

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

50

Joi, 10 XII 1970 — 32 pagini, 2 lei

Ingenuitate și cunoaștere

O atitudine proprie unei numeroase și durabile dinastii: tot ce nu poate fi imediat asimilabil, fără un minim efort, este privit cu suspiciune, neglijat politicos ori negat rapid, cu vehemență sau, cel mai adesea, prin fraze pseudoînțelepte, sfărătoare, rostite de la înălțimea norilor. Așa se face că, nu de puține ori, cu o dezarmantă seriozitate, se încearcă ajustarea capului după pălărie, a miinilor după mincile mult prea scurte etc. Aceste reacții, firești de altfel, constituie, cum dovedește o tristă experiență, una din garanțiile valorii sau noutății obiectului generator de refuzuri. Sint, spre exemplificare, mult prea cunoscute opiniile ce au însoțit apariția lui Proust, refuzul lui Gide sau confruntarea lui Brâncuși cu vama din New York ori odiseea lui *Ulysses* de Joyce, carte confiscată, judecată și condamnată; deși stîrnise numeroase comentarii critice și exercitate o rapidă influență asupra unor mari spirite ca Faulkner sau Virginia Woolf, pentru judecătoria continuă să rămână literatură pornografică datorită unor „vechi cuvinte saxone” prost înțelese, armă distrugătoare cu efecte necunoscute...

Din păcate însă nu întotdeauna a fost vorba de noutăți, ci de condamnări cărți, științe etc. cu o respectabilă vechime. Or, în acest caz, se pare că explicația nici nu trebuia căutată prea mult.

Gregor Mendel, staret, biolog și meteorolog amator, își comunicase cercetările sale pe mozăre — banala plantă, crede Iltis, n-avea cum să stîrnească susceptibilitățile șefilor săi — la 8 februarie 1865, în fața a patruzeci de ascultători binevoitori, dar incapabili să priceapă ceva, ca de altfel mulți biologi cu renume. După o prea lungă uitare, Mendel reapare în jurul primului război mondial — Hetwig îi consacrase un capitol — și din acel timp genetica a cunoscut o dezvoltare extraordinară, comparabilă doar cu a fizicii mondiale. Cu toate acestea însă, în urmă cu un deceniu și ceva, unii indivizi care, cum spune Jack Richardson în al său *Umor de spinzurătoare*, își „consumă toată energia pentru a face ca ziua de miine să semene punct cu punct celei de ieri”, au contestat-o cu încăpăinare și, nu puțin cunoscători serioși ai problemei, acceptînd prea repede că „bietul om este sub vreme”, au intrat în acel cor monoton. Dar, indiferent de amploarea negărilor, bolnavii cu sindromul Klinefelter (descriș în 1942) continuau să aibă tot 47 de cromozomi, deci tot cu unul în plus, ceea ce însemna debilitate mintală, gigantism etc. În același timp, înțelepții specialiști în bine și în rău își perpetuau senini șoecia și dacă beneficiau de un cromozom Y, aveau progenituri masculine. Evident, timpul a mai șters cite ceva, unii și-au scos capul din nisip, scriu articole, au uitat ce și cum. Într-o discuție cu Janouch, Kafka spunea că „eul mănt, fricos și egoist se plasează înaintea sufletului care caută adevărul”. Desigur, genetica, în general, n-a pierdut, s-a risipit însă un timp pentru cercetări și, la fel de important, un altul necesar întăririi acestei științe în limbajul nostru comun, ori acest fapt, într-un veac în care descoperirile se succed cu o viteză impresionantă, se resimte. Cunoașterea științei are consecințe importante asupra conștiinței umane, însă ele apar de obicei cu întârziere. Într-o convingătoare pledoarie pentru înțelegerea noțiunii de realism în literatură în funcție de nivelul atins de cunoașterea științifică, Anzensberger amintea faptul că acum două sute de ani calculul diferențial era accesibil doar unui unic număr de creiere, pe cînd astăzi este înțeles de elevii de 16 ani. Deci, un timp pierdut în plus față de cel firesc reclamă eforturi extrem de mari pentru recuperare, pentru neutralizarea atîtor trăiri și sentimente primitive, amarnice.

Dar de ce acest exemplu atît de cunoscut? Pentru că într-un fel proza, în mod deosebit cea de analiză — mult mai veche decît genetica — știința care încearcă să pătrundă în înseși secretele vieții, a împărțit soarta acestei științe cu care, în ceea ce privește cel puțin unul din rolurile sale, se aseamănă. (Hadley Cantril afirma într-un interviu că artistul a mers mult mai departe cu investigația psihologică decît omul de știință, psihologul, care se apropie de om cu metodele sale științifice.) De altfel, mergînd și mai departe, Shakespeare a descriș, cu o minuțiozitate extraordinară, schizofrenia hebefrenică a Ofeliei cu 300 de ani înaintea oricărui om de știință. La fel psihastenia la Hamlet sau demența senilă a unui alt mare personaj. Dar la ciți mari scriitori nu găsim admirabil descriș instinctul de agresiune înaintea lui, să zicem, Kurt Lorenz! Și — tot la asemănări — pentru că unii, tot din perioada suferată, au rămas cu tot felul de prejudecăți despre analiză (desigur și despre genetică), au ceva din mentalitatea, nedumerirea șefilor de mari companii aviatice, că „ătorii sînt absolut necesari, dar fiecare călător este un posibil distructur de avioane, deci...”

Desigur, obiectul literaturii este omul și niciodată nu s-a spus altceva, numai că analizînd „modelele” date spre pildă și anexînd acestora toate atributele psihofizice cu care fusese înzestrat, omul părea de multe ori egalul obiectelor din jur, egalul ființelor aflate imediat sub el pe scara animală; beneficia în plus de „al doilea sistem de semnalizare”, dar cu toate acestea nu depășea „intellectul”

Augustin BUZURA

(Continuare în pagina 30)



PASIMA DUMITRU

INALȚARE

Gabriela Melinescu

Ultimele gînduri

Ultimele gînduri luate de frig și înghețate pe tălpile de cerșetori părinți, te conjur să-ți iei mînușa caifelată de pe orbitele pline de flori.

Scrișe în cămara roșie de copil, ultimele gînduri

cu gura schimonosită de rubin, cu veșmîntul smuls dar ochii fericiți umblau pe zidul casei de degete piin.

Și adevărul freneziei mele, în genunchi încet îl șoptii cu nerușinare; ca o capelă verde îmi e viața, părinte, pielea mirositoare e creierul în continuare.

În dimineața tuturor zilelor mele lîngă părintele înghețat de o iluminare adevărul freneziei mele, în genunchi, încet îl șoptii cu nerușinare.

În acest număr:

N. TERTULIAN :
Benedetto Croce
și problema
autonomiei artei (I)

**WILLIAM
MANCHESTER :**
ARMELE LUI
KRUPP (II)
„L-am tocmit
pe Hitler“

NICHITA STANESCU :
Temporara suprimare
a absurdului

Redactorii
„ROMÂNIEI LITERARE“
despre:
REGELE LEAR

CE E NOU
ÎN CULTURA
IUGOSLAVĂ

PAUL GEORGESCU :
Australui 121 (proză)

URY BENADOR :
CONFESIUNI LITERARE

Correspondențe din
SPANIA, R. F. G.,
ITALIA pentru
„România literară“

În pagina a 2-a
vă informăm
despre întîlnirile
„României
literare“
la BUCUREȘTI
și la CLUJ

Păstrează

Păstrează, păstrează, fereastră, —
Dreptunghi transparent,
Grădină de foșnete pure
În zidul nopții, tăcut.
Iar eu aici, în rama mea de sînge.

Limpezi, izvoarele ies
Din colțuri, din surele delte,
Aluviuni se așază
În straturi, coboară în tine
Morții lumii, suavi.

Păstrează, păstrează, fereastră —
Mormînt îmi vei fi tu cîndva,
Vegheat de mari fluturi mirajii,
Neștiutori ca aerul, fără memorie,
Asemeni nopții
Din care vin.

Ceas după ceas, cu un rece murmur,
Se varsă în tine-osemintele,
Nemuritoare groapă.
Aici, la marginea ta,
Stau, privesc și ascult.
Lîngă tine — cu cît mai durabilă
Decît înpămîntătoarele piramide
Ale Egiptului.

Cum

Cum să te iubesc, cum să te pot iubi,
În fața unei ferestre, mereu,
Pe tine, ce stai
Sub ochii tuturor lucrurilor ?

De-acolo văd bine inima ta
Precum un ou străveziu și curat
Al păsării străine,
În cuibul de frig dintre frunzele
Mutei priviri.
De-acolo —
Și firele pînzei în care ești
Pe negre depănători înfășurîndu-se,
Fuse goale ce-așteaptă
Și sîngele tău.

Atît de nemișcat e virtejul,
Atît
De netulburat
Se naște
Spațiul.

Mi-am întors fața

Mi-am întors fața de la stele, stelele sînt
așa de sus,
„Atît de calme, atît de indiferente“.
Poate știu totul, poate nimic,
De mult prea departe mă luminează.

Mă uit în pămîntul pe care calc,
În pulbere, printre mărăcini și pietre,
Ori pe îngusta, pura cărare.
Morții nu-i văd, acolo, sub iarbă,
Unde nici rădăcinile nu prea ajung
(Se zice că ei sînt ancora noastră, a
tuturor)

Celor de sus, din vînt,
Neagra, răbdătoare noastră ancoră,
Aici, lîngă un țarm.
Ce bine ar fi să fie așa.)
De cei vii mă ating în trecere
Șlefuit, șlefuit,
De-atîtea ori urcînd
Prin poarta strîmtă a prietenului.
(Voi deveni, oare, atît de subțire,
Încît, mai nevăzut ca o rază,
Să mă pierd într-o zi
Printre raze ?)

Pas cu pas, credincios,
Carnea o duc, ce mi-a fost dată,
Noaptea deplină a singelui orb.
Adeseori, ca acum,
Mă așez
Pe-un scaun, pe-o piatră.
Și mă gîndesc, ori nu,
La fluviile pămîntului.

Critica și gustul absolutului

Alcătuire eterogenă, incluzînd alături de studii de istorie literară portrete intelectual-morale, microeseuri, comentarii teatrale, chiar regizorale, incursiuni sistematice în tipologia artelor plastice, **Spiritul și litera** divulgă ochiului pătrunzător unitate secretă. Unitate dată nu atît sau nu numai de prezența unui stil de o vivacitate intelectuală capabilă să treacă de la semnalări discrete la impulsii acide à la Paul Zarifopol, cu o știință elegantă, aproape cochetă a jocului ideilor sau cum s-a spus „generalizărilor inefabile“. Unitatea la care ne gîndim ține de intențiile ultime vizate de critic cu o consecvență surprinzătoare doar pentru cine, prizonier al prejudecăților științifice sau al pedanteriei universitare, este gata să ia dezinvoltura drept epicureism critic, receptivitatea multiplă drept diletantism, originalitatea, adesea de alură paradoxală, chiar „s sofistică“, a punctelor de vedere drept expresie a unei personalități elaborate. Dar ce obiective, fie ele neformulate ca atare, desprinzîndu-se din subtextul paginilor, sînt urmărirea ? E vorba despre tendința de a descoperi formele specifice pe care le adoptă vocația filozofică a artei, năzuința ei către o concepție totalizantă a lumii. Hermetismul lui Ion Barbu (poetul care ocaziona lui Al. Paleologu una din cele mai substanțiale contribuții critice la exegeza barbiană) îi apare, o dată fixate rădăcinile sale în humusul doctrinelor inițiatice, ca izvorul valorilor diamantine ale **Jocului secund**. Decantat, vitalismul liricului convertit la o ortodoxie dogmatică după contactul cu religiile Unicului, ascuns în vălul multiplicității fenomenale, a devenit extaz intelectual, fascinație a ideilor pure, sublimă în tiparele lor incremenite. Această tensiune către absolut este recunoscută de fapt teatrului lui Lucian Blaga, al cărui tragism se naște, pentru Al. Paleologu, din imposibilitatea atingerii normei rîvnite, factorul tulburător, frîna sau, în termenii scriitorului comentat, cenzura corespunzătoare fiind imperativul dionisiac al vieții (instinctul, pasiunea, orgoliul). Nu alta este finalitatea analizei dedicate motivului duelului la Camil Petrescu — altă cercetare de preț a volumului, concurînd în interes și aport comprehensiv cu studiul despre poezia barbiană. „Reorganizarea“ literaturii lui Camil Petrescu în jurul „duelului“ — văzut și la propriu și la figurat, ca înfruntare intelectuală sau morală a protagoniștilor — afară că subliniază încă o dată impetuoșitatea polemică a romancierului, evidențiază pasiunea fanatică a acestuia pentru adevărul total, pentru o gîndire intransigentă în deducțiile ei ultime. Chiar dacă în Camil Petrescu ne întîmpină un scriitor antitraditional, un cuget eminamente insurect, un eretic generic vorbind sau, în limbajul lui Al. Paleologu, un „catic“, fondul spiritului său rămîne acela al unui sacerdot laic al esențelor.

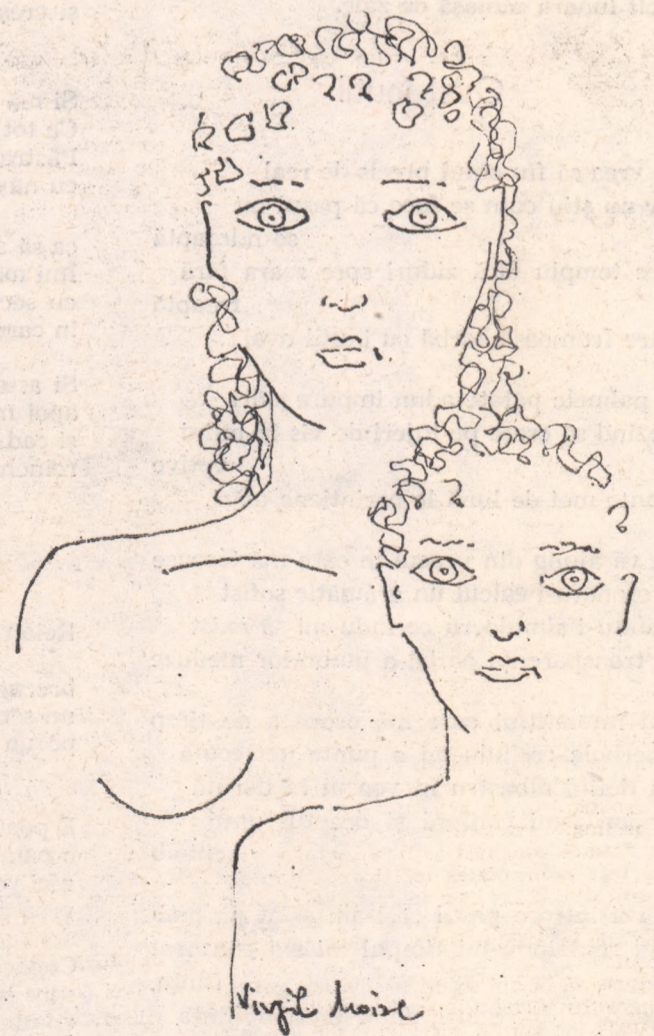
Pentru Al. Paleologu, măsura conformării operei de artă la un principiu transcendent este însă mai mult decît un criteriu de apreciere ocazional, furnizat de scriitorii așezați în mod deliberat sub semnul absolutului. Este codul lui estetic secret, cu care și operează în direcții uneori poate neașteptate. Împotriva celor ce regretă sau chiar reproșează lui G. Călinescu absența unui Weltanscheung cu rol de sistem critic, el distinge la acesta

o viziune de culoare aproape platoniciană. Aceiași credință acționează de altfel în pledoaria pentru considerarea lui Mihail Sadoveanu ca al doilea — după Eminescu — autor român, posesor al unei filozofii de afinitate platoniciană (vezi **Viața românească** nr. 9). Se poate spune că și eseul despre tradiție și specific național intră tot în raza punctului de vedere după care, una din exigențele artei și, prin extensie, ale culturii este datorata de a formula un răspuns întrebărilor ridicate atît de condiția istorică a omului cît, și de foamea lui de idealitate, de supra-temporal. Specificul național este socotit o categorie istorică, ale cărei note sau trăsături se formează treptat și în așa fel încît una sau unele predomină asupra celorlalte. În schimb tradiția, colecție de arhetipuri sau mituri comunitare, se consideră un concept relativ imobil, sustras timpului, de vreme ce are misiunea de a menține vie nostalgia omnirii după „paradisul pierdut“, după era acordului dintre esență și existență umană. Aplicațiile acestea sînt desigur discutabile. Clasicismul doctrinar al lui G. Călinescu, fervoarea lui elenizantă poate fi asimilată unui platonism profesat efectiv ? Ca scriitor, G. Călinescu este în primul rînd un extraordinar pictor al individualului, al fenomenalului, fie el reductibil la anume tipologii, la o serie de categorii eterne ale „naturii“ umane. În calitate de critic întreaga lui activitate nu-l desemnează iarăși ca un portretist ? Dimensiunea „platonice“ există la G. Călinescu ca o tentatie sau ca o expresie a unei porniri polemice, menite să contracareze cultul orb al contingentului, al senzationalului, al efemerului nesemnificativ din conștiința artistului. În ce-l privește pe

autorul **Crengii de aur**, nu noi ne vom opune tezei că literatura sado-veniană se clădește, de la un moment al evoluției sale, pe un subtext filozofic, care-i conferă demnitatea de purtătoare a unui mesaj mai profund decît se crede de obicei. (În articolul corespunzător din **Viața românească** porneam de la un postulat identic, ca și majoritatea colaboratorilor acestui număr omagial. De asemenea este de remarcat că perspectiva a fost deschisă de Paul Georgescu, veritabil precursor în materie). În ardoarea sa, Al. Paleologu agravează simptomul, cum zic medicii, suprardimensionează adică implicațiile gnoseologice sadoveniene, citînd în marele prozator un platonician sui-generis și minimalizînd, fără voie, pe autorii celebrați de el însuși ca posesorii unei filozofii mai apropiate de natura ei proprie (Blaga, Barbu, poate și Camil Petrescu).

Importantă este însă axa după care își organizează Al. Paleologu demersul critic și care, dincolo de divergențele ce le poate suscita printr-un accent ori altul, ține loc de metodă critică și chiar de concepție despre artă. Pentru Al. Paleologu setea de transcendent constituie deci unul din polurile de gravitație ale artei, literaturii. Criticul pare a sugera că, dacă patos absolutului, indiferent de modul său de manifestare, este ignorat în beneficiul exclusiv al celuilalt pol, polul relativului, al contingentului, arta se privează de dialectica internă, de dinamica ei fertilizatoare. Criteriu ce-i asigură, peste atribuțiile de vervă, inteligență, și fantezie asociativă, șansa de a se afla totdeauna în țintele majore ale artei.

M. PETROVEANU



Virgil Moise

Desen de Virgil MOISE



Desen de SILVAN

Matei Călinescu:

Eseuri despre literatura modernă

Aproape toate eseurile din această culegere sînt, cum autorul însuși ne avertizează într-o pagină de preliminar, niște meditații convergente spre aceeași problemă obsedantă: „raporturile între literatură și limbaj”. Limbajul este examinat oarecum din afara sa, prin suspendarea, pe întreg parcursul reflecției, a precipitării pur verbale și a tensiunilor false care rezultă, în atîtea cazuri, din pornirea de a vorbi, din tendința firească a discursului de a prolifera la infinit. La Matei Călinescu, meditația asupra literaturii presupune un exercițiu îndelung al tăcerii, anularea oricărei agitații exterioare, un spațiu de liniște și reculegere concentrată; cuvintele, dictate de un ritm amplu și „muzical”, se încarcă de ecourile inefabile ale unui tip caracteristic de reculegere. De aici prezența unui „ton”, în critica sa, imediat perceptibil și foarte personal în ciuda impresiei, opuse, de ariditate.

Este adevărat că iradiația poetică a textelor sale respinge facilitatea, fiind, dimpotrivă, expresia unei rigori fundamentale și a unui neabătut spirit de ordine și de igienă intelectuală. Numai o minte „liniștită” este aptă să surprindă probleme cu adevărat neliniștitoare. Calmul procedural, repausul metodic, detașarea, privirea din afară, reprezintă la Matei Călinescu condiția sistemului de lectură, dar „concluziile” care decurg din buna funcționare a acestui sistem al rigorii au numai aparența firescului, de fapt sînt paradoxale și adesea de o intensitate șocantă. Analizînd conceptul de *fantastic*, criticul spune la un moment dat: „Problema e, în fond, de a face cît mai convingător neverosimilul”, dînd parcă o indicație asupra propriei sale metode de lucru. Ceea ce în literatură este „neverosimil” (și orice operă mare constituie o astfel de apariție neverosimilă, fantastică, în ochii criticului!) surprinde cu atît mai puternic prin raportare la un sistem de lectură exact și riguros, ascultînd de implacabile norme. Considerațiile cu privire la „fantastic” ne sugerează foarte subtile și tulburătoare analogii cu semnificația literaturii în genere, îndeosebi cum aceasta acționează asupra deprinderilor unei lecturi critice, de felul celei reprezentate la noi de Matei Călinescu:

„As propune ca definiție a fantasticului: ruptura în ordinea semnificației, tulburarea semnificației. Iată de ce *rebunția*, privită dintr-un anumit unghi, este una dintre temele fundamentale ale literaturii fantastice: Hoffmann (care mărturisea că se teme să nu innebunească), Poe, Gogol, Dostoievski, Kafka — spre a numi numai personalități de primă mărime — stau dovadă. Nimic în nebunie nu neagă legile «riguroase și imuabile» ale lumii; nimic nu violentează sentimentul nostru intim de realitate. Ceea ce ne impresionează și ne neliniștește în fața psihopatologiei (...) este, la urma urmelor, faptul că nu înțelegem: nu numai codurile noastre obișnuite (socialmente necesare), dar însăși aptitudinea noastră de a codifica se găsește sfidată, pusă la grea încercătură, lipsită de replică”. Ininteligibilul „nu este arbitrar decît prin incapacitatea noastră de a-l reduce.”

A face convingător neverosimilul înseamnă a-l

confrunța cu un sistem coerent de lectură. Tocmai în această direcție mi se pare că excelează critica lui Matei Călinescu. Toate „normele” sînt respectate, nici o abdicare în fața haosului, demonstrațiile strălucesc prin limpezime, ordine și omogenitate: ființa literaturii apare atunci cu atît mai stranie, încheierea cu atît mai surprinzătoare, cu cît senzația de a nu fi depășit limitele știute și aparențele „firescului” nu părăsește nici o clipă pe cititorul ademenit de precizia calmă, de farmecul cumpănit al expunerii.

Aceste însușiri țin de „perversitatea” secretă a eseurilor lui Matei Călinescu. Cu o liniște perfectă, cu o academică seninătate, pe un tot foarte *confortabil*, criticului îi place să demonstreze uneori lucruri foarte ciudate, și de un înțeles de loc confortabil, menite să ne cam pună pe gînduri, că, de pildă, comicul nu-i chiar atît de „inocent” pe cît ne convine să credem, că „există ceva neliniștitor, o ispită demoniacă în ris” și că „așezîndu-ne într-o perspectivă mai largă” putem descoperi o legătură „între ris și nebunie”. Despre nevinovata literatură „fantastică” (și care literatură nu cunoaște și o dimensiune *fantastică*!), ni se spune, de-a lungul unui comentariu extrem de răbdător și de amabil în aparență, că revelează, în esență, *aparitia* incomprezibilului, violarea codului pe care se întemeiază liniștea noastră, integritatea sistemului nostru nervos:

„Ceea ce e important în fantastic e faptul că *vi-zuinea* a putut avea loc, indiferent de condiții, motivații etc.: faptul că violarea codului s-a putut produce. Și dacă ne sperie ceva în legătură, bunăoară, cu fantomele, nu e cîtuși de puțin vorba de existența lor obiectivă, ci de posibilitatea ca ele să existe și pentru noi; ne e teamă nu de fantome, ci de fragilitatea propriului nostru sistem nervos, din care s-ar putea naște fantome”. Și studiul continuă pe același ton complice odihnitor: „Iată unul dintre resorturile fantasticului” etc.

Un articol despre Eugène Ionesco debutează prin

constatarea suspect de „liniștitoare” precum că teatrul acestuia „mi se infățișează tot mai mult ca manifestarea unui spirit fundamental poetic” (s.n.), pentru ca mai departe, fără ca tonul să devieze de la nota sa temperată, binevoitoare, să intervină pe neașteptate dublul demonic-lichterian al autorului: „Vidul începe prin a se instala, neobservat, în diferitele structuri ale vorbirii, în domeniul comunicării; sîntem vii, sănătoși, din toate punctele de vedere admise, «normali», și totuși, fără să ne dăm seama, ne pierdem capacitatea de a vorbi noi înșine, ne lăsăm din ce în ce mai mult vorbiți de moarte; cuvintele noastre mor mai întîi, indicație că moartea, înainte de a fi o fatalitate, este și un păcat”.

Observ, de altfel, la Matei Călinescu o tendință mai generală de a „poetiza” absurdul de a „muzicaliza” demonicul și terifiantul. Exemplu, în sensul acestei vocații, mi s-a părut eseu despre Urmuz: „Absurdul însuși, pe care Urmuz l-a cultivat cu o luciditate dusă pînă la pragul halucinației, îmi apare tot mai mult ca un absurd poetic, în sensul că-și inventă propria sa rigoare, absolută (...) La un examen foarte atent puținele scrieri urmuziene își revelă o poetică subiacentă, de o rigoare *muzicală*” (s.n.).

În loc de încheiere și intrucît a venit vorba de Urmuz: s-a iscat în ultima vreme o „controversă”, dictată de întrebarea dacă trebuie să-l iertăm sau nu. Discuția nu a pornit, cum firesc poate ar fi fost, dintr-o cerință de adîncire a mesajului acestei opere, de invenție interpretativă și multiplicare critică a sensurilor ei, ci din nervozitatea, din nevoia de agitație inutilă care, periodic, ne determină să anulăm ceea ce noi înșine am construit, astfel încît să ne trezim din nou în faza veselă a începuturilor, obligați de fiecare dată să luăm lucrurile de la capăt, să purcedem mereu de la zero.

„Cînd crezi că ai pus mîna pe fîrm — constată în 1940 Eugen Lovinescu, *dar cu amărăciune* — un val te zmulge departe în larg; pînă țesută ziua se desface noaptea; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate; în adăpostul limpezii odinioară îți umple ochii cerneala norilor involburăți”.

Dar este aceasta o fatalitate, în fața căreia nu ne rămîne, cum se și grăbesc unii, să tragem concluzia că avem vocația eternelor începuturi, un fel de enigmatică inaptitudine a seriosului, a continuității, a spiritului de organicitate? Să fim constrînși chiar de fiecare dată, ca și cum ar fi legea internă a culturii, să luăm totul de la început? N-ar fi exclus ca lucrurile să stea, din nefericire, astfel, din moment ce despre un scriitor de valoare și însemnătate lui Urmuz, înainte chiar de a-i vedea tipărită opera, ori simultan în cazul cel mai bun cu această tipărire, se reacționează cu atîta prompitudine, de parcă ar fi vorba de o groaznică amenințare, împotriva „culturii” sîu. Este poezia ne care cu vîdîță iritare se sîtuează, de exemplu, un distins critic și prozator, Alexandru George în articolul: *O legendă: Urmuz (România literară nr. 47/1970)*. A fost acest Urmuz un scriitor? „Iată ceea ce ni se pare foarte greu de admis”. Dubiului metodic, în sine acceptabil, i se substituie însă, nerăbdător, o nestăpînită minie: „e o simplă schimonoseală (opera lui Urmuz — n.n.), amestec de joc de cuvinte, de fantezism grotesc și de umor căznit”. Efectul lecturii? „O imensă plictiseală”, „Este cert că scrierile lui Urmuz nu depășesc nivelul unei simple și ușurele nostimade”. Examenul critic, abia început, degenează repede într-un fel de parodie a „desființării”, efectuată cu o goală violență de cuvinte, tinzînd, parcă în spirit urmuzian, să ia proporții enorme: „răzvrătire puerilă”; „nepuțincios”, „batjocură”, „exemplu realmente monstruos”, „mediocru”, „îns complet lipsit de valoare”, din specia „îmbecililor foarte vioi” etc., etc. Sîntem în plin Urmuz, mai puțin rigoarea muzicală.

umană, ea, a fost. Condiția umană e perpetuă. Convenția terestră s-a manifestat.

Prima anunțare a convenției terestre s-a produs prin alungarea firescului cînd absurdul a dispărut, cînd firescul a devenit nefiresc, adică abstract, cînd, Ghilgameș a urlat: „A murit Enkidu, prietenul meu, care vînașe cu mine lei”. Convenția terestră se ridică la orizontul mohorit. Convenția terestră s-a declanșat printr-un sacrificiu. Ea s-a sfîrșit printr-o anulare.

Cînd convenția terestră s-a încheiat? Evul mediu și ideea de om liber, nu prin moarte ca în poemul Ghilgameș, ci prin naștere, prin revelația nașterii, ca o auroră mohorîtă, s-a lăsat pe orizontul sferei. Noi nu mai trăim convenția terestră. Ea a fost. Poate că ne pregătim pentru altceva cu mult mai mare, sau poate că pur și simplu apunem. Devenim din ce în ce mai fi-rești.

Nichita STANESCU

Temporara suprimare a absurdului

A fi fără sens, înseamnă a nu fi. Descoperire brutală și violentă, o dată cu scrisul.

Scrierea cuvîntului este echivalentă cu îmbrăcarea trupului în haine. Un cuvînt scris este un cuvînt cu viață de vie, deasupra sexului lui. Cuvintele fac parte din trupul nostru? Au sex? Mîna are sex? Cuvintele sînt partea noastră eternă. Nescrise, mor. Orice literă, orice fel de semn, semnificînd un fenomen, este o haină de epocă îmbrăcînd goliciunea eternității noastre. Absurdul exprimat încetează să mai fie absurd. Orice formă de exprimare implică o ordine. Prima ordine

revelată și mai apoi scrisă a fost descoperirea morții.

Murind Enkidu, — Ghilgameș fuge înapămintat și urlînd nu de durerea pierderii prietenului unic, ci din spaima de a descoperi moartea. Abia cînd nu mai poate alerga din alergare, abia cînd nu mai poate urla din urlet, abia cînd secătuieste din spaima morții, abia atunci cade cu fruntea la pămînt, sfîrșit, și bate pămîntul cu pumnii urlînd: „A murit Enkidu, prietenul meu care vînașe cu mine lei”.

Descoperirea morții, scrierea descoperirii morții semnifică întîia degradare a absurdului.

Descoperind moartea ignorăm absurdul. Riposta fundamentală e răcnul de spaimă. Întrebarea fundamentală a filozofiei nu este aceea dacă viața merită să fie trăită. Filozofia nu este făcută pentru morți. Ea nu are nici un fel de întrebare fundamentală. Soțul ei este un răcnut de spaimă, în fața morții. După aceea, vin postulatele. Ele alungă absurdul. Adică firescul. Ele mimează legea. Adică nefirescul. Trăim pentru că existăm; avem legi și ne facem legi pentru că sîntem nefirești. Artificiul și nefirescul sînt condiția noastră umană, dar convenția noastră

Întrebarea fundamentală a filozofiei nu este aceea, „dacă viața merită să fie trăită”. Întrebarea fundamentală a filozofiei nu este de natură noțională. În aceasta constă tocmai vitalitatea acestei discipline noționale. Act de suprimare al absurdului, — acesta este temeiul și pricina diversificării celei mai de seamă activități gînditoare a umanității: filozofia. A fi înțelept înseamnă a stabili o ordine în mijlocul absurdului. Totul e absurd: iată postulatul, dar nu în noțiunea sa.

Despărțirea de absurd coincide cu revelația morții. Descoperirea lucidă și dezesperată a morții semnifică sfîrșitul **CONDIȚIEI BARBARE**. Adică a absurdului. Adică a firescului. Nimic nu este mai firesc decît absurdul. Orice act de logică este profund nefiresc. Nimic mai artificial decît logica.

Ea este aceea care ne dă îndreptățirea de a fi, a fi cu sens: adică legea. A fi pur și simplu nu are semnificație.

„Gramatica
rumânească“

O pseudo istorie a literaturii franceze

În sfârșit o istorie a literaturii franceze: Sorina Bercescu: *Istoria literaturii franceze*, Editura Științifică, 1970. Prije, după cum se va vedea, mai degrabă de înfrustrare dar, înainte de orice prijele de a ne întreba iarăși — întrucât răspunsul la asemenea întrebări se schimbă neîncetat laolaltă cu sensurile lumii și blocarea lui înseamnă, de fapt, o blocare a acestora și, deci, a însăși gândirii — ce anume înseamnă astăzi o „istorie a literaturii“. Cu atât mai mult cu cât aruncînd o privire, fie și sumară, asupra unei bibliografii a criticii contemporane nu se poate să nu remarcăm reticența personalităților moderne ale criticii în fața abordării unei literaturi în totalitatea sa sau, cel puțin, să nu observăm că acest subiect prelujește o linie de demarcație între ceea ce a căpătat denumirea de „nouă critică“ și critică universitară — adică acel fel de critică despre care toată lumea este de acord că nu-și mai poate găsi astăzi nici o justificare, chiar dacă nu s-au cristalizat încă formulele care să-i ia locul. Este pregnant faptul că datorăm ultimele istorii ale literaturii unor critici de concepție vulgar pozitivist-sociologice în timp ce studiile pătrunzătoare în care putem într-adevăr recunoaște modalitățile de gândire ale epocii noastre se datorează acestora altora care ocolesc perspectiva literaturii în întregul ei pentru a-și concentra atenția asupra unor direcții, epoci sau autori, ca și cum ar fi înspăimîntați de înălțimea pină la care se cuvine să se ridice cel ce vrea să cuprindă într-o singură privire întreaga istorie literară a unui popor. Motivul acestei stări de fapt se datorează, după părerea noastră, unei recente mutații survenite în perspectiva istorică — așadar cu vaste implicații în toate celelalte subansambluri suprastructurale — astfel încît astăzi noul critic nu are încă la îndemînă un suficient inventar de „reinterprețări“ pe baza cărora să pornească la o sinteză de asemenea proporții și, pe de altă parte, poate că, în același timp, noua concepție istorică nu a căpătat încă o consistență suficientă pentru a putea servi drept bază unor construcții mai vaste. Efervescența opiniilor critice reflectă, de fapt, tocmai această fluiditate a perspectivei și ceea ce știm deocamdată cu siguranță este că nu se mai poate vorbi despre literatură așa cum s-a făcut, adică traducînd limbajul literar într-altul, fie el cel al filosofiei, al economiei politice sau — chiar sub înaltul patronaj al lui Taine — pur și simplu al registrelor de stare civilă.

Dar, pe lângă aceasta, însăși noua concepție despre istorie îngreuiază constituirea unor alcătuirii altfel decît deschis și voit provizorii — așa cum nu poate decît cu greu accepta să fie o istorie, întrucît sensul nu mai stă astăzi cuprins într-un embrion primar de unde se revărsă nestinjenit și cuminte asupra unui banal proces de dezvoltare. Paradoxal, sensul istoriei nu pleacă dintr-un punct de origine, nu se co-

struiește, adică, de la începuturi către astăzi ci, așa cum, în fond, s-au petrecut, fără s-o știm, dintotdeauna lucrurile, el pornește din punctul în care ne aflăm pentru a-și găsi în masa amorfă de fapte a trecutului pe cele care conduc către punctul acesta dar care, între timp, firește, s-a deplasat, astfel încît privim acum dintr-un altul și aceleași fapte trebuiesc acum, actualizîndu-se alte semnificații ale lor, să se alcătuiască într-un alt trecut. Într-un cuvînt nu mai asistăm la adăugiri de fapte ci la succesiuni de totalități.

Ceea ce, în mod firesc, are repercusiuni imediate asupra concepțiilor istoriei literare. În primul rînd s-a pierdut criteriul obiectivității (adică și-a pierdut valoarea) iar apoi o succesiune — oricare ar fi dimensiunile și natura ei — literară nu mai interesează decît din perspectiva strictei actualități; ori, mai întii, o colecție restrînsă are mai multe șanse de a fi pertinentă dintr-o asemenea perspectivă: așa de pildă literatura romantică fantastică din perspectiva poeziei moderne pentru Béguin, teatrul lui Racine din perspectiva constructivistă a romanului modern pentru Barthes, Sade și Lautréamont din perspectiva neantizării limbajului pentru Blanchot. Iar apoi, materialul nou creat — incluzînd însăși cartea critică — participă la această profundă mișcare către o nouă semnificație a lumii și, deci, către o nouă actualitate prin prisma căreia se cade să trecă privirea noastră aplecată deasupra literaturii trecutului; ori cum pentru dezvăluirea acestei semnificații este suficient să dăm cuvîntul unui fragment istoric și nu neapărat unei totalități, criticii se simt în mod firesc mai puțin atrași de efortul vast al unei perspective unice preferînd să privească spații mai restrînse dar prin lentile critice mereu reinnoite.

Oare aceasta înseamnă, dată fiind lipsa de consistență principală a materialului, a punctului pe care ar trebui să se sprijine o Istorie a literaturii, că se cade să renunțăm de-acum înainte la un asemenea proiect? Firește că nu — va trebui însă, în această privință nu-ncape nici o îndoială, căutată o formulă care fie să-și găsească o întemeiere în chiar această instabilitate, fie s-o elimine printr-o evitare a sensului — este ceea ce încearcă pe de o parte „semantica“ lui Greimas, pe de alta „poetica“ lui Todorov.

Firește că nu despre așa ceva este vorba în cartea semnată de Sorina Bercescu. Era și mai greu. Mai supărător este însă faptul că autoarea pare a nu avea habar de asemenea preocupări așa încît nu este nicidecum de mirare că dintr-o enumerare a criticilor francezi actuali (p. 481) lipsesc mai toate marile nume: Blanchot, Bachelard, Poulet, Barthes, Genette, Todorov, Mauron, Béguin, Doubrovsky, J.P. Richard, Starobinsky etc., etc.; iar „Istoria“ pe care ne-o oferă Sorina Bercescu este mai degrabă o colecție de microbiogra-

fii romanțate precedate, fiecare dintre ele, de cite un citat dubios și încheiată cu citeva truisme în loc de concluzii. Aflăm ce furuse, cit și cum Villon, rețeta spectacolelor lui Molière, lista legăturilor lui Racine cu specificație a naturii lor și a ecoului de birfe, aflăm, în fine, de la un director de colegiu, că *Balzac Honoré în vîrstă de opt ani și cinci luni a avut variolă, nu prezintă nici o infirmitate...* (p. 404) În schimb observațiile critice dovedesc o acuitate mai puțin exersată: *Curiae ne apare ca un exemplu de resemnare eroică iar Sabine ca o imagine a sălbăticiunii omeniești...* (p. 180), *Personajele din Britannicus sînt coerente și pline de autenticitate istorică. Neron e monstrul în devenire, Burrhus omul cinstit, Narcis trădătorul, Agripina o ambițioasă decepționată, Britannicus un tînăr cumsecade* (p. 222). *În vasta operă balzaci-ană există — poate tocmai datorită întinderii sale — și păcate. Gîndirea lui Balzac are, în mod fatal unele umbre* (p. 412) *Despre marea sinurateg „Saint-Ex“ nu se va putea niciodată vorbi fără să se amintească despre* (sic!) *Micul Prinț, o carte minunată dedicată oamenilor mari ca să nu uite că au fost și ei, cîndva, copii* (p. 531).

Pe lângă mai sus denunțata schemă care, mai întii, rupe orice coerență a fenomenului literar și apoi stabilește corespondențe rizibile între literatură și viață, neindeminarea literară o Sorinei Bercescu este evidentă: *Racine a zugrăvit dragostea așa cum a cunoscut-o el: violentă, impetuoasă, roasă de gelozie ȘI PE ALOCURI ASASINĂ* (p. 228). *PE UNDEVA NE-AM GINDI la o paralelă între drama corneliană și cea shakespeareană* (p. 185). De altfel încercările de potențare poetică — despre care nu ne îndoim că autoarea le numește „înaripări lirice“ — sînt de-a dreptul penibile: *Spînzurat la hotarul dintre două secole și dintre două credințe, în Dumnezeu și în Viață* (aici probabil lui în fi sînt atribuite frazele lui întru NN). *umbra sa* (a lui Villon) *mai dîmnie și după cinci veacuri legîndu-se peste Parisul care l-a condamnat ca om și peste întregul univers care a ridicat la poalele spînzurătorii lui monument poeziei sale nemuritoare* (p. 68).

Acestea fiind spuse mai are rost să mai amintim că astăzi, după *Meditations cartésienes* ale lui Husserl, astăzi cînd figura lui Descartes, firește, ia cu totul altă înfățișare decît avea pentru secolul al XVIII-lea, e o gravă omisiune să vorbești despre mare gînditor uitîndu-i — cu bună sau rea credință — *Meditațiile Metafizice*, că sensul parului pascalian nu este nici pe departe — incredibil! — transmutarea dezbaterii religioase de pe planul rațiunii pe cel al interesului (p. 193), că Proust se ocupă prin prisma mediului descris de relația om-sens în cadrul unei totalități semnificative (Poulet) și nu de *burghezia și aristocrația sfîrșitului de secol, denunțîndu-le — prin vasele analize psihologice — simțămintele ascunse de ipocrizia lor* (p. 514); nu mai lipsește, pentru a completa tacîmul, decît vestita butadă de acum vreo cînsprezece ani cînd cineva îndrăznește să afirme că *Proust a scris o carte intitulată „În căutarea timpului pierdut“ și care era într-adevăr timp pierdut*; și ce să credem despre informația autoarei cu privire la fenomenul literar atunci cînd afirmă că *Iluzia apariției... unui „nou roman“ s-a spulberat ca orice iluzie* (p. 481)?! Ca și cînd Robbe-Grillet și Claude Simon ar fi încetat de a mai scrie, ca și cînd Beckett n-ar fi primit premiul Nobel, ca și cînd autorii de seamă ai romanului tradițional n-ar fi adoptat cu surle și trompete procedeele Noului Roman. De altfel se pare că informația este, într-adevăr, deficitară — ori poate cartea a fost scrisă acum vreo zece ani și s-a neglijat punerea ei la punct în momentul apariției — oricum este inadmisibil ca apărînd în 1970 să fie omise *O, les beaux jours* (1967) de Beckett, *Pour un nouveau roman* (1963) și *La maison de rendez-vous* (1965) de Robbe-Grillet, *Répertoire II* (1964) de Butor, *Histoire* (1967) de Claude Simon. Firește nu putem — după ce ne-a oferit Piaget și Lévi-Strauss — face nici un reproș Editurii Științifice care a patronat apariția acestei Pseudoistorii a literaturii franceze. S-ar cădea însă ca alături de numele autcării, sau undeva în strictă apropiere, să figureze și numele redactorilor care și-au dat girul unui asemenea lamentabile antreprize.

Este astăzi, în toată lumea, un curent de recunoaștere a meritelor înaintașilor, de reluare și reconsiderare a operelor lor. Cînd apar metode și concepții noi, sîntem tentați să credem că de-abia cu aceasta începe să se facă știință adevărată, că nimic din ideile noi n-a mai fost enunțat înainte. Cu timpul, se descoperă că ele n-au apărut chiar din nimic, că cineva, undeva, le-a lăsat să se întrevadă, dacă nu chiar a enunțat clar unele dintre ele, ce e drept fără a le organiza într-un ansamblu și fără a le urmări în toată adîncimea lor.

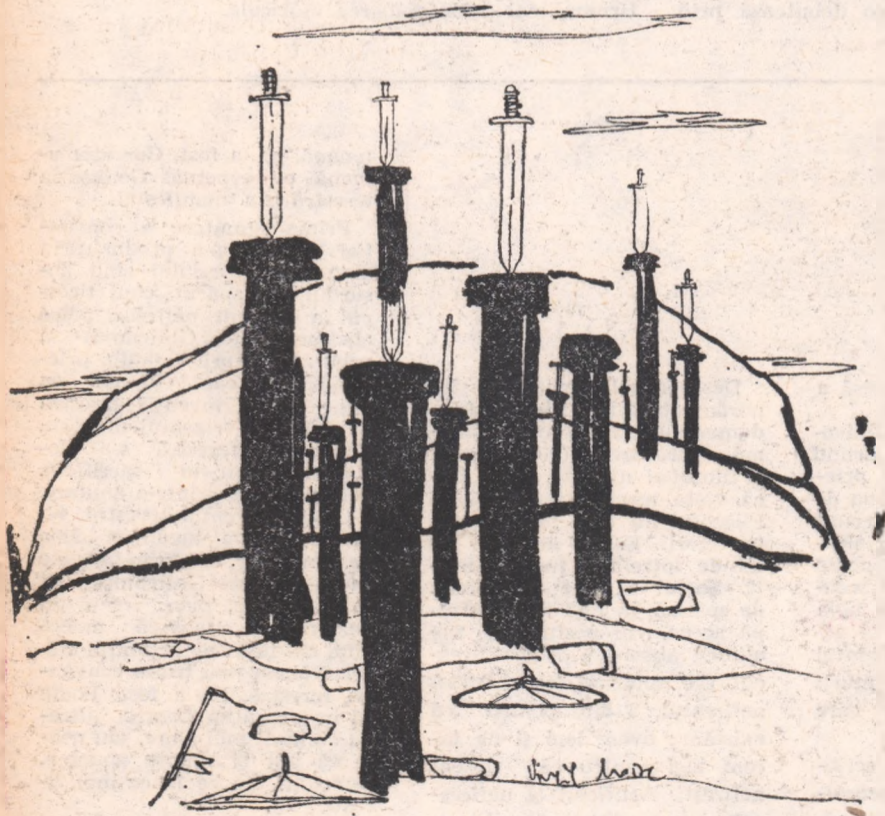
În materie de lingvistică, în ultimii ani mai mulți autori apuseeni au pus în lumină meritele iluministilor, ale *Gramaticii* de la Port-Royal (sec. XVII); la noi în țară, Teodora Popa-Tomescu a scris două articole (unul a apărut, celălalt este sub tipar) pentru a arăta actualitatea gîndirii lui W.D. Whitney, lingvist american de pe la mijlocul secolului trecut. Și de autorii români mai vechi s-au ocupat cercetători actuali, ca Mioara Avram, Mircea Seche, I. Gheție, Mihai Mitu și alții, laude mari obținînd Budai-Deleanu.

Se știa de multă vreme că prima „gramatică rumânească“ a scris-o la 1757, Dimitrie Evstatievici Brașoveanu, dar, deoarece n-a fost tipărită, ea era în general pomenită numai prin prisma descrierii sumare făcute de Romulus Ionașcu (în cartea *Gramaticii români*, Iași, 1914). A venit în sfîrșit timpul să fie cunoscută direct, grație lui N.A. Ursu, de la filiala din Iași a Academiei R.S.R., cel mai bun cunoscător al terminologiei noastre științifice din trecut. De curînd a publicat (în Editura Științifică) textul gramaticii amintite, însoțit de un amplu studiu introductiv și un glosar.

Evstatievici a fost director al școlilor naționale neunite din Transilvania și în această calitate a dat o atenție susținută pregătirii învățătorilor și a tipărit numeroase manuale. Gramatica lui a rămas totuși în manuscris pînă anul trecut.

În studiul său introductiv, N.A. Ursu arată că gramatica a fost dedicată lui Constantin Mavrocordat, domnitorul cu vederi iluministe, deși nimic nu dovedește că acesta ar fi comandat-o sau l-ar fi îndemnat în mod direct pe autor să o scrie. Evstatievici s-a orientat după gramaticii grecești, slave și latinești, folosînd mai mult modelul slav în materie de ortografie, lucru natural, dacă ne gîndim că româna se scria pe atunci cu litere chirilice. În ce privește însă morfologia și sintaxa, el s-a orientat mai mult după gramatica latină, lucru iarăși natural, de vreme ce structura limbii române este, în tot ce are esențial, de origine latină. N.A. Ursu a reușit să descopere chiar modelul direct: *Elementa gramaticae latinae* a lui Gregorius Mo'nar, filolog maghiar din secolul al XVI-lea. Comparăția unor pasaje din ambele lucrări, făcută de N.A. Ursu, exclude orice îndoială.

Cred că nu e nevoie de multă discuție pentru a se înțelege că valoarea cărții este numai de ordin istoric. Nu numai din cauză că de două sute de ani s-au făcut numeroase cercetări care au îmbogățit cunoștințele specialiștilor, nu numai pentru că au apărut metode noi, ci în primul rînd din cauza terminologiei folosite de Evstatievici. Pe vremea lui nu s-ar fi putut în nici un caz introduce masiv termenii latini, așa cum facem noi azi. Autorul a fost obligat să creeze o terminologie proprie, traducînd în românește pe cea din manualele pe care le-a folosit. Astfel, pentru a lua numai cîteva exemple, *soglasnică* înseamnă „consoană“, *în loc de nume* înseamnă „pronume“, *neam* înseamnă „gen“. E clar, în aceste condiții, că textul n-ar putea fi pus în mîna celor care vor să învețe gramatica. Ea constituie însă un biazon pentru lingvistica noastră și trebuie să mulțumim editorului pentru că ne-a pus-o la îndemînă.



Desen de Virgil MOISE

Virgil TANASE

AL GRAUR

Imaginea Isoldei

Adeseori cititorul de poezie — nu mai puțin criticul — este pus în situația de a trece peste aspectul strict al versurilor, peste forma în care e turnată sensibilitatea poetului și, cu dorința de a o recepta în adevăratu-i ecou, să se lase condus de însuși glasul profund, străbătător pe deasupra cuvintelor. Este și cazul poeziei scrise de Ileana Mălăncioiu, cu înfățișare de scoarță țărănească, îmbibată de substantive și conjuncții ca de niște culori tari, naive, deopotrivă însă fără simțul artificului stilistic, poezie de o simplitate deconcertantă la prima vedere, dar mergând pe un drum numai de ea cunoscut. Orice rafinament calculat lipsește aici, cuvintele sînt parcă trimise în voie, libere să se înșiruie, lovindu-se și scrișnind între ele, pe firul pur al cîntecului și al plînsului.

Surprinzător rămîne faptul că, dincolo de versuri și uneori chiar de poeme întregi, în ureche continuă să răsune un bocet înșingurat, tulburător prin amplitudine. Poezia aceasta, ca într-o teologie negativă, se dovedește mai ușor de caracterizat prin ceea ce nu este obsesie formală, preocupare de tehnică, complicație simulată. Ea cultivă fără falsă pudoare valori afective, se umple de confesii, temeri și dorinți aflate în firea lucrurilor. Are sau dă impresia — ceea ce-i totuna — a unei sincerități nespuse; cucerește, într-un cuvînt, prin tonalitate grav-elegiacă. Nu înseamnă însă că nu reușește să-și creeze și un spațiu al ei, o simbolistică adecvată. Cu mult mai puțin, mi se pare, în câteva poeme citate pînă acum, precum *Boul jupuit*, *labișiana Nașterea cerbului*, chiar *Ursul*, cu o expresie — ar fi zis Călinescu — cam riscantă, pentru a nu mai vorbi de altele, direct anecdotice.

Ce demonstrează talentul indiscutabil al poetei, originalitatea, posibilitatea de a se mișca într-o lume a sa proprie sînt poeziile ce par a fi epistole „d'outre tombe”. Ele conțin un ciudat amestec de motive literari și folclorice, de imagini canonizate alterindu-se cu un plus de expresivitate pe chipul unor icoane pe sticlă. Dintr-o poezie ne privește o Isoldă care se tînguie cu un hieratism ce nu mai e al legendei, ci aparține de-a dreptul bocetului: „Atunci voi veni ca Isolda să stau la capul tău / Și voi spune femeii tale plîngînd: / Doamnă, e timpul să-mi dați locul nostru / S-a-ncheiat ce ne-a fost hotărît pe pămînt. // Am sosit prea tîrziu să-l mai pot învia, / E vina voastră c-ați plătit, ca-n larg / În locul pînzei albe care-nsemna că vin, / Să se înalțe-o pînză de doliu la catarg. // Lăsați-ne să murim împreună, / Știți bine că m-a iubit cu-adevărat, / Dar a trebuit să mă-aducă el însuși / Să-i fiu mireasă unui alt bărbat. // Rău a fost regatul în care m-a adus, / Pri-mi-mă vă rog cu-ngăduință; / Locul pe care vin să-l cer acum / L-am fost plătit cu multă suferință. // Și vom rămîne singuri la fel ca la-nceput / Și-aceia va fi ceasul în care am să vin, / Din nou pe mări aflînd că din greșeală / Noi am bătut același leac divin. // Vom lua tot de la capăt pînă cînd vom ajunge / Să mă lași altui om și atunci vom muri / Și rădăcini de flori vor sparge piatra / Pusă-ntre noi, cu grijă, de cei vii.”

Imaginea Isoldei nu este singura din cele adoptate de poetă: ei i se alătură, de asemenea întregite cu o tentă apocrifă, Ondina ori Lenore, iar poeziile se desfășoară — avînd în fond o latură narativă — pe tema iubirilor interzise, a nupțiilor ratate, a imposibilității atingerii idealului erotic. „Către Ieronim” sună ca un glas șoptit sau urlat în pustiu, ca o suferință ce-și făurește în solitudine fantasmă. Pu-ternică e aici sugestia de univers bîntuit de blesteme, așezat sub semnul morții. Folclorismul se înseamnă o dată cu prezența ieielor, a strigoiilor, a apei morților, o dată cu ritualurile de înmormîntare. Invocația poetei trezește umbre, spectre mutilate, la capătul ei poezia se populează cu făpturi din alt tărîm, căpătînd un aer neguros-nordic, baladesc în ultimă instanță. Cu o gesticulație abruptă, Ileana Mălăncioiu creează senzația așteptărilor terifiante, crispînd versurile, suflînd peste ele frica de tulburi presimțiri: „N-am murit, Ieronim, nici în noaptea aceasta, / Dar am plîns cît o femeie și cît un bărbat la un loc; / O aripă de vrăbie este pleoapa mea dreaptă, / Cineva îmi spune că bate de rău / Și frică mi-e de tot ce mă așteaptă.”

Cînd nu apelează la ritualitatea motivelor, toate fixate pe incongruența celor două tărîmuri, ale vieții și ale morții, poeta se exprimă cu o nuditate greu egalabilă. Într-un rînd, dorința e paroxistică, încărcată de o tristețe ce nu-și poate găsi temeuri în lumea reală, un bocet organic și care ar șterge orice fel de determinare concretă. Reprezentarea trupului scufundat în lacrimi și ieșind astfel purificat de identitatea lui, fără semnul vreunei condiții, este excepțională, înfiorată de o dramatică spaimă a feminității, temă ce găsește în Ileana Mălăncioiu acorduri singulare: „Să am un loc al meu anume unde să plîng dacă se poate / Cu capul sprijinit în palme și nimenea să nu mă știe / Cînd lacrimile arse-mi urcă încet pînă la piept și cresc / Și trec apoi deasupra lui și se înalță spre bărbie. // Să simt că-ncepe să mă-ncece această plîngere prelungă / Și nu e nimeni să mă scoată din ea și să încep să țip / Cît pot către pereții care se clatină-mprejur de parcă / Au fost zidiți dintr-o greșeală pe-o temelie de nisip. // Pe urmă trupul să se lase încet prin lacrimile limpezi / Și să se vadă cum se-nalță deasupra ca un înecat / Să nu se știe dacă-n clipa în care-am început să plîng / Și să mă văd prin plînsu-acesta eram femeie sau bărbat.”

Întreagă poezia din „Către Ieronim”, pe cale de a-și desăvîrși contururile, iese din sensibilitatea melodioasă a unei poete pentru care lumea se reduce la plîns și cîntare: „Ci la un semn al sufletului cînt / Și la același semn încep să plîng”.

Dan CRISTEA

Apocrifele sfîntului Dada

Coincidențele nu hrănesc poezia, deși uneori îi pot dărui pretexte nebănuite. A fi născut într-o zi în care calendarul religios comemorează un sfînt mucenic Dada — nu e nici îndemn de versificare a unui capitol din *Viețile Sfîntilor*, nici întoarcere la jocul stîns, la vremea sa iconoclast, al dadaismului. În ultimul moment aud că, de fapt, ar fi existînd doi sfîni Dada. Prin urmare cel zugrăvit la Cozia s-ar putea să nu fie una și aceeași umbră cu un Dada măcelărit, zice-se, pe meleagurile Dobrogei. Oricum, orice asemănare între duhul ce-mi umblă prin versuri și misterele necercetate a'e sfîniilor Dada este nu numai întîmpătoare, ci și imposibilă.

Din luptele cu dracul

Unde-și viră dracul coada
spusele se fac strigoi
dar răsare sfîntul Dada
aducînd ispite noi

În pădurea de cuvinte
el fusese vînător
fără arcuri fără flinte
doar cu ochi căutător

Și vedea în aer semne
păsări parcă efemere
asmuțite să-l îndemne
la răsfaț și la durere

El sufla în ele duh
și le îmbrăca-n durată —
de atunci stau în văzduh
ouă vii din Niciodată

Ouăle pe care draci
umblă să le bea furis
dacă dormi ori dacă zaci
în uitarea din frunziș

Însă vine sfîntul Dada
și te-aduce în aminte —
în zadar își viră coada
dracul iarăși prin cuvinte.



Desenul autorului

Sfînt de gol

Sfînt de gol și sfînt de plin
Dada predică-n pelin
ascunsul dulce din venin
de păsări oul lepădat
prin care noaptea și-a uitat
adîncul ei împiedicat
polenul sterp spălat de ploaie
hotarul unde se indoaie
rănitul timp din mușuroaie
fața lividei dimineți
privind necunoscuții feți
și-ncremenirile din vînt
culcîndu-și spaima pe pămînt :
plinul uitat și golul sfînt.

Himerele sfîntului

Himerele sublime se arată
în sunet sfîșîindu-și prada
din țara zisă Vreodată
unde trăiește-n pace sfîntul Dada

Cuvintele aduse în auz
de vîntul ce-i trecu prin păr
sleite cad ca apele-n havuz
nepăsătoare lingă adevăr

Rămîn în aer și în noi plutînd
doar cele nerostite încă
să-și sape-n gînd păgînul jînd
curate rîni cu marginea adîncă.

Epistola despre tăcerea cea dintii

Prin lincezeala asfințitului aprins
se cerne leagănul-cuvînt
smuls din semințe dinadins
cu izuri încă de pămînt

Timpul te trage îndărăt
de-i legeni scîncetul în dinți
și alăptezi cuvîntul-făt
din ugerul absențelor fierbînti

În ierburi negre greierește
auzi planeta innoptînd
și simți lumina cum descrește
cu somnul omului de rînd

Lătrînd un ciine undeva
îți amintești cuvîntul gol
în care spaima așeza
lumi necuprinse în ocol

În miezul umbrei de râmii
ca un suspin pe-o gură moartă
de dincolo tăcerea cea dintii
în zori de subțiori te poartă.

Se vede sfîntul

Într-un apocalips aproape blind
călare pe un cal aproape verde
se vede sfîntul Dada galopînd
pe muchea vieții ce se pierde
cu cimitirul doborîtelor statui
prin ochii de pustiu ai nimănu

Șerpuitoare-n urma lui rămîn
acele goluri dintre gînd și umbră
pe care păcătos le string la sîn
căzute într-o ademenire sumbră
fecioarele-ncolțite de heruvi
ori siluite-n vis de îngerii pîcșuvi.

Din ispitele sfîntului

Printre stafii de dedemult
văzduhul orb dacă-l mai calc
dau de cuvîntul-catafalc
cu giulgiuri albe ca de talc
vegheat de șarpele ocult

Și parcă-n amuțita raclă
pe care spuse vechi o dăltuiră
culcată încă mai respiră
femeia-broască și femeia-liră
patimi plodînd în gura sacră

Și trupul ei de dulce mucenică
supus tăcerii parcă mai tresare
ca golul dintr-o scoică vuitoare
plîngînd pustiu ucisa mare
absențe cînd neantul le ridică
întocmai unor fantomatice topoare
ce cad pe amintiri și le despică.

O discuție pasionantă

Comuna de Estetica de pe lângă Universitatea din București a organizat recent o dezbateri pe marginea cărții lui Solomon Marcus „Poetica matematică”.

Scopul discuției a fost o ananua a cărui din unghiul de vedere al esteticienilor și filozofilor. Probierna lucrului euristic a metodelor matematice în interpretarea poeziei sau a operelor dramatice a dat naștere unor schimburi de păreri extrem de animate. La dezbaterile precedate de un scurt referat introductiv, prezentat de Ioan Cezar, au luat parte membri ai catedrei de estetică de la Universitate, cercetători științifici de la Institutul de la Academia, specialiști din diverse domenii: Ion Ianoși, N. Tertulian, dr. V. Săhleanu, Victor E. Mașek, dr. Cornelii Belciugăteanu, Radu Sommer etc. Participarea activă a autorului cărții la discuții nu a făcut decât să sporească interesul lor. Contribuțiile inedite la studiul structurii operelor literare aduse de metodele matematice, valoarea și limitele procedurilor formalizante, statutul metodelor de tip matematic și, în general, structuralist în ansamblul metodelor de investigație a literaturii, problema zonelor de inaccesibilitate pentru matematică în structura operelor literare, relația între judecățile de existență și judecățile de valoare — au fost principalele teme abordate.

Pasiunea și interesul cu care au fost purtate discuțiile demonstrează utilitatea unei asemenea inițiative; transformarea ei într-o practică obișnuită a activității esteticienilor noștri nu ar putea fi decât salutată.

Viața românească

Textele de Mihail Bulgakov, V. Briusov, A. Blok, Ana Ahmatova, Evgheni Evtuşenko etc. sînt binevenite și atrag atenția în numărul 10 dedicat Revoluției din Octombrie. Mai reținem din sumarul aceluiași număr, studiul lui N. Tertulian despre Georg Lukács, un eseu de Silviu Iosifescu L. L. Caragiale — dimensiunea fantastică, însemnările lui Dinu Pillat despre Ionel Teodoreanu.

În caietul liric al revistei (de o plăcută eleganță tipografică) se publică (pe lângă poezii) și unele cugetări despre poezie aparținând unor scriitori de mare renume ca Ezra Pound, T. S. Eliot ș.a.

E poate înduioșătoare lipsa de prejudecăți cu care redacția înserează în mijlocul acestora o mai amplă, de data aceasta, meditație despre poezie aparținând lui... Dan Mutașcu. O fi ceva cu totul și cu totul deosebit, ne-am spus, ceva care merită să fie citit! Și într-adevăr, e greu să nu te simți înflorit, meditănd la o astfel de definiție, fundamentală, a Poeziei: „Poemul întreg, vast sau parcimonios, e un copac parabolic cu rădăcina de argint și tulpina de aur, cu polenul de întrebări deosebite: ceea ce trece la cititor”.

Și apoi, această cutremurătoare mențiune despre abisurile și misterele creației: „Totul se va înșimpla în pivnițele limbii acordându-se vocabularul rațional — arhaic la cel conceptual — universal”. Sinistru, dar frumos!

Agresivitate

Intr-o notă, revista Tomis (nr. 11/1970) comite îndelicatețea de a expedia în câteva fraze de o ironie agresivă analiza unei rubrici (ideograme) pe care poetul Cezar Baltag o

semnează în România literară. Cum în frazele respective nu se iace vreo referire la obiect și nu se aduce vreun argument estetic (vezi și nota din nr. 10/1970, privind rubrica susținută de Al. Paleologu, Confidențele unui maniac, în revista Luceafărul, notă concepută în aceeași manieră) nu putem răspunde printr-o confruntare de



păreri serioasă, de un interes mai larg. Semnalăm doar recidiva unor procedee de agresivitate polemică suburbană, care vizează și opera și persoana, într-o revistă care ar trebui să se apropie cu alte mijloace de scriitorii, virșnici sau tineri, de prima mărime.

Ce face un scriitor?

Avem în față manualul de Literatură română pentru clasa a XII-a și încercăm să vedem ce face un scriitor. Iată, îl deschidem la paginile 14-26 (capitolul Camil Petrescu) și aflăm că un scriitor sondează, sondează sistematic, conturează, tratează, tratează în profunzime, valorifică, analizează, își dovedește, sugerează, demonstrează, reconstruiește, înregistrează, caracterizează, ilustrează, sesizează, schițează, polemizează, subliniază, urmărește și, în sfîrșit... zugrăvește.

Nu mai de scris nu scrie.

Citind „Caietele” băcăuane

De la Bacău primim „Caietele Teatrului Bacovia”, cuprinzînd date bogate despre ultima premieră, Pogorâră iarna de Maxwell Anderson și traducerea, datorată lui Vasile Sporicu, a unei piese într-un act a aceluiași autor, Ospățul grangurilor.

O convorbire colectivă cu cinci interpreți despre Destinul tinărului actor oferă câteva repere pentru cunoașterea stării lor de spirit. Se apreciază, de exemplu, că printre caracteristicile generației noi ar fi „strădania de autodepășire, fuga de un destin mărunț”, „spiritul cutezător”, „prezența în actualitate”. Mai palide sînt răspunsurile despre felul cum asigură Institutul pregătirea actorului. Sub acest aspect ar fi poate interesant de remarcat că școala superioară de teatru n-a mai intrat de mult în dezbaterile opiniei publice, cu atât mai puțin în discuția foștilor ei studenți. Ancheta din „Caietele” băcăuane ar fi putut aduce puncte de vedere utile în problemă; din păcate, spațiul e umplut cu destule platitudini și amănunte insignifiante.

Ar mai fi fost de dorit substanțiale relații privind viața teatrului și proiectele sale. Altminteri, tipărirea e îngrijită și oportună.

Elementul acvatic

Citim și rămînem cuplșiți de admirație în fața performanței critice. Ne smulgem cu greu din această stare, siliți de îndatorirea de a informa și pe cititorii de cele aflate, nu înainte de a exclama: „Ei bine, așa da!”. Adică așa se face analiza poeziei, pătrunzînd cu perspicacitate pînă în straturile ei cele mai intime. Cerem scuze că nu putem reproduce, din pricina spațiului, decît fragmente din articol și că, spre a spori bucuria revelației de la urmă nu divulgăm, deocamdată, numele poetului comentat, înlocuindu-l cu inițialele convenționale A. B. Introducerea pune bazele teoretice ale investigației: „Imaginea concretă ruptă din haosul originar al ficțiunii trebuie să se închidă în sine precum se implică demonstrația într-o axiomă geometrică. Actul liric este o geometrie revelată.” Acestea fiind spuse atît de elegant, ce se înșimplă în volumul supus examenului? Iată trecerea la obiect: „La A. B. viziunea se subsumează simbolului — metaforă inclus în existența pereină a mării. Elementul acvatic punctează o surdă contemplație, neliniștea eternă. Pătrunderea în «interiorul unde» se face după un ceremonial obscur ce a fost pregătit cu mult rafinament”. Ca „metodician al lirismului”. A. B. se ocupă firesc cu „exploatarea lirică a unde”. Cum? „Participarea zonală a elementelor care să înșirî un concept într-o structură voluntară depășește lirismul hibrid — prelungește a percentiei senso-



viale. Carnea metaforei deschide un labirint arhitectonic cu răsfrîngeri grave în ritmica apei”. Aici însă abia survine o precizare care deschide calea spre alte sensuri pline de farmec: „Marea conține latent o feminitate lasciv-cosmică, o voluptate calmă ce se transmite perpetuu, în imagini erotice ale poetului”. Ne explicăm și alte lucruri prin această fină comparare. „Un rafinament pervertit de decadentă cadrulul interlop strecoară estetismul în materia amorfă precum la ultimii poeți eleni”. Adevărurile mari abia astează să fie scoase la lumină. Căci: „metaforizînd, poetul denotă o latentă a lirismului propriu ce tinde să se cristaliceze în coloane definitive. Dincolo de monotonia cadrului pelagic A. B. are percentia metafizicului ca o boare a universului dat”. Asta e! Si cit de armonios se împlinește acum întregul creației: „Odată cu ciclul... transparență definitivă a viziunii totalitare a existenței în cadrul unduitor... Marea apare ca un pustiu conservat într-o colină umblătoare. Poetul are încredere în cuvinte și după plămuire se poate retrage degețat sub obscuritatea inițierii”. Criticul încă nu se retrage fiindcă mai are de transmis o observație care lărgeste uluiitor orizontul analizei. „După cucerirea și stăpînirea cadrului dat urmează o sondare mai în adîncime pe căi muzicale... Muzica este cea care conduce direct la arhetipuri prin emoție. (Ea fiind o artă pură!) Viziunile esențiale ale universului

ni se relevă muzical... În ultimele cicluri publicate A. B. parcurge muzical zona miturilor sau verifică încă o dată, emoțional, răsfrîngerea fenomenului”.

Nimic nu mai poate împiedica remarcă finală, sinteză a unei incursiuni critice savante: „O mitologie difuz-erotică animă regnurile, conferindu-le un plonjon metafizic... Un sondaj abisal străpunge impenetrabilul amorf pentru un semn al unei gnoseologiei ancestrale”. Acesta este „infralirismul spre care tinde cu temeritate poetul A. B.”.

Știm, ghicim nerăbdarea. Cine este A. B. și, mai ales, cine este recenzentul său sagace? Nu mai aminăm nici o clipă dezvoltările, încordarea a devenit prea mare. Cel care a fost asemuit atît de subtil cu ultimii lirici eleni prin plonjonul său metafizic și sondajul abisal este poetul Nicolae Motoc și cronica la volumul acestuia Ceasul umbrei aparține lui Marin Mincu. Cronica a apărut, în revista Tomis nr. 11/1970. Încă un moment, ca să menționăm o coincidență: Nicolae Motoc este și redactor șef-adjunct la revista din Constanța. De unde se vede că în portretul pe care recent Paul Georgescu l-a schițat criticului filozof-irracionalist a omis să evedențieze o însușire de preț: oportunitatea. Să știi să plasezi articolul potrivit la locul potrivit.

Intr-o ordine firească

În nr. 48 din 26. XI. al Tribunei, o proză scurtă semnează Nicu Danciu Petniceanu. Bucata, intitulată Așteptarea pasagerului, constituie un strălucit exemplu de concizie, sobrietate, claritate. Intr-un stil alert, economic, de notații strict esențiale, autorul creionează cu o mină fermă un crochiu sumar (dar cit de pregnant!) al unui port dunărean, dimineața devreme. Rezistînd tentației de a abuza de termeni marinero-portuari, — nu întîlnim decît: anafoare, covertă, miră, portavoce, parimă, amonte —, N.D.P. ne cucerește prin firescul cu care știe să spună lucrurilor pe nume, prin mijloacele simple utilizate, aparent la îndemîna oricui (doar aparent).

Cîteva citate vor fi în măsură să sperăm să justifice sincera noastră incantație: „Un bărbat în uniformă agitînd într-un anumit chip două stegulețe semnalizează sosirea vaporului”. „Marinarii se agită în sus și în jos pe covertă”. „Un marinar aruncă prima altă o prinde, o leagă cu mișcări sigure, de ceva”. „Se lansează ancora și pasagerii într-o ordine firească pășesc în șir indian pe puntea ce se balansează dea-



supra apei”. „Și el, odată cu mulțimea, inhala acel aer rece cu miros de pește ce-i hrănea plămîni, apoi moșeșea din oase se topea și se scurgea rostogolindu-se în adîncul apei molipsind lumea subacvatică a peștilor ce dansau în jurul unditelor”. „Urcă strada ce despărțea în două orașul și se opri în fața unei vitrine cu rame și tablouri. De

vreme ce în spatele peretelui de sticlă se afla un atelier de rame, nu-i fu greu să-și dea seama cui i se face reclamă”. „Pescarii erau la locul lor și scoțeau adîncul apei cu cîte două sau trei undițe”. După care urmează o ultimă propoziție lapidară, punctînd cu o vigoare exemplară finalul — larg deschis — al prozei: „Pictorul alege cu grijă un loc pentru șevalet”.

Cronicarul Incorsetat

Rubrica de cronică dramatică a unor publicații s-a lăștat atît de tare încît încep în ea, de la o vreme, cele mai năstrușnice considerații. În circumscripția respectivă a



„Științei tineretului”, de pildă, cineva numit Al. Covaci prospectează spectacolul Dona Juana de Radu Stanca al Institutului de teatru din Tg. Mureș (2 decembrie), saluîndu-l ca pe „un evident act de cultură”. Chiar așa și zice: „trebuie salutat”. De ce? Pentru că piesa are „menirea dezbaterii unei probleme existențiale”. Care e această „problemă”? Ea e: „Viața și moartea, dragostea și ura, antinomiile care coordonează viața umană și „răsar din rolul misterios al contradicțiilor obiective”. Intrucît deci problema este mai mult, cronicarul de comandă la juțea saluțului inițial, dă jos mina de la coroz și observă că spectacolul nu mai e „un evident act de cultură” deoarece „o eroare fundamentală de concepție abolește punctele de reper ale piesei transferindu-le, — inexplicabil — spre o sferă mai facilă, mai deschisă în fața efectelor gratuite...”. Și omagiul adresat la început piesei devine șovăitor, fiindcă ea e „o comedie cu accente melodramatice”. Cum din spectacol mai lipsește și „acea manifestare cumulativă a fundamentalelor valori care ar fi trebuit să definească valențele reprezentăției, anihilînd raportul invers proporțional...” dintre și dintre, și cum „evoluiile actoricești” sînt „nesigure” — prin aceasta înțelegîndu-se că s „viziunea pistolor oferite” — criticului improvizat nu-i mai rămîne decît să exclame: „Aplaudăm, deci... un fapt care nu reușește să treacă dincolo de intenția meritorie a orientării spre un repertoriu prestigios.”

Evident: corsetul pistel publicistice a fost atît de strîns, încît a sufocat cronica; ea nu mai știe ce aplaudă și ce salută!

Pentru realizatori, lectura trebuie să fi fost, în orice caz, foarte instructivă!

Manuscriptum

Muzeul literaturii române a editat primul număr al revistei Manuscriptum care va apare trimestrial, reproducînd din bogata colecție acumulată în cei peste treisprezece ani de existență a Muzeului, Programul variat al publicației cuprinde printre al-

tele tipărirea unor documente inedite, însoțite de note explicative și studii adecvate, a corespondenței scriitorilor — scrisori revelatorii sub raport biografic și de creație — a unor mărturii literare, pagini memorialistice și interviuri, care să ofere informații prețioase asupra mișcărilor literare și a frământărilor artistice din țara noastră, a unor mărturii din arhive autohtone sau străine legate de relațiile oamenilor de cultură români cu celelalte culturi europene. Revista va publica versuri, proză, teatru sau comentarii critice rămase inedite, iar sub raport iconografic va reproduce portrete inedite, facsimile, autografe extrase din colecțiile oficiale și particulare.

Primul număr răspunde programului enunțat de acad. D. Panaitescu-Perpessiciu, cuprinzînd mărturiile literare ale acad. Al. Philippide, poezii de Ionel Teodoreanu, romanul „uitat” Mariana Vidrașcu de Mihail Sadoveanu, o corespondență a lui Panaft Istrati către Romulus Ciolfec, o conferință susținută la posturile de radio în 1933 de către V. Voiculescu, scrisori ale lui G. Ibrăileanu către Paul Zarifopol etc.

Climat

Nu pentru prima oară ne atrage atenția violența și promptitudinea foiletonului publicistic pe care îl semnează săntăminal în Cronica prozatorului Corneliu Ștefanache. Concepută ca o fișă de jurnal, ultima însemnare (nr. 48/1970) e, de fapt, o intervenție în discuția care se desfășoară în presă asupra climatului și al producției literare din ultimii ani. Pe un ton de sobrietate, dar ferm, articolul din Cronica arată neîntemeiată unor verdicte negative și macronismul tentativei de „ordonare” administrativă a tendințelor și stilurilor. În atmosfera febrilă a creației, nu lipsită într-adevăr și de încercări vetuste sau sterile, confruntarea e liberă: ceea ce e sănătos și durabil se manifestă și trebuie încurajat cu argumente estetice și competente, fără restricții primitive, iar restricțiile stabilite afirmate devin puncte de reper ce nu pot fi ignorate. Cît despre critică, ea are dreptul la un tratament de civilitate, și în condiții de polemică deschisă intelectuală își dezvăluie resursele de interpretare și chiar de asumare a direcției. E nedrept vechiul procedeu de a suspecta neîncetat intențiile criticii, împiedicînd-o astfel să-și îndeplinească valențele obiectivității funcționale. Subscriem la aceste îndurări finale ale articolului lui Corneliu Ștefanache: „Ca de obicei, pentru toate criticii sînt vinovați. Ei, și numai ei, pentru că nu sînt adevărații noștri de publicitate, că nu ordonează. Literatura, că nu împinge convins, că... Să-i lășăm pe criticii — care au situația cea mai precară — să-și exercite profesia așa cum cred ei de cuviință. Să nu le dăm noi scriitorii, lecții. Chiar atunci cînd ne fac nedreptăți. Dacă este o valoare în cărțile noastre, nedreptățile lor momentană, nu o va ectiosa. Să ne vedem de cărțile noastre. Literatura nu se face din articole și, mai ales, din cele care vor să ordoneze, condeieles.”

POEZIA:

Ilie Constaatin



Mihai Beniuc

Lumini
crepusculare

Există în noua și abundenta culegere a poetului Mihai Beniuc (Ed. Eminescu) câteva splendide poeme, în care autorul se arată, în mod ideal, așa cum ni-l imaginăm înainte de a deschide cartea. Adică (sugestia o datorăm și titlului) un liric grav, introspectiv, cu privirea spre înălțimea omului în plan astral, cu seninătatea unui rodnic a-murg în demnitate. Melancolia însăși — notă firească — are în aceste piese de excepție *luminile* ei. La paginile 6-7 rămânem îngândurați în fața unei so-

bre elegii a vârstei de la capătul cîntecului, peste câteva zeci de file, o *Fantomă* a dragostei „într-un final de viață”, copleșitoare; frumos începe și *Pace rustică*, unde impresionează o fărâneasă împăcare cu sfîrșitul, viziunea supremei comuniuni cu cei de un neam. Mai departe (de la jumătate) dăm față cu teza identității grav nedreptățite, ce domină, cu efecte ruinătoare, întregul volum. Dar despre această păguboasă obsesie vom vorbi mai mult, deocamdată să indicăm poeziile unde îl întâlnim pe Beniuc din cele mai bune zile ale sale, un poet care — așa cum precizau N. Manolescu și D. Micu în încercarea lor de sinteză, din 1964 — nu este, în nici un caz, „o voce printre altele”. În asemenea piese — care, din păcate, se pierd în noianul de „chiot” și vociferări din voluminosul tom — autorul dovedește că, într-adevăr, „eu am văzut cuvintele în lacrimi” (un vers tulburător). Așa în *De sub ninsoare*, în *Să vie viitorul* — o meditație pe tema acumulării timpului în ființa umană: trecutul e un scut după care se ascund în noi anii, în amurg zarea vine, ca o reptilă din fabuloasa preistorie, iar avalanșele de stînci „sînt stelele ce cad fără lumină”. Un cîntec al jalei populare în fața extincției este *Inima*, poem antologic, ca și magnifica baladă neagră de la paginile 174—175. *Cavalerii negri* ne pare uita din marile poezii ale lui Beniuc: „Balada unor nopți s-a-nscris în mine / Cu cavaleri pe propriile lor / Si-

erie călărind printre ruine / Către apus, către apus de zor. // O, cavaleri, mai așteptați o clipă, / E beznă peste tot în Univers. / O clipă stați pînă cocoșul țipă, — / Va fi lumină și ușor de mers. // Dar ei în scînduri au înfipt călcie / Și țestele și le-au lăsat spre piept, / Momie călărind după momie, / Spre soare scăpătat, nainte drept”. În aceste strofe (doar o parte din poem) Beniuc este în mod personal romantic, așa cum îl vedea Pompiliu Constantinescu acum 26 de ani: „toată poezia d-lui Beniuc ni se pare de un zburciunat romantism în punctul ei de plecare”.

Ducem pînă la capăt citatul din Pompiliu Constantinescu și constatăm extraordinara, permanenta actualitate a observațiilor sale: „numai că gesturile interioare sînt cam schematice, așa zice chiar aride, și fac impresia unui efort de-a sări peste propria umbră. Sufărîța are un gust amar în poemele sale, dar nu pare să ajungă la o expresie explozivă, așa cum țintește cu insistență; rezultatul este mai curînd un simulacru de frenezie, și nota elegiacă este mai autentică decît deznădejdea majoră. Poetul dă intermitente chioțe versificate, neîncălzite de o mare pasiune”.

Reținem cuvîntul „chiot”. El este caracteristic pentru o mare parte a poeziei lui Mihai Beniuc, a forța emisia vocală pîrîndu-i, probabil, poetului o posibilitate de suplinire a inspirației reale. Poate că rareori ca în *Lumini crepusculare* (exceptînd producția sufocant-re-

torică de acum 15—20 de ani) *chiotul* se aude cu atîta sîcîitoare obstinție. Ne îngăduim să cităm o scurtă piesă, intitulată chiar *Chiot*, una din acele pagini care adună toate păcatele unui scriitor. E cunoscuta izbucnire vocală benuciană, ciudoasă, crîcnenă, fără justificare poetică, cu hiperbole dezechilibrate: „Carpații pune-i cușmă pe-o sprînceană, / Încinge-te cu Dunărea drept briu / Și-mbrățișînd Cîmpia Transilvană / Încalecă Pegasul fără friu. // Să filfîie-n văzduh a vremii coamă / Cu revărsarea căilor de lapte, / Jar dac-un vameș sare la vro (!) vamă, / Tu zbori călare pe furtună-n noapte! // Așa ești tu, așa-i nepotul Horii, / Ca ploii de stele anii tăi se duc, / Pegasul sub cople calcă gloriei, / Scrișnesc vrăjmașii: e Mihai Beniuc!”.

În seriosul și amplul său eseu, apărut ca studiu introductiv la volumul publicat de editura Seghers, N. Tertulian formula, între altele, și această caracterizare: „poetul e un temperament aprig, vindicativ, pătimaș; *personalismul violent* (s.a.), amestec specific de egotism și mîndrie țărănească, caracterizează perpetuu versurile lui Beniuc”. Tertulian nu ezită să numească polemismul irepresibil al autorului drept unul „violent personal”, aducînd a răfuială sumară. Personal, l-am fi dorit pe acest important poet mai puțin interesat de atitudinea „vrăjmașilor” (a căror opinie răuvoitoare o supraveghează cu insistență, gata parcă să o pro-

TEATRU:

Mircea Iorgulescu



Gheorghe
Astaloș

Vin soldații

Chiar dacă nu ar fi vorbit într-un sens partizan de „dulcea nebunie a avangardei”, lui Gheorghe Astaloș tot i s-ar fi recunoscut o reală vocație de animator. Ca în cazul oricărui avangardist de autentică substanță, acțiunea novatoare depășește în însemnătate creația propriu-zisă, fără a se înțelege din aceasta, numai decît, că teatrul lui Astaloș ar fi lipsit de importanță.

Dimpotrivă; însă, cel puțin deocamdată, adică la nivelul acestei culegeri, între Astaloș-dramaturgul și Astaloș-animatorul acul balanței înclină sensibil către cel de al doilea. Că e

așa, o probează și faptul că, deși Gheorghe Astaloș și-a conceput volumul ca pe un manifest, ultimul text inclus fiind chiar un îndrăzneț program (*Teatrul floral-spațial*), nu toate piesele sînt în conformitate cu orientarea teoretică. Mă refer în primul rînd la *Fintina*, o parabolă aproape comună și la *Garderobierele*, o bucată anecdotică plină de facilități și investită forțat cu înțelesuri dinamitate la adresa unei formule învechite de teatru. De ce nu sînt prezente în acest volum textele „scrise anume” pentru *Teatrul floral-spațial*, pe care autorul declară a le avea în portofoliu? Gestul curajos e oprit la jumătate; din ce motiv?

Nu știu cît de ușor aplicabilă este ideea unui *teatru floral-spațial*, însă că e cum nu se poate mai tentantă e mai presus de orice îndoială. Renunțarea la scenă, readucerea textului la locul de origine — în Forum — s-ar putea să ducă la rezultate uimitoare și sînt de așteptat inițiative concrete în acest sens. La programul expus de Gheorghe Astaloș — și care ar trebui discutat de către competenții oameni de teatru — așa mai adăuga avantajul perfecte integrării a unui asemenea teatru în structurile arhitectonice moderne, argument de loc neglijabil.

Este relativ dificilă o analiză numai literară a pieselor lui Gheorghe Astaloș în absența reprezentării lor pe scenă, deoarece acestea sînt concepute strict în perspectiva spectacolului (de altfel, *Vin soldații* este subintitulat

„piesă-spectacol”). Deși numele lui Artaud nu e amintit, în teatrul lui Astaloș punerea în scenă are un rol extrem de important, uneori montarea urmînd a fi superioară textului (spre pildă *Adacvis și Edeea*, „studiu de pantomimă în cinci rotații”). Mai mult, Astaloș pledează pentru piese „în care acțiunile să se succedă ca o serie de flash-uri, fără continuitate aparentă, dar de o continuitate viscerală, care să se ciocnească, să se completeze și să-și schimbe necontenit semnul, transformîndu-se proteic unele într-altele” așa cum autorul eselui „Le Théâtre et son Double” milita pentru coerența „precipitatelor de vise” într-un plan interior, opus celui iluzoriu. Un lucru este însă sigur: ne aflăm în fața unei îndrăznețe și substanțiale tentative novatoare și cel mai mare păcat ar fi să o ignorăm. Caracterul eminemant poetic, curiosul amestec de feerie și grotesc, prezența unui cuplu arhetipic de tineri îndrăgostiți (singurele ființe cu adevărat vii) care traversează medii stagnante, bizar încremenite în atitudinea de un hidos automatism, o grațioasă revărsare de fantezie fac din *Ceainăria de argint* și *Vin soldații* piesele de vîrf ale unui demers creator de o indiscutabilă originalitate și valoare, oferînd, totodată, o certitudine fermă că *teatrul floral-spațial* poate deveni o realitate.



Dumitru
Solomon

Socrate;
Măști
contemporane

S-au rupt zăgăzurile! Cînd am scris despre excelentul volum de teatru al lui Iosif Naghiu, în urmă cu vreo două luni, deplîngeam puținătatea cărților de teatru. Scurt timp după aceea a apărut — plăcută contradicție! — culegerea lui Dumitru Solomon, însă a trebuit să aștept și altele. Ca de obicei la sfîrșit de an, producția editorială a crescut vertiginos și, fapt remarcabil, pentru prima dată dramaturgii nu mai sînt în așa mare inferioritate. În afară de textele comentate azi, mai am pe masă cărți de teatru semnate de Marin Sorescu, Alexandru Voitin și Violeta Zamfirescu; sînt anunțate, de asemenea, lucrări datorate lui D.R. Popescu, Ion Băieșu, Paul Cornel Chitic, Horia Deleanu, Mirodan ș.a.

Cu toate că Dumitru Solomon a ținut să facă o distincție între prima secțiune a cărții sale (*Măști contemporane*), unde sînt cuprinse aproape douăzeci de scenete, și *Socrate*, un text de mari

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



G. Dimisianu

Prozatori
de azi

Există astăzi, la noi, foarte multă lume care se ocupă de felul cum trebuie făcută critica literară. Ar fi absurd să nu recunoaștem sporul de conștiință cîștigat din asemenea discuții. Trebuie, totuși, să-i dăm dreptate și lui Lucian Raicu, atunci cînd observa, cu prilejul unei recente „mese rotunde”, că, adesea, aceste considerații înalte nu prea sînt ilustrate și printr-o activitate practică. Mai brutal spus, ne

lovim de următoarea situație: avem numeroase minți bine organizate care știu cum s-ar cuveni să fie exercitat actul critic, dar îl lasă pe seama altora; în schimb, cei obișnuți a-l îndeplini sînt obsedați mai puțin de probleme metodologice, abia reușind să facă față unor obligații copleșitoare cotidiene. Ruptura dintre îndemn și exemplu iese la iveală cu stridență în special cînd vine vorba de producția literară curentă. Cine să citească nenumăratele cărți care apar și să emită judecăți despre ele? Cine să distingă liniile de mișcare ale literaturii în prezentul imediat? Cine să descopere printre numele necunoscute talentele reale și să atragă atenția asupra lor? Se uită de multe ori că și critica literară e o vocație. Există oameni foarte culti, cu gust, în stare să interpreteze excelent o operă sau un autor și să-și formuleze elegant opiniile; se întîmplă însă fenomenul curios ca, în ciuda acestor calități, ei să nu devină niciodată critici literari propriu-zisi, lipsindu-le o anumită febră a profesioniilor. Nu e cazul cu G. Dimisianu, și cartea lui *Prozatori de azi* o dovedește îndată. Textul ei se compune, de fapt, din cronici literare, dar autorului nu i-a fost greu să le organizeze în jurul unei teme centrale care să confere volumului o reală unitate și o adevărată actualitate. Explicația simplă e că o ac-

tivitate autentică de critic implică aceste însușiri. G. Dimisianu îi urmărește cu o autentică pasiune pe prozatorii noștri de azi: el dorește în primul rînd să participe la un proces viu de dezvoltare a literaturii române contemporane; harta teritoriilor noi, pe care el și le anexează, o are ținută la zi, mereu în cap; îmi imaginez că și, trezit din somn, poate spune ce s-a mai realizat în ultimele ore. Sigur, tabloul alcătuit de el nu e complet; unele omisiuni chiar surprind (personal, socotesc că o amplă năvelă ca *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici se numără printre scrierile în proză cele mai interesante din ultimii ani, iar *Serenadă la trompetă* a Sănzianei Pop sau textele publicate de Mircea Horia Simionescu sub ironicul titlu *Ingeniosul bine temperat* merita mai multă atenție decît exercițiile nu prea concludente încă pe care le semnează Dumitru Dinulescu). Dincolo de asemenea spații neacoperite, observația rămîne însă foarte atentă, nescăpînd nici contribuțiile notabile ale unor debutanți și problematice pe care se axează cartea e rodul firesc al aceleiași febre profesionale. Nemărginîndu-se numai la lecturi dispartate și intervenții ocazionale, privind reușita noastră actuală, G. Dimisianu propune realmente să distingă cîteva din formulele ei preferate, să le carac-

terizeze și să grupeze autorii în jurul lor. Volumul ne dă astfel o imagine foarte concretă a unei dinamici literare vii, îmbrățișate strîns, dar și cu o necesară suplete ca să-i poată cuprinde întreaga diversitate. Proza lui Marin Preda e prezentată evoluînd sub semnul „realismului complex social și psihologic”; Zaharia Stancu izbutește să a-irme vitalitatea unui tip original de „roman liric”; Nicolae Preban ne apare stăpînit de ideea îndrăzneată a „romanului total”; Teodor Mazălu, Nicolae Velea, D. R. Popescu, Constantin Toiu, Nicolae Țic și G. Bălăită sînt atrași de „analism și cazuistică morală” (termenul corect ar fi „analism”); Ștefan Bănuțescu și Fănuș Neagu îmbină realismul cu viziunile fantastice, cultivînd „fabulosul folcloric”. Lui Al. Ivăsiuc, Paul Georgescu, Aurel Dragoș Munteanu, Matei Călinescu și Mircea Ciobanu „expansiunea eselui” le dictează structura particulară a scrisului lor. Bineînțeles aceste catalogări indică doar direcții, comentariul la obiect venînd să precizeze mai exact sensul fiecăreia din ele. Cu nuanțările aduse, clasificarea cîștigă o remarcabilă finețe și nu trezește obiecții. Mai mult, îi permite criticului să lumineze o creștere organică a prozei noastre contemporane în funcție de anumite tendințe inerente.

voace în momentele de atenuare și mai grav autoscopic, inima sa fiind — ca pentru toți liricii autentici — adevăratul spațiu de luptă. E aproape dureros pentru noi să-l contemplăm pe un poet de talia lui Beniuc cum stă cu urechea la ce „se zice”, gata de riposte în lanț: „Se zice (s.n.) că te-au ridicat în slavă / Și ai căzut ca pasărea bolnavă / Cu aripile rupte de furtună. / Și nici n-ai fost, se zice, poamă bună. / Ce-i drept copiii chiar în sat la noi / De tine cînd aud vorbesc cu fală: / «E toboșarul timpurilor noi!» / Dar spune tu: E-n asta vro scofală?”. Spunem noi: este o mare scofală și avem convingerea că din potopul de versuri semnate cu nemiluita prin ani de Mihai Beniuc (despre care noi credem că este un autor lipsit de o reală conștiință artistică de vreme ce, în pofida tuturor semnalelor, pune stupefiante cronici rimate, penibil prozaice, alături de texte ale unui, nu ezităm să spunem, mare poet) s-ar putea oricînd alcătui o selecție invidiabilă.

O specialitate fastidioasă a lui Mihai Beniuc sînt moralitățile sălătorețe, banale ca idealitate, scrise cu uluitoare neglijență. La pagina 26, pe tema: drumul e dificil, dar trebuie urmat, înșiruie noțiuni: „Fără certitudini / Plin de suferinți / Trec prin solitudinile”, două pagini mai departe dăm de o anecdotă în care personaje sînt Viața și Moartea, ce se încheie cu un tic de autocritic: „Vai ce le-aș mai otînji cu barda”! Supără neîntrerupt versurile a-

luzive contra „vrășmașilor”, cărora le zice: „Striviți-mă, voi stele căzătoare” și care, pe lângă el — ogar aduimcînd cu finețe viitorul — sînt niște javre de ogradă: „În timp ce frații-mi, cu priviri mai scurte / Tot mirie la oasele din curte”. Cînd e iritat, Beniuc scrie și mai rudimentar-țanțos, cu personificări grăbite: „Aici e moșia Necunoscutului / un domn artăgos și plin de toane”; „Pianul negru e gură plină de sînge / O gură ce scuipă furtuni” (s.n.); „vîntul, ins hoinar”, „Stelele-și fac cu ochii / Ai văzut cum a-ngenunchiat soarele”; abstracțiuni amenajate: „Se logodește Moartea cu Eternul”, vocative ce ne derutează: „Sărmane Cain, fericitule Abel! / Adame, de ce i-ai făcut?”; „Aducere-aminte, de ce mă provocî?”; „Tu, Orfeu, ce vrei în lume?”; unor eroi li se spune: „Dormiți nani-nani” ca și codrului: „Hai, dormi, pădure, nani-nani”. Iar limba poeziilor lui Beniuc este, în felul ei, unică prin lipsă de mlădiere, cu flexiuni curioase și un lexic teribil: „Grai behăit profetic”, „nu mai s-arată”, a torăi, „nu-l aștept cu mîinile eu goale” (eu este pus aici ca o căciulă într-o cadă de baie), „vrutu-s-ar fi naște” (optativele acestui autor!), „să tot mă-nving” (eroare gramaticală frecventă), „sfărături”, „Cu ochii, site-nspăimîntate, cernu-l”, zgăuri, bujoaie, amu-l starpe (spre a rima cu „șarpe”), tocălie, „dezghioacă-te, albume”, „ea pleacă spre Africa ei neagră / Iar eu rămîn în Europa noastră dragă” (!!). „Deși strivi din

mers oricînd putea-mă (...) / Păreamu-i poate prea de tot c-o caut”.

Mihai Beniuc îl avertiza cîndva pe cei care i se ațineau în cale ostil: „Vreau să fiu și am să fiu. / Am să fiu ce vreau să fiu”, acum constată (și are toată dreptatea) că: „Te-ai vrut așa, așa ești cum ai vrut, / Zadarnic cerci s-arunci pe alții vina”.

Din copioasa creație a sa timpul va reține, probabil, poemele din care vehemența mai mult sau mai puțin mărunț personală lipsește, și care, din fericiție, nu sînt puține! Noi salutăm cu bucurie, aici, partea de poezie adevărată din *Lumini crepusculare*: „Inscrie-te tu, greul meu amurg, / Ca o cezură-n razele ce curg / Și te ridică iar în răsărit / Ca ultim dus și-nțiiul său venit”.



Valeriu Armeanu

Să visăm

Pasionantă, instructivă, devine detectarea autorilor al căror epigon este Va-

leriu Armeanu în velleitara sa plachetă (Ed. Eminescu). Iată citeva esanțioane: „Polul Six / Cel tinăr și fix” (Ion Barbu). „În interiorul aceluiași os / Al unei pasări mai mari” (A. Păunescu: „A fi într-o pasăre”). Cel mai maimuțărît este Nichita Stănescu: „E de ajuns să mă gîndesc la A / Și A devine mortal (...) / E de ajuns să pronunț «AL» / Și «fa» mă inghite”. Rizibile la Armeanu sînt și alte preluări: „Să visăm îmi zise ea / Potrivindu-și inima cu gura” (!), „Să ne iubim, îmi zise ea”, „Să ne întoarcem / În Ithaca, iubito”. Iată și spasmul existențial: „mi-e foame / de osul lui is”. (s.n., de la a fi), și obsesia vocalelor: „Mi-a căzut / un zeu din O”.

Autorul dă frecvent iama prin hazardul liric: „Nici nu știi pînă unde poate ajunge / Litera O dacă mă roade. / Fiecare cuvînt are o cruce / Fluturînd dinspre oase, / Pe care stă în răstignire / Vocala E cu rîni lăptoase”. Asamblări gratuite de perifraze: „De din vale / De suspine / Umblu doamnă / după tine”, absurdități: „cai... sfiorînd ceasuri”.

Nimic nu atestă la autorul acestei plachete vreun semn de înfăptuire stilistică. El e obișnuitul compunător de texte pasibil-epigonice din reviste, pe care pragul editorial îl aneantizează.

dimensiuni, prin punerea pe copertă a ambelor titluri, diferența astfel marcată nu rămîne mai puțin exterioară. **Socrate** nu e altceva decît încă una din „măștile contemporane”. Dar ce vrea să spună autorul prin aceasta? **Măștile contemporane** nu sînt, cum s-ar putea presupune la prima vedere, niște fiziologii, niște portrete caracterologice urmînd să desemneze o lume prin intermediul unor figuri exemplare, reprezentative, deși acestea nu lipsesc din teatrul lui Dumitru Solomon, ci întreg volumul (cu cîteva excepții stricătoare de unitate) este aproape un serial de situații-tip. Situația este elementul predominant, personajul transformîndu-se într-un instrument docil, subordonat jocului neiertător al sistemului de relații în care este prins. Așa se și explică de ce majoritatea personajelor lui Dumitru Solomon nu au nici o identitate, fiind indicate fie prin simple notații matematice (x, y, z, A, B, C, D), fie prin indicarea clasei care le conține (Bărbatul, Femeia, Urmăritul, Fata, Băiatul, Domnul, Doamna etc.). Se înțelege, desigur, că textele dramatice ale lui Dumitru Solomon sînt niște parabole al căror sens vizează stări contemporane privite în latura esențială. **Urmărirea, Apa, Focul, Nisip, Pinacle, Surorile, Vorbe, vorbe, vorbe** sînt printre cele mai bune piese ale volumului și nu înțeleg de ce Dumitru Solomon nu a avut puterea să renunțe la cîteva bucăți (**Șoseaua noaptea, Holul comun, Joc**) care nu fac altceva decît să-i con-

firmă indemnarea și abilitatea, dar nu mai mult decît atît. O discuție deosebită merită **Socrate**, o viziune foarte actuală asupra sfîrșitului marelui filozof, de fapt o travestire în vestimentația oferită de datele unui mit. Pentru că moartea lui Socrate este în același timp și o necesitate și o monstruozitate, acest lucru fiind perfect înțeles de către înțelept, iar condamnarea care face din Socrate o victimă a tiranilor este totodată, într-un alt plan mutînd lucrurile, motivul pentru care tiranii devin victimele lui Socrate (acesta prevenindu-i într-o replică memorabilă că „o pedeapsă cu mult mai grea decît aceea că mă ucideți vă așteaptă după moartea mea. Cei ce vor chema la răspundere vor fi MAI MULȚI! DACĂ CUMVA CREDEȚI CĂ OMORÎND OAMENI VEȚI ÎNLĂTURA PE CEI CE VĂ MURTA CĂ NU DUCETI O VIAȚĂ CINSTITĂ, VĂ ÎNSELAȚI AMARNIC! Veți plăti pentru toți cei ucși fiindcă au spus adevărul”). Finalul e zguduitor: Socrate, împăcat cu sentința, are deodată revelația inexistenței „zeului său interior”, cel care îi călăuzise gîndul și inima, de unde sfîșietoarea înțelegere a zădărniceii oricărei credințe. Este punctul de contact între So-

crate și celelalte „măști contemporane”: lumea pieselor lui Dumitru Solomon este o tragică lume fără zel, un bizar univers mecanic populat de automate cu aparență de făpturi umane.



Sergiu Fărcășan

Teatru

Imbecilitatea — uneori veritabilă, alteori falsă — este cea mai izbitoare caracteristică a personajelor din teatrul lui Sergiu Fărcășan, care și-a inclus în acest volum, conform propriilor indicații, o piesă (**Steaua polară**), o dramă (**Lovitura**) și două comedii (**Sonet pentru o păpușă**; **La ciorba de potroace**). În prima, profesorul Bălăceanu a optat, de circumstanță, o poză de senil, Liviu Nache este un imbecil autentic, Titi Dima un intrigant idiot. În **Sonet pentru o păpușă** numărul cretinilor este mai mare. Bilboncea, Bașchirache, Ciomirtan, Turturean. Ghilimecea, Stama-

te, iar „personajul pozitiv” (în teatrul lui Sergiu Fărcășan este bine făcută o clară distincție între „albi” și „negri”) nu-i înfrînge decît printr-o atitudine asemănătoare. În **Lovitura** întîlnim de asemenea un intrigant slab de minte, alte personaje fiind și ele mai mult sau mai puțin atinse de idiotenie, iar în **La ciorba de potroace** imbecilitatea este colectivă.

Mulțimea idiotilor din piesele lui Sergiu Fărcășan ne poate umple de o uimire fără margini. Lucrurile devin și mai grave dacă ținem seama de fondul problematic al pieselor sale, care pun în discuție însemnate chestiuni etice ale contemporaneității. Intriganții, șarlatanii, incompetenții, carieristi, profitorii și alți reprezentanți ai unor viții sociale sînt însă înveșmîntați în hainele unei idiotenii depline, în vreme ce indivizii onești, competenți profesional, inabili în materie de aranjamente de culise îmbracă straiile unei idiotenii aparente. Orice s-ar spune, invazia proștilor (chiar dacă unii sînt simulanți) e un fenomen măcar îngrijorător. Cînd vom renunța la sfîntul principiu „a face pe prostul” (ceea ce presupune existența unui mare număr de proști)?

G. Dimisianu practică o critică plină de comprehensiune, ceea ce nu-l împiedică, spre meritul său, să-și exprime net, chiar dacă în termeni foarte urbani, rezervele Simpatia arătată, de pildă, „experimentelor” îi lasă judecata liberă. Poate că un examen efectiv al lucrurilor pe care își propune să le spună reprezentanții „insurecției anti-epice”, ar fi motivat mai solid cîtă justificare au sau nu formele prozei cultivate de ei. În orice caz, cartea trăiește exact prin ce li se pare perisabil disprețuitorilor criticii foiletonice, adică avînd curajul să fie o foaie de temperatură a căutărilor prozei noastre contemporane.



Ion Vlad
Descoperirea operei

Cu o temeinică pregătire filologică, bine informat, devorator a nenumărate lucrări recente de teorie literară, Ion

Vlad ne dă, după volumul **Intre analiză și sinteză**, o nouă carte născută din aceleași preocupări. Parcurgîndu-o, ne lămurim îndată și de ce poartă titlul cam bizar: **Descoperirea operei**. Autorul vrea să sublinieze o convingere pe care a cîștigat-o în momentul de față — după opinia lui — știința literară. În orice direcție și-ar dăruia reflecțiile, această disciplină trebuie să pornească de la „operă” și să revină la ea. Sigur că explicarea fenomenului literar presupune și alte surse de informație „extrinseci”: momentul istoric, contextul social și național, biografia autorului, natura sa psihică, legile genurilor, datul lingvistic etc. Dar și în asemenea cîmpuri, informațiile principale tot „opera” ni le furnizează pînă la urmă. Acest fapt echivalează cu o adevărată „descoperire” a ei. A obliga „opera” să vorbească, înainte de orice, sub raport sociologic, psihologic, filosofic, stilistic și estetic înseamnă azi a desfășura — după Ion Vlad — o exegeză în spiritul teoriei literare moderne.

Ni se servește și o argumentație stăruitoare în sprijinul acestei idei. Atenț să evite a o compromite printr-un radicalism de tip dragomirescian, avînd

grijă mereu să arate pentru ce studiul determinărilor exterioare, nu numai că nu e neglijabil, dar se dovedește absolut necesar. Ion Vlad își pledează cu remarcabilă prudență științifică teza. Lasă însă neclarificat ceva important. Accepțiunea în care e luată noțiunea de „operă” rămîne echivocă. Multe lucruri spuse, interesul arătat „genurilor literare” ne conduc la o concluzie: pentru Ion Vlad, „opera” e produsul artistic finit, nuvela, romanul, pîsa de teatru, poezia sînt privite ca unități autonome. Dar analiza structurală, la care se referă neconținut, începe prin sfărîmarea acestor organizări de sine stătătoare din creația unui autor. „Opera” e pentru ei o noțiune globală, care se reconstituie dincolo de compartimentările diverselor scrieri. „Structurile” caracteristice sînt căutate în această materie comună a unei anumite activități creatoare. E paradoxal, dar tocmai „operele”, în înțelesul tradițional, dispar din cîmpul interesului „noii critici”. Nu de piesele lui Racine, luate în parte și examinate ca realizări diferite, avînd fiecare o finalitate artistică distinctă, se ocupă Roland Barthes sau Goldmann, ci de chipul cum elementele

lor trădează organizarea universului imaginar al marelui poet tragic francez. De aceea și refuză critica structuralistă să-și pună practic problema judecării de valoare. Încă un lucru: din scrupul științific, Ion Vlad amintește mai toate lucrările care se ating cu obiectul reflecțiilor sale. E însă prea indulgent și astfel ajunge să citeze pînă și cărțulia complet neserioasă ca „Structuralismul” de Virgil Nemoianu, caracterizată prin confuzia grosolană între acest curent contemporan cu pronunțată tendință pozitivistă, matematizantă și „gestaltismul” organicist, situat la anipodul său. Un spațiu însemnat al cărții lui, Ion Vlad îl consacră exemplificării propozițiilor teoretice enunțate prin cîteva aplicații concrete. Sînt urmăriate astfel „treptele povestirii” la Sadoveanu, Agribiceanu și V. Voiculescu. E prilejul ca autorul să ne dea cele mai bune pagini ale volumului, o neînvinșă ariditate a expunerii în capitolele introductive, aici e biruită. Spiritul teoretic dobîndește un aliat prețios în persoana cititorului cu fine antene și analistului subtil care se vedește a fi Ion Vlad. Secțiunea aceasta din carte, prin observațiile substanțiale aduse într-o riguroasă desfășurare logică și anchetă inteligentă a „operei”, ne permite și să pricepem mai exact, ce-i pot dărui exegezei critice limpezirile teoretice.



Paul Georgescu

Austrului 121

Nenea Iancu era contabil și, deși se spune: cine umblă cu miera se linge pe degete, probitatea lui era unanim recunoscută. Dintr-o familie modestă și cu mulți copii, își câștigase piinea de mic printr-o muncă îndârjită și onestă, urcând cuminte dar perseverent treptele ierarhiei în profesiunea sa; o carieră, desigur, anevoioasă dar frumoasă și, toți o recunoșteau, pe deplin meritată. Dacă nea Iancu nu era propriu-zis ceea ce se numește o personalitate, se poate afirma că era o figură. Voinic, bărbat bine, vesel, prietenul tuturor, îndrăgit de toți. Nu numai cei de categoria sa, dar, de la băcan la avocat și magistrat, toți, când îl vedeau, se luminau la față și-l salutau cu un voios: Salutare! nea Iancule; ce mai faci nea Iancule! Această simpatie generalizată izvora din firea lui deschisă, din buna dispoziție pe care-o emana dar și din faptul că, s-o recunoaștem, atât băcanul cit și magistratul sau deputatul știau că jovialul amic nu le ceruse niciodată ceva și nici n-avea să le solicite vreodată: amabilitatea care nu costă nimic se oferă cu ușurință. Nea Iancu se desfăta cu o alimentație abundentă („crede în carne“, ne asigură soția sa) dar necostisitoare, îi plăcea un pahar-două de vin (șpriț) dar nu exagera și nimeni nu-l văzuse vreodată beat. Îi plăcea să-și vadă amicii strânsi în jurul mesei sale — din când în când — veselindu-se, e drept, nu la modul cel mai elevat, dar în definitiv buna-dispoziție contează. Obiectul cel mai frecvent al glumelor sale îl constituia tanti Marioara, un fel de scîndură activă, demnă și absolut impermeabilă la orice fel de humor, persoană pe care nimeni n-o văzuse vreodată rîzind și care păstrase o totală ingenuitate ce o făcea să reacționeze cu exact aceeași iritare la glumele cam identice făcute de două decenii, cu perseverență diabolică, de soțul ei. Nea Iancu zicea nesmintit musafirilor: Sedeți la masă dacă v-ați adus de-acasă; sau: Luați, mincați, nu cătați că n-aveți ce; însă: Serviți, că tot le aruncăm. Poate oaspeții nu pufneau atât de glumele pe care le știau pe de rost, cit de buna dispoziție irezistibilă a gazdei care rîdea de se strica. Apoi, punea în valoare slăbiciunea absolută a soției: Ridică-te Marișo, să te vadă lumea. Uitați-vă: scîndură trasă la rîdea. O duc la expoziție și câștig milionul. Știind-o cu maniere academice, își muia un deget în vinul uxorial, ceea ce-o determina să îndepărteze paharul cu silă din fața ei, iar dînsul i-l bea cu înfocare, în veselie celor de față. Cum dînsa era o ascetă a curățeniei, avea grijă să-i păteze fața virginală de masă cu vin roșu. Ceilalți rîdeau fiindcă dacă repertoriul lui nea Iancu era imperturbabil, scandalizările aulice ale Marioarei aveau aceeași promptitudine de mecanism spontan. Urechea ei pudică simțea oroare la audierea unor vorbe groase, cu care două decenii de conviețuire nu o obișnuiseră, asemenea unui academic scandalizat de cite ori citește un cuvînt cih. Am motive temeinice însă a bănuși că circula asta nu dădea reprezentării decît în public, așa cum August Prostul nu-și dă la el acasă, cu făină pe obraz, iar fachirul Sile Brahma nu înghite, la domiciliu, flăcări, ci fleici și ciorbe; mă grăbesc a sublinia că nea Iancu nu-și înșelase soția niciodată. Cumpătat și econom el îi cumpăra nu numai băcănii, coloniarele, carnea, zarzavaturile, dar și rochiile, pantofii, desuurile; ei nu-i lăsa nici o lecaie. E drept, nu pierdea bani la birt sau la cărți, îi chivernisea cu socoteală și, fără să se jigărească sau calicească, nici lăfăiala și risipirea nu-i plăceau. Avea el o vorbă adîncă: strînge bani albi pentru zile negre. Și pe cit putea, strîngea. Marioara era casnică și castă, una dintre acele vestale ale căminului care din zori și pînă-n noapte gătesc, pregătesc, spală, calcă, țes, curăță, răzuie, freacă, scutură cu o furie rece fără răgaz. Nu putea suferi copiii, cîinii, pisicile fiindcă făceau murdar și, din același motiv, nu-i plăcea musafirii. După tîrguiele nu trebuia să umble, vizite nu făcea și nu primea, la cinema nu se ducea că o lua cu nixis și nici nu putea ieși

pentru că nu-și vedea capul de treburi. Mecanismul ei psihic semăna cu al iubitorilor de artă pentru artă. Gospodina îndărătnică avea un singur dar: minciuna; pură, în sine, pentru sine. Într-o primăvară caldă și secetoasă, cînd nu picurase un strop pe caldarim, ea susținuse că pe strada ei ninsese. Avea un jînd: o curte mare unde să crească un porc, păsări și altele. Unde puteai, în hiperurbanism, să-ți îngădui asemenea pofte! Nea Iancu avea un ideal: o căsuță a lui. Cu chiu și mai ales cu vai își cumpăra un apartament; era proprietar! Ziare nu cumpăra decît vechi, cu kilul, pentru nevoi domestice și nici la vot nu se ducea. Asta-i creștea popularitatea fiindcă, dacă nu era exaltat de aderenții unui partid, nici nu era hulit de cei ai celorlalte partide. Nenea Iancu nu făcea politică, asta nu însemna că într-o chestie sau alta nu avea opinii; avea; el era opinia publică. Era formidabil: știa tot, domnule, absolut tot! Ca Aristot sau Picco della Mirandola era o adevărată summa; un enciclopedist, ca Voltaire sau Diderot. O conversație cu Pythagoras sau cu Marele Maestru al Lojei Orientului nu i-ar fi trezit mirări: nil mirari, nil admirari. Freud sau Einstein n-ar fi reușit să-l tulbure, G. Călinescu sau N. Iorga n-ar fi știut să-i spună ceva ce el n-ar fi știut dău dămuit. Nea Iancu era un înțelept stoic — epicureu care, la douăzeci de ani (dacă nu mai devreme?) elaborase o Metafizica, o Fizica, o Politică. Ignora cu desăvîrșire ceea ce Adler denumește complexe de inferioritate: faptul că existau latifundieri și milionari, primari, prefecti, deputați ba chiar și miniștri (foști sau viitori!) îl lăsa indiferent: îi saluta cu o jovială condescendență. Dacă nu cumpăra ziarele era nu numai din cumpătare, ci fiindcă ele n-ar fi fost în stare să-i aducă vreo știre pe care el să n-o fi știut de mult. Nu era dintre acei ce, la lectura jurnalului, strigă răgușit de uluire sau supărare: ați văzut ce scrie la gazetă!? și lovesc foaia cu palma; nu! Se născuse omniscient cum alții se nasc prinți sau milionari. Ironia sa era a savantului căruia realitatea îi confirmă nesmintit ipotezele. Pe artiști, ca Plato, îi gonise din Cetate. Nu cunoștea îndoiala sau teama: trăia într-un calm voios. Certitudinea lui m-a uluit totdeauna și bănuiesc că ea este transcendentă și revelată. Dacă nea Iancu nu cerea nimănui nimic, nici nu-i plăcea să dea; avea el o vorbă înțeleaptă: cu îi dai pe datorie, nu-ți mai calcă-n prăvălie; și

rîdea, rîdea, că nimănui nu-i trecea prin cap să plece supărat. Uneori, rar, e drept, la oameni cu greutate și acoperire, împrumuta cu un procent de, cam sărat și pipărat fiindcă: Banul care nu produce, stă în lăzi să se usuce; însă: cine stă cu lada goală, n-are ce să fiarbă-n oală! Nea Iancu disprețuia intelectualismele și psihologismele, el era un behaviorist; o dată, cînd socrul său fusese în primejdie să-și piardă pămîntul din pricina datoriilor, el refuzase, neam, să-i împrumute, dar își ajutase cumnatul, cu o camătă strașnică, să-i achite tatălui său risipeala: cine pe sărac ajută, pe dumnezeu împrumută. Cumnatul era avocat, și om de onoare, adică solvabil, pe cînd moșul, nu. Dar de-abia semnară actele că jovialul contabil începu a-l bombarda pe avocat cu cărți poștale (ca să-l compromită în urbe!), somîndu-l să-i restituie francii (convins că, din lipsă de arginți, cumnatul îi va da plocon pămîntul bătrînesc; se gîndise omul că o fermă la țară n-ar fi fost de disprețuit, mai ales la vreme de pensie!). Avocatul se împrumută din altă parte și-i lepăda dania cu la sută cu tot: Iancu era un Yankee! Altă dovadă că nu era risipitor: după ce-și cumpăra un apartament, simpaticul contabil închiria o odăiță unui pensionist fost șef de gară, nea Fănică. Or, proprietarul, mirosind că nepricopsitul strînsese ceva bani albi pentru zile negre (și cum chiriașul n-avea rude), aranjă cu un medic concupiscent ca nea Fane să fie internat într-un ospiciu, undeva, la dracu', unde pensionarul muri de inaniție. Gologanii, firește... De altfel, suma fusese minimă. Cînd fostul șef de gară fusese ridicat de agenții rațiunii, îl blestemase pe nea Iancu; dar acesta era un luminist, nu credea în băbării și obscurantisme. Auzi dumneata, blestem! Această umbră balzaciană să nu ne facă a crede că nea Iancu ar fi fost lipsit de generozități. Casa lui era adesea azil nepoților lui sau — cu precumpănire — nepoateilor ei: un pat, o masă, acolo, ba chiar o slujbă, undeva, și iată ruda lansată în viață: apoi, descurcă-se! Valea! Aici, trebuie să amintim cite ceva despre George Cantacuzino. Uneori, apare în viața cuiva cineva, căruia nu i se acordă prea mare importanță, și, de fapt, nici n-are de ce să-i acorde această însemnătate; numai că acel cineva, la un moment dat, conștient sau nu, direct sau ocolit, intervine în existența lui cineva, într-un mod hotărîtor și neplăcut. Poate că te-ai putea păzi de acel cineva, numai că el nu are semne speciale după care ar putea fi recunoscut, de obicei apare ca o ființă cu totul oarecare, cam plicticos sau cam măscărici, sau așa și-așa, în orice caz — nu e o apariție alegorică și demoniacă, nu, principala lui calitate e de a fi un fitecine. Dar să revenim la George Cantacuzino: el se numea Gică, avea, cu respectiva familie, cam tot atîtea legături cite am și eu, adică nici una, și era fratele minimal al lui Berechet. De ce se numea, atunci, Cantacuzino? Din trei pricini. Tatăl său, pe lîngă protejarea oilor, mai era și geambaș, și procura el zorabi de la o moșie cantacuzinească. Deci: ce faci mă?, ai?, te mai duci (cînd te mai) pe la alde cantacuzino (accentul se punea pe zi), că aș vrea un cal. Pe la cantacuzino azi, pe la el, mîine, uite așa i-a rămas omului porecla; doi: lui Gică-i plăcea să zică, pe nas, întinzîndu-ți brîncă: canta cuzi no. Sunteți rudă cu familia, se scandaliza plăcut celălalt. Oarecum, oarecum, fornăia Gică, vag și modest. Trei: Berechet senior îi interzisese formal să-i întineze numele, drept care, Gică Berechet luase unul mai anonim. Cînd a murit Gică, cineva m-a întreat ce meserie avea repausatul, din ce trăise, că o dusesese bine, și — ei bine — nu i-am știut răspunde. Apoi mi-am săpat creierii: nu știu din ce dracu, doamne iartă-mă, trăise; că meserie, n-avea, asta-i precis, nici moșie, nici afaceri, doar o casă care în satul lui, nu era cea mai prăpădită — de zestre. Capital, chestii d-astea, nici vorbă, și om de încredere pe la vreun moșier l-ar fi primit mulți, dar nu!, el era independent, cu țifnă și

Ion Cocora

Va fi un edict

Va fi un edict sau un zar norocos iub' to
la care să te întorci jubiland în mătăsuri
atunci cînd trupul în somn ți se va
autodenunța
strigînd fericitul din peșteri

va fi o noapte de apoi a mării blestemînd
brîndușele blajine ce ți-au rătăcit în

pajiști sîinii
o greșeală iertată să te urmeze ca un roi
de viespi
departe de sărbătoarea mea funerară

spiritul el însuși va fi o candelă prea
pură
va veni un fluture cu cap de mort și nu
vei ști
de ce se tînguie în răscurile verzi ale
zilei
parul blond în care am viețuit înflăcărât

fală, Berechet sadea. Avea șarm. Cu o cafea (bună) și un pachet de Mărășești, că le pufăia teribil, te ținea trei ore ca nimica, uitat de orice, dar, după ce pleca, și deschideai bine ferestrele să iasă mojarca, vântul îi lua vorbele (aranjate cu atâta șart), că nu rămânea cu nimic, și de te-ar fi întrebat cineva; ce ți-a tot turuit ăla, că nu mai pleca... n-ai fi știut ce răspunde, autan en emporte li vent! Ca să nu sporim corola de minuni a lumii, să precizăm în limbajul vremii că se descurca din expediente. Ce este un expedient, nu pot explica, nu fiindcă nu știu eu, ci fiindcă nimeni nu știa. Ce e un mister? E o taină. Tot pe atunci cutreiera încă un nume din acesta, șagalic și polyvalent: intermediar. Dar a fi un intermediar era totuși ceva mult mai precis decât a fi un om care trăiește din expediente. Citeva din faptele și gesturile lui Gică îmi erau cunoscute, dar ele nu lămuresc pe nimeni, dimpotrivă. Astfel, am aflat, din cercuri de obicei bine informate, că Gică se ducea, din când în când, la conacul lui Mitică Tatan, stînd comod lingă cafea și Mărășești, îl anunța de ferma lui intențiune de a-i ridica pe moșneni la proces contra latifundiarului; apele rîului fură din curelele moșilor și le trec la trupul moșiei de o duzină de mii de pogoane. Nu cred că boier Mitică îl lua pe Gică în serios, mai ales că provocarea la duel avea loc o dată pe an, mai mult îl amuza tipul, fapt e că-l atingea cu câteva miare și-i zicea: ia spune tu, măi Gică, ce mai e, că eu stau aici singur ca cucul. Și Gică îi dădea drumul pe nas, de parcă erau nananele.. Avea și citeva rude de la care se împrumuta anual cu ceva, între altele, de la frac-su, că singele apă nu se face, dar toate astea, la un loc, cît pot să totalizeze și, mai ales, cît pot dura. Mister. Din când în când era primar, îl puneau că era clântău, singur, cu taxa de șanturi și cea de bilci, mai certificate, acte, cu ceva-ceva tot se lăsa, dar satul era mic, tot să fi fost zece născuți-cununați-morți, unul peste altul, și la bilci n-aveau nici femeia șarpe, nici zidul morții, nici circ cu maimuță, doar o tiribombă, o comedie a unuia care-și vînduse lotul să devină industriaș; ce, ăla era bilci? Altă dată, luă de la oameni o sumă de, să pună orez, ei cu pămîntul, banii, munca, el cu priceperea; și cum s-a văzut cu paralele-n pungă, șterge-o în Capitală și dă-i distracție, pînă i-a făcut praf nu s-a lăsat. Cum i-a convins pe jeluitorii frustrați să renunțe la reclamație și mai ales la banii pierduți, habar n-am, tot chestie de șarm trebuie să fi fost. Bine. Perfect. Un expedient, două, nouă, dar după asta cine mai avea încredere în el? Taină. Fapt e că George Cantacuzino a trăit destul de mult și destul de bine. Ce legătură era între George Cantacuzino și nenea Iancu? Nici una; adică, una tot era, că Gică era frate cu Marioara, Berecheți autentici. Dar cu Iancu nu-i mergea: de primit, îl primea, o cafea, da, și o dulceață, sigur, cu plăcere, de fumat, fumează neică, dacă ai țigări, la masă, mă rog, sintem rude și singele apă nu se face, și cu asta, basta. Bani? Iancu? Lui Gică? Nici pentru maslu. Și tangența lor ar fi rămas aici, dacă Cantacuzino n-ar fi avut o fată. Aceasta, ignorînd complexul lui Oedip, își detesta ta-



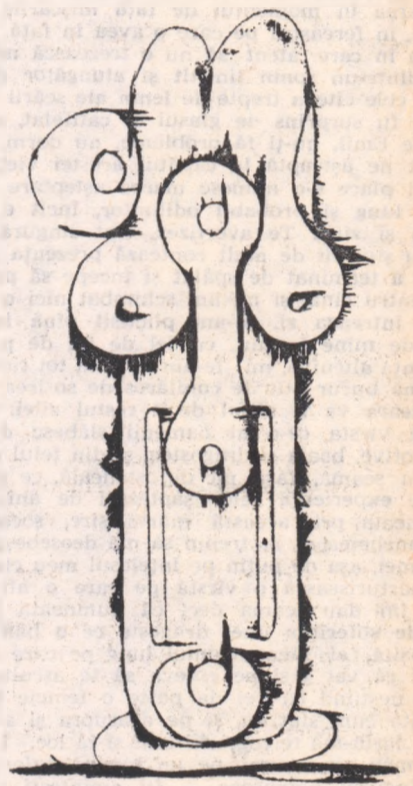
Desen de Michaela ISTRATE

tăl fiindcă încîntătorul cozeur își tîrnuia cumplit soția, mama fetei, cum ar veni. Deci fata, urîndu-l, fugi de-acasă și zvîrlî în Capitală, la nea Iancu. Acesta o adăpostî, o griji și, cînd îi veni sorocul, o mărită. Dar Dida era o fată bună și cu oameni de treaba ce să faci în literatură? nu sînt tragicogeni. Dar Gică avea și o fată mai mică, pe Viorica, pe care o iubea nespuse; ca și ea pe el. Deci Viorica născu o fată pe care urmă să o crească mama ei, iar ea porni ca o Votrenă în Capitală, firește la nea Iancu. Acesta alergă și-i găsi post la poștă: urma să-i găsească un bărbat, din fericire își găsi ea însăși, și anume, foarte mulți. Viorica era o potcă mică de mătura trotuarul cu șezîndul, rîzînd tot timpul într-un mod spectaculos, mîinile-i se zvîrleau în contrariile lor, corpul se fractura frenetic, cu un cuvînt, era fată de viață. Unind cultul lui Bachus cu al lui Apollo într-o sinteză superioară, fu eliminată de la Instituția de care abuzase, — Poșta — drept care, nenea Iancu, după un discurs pe tema viața și munca, îi găsi altceva, în altă parte, de unde fu concediată în virtutea legii: aceleași cauze produc aceleași efecte, drept care, nenea Iancu rupse din rai o bătaie și i-o arse. Nea Iancu, după război, nu trecuse cu vremurile astea, dar el muncise de la o vîrstă minimă și avea oroare de trîntori și paraziți: adică eu să trag și altul să culeagă?, la ce chilipir. Cum, la sfîrșitul războiului, nu era sărac, nu deveni revoluționar, dar cum nu fusese bogat, nu-i părea rău de moșia lui ăla și de uzina lui ăla, că știa el, cum le făcuseră: doar n-au muncit mai mult ca mine, nici mai deștepti nu-s. Deci el voia ca Viorica să-și cîștige pîinea în mod cinstit și să-și facă roștu-i. După citeva zile, apăru un ofițer de miliție, și-i explică lui Iancu, că s-ar fi găsinde la el mai multe coliere de perle, firește false, inele și alte diamantiale. Iancu fu indignat, ofițerul, jenat, fapt e că drăcoveniile se găsiră la locul indicat de anonimă. Sigur, tot cartierul sări să apere cîntea lui Iancu, anchetatorului i se păru nefiresc ca un vîrstnic, cunoscut pentru seriozitatea lui, să se apuce de manglit drăcovenii, fapt e că nea Iancu nu avu de suportat penalități, dar, oricum, anchete, martori, declarații, plăcut nu fusese. Cînd dosarul se încheie, unchiul îi spuse nepoatei aceste vorbe: ieși! Viorica o-ntinse, dar cînd era el la birou, apărea și ea, și Marioara, o mîncare, un ban, oricum, singele apă nu se face. Ce se petrecea în dovleacul Marioarei, n-aș ști spune, că dînsa era o clasicistă. Ea spunea: o, da, desigur, doamnă și nouă ne place; nici nouă nu ne place; o, ar fi foarte bine: să ne ferească dumnezeu, scumpă doamnă; și cam atît. Pentru Marioara, lucrurile, ideile, cuvintele se împărțeau în două: ce se face; ce nu se face. Se face să; nu se face să. George Cantacuzino devenise casier nu știu unde; într-o zi plecă la oraș cu toți banii. Cînd veniră să-l aresteze, într-o cameră de hotel, stătea pe un fotoliu, mort. Bani, îi prăpădise. Cu Iancu însă, brusc, se-ntîmplă ceva rău: nu mai rîdea, nu mai glumea, nu mai vorbea, nu mai mîncea, nu mai dormea, ocolea oamenii; ceru să fie pensionat și se viri în camera lui, pe urmă în pat, și pe urmă muri. Cine ar fi bănuît în jovialul Macho, un Hidalgo, cine ar fi bănuît că Sancho Panza era doar un pseudonim al lui Don Quijote. După ce Iancu fu înmormîntat confucionist, Marioara spuse: bine că s-a prăpădit bietul de el, că tare se chinuia și nu mai puteam face curățenie. Deci, Marioara era kantiană: aprecia curatul în sine. Viorica se reîntorsese la tușica: nu se făcea să... Se făcuse fată cuminte, vindea flori la o florărie, cele mai de soi, pe sprînceană; acolo cunoștea și persoane care dispuneau. Peste o săptămînă veni acasă cu un hăndrălău. Marioara îi spuse că nu se face. Viorica o plesni și zise: vrei să pățești ca unchiu! Spune-mi dacă vrei, ca să știu și eu. Scenele se repetău. Viorica nu-i dădea Marioarei un ban, îi mîncea toată mîncarea și-i căta price, s-o altoiască, drept care mătusa pleca de-acasă de dimineața, se ducea pe la toți cunoscuții, ea, care nu ieșise din casă cu anii, și cînd timpul îi era prielnic, zăbovea prin parcuri, pe unde și mîncea. Noaptea era și mai dezagreabil, uneori era dată afară, se ducea la Gară, în sala de așteptare. Cînd Sandu auzi de astea — indirect, că la ei ea nu era primită, nu dădea voie Pupileasca — se duse la Marioara și-i propuse ca el să anunțe miliția, s-o pună pe Viorica la punct, ce, era în țara lui Lobodă?! dar bătrîna, cu o privire terorizată, zise că ea se înțelegea cu Viorica minunat, că toate erau doar vorbe, că nu se face, că singele apă nu se face. El își făcu timp și trecu pe la Dida, să-i spună de soră-sa, ce și cum. Dida lucra undeva, se înțelegea bine cu soțul, cu Viorica o rupsesse de mult, avea un băiat deștept și silitor; cînd împlinise doispe ani băiatul, un camion îl trîntise, rupîndu-i picioarele. Trăia olog, mai rău se chinuia. Dida se îmbolnăvise rău de nervi, trebui să iasă la pensie și, din cînd în cînd, o internau la spital. Sandu își propusesse să discute direct cu Viorica, dar nu avu timp, nu-și găsi vreme. Iarna viitoare, Marioara fu găsită moartă, pe o bancă, în Grădina Icoanei. Apartamentul îi reveni, legal, Viorichii, care avea testamentul în mînă.

Emil Botta

Ca prin farmec

Scandalul a pornit de la cantatrice, de la privighetoare, adorabila, de la primadona. Delirantă era și mulțimile erau în delir după ea și parterul de regi și galeria cu împărați tot unul și unul. Și scandalagiii au tras și în mine. Acci gentili domni, ca în Far-West au tras asupra mea, asupra pianistului: un glonte colosal, o ghiulea, îmi atinse inima,



Desen de C. PETROVIC: CRIȘU

și, ca o păpădie, spulberată e ea, oh, sărmana inimă, vulnerabila. Și chiar au dat foc pădurii și arse vigoarea, pădurea, arse cu o neverosimilă albastră flacăra. Să fie oare expierea pe rug, a păcatului de a fi pădure, sublimă pădure? Doar butucul butucilor nu ardea, el, cu aerele sale de bulldog, în ruptul capului nu voia să ardă, să fluture în dantesca flămură albastră. Și striga butucul și strigătura-i se aude încă: vai, ard finețele, vai, vai, ard finețele, suna strigătura. ...Atunci, pe loc, s-a văzut Apoteoza și se arătară o groază de ingeri. Și, ca prin farmec, totul incremeni și liniște se făcu.



Nicolae Damian

Dincolo

Cobori la marginea orașului și pătrunse cu o grijă deosebită în aerul autumnal al cîmpiei, mirat oarecum că doar aici, în mijlocul naturii, se face simțită ușoara alunecare dintr-un anotimp într-altul și începu să urce povîrnișul a cărui iarbă era aplecată pînă la pămînt de suflarea, în egală măsură duioasă și crudă, a vîntului, pe sub cerul verzui, prin lumina domoală și de culoarea mierii, a după-amiezii, spre casa familiei Martin, o mică vilă, cu baza vopsită în albastru, pereții în galben, în verde ramele ferestrelor și în roșu streășina, pe deasupra căreia, într-un același zbor rotitor și parcă inconștient, citeva păsări, puncte negre pe azurul înaltului, tăiau cu aripi nemișcate transparența aerului pur. De departe zări, printre ghirlandele de viță de vie ce se cățara cu frunzele ei de un verde crud pe stilpii terasei, spatele doamnei Ana-Maria Delfina Bujoreanu, nemișcată, poate dormind, gîndi el, într-un larg și încăpător fotoliu de răchită, neavînd cum să știe că ea, care nu făcuse altceva întreaga zi decît să-și evoce un trecut fals, îi urmărea în momentul de față mișcările pline de vigoare, în fereastra pe care o avea în față. De aceea, în clipa în care atent să nu o trezească neplăcut de brusc dintr-un somn liniștit și alungător de tristeți, el urca cele citeva trepte de lemn ale scării ce scriștea chinuit, fu surprins de glasul ei catifelat, urcă, urcă domnule Emil, nu-ți fă probleme, nu dorm, un somn nesfîrșit ne așteaptă la capătul acestei vieți pe care mie îmi place s-o numesc marea așteptare, un somn așa de lung și probabil odihnitor, încît e păcat să dormim și ziua. Te avertizez, sînt singură în toată casa, nu știu cît de mult contează prezența Anei care sper că a terminat de spălat și începe să pregătească ceva pentru cină, și nu am schimbat nici o vorbă cu nimeni întreaga zi. m-am plictisit pînă la a-mi fi scîrbă de mine însămi, cu fel de fel de palavre ce, în absența altcuiva, mi le-am adresat tot timpul. Iată de ce mă bucur atît de copilăros de sosirea dumitale, poate seara va fi altfel decît restul zilei. Pari mai slab, la vîrsta ce-o ai oamenii slăbesc din numai două motive, boala și dragostea, și din felul de a privi îmi dau seama, fără pic de osteneală, ce vrei?, ține cont de experiența celor șaptezeci de ani împliniți, și dumneata, prin această mărturisire, șocantă poate prin franchețea ei, ar trebui să mă deosebești de celelalte femei, așa de puțin pe înțelesul meu cînd nu vor să-și mărturisească o vîrstă pe care o afișează din plin — îmi dau seama deci că dumneata iubești și, mînat de suferința unei dragoste ce o bănuiești neîmpărtășită, ai făcut drumul lung pe care l-ai făcut, năzuind că vei găsi pe cineva să te asculte cu răbdare și neștiind că vei da peste o femeie bătrînă și nesuferită cum sînt eu, și pe deasupra și atît de neatenată, iartă-mă te rog, fii bun și ia loc. Unde vrei, dragul meu unde vrei, pe un scaun, șezlong sau fotoliu, singurul balansoar — îți amintești cumva de el, îl aveam dincolo, pînă să ne mutăm — l-am abandonat. Nimic mai nepotrivit, zic eu, decît un balansoar în casa unei bătrîne femei, doar dacă ea nu vrea, din prostie sau din încăpăținare, care este cam același lucru. sau cu bună știință — și nu ezita să remarci ridicolul acestei ultime eventualități — să se amăgească printr-o mișcare pe loc, să se îmbete cu iluzia că e la fel de vie, de femeie, de capabilă să-și facă observat traiul, ca în urmă cu citeva zeci de ani. Vezi, domnule Emil, majoritatea femeilor se tem de moarte, și pînă la ea, și mult mai puternic, de bătrînețe. Eu le-am așteptat de cînd mă știu, ca pe o izbăvire, ca pe un sfîrșit dorit din clipa în care am început să gîndesc, ceea ce mă face să mă întreb cît adevăr există în povestea asta cu supremația indiscutabilă a instinctului de conservare.

El se așeză pe un scaun, regretînd imediat că îl alesese tocmai pe acela, incomod, cam tare și, pe deasupra, mai și scriștea la orice mișcare. Privirea îi fugi departe, spre pajiștile verzi, asupra cărora acum, în apropierea sfîrșitului zilei, se lăsa domol un fum albăstrui cu scilipiri aurii din loc în loc, ce apăreau brusc și dispăreau la fel, nu înainte însă de a trece prin gîlbui și roșu închis. Doamna Delfina, cum îi plăcea să i se spună, avea fața triunghiulară și palidă, pomeții proeminenți ce reușeau să mai aducă o vagă coloratură rozacee, cu bărbia osoasă și ochii imenși, negri, adînciți în fundul capului, contrastînd puternic cu albul sprîncenelor și al părului adunat într-un coc la spate. Își ridică cu greutate și cu un efort vizibil capul o dată cu mîna dreaptă în al cărei arătător își sprijini tîmpla — mîna ei marmoreeană, cu pielea străvezie prin care venele albastre, pînă atunci proeminente, se subțiau concomitent cu ascendența ei, devenind un desen, în cele din urmă săpat chiar, pe suprafața tegumentelor fragile — și-i spuse în continuare că Martin, fiul ei, e plecat să vadă un pacient, un om care își trăiește ultimele zile, deci fericit într-un fel, căci, așa după cum îți spuneam, dragă domnule Emil, pentru mine moartea e o fericire. Și atunci cînd mi se pare că viața e insuportabil de lungă, mă consolez cu ideea că nu sîntem nemuritori. Preocupată de problema aceasta, ar fi inutil să caut să-ți ascund interesul ce l-am manifestat mereu în legătură cu forma cea mai frumoasă — unii o numesc ușoară, mă rog, fie — a morții. În somn se pare a fi cel mai plăcut. Iată însă că nici pînă în ziua de azi nu știu cum să calific, din acest punct de vedere, moartea soțului meu care s-a sfîrșit din viață în urmă cu zece ani. Dacă aș putea să fiu convinsă

că nu te plictisesc, nu?, ce drăguț ești, și-aș spune și ce i s-a întîmplat, și o fac grăbindu-mă, cu impresia că ori de cite ori o repet îi pătrund ceva mai mult sensul și, poți să știi?, te pomenești că i-l voi descoperi pînă la sfîrșit. Dumneata l-ai cunoscut pe domnul Bujoreanu, soțul meu și tatăl lui Martin, bărbatul acela înalt și distins, fermecător, poate prea fermecător, ceea ce îl făcea mult mai mult plăcut decît ar fi trebuit celorlalte femei din cauza cărora, cu toată filozofia mea asupra vieții, am suferit mult...

Doamna Delfina pronunță din ce în ce mai rar și mai încet cuvintele, ca și cum ar fi uitat că vorbește cuiva, ca și cînd și-ar fi vorbit sieși, cu voce tare și deodată, plictisită de jocul acesta sau de nevoia aceasta care încetă să mai fie o nevoie, tăcu, în timp ce dintr-un trecut îndepărtat se apropiu de ea, vertiginos, nenumărate amintiri; oarecum uimită că unui singur om i s-a întîmplat să cunoască atît de multe lucruri, nu era de loc convinsă că unul măcar fusese cît de cît important și le privea uimită cu ochii minții cum dau năvală spre acel punct greu de situat în spațiu și care era însăși atenția ei, la început independente, bine conturate în autonomia lor, contopindu-se apoi într-o singură amintire, nedeslușită, unde, deasupra unui cal ce galopa, lovit încontinuu de-o biciușcă, cu ochii, al căror alb avea scilipiri albastre, holbați de groază, și cu botul plin de spumă înroșită pe la margini, în dreptul zăbalei pe care o smucea dur și hotărît brațul lui, o țea de armă stătea citeva clipe nemișcată și după aceea, o dată cu o scurtă și abia vizibilă smucire înapoi, înflorea brusc la unul din capete o floare cu petale orbitor de strălucitor de roșii, ce se stîngea imediat și doamna Delfina tresări în fotoliul ei de răchită la auzul detunăturii, și al vorbelor lui: „cred că altădată n-o să mai aibă curajul ăsta“, desigur spuse printre cu greu deschise buzele sale roșii, în timp ce zeama verde i se scurgea ușor spre bărbie din firul de iarbă tescuit între dinți, și înecăciosul miros de praf de pușcă ars, și niște cizme negre, bine lustruite, ce măsurau cu pași energici de la un capăt la celălalt încăperea, și un buchet de flori întins, și o sprînceană ce urca lent spre mijlocul frunții, și din nou vocea lui: „privește draga mea ce splendoare“, și într-adevăr curcubeul, ca o uriașă coadă de păun, îi bucură ochii, și multe altele care, însă, apropiindu-se foarte tare deveniră pete de toate culorile, secante, cu diferite mirosuri, și acel nesfîrșit du-te vino al lor și al halourilor lor o ameți pe doamna Delfina și îi dădu o ușoară durere de cap.

„și am suferit groaznic nu atît pentru că l-aș fi iubit îngrozitor de mult, ci din cauza orgoliului meu rănit dureros de fiecare dată, fiindcă îmi vine greu să cred că ai putea afla cu o mare ușurință un al doilea care să-i semene. De altfel e imposibil să nu te fi întregat de ce, de vreme ce îmi lipsește atît de pronunțat dorința și bucuria de a trăi, nu m-am sinucis pînă acum. te-ai întregat desigur, chiar dacă nu ai dat o expresie verbală întregării, ea s-a născut în acea zonă tulbure, scufundată în întuneric, a sufletului nostru, unde din permanentul joc de penumbra al sentimentelor, tendințelor și dorințelor noastre, erup aceste minunate și limpezi jerbe care sînt ideile.

Valentin Borda

Cadente

Vine un secol cu marmoră albă
singerînd cioplitorii se nasc din statui
transpiră prin pietre sodoma gomora
pe gobi delfinii adulmecă ora
gem sfintele moaște uitate în racle
iar urcă în spații fum de tămîie
din coapsele evei răstignite ieșind
spre sud se zărește miticul moise
cu tablele zece pe măgar călărînd;
doar zeii ucîși se prefac în mumii.

Și-ți voi răspunde pe loc. Ei bine, domnule Emil, nu m-am sinucis din orgoliu. Ai mai pomenit așa ceva?, un orgoliu mai puternic decît moartea cu toate că în aceasta din urmă vezi suprema descătușare. Era de ajuns să-mi închipui prezența în convoiul funerar ce mi-ar fi urmat scriul a unor persoane — și dumneata trebuie să înțelegi femeii cînd spun persoane — care să spună ceva despre traiul insuportabil pe care i l-a făcut nevestei sale un bărbat, împingînd-o cu infidelitățile lui pînă la sinucidere, ca să renunț la orice idee în legătură cu această, dacă este așa ceva, soluție. Indiscutabil, nu numai felul de a fi al soțului meu îmi incita orgoliul care m-a îndepărtat de la un asemenea act. Ci, de exemplu, și teama de a nu fi considerată neputincioasă, nu, nu e vorba de sensul general al lașității ce se atribuie sinuciderii, ci o neputință, în cazul de față, a mea, și doar a mea, în-

înțea unor probleme de viață particulare, ce m-ar fi depășit. Rușinea de a fi crezută, ceea ce de fapt am fost dintotdeauna și continui să fiu, neputincioasă, mi-a dat forța de a rezista pînă în prezent. Ce mă face în acest moment ca, mărturisindu-ți asemenea lucruri, să abdic tocmai de la orgoliul ce-l proslăvesc, te-ai mai putea întreba dumneata. Sînt deja foarte bătrînă, prea puțin mă mai sinchiesc de vanitatea mea, și uite că pe deasupra mai e ceva. Vreau să rezist, înțelegi, vreau să rezist pînă la capăt, să văd, dacă o fi ceva de văzut, ce au pierdut atît mama cît bunica mea, deoarece amîndouă s-au sinucis la o vîrstă tînără. S-ar putea, à propos de ce și-am destăinuit aici, să fie la mijloc, și chiar nefiind sînt dator să mă întreb, e sau nu e, un dezechilibru psihic, o boală. Nu este neapărată nevoie ca orice bolnav, și cu atît mai mult unul psihic, să ajungă în fața medicului, ceea ce nu înseamnă că e mai puțin bolnav. Și apoi eu, eu...

Din nou ultimele cuvinte fuseseră rostite altfel, aproape în șoaptă, ca o apropiere prudentă și nesigură de o taină, avînd grija să n-o sperie, s-o determine să se închidă în sine, să se înstrăineze și să devină ceva pentru todeauna de nepătruns, și doamna Delfina zîmbi și zîmbetul ei însemna o foarte ridicare în sus a colțurilor gurii, ochii aceia mari și strălucitori reducîndu-se surprinzător la două fante înguste, înconjurare de nenumărate riduri adînci, ca și cum cineva i-ar fi strîns puternic, între degete, pielea obrazului. Se înclină ușor într-o parte și, pentru citeva clipe, mina, întinzîndu-i-se grațios cu degetele răsfirate spre mîsuța din stînga, păru o pasăre albă ce se împotrivește în zadar să nu cadă după ce a primit o lovitură mortală. Apucă o cutiuță prelungă, verzuie, și scoase dinăuntru un evantai pe care îl desfășură cu o mișcare rapidă și nervoasă și înainte de a se pune în mișcare și de a face să ajungă pînă la el mirosul plăcut, proaspăt și răcoritor de lemn de santal, Emil putu să-i observe delicatele motive florale ce încadrau o micuță japoneză în chimono roz cu guler negru, complet absentă, sau era o înțeleaptă resemnare pe care o aflase printre firavele ramuri ale unui arbust încărcat de frunze și de flori albastre.

„am ciudățeniile mele, deosebite, cred eu, de acelea pe care fiecare dintre noi le are. Iată una: ne-am mutat în casa aceasta din dorința de a avea liniște și am ales locul ce mi s-a părut a fi cel mai frumos; admiră, te rog, lumina nemișcată, calmă și bizară, uneori de-a dreptul halucinantă, liniile neregulate și fugare ale crîngurilor, ceața aceea ce apare timid pe alocuri, mirosul ca de tămîie și de fum de luminări, verdele închis al ierbii, scilipirea îndepărtată a unui geam, invizibilul zumzet al muștelor sau zgomotul ca de moară de vînt alternînd cu o deplină tăcere ce-ți paralizază parcă ființa și o mingiitoare bucurie te îmbată. Ce spui de albul intens al depărtărilor, de dunele pe jumătate acoperite de margarete, de tivul de jar pe care soarele, căzut dincolo de ele, îl pune pe virfurile cele mai înalte ale celor trei pini, de negura caldă și purpurie a cerului, prăfoasă și bătînd spre cenușiu din ce în ce mai mult, de alungirea umbrelor peste cîmpia a cărei iarbă nemișcată, acum la oprirea vîntului, se adaugă încremenirii întregului incendiat de flăcările asfințitului. E o stare de grație ora aceasta vrăjită dinaintea căderii întunericului, pregătind totul ca luna roșie să apară pe zare. Și nu-i așa, că ceva ca de sfîrșit de eră e prezent pretutindeni? Ireal, de-a dreptul ireal, dacă n-ar fi să se ivească tocmai acum din hățșuri cei doi vînători, cu pantalonii strînși pe pulpe, pășind energic, strîngînd cureaia puștilor petrecută pe după umăr cu o mină, în cealaltă ducînd probabil becațe, prepelițe și sitari, cu toate că mie îmi face plăcere să-mi închipui — și te rog, domnule Emil, acordă-mi întreaga dumitale atenție, deoarece ciudățenia mea începe deja să capete contur — ziceam, îmi face plăcere să-mi închipui că duc splendide exemplare de Flamingo, ale căror picioare lungi, tirite fiind, răvășesc iarba, și suave exemplare de pasăre-liră, și deși eu știu atît de bine că asemenea specimene nu au cum să existe pe aici și că, prin absurd, dacă ar exista, vînarea lor ar fi interzisă, ceea ce îmi imaginez eu e așa de frumos și atît de puternic îmi doresc să fie așa, încît chiar așa și este, puțin îmi pasă că realitatea se minte pe sine, privindu-se de asemenea minuni, refuzînd să fie ceea ce eu reușesc să fac din ea, adică ceva mai adevărat: de vreme ce mă satisface, și, fiind opera mea, există, prin mine, pentru mine și numai a mea. Adevărul este că eu concurez cu realitatea, cu natura și cînd îmi displac, creez altele. Și cum procedeul acesta îmi stă în obicei de la o vîrstă fragedă, e ușor de presupus ce sentimente sfîșietoare îmi chinuiau sufletul în perioada în care, credincioasă fiind, nu mă puteam abține să nu mă declar nemulțumită de lume, așa cum o concepe Dumnezeu. Și aceasta e o blasfemie, nu? Ca dovadă am fost pedepsită imediat. Nu mă înțelege greșit cînd zic că m-a pedepsit cerul fiindcă discut în numele celei de atunci, credincioasa. Fierește, mai firziu mi-am explicat totul prin predilecția mea dintotdeauna spre autopuniție, dar despre asta îți voi vorbi altădată. Mă duceam la biserică implorînd mila celui de sus, cerîndu-i iertare pentru desconsiderarea mea față de creația lui pe care nu o găseam perfectă. Și după ce mi-am pierdut credința am continuat să mă duc la biserică, lăcașul acesta îmi dă o blindă și plăcută liniște interioară, poate nefiind

altceva decât un simplu transfer al liniștii inconjurate, poate datorită impresiei că odată intrată acolo am murit un pic sau sînt mai aproape ca oricînd de moarte sau poate pentru că acolo se petrec în închisura mea evenimente extraordinare cu ajutorul cărora îmi clădesc o fericire intrucitivă adevărată. În fine principalul este că mereu m-am simțit mai ușurată după ce, trecînd pe lângă o biserică, nu am evitat să pătrund înăuntru, și am avut senzația de a mă îndepărta, printr-o indiferență desprindere, de tot ceea ce înseamnă necazurile de zi cu zi. Oricum, ceva insuficient de clar, derutant chiar, există la mijloc și nu m-ar surprinde dacă ai vedea în ce ți-am relatat o dovadă că nu am devenit cu adevărat o atec, că, de ce nu?, credința mi-am păstrat-o însă metamorfozată, maturizată dacă vrei, lepădîndu-se doar de aspectele ei naive, primitive, dar păstrîndu-și esența, indiferent de formele pe care le îmbracă. Sau abominațiile abundă în confesiunea ce ți-o fac?

Se întunecase de-a binelea, doamna Delfina era prezentată acum doar de albul strălucitor al părului ei, ca o aureolă, și de acela, mai jos, al sprincenelor sale, ultimul cu greu sesizabil, și după un zgomot sec din care Emil deduse că a renunțat la evantai, aruncîndu-l pe masă, miinile ei plătiră un timp prin aer, fiecare pornită în căutarea celeilalte, fosforescente, ca aflate sub un ecran radiologic, și i se prăbușiră, inerte, în poală, imediat ce s-au găsit și s-au împreunat trecîndu-și degetele unele prin altele. Tăcînd, doamna Delfina îngădui liniștii să invadeze brusc spațiul ce o despărțea de bărbatul din fața ei și o dată cu instaurarea acestei liniștii își dădu seama că îi vorbește și din dorința de a-i place, de a fi apreciată, iar aparențele dovedeau că reușise de vreme ce el a ascultat-o cu atenție și nu a întrerupt-o sau nu s-a ridicat, sub un pretext oarecare, cerîndu-și îngăduința de a se retrage. Nu avea de unde să știe ciudata coexistență a celor două simțăminte încercate de către Emil: unul de stranie beatitudine rezultînd din simpla înșiruire a cuvintelor ce clinchetau ca niște verigi, alcătuiind un lanț invizibil de semne sonore, percepîndu-le doar latura pur materială, complet independentă de semnificația lor, ca în necunoașterea unei frumoase și muzicale limbi străine, abandonîndu-se în legănarea ametoitoare a acestui neobișnuit concert; al doilea era un efort aproape dureros de a nu scăpa nici cel mai mic amănunt din atît de colorată, dar și atît de întortochiată ei relație în care faptele și situațiile, pornite la început pe un făgaș rectiliniu și ușor de urmărit, se îndepărtau de punctul de origină ca o spirală ce se tindea, în arcuiri din ce în ce mai largi, spre infinit, născînd din loc în loc colaterale, și ele bifurcîndu-se atunci cînd nu te așteptai, obligîndu-te să-ți distribuie atenția, zbirînd de încordare, ca și cum te-ai încăpățîna să ascuți mai mulți oameni ce îți vorbesc simultan. Așadar, intuind impresia făcută asupra lui, ajunsă după cît se părea la o netăgăduită fascinație, cu un profund sentiment de mulțumire, doamna Delfina continuă, prefăcîndu-se, din cochetărie, a fi mai puțin sigură pe ceea ce ajunsese să spună.

...să știi, te asigur, nu aș găsi nimic supărător dacă mi-ai dovedi că sînt niște aberații. Dimpotrivă, ar fi trist să mă ascuți și să-mi dai dreptate numai din acea politețe care, cei ce te cunosc știu că te caracterizează. Și iată-mă, deci, în ziua destinată spre a fi pedepsită. Eram ingenunchiată în fața altarului, implorînd clemența celui ce, dintr-o prea mare iubire purtată oamenilor, se lăsase bătut în cuie, împuns în coaste, batjocorit și ostoit în setea sa cu oțetul ce a îmbibat buretele prins în virtul unei ramuri de isop. Și, deodată, în timp ce mă rugam, un gînd cu totul străin dorințelor mele, venind de foarte departe, se impuse cu o brutalitate cumplită, zguduindu-mă de groază în același moment în care se făcu cu o repeziune fantastică pe deplin înțeles minții mele bîntuite de spaime. Am avut impresia că altcineva, urîndu-mă de moarte, îl gîndește în locul meu, cu propriu-mi creier și, agățîndu-mă cu disperare de această amăgitoare speranță, am căutat din răspuseri să-l alung imediat, să mă prefac că nu l-am priceput, că nici nu am luat cunoștință de el, dar în ciuda efortului de voință supraomenească de a-l înlătura, de a-i întoarce spatele, el se instaură dominator în sufletul meu, cotropindu-mi-l fără milă. Apoi, cînd orice putință de împotrivire din mine dispăru, gîndul acesta se transformă într-o imagine monstruos de clară, bogată în cele mai fine detalii: Fiul lui Dumnezeu mă strîngea în brațe și eu, pradă unei voluptăți de nedescris, îi ofeream întreaga mea ființă. Nu-ți mai spun ce țipete am scos și în ce hohote de plîns am alergat prin biserică spre ieșire urmărită de privirile uimite și stupefiate ale celor cîțiva prezenți acolo. Zile și nopți de-a rîndul am luptat din toate puterile cu acest dușman oribil, însă a fost în zadar. Și ce n-am făcut, ce n-am încercat și cîte nu am inventat?! Nu m-ar mira ca atunci să-mi fi pierdut credința. Și chiar dacă nu, atunci a început. Vrei să știi cum am scăpat, totuși, în cele din urmă?

Intr-o seară, cînd străbăteam străzile, buimacă și zdrobită, un bărbat s-a apropiat de mine și mi-a vorbit, crede-mă, un cuvînt n-am înțeles din tot ce mi-a spus, parcă nu grația în aceeași limbă cu a mea, și luîndu-mi probabil tăcerea ca pe o acceptare a propunerii lui, m-a cuprins pe după umeri și m-a dus cu el. Picioarele îmi erau moi, gura uscată, dîrdiam de frig și de oboesală. Parcă visam sau nu eu eram aceea căreia i se întimplau aceste lucruri. Am străbătut, una după alta, cîteva străzi pustii, am întîlnit doi sau trei oameni grăbiți care au trecut pe lângă noi cu capul în pămînt, ocolindu-ne, și am intrat pe o alee invadată de mirosul de ceapă prăjită. Ne-am oprit în fața unui bloc cu etaj, am urcat cele două trepte de la intrare, am pătruns în hol unde ne-am oprit atît cît i-a trebuit să pipăie peretele cu degete nerăbdătoare, zgîriindu-l cu unghiile, în căutarea butonului pe care îl apăsă și aprinse un bec mic la capătul de sus al scării interioare. Și-a trecut brațul mai jos, lipindu-și palma de rotundul soldului meu. Cu cealaltă mîna se ținea de balustradă, eu urcam pe lângă peretele murdar, plin de cifrele scrise cu creionul sau zgîriate cu un corp tare din jurul telefonului și mai sus de fel de fel de mîzgălituri, cuvinte și desene obscene. Scările de lemn scrișiau prelung, și răsunau strident sub pași stinghiile de metal bătute pe marginile lor. M-am împiedicat de una scăpată din cuiele care o fixau și mîna lui zvîcni brusc,

cuprînzîndu-mă mai mult în indoitura cotului, trecîndu-și cu repeziune palma în sus de-a lungul pînțecului meu și oprindu-se în dreptul sîinului, nelăsîndu-mă să cad. M-a strîns puternic lîngă el și palma cu degetele răsfirate i s-a mișcat, ca un crab uriaș, frămîntîndu-mi sinul. Aerul era stătut și umed, mirosul de urină de pisică îmi dădea senzații de vomă. Din spatele unei uși se auzea glasul puternic și gros al unui bărbat repetînd una și aceeași frază: „ehei, și cîte ar mai fi de spus”, accentuînd pe primul cuvînt și fraza era spusă cînd nostalgice meditative, cînd vehemente și amenințator, făcîndu-mă să tresar, sau tot amenințator, dar nu și vehement, ci viclean și mios, cînd dureros și resemnat ca și cum cele spuse pînă atunci făceau inutilă orice continuare. Era poate vreun actor ce își învăța rolul și căuta să se pătrundă de nenumăratele sensuri ce le putea căpăta fraza în funcție de diversele intonații, sau poate că era cineva care voia să memoreze un poem, revenind cu furie asupra singurului vers nereținut, răzbunîndu-se pe el în singurul mod în care se putea răzbuna, adică deformîndu-i, rînd pe rînd, după bunul plac, înțelesurile, sau poate era un om ce vorbea prin somn și e știut că atunci cînd ni se întîmplă așa ceva repetăm de mai multe ori ceea ce spunem, sau nici nu era vorba despre un bărbat aflat dincolo de ușă, ci de un aparat de radio, sau un magnetofon, sau o placă de patefon, stricate, sau, dacă e să revenim la oameni, vocea unuia aflat în stradă, iar camera aceea avea una sau mai multe ferestre deschise larg. Ajunși în fața altei uși, cu o carte de vizită prinsă într-o pînează, el luă o poziție chinuită căutîndu-se în buzunarul sting al pantalonilor cu mîna dreaptă, fiindcă nu voia să renunțe la ceea ce cîștigase cu cealaltă. Deja respira mai des și mai scurt, sînul mă durea din cauza strînsorii puternice și, cînd, în sfîrșit, găsi și reuși să-și scoată cheia din buzunar, lumina se stînsese. Mormăi nemulțumit, l-am simțit ezitînd cîteva secunde între a mă părăsi și a se duce să apese din nou pe buton sau a încerca pe întuneric să descuie ușa. A ales ultima variantă și după încercări repetate, timp în care, din cauza tremurăturii ce îl cuprinsese, cheia făcîndu-se des de metalul broaștei, trimise ușa la perete cu o lovitură de pi-

ceput cu șoapte, apoi cu vorbe ațîțitoare prin nerușinarea de care erau pline, și după aceea, cînd am văzut că asemenea metode nu dau nici un rezultat, cu cuvinte de ocară la adresa neputinței lui, pentru ca, în cele din urmă, să-l lovesc așa cum mă gîndisem la început c-aș fi putut să-l lovesc, numai s-o fi vrut. Și atunci s-a întîmplat singurul lucru la care nu m-aș fi așteptat nici în ruptul capului. Bărbatul acela zdrăvean, înalt cît un munte și tot cît un munte de greu, încît abia dacă mai reușeam să răsufliu sub povara trupului său, a început deodată să plîngă, cuibărindu-se alături de mine, cu capul pe sîni mei. Un plîns cum nu mi-a fost dat să aud pînă atunci și nici de atunci încocoare nu am mai auzit vreodată. Nu în hohote, nici în scîncete și nici măcar în suspine, ci încet, infundat, mut și înăbușit, dar zguduindu-i corpul din cap pînă în picioare, cu o furie nebună, cam ceea ce ar fi de văzut la un bolnav de frigură, însă nu știu și nu știu de cîte ori mai puternic. Ce mi-a trecut prin cap în primele clipe a fost că namila aceea — și Dumnezeu știe cum de mai încăpeam și eu pe lîngă el în pat și cum de nu se rupea patul cu noi — se prefăcea, drept care mi-am întetit și întărit loviturile și cînd am văzut că și ele rămîn fără efect, plînu de minie și de scîrbă l-am împins jos. Și azi mă mir cum am reușit o asemenea performanță, da, cred c-o pot numi astfel chiar dacă ar fi să spun că el n-a opus nici cea mai mică rezistență. De acolo, în patru labe, dar în patru labe, ca un animal, s-a retras în colțul cel mai îndepărtat al camerei, unde cădea un fascicul de lumină de la felinarul din fața geamului, aprins între timp. Am rămas nemișcată cu nemulțumirea mea și încă mai speram că poate se va trezi în el furia bărbatului bătut în chiar casa lui, deoarece în privința orgoliului său m-am cam lămurit cît și cum îl avea. Se lăsase o tăcere deplină în care s-a auzit clar zgomotul apei trase la un closet dintr-o încăpere vecină sau era un closet pentru toți locatarii etajului, fiindcă imediat după aceea au urmat niște pași tîrîți pe coridor, și strigătul subtil și ascuțit al unei femei, „hai odată Simioane cît dracu te...” — domnule Emil nu-ți pot reproduce și ultimul cuvînt — apoi zgomotul unei uși trînite cu putere. După ce au încetat aceste zgomote bărbatul meu, și așa se cuvine să-i spun, căci într-adevăr el a fost primul meu bărbat, mă strigă, însă atît de încet încît, la început, am zis că mi se pare și apoi, apucînd pe semne curaj, mai tare, și cum nu-mi cunoștea numele îmi spunea „femeie, femeie”, și, iarăși zic, avea tot dreptul să mă strige așa deoarece el mă făcuse femeie și eram, bineînțeles femeia lui. Ei, am fost surprinsă la culme de nemăsurata durere ce răzbătea din glasul lui, de parcă durerea tuturor îndepărtaților lui strămoși, transmisă dintr-unul într-altul pe măsură ce piereau, presărînd de-a lungul timpului dispariții lipsite de dreptul de a-și striga suferința, se adunase în el, îl alesese, fără ca cineva să-l întrebe dacă vrea sau nu să se lase ales. Ca și cum nu ar fi cunoscut înafara aceluia cuvînt și un altul, murmura încontinuu „femeie, femeie” și cînd m-am întors să-l privesc mai bine am văzut cum întindea o mîna, doar una, ca și cînd amîndouă ar fi însemnat o îndrăzneală de necierat, spre mine. Avea mare nevoie de cineva și în momentul acela acel cineva eram eu. Am simțit rupîndu-se ceva în mine, cu un zgomot colosal, urmîndu-i o prăbușire vertiginosă, am sărit din pat, m-am dus lîngă el și i-am cuprins mîna în palmele mele. Abia atunci avu curajul să și-o strecoare și pe cealaltă lîngă prima și cum mă lăsasem ghemuită lîngă el s-a lipit din nou de mine cu trupul tremurînd și l-am auzit adăugînd pe lîngă „femeie, femeie” și „mi-e frică”. Cunoșteam felul acesta de frică în legătură cu care dacă e să întreb — de ce? — ți se răspunde cu — nu știu. M-am ridicat și m-am îndreptat spre ușă, unde se găsește de obicei comutatorul, l-am învîrtit și întorcîndu-mă spre bărbatul meu în plină lumină, l-am văzut așa cum l-am lăsat, în genunchi și cu miinile amîndouă ridicate pînă în dreptul ochilor, cu palmele lipite, ai fi zis că îmi adresa o rugăciune. Și niște ochi de parcă atunci avea în față cea mai plină de teroare privești din lume și nu mi-a fost de loc greu să știu că privești asta se afla în el l-am întins mîinile, și le-a întins și el, ni s-au atins și s-au înțeleșt puternic. Mi le strîngea dureros. Și am pașit spre pat, amîndoi, goi, privindu-ne unul pe altul. L-am făcut să se așeze, apoi să se întindă, i-am ridicat și picioarele și i le-am așezat pe pat, fiindcă îi rămăseseră atîrnînd, tăiate la jumătatea gambei de muchea metalică, ascuțită a marginii. Poate îi e și frig, m-am gîndit eu, mi-am rotit ochii prin încăpere — o masă într-un colț, sprijinită de pereți, lîngă ea cu un scaun fără spătar, în colțul opus o sobă de tuci, alături o găleată cu o scîndură deasupra și pe ea o cană — și am desprins dintr-un cui bătut în pervazul de sus al ușii un pardesiu cu care l-am acoperit. Parcă îl așezasem într-un mormînt și acum puneam deasupra o lespede. Am rămas alături, de el pînă ce s-a mai liniștit un pic. Atunci i-am spus că mă duc să cumpăr ceva de mîncare și să nu-i fie teamă pentru că mă voi întoarce cît pot mai repede. M-am bucurat că m-a crezut. De pe jos am adunat hainele amîndurora, pe ale lui le-am dus pe scaun și eu m-am îmbrăcat. Nu-mi mai amintesc ce-am cumpărat de mîncare, am luat și o sticlă cu alcool — și aici nu mai știu dacă am făcut bine sau nu — m-am întors într-o fugă și l-am găsit așa cum îl lăsasem. A mîncat din ce în ce mai cu poftă, cu toate că nu mi-era foame am luat și eu de vreo cîteva ori ca el să nu se simtă prost. Aveam grijă și să bea pînă ce sticla se goli pe jumătate. Era o băutură infernală, foarte tare, n-am luat decît o înghițitură și m-am înecat, nici nu eram obișnuită să beau din sticlă, am tușit multă vreme cu ochii plini de lacrimi. Cînd mi-am revenit și după ce el mîncă tot și mai bău o dată, m-am dus și am stîns lumina, am revenit lîngă el, i-am ridicat pardesiul pînă sub barbă iar picioarele l le-am acoperit cu haina — și-mi aduc aminte că mi-am spus că omul acela doarme mereu îmbrăcat — m-am așezat din nou pe marginea patului și am început să-i cînt încet. În semiobscuritatea odăii i-am urmărit pleoapele cum îi alunecau tot mai grele și mai mult peste ochi și cînd i-a acoperit în întregime m-am ridicat și am plecat, întrebîndu-mă, cînd ieșeam în stradă, dacă nu ar fi fost cu mult mai bine să-l fi ucis decît să cunoască pe mai departe o asemenea viață.

I. Negoitescu

13/14 noiembrie

palmă cosmos de sirme lente-n
plăcere-apoi arsă
movul scriptelor ei triumful solidului
varsă
goala scrafului nord vrea mîntuită sub
riduri
ca o văpaie de jos linsă dulceag între
viduri
suntem și după cuvînt mai coroziv la o
parte
ori de o tavă cu aer ochii lui malaparte
rumpe scurmă și farmă blondele
singelui sterpe
ceea ce nimeni să poată groază din euterpe

cior, mă îmbrînci în încăperea scufundată în întuneric, dar se repezi imediat după mine ca și cînd i-ar fi fost teamă să nu dispar. M-a prins în brațe și m-a tras după el, înapoi spre ușă, ca s-o închidă și cum tocmai atunci cineva aprinsese din nou lumina în hol, am apucat să-i zăresc din spate umerii largi, gîtul gros și roșu și părul cărunt, lipit la temple din cauza transpirației. Iarăși în întunericul opac, căutîndu-mă cu o mîna, cealaltă îmi urca spre umăr, mi-i prinse pe amîndoi în căsușul palmelor și răsuflarea lui devenită un gîfuit greoi mă lovi în față.

Aș fi țipat dacă aș fi vrut, aș fi urlat chiar, l-aș fi lovit cu palmele și cu pumnii peste cap, i-aș fi zgîriat cu unghiile adînc înfipite în carne obrazii, fața întregă pe care nici măcar nu apucasem să i-o văd și nu știam cum arată, să-i smulg părul sau să-i scot ochii, să-mi înțeleșt dinții în beregata lui, ca la sfîrșit să încep să urlu iarăși, însă altminteri decît așa cum am făcut-o la început, de bucurie de data asta și de mulțumire, dansînd în jurul leșului său într-un ritm pe care singură mi l-aș fi bătut cu călcîiele în podea, învîrtindu-mă din ce în ce mai repede, cu părul răsfirat în toate părțile.

Aș fi putut face toate astea dacă aș fi vrut, dar n-am făcut-o pentru că mie îmi doream o asemenea soartă, ca pedeapsă contra trufiei ce mă împinsese la a huli opera Atotstăpînătorului, și sfîrșind, tocmai din cauza acestei trufii, prin a-mi face din Isus, din cel mai neprihănit bărbat dintre toți bărbații care au fost, sînt și vor fi pe suprafața pămîntului, mirele nemaipomenite păcătoase ce eram, fiindcă trufia îmi fusese așa de aprigă încît mă depășii, din mine izvorîră ajunse mai puternică decît mine, punîndu-mă la discreția ei, devenind independentă, acel ceva sau cineva despre care gîndeam că gîndește și rîvnește în locul meu. Așa că i-am îngăduit, deși mai bine spus ar fi, îi pretindeam, să facă cu și din trupul meu tot ce a vrut, eu neavînd altă suferință în afara aceleia că încă nu mă răneste, nu mă lovește și nu mă zdrobește așa cum s-ar fi căzut și că, din nefericire, nu sufletul, primul care ar fi trebuit supus torturilor, era umilit. Ca și cum îmi alesesem un călău nepriceput, sau de curînd intrat în meseria aceasta, sau din cale afară de milos — știți și dumneata, nu-i așa?, că în general călăii de profesie sînt oameni cu un suflet curat, și blînd, și bun, și milos, ca un copil, cu toate că, în treacăt fie spus, copiii nu sînt chiar așa — deci, ziceam, ca și cum călăul ce mi-l alesesem nu-mi producea, nu putea sau nu voia să-mi producă răul de care aveam eu nevoie, am început să-l îmbrăc, la în-

Miodrag Bulatovic: Cu creștetul în cer *)

„In Lupul și clopotul, Cocoșul roșu zboară spre cer și Iubirea, Bulatović păstrează elemente de naturalism, dar s-ar putea spune că se apropie mai mult de un simbolism primordial. Diferite simboluri, și mai ales cele de animale: cocoș, taur, ied, șarpe, gușter, păianjen, dau operei lui o culoare specifică, o transformă într-o mare fabulă, în care oamenii trăiesc laolaltă cu animalele, vorbesc cu ele, lucrează, se ceartă, se chinuiesc și se omoară. O fantezie nemărginită, care unește comunitatea oamenilor și împărăția animalelor, dă operei lui Bulatović aspectul unei vechi, naive, seculare povești despre viață-ca minune în care orice e posibil“.

(D. Jeremić: M. Bulatović și împăcarea cu lumea)

Bătrînul plîngea neputincios. Muharem murmură istovit:
— Iartă-mă, iartă-mă...

Zăcînd pe brînci, cu mîinile și picioarele răschirate, cu bărbia însingerată în praf, Muharem privea în urma nunții. Între el și bătrîn se învîrtea din nou hora. Mai beți și mai înnebuniți decît înainte, oamenii săreau și se împleteau de parcă ar fi fost de gumă și

să-i fie albi și curați. Iar soarele arde ca un diavol și pirjolește tot ce ajunge. Ii va pîrli și genele, și sprîncenele și o va urîți. De asta te rog s-o aperi: las' să rămînă veșnic cea mai tînără, cea mai frumoasă și cea mai îndrăgîtă. Desfă-ți o dată aripile, dacă nu ți-s tinuite cu plumb.

Cocoșul porni în zbor și se poticni, se dădu peste cap, lăsînd în urmă o diră însingerată. Muharem întoarse capul încet, urmărindu-l, un fior de gheață îi trecu prin inimă. În jurul capului său cerul egoist se rotea, se cobora și iar se ridica la înălțimi nebănuite, prăvălindu-se însingerat de plîsul lui Muharem.

Neputînd să se miște, șopti ca pentru sine, așa răstîgnit în mijlocul drumului: cocoșule, băiatule! Asta ce șiroiește din tine e singele meu, iar al tău curge din gîtlejul meu. Așa să știi. Căci noi sintem de mult unul singur — două trupuri cu o singură inimă. De asta să nu te miri că vom și muri în aceeași clipă. Cînd o să zbori cu totul la cer, cînd nici un ochi de pămîntean nu te va mai putea zări și cînd te vei fi pierdut cu totul în lumina aceea blestemată, atunci îmi va cădea și mie fruntea la pămînt și voi înceta să mai respir și să mai plîng. Acum mă tem să nu ni se scurgă tot singele din trupurile obosite; cum o să mai zburăm atunci în jurul Ivankăi celei mai mari din lume, cum o s-o apărăm de soare? Mi se încrîncenează măruntaiele, capul mi-e tot mai greu pe umeri, nici nu mai știu ce-ți vorbesc, ori ce-ar fi trebuit să-ți spun.

În gînd se vedea pe sine și pe Ivanka. Stau unul lîngă altul pe un drum. Amîndoi sint atît de înalți, încît nici unul din trecătorii curioși nu poate să le vadă fețele. Se țin de mîini. Între ei e cocoșul — cu un picior pe umărul ei, cu altul pe umărul lui. Cîntecul cocoșului e atît de frumos și de fericit, încît se minunează toți oamenii și toate fiarele de pe pămînt.

Dar Muharem e încă destul de slab pentru a putea rămîne mai îndelung alături de ea — se teme să nu-l răstoarne vîntul. De asta nici nu îndrăznește s-o privească pe Ivanka în față. Dar are o singură dorință: să-și culce capul rînit pe pîntecul ei alb și moale. Nici acum nu știa ce ar trebui să-i spună. Vîntul înclină plopul, frînge fagii și smulge ierburile sărăcăcioase, dar el trebuie să se țină tare. Dacă s-ar lăsa, dacă ar lăsa mîna Ivankăi, ar zbura împreună cu cocoșul său la cer. Iar Ivanka, regina lumii, va rămîne pe pămînt și va aparține urdurosului de Kajica, care nu-i ajunge nici pînă la genunchi.

Să nu cumva să zbori la cer, își șopti el, simțînd că ostenește și cedează. N-ai voie. Trebuie să rămîi aici, pe pămîntul pe care calcă Ivanka, o Ivankă pentru moment a altuia, dar mereu a ta. Aici, lîngă ea, vei deveni om. Ce dacă ea trăiește sub un alt acoperiș? Important este că veți călca prin aceeași pulbere cu picioarele goale, veți privi la același cer și la aceleași stele. Vei putea s-o zărești și de aproape: îi vei săpa ogorul cît te vor ține puterile. Apoi îi vei întinde mîna de cerșetor. Și astfel niciodată nu te vei trezi nefericit în așternutul tău. Vei mîngîia copiii ei și ți se va părea că sint ai tăi... să nu cumva să-ți iei zborul... e rușine să dai înapoi, să-ți pleci fruntea la pămînt. Oamenii adevărați nu se predau nicînd. Ei pot să moară, dar niciodată acoperiți de rușine. Trebuie să devii și tu om chiar aici unde te-au chinuit de cînd te știi pe lume, unde te-au înșelat și și-au bătut joc de tine. Trebuie, chiar de-ar fi să trăiești o mie de ani.

Să devii om, șopti el. Un om cu totul obișnuit. Nici cel mai bun, nici cel din urmă. Nebăgat în seamă, neuzit, dar la locul tău de om, care ți se cuvine. Și mereu să fii gata să faci ceea ce ți se cere.

Cum o fi asta, se întrebă el. E oare

ușor, poate, oare, oricînd? Mi se pare că poate și că trebuie. Trebuie să strîngă din dinți și să facă ceva frumos. Ceva ce nu deranjează pe nimeni. Dacă nu altceva, atunci măcar să țină cocoșul.

Dacă ne luăm după asta, ești un păcătos, își spuse el. Ai ținut cocoșul și ți se părea că totul e în ordine. Dar nu. Îi stinghereai tocmai pe aceia care ți l-au luat azi. Înseamnă că n-ai fost neobservat și neuzit. Și pe lîngă asta ai fost și egoist: ți-ai făcut visuri. Cum ai îndrăznit să faci ceva ce deranja pe alții? Dacă te învrednicești să visezi, fă-o așa ca să nu-i deranjezi pe alții. Visează și pentru ei.

Ți-ai inchipuit că Ivanka va fi a ta. Cum ai îndrăznit? Era doar sortită altuia. Dacă ei ar fi aflat care ți-era dorința, dacă ar fi înțeles cît o mai iubești încă, ar fi avut tot dreptul să te distrugă. Tocmai tu, care de cînd te știu tot șoptești că trebuie să fii om, n-ai fi îndrăznit să te aperi. Vezi, i-au deranjat fanteziile tale, visătorule. Atît de vinovat ai fost, atît de mult ai greșit, încît ai meritat pe deplin rușinea de azi. Ar trebui să le stringi mîinile pentru ceea ce au făcut azi cu tine. Ar fi trebuit să te amenințe cu pedeapsa încă din ziua aceea cînd, ostentiv de trei ani de rătăciră, ai adunat de pe drumuri cocoșul acela roșu, slab și părăsît, incredințat fiind că pe amîndoi vă va însoți norocul. Ar fi trebuit să te amenințe cu bățul încă din momentul cînd ai privit-o prima dată pe Ivanka și cînd ai dorit să te afli măcar pentru cîteva clipe cu ea.

Să devii om, șopti el din nou. Înseamnă oare asta să nu jignești pe nimeni, să nu năpăstuiești pe nimeni? Să gonești din sufletul tău răul care și-a aflat acolo sălaşul și doarme? Să uiți nedreptățile și murdăriile altora? Să îndepărtezi din gînd toate bietele tale dorinți? Uite, dacă vrei să fii om ridică-te, mergi în Bijelo-Polje și caută-l pe omul care ți-a dat bună-dimineața cu cîteva clipe în urmă. Ține-te de cuvînt. Intră cu el într-o cafenea, sparge tot ce se poate sparge, îmbrățișai-vă, sărutați-vă, plîngeți dacă rachiul o să vă moaie sufletele, apoi duceți-vă pe la casele voastre.

La întoarcere nu uita să treci pe la preot. Ingenunchează la picioarele lui și roagă-l să te ierte în numele tuturor oamenilor de pe pămînt: să te ierte că te-ai gîndit la Ivanka; că ai ținut cocoși roșii și chiar azi ai trecut pe lîngă ei cu unul dintre cei mai frumoși; că te-ai împotrivit bătrînului, pe care tocmai de aceea l-a lovit apoplexia; pentru că ai convins cocoșul să nu coboare din cer; pentru că ai jignit pe vagabonzi care te chemau cu ei, pe drumul pînă la mare și înapoi; pentru că ai cîntat lîngă o femeie moartă în zdrențe albe și apoi ai mîngîiat-o, așa nemîșcată și nenorocită; pentru că ai dorit să mori, cînd știi că nu se cade, că nu trebuie, că e respingător. În toate astea e ceva uman, dacă au putut să te chinuie atît, așa că nu te teme, vei primi iertarea. Ei sint buni, căci știu mai bine decît oricare alții ce înseamnă faptă bună și ce înseamnă păcat, ce înseamnă fericire și pătimire. Dacă unul din ei se împotrivesc, Ivanka și Kajica îl vor ruga să ierte și

curînd vei intra și tu printre ceilalți, ca om, și veți sta de vorbă cu toții despre anii secetoși, ori despre vremea rea. Le vei promite că n-o să mai ții niciodată jivine roșii și că nu vei mai povesti nimănui ce-ți trece prin vis. Iată, asta mi se pare că înseamnă a deveni om.

I se părea că niciodată nu se va mai putea ridica și așeza drept în picioare. Pămîntul nu mai era tare sub el: era un leagăn moale și aducător de somn. Nu-l mai doare nimic; nu-i e teamă că fruntea o să-i crape în două cînd se va lovi de pămînt. Gîtul i se îndoaie, capul se apleacă și, apropiindu-se de pămînt, seamănă cu o floare-soarelui care se-ndreaptă către soare.

Nu-și dă seama pe ce lume se află, dar știe că gura îi e plină de pămînt și de singe închegat, iar ochii plini de pulbere. Trupul lui simte că se petrece ceva grav, tremură și se convulsionează.

Ochii încă nu i se închiseseră, așa că a văzut cum întreg cerul era inundat de singele cocoșului. Nici soarele nu se vedea prea bine — îl ascundeau norii mari de pene roșii care zburau în toate părțile, amestecîndu-se cu fulgii... Nu sint acestea oare ghearele cocoșului, ochii lui, inima lui făcută bucăți?

Nu, nu sint nici fulgi de zăpadă. Sint semințele albe și ușoare ale păpădiei. Acum e sigur de asta. Și mai e sigur că acolo pe dealul ei nebuna Mara se chircesc peste durerea ei și suflă într-o păpădie enormă, din care zboară care-ncotro semințele mătăsoase. Cu coada ochiului văzu cum norii albi se îndesesc, iar penele roșii devin tot mai rare.

Uită de sine. Ochii lui tulbur urma-reau cocoșul cu durere. Rănit, sfîrtecat, brăzda cerul cu singele și cucurigu lui. Îl vedea cînd de-o parte, cînd de alta a celui spațiu alb în care se pierdea cunoștința, îl mai compară — pentru ultima oară — cu balaurul din basme. Ca niciodată pînă atunci un fior cald îi străbătu trupul, voi să-și mai facă niște reproșuri dar gîndul i se pierdu în ceata blîndă a marelui somn.

Nu-l mai iubi atît, ar fi vrut să-și spună. Nu-i frumos. Oare ai uitat ce ți-am spus? Nici nu-l mai plîngi: și asta supără pe cineva — lasă-i și pe alții să-l privească. Căci el nu e doar al tău. El aparține acum tuturor, și cel mai mult îl pot revendica aceia pe care îi doare mai mult. Nu-l mai căina. Căci el e așa de mare, de grozav, încît nu-l poate plînge o simplă inimă de om. Nu-ți mai arunca ochii după el. Ești doar unul din miile care-l privesc cum brăzdează cerul cu fulgerul lui. Astîmpără-ți inima și lasă-l să străbată înălțimile.

Mai simți doar atît, că în timp ce se prăbușește pe pămîntul tare, undeva pe un deal fermecat, durerile sfîrteacă măruntaiele unei femei căreia lumea îi spune Mara nebuna. Nimic altceva n-a mai știut. Nici că dinții lui au mușcat țărîna. Nici că în praf se zbătea inima lui mare și neînvînsă.

În românește de Sanda NENOIU

*) Fragment din romanul *Cocoșul roșu zboară spre cer*.



cirpe, iar nu de carne și oase, cîntau și strigau, urlau și scînceau, iar el le zărea picioarele iuți, umerii largi și capetele pătrate. Din cînd în cînd i se părea că nu mai ating pămîntul, că sint ușori ca fulgii și în curînd își vor lua zborul chiar și fără aripi. Nu mai știa cine începuse cîntecul și cine îl încheia, nici care din ei se mai afla pe pămîntul băătorit, ori într-o horă înaltă, în văzduh.

Pierdu orice nădejde că-l va mai zări pe bătrîn — îl vor călca în picioare dacă tot țopăie așa. Îl căută cu privirea pe Mrkoje, ori pe vreun alt cunoscut. Dar nu erau nicăieri, sau nu mai putea să-i deosebească de ceilalți. Și mai greu îi fu să găsească pe ginerele Kajica sau pe ceilalți copii. Porfota asta dezlanțuită, toată mulțimea asta înfierbîntată, îl făceau pe Muharem să se gîndească la un roi uriaș de albine, abia slobozit din stup.

Printre lacrimi o zări pe Ivanka. Nici cînd înainte n-o mai văzuse astfel. Nemîșcată, bine înfiptă pe picioarele vineții, purta în mîna o floare. Cu cît creștea Ivanka, floarea devenea și ea tot mai mare. În cele din urmă fata crescuse atît de mult, încît întrecu în înălțime casa lîngă care se afla. Iar floarea înflori deodată și își întinse petalele asupra mulțimii.

Ivanka devenise atît de mare, încît cu fruntea atîngea cerul și soarele. Nuntașii mișunau în jurul ei și se uitau la ea cum tot crește. Mulțimea se legăna și se agita, se frîngea și se învîrtea, se răsturna cu capul în jos și din nou se așeza în picioare, împetriștînd pămîntul lîngă gleznele celei mai mari și mai frumoase mirese din lume.

Singele i se strecura sărat printre dinți, lacrimile i se adunau în pleoape, iar el ridica privirea, doar-doar o putea să-i zărească fața și ochii. Dar capul ei era departe și el vedea doar lanțurile și mărgelele care-i străluceau la gît. Înflorise cea mai albă și cea mai mare floare pe care o ținuse vreodată în mîna vreo femeie. Cele mai verzi de pe lume erau ghirlandele de plante de pădure cu care era ea împodobită.

De undeva apăru cocoșul roșu. În zborul lui spre cer părea un pumn de jărat azvîrlit într-o prăpastie. Lui Muharem i se păru că anume spre Ivanka se îndreaptă cocoșul lui de jar, că i se va așeza pe umeri sau pe floarea uriașă. O bucurie rușinată îl cuprinsese.

Rămîi pe umărul ei cît poți mai mult, voia el să-i strige cocoșului, apără-i ochii de soare cu aripile tale. Știi, ea s-a măritat azi, iar obrazii trebuie



Aliș

atlas liric

Daniel Dragojević

Rămineți șopirle

Rămineți în această climă blindă, șopirle,
rămineți să vă încălziți la soare limbile înghețate,
gînd neputincios. O, zadarnică-i truda rațiunii
pentru înmăsurarea aripilor, și pentru-o credință

arzătoare,
dorința de-a învinge o scurtă veșnicie,
de-a atinge piscurile, departe de suspine și țipete.
Zadarnică. Tot ce nu-i bine aici
nu va fi nici acolo: Dacă piatra
e oarbă pe zidul drumului,
vederea nu-i pentru ea varul ce arde,
fără îndoială există un alt loc, dar
în cele din urmă, voi care n-ajungeți acolo, vedeți
că era pretutindeni și-n fiecare clipă,
unde capetele voastre neputincioase au cunoscut
neputința.

Rămineți printre ierburi, șopirle,
doar pe pămîntul înșelător nebunia și orbirea
voastră

pot alege între cîteva
erori egale,
între puțin sau nimic,
și ce e mult, mult,
destul pentru bucurie.

In românește de Petre STOICA

Vasko Popa

Povestea unei povești

A fost odată o poveste...

Se slîrșea
Înainte de începutului
Și începea
Înainte de sfîrșitului

Eroii intrau în poveste
După propria lor moarte
Și ieșeau din ea
Încă înainte de naștere.

Eroii ei vorbeau

Despre o țară despre un cer
Spuneau tot felul de lucruri
Numai un lucru nu spuneau
Lucrul pe care nu-l știa nici ei
Aname că sînt eroii unei povești

Ai unei povești care se slîrșește
Înainte de începutului
Și care începe
Înainte de începutului
Și care începe
Înainte de sfîrșitului

In românește de Sanda NENOIU

Ivan Minatti

Albe cărări

Albe cărări...
Și ninge...
Și-n față nemărginirea e albă.

Lungi — drumurile
și fără slîrșit — nopțile.
Amintirea rătăcește departe.

Înima-i ca bolovanul de gheață.
În noapte, pornește coloana.
Zăpada se cerne mărunț.

In românește de Valentin DEȘLIU

Katja Špur

La răspintie

Obosită de drum, poposesc,
Și vine vîntul să mă aline...
— Îți mulțumesc, vîntule, îți mulțumesc,
că te-ai oprit lângă mine.

Înșetată, la răspintie de drum mă opresc.
Și ploaia șuvoiul spre mine-și întoarce,
— Îți mulțumesc, ploaie, îți mulțumesc,
că mi-ai umezit buzele arse.

Înfrigurată în zori mă trezesc,
și-mi luminează soarele inima, fața.
— Îți mulțumesc soare, îți mulțumesc,
că-mi știu încălzită de tine viața!

Nu mai știu din răspintii încotro s-o pornesc...
Și mă-nvăluie noaptea în mantia-i cernită,
— Îți mulțumesc, noapte, îți mulțumesc,
că mi-a fost cu tine veghea-mpărțită!

...Și iarăși aștept, cu tot dorul în piept,
ploaie și vînt, ceas înșorit, clipă noptatecă.
Eu iar m-am oprit și iar vă aștept
la răspintii de drum, singuratecă.

In românește de Victor TULBURE

Mateja Matevski

Văzduhul

Pe ogorul nemișcat
sub călcîiele foamei
se farmă sori galbeni

Întunecate, concentrice torțe
se-nfoaie peste priveștea coaptă
lăcrimînd cu scînteii de piine

Vîntul, înnebunit de speranțe tinere,
visează zvonuri multicolore,
necuprins cîntec al rozei vînturilor,

Poveri imense ale zilei
tîrșesc pe drumuri lungi
lacrimi și risete

In românește de D. MARIAN



IVAN MESTROVIC

GINDITORUL (bronz)

Duško Trifunović

Aer curat

Fratele meu se trezește în fiecare dimineață
la cinci fix
și pleacă la lucru.
Pe drum tușește,
pe drum fumează
și între timp mai respiră și aer curat.

În fiecare zi fratele meu construiește locomotive,
el e industria grea,
el e acel fundament,
și între timp mai respiră aer curat.

Plecați la drum,
la mare.
puteți să vă lansați în aventuri,
fratele meu astăzi lucrează
și pentru voi,
fiindcă el este industria grea
el este acel fundament,
și între timp respiră aer curat.

Fratele meu se întoarce de la lucru
zilnic pe la ora trei,
păzea,
vine industria grea
pe bicicletă
purtînd o piine și
inima sa imensă,
Păzea,
are nevoie de aer curat!

In românește de Victor FRUNZA

Ivan Lalić

Printre flăcările galbene ale hotărîrii de luptă

Intru-ntre oameni înarmat cu numele tău.
Seara aprind lampa și visez un viș gelos:
Mă trezesc brusc, mă trezesc fericit, mă trezesc
îndrăgostit
În partea rănită circumscrișă de unicul pretext
Al existenței mele, libertate.

Vlado Gotovac

Orfeu solitar

Mereu îmi pare că aud iar umbrele
Mereu mai ascuțit îmi e auzul
Lucruri și voci de lucruri mă-mpresoară
O, nu mai pot să mă retrag în liniște
Chiar geamătul unui țînțar îl pot reda
Sau chinul unei muște prinse-n plasă care tremură
Treptat se sting toți oamenii-n urechea mea
Chiar și cuvintele în murmur li se pierd
Oricare lucru îmi întoarce deopotrivă
O mare violină poate lără corzi
Supus răsună voci de dincolo de-azururi
Și cît de pătimăș se înfioară stelele
Se sting și cad și se împrăștie
În timp ce din abisul rece suie alte zvonuri
Un fel de tobă-așîț la o nouă creațiune
Indiferente la orice sînt umbrele
Numai flăcări cîntă-n jurul lor
Mereu îmi pare că aud cum se slîrșesc cuvintele
Pentru că-n ele-agonizează cîntecul acesta
Din ce în ce urechea mi-e supusă
Aș putea cobori acum printre morți.

Husein Tahmišić

Înaltă lună roșie

Din nou a reapărut
Semnul cumplit al vînătoareii
Stau la pîndă umbre funeste
Limbi de văpaie ne zdrențuiesc
Înaltă lună roșie

Din inima nopții
Hienele se năpustesc
Asupra copetelor noastre exaltate
În inima nopții
Hienele rid
Lingă candidale schelete roase
Înaltă lună roșie

Aprinde-te
Înaltă lună roșie
Arată drumul pe care încă n-am fugit
Înaltă lună roșie

In românește de Ștefan Aug. DOINAȘ

CE E NOU ÎN CULTURA IUGOSLAVĂ

Dragan M. Jeremić:
Filozofia lui Ivo Andrić



Ținând seama de poziția filozofică a lui Andrić, opera sa ar putea fi împărțită în două mari faze de creație. Prima fază, aceea metafizică, tratează în general raporturile obiective existente în lume, neanalizând concepțiile omului despre viață sau posibilitățile acestuia de a schimba lumea. Se pare că la vremea aceea pentru Andrić, ca și pentru Spinoza, categoriile morale erau noțiunile omenești pe care natura le ignoră. Descriind diverse fapte de viață, Andrić nu face aprecieri morale asupra lor și nu condamnă pe nimeni pentru că se află în afara vreunei morale. Bune sau rele, diversele acte ale eroilor sînt expuse de el ca un fapt de viață, legat de destin, ca o parte a mecanismului universal, determinat și imuabil. În a doua perioadă a creației lui Andrić e mai puțin metafizic și mai pregnant moralist. Perspectiva din care privește el viața e mai aproape de pămîntul pe care pășesc oameni reali, nu legendari, iar faptele acestora sînt compănite de autor de pe poziții morale.

Prima fază a gândirii și creației lui Andrić — ilustrată de opere poetice ca *Ex Ponto* și *Anxietăți* — poate fi definită drept „teism tragic“.

Andrić descrie acolo o existență plină de dureri și nefericiri, cu totul lipsită de armonie, armonie care ar putea fi cel mult inventată și pe care unii gânditori o și inventează, asemeni unui călător neurastenic ce-și adaptează melodia la tactul roților de tren. În epilogul volumului *Ex Ponto*, Andrić conchide că „pămîntul e tare și cerul vesnic, iar omul slab și cu vederea scurtă“; că „viața aceasta e un lucru chinător, în care păcate și nefericire se împart fără alegere“; că „a trăi înseamnă a ști să clădești straturi de înșelătorii“. Contrar ortodoxului optimism transcendent, teismul lui Andrić e tragic: dumnezeu nu e mîntuitor, el e acela care cere jertfe și chinuri, fără a făgădui răscumpărarea. Pentru Andrić, ca și pentru Kierkegaard, dumnezeu e „tatăl înspăimîntător“. Andrić a fost supus în mod vădit unei influențe kierkegaardiene, în perioada cînd elabora *Ex Ponto* și *Anxietăți*; se știe că în timpul detențiunii petrecute într-o închisoare austro-ungară Andrić a citit opera lui Kierkegaard *Ori — Ori*.

Totuși în *Ex Ponto* se pot găsi și multe elemente embrionare ale unor alte concepții de viață, pe care Andrić le va dezvolta mai tîrziu, de asemenea și presimțirea unei căi de ieșire din întineric spre spații mai luminoase în care să se poată găsi vreun sens existenței umane. O străfulgerare în acest sens relevă povestirea *Podul de pe Zepa*, în care Andrić își exprimă chiar teama de cuvinte, proclamînd că „siguranța se ascunde în tăcere“. În această povestire, podul ridicat de vizirul Iusuf (vizir turc de origine sîrbă) reprezintă ideea posibilității unei ființe umane de a-și transcende vremea și de a lăsa o urmă printr-o operă care să înceteze și să cucerească sufletele oamenilor.

Vremea clădește și dărmă, totul are o ascensiune și o decădere. Acest lucru se vede cel mai bine în consemnarea eronică a schimbărilor dintr-o singură regiune, cum a procedat Andrić cu evenimentele legate de podul de pe Drina, de cînd el a fost construit și pînă în 1914. Încetul cu încetul totul s-a schimbat din temelii în viața oamenilor: s-au perindat împărățiile, îmbrăcămintea și obiceiurile s-au transformat, chiar și ceea ce părea cîndva o previziune de necrezut, sau un prezent foarte firesc, n-a devenit decît sec anacronism. Privite din depărtare, schimbările pot părea conduse

de un fatum. În realitate, concepția lui despre schimbările universale este în concordanță cu determinismul modern și provine din convingerea că determinările reciproce sînt atît de complicate încît este aproape imposibil să descoperim cauzele lor primare sau esențiale. Dintr-o astfel de înțelegere a determinismului iau naștere în mod firesc agnosticismul și scepticismul lui Andrić, convingerea că totul e vag, tainic, de neînțeles, inexplicabil.

După tragicul teist și ateist, Andrić a ajuns la concluzia că lumea nu este imperiul răului, ci un cîmp al acțiunii contrariilor. Alături de lumină există întineric, alături de rău — binele, alături de nesiguranță — munca de creație. Aceste contrarii se amestecă adesea, iar ceea ce la prima privire arăta a fi bine, poate fi rău, după cum ceea ce arăta a fi rău poate — provocînd o revoltă — să nască binele și să aibă o funcție pozitivă. E greu să delimităm granițele binelui și ale răului. La această concluzie ajung în cele din urmă și cei convinși că pe undeva există o clară și bine determinată graniță între aceste noțiuni. Cercetînd raportul între bine și rău, Andrić și-a părăsit mai vechea convingere după care în lume domnește răul și a adoptat o nouă concepție, anume că binele și răul se împletesc și trec unul într-altul, menținînd echilibrul universal. În romanul „E un pod pe Drina“ Andrić scrie: „Viața în tîrgușorul de lingă pod devenea tot mai insufletită, arăta mai bogată și mai fericită, căpătase cadentă și un ciudat echilibru, acel echilibru spre care tînde orice viață, pretutindeni și dintotdeauna, dar pe care îl atinge arareori și atunci în mod nedesăvîrșit și trecător“.

Astfel, în centrul viziunii lui Andrić despre viață apare, în locul răului, noțiunea de echilibru. Tendința către echilibru în lume își are pandantul său uman în tendința spre armonie.

Există, însă, o formă a muncii, a creației — dătătoare de mari mulțumiri — în care această armonie se arată oamenilor, ca presimțire măcar, sau ca promisiune. Doar operele de artă sînt acelea care rămîn neatînse cu timpul, supraviețuind nu numai creatorilor și mecenajilor lor, dar și împărățiilor și cutumelor; sînd mărturie, ca un simbol al veșniciei, că există acea armonie spre care oamenii tind prin natura lor. Astfel de opere sînt mai puternice decît moartea și mai „bune“

decît toate creațiile omului, căci, neaducînd răul, încurajează, structurează și împlinesc prin frumusețe sufletul omenească.

Comarate cu alte „lucruri“ și cu soarta lor, aceste opere par că s-au eliberat de necesitățile istorice. S-ar părea că există în ele acea „transcendență pe care o promite frumusețea“ (A. Camus).

Drumul heraclidian — evolutiv sau involutiv — este, după Andrić, simultan. Mișcarea pare evolutivă sau involutivă, după unghiul din care privești, dar, dintr-o perspectivă integrală, este un proces unic.

Din cîmpul opereii lui Andrić nu a dispărut niciodată linia metafizică; aceasta a trecut, însă, treptat, în planul doi, în timp ce linia morală, umanistă, a căpătat tot mai multă însemnătate. Opera lui Andrić oglindește suita de nesfîrșite suferințe care se abat asupra omului, dar este în același timp o apologie a capacităților umane de a supraviețui și a învinge aceste suferințe.

Există un optimism în opera lui, desigur nu un optimism superficial, care să ignore durerile și silniciile la care este osîndită existența umană, ci un optimism care, prin încrederea în măreția omului, încearcă să înlăture ne-nămăratele obstacole din drumul către armonia universală, aceea care, poate, se va înfăptui cîndva.

Pentru Proust, singura formă de nemurire este nemurirea bergsoniană; crearea de opere artistice, prin care supraviețuiești morții fizice. Pentru Malraux și Camus, după insuccesul istoriei de a rezolva problema existenței umane, omul poate să se încreadă doar în artă. După Malraux, arta este singurul mod al omului de a lupta împotriva soartei, iar după Camus — o formă pe care omul o dă soartei sale. Pornind dintr-un cu totul alt mediu istoric și estetic, Andrić a ajuns la concluzii similare.

În românește de Sanda NENOIU

Dialogul artelor

Ljubljana, capitala Sloveniei, te cucerește imediat prin insolitul său amestec de burg romantic și oraș trepidant, modern.

Peste clădiri cu ziduri trairice și curți cu bolți solide de piatră, patinate de timp, peste blocuri elansate și vile noi cu grădini multicolore, plutește, ușor capricios, un aer pur, transparent. Vechiul castel-cetate, cocoțat pe o colină înaltă împădurită, drept în inima burgului, se profilează pe cerul limpede, în terțe stinse de ocră și roșcat. Prezența lui neașteptată, într-o imediată apropiere — ca și cum s-ar fi ivit prin nu știu ce miracol ca un ornament delicat al înaltei coline verzi —, anulează legile perspectivei și, pentru citadinul hoinărind agale pe străzile orașului, el pare mai degrabă un peisaj de decor decît anul veridic, un imens fundal de pînză, radios și suav totodată, scornit de imaginația vreunui maestru-pictor de prin secolul XIV. Impresia de ireal, sau mai precis de ingenuă familiaritate cu irealul, se intensifică o dată cu căderea scrii cînd, luminată de reflectoare nevăzute, vechile ziduri cu creneluri și turnuri se profilează, misterios, pe cerul de cobalt.

De jur-împrejur, creste de munți încercuiesc întregul oraș, învăluite într-un abur de cer și zăpadă. Dincolo de ele, spre apus, străbătînd serpentine ce urcă și coboară în rotunjimi de compas, te întîmpină ca un cer răsturnat, amestecat de prea mult albastru, Marea Adriatică.

Nimic mai simplu, pentru localnici sau pentru turistul ce vrea să schimbe, în aceeași zi, solilocviul grav al pădu-

rilor cu impudica, languroasă, divină cantilenă a mării; comode autocare, dacă nu propria mașină, te lasă, într-un timp scurt, la Piran, de pildă: un actor port pestriț, cu străduțe bolovănoase, teribil de înguste, ce urcă în pante întortocheate printre case vechi, roz, albe, gălbui, roșcate.

Dar Ljubljana nu este numai un punct de întîlnire și o răspîntie ideală a vilegiaturistilor, un pretext de reverie pentru firi poetice. Ea e totodată un oraș plin de viață, exuberant, curios în fața noului, receptiv la artă și la actul de cultură. Am asistat acolo anul acesta, în mai, la o interesantă dezbatere în jurul unei teme de acută actualitate: relația dintre om, literatură și procesul tot mai accentuat de tehnicizare a vieții. Sub auspiciile Centrului Cultural Francez din Ljubljana — condus de Jean Charles Lombard, subtil poet și eseist —, dezbaterea l-a avut drept protagonist principal pe scriitorul francez Vercors. Era, de fapt, un ecou ljubljanez al celui de-al treilea Congres internațional al scriitorilor, organizat anual în Slovenia, la Piran, și care, anul acesta, se desfășurase sub titlul, elegant și sugestiv totodată sub sonoritatea lui prețioasă, *Deus in machina — Deus ex machina*. Transformată într-un for de dezbateri, sala de lectură a Centrului Cultural Francez devenise absolut neîncăpătoare. Vîrstnici și tineri, foarte mulți tineri, se strînseseră dornici să asculte și să discute; diferențele dintre generații dispăruseră, între Vercors și auditoriul său se stabilise rapid o punte amicală

de perfectă comunicare. De dincolo de ușile sălii de lectură răbufneau din cînd în cînd, ca o ilustrare de dialog la obiect, rumoarea și excitația unei vieți moderne, agitate, amestecul acela sonor, inconfundabil, de voci în diferite limbi, risete, exclamații, claxoane neruvoase, frînturi de muzică de tranzistor, fișit de cauciucuri lunecînd vertiginos pe asfalt sub lumina de carnaval a neonului. Un dialog stenic — și nu singurul — lipsit de brutală ostentație, pe de o parte, de livresc pe de altă parte.

Una din mîndriile Ljubljanei o constituie, pe bună dreptate, Festivalul internațional de artă ce are loc aici an de an, începînd din mai și pînă în septembrie. Un festival sui-generis nu numai prin durată, dar și prin impresionantă sa varietate: reprezentații de teatru, concerte simfonice și de jazz, cor, balet, pantomimă, mari ansambluri folclorice, film. Ultimele ediții ale Festivalului au înregistrat, de pildă, spectacole date de Baletul suedez din Götteborg, de Baletul Operei din București, de London Contemporary Dance Company, de celebrele trupe de balet modern Alvin Ailey, Paul Taylor, Alwin Nikolais, Maurice Béjart. Festivalul marchează în ultimii ani o linie evident ascendentă și, lucru aproape incredibil, imensa muncă organizatorică este perfect realizată de un grup cît se poate de restrîns, sub conducerea pasionatului și neobositului său director Danilo Bracic.

Centru de atracție de asemenea și pentru amatorii de arte plastice, Ljubljana a sărbătorit anul acesta un sfert

de veac de gravură slovenă, printr-o amplă retrospectivă oferită la Galeria de Artă Modernă. Și am avut privilegiul ca, însoțită de Sergej Vošnjak, redactor șef al ziarului *Delo*, să pot recepta mai ușor, datorită amabilității sale explicații, timbrul particular al cunoscutei *Școli din Ljubljana* — ale cărei prime impulsuri se datorează patetice experiențe partizane — acel rar aliaj între real și vis, zburcînd și calm, aventură artistică și luciditate. Un emoționant periplu al trăirilor și imaginației slovene, în care se înscriu, printre altele, numele artiștilor Jakac, Mihelič, Veno Pilon, Debenjak, Pregelj, Pogačnik, Zelenko, Ivo Subic, Musič Zoran, Vladimir Makuc, Bogdan Borčić, Bernik, Boljka, Andrej Jemek, Kiar, Hozo, Krasovec, Logar și Sefran, mulți dintre ei bine cunoscuți pe plan internațional.

Revăd în gînd, în seara aceasta mîhorită de decembrie, cortegiul fantast al imaginilor slovene. Revăd oamenii Ljubljanei, bărbați și femei, frumoși, de o odihnitoare și constantă civilitate. Revăd străzile vesele sub lumina neonului, policrome prin fantezia vestimentară a tinerilor: mă imaginez acum hoinărind pe malurile visătoare ale străzilor Ljubljane, pe sub bolțile de piatră ale bătrînelor case; privesc în sus, spre vechiul castel-cetate, înfipit drept în inima burgului — reflectoarele s-au aprins, nevăzute, crenelurile se profilează, acum, pe un cer cenușiu-violet, alături s-a ivit luna, încordată, subțire ca un țurțur de gheață.

Tea PREDA

Correspondențe din

SPANIA

ITALIA

R. F. a GERMANIEI

pentru „România literară“

Centenarul lui Becquer

Creația lui Gustavo Adolfo-Bécquer are poate cel mai ascuțit tăiș al „climaxului” ei în zbuciumaia luptă cu timpul. Poetul spaniol întuiește, pe marginea parantezei ce o deschid ochii verzi ai Juliei și o închid cei cenușii ai Elsei, că-i vor trebui mulți ani pentru a-și desăvîrși opera. Și imprimă creației lui un ritm neobișnuit. Poetizarea trăirilor o face în grabă, fără a reveni asupra celor scrise, fără corecturi meticuloase, deși prevede că versurile sale vor rămâne „niște poezii scurte făcute din nimic”, într-o schemă simplă, într-o golicieune juanramoniană.

Graba lui Bécquer, uimitor paradox, dă rădăcini și fructe. Este factorul pozitiv caracteristic unei tensiuni creatoare. El transformă cuvîntul într-o sinteză strînsă, cu un adevăr lăuntric, în paradigma cea mai desăvîrșită de echilibru dintre propria trăire și expresia literară a acesteia. Scurtimea nu omite nimic, nu aruncă penumbre grele. Metrica, asonanța folosită în general, pun accentul pe nuanțele de încălzire emoțională. Astfel, fiecă „Rimă” — minunată născocire a simplității — are o notă de pesimism, de speranță, de melancolie; rîndurile care nu se mai întorc, raza de soare care pătrunde în adîncul sufletului, după-amiaza cenușie și zarea întunecată. Toate alcătuiesc biografia completă a unei sensibilități ascuțite de loviturile din jur. Concretizarea cuvînt-trăire, metrică-rimă persistă poate cu o intensitate aproape ziaristică — Gustavo Adolfo Bécquer a fost, la urma urmelor, ziarist — în [„Rimă”] numărul XLII: „Cînd mi-au povestit am simțit frigul / unei lame de oțel în măruntaie...”

Elementul faptic dezlănțuit, anecdota au aici însemnătatea cea mai mică. Vreo infidelitate de-a Castei Esteban, cum sugerează o ramură a criticii actuale? „Trădarea” Elisei Guillén „care mi-a lăsat sufletul ca pe o povară de prisos zvrîlită de fatalitate pe umerii mei și cu care mă obligă la pribegie ca pe un alt jidov rățacitor”. Pe mine mă atrage această a doua posibilitate. Este firesc pentru drumul vieții și creației poetului. Și ea există, mai ales în mărturia prietenului său Rodriguez Coreea, contemporan cu dînsul, care îi scria lui Fernández Espina: „Crede-mă că la început, cînd a aflat adevărul („cine mi-a dat vestea?”) ni s-a făcut frică la toți cîți eram lingă el. Deie Domnului ca femeia lui să-l vindece de această amintire nenorocită”. Evocarea soției sale — Caste Esteban — nu poate fi mai oportună. Prin însuși prezența ei se refuză recenta teorie a infidelității. Chiar dacă asta s-a întimplat mai tirziu sau pe diferite căi.

Important este că lectorul de astăzi percepe cu aceeași plasticitate, ca și cel de atunci, reacția stîrnită de zdruncinarea sensibilității amoroase în sufletul unui poet de acum o sută de ani. Și mai important este că uscăciunea adjectivului, lincezeala artificiosului sînt, în bună parte, consecința grabei și tocmai acestea au salvat poezia castiliană, gata să se înceie în flecăreala „zdravenilor scornitori de ode”. Nu știm dacă un Bécquer matur, cu răgaz de viață, ar fi putut deschide drumul lui Juan Ramón Jiménez și Antonio Machado.

Dar timpul își are și reversul negativ. Rimele, legendele, articolele — zăceau vraiste, împrăstiate în vreo publicație sau manuscris, nu totdeauna cunoscute. Bécquer era lipsit de tihnă, (ceea ce i-a îngăduit lui Ramón María del Valle-Inclán să-i rînduiească „opera omnia” în ediții prețioase) ori de prevederea lui Casado Nieto care a gravat eticheta de „opere complete” pe frontispiciul cărții sale stîngace de adolescent. Munca de culegere a fost o încercare grea, din fericire dusă la bun sfîrșit. Prietenii poetului, cercetătorii și criticii literari au ajuns la concluzia că „aproape” nimic nu trebuie să rămînă astăzi necunoscut. „Aproape”, în ghilimele și care rețază optimismul concluziei, se bifurcă în două direcții opuse: una care-i atribuie lui Bécquer, dintr-un singur scrupul de stil, „lucruri” care nu-i aparțin; alta care dă drept desăvîrșite niște lucrări lipsite de însușirile desăvîrșirii. În cea de a doua se încadrează, bunăoară: „Căpetenia cu mîinile roșii”.

Legenda intitulată astfel s-a publicat în „La Crónica” (periodic madrilen de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea) în zilele de 29 și 30 mai și 1, 2, 5, 11 și 12 iunie 1858. După moartea autorului, ea a fost reeditată de Rodriguez Correa, Campillo și Fernán, dar cu grozave mutilări.

Au uitat de „La Crónica”? Au rătăcit vreo foaie din manuscrisele cercetate? Era simplu, urmărind firul tramei, să-și dea seama de mutilări. Cum de dispăre, în alineatul al doilea, scena a doua, un pelerin care nu intrase pe nicăieri? De ce este Pulo sfîșiat de teamă și de curiozitate, dacă desfășurarea tematică nu se potrivește cu bazele faptice ale dicotomiei? De ce...? Dionisio Gamallo a prevăzut întrebările care ar fi abătut atenția unui cititor meticulos. Și a găsit îndreptarul și sursa reparatoare. În ale sale „Pagini abandonate” (1948) el a restaurat în întregime textul, mult diferit de cel publicat în timpul vieții lui Gustavo Adolfo. Totuși, legenda — una dintre cele mai reprezentative pentru estetica becqueriană — este în continuare editată cu mădularele fracturate.

Cartea nu se citește sau este citită atît de superficial încît adîncurile ei rămîn nepătrunse. Comemo-

rarea unui centenar are o eficacitate mai mare prin aceea că reclamă un studiu amănunțit al figurii pe care o evocă și la o cercetare se ating niște cote inedite. Se va profila oare, în sărbătorirea centenarului asta al morții lui Bécquer, stabilirea definitivă a creației artistice? Iată un domeniu pentru cercetători.

La o parte ceea ce nu a ieșit de sub pana sa. Cu iscălitura lui și numai ce s-a zămislit sub aripa ei. Dar mai ales, fără fisuri atît de alarmante cum sînt cele din „tradiția indiană”.

Antonio Diaz TORTAJADA

„Confuzia” *) — un roman de W. H. Fritz

Helmut Fritz, în vîrstă de 40 de ani, liric consacrat, a abordat în ultimii ani tot mai mult proza. Mărturie stau trei volume (de povestiri pe de o parte, iar pe de alta de observații și meditații a căror concizie o au doar aforismele), cit și un roman. Confuzia, recent apărută carte a lui Walter Helmut Fritz are și ea caracter de roman, deși cele numai o sută de pagini ale sale o apropie mai degrabă de ceea ce este o povestire mai mare. Caracterul de roman i-l dă mulțimea de figuri și destine umane ce o populează, chiar dacă în majoritatea cazurilor autorul le conturează doar în câteva fraze. Însuși compoziția, nu dreaptă ca o săgeată, ci plină de meandre, oprindu-se ici și colo, depășește la rîndul ei limitele povestirii.

În timp ce în primu-i roman autorul aproape că încearcă să se dispenseze la fabulație, în cel de al doilea el dezvoltă un subiect de-a dreptul palpant. Un bărbat, ani de-a rîndul în relații bune cu soția sa, dispare deodată fără urmă. Accident? Sinucidere? Sau pur și simplu fugă? Totul e posibil și soția cercetează în gînd, pe toate fețele fiecăre din aceste posibilități. Întii face demersuri concrete, îi întrebă pe oamenii care au fost împreună cu el în ultimul timp, ia informații de la poliție, încearcă — ajutată de prietenii soțului — să pătrundă în acea parte a vieții lui pe care poate că i-o ascundea, însă cu timpul informațiile ei se deplasează tot mai mult spre interior, realitatea ajunge să se transforme în fenomene de conștiință, în cuvinte cu sens șovăielnic, femeia simte că vorba „absență”, pe care a folosit-o pînă atunci mașinal, constituie acum pentru ea o problemă. Cum s-o rezolve?

Către sfîrșitul romanului întîlnim următoarele fraze: „El trebuie să fi avut totuși un motiv. Nu putea să plece fără nici un motiv. Așa ceva nu există, dar a fost posibil...”. Incurcișarea paradoxală a propoziției care neagă cu fermitate („Așa ceva nu există”), cu aceea care lasă totul deschis, care nu acceptă o sentință finală („dar a fost posibil”), conține, ca să spunem astfel, formula cărții. Deoarece la sfîrșit bănuim că absența bărbatului a fost probabil doar o simplă închipuire a femeii, o confuzie între realitate și închipuire. Prin faptul însă că își imaginează dispariția soțului, ea atinge bazele a ceea ce îi leagă între dînsii, a ceea ce poate exclude și provoca absența celuialt. Cu un cuvînt: bazele fenomenului pe care noi îl numim „căsnicie”.

Ceea ce realizează noul roman al lui Fritz este deci o clarificare a conștiinței. Inclinației sale spre abstracțiune, care din loc în loc în lucrările anterioare se anunța ca o primejdie, de data aceasta autorul nu i-a cedat prea mult. Problematice trezire dintr-un fragment al vieții de toate zilele din vremea noastră. Personajul central este o femeie de vîrstă mijlocie, de condiții mijlocii, cu aptitudini mediocre și cu un trecut șters, iar locul acțiunii este un mare oraș din sudul Germaniei, un apartament dintr-un bloc — nicăieri risipă de fabulație sau ceva ieșit din comun. Romanul trăiește datorită unei intensități discrete, datorită limitării consecutive la un anumit moment de experiență, care — rezumat, condensat — permite să se vadă adevărul.

Walter Helmut Fritz scrie o proză clară, aproape simplă, frazele lui sînt scurte, pauzele dintre ele — pline de semnificații: o limbă literară cu ceva luminos, care parcă plutește, care nu cunoaște nimic definitiv, dimpotrivă, percepe viața mereu ca pe o formă a incertitudinii. Tehnica bănuielilor — inventată odinioară de întemeietorii aceluși „Nouveau roman” — este considerată la noi de mult ca un bun încetățenit. Fritz o reia, dar cu totul nedoctrinăr, în mîinile sale ea devenind un mod firesc de a povesti. Și fără efort, obține din folosirea acestor tehnici aspecte cu totul noi.

Heinz PIONTEK

*) S. Fischer Verlag. — Frankfurt pe Main, 160 pagini.

Andrea Zanzotto:

Reflecții asupra poeziei



Întotdeauna a existat un element ludic în poezie. Ludus-rit-ritm. Dar cu ce funcție, la ce nivel? Simplul joc formal poate avea uneori un sens propedeutic, de a pregăti terenul, dar riscă să devină scop în sine. Aceasta se poate spune despre orice experimentare care nu ține seama de primatul celui „experimentului crucis”. Este adevărat, creativitatea înseamnă și să dai traumei imaginea proprie printr-un ludus (sau datorită unui ludus); este adevărat că trauma, în „transcendența” sa, în rezistența ei față de orice convertire expresivă, în închiderea ei totală de fapt trăit, face să pară ludică (într-un fel sau altul) orice expresie comparată cu violența ei ca fapt de existență. Pe de altă parte, ea nu se poate „vedea” și nu-și poate afla propria oglindă, decît într-o formă de simbolizare-ludus originară. Dar odată ajunși aici, iată-ne foarte departe de ceea ce înțelegem, în mod obișnuit, prin ludic-formalist.

Există, totuși, jocul — ordalie, în care totul „întră în joc”. Nimic nu poate fi mai serios decît o teorie a jocurilor.

În orice caz, întrebuintarea ludică a formelor este foarte dificilă, chiar admitînd afirmarea unei „otale neangajări”: nimic nu este mai rar decît îndemînarea; nimic nu este mai „traumatic” (în sensul lui admirari) decît grația și eleganța (chiar și cu semnul minus), necesare în mod deosebit în acest gen de experiment. Și poate că originea oricărui joc se află în natura atotînțelegătoare a jocului iubirii, care sfîrșește prin a fi mai mult decît joc și mai mult decît iubire.

Universul ludic și convențiile lui ne amintesc, oricum, gradul maxim de convenționalitate ce caracterizează — orice am spune — inevitabil și domeniile anexate vieții, autenticitatea, angajarea, iar asta tocmai în măsura în care ele sînt ceea ce sînt. Niciodată mai mult decît acum nu a devenit alt de apăsător jocul impus de realitate și în care sîntem aruncați fără a cunoaște care este, cu adevărat, sensul ultim al partidei; niciodată mai expresiv decît acum partida aceasta nu ne-a apărut în întreaga ei capacitate de presune, convenționalism și hazardare. Dar, ca să rămînem la literatură, voi spune, urmînd o clasificare celebră, că preferințele mele merg mai degrabă către jocurile — chiar dacă opuse — de tip „agon” (emulație) și „iinx” (amețeală), decît la cele de tipul „alea” (zar) și „mimicry” (imitație), întrucît primele mi se par a fi mai bine racordate și racordabile cu jocul „din care se iscă viața” și, în concluzie, cu non-jocul.

În legătură cu orientările poeziei contemporane în Italia și în Europa? Coexistă multe orientări, teme de cercetare, în contact și colaborare mai mult sau mai puțin conștientă sau vădită, chiar și atunci cînd par a avea un înțeles opus. Mă refer doar la câteva situații. Astăzi, de pildă, este tot mai răspîndită indispoziția față de limbile folosite și față de domeniile lingvistice care își pierd sensul în „orașul electronic” mondial. Astăzi a fost abolit timpul-spațiu discontinuu și în ritmuri lente în care se formaseră limbile, chiar dacă alte tipuri de tensiune și diferențiere fac să se dezvolte metalingvajele specializate. Vechile limbi devin complicate și confuze în fața caracterului instantaneu al comunicării care ar presupune, parcă, pentru a nu deveni absurdă, o universalitate lingvistică; sînt haine demodate care nu se mai pot purta. Prin urmare, o tendință către babelism, către contaminare interlingvistică și de asemenea, către vizualizare, către grafism, către „ut pictura poesis” — principiu reluat ca o aluzie la imediatetea generală a comunicării. Aceasta, pe de o parte; pe de altă parte, în schimb, apare un fel de voluptate de a te cufunda tot mai mult în particularitățile fiecărei limbi, în destinul ei „unic”, momentan amenințat; o voință de a extrage din fiecare sistem lingvistic orice umor — potențialitate a lui de a dezvălui orice mister al său, de a-l „reda” la maximum, în diacronie și în sincronie, absorbînd în această operație sferele dialectale apropiate și jargoanele care îi aparțin; ca și cum limbile ar fi ultima redută a individuației, a substanței cu neputință de omogenizat, a „calității” într-un univers care devine în întregime cantitativ — masificat. Creația poetică este tulburată și obsedată (în afara altor orientări și perspective actuale) de această dilemă care nu exclude oscilația alături de alternativă. Atari fapte se proiectează într-o dimensiune temporală ce se înalță ca un zid perpendicular în loc să constituie un orizont deschis: se proiectează într-un timp care nu mai este nici el însuși, nici raportat la „eternitate” ca în trecut, nici întoarcere circulară. Dar, toate acestea sînt fantezii care vor tulbura, probabil, doar câteva generații și care, după aceea, vor fi luate în ris.



GEORGE CALBOREANU:

Intuiția
este primul meu sfetnic

— Pentru cei tineri, ca și pentru cei maturi, pentru creatori și spectatori, sîntei unii dintre reprezentanții generației „de aur”, generația maeștrilor, care a deschis epoca de glorie a teatrului românesc contemporan și care, în același timp, a îmbogățit tipologia filmelor noastre. Ce părere aveți despre situația — uneori atît de discutată și de discutabilă a celei de a 7-a arte la noi în țară ?

— Eu n-aș fi pesimist așa cum pare a fi, în ultima vreme, toată lumea „specialiștilor” cînd se referă la destinul cinematografiei noastre. Există evident o evoluție, e drept nespectaculoasă, poate chiar lentă, dar ea se face simțită în fiecare din compartimentele atît de numeroase ale acestui domeniu. Gîndindu-mă numai la eroii interpretați de mine din 1954 (Brigada lui Ionuț) și pînă azi (Inaintea unei ploii de vară), dacă spun doar că și s-au îndepărtat de schematicism, că se apropie tot mai mult de adevărul artistic, că legăturile dintre dramaturgia filmului și dintre viața cotidiană imediată se țes mai complex, cred că nu este puțin; iar dacă ne reamintim că avem destui regizori care și-au împlinit experiența cu filme discutate (pentru a vă cita) cîteodată și peste hotare, că există operatori de valoare și cîțiva tehnicieni ce se ridică prin profesionalismul lor pînă la recrearea realului pe platouri, în laborator, la masa de montaj sau în sala de post-sincron, este suficient.

— Sentimental vă simțiți legat mai mult de vreunul din componentele amalgamului, ce se alcătuiește apoi, în structuri cinematografice ?

— Nu de unul, ci de fiecare în parte și de fiecare în ansamblu. Altfel ar fi ca și cum aș declara că iubesc vocea băiatului meu (vezi postsincron), dar nu-mi place culoarea tenului său (vezi imagine, machiaj) decît atunci cînd se proiectează pe un fundal bleu (vezi scenografie). Mi-ar fi imposibil. Comparatia e simplă: un tot armonios este ființa umană, un tot organic este, sau ar trebui să fie, și procesul de producere a filmului.

— Ați îmbrăcat hainele unor personaje foarte variate, blajine și dirze (Neamul Șoimărescu), violene și dramatice (Setea), mineri (Brigada lui Ionuț, Lupeni 29), țărani, burghezi autohtoni (Străinul), burghezi venețieni (Bădăranii), oameni contemporani sau din trecut. Cum se desfășoară procesul acestor infinite metamorfoze ?

— Intuiția este primul meu sfetnic, iar cel de-al doilea meseria. Rolurile interpretate își revendică aproape singure mijloacele expresive, dar în fața mea se înfățișează nu numai trăsăturile caracterului și ale atitudinii, ale fizionomiei, ci și o serie de intonații, de poziții ale capului și ale corpului, care pot crea tot atît de pregnant o bună partitură actoricească. Rămîne doar să le alegem (am pus pluralul referindu-mă la toți partenerii mei — operator, costumier, machior și, în special, la regizor). Pot zîmbi în multe, multe feluri, însă numai unul dintre zîmbete este potrivit pentru un anumit film, scris de un anumit scenarist, montat de un anumit regizor, un film unde voi schimba replici cu niște actori anumiți.

Este probabil un secret cunoscut de mulți, dar dacă ar fi respectat poate că unele lucruri ar deveni mai puțin „discutabile”. De altfel, lucrînd împreună cu echipele de cinești îmi dau seama că adevăratele „secrete” ale creației încep să se acumuleze; dar misiunea noastră de a păstra și dezvolta experiența filmului românesc — pentru a o ridica la nivelul valoroasei tradiții teatrale — va rămîne mereu actuală.

Ioana POPESCU

Amintiri bucureștene

O eminentă cineastă sovietică, Ester Șub, a adunat fotografii și fragmente de actualități cinematografice din lumea rusă dinaintea de Revoluție și a alcătuit cîteva filme de montaj, documente unice ale unei epoci dispărute. De multă vreme mă întrebam de ce nu am încerca și noi așa ceva. Jurnale filmate, arhiva noastră posedă. Fotografii din acele timpuri se găsesc. Desigur, adunarea unor asemenea materiale nu este ușoară, fără să mai vorbim de culegerea lor în vederea unui montaj inteligent. Lucrul, totuși, e posibil. Atunci de ce nimeni nu-l face? mă tot întrebam. Și iată că cineva, în sfîrșit, a făcut asta. Vreau să zic a început s-o facă, fiindcă desigur multe alte încercări mai pot fi făcute. Cineastul nostru se numește Radu Gabrea. Filmul său se numește **Amintiri bucureștene**, lucrare de mare merit, căci, cum spuneam, aceste amintiri sînt scoase din „piatră seacă”. Totuși, în ciuda acestei puținătăți, ele sînt multe, sînt variate, sînt pitorești, sînt elocvente. Elocvente prin ce spun, și elocvente prin ceea ce autorul filmului, grație unui montaj iscusit, le face să spună.

București. Adeseori, numele proprii au poezia, ironia, simbolismul lor, uneori înduioșător, alteori perfid. „București” poate să însemne orașul lui Bucur, ciobanul, dar mai presus de orice îndoielei istorice, București, etimologic, literal, înseamnă **Orașul Bucuriei** cum ar fi, în alte limbi, Puerto Allegre, sau Friedenburg, sau Allégreville, sau Joy City. Nume pe deplin meritat. Căci acel București de 200 de mii de locuitori, pe care l-am apucat încă în picioare cînd eu eram deja flăcău și student, acel oraș era cu adevărat orașul bucuriei. O sinistră bucurie, bazată pe o sinistră scamatorie. Era, cum ar spune Sadoveanu, firgul unde nu se întîmplă nimic; o lume unde toată lumea era fericită. Să ne înțelegem: **lumea care se vedea**. Căci sărăcimea n-avea nici timp, nici voie să se arate. Ședea ascunsă în cele 14 ore de muncă pe zi sau ascunsă în fundul unui somn buștean. În urma ziselor 14 ore de lucru. Iar lumea care „se vedea” nu numai că se vedea, dar se și cunoștea. Se cunoștea precis și personal. Dacă, pe vremea cînd eram puști, mă duceam cu tata pe Calea Victoriei, el putea să-mi facă biografia exactă a oricărui trecător. Trecător? Da, însă mai ales: turist, „promeneur” cum se zice în franțuzește. Calea Victoriei? Altă sarcastică toponimie. Calea celei mai victorioase dintre victorii, victoria simplei preumblări. Nimeni nu locuia pe Calea Victoriei. Nimeni n-avea treabă pe Calea Victoriei. Ea era brăzdată în lung și în lat de simpli pietoni. Era Împărăția Preumblătorului, anume costumat în preumblător, gătit ca de onomastică. Filmul lui Gabrea ne dă cîteva imagini ale cafenelei Capșa. Dacă acea Cale a Victoriei era ca un foaier de teatru, cafenea Capșa era ca un club de boieri. Acolo veneau politi-

cienii și subalternii lor, gazetarii, scriitorii, artiștii. Trotuarul avea vreo trei metri lățime. De-a lungul întregii fațade, la perețe, mese rotunde și scaune. Restul trotuarului aparținea preumblătorilor de ambe sexe, care defilau elegant (niciodată două zile cu aceleași toalete), se salutau zîmbînd în zbor și se lăsau priviți de clienții Capșei, ca niște manechine de casă mare.

Această lume a huzurului și a imperturbabilei imoralități, această lume a românului (cum zicea Petru Carp) — care se naște bursier, trăiește funcționar și moare pensionar, această lume (cum zicea Caragiale) a românului „imparțial ca românul”, această lume unde nimic nu se petrecea, ci totul trecea, lin și dulce ca o rentă viageră; această lume, tînărul Radu Gabrea o reconstituie cu măiestrie și elocvență. Iscusința sa stă nu numai în variația meșteșugită a cadrelor, dar și în arta de a învinge puținătatea materialelor, făcînd ca simpla fotografie imobilă să pară stop-cadru intenționat. În această ordine de idei aș avea o plîngere. În cursul desfășurării tablourilor, apare cînd și cînd cîte un personaj despre care ar fi fost interesant de spus ceva mai mult. De pildă, la un moment dat îl vedem pe Gheorghe Valentin Bibescu, unul din pionierii mondiali ai aviației, luptător în război, decorat chiar și de Uniunea Sovietică. Tot așa despre Barthou se putea aminti cum, peste puține zile, avea să fie asasinat împreună cu regele Iugoslaviei. Și multe alte figuri printre care se putea face un stop-cadru, care să dea răgaz comentatorului să spună cîteva cuvinte menite să întărească aspectul de istorie al filmului. Cum, de pe altă parte, această blocare a derulării peliculei era, în mod evident, un stop-cadru veritabil, plasat între mișcarea întreruptă și mișcarea reluată a aceluiași personaj, asta ar fi făcut ca și stop-cadrele pretext. Cele simulate, să pară și ele intenționate. Aceste amplificări ale comentariului ar fi fost deosebit de interesante, mai cu seamă pentru că ar fi fost compuse de comentatorul filmului, de George Macoveșcu, fost ziarist antebelic și om de literă, scriitor iscusit, după cum o dovedește comentariul său la acest film, comentariu totodată lapidar și cuprinzător, alert și ironic, înțelegător și spiritual.

Amintiri bucureștene. Ghicesc de ce Radu Gabrea a ales acest titlu. El are vocație pentru amintiri, chiar cînd ele sînt trecuturi viitoare. Căci excelența lui **Prea mic pentru un război atît de mare** nu-i numai o adunare de momente prezente, trăite prezent de un copil, ci gravarea acestor trăiri pe o minte care va face din ele, de la început, niște tulburătoare viitoare trecuturi.

D. I. SUCHIANU

Z — sau forța explozivă a cinematografului

Am așteptat mult acel film al unei crude realități, și utilizez cuvîntul în sensul lui gastronomic, de loc literar, care înseamnă nepreparat, necopt, „natur”. Am crezut că este acest film de loc oarecare semnat de Costa Gavras. Am crezut, deoarece o critică nostalgică după „altceva” confunda o formulă de artă cu obiectul artei respective. Iată de ce nu-i voi reproșa lui Gavras că n-a făcut ceea ce alții îi incumbă, că n-a realizat acel cinematograf direct, al adevărului nemijlocit, cu toată aplicația lui Raoul Coutard (operatorul lui Godard, între alții) la manieră. Nu-i voi reproșa că expresivitatea acestui film despre un adevăr al unei posibile existențe este una elaborată, „pusă în scenă” sau „în cadru”, cu toate mijloacele și performanțele unui profesionalism avizat. Nu voi reproșa încadratura și mișcarea ei compozițională atît de conformă uzajului comun, nici minunația actori de cinema, cu acea reținere și subtilitate a jocului, marca veritabilului profesionalism, nici montajul „la obiect” (merită într-adevăr Oscarul pentru montaj, 1969), nici măcar acea introducere a „flash”-urilor atît de estetizante. În sfîrșit, nu voi reproșa scenaristului alcătuirea calculată și măiestrit condusă, căci ar însemna să neg filmului atîtea valori care i-au adus binemeritate premii și sufragiul marelui public. Acest film este ce este: un produs profesionist, artistic elaborat, comercial ca formulă și efect, dezbătînd o temă profund umană și primordială adevărată: omul nu poate trăi fără demnitatea adevărului și a binelui. Axat pe realitățile politice din unele țări cu dictatură reacționară, demascînd metoda asasinatului politic, complotul împotriva forțelor progresiste, corupția cercurilor conducătoare, filmul este ca subiect și tendință un film politic, cu o adresă eficientă, utilizînd în primul rînd dialogul de dezbateri ideologică, descripția caracterologică și de mediu, satira și pamfletul. Ca formulă estetică, o tratare cinematografică convențional eică amintind de **Procesul maimuțelor** (Kramer) și de **Lelouch** în paginile sale vioale.

Oscar-ul atribuit consacra și oficializa valoarea profesionistă a unui realizator viguros, al cărui talent pentru filmul epic de bună construcție și „suspense” (vizibilă și în **Z** de altfel) se făcuse remarcat încă din filmul anterior, primul realizat de Gavras. **Compartimentul ucigașilor**. În afara acestor

valori recunoscute oficial, aderarea unanimă la film se explică desigur prin mesajul său cetățenesc nobil, Gavras ca autor considerîndu-se cetățean al oricărei țări prin pasiunea răscolitoare pentru adevăr, prin ura profundă față de violență și crimă, de minciună și opresiune.

Camus spunea despre teatru că e „un loc al adevărului”, afirmație cu atît mai revelatoare atunci cînd o aplicăm la film și ne gîndim la structura sa. Imaginea-mărturie, dialogul juxtapunerii de imagini-document, în montaj, arguția sunet-imagie etc., etc., din cinematograf o splendidă armă în sprijinul adevărului. Costa Gavras, cu filmul său, ne-o reamintește plenar, într-o zonă atît de pretențioasă și dificilă în fond, tocmai pentru o asemenea tematică.

Dar acel „cinematograf direct” al „adevărului nemijlocit”? Acele cadre pe care le-am vrea altfel decît îngrijit și conformist elaborate, surprinse de un ochi virulent, neliniștit, acei interpreți care să nu „joace” fiind ei înșiși apti a fi cuprinși în mecanismul unei drame ce n-ar suporta „actorii”, acel

scenariu care să pară scris la fața locului, pe nerăsuflăte și în care nici un efect să nu fie căutat, nici un resort strîns dinainte, acel montaj al nevoii de a spune și nu de a șoca? Oare un asemenea film, corespunzînd unei structuri cinematografice primordiale a documentului, ar avea aceeași audiență publică? Și care ar fi această altă cale posibilă? Desigur nu acest film avea a răspunde la asemenea cerințe și întrebări.

Rămînem cu satisfacția deplină a unui film despre adevăr. Ceea ce în planul oricărui cinematograf și al oricărui artist e uriaș. Rămînem cu bucuria unui spectacol măiestrit elaborat, în care partitura lui Costa Gavras reunește vocile unei imagini viguroase, a unor prezențe actoricești cu noblete în interpretare (Jean-Louis Trintignant în primul rînd, Irène Pappas, Yves Montand, Renato Salvatori, bine distribuți, și fermecătorul Jacques Perrin), a unei muzici active semnată Mikis Teodorakis, poate elementul compozițional cel mai aproape de spiritul operei.

Savel STIOPUL



Z, dezbateri ideologice, descripție caracterologică și de mediu, satiră și pamflet.

Redactorii

„României

literare“

despre

Regele Lear



Regele Lear la Național — un Shakespeare original al anului 1970. Imagine scenică finală cu George Constantin (Regele), Cordelia (Valeria Seciu) și (pe panourile verticale) Eliza Ploeanu (Regan), Silvia Popovici (Goneril) și Traian Stănescu (Edmund)

Al treilea ochi

De când a apărut pe lume acest fluviu care se cheamă Shakespeare (știa sau nu știa de câte ori va fi etern, de câte ori va fi actual?), lumea privește cu trei ochi. De aceea interpretarea teatrului său — ca și lectura ori montarea lui scenică — nici nu se poate face, înțelege sau întreprinde (altfel decât în dezavantajul artei) de către oamenii care au doar doi ochi. Privilegiul regizorului Radu Penciulescu și al colaboratorilor săi de prim rang, nu puțin și nu lesne de răsplătit pe cât li se cuvine, este că prin *Regele Lear* și-au descoperit ochiul al treilea și că dispun de el pînă dincolo de talent și de inteligență, pînă

la plămada din care s-a creat și se re-crează lumea și al cărei nume nu se știe. „Eu nu am nume” — va striga sfîșietorul fiu al lui Gloucester. Fabulă grea.

Cînd a orbit într-adevăr mintea lui Lear: înainte de durere sau după? Înainte sau după ce i-au fost scoși, au început ochii lui Gloucester să vadă? Poate că neîntrerupt. Înăsa nu încă din fruntea izbîită de pragul de sus. Ei, dar cînd e prea devreme?

Fiii lui Lear, cea bună și cele rele, nu-s altceva decât — în parte — Lear însuși. El e mai mult. Dar, în schimb, nici una din ele nu e Lear.

Fiii lui Gloucester, cel urgisit și cel ticălos, nu-s alt-

ceva decât — în parte — Gloucester însuși. El, însă, e mai mult. Nici unul din ei, în schimb, nu e Gloucester.

Așa de parcimonios — binele și bunătatea așa de rară... — că servite chiar în doze infinitesimale (Shakespeare a fost un excepțional homeopat și spițer), efectul lor joacă rolul exploziv dar compensator al luminii în pictură și al fulgului de zăpadă așternut peste noroaie. Rol indispensabil.

Plînsul e mai mult, rîsul mai puțin: viața nu l-ar suporta.

Ca să realizezi ideea, de puritate, ai nevoie doar de o

Ion CARAION

(Continuare în pagina 30)

Shakespeare nu e trădat

Este de înțeles exasperarea unor spirite față de acest spectacol esteticeste-revoluționar girat de prima scenă a țării. Chiar mulți dintre aceia care începuseră să admită legitimitatea experimentărilor de formule noi par intimidăți de îndrăzneala tentativei lui Radu Penciulescu: de data asta e vorba de Shakespeare, iar faptul se întimplă sub auspiciile Teatrului Național din București.

Intr-adevăr, prima impresie este îndeajuns de șocantă: marea scenă e complet dezgolită, scoțînd la lumină aparatura ascunsă de obicei în spatele decorurilor; interpretii, în vestimentația contemporană de toată ziua, retrași pe o banchetă în fundul scenei ca-

re a luat aspectul unei imense hale, așteaptă să-și spună rolurile în prim-plan; în fine, regele Lear e un bărbat încă tînăr, clocotitor, patronînd o ceată gălăgioasă de petrecăreți. Evident că asemenea elemente și încă altele merg în chip decis împotriva liniei tradiționale de montare a piesei și contrazic în bună măsură chiar litera textului shakespearian (Lear e un om cu temple albe ș.a.). Cu toate acestea Shakespeare nu e trădat în spectacolul lui Radu Penciulescu, ci slujit în *spiritul* său, re-creat din ungrul unei viziuni care valorifică precumpănitor ace-

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 30)

Lear n-a fost numai rege

Lear nu este și nu va fi numai rege. Destinul lui este al tuturor muritorilor, și al celui mai umil. Nici Shakespeare nu știa dacă a fost numai Shakespeare; dacă este ori va fi numai el, acela de care vorbește toată lumea și nimeni nu știe cine a fost. Cred că fiecare ființă din cele scrise în zodia lasă o literă, un cuvînt, o umbră de gînd ori o scăpărare, și din toate se alege ceea ce numim Shakespeare. Regele lui, al aceluia făcut din nașterea și moartea tuturor, a fost gîndit ca într-o poveste, dar n-a fost niciodată ceea ce trebuie să ne oprească în loc, să-i zicem bună ziua și Măria ta. Un Lear în haine de rînd ori chiar în zdrențe, iată un adevăr. Un Lear al lumii de dincolo de ziduri și de perdele, iată ceva real. Un Lear al unui ev de mijloc ori de sfîrșit, totuna! Al tuturor timpurilor.

Cu aceste gînduri ori cu totul altele m-am pomenit în fața scenei deschise. Ca o lume. A oricui. Fără cortina după care să mi se prepare un spectacol, ca o cină. Să-l consum și să merg la culcare. Insuși motivul poveștii mi se pare că cerea așa. O poveste fără un cadru și un loc al cuiva. Fiind a tuturor. Și lumea aceasta, care era se na, s-a populat într-un fel neașteptat, parcă fără regie, și a apărut și regele fără vîrstă și chiar fără domenii. Împărțirea regatului este o convenție, și de undeva chiar autorul cel dintîi ne-a făcut de mult să credem acest lucru. Așa l-a închis: rege, ca să aibă ce împărți, ce pune pe cîntarul sentimentelor. Tot ca în poveste, ca în **Tinerete fără bătrînețe** ori ca în **Sarea în bucate**, ori ca în altele de ale noastre și de ale lumii, ea, fata cea mică... dar se cu-

noaște povestea. Și apoi regele cu ceata lui de oameni fără timp și loc, parcă de azi, dar și din evul de mijloc, și toată viața omului, între cînte și necînte, adevăr și minciună, credință și necredință, luciditate și nebunie, gravitate și bufonerie, gest solemn și tăvăleală, pasiune și interes, și mai cîte de-ale oamenilor pînă la moarte. Se cheamă toate acestea un spectacol? Nu, nu se cheamă un spectacol, se cheamă Adevăr și Viață, cu ceea ce oricui i se poate întimpla. Shakespeare ne-a învățat aceasta, și tot el în toată cugetarea lui a învățat lumea cum să-l vadă și cum să-l joace. Pentru că este un joc, totuși, și tu stai într-un colț ori în lojă. „privitor ca la teatru”, și în fața ta se pun și se schimbă măști, din care să înțelegi ce n-ai fi înțeles altfel atît de bine. De ce ziduri și

tronuri, și purpură și bărbie ca fuioarele, și coroane, și de ce altceva, ce știm cu toții ori nici nu e nevoie să știm? De ce numai cum l-au înțeles alții pe Shakespeare și nu și altfel, cum el însuși ne învață să-l înțelegem? În locul furtunii cu perdele și copaci de hîrtie, mai adevărată este furtuna ființelor acelea goale, care cu trupurile lor alcătuiesc un adăpost. Viața este un joc de lumini și de umbre, unii joacă mai în față, alții se odihnesc mai în spate, unii apar din dreapta, alții ies prin stînga, unii rănesc și trec pe lângă nebunie, alții tac și intră în noaptea ei, unul e înțelept lângă nebun, altul nebun lângă înțelept și amîndoi sînt unul și același. Tunetele cerului pot fi o tablă lovită în văzul lumii cu pumnii, nu stîrnită în culise, ceea ce este un lucru mai cîstit. Nu știu

dacă moare cineva în scena aceea ori în alta, știu însă că eu voi muri în cealaltă și acest adevăr nu mi se poate servi decât așa, pe față, ca să-l înțeleg mai bine.

Cu aceste gînduri ori cu altele, am fost în plin spectacol, n-am avut nici o clipă sentimentul că eu sînt spectatorul căruia i se oferă viața de carton și, la sfîrșit, dacă a avut un sfîrșit, într-un moment, deci, cînd se aplauda, a apărut printre bărboșii de pînă acum încă unul, totuși regizorul, pentru că a fost un spectacol, vrei nu vrei, gîndit, studiat cu patimă și neliniște, cu teamă cum numai în fața adevărului poți să apari, a apărut sfios și fericit poate, regizorul Penciulescu. Cred că Shakespeare se afla în culise și el a fost acela care l-a împins în fața lumii.

Ion HOREA

Un spectacol normal

Spectacolul shakespearian al Teatrului Național e un spectacol absolut normal pentru anul 1970. Tocmai astfel îl percepe și publicul. Reprezentația poate căreia anormală dintr-un unghi de vedere îngust, virful unghiului fiind adică în sala de azi și deschiderea spre o epocă de dîndărăt: după cum, dintr-un alt unghi de vedere, aceeași reprezentație apare inflamată de radicalitate, răsturnătoare a tuturor conceptelor știute.

În ce constă această normalitate? În primul rînd, în situația, sub raportul ideologiei artistice, în chiar gîndirea shakespeariană, în acea ambianță de **destitanizare** a eroului — cum o numea Tudor Vianu — rezultînd deci pe scenă nu un monument emițător de paroxistice jeremiade ci un rege tiranic și ingrat, mai apoi un părinte lovit de felonia copiilor, apoi un om cu revelația dramatică a realităților pînă atunci ignorate și un filozof profund al ideii de destin. Toate personajele participă la

cursul întîmplărilor și eroul ia parte la întîmplările tuturor, direct sau indirect, trașismul fiind plener.

În al doilea rînd, transpunerea e un model de fidelitate față de opera literară: textul se aude integral, fără borborigme ori abstruzități, povestea e **relată** leal, atît de cursiv și întocmai, încît uneori parcă ai simți nevoia ca accentele germinate de gîndirea regizorului să fie mai apăsat puse (de pildă în scenele din furtună sau în final); raporturile sînt stabilite cu cea mai mare atenție față de ceea ce spune poetul că sînt: Cordelia e și ea fiica încăpățînată a tatălui ei și sora, dură, a celorlalte două fiice ale regelui. Slujbașii credincioși își fac datoria cu înverșunare, pînă la crimă; elanurile, bătaile, trădările au frustetea aceluia timp primar (căci sursa originală e o legendă celtică, scrisă înția oară în veacul unsprezece). Peter Brook a scos aceste raporturi dintr-o posibilă istorie și le-a împins

înapoi, departe, în zodia poetică unde s-au născut, pentru a descifra o umanitate epurată de orice implicații conjuncturale. Radu Penciulescu, Florica Mălureanu, George Constantin, Silvia Popovici, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan și alții au scos aceleași raporturi din istoria medievală, în care era obiceiul să fie implantate pe scenele noastre, și au căutat să le explice spectatorilor de azi cu date din sfera vieții de azi. Pentru ei, peripețiile sînt actele unui proces de lăs-umanitate, la capătul căruia Lear constată disperat că: „nu-î nimeni vinovat cu-adevărat!”.

Această normalitate modernă, substanțială, debarasată de feerie și grandilocvență, e distinctivă pentru multe fapte de artă teatrală considerabilă în întreaga lume și e practică și la noi de Ciulei, Esrig, Lucian Pintilie, Vlad Mugur, cu strălucite rezultate cunoscute. Criticii au vorbit pe larg, pînă acum — și uneori chiar insistent — despre ce e **inedit** în

această montare. Inedit, desigur, mai mult în raport cu viziuni anterioare decât cu stilul contemporan (și inedit mai cu seamă în foarte personalele figuri regizorale de stil: coliba alcătuită din trupuri, lupta metaforizată prin lovituri cu lemnul într-o bară de fier, rotirea uneia din regiune și a curierului în jurul scrisorii, actorii ce prefigurează și caii și călăreții, flautul punctînd elegiile sarcastice ale bufonului, leșurile păstrate pe tăblii verticale, oamenii rămași goi și nevolnici în urgia naturii clocotînde etc. — și, neîndoielnic, toate rafinatele intruchipări ale simplității, caracterizante pentru întregul spectacol).

Intrucît nu toți actorii și-au asumat cu inspirație creația regizoral-scenografică, să spunem un cuvînt despre cei mai bun. Istoria teatrului englez observă că fiecare mare interpret britanic al lui Lear a compus personajul altfel decât înaintașul său: după Garrick (1760), Kemble (1780), Macredy

(1838), Irving (1892) iar, mai aproape de noi, Lawrence Olivier, Gielgud, Laughton, Paul Scofield a prezentat un erou absolut propriu. După Nottara (pe care Rebreanu îl aprecia, în 1910, pentru „logica strictă a rolului” și „realismul aspru”), după G. Storin, George Constantin a făurit o efigie nouă, personală, firește foarte interesantă în felul ei, dar generată de o **atitudine** estetică absolut normală în actualitate. Ea a fost — și neîndoielnic va mai fi — analizată. Participănt parcă la discuția stîrnită, Benedetto Croce scria (în 1925) despre adevărul lui Lear: „această insistență de analiză și de elogiu va fi oportună față de cei care, fie dintr-o atitudine lipsită de atenție, fie din cauza piedicii unor idei preconcepute sau dintr-un exercițiu slab în artă, sau o slabă putere de pătrundere, nu simt imediat și de la sine; va fi oportună asemenea analiză pentru ca să facă mai maleabile capetele dure...”.

Valentin SILVESTRU



NAUM CORCESCU:

Sint pentru sculptura inteligibilă

Om iubitor de oameni — acesta este sculptorul care m-a primit în atelier, de pe o zi pe alta, la o simplă (și nerepetată) rugămintă. Om cu vorbă blîndă și plină de haz, parcă mereu bine dispus — dispus pentru și în intimpinarea nevoilor color-lalți cu filozofală voioșie — cald și prieten, acesta este sculptorul Naum Corcescu, artist matur și cu renume, proaspăt întors dintr-o călătorie de documentare din S.U.A., prelungită cu o lună de Paris. Să-i ascultăm, deci, gândiri despre străinătate, spuse cu glas moldovenesc:

— New York, Washington San Francisco, Las Vegas, Chicago, Boston și altele, într-o lună, exact cît mi-a trebuit. „Balanucul” e enorm de mare acolo în artă. Am văzut muzee colosale, muzee improvizate. La Chicago, de pildă, dintr-un fost siloz, din cărămidă roșie, au făcut un fel de promenadă, cu expoziții pe culoare, artiști care montau sfîricele și sîrmușe. Nimic să te cutremure; eu asta cred, opera de artă trebuie să aibă folos. Uite, pe Calder nu-l prea agreeam. Dar cînd am văzut în imbulzeala și larma aeroportului Kennedy un mobil învîrtindu-se acolo sus, mi-am dat seama că-i ședea bine. Era util, adică. Adevărul e că eu cu arta modernă nu mă prăc împac (poate e și o ostentație de a mea). Am văzut la Paris mașina turcită a lui Cezar și nu m-am dumirit de ce. Ce să faci, fiecare moare singur! Dar la Tuilleries, acolo pe iarbă, am văzut un Maillol: cîtă frumusețe a găsit el în acea femeie! Chiar greșelile care le găsisem la început mi-am dat seama că făceau parte din sinceritatea, din candorea lui.

— Sint pentru sculptura inteligibilă. Moore nu mă satisface ca Bourdelle. La el, la Bourdelle, ai de-a face cu o seriozitate care e controlabilă — uite numai chinul de a găsi însăși esența lui Beethoven, în cele 10 de portrete.

— Zic că este o criză generală în omenire, „diavolul pe stradă” cum spunea mama-mea. În artă e o adevărată decadentă, nu se mai poate face nimic. În Franța vezi ori cadăvre, momii, puse pe socluri, ori extreme abstracționiste. Dar în extrema a-ta, nu poți să ai satisfacții. O lucrare se termină singură. Dar ce să poți evolua, trebuie să ai un jalon.

— Am făcut o sculptură realistă și am s-o fac, pînă la urmă. Figurativul e lucru greu. Wilde spunea că arta e inutilă. Într-un fel doar: cînd o faci fără nici o adresă. Mesajul în artă este epiderma aceea a statuii, puterea ei de a fi caldă. Spun cîte unui că „incep” de la Brâncuși. Nea Costică a fost un curios care și-a făcut o lege a sculpturii lui. Dar nu poți să „incepi” de la el: o personalitate începe cu ea, și se termină cu ea. Să-i înveți etica, aia da, se poate.

— După ce am văzut pe Bourdelle, pe Rodin, am prins un curaj mai mare în sculptura mea. Mare lucru să le vezi în original, în atmosfera lor! Te întregesc, capeți aripi. Eu aș propune chiar ca U.A.P. să trimită mereu loturi de cîte 5 tineri, să învețe artă.

— Si acum ce planuri aveți?
— De 13 ani se lucrează la amplasarea „Monumentului 1907”. În fiecare an mi s-a propus un alt loc. Acum s-a hotărît să-l încep, căci oricum durează cîte un an ghipsul și turnatul. Îi văd de 12—13 m. O compoziție monumentală, care să te înfioare. Pe urmă? Vreau să-mi petrec zilele astea ale mele la umbra nucului.

Să fac ce am învățat de la maeștrii mei Baba, Irimescu, Medrea, Ciucurencu.

Cristina ANASTASIU

Prin galerii

Învățînd să deseneze după modelele lui Theodor Pallady, Virgil Miu a adoptat cu nonșalanță de la marele pictor schema compozițională, a împrumutat gamele cromatice — într-un cuvînt i-a însușit stilul („Tabla de șah”, „Nud în fotoliu”, „Nud”, „Natură moartă cu nud și flori” etc...), Pallady i-a fost mai la îndemînă decît Matisse, deși se pot repera cu aceeași ușurință „împrumaturile” din perioada fovă a pictorului francez.

Printr-o filieră directă sau indirectă (pictura lui Piliuță de exemplu) — artistul se dovedește atașat și de una din ultimele etape ale lui Alexandru Ciucurencu, (Portretul lui Nicolae Bălcescu stă mărturie). De Cézanne s-a ferit, în ciuda predilecției pentru natura statică („Lie și ploscă”, „Paletă și ceramică”, „Flori cu carte galbenă”). S-a ferit pentru că ucenicia la Cézanne era anevoioasă și îndelungată.

Avînd drept călăuză aceste puncte de reper, nu ne îndoiim că Virgil Miu își însușește darurile de colorist sau cele de desenator după bunul său plac. Care sînt totuși originalele din expoziția de la Galeriele „Orizont”? Poate doar peisajele din Tulcea, unde în ciuda sfîngăciilor de desen, întrezărim un elan de factură lirică, o încercare de a converti esența grea a uleiului într-una eterică și vaporosă, de a răspunde în fața simului cu promptitudinea senzației. Lecția impresionistilor care proclamaseră primatul senzoriului și cea a fovilor care exacerbaseră culoarea, par să corespundă în egală măsură temperamentului acestui pictor.

Sculpturile lui Dumitru Pasima (Sala „Apollo”) ne-am obișnuit să le privim de mai mulți ani cu speranța revizuirilor ca: ita e. Obsesia ovoidului brăncușian sau cea a zborului, provenită din aceeași sursă, tind să devină un balast. „Visul” lui Pasima este coșmarul „Muzei adormite”, al Domnișoarei Pogany din nenumăratele variante concepute de Brâncuși. Dacă am căuta o replică a „Păsării în spațiu” am afla o la Galeria „Apollo” purtînd titlul: „Înălțare”.

Lucrările în piatră poartă în ele intenția revizuirii de care pomeneam mai sus. Orgoliul mării sculpturi este aici atenuat, negăsindu-se probabil un exemplu tot aît de autoritar. Asprimea pietrei („Pădureanca”, „Pietă”), impune artistului o expresie sobră, accidentul petrecîndu-se la nivelul unghiurilor drepte, tăioase și nicicum la cel al liniilor anacleonice, efeminate. „Domnița” și „Mireasa”, realizate în marmoră albă, prima utilizînd unul din soclurile de mare tiraj din sculptura românească actuală, aspiră la forma eliptică, la forma-semn, la ecuația magică, prin care spiritul să se adreseze direct spiritului. O cale primejdioasă, plină de capcane, deoarece puțini știu că semnul doborîdește forța generalizării, a abstracționării de-abia după ce s-a hrănit îndeajuns cu materie vie, de-abia după ce a învins-o, cunoscîndu-i tainele.

În ce privește „aparatură” tehnic, după ce am văzut expoziția de tapiserie

Romulus Ladea

Sint unele întîmplări atît de frumoase și de nesperat potrivite, încît nu le poți pune numai pe seama întîmplării. O astfel de întîmplare mi s-a petrecut în vara anului 1942. Luasem diploma de bacalaureat și drept răsplată, m-a luat un unchi din Oravița să petrec vacanța la el. A fost cea mai frumoasă vacanță, fiindcă o petreceam într-un oraș încercat de istorie și de farmec. Adolescent și poet, cu lavalieră la gît, evocam trecerea lui Eminescu prin Oravița veacului trecut, a lui Iosif Vulcan și Octavian Goga, a lui Mihail Pascaly și Petculescu, a pictorului Zaicu, a lui Liszt și Enescu Gara, veche din 1847, mă atrăgea într-un chip deosebit, ca și cea mai bătrînă cale ferată din țară, între Oravița și Anina. Ore întregi stăteam în micul parc din centrul orașului, privind bustul lui Eminescu, operă a sculptorului Romulus Ladea. Despre asta vreau să amintesc aici. Într-o zi, cum stăteam ca Werther, romantic și cu o carte în mînă, privind bustul lui Eminescu pînă la uitare și visare, mă trezesc cu trei bărbați lîngă mine. Probabil că mă observaseră de-o oră, întrigați de pletosul firav care nu se mișca de lîngă soclul monumentului. Unul dintre ei m-a întrebă — Îți place bustul? — Foarte



Iulia ONITA TORS TURCU G. MUZA Daniel SUCIU TORS

franceză, surprizele se cam exclud de la sine. O anume vitalitate, o anume forță temperamentală evită artei Constanței Crișan aerul morocănos al producției de serie, subliniindu-i principiul activ. Tematica, pe alocuri cu rezonanțe impresioniste, beneficiază de o paletă cromatică adaptată dimensiunii ei sentimentale, dar, atenție! — cu rigoarea pe care o presupune și în artă înțelegerea necesității. Această paradoxală economică generozitate face nota comună tapiseriilor prezentate, a „Anotimpurilor” ca și a „Chiciurei” sau a „Împărăției apelor” — lucrare care este în viziunea artei o feerie violent colorată, de o neașteptată picturalitate. Deși ținută cu strictețe aproape numai în două tonuri, „Chiciura” nu sacrifică nevoii de rigoare, puterea expresivității. Și această forță — în care se adună emoție conținută și inteligență — explică de ce Constanța Crișan poate fi considerată una din artistele care au contribuit și peste hotare, la faima școlii noastre de tapiserie.

În ciclul „Pămînt legendar” (XX de Evocări), Sever Mermeze își dovedește instabilitatea crezului estetic. De aici și impresia de lipsă a unei unități stilistice. Pictorul aderă ba la sfera abstracționismului liric, ba la cea a tatismului sau a figurativului. Gama nobilă a griurilor este uneori stricată prin apariții nejustificate de reziduu picturale. Aceste incongruențe plastice trădează, poate, lipsa disciplinării spiritului, a canalizării lui pe o anumită direcție.

Medaliat în 1958 la Trienala din Milano, iar în 1965 la Leipzig, Tiberiu Nicorescu s-a dedicat atît ilustrației de carte cît și graficii de șevalet. Față de lucrările expuse cu un an în urmă, tot la galeria „Apollo”, se simte în creația lui Nicorescu o reîntoarcere la vechile preocupări. Inepuizabilul dialog dintre alb-negru a învins tentația culorii, oricît de pastelată ar fi fost ea. Diferitele forme pe care le îmbracă fantasticul în desenele sale, un fantastic mai mult de structură decît de atitudine — pie-dează în favoarea unei alte lumi. Pornind de la date de imediată concretețe

(cai, clovni, figuri umane, obiecte uzuale...), Tiberiu Nicorescu imaginează subiecte stranii, bizare, spîrgînd limitele perceptibilului și imaginarului. Amănuntul adevărat l-a împins la analize de forme indescriptibile și suprareale, aidoma celor din gravurile francezului Rodolphe Bresdin (sec. XIX) considerat drept „spiritul cu o mie de subterane, scobit în stîncă, precum mormîntul unui faraon”. Aparentul haos din cîteva compoziții ale lui Tiberiu Nicorescu este un haos dirijat, intenționat și nicicum întîmplător. Un haos care se pliază pe ideea eternității materiei. Ansamblul coșmarec se luminează atunci cînd, prin zînd capătul firului, nodul liniei, poți urmări traiectul urzelii, poți pătrunde în zona misterului. Treptat, te familiarizezi cu ființele hibride, ambigue, cu formele zvîrcolite, viscerale, complotînd parcă în obscuritatea umbrelor. Temele de natură existențială au un caracter confesiv, simți că sînt produsul neliniștii artistului, alcătuit din lanț de întrebări cu răspunsuri neformulate încă. În foyerul teatrului Giulești Carmen Șoseanu ne invită la un spectacol deosebit, pe care l-am putea intitula: travestiurile miraculoase ale plasticului în sticlă. Artistă sîghioareană a speculat din plin resursele nepuizabile ale acestei paste maleabile, gata oricînd să adopte forma unei stalactite, a unei flori, a unui fluture sau pur și simplu forma nonfigurativă de o mare expresivitate, sub simpla influență a focului. Piese ale expuse — și remarcăm în primul rînd cele cîteva nature moarte — par născute dintr-o lume ancestrală, păstrîndu-și nealterată fie suplețea liniei, fie strălucirea gamelor prețioase, la care contribuie și patina vremii.

O artă nu de agrement — așa cum este îndeobște considerată ceramica în general — ei mai degrabă o artă a redării imposibilului, o artă care luptă împotriva efemerului dîndu-ne iluzia imortalizării

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

mult! am răspuns eu încîntat. — Ești cumva poet? a urmat altă întrebare. Am roșit și am răspuns „da, vreau să ajung scriitor”. După vreo oră de discuție, am aflat că mă găseau în fața sculptorului Romulus Ladea și a scriitorilor Virgil Birou și Ion Stoia-Udrea. Ei alcătuiau una din acele minunate prietenii artistice, care își sporesc frumusețea prin durată. Își spunea „Trifoilul”, erau toți trei de pe Valea Carășului și se aveau în prietenia lor strînsă ca frunzele unui trifoi minuscul. Acum, cîțiva ani a murit Virgil Birou. Zilele trecute s-a săvîrșit din viață și Romulus Ladea. În sfertul de veac din urmă viața m-a apropiat deseori de Romulus Ladea. Întîi în 1945 și 1946 la Timișoara, cu orele dulci petrecute la cafenea artiștilor, „Spieluhr”, cu taclălele la școala de artă unde Ladea era profesor, sau în plimbările lungi, între clădirea teatrului și parcul Scudier, apoi la Cluj și la Suceag, satul unde își încropise un atelier de pietrar și olar țaran. Mi-l amintesc cu un sfer de leuc în urmă. cu părul vilvoi, sur ca un lup, cu cerbicea de atlet, cu extraordinara lui vitalitate, și orice mi-aș fi putut închipui, numai nu infarctul care l-a doborît zilele tre-

cute, ca pe un stejar plin de forță și măreție. I-am văzut deseori palmele galbene de lut, așa cum lucra în atelier; îmi plăcea să-l văd ca pe un demiurg însuflețind piatra, marmora, bronzul, lutul și lemnul, încruntat sau zimbund ironic, visător și cu ochii micșorați, sau sfredelind lucrarea de pe stativ cu o privire neliniștită, dușmănoasă și disperată. L-am văzut la expoziția sa retrospectivă de la Dalles, ca pe un vrăjitor atent la reacția vizitatorilor, fiindcă totdeauna acest mare și desăvîrșit artist a ținut cont de ceea ce a spus omul obișnuit despre opera sa, fericit să se vadă înțeles, deși țărăneasca lui modestie l-a ferit totdeauna de orgolii deșarte.

Ne-a lăsat drept moștenire sacră cîteva sute de lucrări (statui monumentale, busturi, compoziții, alto-reliefuri, portrete, sau lucrări de mici dimensiuni, în felul tanagrelor pline de suavitate) și cu opera lui, arta sculpturală românească a sporit cu un tezaur de care viitorimea va vorbi cu admirație nemicșorată și cu un sentiment de mîndrie și recunoștință.

Petru VINTILA

Visez clovni suverani

Pe clovn îl cheamă Valeri Kolobov și l-am aplaudat din inimă; dresoarea de morse și foci e o doamnă a arenei cu păr bogat, cărunt, Natalia Durov; iar cele trei femei și bărbatul care ne încântă cu evoluțiile acrobatiche pe biciclete fac parte din familia Lupașcu. Pe urmă mai sunt Ionel Gheorghe (dresură de urși carpațini), Emma Kozlova (acrobății aeriene) și un fermecător număr de dresură de porumbei (Balode Ala Zagarovna) și frații Tudorică și-atiția, și-atiția alții. Aș fi vrut să vorbesc despre fiecare în parte, despre curajul, pasiunea și îndemnarea lor, dar mă somează îndemnul de a privi ceva mai departe, de a vedea ceva mai mult decât acest admirabil spectacol intitulat *Star Circus '70*.

Am fost la circ, zilele trecute, mai întâi fiindcă și mie îmi place să-mi amintesc — și nu numai din copilărie. În al doilea rând, fiindcă de la un timp bate deasupra noastră, a tuturor, aripa unei bune prevestiri. Se pare că — în sfârșit — vom vedea, la Teatrul Bulandra, *În așteptarea lui Godot*. (Continui să cred că aceasta e traducerea cea mai fericită a titlului, nu greoiul *Așteptându-l pe Godot*.)

Pentru un om de teatru, o reîntâlnire cu circul e o vizită la neamuri cu vîrstă de unchi tare încercați și cu agerime de nepoți din cale de afară de zînturați. Pentru un viitor spectator al lui Godot, a revedea un clovn înseamnă a lua o țuică cu măsline înainte de masă împreună cu un cumătru care știe multe despre domnul așteptat. Lumea de clovni și de caricaturi a lui Beckett, atmosfera, mijloacele artistice și felul special de a percepe timpul vin în mod evident — după cum s-a observat de atîtea ori — din Joyce și din Proust, dar și din arena circului. Bineînțeles, nu fără legătură cu ceea ce se petrecea mai demult în teatru și în cinematograful epocii. O întreagă mișcare artistică, un adevărat fir neîntrerupt străbătînd arta spectacolului din secolul al douăzecilea, de la Chaplin la Barrault, își trage suctul de roșii și alte seve întăritoare prin paiul înfipt într-o cupă cu har. Harul clovnului.

A spune numai atît nu înseamnă a spune mare lucru. E doar un fel de a mărturisi că vezi prea puțin și că gîndești numai pînă la limitele fenomenului consumat. După părerea celor mai mulți, mai departe nici nu ne putem așina. N-ar fi mare lucru de făcut pentru ca acest clovn să crească mai înalt, suprema lui șansă ar fi ca — din cînd în cînd — încă un fericit să devină al doilea Grock. Eu, unul, sunt mai optimist. Ori, dacă doriți, mai pretențios. Perspectivele mi se par mai importante decît performanțele atinse pînă acum. Posibilitățile, mult mai mari decît se bănuiește în general.

Clovnul poate să joace, este chemat să joace un rol mai de seamă decît acela de sursă a unui strălucit stil de interpretare actoricească și a unor personaje literare de primă importanță. Cu puțină fantezie în plus, cu oarecare perfecționare a modalității de exprimare artistică, reflectînd deci mai temeinic asupra artei sale, îndrăznind să o facă să strige în gura mare ce-și șoptește deocamdată doar în taină că poate spune, clovnul contemporan are șansa de a deveni vedeta unui gen nou de spectacol de mare artă, de rezonanță nebănuite.

Îată de ce.

Teatrul ultimelor decenii are mai multe asemănări cu generoasa *commedia dell'arte* decît ne place să recunoaștem. Azi, nu numai că se invocă — și uneori chiar se practică — antrenamentul corporal al actorului; nu numai că ne întoarcem spre un gust mai pronunțat pentru pantomimă și pentru aluzia de actualitate; nu numai că regizorul dezobedite față de text joacă, *mutatis mutandis*, rolul jucat de actorul improvizator din vîrsta aceea a tuturor cîndorilor teatrului; dar diversele formule noi de spectacol, încercate mai mult sau mai puțin recent, și mai ales acel happening, despre care se vorbeau atîtea mai deunăzi, pun un accent din ce în ce mai pronunțat pe inspirația de moment, pe fantezie și pe spontaneitate. Pentru cine urmărește evoluția fenomenului viu din zilele noastre e uneori irezistibilă ispita de a schimba data evenimentelor, de a susține că teatrul contemporan trăiește — în preajma lui 1967 — într-o nouă Mantua și într-un alt 1567.

Ori actorii din *commedia dell'arte* erau și niște clovni de o excepțională profesionalitate, cultivată prin exerciții neîntrerupte, prin formarea unor deprinderi, unor reflexe care îi duceau la incomparabila lor măiestrie. Gimnast și acrobat, dansator și chitarist, arlechinul stîrnea aplauze în același timp prin tumele, prin salturile lui, ca și prin textul pe care îl debita. Ca în oricare circ de azi sau de ieri, actorul din *commedia dell'arte* era produsul unei perfecționări obținute uneori doar prin cultivarea talentului de la o vîrstă fragedă, dar de multe ori — în plus — și prin moștenirea tradiției din tată în fiu.

Se vorbește mult despre întoarcerea teatrului către originile sale, despre recuștigarea caracterului de mare petrecere populară al reprezentației care, închisă timp îndelungat între cei trei pereți ai scenei italiene și între cei patru pereți ai sălii, încorsetată de producțiile pseudo-literaturii triviale a bulevardului, de sechelele unui naturalism mereu altfel coafat, dar de fiecare dată același, s-a îndepărtat de rosturile

sale, și-a pierdut prospețimea mustoasă și verva debordantă. Se neglijează însă, ori se ia în considerare prea puțin, prea grăbit, marea sursă de împospătare, de revitalizare a teatrului pe care o reprezintă circul.

Visez clovni suverani ai reprezentației, dăruți cu sensibilitate și vigoare artistică pentru a emoționa profund; abili, rutinați, pentru a uimi; temeinic pregătiți la o înaltă școală a dicției și a pantomimei, pentru a întrupa convingător și artistic.

Epoca noastră își are personalitatea ei, complet deosebită de a altora. Dacă am izbuti cu toții să întoarcem spatele nu numai ieftinei tendințe a unui anumit teatru de a-l epata elucubrant pe omul din stal, ci și confortabilelor noastre prejudecăți desuete, dacă am izbuti să aruncăm peste bord derizoriile certitudinii profesionale, care mai curînd ne împiedică decît ne împing înainte, am băga de seamă că acolo, sub cupola circului, e un tărîm nebănuț de fertil. Un teritoriu așteptînd cei mai nebuni căutători de aur. Circul e menit să ne impună limbajul cel mai direct în dialogul nostru cu publicul și forme de a ne exprima scenic din cele mai apte să oglindească artistic contemporaneitatea.

Autorul, regizorul, clovni și actorii care vor avea într-o zi curajul, buna inspirație, bărbăția de a decide că sunt chemați la un joc nou, de o grație incisivă, de o asprime neconcesivă, vor avea și șanse numeroase de a împospăta înfățișarea spectacolului.

Invitați clovnul pe scenă sau — și mai bine — intrați împreună cu el în arenă.

Aduceți-l înapoi în teatru, în altfel de teatru.

Ilie PAUNESCU



Unul din clovni *commedia dell'arte*: Pulcinella (sec. XVII)



ALEXANDRU BRĂTĂȘANU

A părăsit tărîmul nostru — simplu — cu acea simplitate care în viață l-a caracterizat întotdeauna, omul de cultură, artistul rafinat Alexandru Brătășanu.

Făcînd parte din pleiada celor artiști rari — care, devotîndu-se artei lor dincolo de orice, ajung pînă la uitare de sine, Alexandru Brătășanu a existat în școala scenografică și în spectacolul românesc de două cel de al doilea război mondial ca un moment important, fiind primul dintre acei decoratori-esteti ce reușese să-și impună cu perseverență și strălucire ideile și imaginile plastice atît spectatorilor, cit și creatorilor cu care colaborează.

El a fost acela care, în climatul discutabil (din punctul de vedere al artei scenografice) al perioadei imediat postbelice, aduce pasiunea pentru echilibru, cercetarea adîncă și minuțioasă a epocii, aîit de rîvnita exactitate a stilului, intronînd, cu răbdarea și încăpățînarea care l-au caracterizat întotdeauna, bunul gust și măsura artistică, în spectacolele ale căror decoruri și costume îi aparțineau.

Pasionat pînă la exasperare de exactitatea proporțiilor, maestrul al culorilor sobre, îndrăgostit de voluta elegantă a unei mobile, ori a unui costum, Alexandru Brătășanu genera prin decorurile și costumele sale o lume aparte, în care tronau eleganța lipsită de ostentație, rafinamentul nedecarat, echilibrul.

Din lungul sir al decorurilor create de el pentru numeroasele spectacole la care a colaborat în decursul carierei mai rămîn fixate pe retina celor ce au participat la acele veritabile sărbători artistice imaginii pregnante din *Noaptea Regilor* la „Teatrul nostru”, sala de bal a Capuleților din înscenarea de neuitat a spectacolului *Romeo și Julieta* pe scena Teatrului Național în anii 48-49 — a cărui imagine se îmolește cu sonoritatea vibrantă a glasului răscolitor al sensibilei Maria Botta și cel al tumultuosului Mihai Popescu, — spectacolele de fină atmosferă cu *Unchiul Van'a*, *Trei surori*, *Egor Buliciov*, ciudata casă a *Dragomireștilor* din *Citadela sfărîmată*, mai recent decoruri la spectacole *Cocteau* și *Albee*, iar acum patru ani ultimul decor făcut pentru scena Teatrului Național (teatru pe care l-a slujit atîta vreme), salonul straniu în negru, aur și roșu conceput pentru *Domnii Glembay*, piesa dramaturgului iugoslav Krleža. Imaginile se suprapun parcă, se îngemănează, se contopesc și redau, împreună cu altele și altele, personalitatea plină de subtilitate a artistului, îi redau parcă acea funciară delicatețe care îl caracteriza. A fost un artist de pregnanță realistă, niciodată demodat, niciodată dispus să mimeze modernismul.

Omul de bun gust și de cultură Alexandru Brătășanu, profesor al atîtor generații de scenografi, lasă în urma sa o pleiadă de pictori decoratori valoroși și dacă astăzi arta scenografică românească se poate mîndri cu nume prestigioase de rezonanță internațională, acest lucru se datorește și artistului autentic, omului valoros, modest, perseverent, care a fost Alexandru Brătășanu.

Mihai BERECHET

micul ecran

Să nu fim galeși!

T.V.-ul fiind spectacol, și el își are costumația și scenografia specifică. T.V.-ul românesc producînd, deocamdată, numai imagini alb-negre, costumația și scenografia trebuie să urmeze cîteva legi. Care? În primul rînd, să spunem, legi ale geometriei. Alb-negrul, ca niște culori de convenție ce se află, incurajează stilul sobru, linia dreaptă, ornamentul strict. Cum s-ar spune — îi stă bine, în aceste culori, unei viziuni scenografice cel puțin de intenție clasică. Mi se pare deci că tot ce se vrea „ochios”, tot ce se vrea galeș, este străin de buna servire a telespectacolului. Deci: cîteva din mobilele fanteziste ale instituției, cîteva din lăiețele plante ornamentale sînt, astfel, de rău augur; fundalurile de butaforie zugrăvite „modern”, mai ales la spectacolele de muzică ușoară new-look cu joc de lumini, sînt iarăși netericite. Prezentațiile noastre înclină, în general, către costumația romanțioasă: zuluțe, volănașe, rochițe cu mici decolteuri, danteluțe pe vioase imprimeuri. Iar nu-i bine. Un *tailleur* sau un *pool-over* ar fi mai nimerite; un *totaliu Mies van der Rohe* — ar fi de visat.

Pînă atunci să sfătuiem măcar, cuvințios, vedetele. Să spunem: 1) Costumul de pe scenă nu trebuie să fie neapărat trîznit (în aîara cazurilor în care explicația, gîsită în acel nespus de trist lucru care este slidarea vîrstei, dă paietei rolul de compensație — vezi *Josephine Baker*); 2) Nu tot ce este eteroclit este și frumos. Un bazar care cîntă rămîne numai un bazar care cîntă; niciodată un pumn de lăntășoare n-o să înlocuiască un liric de voce; 3) Stilul „ca pe stradă” trebuie să fie înțeles și el ca o compoziție estetică, așa cum stilul „ca în casă” nu înseamnă neapărat halat și papuci (chiar cu dragoni). Să încercăm un exemplu. Nicoleta Anca Agemolu s-a gîndit — în spectacolul de sim-bătă seară — să se lase văzută într-o costumație picantă: bluză, fustă croite sobru, din materiale slidătoare și drăcoase. Am urmărit, deci, o tablă de șah agitîndu-se alert, insinuant și în fond rece, am urmărit o fată mimînd — fatală greșeală! — dezinvoltura, prin mersul și mecheres cu miinile în buzunar.

A

radio

Nu înțeleg

Fonoteca de aur: l-am ascultat pe Sadoveanu citînd. La un moment dat s-a auzit foșnetul foi întoarse de o mină mare și tristă care s-a făcut pămînt. Am fost impresionat. Nu de faptul că vorbea un om dus dintre cei vii, ci de foșnet. De ce?

Teatru radiofonic: l-am ascultat pe Ion Manolescu, într-o piesă de Gerhardt Hauptmann. Rostea superb: „N-o să-mi găsesc odihna nici în mormînt”. Și m-a emoționat replica, deși Manolescu nu mai es'e, iar eu auzeam glasul unui mort. De ce?

Dezbateri culturale: l-am ascultat, vineri, 4 decembrie, pe Vladimir Streinu. Știam că prîntul cu numele fascinant a plecat, pășind grav, spre curțile negre. Dar abia cuvintele finale („înregistrarea a avut loc la 10 noiembrie”) le-am văzut rău, ca prînt-o lacrimă. De ce?

Îmi amintesc că, în urmă cu vreo cincisprezece ani, se luase hotărîrea — care s-a dovedit trecătoare — să nu se mai transmită la radio benzi magnetice cu înregistrarea vocii celor să-vîrșiți. Mi s-a părut firesc. Azi, mi se pare firesc să-l aud convorbînd cu prietenii, pe Vladimir Streinu. Nu numai că n-am rîde mai puțin, dar am rîde la fel la un film cu Charlie Chaplin, chiar dacă... Lui E.T.A.

Hoffmann l-am părea nebuni: ascultăm cu indiferență glasuri de dincolo de mormînt, urmărim fără tremur cum se mișcă și cum vorbesc oameni care de multă vreme sînt, vorba poetului, „în burțile regilor”. E de ajuns să te gîndești o clipă la ce facem și te trec fiorii. Cunoaștem, probabil, un semn că tehnica și credința în ea sînt mai puternice decît viața. Și nu mă părăsește senzația că avem de-a face cu un lucru rău și nedrept, cu o tentativă a rațiunii de a înăbuși simțirea, cu un fel de jaf, cu un fel de omor. Să-l ascultăm deferent (și atît!) pe Vladimir Streinu care abia a murit... Se poate, desigur, dar n-ar trebui să se poată.

Rocitesc. Explicațiile mele sînt nesatisfăcătoare. Adevărul e că nu înțeleg. E de înțeles?

...În altă ordine de idei, în cu totul alta, ironiile groase la adresa mea din aceeași vineri — provocate de observațiile critice scrise în acest loc al revistei — puteau fi difuzate în cadrul unei emisiuni cu un titlu mai puțin nobil decît *Odă limbii române*. Dar, oricum, asemenea lucruri sînt ușor de înțeles...

Florin MUGUR

Iuri Tinianov — istoria, criteriu existențial

Tinianov trăiește în istorie. El știe că acuitatea e conștientă și științific prin fuziune, și că acutul simț contemporan e garantat printr-o acută conștiință a sedimentarilor.

„Ne amintim mai în profunzime de secolul al 19-lea, decât își aminteau oamenii secolului al 19-lea de secolul al 18-lea.”

Omul a avut întotdeauna memorie; iată că a ajuns să și fie memorie. Să existe în masura, în care își amintește de sine. Să-și recunoască în istorie supremul său criteriu existențial.

Tinianov trăiește de aceea în două istorii contemporane: a secolului al 20-lea și a secolului al 19-lea. În 1925, el scrie povestea lui 1825. Face trecutul prezent. Ne face să trăim noi înșine în acest dublu prezent, care, după alte câteva decenii, a și devenit pentru noi un prezent triplu...

„Dacă n-ar fi fost copilăria mea — n-aș fi înțeles istoria. Dacă n-ar fi fost revoluția — n-aș fi înțeles literatura.”

După revoluție, Tinianov se împrietenește cu Viktor Șklovski și cu Boris Eichenbaum. Ia naștere „Societatea pentru studii limbice poetice”, școala „formală” a savanților analize stilistice, lăudată, uitată, redescoperită. În Casa Artelor, cei trei dezbăt, la lumina unei luminări, stilistica versului rus; într-o noapte albă, plimbându-se prin Piața Senatului, ei „recitesc” cartea deschisă a orașului.

Tinianov ține cursuri de istoria poeziei, lucrează ca traducător la secția franceză a Internaționalei comuniste, editează „Biblioteca poezilor”, inițiată de Gorki; cumpără de la un anticar, cu ultimii săi bani, manuscrisele lui Kuchelbecher, pentru a le reda posterității.

De ce nu eliberează darul său de povestitor? — îl întreabă Kornei Ciukovski o dată când, după o lecție despre Kuchelbecher, își zugrăvește eroul preferat cu pasionantă vioiciune. Cătenarul răscoalii prilejuiește răspunsul. I se comandă o carte de 5 coli pentru copii; el scrie 19 coli în două luni și jumătate; iar Maiakovski, întilnindu-l, exclamă: „Hai, Tinianov, să stăm de vorbă ca un imperiu cu alt imperiu.”

Îndrăgostit de poezie, Tinianov scrie proză. Proza — susține el în 1924 — a înfrânt poezia, acum se vorbește despre versuri tot atât de greu, pe cât de greu se compun versuri; locul poeziilor l-au luat poezii. Maiakovski, de pildă, cu grandioasele lui exclamații, cu strigătele lui oratorice, răsunând în piețe, cu imaginile lui patetice, în care — peste versurile secolului al 19-lea — renasc gesturile sublime ale unui Derjavin, stîrnind ecou în palatele enorme de odinioară.

Dragostea lui Tinianov este însă rezervată anume secolului al 19-lea. Unor zone intime ale acestuia, dar de o puternică rezonanță obștească, unor perioade în care profunzimea psihologică se îngemănează cu lărgimea socială, și în care formelor literare îndelung cizelate le corespund grave implicații.

Cercetătorul și artistul Tinianov vrea să pătrundă raportul dintre „arhaiști” și „novatori”, dialectica elementelor continue și discontinue. Îl pasionează însemnătatea tradițiilor secolului al 19-lea pentru inovațiile secolului al 20-lea; și importanța inovațiilor din cadrul veacului al 19-lea, în raport cu tradițiile aceluiași veac.

Inseamnă că viziunea „calmă” asupra tradiției se cere înlocuită printr-o alta „nervoasă”, capabilă să surprindă mutațiile lăuntrice, rupturile revoluționare; la nevoie, salturile dinlăuntru unei vieți. Or, tocmai acest imperativ îl reclamă viața lui Pușkin, cu cea mai „neobișnuită evoluție, prin dimensiunile și prin rapiditatea ei”; viața lui Kuchelbecher, ignorat și ca decembrist și ca poet; viața lui Griboedov, despre care Rozanov credea că nu ar fi trăit coliziunile dramatice ale confrăților săi, că ar fi fost un spirit sănătos, viguros, echilibrat, marcat de un optimism pe cât de cuprinzător pe atât de superficial...

Locul poeziilor l-au luat poezii; „și asta nu e de loc atât de puțin, cum pare.” Dovadă că Tinianov însuși, nedorind să compună versuri, a scris o trilogie în proză — despre trei poezii!

„Tragedia omului epocii decembriste constituie conținutul romanelor lui Tinianov.” Fedin are dreptate: regrupate în altă ordine decât au fost elaborate, Pușkin, Kuchlea și Moartea lui Vazir-Muhtar se ordonează în prologul, acțiunea și epilogul unei unice drame: 14 decembrie 1825.

Tinianov unifică trecutul, prezentul și viitorul aceleiași zile fatale în trei succesive și concomitente timpuri pre-

zente — prezente pentru eroul care le trăiește, pentru scriitorul care le mai trăiește o dată, pentru cititorul care le retrăiește mereu...

Pușkin a rămas un prolog nevoit. Ultimul roman al lui Tinianov povestește prima perioadă a vieții lui Pușkin: din proiectul grandios se realizează doar „copilăria”, „liceul” și „tinerețea”. Romanul e întrerupt în momentul exilării poetului în Crimeea, pentru epigramele sale usturătoare.

„Trăiască liceul!” echivalează cu „Trăiască libertatea!” Pușkin este pedepsit pentru versurile sale prea libere și muștrat pentru sentimentele sale prea libere, față de Ekaterina Andreevna Karamzina...

Ipoteza lui Tinianov cu privire la această dragoste tănuțată a poetului i-a plăcut atât de mult lui Serghei Eisenstein, încât acesta a ținut la un moment dat să o așeze la temelie a unui film al său. S-a și păstrat o scrisoare a lui Eisenstein din 1943, neexpediată, către „dragul și inegalabilul Iuri”, mărturisind entuziasmul pentru partea a treia a romanului și intenția de a face din ea un film „totodată și muzical și color”; cu leit-motive wagneriene auditive și vizuale, în care culoarea să fie un factor lăuntric și dramatic; cu un spectru vizual caracteristic Petersburgului: mult întuneric, câteva pete luminoase, și un alb-negru final — totul concordând cu tablourile lui Gozol (bine explicate de Belli), care la rândul lor se potrivesc de minune biografiei lui Pușkin...

Kuchlea — primul roman al lui Tinianov, dar al doilea în cronologia noastră istorică — pornește tot de la anii de liceu ai lui Pușkin și Kuchelbecher. Apoi Pușkin e surghiunit în Sud, Griboedov pleacă în Persia, Kuchelbecher întreprinde o călătorie în Occident.

Destinele preferate se mai înnoadă o dată: expulzat din Paris, turbulent și la Petersburg, numit pe lângă cancelaria guvernatorului general al Caucazului, asesorul de colegiu Wilhelm Karlovici Kuchelbecher se întilnește la Tiflis cu Griboedov, care îi citește fragmente din comedia sa în pregătire și îl consideră „mai destoinic decât mine în toate privințele...”

După aceea, revine la Petersburg, intră în contact cu Rileev, Alexandr Odoevski, frații Bestujev. Moartea împăratului Alexandr, tergiversările numărului succesiv, dintre frați, și proclamarea finală a lui Nikolai dau răscoalii proiectate un impuls decisiv. Ea izbucnește în ziua depunerii jurământului de credință față de noul suveran. Trupele țarului blochează piața, îndreaptă țevile tunurilor spre Senat și încață răzmerița într-o baie de sînge.

Kuchlea fuge, este prins la Varșovia, închis în fortăreața Petropavlovsk, apoi tirat prin alte câteva închisori. În drum spre una dintre ele, se întilnește cu Pușkin. Iar lui Griboedov îi trimite o scrisoare, care este interceptată și, drept răzbunare, i se confiscă hîrtia, pana și cerneala — chin inutil, dată fiind anterioara asasinare a lui Griboedov la Teheran: „scrisoarea fusese trimisă unui mort!”

Decembristii l-au trezit pe Herzen, Herzen a contribuit la deșteptarea raz-

nocinților... Viziunea lui Lenin asupra filiației interne a mișcării de eliberare ni se pare astăzi singura firească — și ea stă la temelie cărții lui Tinianov. Revolta nobiliară a fost însă interpretată nu numai ca o îndepărtată precursoare a revoluției proletare, ci și ca polul ei opus, „curat”, „pur”, „sublim”; pînă la concluzii vădit contrarevoluționare!

Zinaida Hippus se tînguie în versurile scrise la 14 decembrie 1909 — cei optzeci de ani trecuți nu au schimbat nimic și că aceeași cauză sfîntă trebuie desăvîrșită de către cei de o seamă cu ea, fii și nepoți ai decembristilor.

O altă poezie a ei, datată 14 decembrie 1914, se ridică împotriva trădătorilor lui Petru cel Mare, care au cutezat să reboteze splendidul „Petersburg” în vulgarul „Petrograd”.

În fine, poezia 14 decembrie al anului 17 solicită ajutorul lui Rileev, Trubețkoi și Golișin împotriva Revoluției din Octombrie.

Această din urmă compunere inveniată, Zinaida Hippus o dedică soțului ei, Dmitri Merejkovski — în curînd autor al romanului 14 decembrie!

Merejkovski descrie „crima” și „pedeapsa” într-o manieră apropiată romanului bulevardier, cu nenumărate detalii picante, reale și imaginate, cu multe dialoguri, lipsite adesea de acoperire istorică. Dintre răsculați, în prim plan trece prințul Golișin, alegere în sine îndoielnică; rolul personajului central efectiv este însă uzurpat de împăratul Nikolai. „Țarul-Fiară”, „omul-fiară” care se pretinde Dumnezeu: o diluată reminiscență dostoevskiană. Totul e pînă la urmă subsumat înfruntării abstracte și sărace dintre Rău și Bine, dintre Corp și Spirit, dintre Fiară și Dumnezeu. Cu tăișul îndreptat evident împotriva „Antichristului”, care cufundă în păcat Rusia secolului al 20-lea...

Merejkovski este interesant, dar iresponsabil; și își încață fabulația istorică într-o aceeași schemă filozofică duală.

Tinianov vrea să fie și responsabil și interesant: să fascineze prin autenticitate, să obțină libertatea din necesitate, să ajungă un psiholog-filozof-artist în calitatea sa de istoric meticuloș.

În artă, ca și în viața cotidiană, Tinianov este modest, politicos, „bine temperat”. S-ar părea că se mulțumește să descrie cu subtilitate câteva epoci sumbre; precum în cele trei nuvele completînd trilogia sa romanească — sfîrșitul epocii lui Petru, dominația lui Pavel și a lui Nikolai. Nu îl preocupă de fapt descrierea, ci patosul ei — nepatetic surprins. Vrea să priceapă „sufletul” vremurilor de restriște, „filozofia” deceniilor de pierzanie. Este un tragediant timid, cu simțul măsurii, neîncredător în gesticulații, înmuind durerea în ironie; iar suferințelor „calme” li se potrivește de minune procedul dramei psihologice...

Ehrenburg îl asociază, ca dominantă sufletească, „tristețea”.

Aceasta este și dominantă eroului său cel mai modern și mai reprezentativ, Alexandr Sergheievici Griboedov.

Pușkin e fermentația de vin, Griboedov — de oțet, Lermontov — de putrefacție, citim în introducerea la **Moartea lui Vazir-Muhtar**. Și mai citim: în piața rece din 14 decembrie s-a sfîrșit generația anilor douăzeci; oamenii au murit înaintea deceniului lor, copiii erau cu numai doi-trei ani mai tineri decât părinții lor; noroc însă de cei care au căzut și vai de cei nevoiți să se schimbe!

Tragedia post-decembristă Tinianov o descrie (ca, anterior, răscoala) tot din perspectiva unui secol împlinit. Veacul se schimbă, deceniul și anul rămîn aceleași.

În 1828 Griboedov se întoarce din Persia — la Moscova, unde întilnește o mamă hrăpăreată, un comandant de oști uitat, un gînditor în decădere; și la Petersburg, unde este cînstit de ucigașii prietenilor săi și de soțul amantului său... Celebra sa comedie e încă nepublicată, din pricina prea evidentelor ei corespondențe cu spiritul decembrist; dar autorul ei este acum diplomatul împăratului Nikolai. Ar dori să-și termine tragedia începută, din care îi citește fragmente lui Pușkin și lui Krilov; trebuie să se dedice însă expansiunii fărăi sale, de acum înainte ca ambasador al ei plenipotențiar.

Exilările sînt de multe feluri. Poezii pot fi ucise în închisoare, în duel sau prin avansare.

Griboedov este și știe că este condamnat la o moarte lentă. Știe că toți vor puterea, dar nu o pot avea, că toți doresc fericirea, și nu o pot obține. Este plictisit, trist, sceptic, nemulțumit de sine și incapabil să se schimbe, liber și conformist, talentat și sterp. Decembristii exilați în Caucaz, această fierbinte Siberie a lor, îl consideră un Samson trădător. Unul dintre ei îi respinge definitiv planul de modernizare economică a „Indiilor orientale rusești”, căci el ar genera noi împilări. Dar oare reușita răscolei, îi răspunde interlocutorul, nu ar fi înlocuit vechea aristocrație prin mai fioroasă putere a banului?!

Sîntem în plină situație tragică, fără alternative. Doar un sârman neamț de prin Tiflis îl roagă pe Griboedov să-l anunțe dacă va întilni în Persia Mîntuitorul; ambasadorul îl avertizează însă că nu se vor putea înțelege... căci „der liebe Gott” nu cunoaște limba germană!

Investit cu înalta și inutila sa titlatură, Vazir-Muhtar pleacă așadar la Tebriz și de acolo la Teheran, unde îl ucid fanaticii musulmani, nu fără sprijinul prinților perși, al diplomaților englezi și al refugiaților ruși de sub conducerea lui Samson Makintev, un alt Samson trădător.

Trădarea naște trădări: secretarul său îl denigrează, trimisul persan e întimpinat la Petersburg cu onoruri, prietenii se dezic de el, pînă și corpul său, ciopîrțit și de necunoscut, este înlocuit cu altul: Vazir-Muhtar n-a existat niciodată, nu există nici acum. Doar în cazemata închisorii din Schlüsselburg își amintește de el Wilhelm Kuchelbecher — iar Pușkin se întreabă, văzîndu-i sicriul: de ce s-a dus, dacă știa ce-l așteaptă?!

Romanul cel mai bun al lui Tinianov, această dramă psihologică și meditație filozofică desfășurată într-o manieră nervoasă, contrapunctată, asociativă, sugestivă, este cîntecul de lebedă al întregii generații din 14 decembrie. O poveste amară despre exil și trădare; trădarea unui „vinovat fără vină”; exilul fizic și metafizic, geografic și spiritual, istoric și existențial. Artistul unei lumi ieșite din țîțîni ajunge un dedublat „erou al timpului” său, nevinovat și vinovat de o moarte la care e condamnat cu bună știință și la care se condamnă cu luciditate.

El sfîrșește ca un Descartes fără cărți și un Napoleon fără oști.

Dar nu a dus oare și Tinianov cu el în mormînt enigma lui Pușkin?!

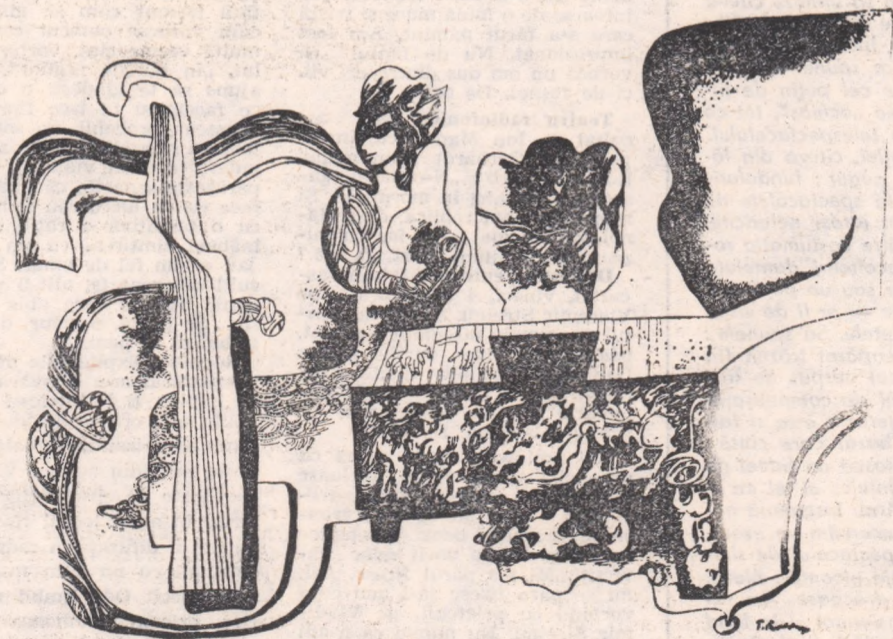
A murit ani în șir. O scleroză difuză îi rupea pe rînd nervii. N-a mai umbilat; apoi n-a mai scris; cugetul i s-a stîns ultimul.

În decembrie 1943 obuzele inamice mai explodau pe străzile Leningradului.

Într-o locuință sărăcăcioasă s-au păstrat manuscrisele, arhiva lui Kuchelbecher, zecile de volume ale poezilor ruși, editate cu smerenie.

Pușkin au participat la înmormîntarea din Moscova. Era vreme de război, iar el fusese un teoretician „formalist” și un povestitor necontemporan.

Amintirile volumului din 1966 poartă semnăturile lui Kaverin, Șklovski, Eichenbaum, Ciukovski, Kozintev, Eisenstein, Ehrenburg, Fedin.



Desen de Tiberiu NICORESCU

Cooperarea arhitecturii cu natura

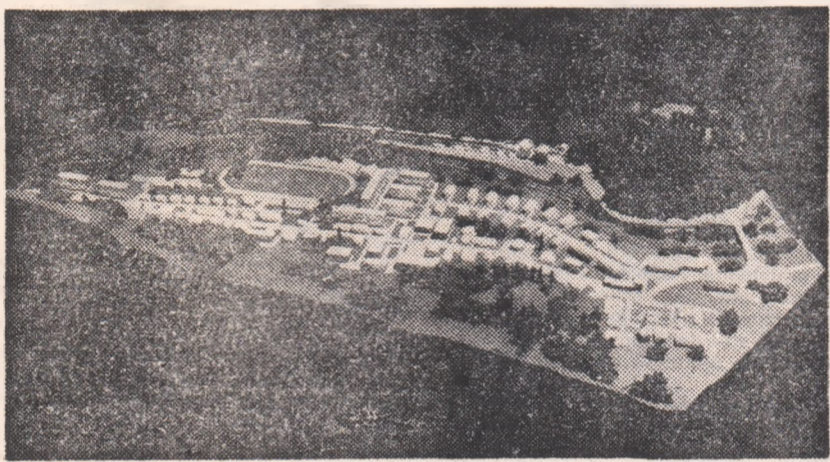
Natură: primordialitate și perfecțiune. Desăvârșire în detalii, armonie în ansamblu. Armonia naturală se vedește într-o gradată unitate micro și macroscopică: unitate structurală a elementelor, unitate funcțională a organelor, unitate ecologică a organismelor, unitate cosmică a regnurilor... Armonia se săvârșește în echilibru și măsură.

Natura celebrează comunicarea frumuseții cu economia. Aceasta presupune o deplină unitate dintre funcțiune și structură. Unitatea trebuie aici înțeleasă într-un sens diacronic, evolutiv: perfecțiunea naturală nu este decât rezultatul temporar, concluzia statistică a unei neîntrerupte selecții. Mitul genezei reprezintă o răsturnare a causalității în tipare poetice, o extrapolare ignorantă, intuitivă și falsă. Măreția naturii stă în lipsa ei de finalitate.

Natura mai înseamnă devenire. Echilibru, da, dar dinamic! Echilibru metabolic. Viață... Viața este, într-adevăr, expresia cea mai înaltă a unității funcțiune-structură și rămâne de neconceput în absența acesteia. Formele vii sînt o culme a frumuseții naturale. Este oare admisibil să alături naturii

sional. Asta nu înseamnă nicidecum că se găsească una față de cealaltă în raporturi de disjunție, că una nu s-ar putea afirma decât înlăturînd-o pe cealaltă. Din păcate, în realitate se mai întâmplă uneori fie ca natura să distrugă cu ferocitate structurile arhitectonice (cutremure, erupții vulcanice, inundații, modificări ale climei, acțiunea erozivă a agenților atmosferici etc.), fie ca o pseudo-arhitectură să prolifereze în detrimentul naturii, profăndînd relieful, spulberînd solul, defrișînd și depopulînd codrii, pustiind, otrăvînd sau secînd apele. Sensul adevărat al relației arhitecturii cu natura este însă cooperarea. De altfel, din cele mai vechi timpuri, arhitectura veritabilă s-a înscris armonios în mediul natural și i-a pus în valoare trăsăturile pozitive, în vreme ce natura a fost în mod fericit integrată, la rîndul ei, arhitecturii. Unitatea naturală funcțiune-structură este prelungită în unitatea arhitectonică dintre funcțiune, structură și formă. Fuziunea arhitecturii cu natura generalizează valorile ecologice, atribuindu-le o existență socială.

Desigur însă, că puține dintre ansamblurile noastre noi par să îndrep-



Așa va arăta orașul Baia de Arieș

arhitectura? Dar, mai întii, prin ce se definește ea față de natură?

Mai întii, prin *deliberare*. Proiectarea, care este momentul prim al arhitecturii, nu poate fi identificată în natură, pentru că, pur și simplu, e inexistentă. Structurile naturale par numai a fi fost proiectate anume spre a servi unei funcțiuni (în realitate, perfecțiunea naturală constituie — așa cum arătam — o confirmare, întrucît structurile imperfecte sînt lipsite de viabilitate, sînt sortite unei dispariții rapide, sînt deci neglijate de legile statistice). Pe cînd în arhitectură, nimic nu capătă substanță fără să fi fost mai întii construit în închipuire, în arhitectură, care este creație prin excelență și care întemeiază ca arhetip mitul genezei, sinteza este urmărită în mod conștient, perseverent, premeditat. Arhitectura consacră finalitatea, primul scopului asupra mijloacelor, biruința rațiunii. Apoteoza omului stăpîn pe spațiu. Prima desprindere de natură ține deci de metodă.

Arhitectura se definește însă și prin *conținut*: alături de componenta materială, funcțiunea sa are și o latură spirituală, care constă mai cu seamă în expresivitate. Transcenderea condiției materiale în arhitectură repetă pe planul organizării spațiale aventura conștiinței, pe care o potențează de altfel. Le Corbusier: „a stabili, cu materiale brute, raporturi emotionale“.

În fine, arhitectura marchează autonomia *formei*. Forma naturală este integrată structurii, este rodul abstract al unei utilități în acțiune. (Mai exact, este reflectarea în conștiință a structurii.) Forma arhitecturală se ridică însă deasupra utilității, pentru a răspunde nemijlocit, prin sine, unor necesități de ordin spiritual. Satisfacerea acestor necesități, pe care omul o poate căuta și în natură, este realizată în arhitectură prin proiectare.

S-ar părea, după o sumară cercetare a deosebirilor, că natura și arhitectura se află la antipodii, că răspunsul la întrebarea formulată mai sus nu poate fi decât negativ, că între cele două categorii, numite în titlu, nu există nici o legătură și că alăturarea lor este abuzivă. O asemenea concluzie ar fi, fără îndoială, pripită: cu toate deosebirile, arhitectura tinde să continue logic natura. De fapt, ele au același domeniu de existență — spațiul fizic, conținutul spațio-temporal, cvadrime-

tătească o asemenea considerare ecologică. Dar în cele de față mă refer la arhitectură. La ceea ce trebuie să fie arhitectură. O arhitectură în curs de dobîndire a primatului în procesul organizării spațiului fizic. În curs de generalizare. În curs. Despre o arhitectură care să merite epitetul de „organică“. Arhitectura organică... Sună frumos, nu-i așa? Sună a grădina japoneză, a casă plutind peste cascade, a capcană pentru lumina lăptoasă și rece a cerului finlandez...

Întrebarea „arhitectură sau natură“ este o falsă dilemă. Ea nu admite decât un singur răspuns: „Arhitectură și natură.“ Rămîne de văzut dacă arhitecturii noastre se vor pricepe să-l traducă în fapt. Începutul a și fost făcut; experiența litoralului o dovedește. Să nu uităm însă că arhitectura nu înseamnă numai proiect, ci și realizare; nu înseamnă numai gîndire, ci și acțiune.

O acțiune în cuprinsul căreia omul își dovedește poziția specială de pivot al articulației dintre natură și arhitectură. Produs al naturii, omul produce, la rîndul său, arhitectura. În focarul arhitecturii, se află omul — supremă apariție pe scara naturii — cu nevoile și năzuințele lui.

Iată și cîteva opinii de autoritate în materie:

— „Orice am percepe drept «frumusețe» în natură, nu este și nu va fi niciodată, și în nici un chip, o adăugire la ceea ce percepem ca «utilitate»“. (Richard Neutra).

— „Termenul biologie se potrivește perfect arhitecturii (...) Viața se dezvoltă dinăuntru în afară, înfloresce deschisă spre lumină și oferindu-se spațiului“. (Le Corbusier)

— „O adevărată arhitectură ar trebui să fie proiectarea vieții însăși, ceea ce implică o profundă cunoaștere a problemelor biologice, sociale, tehnice și artistice“. (Walter Gropius)

— „Arhitectura nu este o artă, ci o funcție naturală. Ea crește pe sol asemenea animalelor și plantelor“. (Fernand Leger)

— „În orice caz, proiectele recomandabile sînt cele care dezvoltă sisteme unitare, care realizează o îmbinare a tuturor forțelor artificiale și naturale, și creează astfel un peisaj nou, ordonat și odihnitor“. (John O. Simonds)

Arh. Gh. SĂSARMAN

Clujul — de azi, pînă în anul 2000

Pe directorul Institutului de proiectări, sistematizare și construcții din orașul Cluj, arhitectul Dragoș Popovici, l-am găsit înconjurat de ingineri și arhitecți. M-a condus într-un birou liniștit, unde să-mi pot pune întrebările. Prima:

— Există vreo preocupare pentru realizarea specificului național în noua arhitectură a orașului Cluj?

— Hotelul Napoca, proiectat de Domnica Litvin și Aurelian Buzuloiu este cel mai bun și cel mai recent exemplu de adaptare a specificului național la arhitectura modernă.

— De ce nu s-a construit acest hotel chiar pe malul Someșului, așa cum s-a ridicat, de exemplu, hotelul Dacia din Oradea pe malul Crișului? Ar fi avut o altă perspectivă...

— Într-adevăr. Numai că pentru aceasta ar fi trebuit deviată linia de înaltă tensiune care trece pe deasupra Someșului. Ceea ce ar fi fost enorm de costisitor și nepractic.

— Care e parametrul primordial de care țineți cont cînd proiectați o clădire?

— Nu există un lucru anume de care să ții cont în primul rînd. Cel mai simplu și cel mai vechi principiu arhitectonic a fost enunțat de Vitruviu: orice clădire trebuie să fie utilă, frumoasă și durabilă.

— Atunci, care dintre acești trei termeni primează în concepția și în activitatea dumneavoastră?

— Acești trei termeni constituie o unitate indestructibilă. Închipuiți-vă o clădire frumoasă care s-ar dărîma imediat după ce a fost construită!

— Și totuși, în condițiile actuale, am impresia că se pune un accent deosebit pe utilitate.

— Există anumite îngrădiri economice, mai ales de vreo zece ani încoace, dar întotdeauna o clădire trebuie să coste atît cît merită. Există anumiți indici-plafon care stabilesc prețul de cost pe unitate de folosință. Un loc pentru un student la cîmîn costă între 12—15 mii lei. O sală de clasă costă circa 140 mii lei. Sînt limite dictate de condițiile economice actuale.

— Deci personalitatea și libertatea de acțiune a arhitectului nu sînt nelimitate?

— Bineînțeles. Dar nici un arhitect din lume nu poate face absolut tot ceea ce vrea.

— Ce preocupări de specificitate regională există în noua arhitectură a Clujului?

— Palatul telefoanelor, proiectat de Vasile Mîtreă, e un adevărat monument de arhitectură originală, inte-

lară unele elemente care aduc aminte de acoperișurile de paie ale caselor de munte țărănești: aceea linie curbă care urcă mult de la sîrcașină și se pierde pe verticală. Casele particulare, atît cele din oraș cît și cele nou construite, din comune și sate, au anumite elemente caracteristice regiunii, cum ar fi prispa, pridvorul, care face legătura între natură și interior, agrementînd totodată fațadele. În comuna Florești, din imediată vecinătate a orașului, s-a construit recent un local de poștă cu o fațadă inspirată din arhitectura caselor existente în localitate, a căror caracteristică principală constă dintr-un fronton deschis. În ceea ce privește preocupările de specific național pot să vă spun că există un anumit gust, o preferință pentru arhitectura populară cu arcade-n fațadă, cu stîlpi de lemn, de piatră sau de cărămidă — elemente arhitecturale specifice românești.

— În ce stadiu se află actualmente acțiunea de sistematizare rurală a județului?

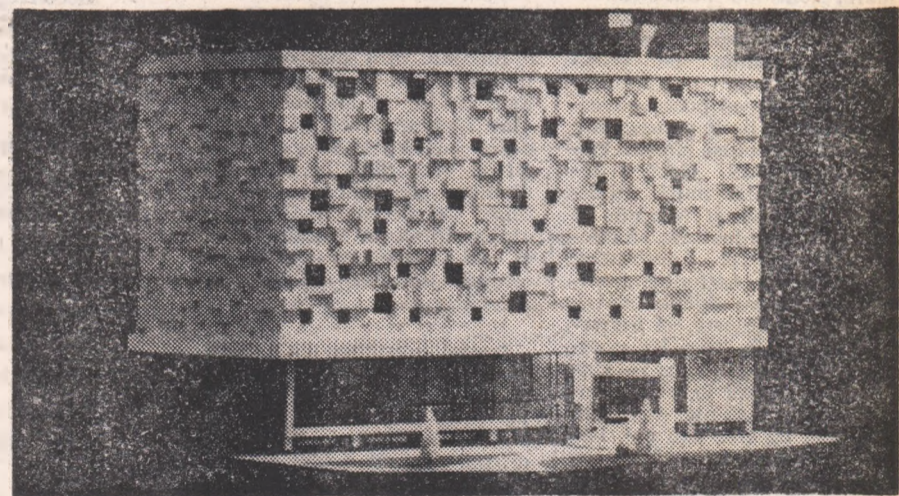
— Comisia națională de sistematizare a stabilit un vast program de sistematizare teritorială a județului. S-au proiectat schițe de sistematizare, grupare și adunare a satelor, de amplasare și construire a unor instituții social-culturale, edilitare, de construcție a drumurilor și șoselelor, precum și de efectuare a unor rețele de canalizare acolo unde este necesar și posibil. În curs de elaborare se află în prezent planul de sistematizare pe centre de comune, care va fi terminat în 1971. Acest program prevede sistematizarea întregului județ, respectiv sistematizarea a 74 de comune cuprinzînd 420 de sate.

— În ce constă, practic, această sistematizare?

— Tocmai în amplasarea cît mai judicioasă a instituțiilor social-culturale. De exemplu, un liceu va fi construit în așa fel încît să poată avea o cît mai eficientă rază de acțiune. În amplasarea lui se va ține cont în primul rînd de accesibilitatea elevilor din satele aparținătoare comunei respective.

— Cînd va fi realizat acest program?

— Planul de sistematizare se va realiza eșalonat pînă în anul 1975. Au fost sistematizate deja 60 de sate țînd de 10 comune. În cursul acestui an se va încheia acțiunea de sistematizare a încă 38 de sate aparținînd la 6 comune. În 1973 vor fi sistematizate comunele de munte — printre care Mărișel și Palatca — în condițiile specifice grele ale aezărilor dispersate pe mari suprafețe. Planul se va încheia în 1975, cînd toate comunele din județ vor fi sistematizate.



Palatul telefoanelor din Cluj

grat într-un complex de stiluri diferite. Cartierul Gheorghieni, cel mai nou cartier al orașului, e un complex de construcții tip, în proiectarea căruia s-a ținut cont de conformația reliefului.

— Care sînt cei mai tineri și mai talentați proiectanți și arhitecți din institut?

— Toți sîntem tineri. În proiectare nu e nici un arhitect peste 40 de ani. — Deci aveți perspective nelimitate...

— Gîndindu-ne la viitor, da.

Pe șeful serviciului de sistematizare și arhitectură al Consiliului popular al județului Cluj, inginerul Viorel Șușa, l-am găsit la birou, în fața unor grafice și dosare. La întrebarea privind specificitatea locală, ne-a răspuns:

— Proiectanții imprimă, în general, un specific local construcțiilor din oraș și din județul nostru. Hotelul Napoca preia din arhitectura popu-

— Dar sistematizarea orașului Cluj a fost terminată?

— În linii mari, da. Adică orașul este organizat structural pe zone. Există zone industriale, zone de locuințe, de alimentare, de depozitare etc. etc.

— Ce perspective arhitectonice aveți?

— A fost proiectat, după un plan de perspectivă care se va realiza pe parcursul a 2-3 cincinale, noul cartier Mănăștur. Prima etapă a acestui plan prevede construirea a 12 mii de apartamente, dintre care 2000 pînă la sfîrșitul anului 1971. Se va construi, de asemenea, o centrală de termoficare a întregii zone industriale a orașului Cluj, o fabrică de mașini de rectificat. Bineînțeles, și multe alte instituții și așezăminte artistico-culturale.

— Cum va arăta oare Clujul anului 2000?

— Realitatea poate întrece de multe ori închipuirea...

Matei GAVRIL

Ingenuitate și cunoaștere

(Urmare din pagina 1)

unui robot prevăzut cu o bandă magnetică și cu un traseu antecalculat, era un aparat biologic care, pus „în viteză” nu putea trăi prea departe de o casă de sănătate. (Astăzi, după redescoperirea lui Watson, asemenea istorii se numesc behavioriste!) Omul este om datorită psihicului său, faza pur contemplativă ține de un stadiu depășit al evoluției sau de o vîrstă prea crudă; în care mai regăsim sentimentele, puține cite sint, în stare pură, ingenuitatea și uimirea euforică în fața lumii imediate; cu binele și răul se obișnuiește extrem de timpuriu, la fel cu frica, bucuria, fuga și apăsarea, iar toate din jur au valoare numai în măsura în care ele pot să stîrnească o reacție psihică, să aibă o semnificație. Bineînțeles, se poate scrie și despre altele, însă, cum spunea Brecht, „a vorbi despre arbori e aproape o crimă, fiindcă înseamnă a tăcea la atîtea orori”. Omul, „eroul zilelor noastre” n-a fost și nu este toată ziua cu gura pină la urechi: asemeni unei dinastii de pigmei din Africa Centrală — la originea risului lor descoperindu-se, de altfel, niște substanțe cu efect ilariant, substanțe ce se află în diverse insecte pe care le mănîncă —, nu murea de ris — ris, desigur, nu în înțelesul său fiziologic — construind, uneori flămînd și cu scule rudimentare, tuneluri, fabrici etc., risul tont și mulțumirea ce depășește trei zile sint semne ale unei triste suficiențe spirituale; nu ride grozav de mult nici intelectualul care descifrează tainele vieții, nici omul simplu cînd simte sau se convînge că moartea este absolut obligatorie pentru toți, nici cel ce observă că lumea este adesea dedublă, traumatizată, cel care, surprins, se descoperă pe el însuși că este altfel de cum se știa. Risul este propriu lucidității extreme, descoperirea consecutivă acceptării condiției, limitelor, destinului, dar atunci termenii ecuației se cam schimbă... Cîteva atribute strict umane: monotonia, sentimentele particulare cauzate de claustrarea reală sau aparentă, existența a mai puțin spectaculoasă, „divorțul” dintre „actor și decor”, cum spunea Camus, reinserția în timp, o structură nu prea adaptată rezistenței, luciditatea exasperantă etc. predispun la analize și autoanalize repetate și, în ultimă instanță, orientează fațetele; de altfel, aproape în orice împrejurare reacționezi conform propriei tale structuri.

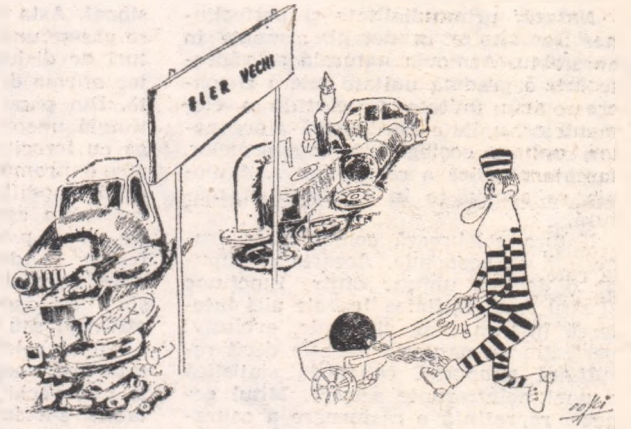
Un alt aspect. Pledînd pentru „temeritatea verbală” Rimbaud susține, în scrisoarea sa către Paul Demeny, că definițiile dicționarului, regulile stabilite de sintaxă și de gramatică, toate acestea ar fi bune doar pentru moși, pentru fosile, „en un mot pour les académiciens”. Încercînd să-și explice această afirmație, în capitolul 14 al eseului său — **Literatura și știința** — intervenție strălucită în polemica iscată de conferința lui C.P. Snow: **The Two Cultures and the Scientific Revolution** — Huxley spune că fiecare cuvînt este o idee, „că izolat din contextul în sinul căruia are un sens curent și admis, un cuvînt îmbracă o

nouă semnificație, problematică și misterios magică totodată. De fapt el devine mai mult decît o idee: o idee fixă o enigmă obsedantă”. Pe de altă parte însă chiar „în context”, fără acel exercițiu lingvistic, multe cuvinte au ajuns un fel de teste Rorschach sau Murray, în fața lor rîmii puțin uimit, ele și-au schimbat sensul de atîtea ori, încît ești obligat să te întrebi ce se ascunde sub ele, ce figură nouă mai trebuie să apară din îmbinarea acelor triunghiuri și culori. „Temeritatea verbală, spune Huxley, deschide ferestre nebănuite spre necunoscut.” Redarea unei „cantități de necunoscut” reclamă însă forțarea sensului cuvintelor, căutarea unor valențe noi. În același timp ar fi inutil să amintim de niște cercetări vechi care au stabilit că dincolo de cuvinte există acea gândire infomulabilă, acele „tendințe anticipative”, „sentimente intelectuale” etc., este suficient să rămînem mai la suprafață pentru a observa că nu există sentimente pure; dureros conține mari procente de speranță, de exemplu, orice condamnat la moarte mai crede într-o grațiere, după cum în spatele celui mai țăpăt da se ascunde o firească doză de incertitudine.

Din sutele de mii de cercetători în problema cancerului cine a spus adevărul? Deocamdată nimeni. Din zecile de mii de săritori la înălțime, deși toți fac aproximativ același antrenament, doar acel chinez formidabil a trecut stacheta de 2,29 m. Faptul că există atîția cercetători sau atleți se poate numi pierdere? Foarte marele Joyce trebuie căutat în modestul Edmond Dujardin din **Les Lauriers sont coupés** după cum fantasticele și, aș spune, inumanele propuneri ale lui Ladeberg de „remodelare” a geno-tipului uman nu ar fi fost posibile fără legile descoperite în urma experiențelor pe mazăre, de modestul călugăr din Brno.

Desigur, nu toți despre care se spune că sint analiști sint cu adevărat, și că unirea prin virgulă a zece propoziții simple se cheamă analiză psihologică. Oricum, adevărata analiză psihologică nu este și nu poate fi o modă, ci o consecință a structurii autorului, rezultatul efortului acestuia de a înțelege omul așa cum este. Nici un analist autentic nu a trecut la behaviorism, de exemplu, pentru că așa ceva se consuma în acel moment, nu varsă peltea de coacăze în vin, nu adună tone de întimplări zguduitor-eroico-amoros-dulcege pentru că așa preferă, cititorul lenes care va prefera întotdeauna pe Ponson du Terrail lui Proust sau Musil, pe Little Tony lui Bach tocmai pentru că primii nu cer o inițiere prealabilă, un efort de asimilare, ci apelează la cele mai rudimentare sentimente. Aspectul educativ constă și în a-i oferi cititorului un erou mai complex decît el, cu sentimente mai bogate care, în ultimă instanță și în sensul cel mai bun al cuvîntului, să-l depășească, să-l umilească prin profunzime, el trebuie ajutat să se autodepășească, să se re-descopere.

Important e, așadar, omul în situații istorice date, reacțiile și raporturile sale cu semenii, ori psihicul uman, cum



Octavian COVACI

Fără cuvinte



Valentin POPA

Fără cuvinte...

au dovedit cu mulți ani în urmă Charcot, Janet, Binet, Freud, Jung, Adler, Kretschmer, Bleuler etc. mai cuprinde, în afară de intelect, instinctele, impulsurile, exploziile afective etc.

Al treilea ochi

(Urmare din pagina 25)

lacrimă. Tulburile trebuie să fie imens, răsfirat, gros, pentru ca prin pisla și desirăturile lui — contrapolînd — să-i dea lacrimii contrastele adîncimii, sensul particularității sublime, aura ilimitării interioare, continua iminență care este a oricărei surprize de orice fel. În locul oamenilor, la sfîrșit, rămîn pe scenă niște pățuri.

Lear credea că poate guverna autoritar peste o autoritate împărțită și totuși simțise nevoia divizării ei. Cochetă inconștient cu o formulă himerică, nebuloasă și ingrată. El ar fi vrut, bun instinct, să alizeze conceptului absolutist, metamorfozat, noțiunile morale, să considere ideile statui, mai ales ideile sale, să împartă libertatea în libertăți, puterea în puteri, gîndirea în gîndiri, sentimentul în sentimente. N-a știut însă nici cum, nici cînd, nici cu cine sau cui. Regele va înmîna hazardului coroana imprudenței și va înnebuni sub împletitura barocă a ramificațiilor ei prefăcute în vipere, cucută și spini. Fiice, curteni, credincioși de odinioară — aceeași bălăceală, același nimic. Și totuși aceeași

grupă sangvină. Tîrziu, o să rostească: „Eu știu cum e cînd mori”. Dar, cînd ajunge să le spună, cuvintele acestea erau de mult ale unui expiat. Și el tot nu-și dă seama. Nici măcar de asta. E adevărat, că nici nu se mai putea... Orice pe lume are limite. Dar în om? Gloria, iluziile, sentimentele deveniseră noapte. Shakespeare apelează atunci la furtună. La o furtună. Sint mai multe în fantezia lui. Și furtuna vine. Este rîndul și logica ei. Dar vine fără să rezolve. Furtuna n-are logică. De-abia pui săi au să urce pînă la niște rudimente ale logicii. Trebuie timp. De aceea Shakespeare ajunge pînă la contemporani și va curge cu apele lui somptuoase peste noi, în viitorul viitorului.

Dacă-l admitem ca posibil, poate că înțelesul nu e posibil decît pe cadavrul durerii. Tot ce ni se pare că înțelegem înainte de înțeles valorează, cît părerea, cît subiectele modificării cu care ulterior se vor întîmpla digestii spăimîntătoare. Nenumărate și imprevizibile. Și tot ce ni se pare că înțelegem după înțeles este practic zadarnic.

Din cauza ochiului al treilea.

Shakespeare nu e trădat

(Urmare din pagina 25)

le straturi ale textului mai direct consonante cu trăiri și forme de spiritualitate proprii lumii de astăzi.

Una din tendințele programatice ale spectacolului este deconvenționalizarea prin renunțare la accesorii încărcate, prin simplificarea extremă a cadrului de evoluare, eliminînd vestimentația de epocă, atributele exterioare ale regalității, în sfîrșit toate acele elemente care ne-ar fi distras de la urmărirea dramelor și a conflictului sufleteș de esență permanentă. Avem așadar de a face cu figuri umane reduse la esența lor, oameni „dezgoliți”, dar nu meschinizați. Fiindcă persistă suflul tragic, grandoarea desfășurării. Un rege Lear tînr, vital, debordant, o Cordelie energică și aproape trufașă în puritatea simțămîntelor netrădate. Ce semnificație au? Din

totul rezultă o activizare sufletească, un spor al conflictului, o creștere în substanța dramatică și în înfruntarea pasiunilor — fiindcă și de o parte și de cealaltă forțele angajate în dramă sint nediminuate în elanul vital.

Să observăm cît de repede viziunea lui Radu Penciulescu ni se impune, cît de ușor ne obișnuim cu ceea ce ni se pătuse insolit în concepția sa. După primele replici nimic nu ne mai pare ostentativ, ci dimpotrivă toată desfășurarea este firească, omenește-apropiată, familiară. Asta a și dorit creatorul spectacolului: printr-un gest de bruscare a obișnuințelor să ajungă la impresia de simplitate și fireșce obținută în final.

Nu vom susține că montarea lui Radu Penciulescu este singura posibilă în cadrul unei viziuni moderne. Dar, așa cum este ea, ni se impune cu forța unei creații îndrăznețe și sem-

nificative. Chiar dacă spectacolul nu e fără cusur, mai ales în detalii de joc actoricesc care l-au preocupat mai puțin pe regizor furat, desigur, de materializarea concepției lui generale. Rolurile sint interpretate inegal: strălucit de pretut pe principal (Lear și cele trei fiice, menționînd special bineînțeles, marea prezentă a lui George Constantin), ceva mai șters de ceilalți cu excepția lui Gh. Cozorici (în Gloucester).

Personalitatea lui Radu Penciulescu e peste tot prezentă în acest spectacol marcat de pecetea spiritului său creator, atît de ferm în convingerile sale. Îl consider un eveniment al vieții teatrale (nu un „experiment” sau o experiență între altele), ci o realizare care afirmă o dată mai mult valoarea unui regizor inspirat, personalitatea unui mare actor și lipsa fertilității de prejudecăți ce călăuzește actuala direcție a Teatrului Național.

Armele lui Krupp

(Urmare din pagina 32)

Reichul, dacă va fi lăsat pradă unor astfel de institutii, „se va prăbuși în mod inevitabil”. Cea mai nobilă sarcină a conducerii Reichului este să găsească idealurile care vor uni poporul german și a indicat acele idealuri în naționalism și în întărirea „autorității și personalității”. I-a asigurat pe cei prezenți nu numai că el va elimina amenințarea comunistă, dar și că va resta-

bili vechea glorie a Wehrmacht-ului. Ca toate cuvîntările lui Hitler, și aceasta a fost incoerentă, dar sensul ei era cum nu se poate mai limpede. Hitler intenționa să lichideze republica de la Weimar și avea nevoie de averile celor de față. „Independent de rezultatul voturilor”, — nu va fi „nici un fel de retrăgere”. Dacă el va pierde, va rămîne la postul său „prin alte mijloace, folosind alte arme”.

Cînd Hitler s-a așezat jos, s-a ridicat în picioare Krupp. Și într-o scurtă însemnare, purtînd o dată mai tîrzie cu două zile, îndosariată în biblioraful **Correspondență Personală 1933—1934**, Krupp a notat că „la

data de 20 a acestei luni am exprimat Cancelarului Reichului, Adolf Hitler, recunoștința a aproximativ douăzeci și cinci industriași prezenți, pentru faptul că ne-a expus o imagine foarte clară, a concepțiilor și ideilor sale”. Dar angajarea lui fusese mai adîncă decît și-a recunoscut-o în scris. La Nürnberg, Hjalmar Schacht a declarat în fața instanței că „după ce Hitler și-a rostit cuvîntarea, bătrînul Krupp i-a răspuns și a exprimat sentimentul unanim al industriașilor de a-l sprijini”. Göring le-a reamintit după aceea scopul intrării. Reiterînd cele spuse de Hitler, el a declarat: „Sacrificiul cerut va fi cu atît mai

ușor de suportat, dacă reprezentanții industriei își dau seama că alegerile de la 5 martie cu siguranță vor fi ultimele pentru perioada viitorului deceniu, ba chiar e posibil că și pentru o sută de ani de acum încolo”. Schacht a exprimat ideea aceasta și mai deschis. El a strigat: **Și acum, domnilor, poftiți la casă pentru vărsăminte!** S-au auzit șoapete în fotolii. Din nou Krupp s-a ridicat, în calitate de fruntaș. El a figurat în fruntea colegilor săi cu o subvenție de un milion de mărci. S-a Schacht a adunat încă două milioane de pe la ceilalți.

În românește de Mihai ATANASESCU

Cartea de literatură

Făceam parte, elev fiind, dintre acei tineri pe care-i caracteriza entuziasmul. Azi sînt sigur că nu era vorba de un entuziasm facil, ci de un vis pe care mi-l aplicam sistematic pînă la tortură. Eram desigur un provincial entuziast și nu singurul. Doream să-i studiez în liceu pe Blaga, pe Barbu, Istrati, pe Vianu ori pe Mateiu Caragiale, pe atât de enigmaticul și apropiatul Labis. De multe ori Ion Gheorghe îmi vorbea despre poetul din Mălini, simțeam că Labis avea o biografie fascinantă și ea se curmase, cu cîțiva ani în urmă, și eu pînă atunci nu știusem nimic ori aproape nimic.

Scriam epistole unui viitor poet de inimă, elev pe atunci, și-i spuneam despre niște ore fascinante puse la cale (la cererea noastră, a elevilor din ultima clasă de liceu), împreună cu profesoara de română. Se mira că nu există și la el în liceu un om care să înțeleagă că tinerii merită mai multă atenție decît le oferă litera cărții de literatură română, mai totdeauna alcătuită fără discernămint și pasiune.

Dar iată, în anul 1968, a apărut în „Editura didactică și pedagogică” un *manual experimental* de literatură română. Pe parcursul a 336 de pagini elevii sînt puși la punct cu literele române pe o jumătate de secol. Unsprezece autori semnează pe rînd cite un fragment ori fragmentul despre cutare autor sau perioadă, despre cutare curent sau generație. Dacă acest manual poate avea vreun merit, acesta ține de faptul că multe din doleanțele unui elev de liceu (care vrea să știe cît mai exact cite ceva despre numele de glorie ale unei literaturi) pot fi îndeplinite. Așadar, poți ieși de pe băncile liceului cu o informație cît de cît la obiect asupra prozei, dramaturgiei, criticii literare etc. între cele două războaie și după 1944. Este desigur un pas categoric în determinarea gustului viitorului student, care, dintr-o dată, poate surprinde o mișcare liberă în ceea ce privește prozodia versului modern, informație asupra vieții și operei poezilor așa-zisi dificili, asupra dramaturgiei și prozei contemporane, asupra criticii și esteticii.

Pînă aici toate bune; dar iată ce ni se spune în *Introducere*: „Lucrarea de față nu este un registru rigid de scriitori și opere, ci un îndreptar, care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum literatura”.

Este de neconceput cît de mult este dezmințită această frază alambicată și prolixă care vrea să rostească adevăruri. Că lucrarea de care ne ocupăm ar fi încercat a fi „nu un registru rigid de scriitori și opere...” am fi admis, fiindcă în acest caz formularea ar fi conținut o îndoială. Dar, afirmîndu-se sus și tare că manualul este „un îndreptar care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum literatura...” ni se pare o aberație.

Datorită numărului mare de autori ai acestui manual, ne izbim tot timpul de lipsa de fuziune între etapele parcurse de poezia, proza, dramaturgia română — nu există acel numitor, acel liant care să ofere o anumită continuitate, înlanțuire logică, să demonstreze curat, fără scăpări și echivocuri, culmile și perioadele de involuție ale unei literaturi pline de frămîntări și de reale izbini. Astfel, cum ne apar din cele mai multe fragmente ale manualului (lipsite chiar de eleganța stilului, de formularea precisă a frazei), operele și viața scriitorilor ni se par rupte de peisajul care le-a generat. Nu lipsesc, evident, punctările pertinente care îndreptătesc existența unor nume afirmate deja de critica și istoriografia literară, participarea unor autori care oricînd ar putea să ia pe umerii lor greutatea întocmirii unui adevărat manual de literatură română.

Mă gîndesc că, în ceea ce privește poezia după 1944, s-a făcut o adevărată selecție care să țină cont numai de operă, de rigoarea valorii. Cicerone Theodorescu este un poet cu unele virtuți care în nici un fel nu-l îndreptătesc să ocupe totuși într-un manual de literatură locul convenit unor poeți de excepție cum sînt Dimitrie Stelaru, să zicem, sau Ion Sofia Manolescu. De asemenea, ni se pare ciudat ca dintre poezii noilor generații să lipsească numele lui Ion Gheorghe, poet de un tulburător registru poetic, fascinant prin angajarea totală față de destinele poporului.

De asemenea ni se pare nelocal față de tinerele generații faptul că în ceea ce-i privește pe autorii dramatice afirmați după război să li se aducă numai monumente de laudă, fără a se încerca să se arate unele scăpări, unele formulări forțate, exagerări cuprinse în producțiile lor literare etc.

De un real ajutor îi este elevului faptul că alături de dramaturgia lui Blaga și Călinescu (mă întreb totuși cite ore vor fi fiind afectate acestei chestiuni!) poate fi studiată literatura dramatică a unor autori ca G. Ciprian, Victor Ion Popa și G. M. Zamfirescu. De asemenea, studiul proeminentelor figuri ale criticii, teoriei, istoriografiei literare, studiul esticienilor și eticienilor de marcă ai literelor române nu poate aduce decît o mai exactă fixare în memorie a acestor nume, de atîtea ori corpurile direcționale ale literaturii române.

Cred că frazele care vorbesc despre avangarda românească păcătuiesc prin îngustimea punctului de vedere. Nu văd care ar fi aici greșeala discuției exacte asupra unui curent care a facilitat apariția, în conștiința literaturii noastre, cîtorva nume de un real interes, nume vrednice a fi studiate și privite atent o oră.

Dar ceea ce ni se pare frapant în acest manual este faptul că problemele de stil și teorie literară sînt adăugate la sfîrșitul cărții; după cite știm este normal să se vorbească mai întîi despre partea de teorie, spre o familiarizare a elevilor cu problemele de stil, de procedură, poate că spre o obișnuință cu vehicularea termenilor critici, pentru o mai bună receptare a operelor literare. Așadar...

Un alt motiv de insatisfacție este acela că bibliografia nu este la zi, ori bibliografia pe autori a unui manual în primul și-n primul rînd trebuie să fie la zi.

Dumitru M. ION

Rolul profesorului

Se știe cît de sensibili și exigenți sînt liceenii care apelează la literatură și artă ca la o forță concretă, capabilă, deopotrivă, să le configureze plastic și să le înlesnească înțelegerea marilor probleme specifice vîrstei. Se știe, de asemenea, că ora de literatură, lecția, manualul sînt îndreptările de fiecare zi ale tînarului în formarea gustului estetic, elemente indispensabile la care ei recurg spre a-și clarifica ideile și spre a înțelege mai bine esența lucrurilor și fenomenelor. Am întîlnit numeroși tineri pentru care manualul de literatură echivalează cu o carte de căpătîi. Față de o asemenea nobilă solicitare, misiunea profesorului n-a fost și nu este ușoară. Atît timp cît el, dar mai ales elevul, trebuie să se folosească de actualul manual în care citim: „cînd necifrarea nu este numai exterioară, programatică, poetul atinge zonele eterice ale unui lirism pur, tulburător prin densitatea ideilor și locul de asociații” (citată din lecția despre Ion Barbu, clasa a XII-a), sau: „În această literatură artificială, lipsită de adîncime, se întîlnesc la tot pasul dureri afectate, lamentări nesincere învăluite în imagini ornamentale, construite cerebral, nu crescute organice...” (citată din lecția Al. Vlahuță, — poezii — manualul clasei

a X-a). Aproape la fiecare pagină descoperim exemple de acest fel, cu idei formulate rigid, într-un limbaj neșlefuit sau prea plat, care deconectează atenția chiar și a celui mai răbdător și conștiincios elev.

Se înțelege că la lectura unor astfel de „lecții” creierul parcă adoarme și, din cînd în cînd, ochiul nu mai vede ce e scris. Nu mi-am propus să analizez modul în care este folosită limba în aceste manuale, dar traducerea fidelă a ei este aproape imposibilă, fiindcă printre vorbe se ascunde părerea deghizată, chiar prea deghizată a criticului literar care nu vrea să spună lucrurilor pe nume, așa cum se mai întîmplă uneori.

Nu sînt de partea aceluia care se apără susținînd că limbajul ținde către universal, către area „caracteristica universalis”. Și, dacă această părere poate să fie parțial valabilă pentru limbajul științific, pentru cel literar în nici un caz nu este. Oricum, folosirea literară sau științifică a limbii, indiferent de gradul de intelectualizare a ei, nu trebuie să se îndepărteze de structura istorică. Spunînd așa, mi-au venit în minte versurile poetului, dedicate parcă autorilor manualelor de literatură mai sus citate: „Înviați-vă dar graiul / ... Strîngeți pietre

lucitoare / Ce din soare se aprinde / Și-ți avea în revărsare / Un potop nou de cuvinte”. În elaborarea manualului de liceu s-a subapreciat, după părerea mea, experiența îndelungată, competența și mai ales măiestria pedagogică a profesorului de la catedră. Faptul că mai avem astfel de manuale este cît se poate de regretabil și situația trebuie neapărat remediată. Dar, mai urgent, lucrul poate fi făcut de către profesorul care predă literatura în școală. Numai un astfel de profesor poate să remedieze situația. Ce e drept, sînt și oameni pe care nu-i interesează literatura, sau care nu manifestă un interes viu pentru operele de artă. Dar fără literatură și artă nu se poate vorbi de progres, de gîndire înaintată, de cultură sau civilizație.

Se știe, literatura ocupă un loc important în programa de învățămînt a școlii pe toate treptele ei. Acest obiect este și mai important prin contribuția lui la formarea celor mai frumoase trăsături ale caracterului uman, la educarea multilaterală a tineretului de pe băncile școlii. Și aceasta, cum am mai spus, depinde în primul rînd de profesorul de literatură.

Stelian PAUN
profesor emerit
București

Analiza literară

În privința analizei literare, manualele nu oferă indicații precise, unii critici și istorici literari (autori de manuale) manifestînd un dispreț suveran (firește, nemotivat) față de analiza literară didactică. S-a creat în critica literară un termen cu accentuată rezonanță peiorativă: „didacticist (ă)”. Totuși, unor indicații clare, precise, limpezi, fără savanterii inutile li se simte lipsa în anii studiilor liceale. Această lacună poate fi împlinită, temporar, de cîteva cărți ce cuprind o analiză model a unor opere literare. Tot în această direcție, socotesc că nu e lipsit de importanță ca în revistele școlare să se reia tradiția publicării unor analize literare

ale operelor din literatura română cuprinse în programa școlară.

Cum e și firesc, manualele se prezintă îmbunătățite de la an la an, dar pașii așteptați se fac anevoie. Iată cum se prezintă o analiză literară în manualul clasei a XII-a. La capitolul **Lucian Blaga**, se analizează, între altele, poezia „Mirabila sămîntă” care debutează cu versurile: „Mă rog c-un suris și cu dulce cuvînt / rost să fac de seminte, de rarele. / Pentru Eutopia, mîndra grădină, / În preajma căreia fulgere rodnice joacă / Să-nalțe tăcutele seve-n lumină”. Manualul, la pagina 44, le comentează în felul următor: „În țesătura de figuratie a strofei întîi, se recunoaște

țara, cu frumusețile și bogățiile ei: Eutopia, mîndra grădină, angajată sub auspiciu favorabile, în preajma căreia fulgere rodnice joacă, pe calea unui viitor luminos: să-nalțe tăcutele seve-n lumină”.

Blaga însă a fost un mare cititor de poezie lirică engleză. De curînd a apărut în Editura „Univers” un volum „Din lirica engleză” cuprinzînd tîlmăcirii datorate poetului nostru. În sumarul cărții întîlnim și numele poetului Francis Turner Palgrave (1824—1897) din care Lucian Blaga traduce poezia: Eutopia. Deci poetul român, în „Mirabila sămîntă”, apelează la un mit livresc: Eutopia apărea în poezia lui F. T. Palgrave ca o țară de basm, accesibilă doar sufletelor candidelor. „Nu-mi este dat să intru în grădină / Îmi e știută calea și oprită / Dar dimineața adăstînd la poartă, / Iau seama cum pe rînd copiii intră”. Dacă autorii analizei ar fi fost mai atenți, de bună seamă că nu am fi asistat la un asemenea comentariu eronat.

Tot în acest manual întîlnim, în cadrul analizei literare a poeziei **Țara de Lucia Blaga**, o nepotrivită tîlmăcire a sensului unei metafore. În ultima strofă poetul spune: „Fluturînd în veșminte / de culoarea șofranului / ard fetele verii ca steaguri / în vîntul și-n risetul anului”. Strofa aceasta este comentată în felul următor: „În ultima strofă, o altă imagine surprinzătoare: fetele răspîndite pe platurile țării, cu văpaia obrazilor rumeni și cu veșminte roșii tinerești, fluturate de vînt, apar fanteziei uimite a poetului asemenea stîndardelor pe care patria le desfășoară în momentele ei sărbătorești” (pag. 40).

O lectură atentă înțelege prin „fetele verii” spicele, holdele de grîu, care se leagănă vesele, galbene în bătaia vîntului, „Fluturînd în veșminte de culoarea șofranului”.

Prof. Ion BUZAȘI
Blaj



Sculptură de NICĂPETRE

William Manchester:

Armele lui Krupp (II) „L-am tocmnit pe Hitler“

Se pare că punctul de cotitură pentru Gustav l-au constituit alegerile de la 6 noiembrie 1932. Reichstagul fusese dizolvat, fiindcă Hitler refuzase să formeze un guvern cu von Pappen. El ceruse totul ori nimic, și când rezultatele voturilor s-au cunoscut, s-a parut că jucase și pierduse. Campania electorală atât de îndelungată epuizase răbdarea celor care contribuiau cu sume mari la fondurile partidului. „Este foarte greu să se obțină bani“ notase Paul Joseph Goebbels în jurnalul său, la 15 octombrie: „Toți cei ce posedă averi și au o anumită educație sînt de parie guvernului“. În consecință, naziștii pierduseră două milioane de voturi și treizeci și cinci de mandate de deputați în Reichstag, în timp ce comunistii au cîștigat trei sferturi de milion de voturi și unsprezece mandate de deputați. Thyssen a declarat că el nu mai putea să contribuie în continuare la fondurile Partidului Național-Socialist și Goebbels era confruntat cu perspectiva unei trezorerii goale și a necesității de a plăti funcționarii naziști, tipografi și ucigașii S.A., adică Batalioanele de Asalt care, ele singure, costau peste două milioane de mărci săptămînal. „Doctorul“ mărunt la statură a fost cuprins de disperare. „O depresiune adîncă domnește în cuprinsul organizației și grija lipsei de bani împiedică orice muncă constructivă“ — scria el la data de 8 decembrie. „...Sîntem cu toții foarte descurajați, îndeosebi în fața primejdiei actuale, ca întregul partid să se prăbușească și toată munca noastră să fie zadarnică. Înfruntăm acum încercarea hotărîtoare“. Trei zile mai tîrziu, adăuga: „Situația financiară a organizației de la Berlin este deznădăjduită. Nimic altceva decît datorii și obligații“. Și în ultima săptămîină a anului, în timp ce colonelul Zwengauer își exprima recunoștința față de Gustav pentru „dezvoltarea înarmării noastre în 1932“, Goebbels a ajuns la fundul sacului: „Anul 1932 ne-a adus un nenoroc veșnic... Trecutul a fost greu și perspectivele viitorului sînt întunecate și mohorîte; toate nădeidile și nămurile de viitor s-au risipit cu totul“.

Zorile acestui partid urmau să se ivească însă peste cîteva zile. În cursul toamnei, industriașii germani bijbîiseră să ajungă la o înțelegere cu Hitler. La opt zile după dizolvarea Reichstagului, August Heinrichsbauer, baronul hornar care acționa ca omul lor de legătură, i-a scris lui Gregor Strasser, pe atunci a doua persoană ca forță în rîndurile partidului, că „anumiți magnai care nu pot fi numiți, se pregăteau să sugereze autorităților principale de la Berlin că Hitler să fie numit Cancellar al Reichului“. Discreția lui Heinrichsbauer este derutantă, fiindcă el își identificase clienții și este foarte posibil ca Krupp să fi figurat printre ei. N-a declarat-o însă și deci nu putem ști. Cîștigul de voturi al comunistilor în noul Reichstag îl zguduise pe Gustav totuși și acum ajungem la un document care în general este acceptat ca autentic. După alegeri, un conducător nazist cu numele Wilhelm Karl Keppler a pregătit proiectul unei scrisori pe care o propusese Heinrichsbauer pentru combaterea „bolșevismului“. Keppler a transmis acest document unui nazist înfocat, baronul Kurt von Schröder de la puternica bancă I. H. Stein din Köln, care a colectat semnăturile necesare și a trimis scrisoarea la secretarul președintelui pe data de 28 noiembrie.

Originalul a fost distrus ca urmare a bombardamentului suferit, zece ani mai tîrziu, de cancelaria Reichului. Clădirea băncii Stein a fost, de asemenea, transformată în ruine, dar după război un ofițer american a căutat prin molozul ei și a izbutit să găsească exemplarul lui Schröder. Este limpede că industriașii fuseseră înfricoșați. Alegerile i-au convins că ei trebuiau să prefere între extrema dreaptă și extrema stîngă și că guvernul aceluia moment nu se arăta în stare s-o facă el însuși. Scrisoarea începea cu un recviem solemn pentru von Pappen: rezultatele voturilor „au demonstrat că guvernul anterior, ale cărui intenții sincere nu fuseseră puse la îndoială de nici un german, nu a găsit soluții necesare din partea poporului german“. Se impunea, așa cum continua argumentația respectivă, „să se excludă Partidul Co-

munist, a cărui atitudine este negativă față de stat“. Scrisoarea susținea că „însărcinînd pe conducătorul celui mai puternic grup național cu conducerea plină de răspundere a unui cabinet prezidențial care să adăpostească personalitățile cele mai proeminente și pe cei mai buni tehnicieni, va elimina cusururile și greșelile de care suferă în mod neapărat orice mișcare de masă; aceasta va determina milioane de oameni, care a tăzi stau încă departe, ca să ia o atitudine pozitivă“. Eliminarea vorbăriei — alegerea lui Hitler — acesta era sensul limpede al mesajului; demnitatea ce i se va acorda îl va face să fie plin de răspundere; alternativa este haosul. Dacă exemplarul lui Schröder este cel original, cei treizeci și opt de semnatori ai lui erau conduși de Schacht și Krupp.

Deja Hindenburg îi oferise lui Hitler, cu patru zile înainte de trimiteră scrisorii, Cancelariatul. Președintele dorise să strîngă legăturile, totuși, dar Hitler refuzase din nou. Kurt von Schleicher a format un guvern la data de 2 decembrie și (potrivit celor afirmate de Thyssen) „Herr Krupp von Bohlen a fost în principal acela care a pledat pentru o apropiere între Strasser și generalul Schleicher“. Această sugestie aproape că i-a distrus pe naziști, fiindcă Strasser dorea să



Alfred KRUPP

acționeze în acest sens. Hitler l-a denunțat pe Strasser, spunînd că l-a înjunghiat în spate; el l-a trimis într-un concediu și în timpul absenței sale l-a exclus din toate funcțiile de conducere deținute în sînul partidului. Totuși poziția național-socialiștilor rămînea precară, pînă cînd Schleicher, printr-o cuvîntare difuzată la radio în auzul întregii națiuni și, ca urmare a unui incredibil act de stupiditate, i-a înstrăinat pe toți „cei ce posedau averi și aveau o anumită educație“. El a cerut ascultătorilor să uite despre sine că era general și le-a făgăduit o economie planificată, cu controlul prețurilor, care să pună capăt reducerilor de salariu și a făgăduit confiscarea moșilor iuclerilor în folosul țăranilor. Dintr-o lovitură, și-a pierdut astfel toți prietenii, inclusiv pe Hindenburg, care era și el proprietar de pămînturi. Întrucît Schleicher încerca în același timp să facă oarecare curte sindicatelor, toți banii de la baronii din Ruhr, dezgustați de atitudinea lui, au început sa curgă în tezaurele goale ale naziștilor. La 16 ianuarie, Goebbels scria în jurnalul său că situația financiară „se îmbunătățise peste noapte în mod esențial“. Nu se știe cît de mari au fost sumele vîrsate de administrația centrală a firmei Krupp. Fără îndoială că o parte din această sumă a provenit de la Krupp (dacă e vorba numai de acelea vîrsate prin Hugenberg), deși contribuția cea mai mare a lui Gustav la revoluția nazistă era încă de domeniul viitorului.

Președintele l-a demis pe Schleicher la 28 ianuarie. Două zile mai tîrziu, Hindenburg l-a numit can-

celar pe omul pe care pînă atunci îl sfidase, cămîndu-l drept „acel caporal austriac“. Hugenberg a devenit ministrul Economiei și Agriculturii și von Pappen vicecancelar. La 4 ianuarie von Pappen, conferind cu Hitler la sediul din Köln al lui Schroder, crezuse că a ajuns la o înțelegere cu el. Atunci i-a declarat plin de vioșie lui Hugenberg: „Wir haben Hitler engagiert!“ („L-am tocmnit pe Hitler.“) Fără îndoială că dacă ei ar fi avut de-a face cu un politician obișnuit, șansele lui de supraviețuire ar fi fost reduse. Național-socialiștii reprezentau o minoritate hotărîtă în Reichstag, dar deși antinaziștii apăreau ca deținînd toate posturile importante în guvernul noului cancelar, ei se faceau vinovați de o gravă greșală. Hermann Göring devenise ministru fără portofoliu. Erau pregătite lucrurile ca el să ia conducerea aviației (**Luftwaffe**) în momentul cînd Germania își va crea una. Intre timp, fără să se fi observat, — Göring a preluat răspunderea poliției prusiene. Aceasta era tot ghemul puterii de care avea nevoie genul rău al lui Hitler. Înaintea noului alegeți, fixate pentru 5 martie, el a plănuit să-și dezlanțue teroristii și sa întroauea două sisteme **Deus ex machina**: Reichstagul va fi incendiat și comunistii condamnați pentru această faptă, iar el, Hitler, va aduna destui bani de la capitaliștii germani care să subscrie, în flul a estă, la cea mai costisitoare campanie politică din istoria țării.

În afara rolului deținut în sînul guvernului, Göring era președintele Reichstagului. Această demnitate îi dădea dreptul la o reședință. Un pasaj subteran făcea legătura între parterul Reichstagului și locuința lui Göring și toți istoricii sînt de acord că tunelul acela urma să joace un rol esențial în consolidarea puterii naziste — întrucît în seara zilei de 27 februarie incendiarii se năpustiseră în interiorul gangului. Exact cu o săptămîină mai devreme, paiatul președintelui Reichstagului fusese folosit pentru cea mai calmă, dar, depotrivă, cea mai fertilită coletă de contribuții bănești, și gazda trimisese telegrame adresate la 25 dintre cei mai bogați oameni ai națiunii. Gustav a putut citi în cuprinsul textului:

KRUPPBOHLEN INVITAT RESPECTUOS LA O CONFERINȚĂ LA REȘEDINȚA PREȘEDINTELUI REICHSTAGULUI, FRIEDRICHBERGERSTR., LUNI 20 FEBRUARIE, ORELE 6 DUPĂ AMIAZĂ CîND CANCELARUL REICHULUI VA EXPLICA POLITICA SA. (SEMNAȚURA) PREȘEDINTELE REICHSTAGULUI, GÖRING, MINISTRU AL REICHULUI.

Fără îndoială că Gustav Krupp a acceptat invitația. Pentru el aceasta nu era o manevră derutantă a unui politician ambițios, era un ordin trimis în numele șefului statului. Numindu-l cancelar pe Hitler, Hindenburg îl investise cu sancțiunea acestei demnități și o dată cu ea i s-a asigurat loialitatea neclintită a șefului familiei celei mai de vază din industria germană.

Oaspeții au fost așezați în niște fotolii aranjate cu grijă. Krupp, din cauza averii sale și pentru că era președintele Reichsverband-ului, a fost cel mai aproape de tribuna din față, în spatele lui se găseau cei patru directori de la I. G. Farben-Industrie și Albert Vögler, căpetenia puternicului concern „Oțelăriile Germane Reunite“ (**Vereinigte Deutsche Stahlwerke**). Göring a vorbit primul, prezentîndu-l pe conducătorul său acelora care, ca și Krupp, îl vedeau pentru prima oară în carne și oase. După aceea, cancelarul s-a ridicat în picioare. „Sîntem pe punctul să ținem ultimele alegeri“ — a început el și apoi a făcut o pauză, pentru a da posibilitatea înțelegerii tuturor implicațiilor evenimentului. „Fără îndoială, tranziția către național-socialism ar fi mai ușoară, dacă partidul ar înregistra o victorie strălucită“. Așadar, Hitler le-a solicitat sprijinul celor de față. Sprijinînd dictatura, ei se vor sprijini pe sine: „întreprinderile particulare nu pot fi menținute în cadrul unei democrații“. Pentru a risipi orice îndoieli (care mai stăruiau) asupra acestei concepții, el a adăugat că socialismul figurează printre cele mai nefaste forme pe care le îmbracă democrația;

Pasărea adormirii

La fiecare meci al naționalei noastre întinerec de spaimă. Mi-e frică de pasărea adormirii care și-a găsit culcuș pe fruntea lui Angelo Niculescu și scoate pui în birourile federației de fotbal. Înaintea partidei cu Olanda, comentată de Țopescu și Cornel Dinu, amîndoi călări pe situație, luînd de bune declarațiile antrenorilor și jucătorilor, mi-am semănat toate cuvintele frumoase într-un pepene pe care-l țin pentru sâr-bători, cu gîndul să le scot în clipa victoriei și să încununez cu ele fruntea celor unsprezece atleți. La sfîrșitul meciului, cînd Cornel Dinu ne trimitea bezele în numele echipei, mistificînd cu un curaj rar întîlnit realitatea tristă, mi-am găsit cuvintele într-un cîine pe care l-aș trimite flămînd, în somnul lui Angelo Niculescu și a vreo șase băieți căzuți pentru totdeauna în dambuaua temporizării.

N-am avut un an glorios. Poate să țipe Țopescu, din Amsterdam, cîte-n lună și-n stele (că nu e prima oară cînd dă cu gura la lună), eu tot voi spune că anul pe care l-am încheiat în Nord în modul cel mai penibil a fost o minciună frumoasă și nimic altceva. Dar după un sfînt obicei, cu rădăcini în Piața considerației balcanice, federația și băieții aia cu creioane rupte și bolnavi de striptis pe care-i plimbă prin lume, l-au transformat într-o coloană a minunilor. Și toată ziua, fiș, fiș, dă-i cu bidineaua, că nici naiba nu ne-nțrece cînd e vorba să ne proțăpim în trei lulele și s-o facem pe zmeii. Dacă aveți timp și răbdare, uitați-vă puțin la Angelo Niculescu cît de mîndru calcă el prin lume, cu diploma de profesor de sport, secția fără frecvență, în buzunar. După meciul cu Olanda, care ne-a băgat ceață-n oase (și dacă nu era Răducanu în poartă am fi primit încă vreo cinci petroaie!), Angelo a coborît în București, falnic și surizător ca Miss Râmnicu-Sărat cînd răsare ea de sub dușul instalat între salemii din fundul curții. Pierdem cu 2—0 și federației îi cresc cercei de icderă la urechi, mușcată la butonieră, fanfară sub fereastră și vie nobilă pe clanța ușii. Nu contează c-am pierdut, se zice, tot ce contează e c-am avut un an minunat. Și zumbalai, zumbalai, meștere, lăutarii scutură crengi cu zurgălăi și bat cu făcălețul în fundul țingirii și-al distirului. Nuntă mare, alai domnese, fotbalul nostru e în progres și pas de mai spune ceva! Ne mai lipsește un bufon, care să se țină cu miinile de cizmă și cingătoarea de freză. Cu puțină valută s-ar putea face rost și de asta, dar... dar nimeni n-are interes. Interesul nostru e să fie Angelo la cîrmă și noi în jurul lui și printre noi să fie impresarul Zacour, sau cam așa ceva — nu știu precis cum îl cheamă, știu că într-o zi o să-mi pozeze.

Fănuș NEAGU

P.S.: Aud că miinc o să mi se servească o lecție despre fotbal și alte alea. Dacă lucrul se adevărește, vă promit un sfîrșit de an foarte vesel.

F. N.

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 50 (114)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

(Continuare în pagina 30)