

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

43

Joi, 22 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

O.N.U. și destinul culturii

Fenomenele care se desfășoară pe largă arie tinzând la unitate inextricabilă au nevoie de un liant, pentru a încheia o permanență. Fenomenul de o importanță deosebită pentru echilibrul universal, pentru pacea omenirii este opera dificilă pe care ostenește să o realizeze Organizația Națiunilor Unite.

Agoră modernă, preocupându-se de destinele popoarelor, precum agora ateniană de al poporului elen, având viziunea unui tot, idealul păcii, O.N.U., a deschis, cu zile în urmă a 25-a sesiune, sesiunea jubiliară.

În acești 25 de ani, cu toate vicisitudinile, cu toate acțiunile contracarate, în sesiunile acestui for au fost discutate problemele de bază ale hărții politice mondiale. S-au preîntîmpinat și vestejii acțiuni periculoase, s-au rezolvat situații spinoase, discutindu-se, desigur, din fericire, fiindcă atunci cînd diplomații stau la masa rotundă, zeul războiului doar me... (Nu întotdeauna). Pentru că, așa cum a arătat Președintele Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună cu acest prilej aniversar, nu întotdeauna discuțiile și hotărârile acestui for universal au dus la înfăptuirile așteptate: „Trebuie să spunem sincer în fața popoarelor că principiile nobile înscrise în Carta organizației nu s-au statornicit încă pe deplin în relațiile dintre toate statele lumii. Desigur, organizația noastră a jucat un rol de seamă în viața internațională. Cele mai importante evenimente din perioada scursă au stat în atenția O.N.U., au fost adoptate o serie de hotărâri și rezoluții de mare însemnătate. Din păcate însă, multe din aceste hotărâri nu au fost realizate sau au fost înfăptuite numai parțial. În același timp, trebuie arătat că în unele probleme importante, într-o serie de conflicte survenite pe arena mondială, Organizația Națiunilor Unite a adoptat hotărâri nejuste, care i-au știrbit prestigiul și au avut repercusiuni negative asupra dezvoltării vieții internaționale.”

Sărbătorirea acestui sfert de veac de existență a Organizației Națiunilor Unite nu este și nu trebuie să aibă sensul unei sărbătoriri în familie, adică, nu trebuie privită ca o treabă a diplomaților, a miniștrilor de externe din țările participante. Este o sărbătoare care trebuie să angreneze toate conștiințele globului. Fiecare popor, fiecare membru al unei națiuni poate socoti această sărbătoare ca o sărbătoare a propriei sale existențe. Fiindcă în acele sesiuni, cite au fost ținute în acest sfert de veac, s-au cheltuit energii, urmărindu-se propriul său destin, propriile-i interese vitale de cetățean al lumii. Dar această organizație, cu propria-i firmă, cu regulamentele și concepțiile etice despre lume, despre mersul istoriei mondiale, nu poate jugula bolile, dezzechilibrul, sensurile oarbe ale unor conducători de popoare. Înseși popoarele, hotărîte, cată să ajute acest liant, să primească oficiul de polarizator al unor acțiuni constructive, salutare cauzei păcii, a colaborării, pentru a muta la vreme macazurile menite să preîntîmpine, să evite catastrofele istoriei.

Tehnocrația modernă nu viciază numai aerul, cu praful, reziduurile, poluările, zgomoțul orașelor. Nu numai ființa fizică a individului, a indivizilor suferă. Și sistemele nervoase sînt puse la încercare. Concentrarea spiritului fiecărui ins trebuie să ființeze peste ritmul timpului. Fiecare trebuie să înțeleagă rostul acestei agore moderne, cum am numit-o, să ajute marea ei semnificație și mișcare, activitatea neobosită a membrilor acestei organizații.

Fenomenul de liant al unității și înțelegerii popoarelor nu este propice doar vieții sociale, economiei, industriei mondiale. Este vorba și de bunuri care încoronează activitatea de făuritor a omului. Este vorba de duh, de spirit, de frumos, de cultură, de artă. Să mai citez, încă o dată în lume, dictonul latin atît de mult citat „Inter arma silent musae”.

Radu BOUREANU

(Continuare în pagina 2)



NAPOLEON TIRON

(Tabăra de sculptură Măgura — Buzău '70)

Zaharia Stancu

N-am să vă spun...

N-am să vă spun pe cine-am iubit, dar am iubit.
N-am să vă spun pe cine iubesc, dar iubesc.
Cînd bate vîntul peste deltă trestiiile
Lin se leagănă, vii se leagănă, vii foșnesc.

N-am să vă spun pe cine aștept, dar aștept.
Inima n-are aripi, dar deseori zboară.
Toate cîntecele lumii, toate, s-o știți,
Încap într-un flaut, într-o vioară.

Cerul n-are margini, stelele au,
Miez și margini de foc are și soarele.
Vîntul de seară mi-a spus c-o să moară
Dac-o să-i rupeți în drum picioarele.

Ce să fac, dudule ? Încotro s-o apuc ?
Mă strigă din patru părți zările.
Munții cu păduri cu tot mor sufocați
Și-n curînd o să moară sufocate și mările.

N-am să vă spun pe cine-am iubit, dar am iubit,
N-am să vă spun pe cine iubesc, dar iubesc.
Crîngurile sînt pline de flori și de iarba
Și de arbori plîpînzi care cresc.

Comentarii la „Orizont și stil”

Obiecția, una dintre cele mai importante, pe care G. Călinescu o face construcției filozofice a lui Lucian Blaga, că aceasta ar fi „lipsită de idei generale”, nu pare pe deplin întemeiată. O înțelegem ca insatisfacția provenind din faptul că filozoful român nu contempla omul sub specie universală. Într-adevăr, întregul demers din „Orizont și stil” și „Spațiul mioritic” se sintetizează într-un **apriorism românesc**, ceea ce se infățișează, dar numai din perspectiva marilor sisteme, ca o lipsă de cuprindere. „Dincolo și mai presus de misterul singelui, românismul e un patrimoniu stilistic, alcătuit în parte din determinante, ce-i aparțin exclusiv, în parte dintr-un raport intim, de natură funcțională și dozaj, al unor determinante care-l depășesc”, aceasta a dorit Blaga să demonstreze și avea întrutotul dreptul să o facă, deoarece „...în cadrul spiritualității umane privită în permanențele și generalitatea ei maximă există distincții și particularități. Mai exact, că însuși acest general nu există decît în și prin particular”, cum observă prefăcătorul ultimei ediții’).

De altfel, la baza „Trilogiei culturii” se află ideea de stil, idee de o mare generalitate, „aproape o **categorie**”. Față de fenomenul de stil, atît de cuprinzător încît supune orice produs al spiritului uman, ideea de stil apare ca un fapt secund, de reflectare. Ea este o cucerire recentă a conștiinței, care a avut puțină să deosebească relativ tîrziu diversele stiluri, de a căror unitate și specificitate făuritorii lor nu au fost conștienți. Cunoașterea, avansează Blaga, pare a incomoda fenomenul însuși, căci deschiderea către produsele spirituale de pretutindeni, comprehensiunea pentru diferitele stiluri e însoțită, ca nu revers negativ, de pierderea unității stilistice „făcînd loc amestecului și promiscuității”. Asupra acestui raport de excludere, dat ca probabil, filozoful nu insistă decît pentru a-l infirma, evocînd anumite exemple, socotite însă excepții. Acest raport de excludere nu poate fi totuși conceput dimpreună cu determinările pe care Blaga le va stabili, căci ele n-ar mai avea în cazul valabilității lui decît o utilitate istorică. N-am mai putea judeca prin prisma acestor determinări produsele mai noi ale culturii. Iar pe de altă parte, de vreme ce produsele spirituale capătă pecetea stilului independent de intervenția conștiinței, cum ar mai avea aceasta un rol compromițător ?

Fenomenul de stil este gîndit ca un ansamblu de forme, prin urmare metoda filozofului va fi cea morfologică. Cum însă fenomenului îi sînt proprii și alte elemente și cum morfologia servește numai descrierii lui, se recurge, pentru explicare, la procedeele psihologice inconștientului, completată cu o disciplină nouă: „noologia abisală” care se referă la „structurile spiritului inconștient”.

Conform teoriei blagice, fenomenul de stil se clădește pe factori inconștienți. De la început, în chip inevitabil, inconștientul a fost definit în funcție de conștiință. Această relație

Marius ROBESCU

(Continuare în pagina 28)

Franyo Zoltan

Privindu-l cit de sprinten urcă scările a aproape două etaje, în nici un caz nu i-ar da cineva, recentului laureat al Premiului „Herder”, 83 de ani. Stăm de vorbă într-un birou unde lumina cretoasă a lămpii îi dezvăluie cu minuție cutele chipului, dar îi imprumută și o tentă de iluminare neobișnuită. În ciuda vârstei, și-a păstrat vigoarea, umorul — ceea ce la urma urmei înseamnă tot tinerețe — poftă de drumeție și de lucru.

— Cu toate astea, zice, mi se pare că zilele din fața mea scad într-un ritm nemaipomenit de rapid în comparație cu cele trei-patru manuscrise asupra cărora migălesc și pe care țin să le termin grabnic, ca și cu cele pe care le mai plănuiesc.

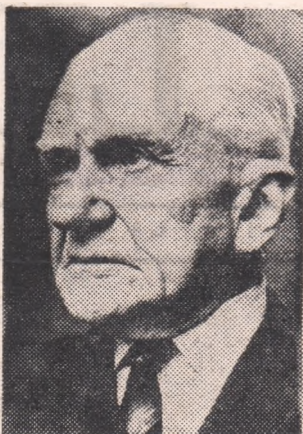
— Concret ?

— Pregătesc cel de al doilea volum al întii mele antologii germane din lirica română (Rumänische Lyrik) a cărei publicare a început anul trecut la Viena, urmărind să ofere o nouă culegere din poezii români contemporani. Între altele, lucrez și la un volum masiv de memorii în care intenționez să derulez portrete

de scriitori pe care i-am cunoscut între 1906—1918, cu numeroase fapte semnificative menite să lumineze dintr-un unghi inedit metodele lor de lucru și secvențe din viața personală care i-ar interesa pe cercetători.

— Ce scrieri vi se află la tipar sau aproape de apariție ?

— La Editura „Kriterion” din București un volum bilingv româno-maghiar „Mihai Eminescu”, apoi o antologie maghiară cuprinzând 150 de poezii de la Grigore Alexandrescu până în prezent (circa 400 de poezii), și un volum intitulat „Pe prispa iadului”, cuprinzând peste 100 de articole, amintiri și eseuri. Tot la „Kriterion”, o culegere în limba maghiară — de poezii de dragoste din lirica... egipteană veche, o cuprinzătoare antologie a poeziei austriece și alta din poezii antici greci, latini și orientali (chinezi, indieni, arabi și persani). De asemenea, în limba germană aici urmează să-mi apară o culegere din lirica clasică chineză și cite un volum de tălmăciri maghiare din poezia nord-ameri-



cană, engleză, germană, franceză, italiană, rusă. De altfel, la „Kriterion” în 1971 imi apare și „Faust” de Goethe cu o introducere și comentarii de Lukacs György.

Pentru Editura „Albatros” am tradus — în maghiară — cele mai frumoase poezii ale lui Rainer Maria Rilke și „Antigona” lui Sofocle. La această editură imi va apare, în limba română, și o carte scrisă în colaborare cu soția mea, Cristina Mayrhofer-Franyo, intitulată „De la Viena veche, la Austria tinăra”.

— Am aflat că și la unele edituri străine...

— Da. La o editură din München este aproape gata de apariție o culegere din cele mai frumoase poezii antume și postume ale lui Eminescu. În sfârșit, la Editura Academiei de științe din Berlin vor apare patru volume masive cuprinzând toate poeziile și fragmentele cunoscute în lirica greacă antică (Solon, Sapho, Anacreon, Ion din Chios etc.) cu texte și metri originali în greacă, publicate paralel cu textul în germană.

AI. RAICU

Noutăți în librării

*** — LENIN ÎN CONȘTIINȚA INTELLECTUALILOR DIN ROMÂNIA (Editura Dacia), 251 pagini, lei 12,50

★

Lucian Blaga — TEATRU (Editura Minerva), ediție îngrijită și prefață de Eugen Todoran, 554 pagini, lei 14

Calistrat Hogaș — PE DRUMURI DE MUNTE (Editura Minerva), proză, 360 pagini, lei 31

Duiliu Zamfirescu — VIAȚA LA ȚARĂ, TÂNASE SCAPIU, ÎN RĂZBOI (Editura Eminescu, biblioteca „Eminescu”), romane, 400 pagini, lei 11,50

Nichita Stănescu — 11 ELEGII (Editura Eminescu), versuri (ediție bilingvă, în limbile română și engleză), 90 pagini, lei 7,50

Dumitru M. Ion — BALCANICE (Editura Albatros), balade, 112 pagini, lei 7

Ion Brad — CELE PATRU ANOTIMPURI (Editura Ion Creangă), versuri (ediția a II-a), 32 pagini, lei 6

Gheorghe Tomozei — MIRADONIZ (Editura Ion Creangă), copilăria și tinerețea lui Eminescu, 256 pagini, lei 5,50

George Mărgărit — VULTURII AMIEZII (Editura Junimea), versuri, ediție îngrijită de Lucian Dumbravă și Horia Ziliu, 120 pagini, lei 5,60

Octav Șuluțiu — G. COȘBUC (Editura Minerva, seria „Introducere în opera lui...”), cuvânt introductiv de Dumitru Micu, 192 pagini, lei 5,50

Eugen Schileru — IMPRESIONISMUL (Editura Meridiane), notații pentru un eseu, cronologia și selecția imaginilor de Nina Stănculescu-

Zamfirescu, 54 ilustrații color, 51 alb-negru, 8 desene, lei 60 (legat)

*** — LEGENDE POPULARE ROMÂNEȘTI (Editura Minerva), legende istorice, antologie de Tony Brill, 248 pagini, lei 4.

Angela Croitoru — CİNTECE DE TOATE ZILELE (Editura Albatros), versuri, 80 pagini, lei 4,50

Alexandru Grigore — TĂGADE (Editura Eminescu), versuri, 74 pagini, lei 4

Coman Șova — ASTRUL NIMÂNUI (Editura Eminescu), versuri, 68 pagini, lei 6,50

Toma George Maiorescu — UCIGAȘUL ȘI FLOAREA (Editura Eminescu), antroman aleatoric și polițist în urmărirea ideii, 88 pagini, lei 3

N. Frânculescu — ZESTREA ROSANEI (Editura Cartea Românească), roman 216 pagini, lei 8

I. D. Pietrari — DIN ȚARA LUI APRIL (Editura Ion Creangă), versuri, 40 pagini, lei 4,50

Geta Brătescu — DE LA VENETIA LA VENETIA (Editura Meridiane), 31 ilustrații, 148 pagini, lei 7

★

Francesco Petrarca — RIME (Editura Univers), traducere din I. italiană, antologare, note și tabel cronologic de Eta Boeriu, cuvânt înainte de Alexandru Balaci, 342 pagini, lei 14

Pierre Francastel — PICTURA ȘI SOCIETATE (Editura Meridiane), studiu, traducere din I. franceză de Virgil Florea, prefață de Ludwig Grünberg, 71 ilustrații, 272 pagini, lei 17

O.N.U.

și destinul culturii

(Urmare din pagina 1)

Avem nevoie de tăcerea armelor, de anihilarea oricărui gest de distrugere, a oricărui gest de luptă, deucidere a pămintenilor de către păminteni. Avem nevoie de această muzică a liniștii, pentru primatul unei muzici universale ale cărei armonii și tematici alunecă pe alizee din mormurul pădurilor, al apelor, al miliardelor și miliardelor de păsări cîntătoare.

Avem nevoie de această liniște pentru perpetuarea culturii, artei. Ura nu generează gânduri creatoare. Oglinda urii proiectează monștrii lui Goya, profitînd de „somniațu rațiunii”. Pentru această permanentă trezie a rațiunii și omenei au răsunat cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „În numele poporului român, pe care îl reprezintă la această importantă reuniune internațională, sint împuternicit să declar că România va milita întotdeauna neobosit și ferm pentru înfăptuirea idealurilor de pace, progres și colaborare ale umanității, pentru afirmarea și respectarea tuturor principiilor care stau la baza bunei conviețuiri internaționale. Țara mea este hotărâtă să-și dea întreaga contribuție la reușita tuturor acțiunilor pe care le va întreprinde Organizația Națiunilor Unite pentru pace, colaborare și destindere”.

Pentru că nu vrem să asistăm la falimentul culturii, pentru că frumosul, arta, poezia, arhitectura cer găzduire sub marele

dom cu cupola de un ceruleum nepătat de cangrenele unor explozii, pentru că nu vrem ca pămîntul să fie pătat de rugina singelui omeiesc, ci de ruginele toamnelor, noi, cei care ne socotim preoți ai frumosului, și voi zia-riști ai presei universale, să ne unim forțele militînd pentru acest acord unanim al tuturor conștiințelor. Să ajutăm, apreciînd marca valoare, majora necesitate și eficiență a Organizației Națiunilor Unite, ce-și încheie, acum, un sfert de veac, care ar fi magnific să rămînă un simbol, dacă, așa precum sună două lozinci, pline de umanitate și înțelegere a liniștii universale: „...dacă toți tinerii din lume...”.

sau naționalul nostru vers cîntat în ev revolut la sfîrșitul unei ape mici la un destin mare: „...hai să dăm mină cu mină...”!

Aceste miini întinse de pre-tutindeni, pentru un circuit al unei magnetice apropieri și înțelegeri, acestor miini le-a dat imboldul cuvintele memorabile rostite, în ampla-j expunere, la sesiunea Organizației Națiunilor Unite de către șeful statului român.

Cele 127 de națiuni, prin reprezentanții lor, au subliniat prin aplauze puternice semnificația înaltă a acestei expunerii, program de largă înțelegere, vibrații de umanism, care vor atrîna greu în balanța păcii universale.



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

Fișe pentru
un dicționar
de pseudonime:

St. O. Iosif

În Sămănătorul din 29 VII 1907 apărea o dată cu poezia „Lui Grigorescu” un nume nou: A. Mirea. Versurile noului poet surprindeau prin vervă și originalitate. Cititorii, curioși, se interesează să afle amănunte despre noul poet. Chiar soția lui St. O. Iosif, aflată la țară, îi scria acestuia întrebîndu-l cine-i necunoscutul. Noul poet stîrnea un interes și mai mare cînd începe să publice în *Viața românească*, *Minerva* și ziarul *Viitorul*. Această taină n-a putut fi păstrată mult timp, fiind spulberată de Mihail Dragomirescu, prin intermediul *Convorbirilor critice* din ianuarie 1908: „A. Mirea, scria profesorul, este pseudonimul de colaborație al poezilor Iosif și Anghel”. Dați în vileag, autorii „Caleidoscopului lui A. Mirea” ce avea să apară mai tîrziu, Steo și Mitif, continuă totuși colaborarea sub acest pseudonim pînă în 1910. Dar pe lîngă pseudonimul A. Mirea, cel mai cunoscut, în decursul activității sale poetul mai folosește, împreună cu alți scriitori, și alte semnături colective: D. Anghel și St. O. (poezia *Voievodul nebun*, după Shelley); Iosif și An-

ghel (poezia: *Închinare la-șului*); Iosif St. O., M. Sădoveanu și I. Scurtu, celebrul *Răspuns la o Sonetă*. (cf. P. I. Papadopol: Un sol al biruinței — poetul St. O. Iosif). Alte versuri, mai ales în perioada începuturilor, au fost semnate cu diferite pseudonime: M. Pătru (de rezonanță transilvăneană — poetul s-a născut în Brașov la 11/23 X 1875); I. Darie (provine, după tradiția păstrată în familie, de la Darie, unul din cei doi frați Iosif — vezi monografia St. O. Iosif de Ion Roman).

În publicațiile vremii poetul a mai folosit și alte semnături și inițiale: Abel, Ștefan, St. O. I., M. Petru, S., Iosif, I. St. și I. Neamțu. Pe lîngă acestea Mihail Straje mai semnalează încă două pseudonime: Anonim și Delabirsa (vezi „Cum au mai semnat” — Almanahul literar 1969).

Zdruncinat de infidelitatea Heliantei (Natalia Negru) și a lui Mitif (D. Anghel), neglijent cu sănătatea lui, consumînd alcool în cantități exagerate (deși i se interzisese), St. O. Iosif moare în urma unei congestii cerebrale, la spitalul Colțea din București, în dimineața zilei de 22 VI 1913.

Gheorghe CATANA

Caragiale

Ciudată blindețe, tristă lene ! Caragiale trebuia smuls din țipa maică-si. Să-i fi smuls limba otrăvită ; s-o fi dat-o țărânilor noștri sfinți să-și facă opincă. Eram prea tineri și mult prea adolescenți ca să ne dregem inima într-o oglindă. Adevăr cu forța ; luciditate, lacrimă smulsă din ochiul neînvațat cu vederea. Ne-a spus atît de multe adevăruri încît mai bine n-ar fi fost. Toamnă cu fructe balcanice, toamnă grăbită cu mult înaintea primăverii și verii. L-a născut mă-so cu aripi de cucută. A fost călăreț înainte de a se naște Rosinanta. Credea că sîntem grași, a crezut că noi sîntem Sancho Panza ai lui. El nu visa lupte cu mori, el visa lupte cu morțile. Omora totul cu privirea rece a lui. Aplica frazezilor copii legea bătrînilor. Unde călca el, piatra se lăuda că este o agoră. Cînd vorbea el, Aurel Vlaicu zbura beat de România. Își răsucea mustața de plăcîntar, și sufletul numit Vlahuță plîngea în hohote naționale. Caragiale trebuia să vie în alt timp al nației noastre, dar el a fost un grăbit. A urlat mai tare de durere decît Femeia Lui cînd îl năștea pe Mateiu.

Naștere de copii bătrîni, de copii cu mustați, de copii care vād și vorbesc o limbă care nu există. Pe nedrept a căzut în fîntînă capul Domnului Tudor. Lacrima țării a fost capul acestui bărbat. Mai bine l-am fi omorît cu toții pe

grec, pe nepotul lui Epicur. Am fi plîns la fel de mult că și la moartea Domnului Tudor ; dar am fi plîns cu un înger mai puțin.

Mă întorc și zic : bine că nu m-a văzut cu ochii lui. M-ar fi privit cum privești printr-un geam. Dar el niciodată nu s-o uitat printr-un geam. Orice fereastră pentru el era o oglindă. Se uita la frunza verde potrivindu-și mustața în verdeață. Își potrivea risul în capre sau în lupii cu buțile pline de capre. Se uita la nori ca să afle vremea plînsului. Orice lucru îl reflecta pe El. Se uita la cuvînt ca să-și vadă chipul, se uita la un epitet ca la un drog. Bolnav de adverbe, drogat cu porecle, cu tîmpla dormind pe un umăr de calfă, uitîndu-și cînd doarme trupul sub pat ; — sub patul cerului bucură-te, El, Domnia-Sa, a dat inteligenței noastre de mincare.

Fratele meu Petre Stoica, spunîndu-i toate aceste vorbiri de tristeți rise și plîns, mi-a spus :

— El a fost un Til Eulenspiegel al nostru ; un Til Eulenspiegel care plînge.

Iar eu, stînd pe gînduri, i-am răspuns :

— Doamne Dumnezeu! mare, cu ce ar fi putut să plîngă cînd era orb, aîdoma lui Homer.

Nichita STĂNESCU

Anghel Dumbrăveanu

Un indemn al luminii

Eram mult mai departe de vară și mult
Mai departe de noi. Fuseseră lungile
nopti
De căutări nelămurite, mirosul ruginit
Care venea din cîmpie, întinericul mării
Și spaima atingerilor noastre, cînd
ne-ntorceam
Prin ierburi albe, poate singurul adevăr.
Ceva se sfîrșea în tăcere și încă ne temeam
Cînd tufele de pelin foșneau lingă noi,
împrăștiind
Un aer amar. Ceva se sfîrșea, dar nu era
Sfîrșitul acela cu potențialele altor
deschideri,
Era un drum fără-ntoarcere și fără
Vreun înțeles deslușit. Cuvintele pluteau
Ca-n două acvarii și nu s-auzeau. Și nici
Un vas pe mare vestind, care să spună
ceva
Prin simpla prezență în golul din față.
Eram ca-ntr-o călătorie fără sfîrșit,
obosiți
Mai mult de presentimente. Orașul,
departe.
Mergeam fără să vrem să-l ajungem. Și
deodată
S-auzi o sirenă pe neguri. Am ris
îndelung,
Alergînd către țarm. Era ca o prevestire
așteptată,
Ca un indemn al luminii, deși nu se vedea
Încă nimic și poate totul fusese doar o
părere.

Nord

Nu mă mai locuiesc frumoasele poeme
Din zilele cînd ea lenevea în iarba amiezii
Lîngă un lac unde și azi mai aștept.
Si nici nu știu unde plecară. Acum
Cerul e gol, uscată iarba, gîndul pustiu.
Nu mai am
Decît arcul pe umăr cu care alung
Corbii de iarnă. Și-aceste puține cuvinte
Care s-adună seara sub fereastră de nord,
Zgribulite de frig. Intrați, zburătoarelor,
Le spun, bate austrul turbat, rămîneți
Lîngă butucii aprinși, cu capul sub aripi.
Căutați grăunțe în raftul sărac, pe masa
Cu poeme nescrise, spuneți ceva,
S-alungăm uritul tăcerii, sperați și voi
Să se-ntoarcă femeia plecată. Eu voi
rămîne

Cu lampa aprinsă, poate-n zborul ei
printre astre
Mă va vedea și-mi va aduce din nou
Un surîs cu care să-nfrunt iarna din mine.

Întrebînd o pasăre

Acum, retrasă-n țara fără nume, unde
Nu voi putea nicicînd să mai ajung,
Tu încă m-aștepti, cu fața căzută
In cearcănul spaimii. Imi spun
Că nu e decît o-nchipuire, că altcineva
A sărutat trupul ca un mesteacăn de
limpede,
Că altcineva a băut timpul arător
Al ochilor tăi umbriți de ne-nțelesul



Acelor stepe verzi care veneau în urmă.
Ești încă-n iarba serii care arde-n mine,
Ingenunchată-n fața vîntului sau

întrebînd

O pasăre-ncotro e drumul. Ești acolo,
In țara fără nume, unde niciodată
Nu voi putea să mai ajung. Cu toate
Că nu mă uit decît în orele din mine,
Unde pe dealuri albe aș voi
Să văd cum vii cu-aceiași surîs n-împăcat,
Cum ochii tăi în deznădejde-mplinirii
Mă caută mereu unde nicicînd n-o să mai
fiu.

Originalitate și „influențe“

Fiecare meserie, că e materială sau spirituală, pentru a fi onorabil exercitată are nevoie de o experiență, — uneori de o îndelungă sau perpetuă experiență, dacă admitem că orice meserie tinde spre artă.

Sînt însă unele îndeletniciri artistice care nu sînt altceva decît o formă artistică, nobilă, a unei practici cotidiene, la îndemîna fiecăruia. Prototipul unei asemenea îndeletniciri mi se pare literatura, scrierea literară. Din punct de vedere simplist material, ea este tot o scriere, — o scriere pe care o practică aproape zilnic orice știutor de carte. Dar asta nu înseamnă că tot scriind astfel, mereu, să zicem : scrisori sau procese verbale, faci o experiență literară, și cu timpul ajungi să izbutești a scrie literatură.

Judecata aceasta foarte simplă face pe unii să creadă că a scrie pur și simplu, adică a folosi literele alfabetului, e o practică literară, și că o operă literară, o asemenea experiență are la bază. Pentru că aceștia, — și mai sînt dintre ei, — socot literatura drept o îndeletnicire pentru care alfabetizarea și, eventual, gramatica (atunci cînd se întîmplă) sînt de-ajuns, și că, fără nici o experiență literară, tot românul poate fi literat. Destul să vrea ! Această concepție o cunosc foarte bine revistele literare ce primesc zilnic teancuri de manuscrise în proză, care nu sînt altceva decît scrieri de fiecare zi, sau, mai cu seamă, poezii, așa cum i-au venit la condei fiecăruia, la un colț de masă, sau chiar la o petrecere.

Greu de conceput un scriitor care, înainte de-a începe să scrie literatură, nu a citit nici un scriitor anterior, clasic sau modern, antic sau contemporan. Lectura de literatură este, mi se pare mie, un fel de presemînar de literatură, de an preparatoriu, — cum ar fi la unele universități. Și în cazul acesta, oricît de puternică ar fi personalitatea scriitorului-lector, el va suferi multilateral o influență, oricît de vagă, a confratelui citit. Asta nu înseamnă a spune, — cum se grăbesc unii, — că a fost „influențat“, dînd acestui cuvînt o semnificație de atenuare a originalității, a independenței de concepție și expresie.

Ipotetic, poate să existe un scriitor care nu a citit în viața lui o carte de literatură, — fie și dintr-un cult al personalității, — dar aceasta nu înseamnă că el ar fi total original, și mai personal și mai independent pe mijloacele sale artistice, decît ar fi în cazul cînd ar fi citit. În scrisul lui se va oglindi mediul social ce obișnuințele și limbajul lui, diversitatea de temperamente din ansamblul vieții, stadiul educației și culturii sale, ecourile și fanteziile folclorului, reminiscențele povestirilor auzite cu stilul lor quasi-literar, etc. etc. Există o influență insesizabilă a literaturii publicate, care circula nu numai prin cărți, în mod concret, ci și prin concepțiile, felul de a gîndi, de a exprima, care devin cu timpul un bun comun și de care ipoteticul meu scriitor, Robinson, nu poate scăpa. Influența aceasta insesizabilă a literaturii se simte în fondul gustului oamenilor, ca o facultate biologică educată, în preferințele oamenilor, în concepțiile lor morale și tenacitatea lor.

Nu există deci scriitor absolut independent și pur el însuși, nici chiar în ipoteza absurdă imaginată mai sus, din necesitatea argumentării. Dar aceasta nu îndreptățește pe critici și recenzenti ca, de îndată ce prezintă o carte și un autor, să caute cu lumina influențele altor scriitori, într-un sens peiorativ, care vrea să micșoreze meritele autorului recenzat. Toți sîntem datori, tuturor, prin procesul de infiltrație și simbioză de care am vorbit mai sus, și în special prin mediul social ce uniformizează toate activitățile noastre, materiale și spirituale.

De influențe se poate vorbi numai în adoptarea specificului expresiei și a modalității artistice a unui alt scriitor. Și aceasta atunci cînd are o asemenea frecvență încît devine un fel de decalcare. Subiectul nu poate, după mine, caracteriza o influență în sensul deplin al cuvîntului, că el nu este determinant pentru valoarea operei, nici chiar cînd este extravagant. Valorificarea lui nu are loc prin ciudătenia întîmplărilor, ci prin modalitatea de tratare, care, aceea, poartă, puterea talentului autorului. Astfel, — ca să reducem iarăși la absurd, — cel care a scris o poezie de dragoste, cronologic după Petrarca, nu înseamnă că numai prin aceasta l-a plagiat sau a fost influențat de el. Nici chiar folosirea aceluiași cuvinte nu face „poezie Petrarca“ din orice poezie de dragoste. Vorba este „cum le așezi“. Sensurile și puterea lor de sugestie și emoție vine din această „așezare“. În volumul „Privind viața“, Ibrăileanu scria : „Dacă am face toate combinațiile posibile între cuvintele unui dicționar de buzunar (adică cel mai simplu fond de cuvinte n.n.) am construi o infinitate de opere științifice care ar răsturna, ca pe niște încercări puerile, toate teoriile științifice de azi ; am construi o infinitate de opere literare, față cu care Divina Comedie ar fi o simplă încercare juvenilă ; am construi tragediile pierdute ale lui Euripide și tratatele lui Epicur, am învia din morți Biblioteca de la Alexandria“.

Iar în altă parte scrie : „cînd te gîndești, noi folosim zilnic aceleași cuvinte din operele lui Shakespeare, numai că le așezăm altfel“.

Mi se pare, așadar, o cauză inutilă și un spirit răuvoitor de șicană atunci cînd cu prilejul analizei oricărei cărți, — că se potrivește sau nu, — se caută influențe, înrîduri etc. Sigur că sînt și cazuri de aceasta de parazitism, ușor de descoperit, dar bogăția experiențelor personale ale unui scriitor, ca și însușirea altora străine, constituie un bagaj spiritual absolut necesar pentru orientarea și îmbogățirea operei oricărui scriitor, — fără a avea nimeni, pe bună dreptate, a cleveți.

Oricum, mi se pare prezumțios și absurd ca un scriitor să pretindă că literatura începe cu el, că scrisul său e liber de orice influență, chiar dacă... este un avangardist, căci și sîmintă avangardistului cel mai cutezător are în simbulrele ei viu cel puțin un îmbold de germinare, din ansamblul literaturii de la care își pornește drumul.

Demostene BOTEZ

Aurel Gurghianu

Spiritul casei

De n-ai fi tu, cine mi-ar vorbi,
Inaripatul ascuns în lucruri,
spirit al casei,
care stai noaptea deasupra patului meu,
cățarat pe rama tabloului,
birfitorule, înțeleptule
ce nu mă lași să dorm ?

Degete n-ai
și totuși m-atingi și mă palpezi
în dreptul inimii
c-un jet nevinovat de aer,
de parc-ai vrea s-alungi de-acolo
o suferință despre care nu știam,
un spin ce se dizolvă-ntr-o țesuturi.

Imi dai ocol
în cercuri tot mai largi,
gata oricând să deviezi ca un magnet
cuțitul asasinului
și mina să mi-o obosești
cînd vrea s-așeze
paharu-n care-noată-o lacrimă.

De unde vii
și cine te-a trimis,
blîndă suflare deasupra noroiului,
jucîndu-te cu linia vieții
din palmă ?

Pilpie-n muțenia ta
un deal sărac
și-acele ciudate totemuri
din vremea Nelalumiților !

Lamentație

Trec printr-o zonă pustie
în care ora 10 și-a înghițit
limba.
Ochii care pîndiră au devenit inutili. În van
privirea linge asfaltul.
Glume, faci glume !
Dar nu putem trăi o mie de ani.
Clipa rupe zilnic din mine
cîte-o celulă
pe care nu ți-o mai pot dăruî.
Vino de unde ești, deși
n-ai folosit onyx-ul
ce te-ar fi putut apăra.
Trei fire, fugite, ale ciorapului
au însemnat trei ani,
suficient ca să legi
picioarele unui iepure șchiop
și gîtul fragil al nenorocului.
Cînd vei veni,
vîno cu dinții aceia țipînd de sare
ca toate să aibă loc
puțin enigmatic
ca-n paradoxul unei candelă cu noroi alb
în care degetul sfînt
înflorește și arde.
Poate știi :
la palatul Tumanian
portarul cu livrea
muită-n rachiu de ienupăr
țîntește cu pietricele
arătătoarele ceasului.

Criptogramă

Binecuvîntat pistil al întoarcerii
în vară !
Fără tine suferă
musca
(și gîndul meu obosit)
pe creanga
arborelui aproape uscat.
De-acum
staminele se rup
și cad pe cămașa mea colorată
de claun stîngaci
ce-și poartă regretele
de la 7 la 17.

Autobiografia

Cînd eul interior sau creator devine obiectul propriei sale contemplații, **je** se autorefectă în **moi**, biografia se transformă în autobiografie, forma ultimă și cea mai pură a procesului biografic, pe care-l încheie, întorcîndu-l în el însuși. Biografia nu mai este scoasă din operă, ci se confundă cu însăși opera. Actul creator și actul biografic se identifică, precum la Goethe, la alți alți autori, care se complac în rememorare și retrospecție. Motivările pot fi extrem de variate. Esențială rămîne, în toate împrejurările, posibilitatea dedublării, distanțarea eului de sine însuși, autorefectarea ca gest creator primordial. Privită din acest unghi, autobiografia ilustrează situația creatoare fundamentală, cazul-limită al creației literare, al cărui simbol devine. Este de ajuns ca eul moral sau spiritual să atingă un grad înalt de conștiință, ca reflexul autobiografic să intervină și autoexprimarea să devină o necesitate vitală.

Gestul, firește, este vechi (toate **Confesiunile**, **Memoriile**, **Jurnalele** intime, luînd ca punct ideal de reper opera Sf. Augustin), conceptul aparține însă romantismului, în formele sale individualiste, exacerbate. La Goethe, definiția biografiei și autobiografiei încă se confundă. Contextul le asimilează ca noțiuni circulare (**Dichtung und Wahrheit**, I). Dar La Lavater (1780) și în mod cert la Southey, creatorul cuvîntului (1809), ele se despart, specializîndu-se. Adoptarea noului termen se dovedește destul de încaută. Generalizarea se produce abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Însă la acea dată, problema autobiografiei era de mult definită în termenii săi clasici.

Prima situație este aceea a eului încîntat și în același timp curios de sine, amestec de narcisism, exhibiționism și moralism introvertit. La B. Cellini, și în genere la autobiografiile Renașterii italiene, predomină auto-

glorificarea, entuziasmul creatorului în fața propriilor realizări, mărturisit cu cea mai mare ingenuitate (**La vita... scritta da lui medesimo**, I, I, c. I). Montaigne descoperă voluptatea cunoașterii prin introspecție și poate mai mult decît atît, a autenticității (**L'auteur au lecteur**). Rousseau se explică, se apără, se flagelează, se complace în propria sa exaltare și umilire, se propune drept caz unic, memorabil, „întreprindere care n-a mai avut exemplu și care nu va avea imitator” (**Confessions**, I) etc. Stendhal se descrie egotist, încearcă voluptatea autoînedutului: „Nu mai am răbdarea să caut materiale, să compar mărturii contradictorii; atunci mi-a venit ideea să scriu o viață, căreia-i cunosc foarte bine toate întîmplările. Din nefericire, individul rămîne necunoscut, sînt eu”. Apar multe alte motivări, de ordin moral, religios, educativ, partizan etc. Rezultatul rămîne unul și același: o proiecție desfășurată a eului secret, moral, intelectual, descrisă și motivată în sfera experienței și trăirii practice.

Al doilea timp, de autobiografie, corespunde investigației eului spiritual, formației personalității creatoare, dezvoltării conștiinței teoretice, progresiei unei concepții etc. Ilustrațiile cele mai bune sînt oferite de lucrări în genul: **Biographia literaria** de Coleridge, „schite biografice ale vieții și opiniilor mele literare”, **Histoire de mes pensées** (Quinet, Alain), **Du Baroque** de Eugenio d'Ors: „Această carte este un roman, un roman autobiografic: aventura unui om care se îndrăgostește încet de o idee”. Autobiografiile lui Xenopol, Iorga, **Hronicul și cîntecul vîrștelor** de Blaga se apropie de această formulă, care are avantajul asupra celei precedente de a fi mai puțin „prudentă”, viciată de amor propriu, megalomană, infatuată etc. Răceala ideii obiectivează întrucîtva materia, îi neutralizează asperitățile și extravaganțele.

Interesantă — produsul criticii literare cu vocație lirică, subiectivă, pronunțat „impresionistă” — este „autobiografia biografului-transpusă în t r-o-biografie”. Mai simplu spus: biografia ca pretext direct sau indirect de confesiune, lămurire interioară a criticului, regăsire și consolidare într-un **alter ego**, disimulare într-o metamorfoză de prestigiu etc. Cineva descoperă că este... Maioreșcu și începe să se exalte, să cadă în delir de grandoare, scriind despre Maioreșcu. Limita între caricatură involuntară, pierderea simțului proporțiilor și afinitatea reală este foarte greu de păstrat în astfel de cazuri. Dar, oricum, genul există și el prezintă semnificația sa deosebită.

Clasică, în sfîrșit, este folosirea autobiografiei ca procedeu literar, de obicei în ficțiunile epice, romane picarești, **Characters**, **Bildungsromane**, convenție literară curentă, dar și în autobiografiile autentice ori „romanțate”, povestite la persoana a treia (**The Education of Henry Adams**). Autorul sugerează în felul acesta obiectivarea, detașarea teoretică perfectă, autorefectarea distanțată. În realitate, dificultățile sînt identice cu ale oricărei autobiografii: obstacolul autocunoașterii, oglinda deformantă a amorului propriu, instabilitatea eului care se refuză viziunii totale, devenirea caracterului, obiecții precizate încă din secolul al XVII-lea. Apoi, bineînțeles, uitarea, pudorarea, inhibiția, cenzura, invenția **post festum**, precauția prudentă etc. La toate se adaugă un nu știu ce infatuat, tonul ușor ridicol, adesea inevitabil, rezultat din hipertrofia eului. De unde parodiile, verva dadaistilor: „Uitați-vă bine la mine! Sînt un idiot, un farsor, un neserios etc...” Tristan Tzara povestește **Comment je suis devenu charmant, sympathique, et délicieux**. Analiza critică a ideii de biografie se încheie într-o notă veselă.

Adrian MARINO

Matei Caragiale și stilul evocării

Unul din principalele motive de uimire pe care lucrarea literară a lui Matei Caragiale le propune cititorilor săi este acela care rezultă din puținătatea operei sale scrise, comparativ cu efectul de mare amploare și cu largile perspective pe care ea e în stare să le deschidă. Rari sînt scriitorii care au scris atît de puțin, dar cu efecte atît de felurite și de mari. Cine gîndește activitatea lui chiar în cadrul autohton și în momentul istoric respectiv, se poate întreba dacă autorul **Crailor de Curtea Veche** a fost cu adevărat un profesionist al scrisului sau numai un autor ocazional, din speța amatorilor.

Este indiscutabil că opera lui e de o reducere a contrastelor în cel mai flagrant mod cu largile, pletoricele revărsări ale realismului și naturalismului literar, cu abundența și marea ambiție a romancierilor cronicari ai trecutului sau ai contemporaneității. Dar împrejurarea e încă mai surprinzătoare, pentru că această operă nu e cea a unui artist lipsit de mijloacele de a se întînde și exploata spații mai vaste. Arta lui nu e miniaturală, ci concentrată, esențială. Fără inventivitate, e drept, opera lui e structurată amplu, într-o frazeologie abundentă, somptuoasă, chiar prisositoare. În nici un caz nu se poate afirma că duhul sărăciei ar fi prezidat conceperea și alcătuirea ei. La el, restrîngerea trădează preocuparea de perfecțiune; ea nu e o formă a neputinței, ci semnul unei conștiințe artistice înalte.

Numărul redus de pagini al operei lui Matei Caragiale — și cu deosebire al **Crailor** — a fost pe vremuri speculat de detractorii săi care l-au considerat de aceea

un scriitor minor. Nu întîmplător ei se reclamau de la stilul realist. Am pomeni aici pe Camil Petrescu, G. Călinescu și Ș. Cioculescu. Poate chiar pe E. Lovinescu, care vedea în stilul liric un principiu de soluție a adevăratei proze narative și făcea din Matei Caragiale un simplu basorelief pe marele monument al lui Ion Luca.

Toți aceștia au emis sentințe dintr-un punct de vedere străin adevăratei structuri a operei pe care o aveau în față. Căci trebuia oare, neapărat, ca scrisul lui Matei Caragiale să suporte un astfel de examen? Cînd G. Călinescu supune „narațiunea” din **Craii** unei anume analize și găsește că „e stîngace, tîrîtă prea mult, chinată...” (**Ist. lit. rom.** p. 814), cine e de vină? Faptul că structura scrierilor lui Matei Caragiale nu se potrivește cu cea a realismului clasic, așa cum l-a statornicit tradiția secolului al XIX-lea, e un fapt de constatare obiectivă, dar ce rezultă de aici? A le condamna pentru aceasta înseamnă a emite o judecată alături de obiect.

Matei Caragiale a avut parte de astfel de aprecieri și, pentru a înțelege adevărata originalitate a inițiativei sale artistice, ni se pare util să-i analizăm structura compozițională a operei. Cine ia în mină scrierea sa cea mai compactă, **Craii de Curtea Veche**, își poate pune, pe bună dreptate, întrebarea dacă ea merită denumirea de „roman” ce i s-a dat și pe care nu știm sigur dacă autorul ei o propunea în subtitlu. Ceea ce o caracterizează în liniile ei cele mai generale și în lucrătura cea mai simplă a episoadelor nu e în nici un caz stilul narativ, ci acela evocator. Romanul se constituie ca o „trîmbă de vedenii”, în care firele evocărilor, ce merg în cele

mai neașteptate sectoare ale vieții și istoriei, se ivesc din cele mai variate pretexte și se deapănă fără a urma, nici măcar vag, o linie directoare. Acțiunea lui rămîne deci o chestiune greu de determinat. Cine și-ar pune întrebarea despre te anume e vorba în **Craii**... ar încerca o mare nedumerire. Ar fi vorba de niște întîlniri între patru inși foarte diverși ca structură sufletească, care se adună periodic la o masă de circumă pentru a-și petrece împreună timpul: unul subjugat de amintirea fermecată a trecutului de care se va îndepărta și mai mult prin plecarea definitivă din țară, celălalt adus de o voință crîncenă de autodistrugere și dintr-o ură nedelusată față de toate; al treilea are rostul de a deschide celorlalți calea spre cele mai josnice petreceri și a întreține un climat de vulgară veselie și, în sfîrșit, povestitorul, foarte încîntat de această însoțire pe care nu ezită s-o compare cu cele evocate în dialogurile lui, de Platon.

Întîlnirile lor nu fac să progreseze cumva acțiunea, ci sînt doar tot atîtea pretexte pentru niște descinderi în trecut; una din ele survine chiar în capitolul I al cărții, prin apariția Penei Corcodușă, o repede schităre a atmosferei de petreceri și destrăbălare din București, în timpul războiului de independență. Alteori, cutreierarea trecutului se face sub forma oarecum sistematică sau, oricum, insistență a unor adevărate pelerinaje ale spiritului în lumea istoriei sau în spații exotice, știute ori închipuite, dar provocate tot numai de capriciile asocierii.

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 10)

Al. Rosetti



L-am cunoscut pe profesorul Alexandru Rosetti în micul birou din pasajul Maca, unde se instalase, în ultimul ei avator, redacția editurii Cultura Națională. Sint patruzei de ani de atunci. Dacă nu mă înșel, treceam prin biroul secretarului de redacție, Isalia Răcăciuni, ca să pătrund în acela al directorului. Când era singur, Isalia Răcăciuni mă întreținea invariabil despre novatoarele sale proiecte de dramaturgie și de piedicile ce i se ridicau în cale, după ce piesele i-au fost primite. Profesorul Rosetti sosea la ora exactă, cu o punctualitate anglo-saxonă. Nu se lăsa niciodată așteptat. În pervazul ușii apărea un viguros bărbat brunet, cu fața albă, de o frapantă frumusețe și distincție. Era ceea ce se întâlnea dintotdeauna foarte rar: un domn. Impunea o distanță. Nu-l puteam apropia decât vechii lui prieteni. Aceștia erau intelectualii din vechiul cerc al profesorului ieșean, d-rul Al. Slătineanu, căruia familiei îi spuneau „turcul”. Acestui grup se adăuga acela al unui alt profesor, de la Facultatea de medicină din București, C. Ionescu-Mihăilescu. Ambii erau mari bibliofili și, ca și ilustrul lor patron, profesorul dr. Ion Cantacuzino, amatori de artă și colecționari de tablouri. Mediul de iubitori ai cărții rare și de aleasă tinută grafică și-a pus întipărirea în felul cel mai norocos asupra tinărului director al editurii Cultura Națională. În sertarele sale se îndesau tot felul de probare de litere, care de care mai stilizate, și albume de hirtie tipografică de lux, din atelierile occidentale. Pe un asemenea album, de la vestita casă olandeză Van Gelder Zoonen, dăruit de profesorul Al. Rosetti, am lipit sau transcris poeziile de tinerete ale lui Vladimir Streinu și am ținut să am de la el și câteva poeme autografe. Se înțelege că-l păstrez și astăzi „cu sfințenie”, în așteptarea stringerii lor în volum. Profesorul Rosetti își alegea pentru fiecare carte nouă un alt tip de hirtie și de literă, cu un gust care n-a mai fost atins de nici unul dintre editorii din trecut, cu toții străini de problemele cărții, ahotnici numai de ciștiș. Editorul era însuși un pasionat beletrist, cu versuri și proze ocazionale, de o mare acuratețe. Mi-amintesc de un elogiu al mișinelor, într-o broșură rară, dedicată de tinerii săi prieteni „turcului”. Lectura manuscriselor prezentate era pentru dînsul un prilej, cum se spune astăzi, de conectare, după austerile cercetări lingvistice, care-l absorbeau. Editorul se înflăcăra la descoperirea talentelor noi. A promovat pe cei mai buni scriitori, începînd cu Ion Barbu și sfîrșind cu G. M. Zamfirescu.

Nu știu ce gîndea și ce gîndește astăzi acad. Al. Rosetti despre boema scriitoricească pe care a cunoscut-o de aproape, ca nimeni altul, trecînd de la o editură de mai mici proporții, cum era Cultura Națională, la aceea de largi mijloace, a Fundațiilor. De bună seamă însă, acestui intelectual de rasă, care s-a ținut totdeauna pe proprii picioare, cu o excepțională putere de muncă, nu-l puteau plăcea unele specimene de vîntură-țară fără profesie, trăind de azi pe mîine, din acorturi sau contracte adeseori neonorate, dar care nu dezarmau în solicitările lor puțin scrupuloase, gata să înjure a doua zi pe cel ce le făcuse numai binele, dacă nu le satisfăcea toate pretențiile. În orice caz, cu o desăvîrșită stăpînire de sine, Al. Rosetti s-a arătat totdeauna înțelegător și receptiv la toate mizeriile breslei, lăsată altădată în plata Domnului. Mai ales la Fundații, unde bugetul îi îngăduia mai multă dărnicie, directorul general stătea la dispoziția tuturor, încercînd să-i mulțumească pe toți. Într-un rînd, cu câteva zile înainte de sfîrșitul anului, a fost vizitat de Dan Barbilian, de curînd intrat în comitetul de conducere al unei reviste matematice. Cu toate că acest sector nu intra în sfera preocupărilor Fundației, directorul a manifestat toată bunăvoința și l-a chemat pe șeful contabilității, ca să-l întrebe de cuantumul sumei disponibile, la capitolul subvenții. Firește, suma era mult mai mică decît cea solicitată. Așa se înfățișa

situația la toate instituțiile, în momentul depunerii bilanțului. Rămas singur cu bunul său prieten, care i-a oferit întreaga rămășiță, matematicianul poet s-a infuriat și a ridicat bastonul, ca și cum s-ar fi aflat în situația de a repara o gravă ofensă. Ce i-a rămas directorului, decît să facă ocolul biroului, să-și părăsească în mare grabă cabinetul și să-l lase stăpîn al terenului pe irascibilul său prieten? Desigur, a doua zi acest incident a fost uitat și niciodată gestul nu i-a fost imputat părintelui **Domnișoarei Hus**.

Un descendent al vechii familii moldovenești Beldiman, care a dat țării un poet, un ziarist antidinastic și un diplomat, îmi spunea că familia Rosetti, stabilită în țară odată cu domnitorul Antonie Ruset, n-ar fi fost din Fanar, ci din Italia. Ca atare, el rostea numele patronimic al lui Alexandru Rosetti, **Rozetti**. Cum în calitate de director al unei mari edituri, profesorul satisfăcea un număr considerabil de solicitanți pe geantă, această pronunție italienească mi-a sugerat calamburul **Arozetti**, de la barbarismul **arozaj**. În relațiile mele cu directorul editurii, singura mea grijă a fost aceea de a nu îngroșa rîndul celor **arozaji**. Nu știu dacă-și amintește acest neînsemnat episod. Cînd era gata să apară ediția de **Poezii** ale lui Eminescu îngrijită de prof. C. Botez, editura mi-a cerut un articol, prezentîndu-mi o parte numai din corecturile în pagină. Am scris articolul de entuziasm. A apărut ca editorial în **România literară** de sub conducerea lui Liviu Rebreanu. După apariția articolului, Isalia Răcăciuni mi-a dat să semnez un bon de o mie de lei (cam dublul onorariului pentru un foileton). Atunci i-am răspuns lui Isalia Răcăciuni că am scris articolul ca să-i fac plăcere „domnului” Rosetti și că nu primesc onorariul. Am repetat acest gest, cînd am colaborat cu materiale critice la manualul de clasa VIII-a de liceu, făcut de Al. Rosetti în colaborare cu Jacques Byck și cu Ion Crețu. Am fost copios atacat pentru această colaborare în timpul campaniilor contra lui Tudor Arghezi, fiindcă, desigur, marele poet figura la loc de cinste în acel manual. Eram somat să-mi clarific calitatea de colaborator, ca și cum aș fi comis o crimă.

De altfel, în toată campania **Neamului românesc**, cînd profesorul N. Iorga tuna și fulgera contra „pornografiei” argeziene, prof. Alexandru Rosetti s-a străduit din răsputeri ca noua asociație de critici, G.C.L.R. (gruparea criticilor literari români), compusă din Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu și subsemnatul, să scoată cît mai repede un organ, prin care să se opună periodic intoleranței apostolului. Acesta s-a împotrivit totdeauna intrării la Academie a eminentului lingvist care era prof. Alexandru Rosetti. Numele lui, ca și acela al poetului **Florilor de mucigai**, era suficient să-i trezească mînia. Spre cîntea sa, profesorul C. Rădulescu-Motru a prezidat atunci, în aula actualii Bibliotecii Centrale Universitare, o reuniune la care a luat cuvîntul în favoarea libertății artei. Majoritatea academicienilor era însă intimidată de profesorul N. Iorga și îi ținea isonul, în frunte cu I. A. Brătescu-Voinești, care uitase că în tinerete comisese parodii decoltate ale poeziilor lui Al. Macedonski, în **Moftul Român**. Trebuie să amintesc că profesorul Al. Rosetti, alături de alte ilustrații ale științei române, ca profesorii Demostene Russo și C. C. Giurescu, l-a înfruntat totdeauna plin de curaj pe bărbatul cel mai temut din țară pentru vindicativitatea și resentimentele sale.

Sub aparența sa, de om de lume și de „diplomat”, prof. Al. Rosetti a ascuns în acele vremuri un om de curaj, care-și lua riscurile atitudinilor sale. De aceea nu l-am putut înțelege pe G. Călinescu, cînd, inspirîndu-se din lumea universitară, a împrumutat câteva din elementele exterioare ale omului de lume, unui oportunist, care ar fi trampat, cu „mişcarea” (legionară). Or, puțini ca Al. Rosetti s-au afirmat mai categoric contra acesteia. Cu toate astea, omul care editase **Viața și Opera lui Mihai Eminescu**, nu s-a supărat nici un moment pe nu prea delicatul romancier, care, de altfel, a făcut prietenilor săi mai mult figură, crezînd că le zugrăvește portretul.

O trăsătură definitorie a caracterului lui Al. Rosetti este devotamentul față de prietenii în suferință, chiar dacă aceștia n-au respectat totdeauna nescrisele legi sacre ale prieteniei. Nimeni n-a urmărit cu mai multă emoție fazele bolii lui Ion Barbu și a lui G. Călinescu, ca acela care le suportase toată viața toanele. Stricat cu Byck de pe urma fatalității dictonului „grammaticii certant”, l-a vizitat cu un întreg alai de colaboratori în ajunul morții, indulcindu-i sfîrșitul.

Acum, la vîrsta de 75 de ani, pensionar în activitate, mereu cu alte lucrări fundamentale pe șantier, profesorul Alexandru Rosetti a rămas același atent prieten al scriitorilor și același beletrist pasionat. Despre mulți dintre scriitorii cunoscuți și iubiți, a scris calde pagini evocatoare. Îi plătim și noi astăzi, numai dobînda la capitalul de afecțiune și sprijin cu care a contribuit **ad majorem gloriam litterarum**, rostindu-i sincera urare bătrînească: **La mulți ani!**

Șerban CIOCULESCU



Vocația sfielii

Discretă, simplă, umilă și totuși atît de puternică, densă ca o miere veche, concentrînd o experiență contemplativă rară, poezia Angelei Croitoru, salutată cîndva cu entuziasm de către Miron Radu Paraschivescu, a fost aproape sistematic ocolită de comentariile criticii literare, absentă din ierarhiile ei efemere. Lucrul nu mă uimește, era chiar firesc să se întîmple așa. Dar Angela Croitoru este o poetă adevărată și, ca atare, ea nu poate fi nedreptățită; prin urmare nu i se poate face nici dreptate, în înțelesul comun și circumstanțial. Scriu aceste rînduri doar spre a consemna cîteva impresii pe care le-am cules la lectura ultimului ei volum, Cîntece de toate zilele (Editura Albatros, 1970).

La prima vedere, avem de a face cu o poezie retorică, plină de exclamații, interogații, folosînd adeseori formele adresării directe, animată, parcă, de un suflu oratoric, care se convertește liric în tonuri de odă și de imn. Dar numai la prima vedere; căci, citite mai atent, aceste poeme își dezvăluie o dimensiune profundă, paradoxală, din perspectiva căreia retorismul aparent se încarcă de o nebănuită semnificație, devenind purtătorul unei umilințe dusă pînă la anonimat. Oricît de ciudat ar părea, o astfel de poezie, înțeleasă în mesajul ei autentic, tinde aproape să se refuze rostirii cu glas tare; ea trebuie spusă încet, în șoaptă, sau chiar în tăcerea gîndului, fiind esențial nepotrivită recitării, deși nu-i lipsește nici una dintre calitățile externe care s-o facă recitabilă, mai cu seamă dacă o situăm în contextul poeziei moderne de îndrumare ermetică și antiretorică.

Dar lirismul Angelei Croitoru, pătruns aproape exclusiv de valorile interiorității, merge cu modestia pînă acolo încît acceptă cu un firesc desăvîrșit străvechile, imemorabile veșminte retorice ale poeziei, cu podoabele lor sărăcăcioase care, astăzi, nici măcar desuete nu mai par, ci rămase din alt ev, din altă lume. Poeta a intuit lipsa oricărei incompatibilități între aceste veșminte și discreția ei structurală, înclinația ei originară spre simplitate și umilință. De aici, puterea luminoasă a acestei poezii, care este aceea a unei nedezmințite candori, a unei candori în care se răsfîrîng, spiritualizîndu-se, felurile înfățișări ale naturii.

Căci Angela Croitoru este în primul rînd o poetă a naturii, a sfințeniei care sălășluiește, neștiută și neștiutoare, în sinul matern al acesteia. Sentimentul permanent al miracolului și al tainei (dar al unei taine clare, deschise, care poate fi văzută, mîngiată, gustată, respirată) dă poeziei naturii pe care o scrie Angela Croitoru, la antipodul oricărui rousseauism de factură romantică, un caracter de hierofanie, vechi de cînd lumea și, tocmai de aceea, de-o inefabilă prospețime, de-o tulburătoare actualitate.

Suprafața retorică a textului este contrazisă și de o altă calitate esențială a acestei poezii: vocația ei contemplativă. Astfel încît versurile, indifereente de ceea ce spun, capătă un sens particular, secret, și dobîndesc capacitatea de a produce și de a induce o stare contemplativă care se realizează, de fapt, dincolo de vorbire, cel puțin dincolo de vorbirea care este o emanație a eului.

Cîntecele de toate zilele sînt cîntece ale uitării de sine. Eu este nu numai altcineva. — ca să parafrazez cunoscuta afirmație a lui Rimbaud, „Je est un autre” — ci și altceva, material altceva, floare, țîrînd, pasăre, cer, vierme, cîrțîș, orice altceva, într-o unanimă solidaritate de substanță, care este expresia unui panteism nu doar verbal, cum e cel pe care-l cultivă unii poeți pentru virtuțile lui „poetice”. În mișcarea contemplației, eu este uitarea însuși eului; mărturia unei smerenii: „Uneori pămîntul mă împîmîntă cu un miros / pe care mi se pare că-l recunosc, / că l-am cunoscut demult, demult, demult. / E un miros de sîn matern, / un miros de pat proaspăt și odihnitor. / Poate voi fi fost vreodată o boabă de grîu, / o rîmă sau o cîrțîș / sau poate de cine știe cîte ori, / la capătul a cine știe cîtor vieți, / voi fi fost redată pămîntului / spre putreziciune și spre înviere. / Dar știu că acest miros e bun / și-mi alină sufletul ca o mîină bătrînă. / Presimt în el uitarea tă-măduitoare”.

Am ales această poezie la întîmplare, aproape oricare alta ar fi putut să figureze în locul ei: ceea ce dovedește adîncă organicitate a atitudinii de care vorbeam; atitudine prin care — dincolo de zona steapă a polemicii sau a negației — eul se topește, fără nici un efort, în anonimat. Într-un anonimat al sfielii, care este o mare forță delicată.

Matei CALINESCU

Marea și ecourile ei

„Crezul meu în artă, copilăria“ mărturisește Alain Fournier. „Să izbutești s-o redai fără puerilitate, cu profunzimea care atinge misterul... Viitoarea mea carte va fi un du-te-vino între vis și realitate în sensul unei imense vieți infantine, planind deasupra celeilalte și puse neconținut în mișcare prin ecourile ei“.

N-aș fi putut exprima mai bine crezul meu în artă, locul pe care l-a ocupat copilăria în viața și destinul meu literar. M-am născut la Constanța. Am copilărit pe o stradă care se numea și se numește și azi, strada Mării. Marea era o prezentă vie, reală și o prezență de vis. Mișcarea ei neconținută, furiile ei negre, spumegînde, liniștea ei însoțită și albastră, totul avea culoare și sunet, totul era făcut să încinte, să nelineștească și să șlefuiască sufletul unui copil. Ecourile ei mă urmăreau la tot pasul.

Războiul — (1916) — m-a despărțit de mare. Am căutat-o pe malurile Dunării, unde ne-am refugiat, la Brăila. Am căutat-o pe malurile Dimboviței, cînd am ajuns la București, am purtat în mine povara, bucuria, bogăția, angoasa și nostalgia ei.

Cînd, după douăzeci de ani, Eugen Lovinescu a fost uimit văzînd cît este de tînră autoarea „Pinzei de Păianjen“ — (părea mai tînră decît era) mi-au venit în minte (păstrînd proporțiile, bineînțeles) cuvintele pe care le-a spus Anatole France despre Proust: „Il est jeune de la jeunesse de l'auteur mais il est vieux de la vieillesse du monde“. (Redau în continuare citatul pentru frumusețea lui): „C'est le printemps des feuilles sur les rameaux antiques, dans la Forêt séculaire. On dirait que les pousses nouvelles sont attristées du passé profond du bois et porte le deuil de tant de printemps“.

Maestrul a fost și mai mirat cînd l-am spus că n-am scris nici o poezie în adolescență, nici o pagină de jurnal și de-a dreptul consternat, că n-am citit-o pe Hortensia Papadat-Bengescu sau pe Anton Holban.

Cînd pentru înțila dată am cunoscut un scriitor, eram în ultima clasă de liceu. La ștrandul Kiseleff, actorul Al. Finți — mi-a prezentat: un prieten, scriitorul Camil Petrescu.

Eram tobă de carte, dar acest nume nu-l întîlnisem. Încurcată, am găsit un motiv să dau bir cu fugiții.

Doi ani mai tîrziu, tot la ștrand, la Lido, l-am reintîlnit. Eram sigură că este autorul romanului „Întunecare“, pe care anume îl căutasem și-l citisem. Noroc că am vorbit despre altceva. El era curios să știe unde am dispărut, eu mă laudam că m-am măritat și sînt studentă la Drept.

— De ce te-ai înscris la Drept?

— Fiîndcă n-am putut să mă înscriu la Conservator. Dar nu-i nimic, am să fac teatru la Curtea cu Juri.

În colțul care cobora din Calea Victoriei pe Cîmpineanu se afla un restaurant, Elysée. Masa cea mai însuflețită era a noastră. Pe Mihail Sebastian îl pasionau „cheile“ din romanul lui Proust, sonata lui Vinteuil, pantofii roșii ai ducesei de Guermantes... Camil Petrescu dădea șnițelul înapoi de trei ori și, cînd era furios, ne aducea aminte că noi învățăm abecedarul cînd el scria „Jocul ieilor“. Dar cel mai tînăr dintre noi era Sell, caricaturistul, care își dădea atunci bacalaureatul.

„La română, m-am făcut că n-am înțeles întrebarea, ne-a spus într-o zi, venind de la examen, și am vorbit de „Ultima noapte de dragoste“.

— Păi, nici n-a apărut, s-a încrunțat Camil.

— L-am asigurat pe președintele comisiei că apare în cîteva zile.

— Și la teză?

— Mi-a dat despre Școala Latinistă și, ca să nu dau foaia goală, am scris despre „Femei“ (romanul lui Sebastian apăruse de curînd). Dar pe ultima pagină l-am făcut caricatura. Și după un a zîmbit președintele, am înțeles că m-a trecut.

În atmosfera asta, povesteam și eu întîmplări din tribunal. Eram studentă, și lucram ca secretară. Verva mea îl amuza pe Camil Petrescu, dar îl și infuriat.

— De ce te risipești? Mai bine ai așterne pe hîrtie. Asta te-ar mai aduna. Ce-ar fi să scrii o cronică, în genul lui Odette Panetier.

Încercam și nu reușeam. Dar după o excursie pe care am făcut-o în Bucegi, am izbutit să scriu un reportaj: „Week-end în Bucegi, toamna“. A apărut la „Gazeta“ și directorul (Ceacîru) m-a încurajat să continui. Al doilea reportaj — „Match de football“ a fost foarte apreciat. Dar am muncit atît de mult, ca să am vervă și haz, m-am căznit atît de mult pentru un pic de spontaneitate, încît am hotărît să renunț.

Cartea mea de căpății era pe atunci „L'immoraliste“ de Gide. Nu mai vroiam decît să patinez (patinam la Oteteleșanu și mă îmbrăcam ca Sonia Henie), să fac sky și să înot.

Într-o zi am văzut un afiș care anunța o expoziție de pictură, în sala Hasefer. Numele pictorului mi-a răscolit amintiri. Marea copilăriei mele o regăsisem la șaisprezece ani, la Mangalia, și tot acolo întîlnisem prima dragoste neîmpărtășită. Am vizitat expoziția și am încercat să scriu o poveste cu doi tineri care și-au ratat viața, fiîndcă n-au avut curajul să-și mărturisască iubirea. A doua zi am rupt foile și am renunțat să mai pun mîna pe caiet. „Scrișul e ocnă, spunea Camil. Dacă vrei să scrii trebuie să te decizi să sapi la sare“.

Moartea tatălui meu mi-a trezit amintiri și remușcări dureroase; după multe nopți de insomnie, am luat iar caietul și, fără nici un fel de intenție de a face literatură — am început să aștern amintiri din copilărie. Revedeam ceasornicaria bunicului, o dugheană plină de vase de pămînt, figurine, sticlute și cioburi pe care le găsea, urmărind săpăturile care se făceau la Constanța, o revedeam pe bunica analfabetă și fermecătoare, pe tata furibund, rupîndu-mi o carte: „Crime et Châtiment“ și urlînd „nu vreau crime în casa mea“.

Despre această încercare de a scrie o carte autobiografică nu vorbeam nimănui. Camil Petrescu și Sebastian

erau preocupați de activitatea lor literară, de polemici și răfuieii. „Ultima noapte de dragoste“ era în șpalt și totuși autorul adăuga mereu alte pagini și mă consulta pentru rochiile cu care vroia să-și îmbrace eroina, pentru o haină de blană. Soțului meu îi cerea expresii tehnice și era fericit de o „bormașină“ care era exact ce-i trebuia.

Nu știu cît a trecut pînă cînd mi-a vorbit despre o altă carte: se va numi „Patul lui Procust“. Mi-a dat să citeșc prima versiune. Oricît de incredibil pare azi, doamna T. în acest manuscris nu exista. I-am spus, după lectură, că nu-mi place romanul, că Emilia e prea vulgară și are nevoie de o contrapondere, de un personaj feminin atrăgător. S-a infuriat.

— Nici avarul lui Molière nu-i simpatice și nu e nevoie de un personaj generos pentru contrast.

Am reluat discuția de multe ori și într-o zi i-am propus să introducă acel personaj care se numea doamna T. în scrisorile care apăruseră în „Cetatea literară“.

— Crezi că-i vorba de un personaj real?

— Cred că ai obiceiul să recurgi la mai multe modele; și pentru conțesa de Guermantes au pozat mai multe femei.

Îmi dau seama că în lipsa acelei versiuni, aceste afirmații par neverosimile și rămîn fără acoperire. Totuși se vor găsi poate pasionați în a scotoci și a descoperi adevărul.

Cred că era în treizeci și trei, cînd am făcut o scurtă vizită la Paris, unor prieteni care studiau acolo (Corin Grosu făcea parte din grup) și lor le-am citit primele fragmente din romanul la care lucram. Cînd m-am înapoiat i-am adus lui Camil Petrescu programele spectacolelor pe care le văzusem și acolo, în „Casino de Paris“ a găsit poza unei actrițe, Vera Rachmaninova, care se apropia de imaginea doamnei T., așa cum o gîndea. Nu știu cum și-a procurat apoi fotografia, a refăcut-o cu creioane colorate, înăsprind-o, dîndu-i mai multă personalitate.

Cînd am terminat cartea (credeam că am terminat-o) l-am rugat pe Sebastian, fără știrea lui Camil, s-o citească. Mai tîrziu, cînd i-am spus adevărul, nu s-a supărat. Nu ar fi accep-

tat să citească un manuscris nebătut la mașină. Cînd a aflat că lui Sebastian i-a plăcut romanul, a fost foarte curios să-l citească și el. Dar fiîndcă n-avea timp (se pregătea să dea doctoratul) și totuși dorea să albă și o altă părere decît a unui prieten care mi-era prea apropiat, mi-a luat manuscrisul și cu trăsura m-a dus la Camil Balthazar, rugîndu-l să-l citească.

La stăruința lui Sebastian, mi l-a citit și Liviu Rebreanu. Și pot să mărturisesc astăzi, în perspectiva anilor care au trecut, că ziua cea mai fericită din viața mea a fost și rămîne aceea cînd Liviu Rebreanu și-a pus mîna mare și grea pe umărul meu și mi-a spus: „Ești un scriitor“.

Întîmplarea care urmează, am povestit-o în „Flacăra“. Cînd mi-a înapoiat manuscrisul, Liviu Rebreanu mi-a dat un sfat: „Pune-l în sertar, scoate-l după șase luni și mai lucrează la el încă un an. N-am să-ți spun ce trebuie să scoți și ce trebuie să adaugi. Dacă ai putut să scrii cartea asta, ai să fii în stare să-i găsești și cusururile“. M-au podidit lacrimile. Eram la capătul forțelor. Romancierul s-a sculat de la biroul lui, înalt, masiv, superb și a strigat: „Treisprezece ani am lucrat la „Ion“ și voi vrei să vă apară cărțile în vitrine și fotografiile în gazetă, așa cît ai bate din palme!“

Am mai lucrat încă un an la „Pinza de Păianjen“ (după treizeci de ani, soția romancierului mi-a dăruit batista pe care mi-a dat-o atunci ca să-mi șterg lacrimile. Nu știu dacă-i aceeași, dar poartă inițialele autorului lui Ion).

În '937, — în „Revista Fundațiilor“ pe care o conducea profesorul Rosetti — Camil Petrescu mi-a publicat primul fragment: „Cele dintăi nedumeriri“. Despre acest debut a apărut un articol foarte elogios, scris cu generozitate și talent și iscălit Sanda Movilă. Am cunoscut-o mai tîrziu, cu prilejul unei conferințe pe care a ținut-o F. Aderca despre Lady Chatterley, și de atunci am rămas prieteni. Ne-a despărțit, după treizeci de ani, moartea lui Aderca (îi spuneam nenea Nae) și acum de curînd, moartea Sandei Movilă, care pentru noi era Puica.

În '938, cînd a apărut „Pinza de Păianjen“, am aflat la Librăria Alcalay, că maestrul E. Lovinescu, deși primise un exemplar, mai cumpărase alte trei, ca să le dea unor prieteni și îmi lăsase vorbă să vin la „Sburătorul“. Era epoca în care Camil Petrescu publicase „...zodia seninătății inperturbabile“. Părea o dispută pe viață și pe moarte. Cînd, într-o zi, pe Cîmpineanu, fiînd cu Camil și întîlnindu-ne față în față cu un bărbat cu părul alb, s-a oprit și mi l-a prezentat: Criticul Lovinescu. Maestrul a făcut aprecieri favorabile despre cartea mea, se mira că sînt atît de tînră, cu totul altfel decît își închipuise și nu înțelegea de ce nu am venit la cenaclu, deși îmi lăsase vorbă în repetate rînduri.

— De ce nu te-ai dus dacă te-a invitat? m-a întrebat Camil după ce ne-am despărțit, și luîndu-mă de mînă, grăbit, a intrat cu mine în prima cofetărie din apropiere, deși avea oroare de cofetării de cartier și de mici restaurante. Ne-am așezat la o masă.

— Vreau să stăm de vorbă. Nu trebuie să te lași influențată de polemica dintre noi. Nu trebuie să uiți ziua asta. Trebuie să fii conștientă de ce înseamnă aprecierea lui Lovinescu. La cenaclu, la „Sburătorul“, cînd intră un ministru, îl primește cu indiferență și îi dă un scaun aproape de ușă, dacă nu-l prețuiește ca scriitor. Cînd intră un tînăr, oricît de jerpelit ar fi și oricît de mototolit e hirtia pe care o scoate din buzunar, dacă are talent îi dă un scaun aproape de biroul lui și-l ascultă cu deosebită atenție. Este un om de mare cultură, de o mare probitate și cu o pasiune pentru literatură neîntîlnită de la Maiorescu încoace.

Ce neașteptat, ce necunoscut mi-era acest Camil, care îmi vorbea cu atîta admirație despre un adversar!



Împreună cu Sanda Movilă, F. Aderca și Șerban Cioculescu

N-am să redau aici crimpele din ceea ce au scris criticii cu autoritatea unui Lovinescu, a unui Pompiliu Constantinescu, a unui Carandino, a unui Suchianu, despre debutul meu literar.

Victor Eftimiu, care mă cunoștea numai din vedere, a traversat strada în dreptul fostului Teatru Național să amintiți, maestre?), m-a felicitat și mi-a spus că am scris o carte, care cu siguranță o să treacă granițele: „E una din puținele cărți care merită să fie tradusă și, cu siguranță, poate să fie preciată în Occident”.

Pe cei mai mulți dintre criticii care au scris favorabil despre debutul meu literar, nu-i cunoșteam și nu știu nici azi cine iscălea Banul Măracine, comparându-mă cu Catherine Mansfield.

I. D. Suchianu în „Le Moment” a scris atât de elogios și cu atîta emoționantă înțelegere, încît l-a indispus pe George Călinescu, cu toate că despre „Enigma Otiliei” scrisese în aceeași ironică și cu același entuziasm (sau poate tocmai de aceea). Cred că l-a indispus și faptul că în '946, a apărut și „Pinza de păianjen” în „Romanul Românesc” alături de „Enigma Otiliei”.

«Surprinde însă faptul, observă Ov. S. Crohmălniceanu în „Literatura română dintre cele două războaie”, că G. Călinescu n-a amintit-o măcar în Istoria Literaturii Române, printre scriitorii vremii, pe Cella Serghi».

— Și acum ce-ai să mai scrii? m-a întrebat Maestrul în ziua cînd am pășit pragul faimosului Ceneacu. N-ai spus prea mult într-o singură carte? Toată experiența de viață. Uite, văd că și alții se întreabă dacă nu cumva ai să rămîi autoarea unei singure cărți? Ia spune, ce-ai să mai scrii?

Întrebarea maestrului stăruia, și în lumina ochilor negri imenși jucau licăriri de curiozitate, afecțiune, maliție, suspiciune. Trebuia să răspund.

— Mai am o experiență pe care n-am folosit-o. Am căpătat-o scriind. A doua carte a mea (pînă atunci n-avusesem intenția să mai scriu altă carte) va fi despre: „Cum se scrie un roman”. A-fără de Sparkenbrook sau Contrapunct nu cunosc cărți în care personajul principal e romancier prin tot ce gîndește, simte, acționează. (În clipa aceea s-a născut „Cartea Mironei”, la care aveam să lucrez zece ani.)

— Să vii aici să citești!... Nu m-am format la ceneacu „Zburătorul”.

Ceneacu nu mai avea splendoarea timpului cînd trăia Bebs Delavrancea, pe care n-am cunoscut-o, cînd îl frecventau Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Felix Aderca... Dar am avut norocul să-i cunosc aici pe Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ticu Arhip, distinsa, incomparabila Ticu.

La „Revista Fundațiilor” am publicat, invitată de profesorul Al. Rossetti. La „Viața Românească” m-au chemat străduitor Mihai Ralea și I. D. Suchianu. Nu-și închipuiau că n-am în sertar nici o pagină scrisă, că prima mea carte înghițise totul, gata să mă înghiță și pe mine. Trebuia să răspund încrederilor lor și să dau o replică răuvoitorilor, care pretindeau că e ușor să scrii o carte autobiografică. Dar eu, în cinci ani, îmi făcusem ucenicia. Știam că la persoana întîi sau a treia e tot atît de greu să redai marea, climatul adolescenței, peisajul Mangaliei. Răsturnînd datele autobiografice, am scris, tot la persoana întîi, primele fragmente din romanul Mironei.

Nu știam dacă am sau nu talent. Și nu mai știu cine a comparat „Moartea tatălui” cu La mort du père din Les Thibaud. Îi sint recunoscătoare Sandei Radian, care a scris despre „Pinza de păianjen” (ediția din '962) comparînd portretul tatălui meu cu personajul tatălui din „Moartea unui comis voiajor”. Dar am fost convinsă că pasiunea de a transmite ceea ce te doare cu adevărat, sinceritatea, perseverența, conștiința artistică, m-ar fi ajutat, chiar dacă aș fi cioplit în piatră, să scot stropul de apă și soare, adunate acolo de la începuturile lumii. Și dacă am vorbit atît de mult despre prima mea carte, e fiindcă se leagă de greutățile tinereții. Nu am uitat cît e de greu să fii tinăr. De aceea sînt totdeauna alături de scriitorii tineri. Le înțeleg căutările, aspirațiile. Păstrez și acum foile rupte din caietul în care un elev de liceu își scria primele poezii. Îl chema Marin Sorescu... „Cînd nu mai înțelegi tineretul — spune André Gide — începi să îmbătrînești”.

Cella SERGHI

Al. Andrițoiu

CLASICIZÎND

Elena din Troia

Ți-ai adunat legende în preajmă. Iată, nu te voi vedea. În marea legendelor pierdută, numai din giuvaere un vaiet stins trecu de-mi înflori auzul. Apururi renăscută, răpită, răzbunată, prin spații și prin timp te văd precum la Troia, cînd împingeai în

multime muritoare și zei distinși cu nimb. Și fumea amurgul ori singe-n lăncii

O! pentru carnea-ți dalbă de lebădă sau

dinspre primordiale tipare re-ntrupată, s-au făurit balade și săbii diavolești, iar singele-n iubire cădea: sublimă pată. Cîntecul tău de moarte-l cîntau femei de

Candide Penelope îl spun veghind pe caer, Căci vechea ta legendă li s-a făcut destin, păcatul tău plutește, ademenind, prin aer. Mi-e dor, cîteodată, să te răpesc. Mi-e-n

să te răzbun, alt' dată, în fruntea unor

să fiu acestor zile prin care beau și cînt, Ahile cu călcîiul abia deschis spre moarte.



Rămii cum ești! Din antici tu n-ai

ci ai rămas aceeași ispită-n noi, Elena, — răpită-n șa, plătită cu singe, — trup și

femeia trecătoare prin ornic și perena. Am să orbesc pîndindu-ți minunea, ca

tu vei rămîne, însă. Eu, voi gusta abisul. De-ndată ce, desigur, te-ai ridicat la cer, din căi lactee, sînu-ți îmi alăptează visul.

Năluca

Prin noaptea Romei umăru-ți rotund și de culoarea strictelor tăceri. — Unde-i Soracte? Nu ne mai răspund zăpezile ce fulgerară ieri. —

Și gura ta dînd foc ispitei reci, — cînd fruntea mi-o săruți mi-o faci cu

Să măsurăm cu marmurile deci Nobila vîrstă a acestui timp.

Un vînt de smîrnă dinspre Vatican ne curăță de pofte și-alcool. Ca un ungher de-altar în stil roman îmi pare umăru-ți curat și gol.

Nu plînge. Timpul încă e cu noi, se-aude stins ca marea-n depărtări. — Sub lună ne ascundem amîndoi îngemănate dezrădăcinări.

Dar nu e nimeni. Roma poate, rea, precum sub Nero, radiar arzînd, mă strînge-n brațe să mă sting cu ea. Nu-i pace sub măslini, pe-acest pămînt.

Roma, 1970

Elegie la Roma

Lui Miki Lucian

Sînt orator acestor pietre decapitate și
acestora coloane demne le tulbur clasicul

Venind din Nordul meu la Sudul
imperialelor doctrine, rămîn în for ca într-o stemă și-i laud

metamorfoza lui stelară din care singele-mi

Scandez cu pașii elegia legendei mele.

Sabine, vinuri tarentine sau lungi

In mine Nordul se încinge, aici la foc de

Visez vestalele cu coapse bărbaților

și sinii poftelor ascunse numai de flăcări

Sub arcuri de triumf la umbra atîtor

beau vin din coifuri împănate cu duhul

foștilor soldați.

Numai spre seară cînd mă-adună, spre ea,
supus luminilor moderne sînt animal

și-n loc de liră o gitară-ngrășată-n mina

Peste cununa lui Horațiu, de lauri, —

peste Senatus Populusque Romanus zvon

Recită-mi ode și epode, superbule

re-mpărește pentru-o clipă de gală

că bate frigul prin cetate și plîng statuile

în for.

Romanță

Să fi fost sau nu părerea vagă
despre sinul tău în palma-mi rece?
Mina mea de sinul tău se leagă
Ca de sceptru mina unui rege.

Am citit legende foarte multe
și-am umblat prin țări nenumărate,
frazde culte, murmurări oculte
le-am ucenicit, atent, pe toate.

Însă numai sînul tău îmi pare
hesperid la faimă și trufie,
ca o taină fără dezlegare,
sau un vis abulic, de beție.

De la sîn am să-ți încep statuia.
Ia poetul rigla și compasul
și, creștin, îngaimă, aleluia!
Doar că mina-i tremură. Și glasul.

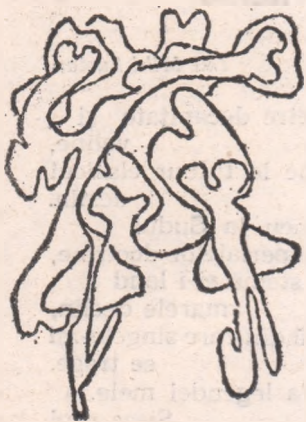
Pentru-o clipă, o viață-ntreagă!
Căci frumosul scapără și trece.
Mina mea de sînul tău se leagă
ca de sceptru mina unui rege.

Clasicizînd

Sărutul dat cîndva unui izvor, —
în apa lui mă sărutam pe mine,
narcisiac, la stinsul turmelor.
Vai! ce frumoase vremuri, saturnine!
Mă încălzeam la sacru focul lor,
cînd numai florile adulterine
păcătuiau în văzul tuturor.
Noi nu știam prihana. Pe coline
bucolice, silabiseam un dor.

Sacrificat, s-au răstignit în mine
imaginile fostului păstor,
sub pajere, și clopote latine.

Clasicizate, versurile dor.



Greul pământului

„Dacă notăm cu Q greutatea pământului și cu R raza sa, atunci...”

(Henry Cavendish, omul care a cântărit pământul)

Greul, cățelul pământului se simte pe el însuși ca o apăsare și, răzbit de propria sa greutate, începe să latre în hohotul unei inimi. Aici era zborul, spune el, aici fusese căderea, nemișcarea doarme la mijloc ca o fîntînă cu cum-păna lată, un fluture lenevos pilpîie în odaia auzului meu, lată, o șoaptă mare îmi coboară bărbia în piept, iată un vînt încet îmi închide pleoapele.

Aud un cal galopînd rar, ca un orologiu, din veac în veac, aud respirația unui nor de demult, aud foșnetul coasei unui demon în iarba stelelor. Departe, la margini de margini, unde nu mai este nimic, unde inima mea nu mai poate trimite singele, aud căzînd petalele unei zile de iulie. Acolo doarme un șarpe, acolo se rotește o pajură, acolo răsare Rarița peste frunza unui alun și un stol de vrăbii încete piaptănă părul tecioarelor.

Acolo plînge floarea care naște un om, acolo curge sufletul ambrei, acolo se deschide umbra de miere a fulgerului.

Pulberea foșnește un cîntec pe care singele meu l-a rostit, miază-noaptea ninge cenușa pe care ochii mei au ivit-o. Adînc, sub dealuri, în casa lui de pămînt, greul cade în sine cu viteza somnului. Umbra lui, fără margine, ca o prăbușire ori o cascadă a nopților, leagănă lumea.

O lacrimă de ulei a căzut pe cîntarul tîrziu și sfera ei s-a aprins și s-a făcut soare și sarea ei a luminat pămîntul cu o lumină de hohot de plîns.

Intr-o balanță nevăzută, cu un taler de moarte și altul de naștere, greul pământului, cu urechea la stelele care cad, ține vremea în cumpănă.

Cezar BALTAG

Rezistența lui Sisif

Prima impresie pe care ne-o face Călin Surupăceanu — și tonul inițial, de om obosit, ajuns la capătul puterilor, al confesiunii sale contribuie nu puțin la a o sugera — este aceea de a fi un învins. Ne temem o clipă că el se va adăuga resemnat acelei cunoscute categorii de personaje literare chemate să-și plîngă, cu voce amplă sau în surdină, înfrîngerea. Pe măsură ce înaintăm în lectură constatăm însă că lucrurile se petrec cu totul altfel decît am fi fost poate tentați la un moment dat să ne închipuim. Călin Surupăceanu se află numai la capătul unui drum, iar oboseala sa este dintre acelea care cu timpul se vindecă. Și cum ar putea fi altfel? Eroul din **Intrusul** (din care de curînd a apărut ediția a II-a) nu are „nici treizeci de ani”.

Călin Surupăceanu este un urmaș al lui Ilie Moromete, de la care moștenește unele trăsături. El are comun cu ilustrul său predecesor, de pildă, capacitatea de a dobîndi prioritatea într-un mediu dat, de a se impune în fața celorlalți, replica promptă, exprimarea facilă. De asemenea, înclinația de a filozofa (și cît de profund uneori!), tenacitatea superbă. Amintindu-ne totodată și de spiritul său de inițiativă, de vocația de a porunci („Nici nu știu cum m-am pomenit șef, nu pentru că inginerul mă numise, ci fiindcă mă pricepeam fără să fi învățat vreodată, dam ordine și mi se auzea gura peste tot...”), ca și de fermitatea cu care, în final, respinge soluția — și ispita — sinuciderii sesizăm în chip decisiv cît de puțin seamănă de fapt Surupăceanu cu un învins. Personajul merită o atenție deosebită. Cu atît mai mult cu cît el posedă o trăsătură nemaiîntîlnită (cel puțin într-o formă atît de explicită) la nici un alt erou literar, de la noi sau din alte literaturi, revoluționînd într-o anumită măsură concepția despre personaj. Să vedem despre ce este vorba. Crezîndu-se că cineva nu poate fi decît sau bun sau rău, multă vreme personajele literare au fost trase exclusiv sau în alb sau în negru. De abia după Dostoievski prejudecata a început să cedeze. Mult mai rezistentă decît aceasta se dovedește în schimb o altă prejudecată: și anume aceea care împarte personajele, în literatură, și persoanele, în viață, în inteligente și obtuze. În realitate inteligența și prostia se amestecă în om, ca binele și răul. Chiar la un om remarcabil ca inteligență se

poate palpa adeseori o pungă de prostie și nimic nu e mai amuzant decît s-o observe inflamîndu-se tocmai la cei care sînt convinși că n-o au. Inteligența este unul dintre lucrurile cele mai greu de stabilit în chip absolut și cînd apreciem că cineva o are ne referim de fapt numai la un tip relativ al ei (există de exemplu, o inteligență mimetică, reproductivă, o alta, să-i zicem, de salon, de frazare ușoară, apoi inteligența metafizică, vizînd dedesupturile escamotate de aparențe, o inteligență care alunecă grațios pe suprafețe și alta care coboară dificultos în adîncuri etc.), tip care poate coabita în bună vecinătate cu prostia cea mai senină. Doar inteligența absolută ar putea să o excludă, dar prin însăși natura ei ea nu se poate niciodată manifesta plenar într-un fenomen dat. Călin Surupăceanu — ne arată scriitorul — e conștient cu candoare de „petele” inteligenței sale, de altfel excepționale: „eu singur știam că în mine zace și un prost”; „Cu trecerea anilor momentele în care eram prost, spre uimirea mea, nu numai că nu se micșoraseră, ci dimpotrivă, aș fi zis că crescuseră o dată cu mine, se maturizaseră și ele”; sau, după cum afirmă Maria despre soțul ei: „Și dacă m-ați văzut înainte să mă mărit tristă de moarte, e că el e și prost, cu toate că e foarte inteligent...” (s.n.) Intrînd și ieșînd mereu din, după cum singur spune, „pielea mea de prost”, realitatea personajului crește apreciabil.

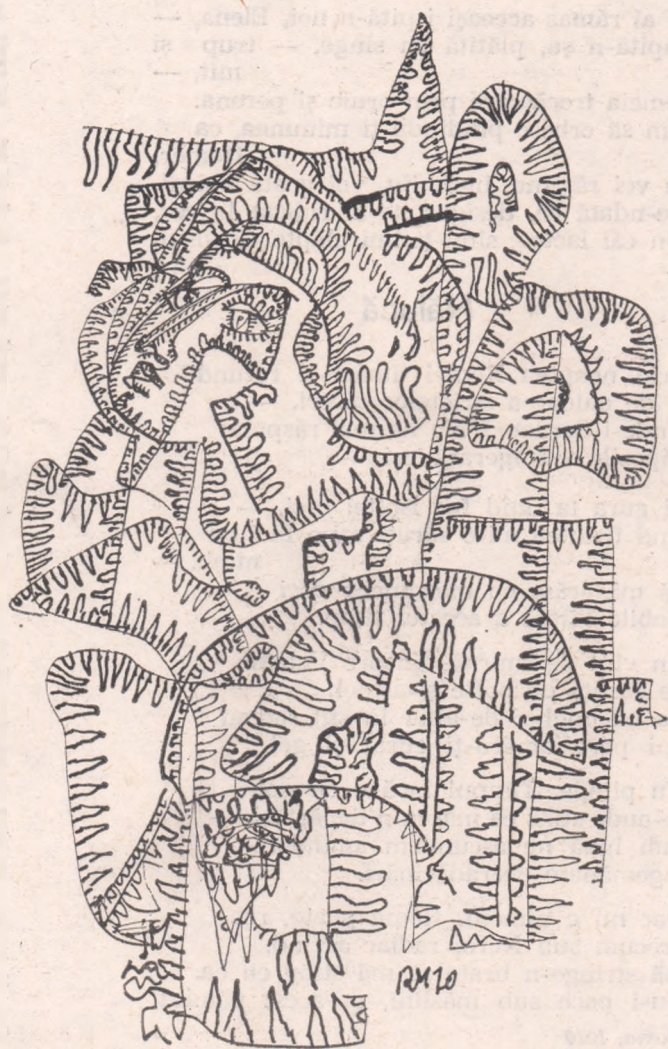
Călin Surupăceanu vine din lumea lui Ilie Moromete și cu toate că, orășenizat, e pe punctul de a trece dintr-o clasă socială în alta, continuă să mai trăiască o vreme în ea. În această lume, pe care o consideră bine înche-gată și încă trainică, eroul are sentimentul de a fi apărât, ocrotit, se simte ca în elementul lui. Baletul său dezinvolt de vopsitor calificat pe acoperișurile marelui oraș exprimă tocmai această juvenilă euforie existențială. Așa se explică faptul că la început personajul are convingerea că simpatia pe care meșterul său i-o arată este cît se poate de firescă, cuvenindu-i-se, și i se pare că lucrurile din jur îi sînt vesel în față cu toți dinții lor numenali: „Dacă de pildă eram supărat și-mi ridicam ochii, copaci mi se păreau după felul cum dădeau din frun-

ze, sau cum pur și simplu își împreunau crăcile în tot felul de figuri și stăteau strîmbi, că rid... Sau dacă mă uitam în sus, și chiar dacă nu știu cine mă scosese din sărite și fierbeam de furie, norii pe cer mi se păreau o uriașă lume în lumină care petrecea. Oriunde aș fi întors capul dădeam fie de garduri cu dinți tăiați anume la vîrf ca să rinjească la mine, fie de cîte o femeie sau fată a cărei sprînceană abia se ținea să nu se miște în sus într-o înțelegere ascunsă sau ca un semn de recunoaștere că nu e nevoie să spunem ce simțim, fiindcă știm că e același lucru... Chiar și cînd sarea la mine cîte-un cîine, în timp ce gura lui înspumată clănțănea să mă sfișie, ochii lui mi se păreau că sticlesc în virtutea aceleiași porniri asemănătoare cu a mea, iar pielea care i se dădea îndărăt cînd își arăta colții mi se părea o izbucnire de ris pe dedesuptul datoriei cîinești de a fi rău...” Apogeeul acestei stări de cvasi-beatitudine îl constituie momentul aproape „mistic” al luminii („uitată acolo parcă de cineva din ceruri”) care cade pe peretele acoperit de verdeață al unei case. Episodul reprezintă unul dintre locurile cele mai elevate din întreaga proză românească, destul de săracă pînă la Marin Preda în astfel de evocări (să ne amintim și de colțul de plajă pură, în care încercații luptători vietnamezi din nuvela **Friguri**, marcați de răni și eforturi, pătîrînd pe neașteptate ca într-o altă lume, mai bună). Schimbarea ocupației (renunțînd la meseria de vopsitor, personajul pleacă pe un șantier unde se recalifică ca electrician) produce o ruptură în viața lui Călin Surupăceanu. El își schimbă astfel nu numai profesia, ci și mediul, epoca. Cauza eșecului lui Surupăceanu o aflăm în ultimule rînduri ale volumului: „Adio, băieți! Trăiți și muncii în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor viața urmașilor”. Dacă în urma lui Ilie Moromete, ultimul Mohican al unei civilizații pe cale de dispariție, timpul se deschide larg ca o imensă parașută, făcîndu-i căderea mai lină, la temeliiile orașului pe care, împreună cu ceilalți, Călin Surupăceanu îl construiește, nu se află deocamdată tradițiile care să-i asigure și să-i consolideze existența, care să poată răspunde nevoii instinctive de încadrare a omului. Călin Surupăceanu trăiește în anul zero al unei noi epoci, și în anii următori, ce se pot număra pe degete, el suferă de **absența timpului**. Cu atît mai intens cu cît el provine dintr-o clasă și dintr-un neam pentru care, după cum remarcă într-o meditație socială și istorică profundă scriitorul, timpul reprezintă aliatul lor cel mai de nădejde.

Oricît de bizar ar părea, **Intrusul** este construit ca un roman cavaleresc, avînd o formă ciclică. Dintre cele trei personaje feminine mai importante ale cărții cel mai interesant și cel care exercită o influență mai mare asupra destinului eroului este, evident, doamna Sorana. Ca și femeile de 30 de ani ale lui Balzac, ea dispune de o putere nelimitată asupra celor din anturajul ei și determină hotărîrea lui Călin de a „pleca în lume”, dar nu pentru a cuceri, ci pentru a construi un oraș. Ca la vechii cavaleri medievali, imboldul de a trece printr-o experiență încărcată de încercări îi vine eroului de la o femeie, a cărei voce cu modulații fascinante îi dirijează de departe pașii și la care, după zece ani, el se întoarce. Înfrînt? Nu, ci numai marcat (la propriu și la figurat). Și doar pentru a pleca din nou. Pe sub fereastra castei sale castelane, personajul, revenit dintr-o expediție pentru a pleca în alta, trece omagiînd-o fără să se oprească. Căci eroul se va duce pe un alt șantier, în căutarea — încă o dată — a inginerului Dan. Dorința de a sparge munții i-a rămas, în ciuda grelelor răni, după cum se vede, întregă. De ea se leagă deopotrivă speranțele eroului, ca și ale noastre. Călin Surupăceanu (oare numele său nu sugerează nu atît căderea personajului, cît eterna rostogolire a pietrei?) este un Sisif al cărui orgoliu constă nu în a învinge, ci în a rezista. Orgoliu suprem, pentru că în comparație cu o rezistență eternă, victoriile înseși devin efemere.

Desen de MARIUS RĂDULESCU

Valeriu CRISTEA



Mihai Ungheanu:

Campanii

Mihai Ungheanu practică un stil critic explicit, direct și rapid, făcut să comunice ideea sa în cât mai bune condiții, fără ambiguități; un stil, dacă se poate spune așa, al urgenței. Această limpiditate rece, pur funcțională, asigură părerilor sale un ecou imediat, favorabil sau nu, reacții în lanț, prielnice adeziunii sau controversei deschise. Adresându-se curiozității noastre la comede de verdict categorice, are toate șansele să fie citit, înregistrat cu mult înaintea altora, care indispon de la început prin bizantinism, alambicarea opiniei, exces de comentariu, și uneori numai printr-o diluție verbală găunoasă, cu insuportabile pretenții metafizice.

Obosiți de critica „arhisubtilă”, delirantă (împotriva căreia scria de curând și Valeriu Cristea un convingător articol), se-nțelege că există și la proporții în noi o imperioasă nevoie de ordine și claritate și că nu putem privi decât cu cea mai sinceră aprobare, prea omenească înainte de orice, rarele inițiative de a împriima judecăților critice un curs coerent și decis, care ne oferă puțină de a reflecta în liniște asupra lor, asupra legitimității lor. Nesatisfacerea acestei condiții (elementare) împiedică orice dialog. Rostul criticii nu este de a face și mai confuză înțelegerea operei literare; cu obscuritățile acesteia, ne-am cam asemănat de la o vreme; ne vine greu să facem totuși un pas mai departe, cedând ideii că și critica prin „natura” ei, nu-și așteaptă iluziile. Pentru a ne limpezi puțin spiritul, covârșit de lectura cutărui roman de care aveam a redacta o dare de seamă, am deschis **Doctor Faustus** și de atita copilărească simplitate am răsuflat cu mare ușurare. În raport cu unele texte critice curente de-o înfricoșătoare complexitate, un eseu de G. Bachelard ori de Roland Barthes începe să mi se pară prea de tot la îndemâna oricui. Să recunoaștem că ceva (n-aș putea să precizez ce) nu e în regulă.

La capătul acestei lungi paranteze, trecind poate prea abrupt la obiect și la ale noastre, trebuie să-mi mărturisesc încă o dată umila predispoziție, deocamdată intactă, pentru stilul critic limpede și eficient, inaderența la critica divagantă și pretențioasă; și cât de actuală mi se pare încă vechea enervare a lui G. Călinescu când constata „în critica de după război, ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pînțele și intestinale în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă...”

Atitudinea directă, urgent exprimată spre a fi luată în seamă la vreme și a nu rata momentul literar căruia i se subordonează, este singura, de altfel, adecvată criticii de orientare; în spiritul unei astfel de critici, acționează și dinamicele articole strînse de Mihai Ungheanu sub numele foarte semnificativ: **Campanii**.

Se înțelege că ele își asumă și riscul de a fi „depășite”, în clipa când finalitatea lor a fost atinsă; nu toate însă, pentru că există în ele și un program virtual de interes permanent, ținînd de continuitatea unei linii de dezvoltare. Critica lui M. Ungheanu procedează prin voite și foarte energice simplificări; în perspectiva sa, care e una pedagogică într-un sens mai larg, analizele se fac nu pentru plăcerea de a analiza, spre a exercita frumusețea și valoarea în sine a spiritului critic, ci numai în raport cu necesitățile unei epoci literare. Cărțile discutate sînt alese pentru caracterul lor **reprezentativ**, constituindu-se în exemple bune și exemple rele. Marile personalități ale trecutului sînt invocate în măsura în care satisfac această nevoie de exemplaritate. Titu Maiorescu înseamnă atunci un pretext de a exalta „noblețea subordonării” criticului la ideile **momentului** său:



Desen de SILVAN

„Întreaga personalitate a omului și a intelectualului vine tocmai din capacitatea ieșită din comun de a se subordona unei idei sau unui mănunchi de idei pînă la a-și face din asimilarea sau supunerea la ele o a doua natură... Evident că o astfel de existență subînțelege ideea de sacrificiu și de spectacol. De sacrificiu, în sensul renunțării la care obligă un program impus; de spectacol, pentru că cere o intimă asimilare a celui program voluntar. Persoana devine astfel fidelă intrupare a unor idei”.

De la sine înțeles că pentru autorul **Campaniilor**, „ideile” sînt mult mai importante decît „persoana”, care devine interesantă pentru că e capabilă să le încorporeze. Dacă se **conformează** sau nu (în cazul de față normelor „ideale” ale criticului de directivă: norma numită „sacrificiu” și norma numită „spectacol”), iată ce interesează în exclusivitate. Ființa vie a scriitorului, a criticului, este judecată **exclusiv** în această perspectivă a „ideii”. Judecata nu poate fi decît categorică:

„Existența lui Maiorescu a fost un spectacol, dar mai puțin un sacrificiu. Criticul n-a fost capabil decît de asceze temporare, n-a rezistat tentației mondenității, n-a lăsat din această cauză lucrări fundamentale, i-a lipsit lunga claustrare meditativă...” ș.a.m.d.

Se distinge imediat tipul de raționament specific lui M. Ungheanu, multiplicat de-a lungul tuturor intervențiilor sale critice. Meritul acestui punct de vedere este în primul rînd acela că există, susținut fiind cu o lăudabilă stabilitate. Dar este el și singurul cu putință? Dacă adoptăm programul criticii „de directivă”, poate că da, deși chiar și aici ar fi unele lucruri de spus. Dar dacă principiul însuși pe care se întemeiază ni se pare insuficient? Noi, de pildă, nu credem că scriitorul (criticul nu exceptează de la condiția de scriitor) este făcut să exemplifice perfecțiunea rigidă a unei „idei”; scriitorul și criticul nu se nasc spre a exprima o idee, ci ideile, cite sînt și cite mai ales **ni se pare** că sînt constituie reflexul mobil al unei existențe și al unei opere. E bine ca acestea să fie considerate în sine, ca niște realități (cîteodată miraculoase) structurate într-un fel unic și irepetabil, ivite în lume, o singură dată, cu o capacitate de a fi superioară „ideii”. Tentația puțin perversă, și totuși cit de firească, ar fi să-l citim pe M. Ungheanu **ca atare**, ignorînd pentru o clipă „programul” pe care și-l propune, să facem, adică, abstracție de ambițioasele „directive” spre a contempla de-a dreptul (fără „idei” ostentativ formulate) **materia** articolelor sale și a vedea care din ele rezistă și care nu, oricît de acceptabilă sau oricît de inacceptabilă le-ar fi schema. Fiindcă orice critic

are articole bune bazate pe o sugestie inițială „greață” și articole rele articulate pe o schemă de ansamblu judicioasă. Se întâmplă; și pentru a-i face dificultăți, vom spune că factorul pe care M. Ungheanu afectează a-l neglija e uneori sufletul lucrurilor vii. Să luăm articolul intitulat într-un fel muștrător: **Nicolae Iorga sau filiațiile uitate**. Rămîn nesigur încă pe „ideea” că N. Iorga a fost, cum susține cu fervoare M. Ungheanu, contestat ca mare critic literar numai dintr-o prejudecată; plutesc în incertitudine întrucît privește valabilitatea „ideii”, dar articolul mi se pare plin de interes. Mai întii prin modul șocant al punerii în problemă: „O prejudecată de largă circulație chiar în mediul specialiștilor este că istoriile literare semnate de Nicolae Iorga sînt de neconsultat datorită unor erori de informație, datorită unor erori de interpretare și unui gust literar cu priză unilaterală”. Devenim dintr-o dată atenți, și aceasta nu pentru că ne atrage „programul” filiațiilor uitate, ci numai așa, pentru că o inerție a spiritului e atacată chiar la **rădăcina** ei, și acest lucru ține de viața însăși, de „întimplare” și e deci nu se poate mai reconfortant. Atît de neașteptată în raport cu propriile intenții, „doctrinare”, e această înnoire la care sîntem invitați, încît închidem cu simpatie ochii asupra cuvintelor de reproș aruncate în treacăt cu privire la E. Lovinescu, vinovat de a fi acreditat prejudecata: el este numit cu dezaprobare „doctrinarul Lovinescu” (mai departe vom vedea un articol intitulat cu semn pozitiv: **E. Lovinescu sau critica de direcție**, dar „contradicția”, atît de neplăcută în genere lui M. Ungheanu, iată că nu ne supără). Meritul demonstrației reține atenția și în continuare, incitînd la un moment de reflecție: „Este illogic aproape — și credința se menține numai prin inerție — să acceptăm pe N. Iorga ca mare portretist și să refuzăm pe același N. Iorga ca incapabil de a defini cu exactitate un scriitor”. E într-adevăr „illogic” și avem toate temeiurile să cădem pe gânduri: nu cumva acordăm credit nemeritat unei prejudecăți? Realitatea lucrurilor devine și mai interesantă cînd ni se spune că în materie de istorie literară Iorga ar fi „cel mai însemnat precursor al lui G. Călinescu”. Ce poate fi comun între criticul de factură **estetică** și necrutătorul ideolog? Și totuși o înrudire există, și nu doar în planul naturii și al temperamentelor, unde, la urma urmelor, totul devine cu putință, ci și în acela al „concepției”, al „metodologiei” etc. N. Iorga afirmă între altele (și chiar valorifică această afirmație) necesitatea ca istoricul literar să aibă intuiția („înțelegerea simpatică”) a scriitorului studiat, ni se reamintește apoi că N. Iorga scria despre debutul lui Ion Barbu că este „uimitor”, despre Blaga că are „simț al misterului”, etc. Dar teribilele sale erori, respingerea lui Rebreanu, în primul rînd? Și acestea merită o reexaminare, întrucît: „Ultimele romane ale lui Rebreanu aveau să arate că Iorga **înțuise** (s.n.) filonul primejdios pentru opera scriitorului”. Adevărat că el denunțase la Rebreanu acele „forme fără strălucire”, negăsind „nici o pagină de antologie” în opera sa, dar, schimbînd ce e de schimbat, din acest nucleu al aprecierii critice, G. Călinescu „scotea celebra frază” despre **Răscoala**: „Frazele considerate izolate sînt incolor ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”. Demonstrația este coerentă, desigur inedită; substanța ei poate fi gustată și fără vreo raportare la „ideile” pedagogice ale criticului. Nici gînd de vreo „nobilă subordonare” la necesități și programe la fel de nobile, articolul e bun, convingător și atîta tot. După cum altele (de ex. **Cochetăriile criticii** etc.) suferă din pricina inadecvării textului la „idee”. În critica literară, ca în orice mod de existență a literaturii, contează, pînă la sfîrșit, numai substanța vie, formele **pline**.

Trecînd peste unele fatale dezacorduri de apreciere și de viziune, „campaniile” purtate cu hotărîre de Mihai Ungheanu în perimetrul vieții noastre literare revelează o vocație critică indiscutabilă.

Descoperim la Florin Mugur (**Cartea regilor**) o mare desfășurare de situații grotești, un sentiment al timpului în destrămătură, o lume suferind acut de ordinea ei întoarsă. Spațiul poemelor este, indubitabil, unul moral: poezia sondează existența în proiecția ei majoră, totodată în ceea ce ține de comportamentul practic, de relativul istoric. **Cartea regilor** este, din acest punct de vedere, cartea mizeriilor ființei angrenată într-un mecanism, imaginea unei piramide cu virful îndreptat în jos, unde personajele sînt desacralizate, lucid dezbrăcate de orice aură exterioară. Efortul poetului e mereu îndreptat spre ruperea aparențelor, privirea sa se dilată febril, cuprinzînd în raza ei de lupă cortegiul dramatic-mărsăliuitor al unor dramtome. Un poem, **Trecere** — poate cel mai bun din volum — va evoca alegoric un fel de artă poetică. Seninătatea netulburată, frumusețea „vechilor poeți”, care îndepărtau de la sine vocele „nebulilor” („Cine e nebun în fața lumii e un înțelept în fața lui Dumnezeu”), fac loc atitudinii patetice, implicării într-un destin ce, chiar rău distribuit, trebuie trăit pînă la capăt, cu ochii deschiși: „Vechii poeți izbeau nebunii peste gură / cu un mănunchi de vio-

0 viziune a grotescului

rele, iar nebunii / oftau și se pierdeau încet în somn. / Vechii poeți veneau printr-o copaci / inexistenți, cu cîini inexistenți / lătrîndu-și leneș viespile din vise. // Mie, regele cîine și regele frică, / mie, viespea și regele frică / mie, pernele pline de frică / tremurînd toată noaptea. // Degeaba, nu voi fi vreodată Domnul de Bună Seară al înaltei mile. / Degeaba, mă găsesc acolo unde / nu-i locul meu. Un istovit mister / Se pierde-n golurile calme ale lumii. // Frumosi se-ndepărtează cu spatele la mine. / Ce forță, totuși, ce nedeslășire / mă domină astăzi!”

Din această atitudine — să accentuăm, pentru a fixa mai bine tonalitatea poetului — lipsește sarcasmul, distanțarea vindictivă față de lumea ce-i populează versurile. Într-o asemenea lume torturată de întrebări și neliniști, bîntuită de fapte monstruoase, poetul însuși este o prezență aidoma, parte dintr-un întreg în ale că-

rui convulsii se integrează, nici mai bun, nici mai rău; nu vaticinară, ci participativă este poziția sa. Glasul vine din universul compact, cu situații impuse, cu trepte solid stratificate. Departele de-a fi cîmpul în zone privilegiate, de altitudine pură, contemplația lui, numai mărită de intensitatea trăirii, se rotește în miezul lucrurilor, infiorîndu-se atît de degradarea lor, cît și de propria contorsionare.

Extraordinar sugerată este invazia morții, senzația copleșitoare de spațiu închis, de agresiune organică, presupunînd perpetua stare de veghe. Sensibilitatea exasperată a poeziei lui Florin Mugur se exprimă în coșmaruri treze, într-o imaginație tinzînd să ridice deasupra realului aburi fabuloși. Simpla suflare sau bătaia ceasului duc încălcături ucigătoare, cum ucigașă se arată lumina stelelor.

Simțurile încordate, aflate sub presiune, amplifică orice atingeri materiale. Teroarea

de materialitate surprinde un palpit enorm în lucruri, ca al unui organism bolnav, cu funcțiile dereglate: se observă în zgomotul pașilor, călcînd parcă pe cranii, în universul înghețat prăbușit animalic, în ceața ce inundă trup și suflet, în gesturile violente, urletele nepăminteste, despicările carnale, secrețiile abundente, teribila năclăire de corpuri etc. Priveliștile sînt halucinante, au o precizie barocă în aglomerările lor și, întocmai ca în această artă, accentuată cade întotdeauna pe „volumele psihologice”, pe atitudinile spirituale incorporate în reprezentările materiei. O prăbușire de statui, de elemente sacre este grăitoare pentru lirismul spaimei de alienare al poetului, viziunea grotescă înseamnă ultragiurea valorilor, resimțită cu un deosebit sentiment catastrofic: „Se despicau în două sub mari strigări de orgă / prea-sfintele făpturi de cărămidă, / se dărîmau cu urlet îngerii goi de ghips / și zidurile

se-ngroșau — și pulpele / coloanelor de piatră se umflau / și lei grași de marmoră murdă / plini de miros încins de ierburi negre / plecau cu zgomot de sub tălpile fecioarelor, / cu falcile mișcîndu-se, cu nările / sîngerind iarba”.

Păstrîndu-și etosul, versurile lui Florin Mugur circumscriu o conștiință sensibilizată de brutalitatea raporturilor, de condițiile neconforme cu nostalgia de libertate a ființei. Poetul inventează aceste decoruri grotești, dar fără nimic estetic în sensul lor. Caracteristică este și absența tonului profetic, proprie pentru tărîmul organic de poet, al confruntărilor strict morale și al unei experiențe vizînd sinceritatea dinlăuntrul situațiilor parcurse. Ce spun alegoriile cărții? Ce spun procesiunile de regi mizerabili, de regi îngeneuncheați în zăpadă, locurile de supliciu, spînzurătorile smulgînd obiecte dispartate, estropierile, martirajul, familiile diforme, cohorte de bătrîni terifiante? Toate comunică subiectiv, narațiunile nu se desfac, ci se complică interior, divulgă o intenție sentimental-existențială. În lumea de măști a poetului apare uneori un gol de tăcere, ca pe buza unei prăpăstii.

Dan CRISTEA

Matei Caragiale și stilul evocării

(Urmare din pagina 4)

În sfârșit, întoarcerea în trecut culminează prin cite o lungă spovedanie. Acesta e cazul întregului capitol al III-lea al cărții, cel mai magnific dintre toate, cuprinzând lunga confesiune a lui Pantazi, dar și mărturisirile despre sine, mai sărace, dar fulgurale și revelatorii ale lui Pașadia.

Capitolul final încheagă un conflict între cei doi protagoniști, întrerupt brusc printr-o moarte, care vine să reamintească faptul că legea cărții nu e principiul vieții, ci tirania lucrurilor de mult dispărute. E vorba de brusca îndrăgostire a lui Pantazi de Ilina Arnoteanu, fiica nevinovată și aproape instrăinată a doi soți ce întrețin un tripou în propria lor casă, a cărei atmosferă formează un tablou, de altminteri tot static, al decadenței unei vechi familii boierești, întru a cărei cunoaștere ne ducem din nou câteva veacuri sau numai câteva decenii înapoi, pe urmele unei sumbre evocări.

De aici se poate vedea că prezentul nu există în paginile cărții decât pentru a oferi niște incidente care să provoace o rememorare a întâmplărilor petrecute mai de mult. Aceasta e legea pe baza căreia se constituie *Crai* (și chiar *Sub pecetea tăinei*) nu desfășurarea, expresia tipică a acțiunii epice. Dar, precizăm că pentru noi „evocare” nu e tot una cu narațiunea istorică sau cu narațiunea unor fapte care ies din cadrul temporal al prezentului povestirii și pe care le evocă un ins mai în vîrstă ce le-a trăit cîndva. Această din urmă situație e caracteristică pentru stilul narativ al lui Barbey d'Aurevilly, de pildă, scriitor pe care Matei Caragiale l-a cunoscut indiscutabil. Paseismul lui Barbey este tot atât de real ca și cel al lui Matei Caragiale, opera lui fiind cu totul ancorată în trecut. Dar scrierul lui urmează orientarea care derivă dintr-o tehnică pur narativă; doar pe ici pe colo, episoadele sînt întrerupte de intervențiile celui care povestește sau ale cite unui personaj dintre cei care-l ascultă. Aceasta nu duce la o dezorganizare a înălțurii faptelor și peripețiilor, care pot fi urmărite ușor.

Alta e situația la Matei Caragiale. „Evocările” lui nu urmează o linie directoare și nu se leagă după principiul narațiunii, ci înseamnă neconținut apropierea a două momente depărtate în timp. Trecutul, în felul în care apare în scrisul lui Matei Caragiale, există numai ca un efect al nostalgiei pe care o încearcă un ins lucid, cu conștiința foarte clară a prezentului. De aceea, personajele sale nu sînt înfățișate cu precădere în comportamentul și mișcările lor actuale, ci pornind de la străfundurile lor istorice, uneori chiar legendare. Și să ne amintim că Pașadia, omul atât de lucid și de lipsit de iluzii, își îngăduia totuși să cultive eresul că suferă de o singură lui înduioșare și singura min-giere.”

O asemenea tiranie a trecutului face ca scrierul lui Matei Caragiale să se definească mai curînd ca o mare „trîmbă” lirică, a cărei alcătuire nu poate ține seama de linearitatea, logica și „platitudinea” scrierului realist. A-l judeca după canoanele acestei formule e o mare eroare pe care nu o poate comite decât cel care e prea orbit de ea. Fundamental liric, „romanul” se instituie ca o vîraj neconținut, întreținută și susținută de marea putere a poeziei, în deplină libertate față de ceea ce s-ar putea numi „acțiune”. Eliberîndu-se în același timp de schema temporală limitată, acest roman, pe care Camil Petrescu îl considera disprețuitor „o carte puțintică și excelentă”, își sporește vast dimensiunile. Spațiul lui nu mai e scurtul răstimp de mai puțin de un an în care se petrec faptele; orizontul lui se deschide infinit și în toate direcțiile. Sfîrșitul nu mai poate fi desfacerea cercului celor trei crai, prin moartea lui Pașadia și plecarea lui Pantazi, ci eternitatea în care se integrează ei, în visul apoteotic din final. E aici o dilatare neașteptată a dimensiunilor acestei scrieri, cu pagini atât de puține, dar a cărei pereche ni se pare că n-am găsi-o așa ușor.

Vădita ei originalitate credem că derivă în primul rînd din această structură internă foarte neobișnuită. Iar dacă am vrea să o comparăm cu vreo carte care să fie construită pe un principiu similar, către care anume ne-am putea îndrepta gîndul? Cu toată circumspecția și urmărind numai structura lui cu totul opusă epicismului, noi am apropia scrierul lui Matei Caragiale de cel al lui Proust. Într-adevăr, și acesta subordonează stilul narativ celui evocator. Timpul pierdut, pe urmele căruia pleacă „personajul care spune eu”, poate fi uneori reintegrat prezentului într-un moment privilegiat pe care i-l procură hazardul memoriei involuntare,

Și Matei Caragiale își structurează evocările după principiul memoriei involuntare. Pretextul care le dă naștere nu mai e, ca la Proust în conștiință, dar nu e mai puțin neașteptat. Asocierea episoadelor, dispunerea lor, se produce nu după principiul cauzalității, ci printr-un joc la fel de arbitrar la amîndoi scriitorii. Nu momentul precedent determină apariția unui anume episod. Legătura dintre momentele diferite ale cărții nu se face pe baza necesității de a duce înainte un fir narativ. Și la Matei Caragiale ca și la Proust, agentul „acțiunii” este ceva în afara ei.

La amîndoi, reintegrarea în prezent a lucrurilor revolute este ceea ce dă plenitudine trăirii și semnificație vieții; la Proust, prin ea se realizează adevărarea cunoașterii; la Matei Caragiale ea e un fel de beție poetică, „aburoasă”, cu efecte în străfundurile firii lui adînci. Nu e vorba de „trecutul” romancierilor istorici, ci de trecut ca un factor care dă semnificație prezentului. Decît de el, ar fi mai bine să vorbim de „perspectiva trecutului”.

Dar ni s-ar putea obiecta că apropierea lui Matei Caragiale de Proust, pe care am întreprins-o, privește aspecte secundare ale acțiunii literare a marelui romancier francez. Într-adevăr, nu ignorăm faptul că ambiția supremă a lui Proust a fost aceea de a realiza un roman al eului — ceea ce nu s-ar putea spune în nici un caz despre Matei Caragiale, scriitor integrat cu totul în stilul evocării lirice în afara oricărui psihologism. Obiecția ar fi întemeiată, dacă Proust ar fi izbutit să facă ceea ce și propusese (și, de fapt, ceea ce proclamase). Căci orice cititor al romancierului francez își dă seama că *A la recherche du temps perdu* nu e decît în intenție un roman al eului; în realitate el e un roman *prin eu*, care, adică, subordonează tot ceea ce e exterior conștiinței celui care-și amintește.

„Și încă ar fi de discutat și asupra acestui lucru. Există în această scriere atâtea elemente de roman clasic, balzacian, atâtea momente pur narative și vaste înscenări dramatice încît ne putem pune întrebarea dacă Proust nu a fost trădat în propria sa intenție de vastul material pe care-l avea în minte, de plăcerea de a nara sau a îngheba narativ și — mai ales — de reala lui capacitate de fantazare. Ce legătură poate fi între „memoria involuntară” și lungile tablouri reconstituite cu minuție (mai ales în *Du côté des Guermantes*) sau cu scena despărțirii lui Swann de ducele și ducesa de Guermantes, ca să nu mai vorbim de lunga secțiune *Un amour de Swann*. Conform teoriei sale, evocările ar fi trebuit să fie foarte scurte, schimbătoare, caleidoscopice, nu să se întindă pe lungi suprafețe narative a căror compunere e obligată să asculte de legile creației obiective. Metoda lui Matei Caragiale, fără să fie proclamată ca atare, e mult mai „proustiană”. E mult mai în spiritul căutării timpului „pierdut” evocarea Penei Corcodușa făcută de Pantazi, decît cele elaborate și minuțios urmărite în scene cu multe personaje care vorbesc și se agită, precum se întîmplă de atîtea ori în Proust.

De aceea, considerăm că din marea ambiție a romancierului francez nu rămîne decît principiul — acesta niciodată dezmințit — al viziunii sale subiective. Dar aceasta caracterizează în egală măsură și scrierul lui Matei Caragiale. E vorba nu numai de accentul pur subiectiv al operelor celor doi scriitori, altfel destul de deosebiți: e ele nu sînt niște „povestiri” colorate subiectiv, cum se întîmplă îndeobște cu toate narațiunile dezbătute la persoana I-a, ci au o structură subiectivă care ex-

clude condiționarea materiei cărții de către „fapte”, adică una care anulează însuși principiul de bază al literaturii epice.

Și, într-adevăr, de aici rezultă pentru amîndoi scriitorii un arbitrar total în dispunerea materiei. Depinzînd, la unul de hazardul memoriei involuntare, iar la celălalt de un capriciu liber de orice constrîngere, procesul fatal de limitare a ei e prezentat ca un efect al unei spontaneității în afara conștiinței autorului, dar de fapt e pus sub semnul voinței lui bine determinate. Romancierul de tip clasic este obligat să construiască o schemă obiectivă, în care părțile, episoadele și personajele sînt niște piese cu un rost perfect logic în înălțurarea acțiunii și în angrenarea lor. Ele există și se definesc precum părțile componente ale unui mozaic: toate au o solidaritate cu celelalte și contribuie la definirea lor reciprocă.

Raportînd existența personajelor lor la „eul” care se mărturisește, atît Proust cît și Matei Caragiale dau materiei înfățișate un mobilism interior fără precedent, iar elementelor ei o independență desăvîrșită. Ceea ce numai prin improprietate s-ar putea numi firul narativ e de atîtea ori întrerupt de arbitrarul subiectiv încît încetează de a mai exista ca atare. „Trîmba de vedenii” și „Căutarea timpului pierdut” sînt, oricît de deosebiți ar fi între ele, două procedee patent antiepice.

Și pentru că acesta ni se pare rezultatul cel mai prețios al acțiunii literare a lui Matei Caragiale, și ceea ce-l diferențiază atît de net de scriitorii din epoca lui, i-am mai apropiat opera sa de cea a altuia, de un scriitor ale cărui procedee duc aproximativ la aceleași rezultate. E vorba de o operă, mult mai puțin cunoscută decît cele de mai sus, dar care scrisă fiind în românește ne-am fi așteptat să fie valorificată de critici și sub acest aspect: *Paradisul suspinelor* de I. Vineu, una din cele mai tulburătoare și mai profunde realizări a literaturii noastre moderne. Și aici ne aflăm în fața unei scrieri reduse, care ar putea fi numită „roman” prin amploarea dimensiunilor interioare, dar care valorifică din plin toate modurile ce ar contribui dimpotrivă la ruina structurilor epice: introspecția, evocarea, visul, lirismul excesiv. E vorba aici de confesiunea unui ins care trăiește rememorarea trecutului cu o intensitate ascuțită și obsesivă, vecină cu demența; totul petrecîndu-se în decorul anormal al unei case părăsite în care s-a consumat de mult drama lui fără soluție. Felul în care se deapănă povestirea, întreruptă, vagă și întortocheată, e un semn că, ajuns în clipa răfuielilor cu sine, individul care se mărturisește prin ea nu ține de loc să-și ordoneze dureroasele împrejurări ale existenței, ci propune și el o trîmbă de vedenii, nedeterminată și derutantă. Evocările acestea nu formează un flux continuu, deși nici un obstacol nu vine să le zăgăzuiească, după cum nici un principiu logic nu le imprimă o direcție anumită. Ele se leagă neașteptat, făcînd să alterneze prezentul, în care se încheie simbolic drama, cu amintirile copilăriei, în care aceeași istorie e izvorul, retrîind sumbra împrejurare și pe cei doi protagoniști prin confesiunile lor din niște pagini de jurnal intim.

Este, alături de opera lui Matei Caragiale, cea mai importantă tentativă de dezagregare a romanului de tip clasic (de fapt, realist) și de înlocuire a stilului narativ cu cel evocator. Astăzi, cînd formula de care vorbeam primește neconținute lovitură — și din toate direcțiile — e bine să ne amintim de aceste două inițiative radicale și independente una de cealaltă, venite din partea a doi scriitori români: unul, artist de avangardă, celălalt care și-a dus existența într-o orgolioasă singurătate, izolat de toate ispitele și curente literare ale vremii. Și, fapt încă mai curios: indiferent de modalitatea la care au aderat deliberat și pe care au proclamat-o în teorie, amîndoi aveau același suflet „vechi”, Matei Caragiale „întîind paseismul, adică nostalgia trecutului istoric, iar Vineu realizînd o sinteză originală a modernismului în stilul prin excelență nemodern al elegiei.

Revenind la punctul inițial al studiului nostru, atragem atenția amatorilor de verdicte drastice că marea reușită a *Crailor*... infirmă o teorie care pune semnul unei prea netede egalități între roman și forma epică, și legitimează dimpotrivă drepturile altor moduri, precum cel, din cazul de față, al lirismului. Deși nu punem mare preț pe caracterul de inițiativă al actului literar, vom constata că tocmai acest scriitor — mai mult decît alții, anacronic — a venit cu una din cele mai importante contribuții la problema capitală a literaturii moderne: construcția romanului.

Aici ni se pare a fi — mai mult decît în pitorescul și ambiguitatea personajelor evocate, în poezia autentică dar uneori pur decorativă sau în atitudinea atît de bizar proclamată și susținută — prețioasa originalitate a lui Matei Caragiale.

Unitatea

limbii române

Dintre limbile neolatine, limba română este cea mai unitară. Acest fapt a fost subliniat de către toți lingviștii români și străini, cu un sentiment de admirație și chiar de uimire, date fiind vicisitudinile dezvoltării istorice a poporului român și, implicit, a limbii lui. Italienii din nord se înțeleg greu cu cei din sud din cauza marilor deosebiri dialectale. Același fenomen se constată în Franța, între diferitele foste provincii istorice față de regiunea pariziană, al cărui dialect a constituit baza limbii literare și naționale franceze. Deosebirile dialectale sînt, de asemenea, accentuate între landurile Germaniei.

Un astfel de fenomen nu există pentru limba română, unde diferențele fonetice și de vocabular dintre diferitele regiuni sînt neînsemnate și nu împiedică înțelegerea deplină între vorbitorii români din orice colț al țării ar fi ei. Eminescu, adînc cunoscător al limbii române, de pe toată întinderea ei, scria în 1880, în „Timpul”: „Limba română e singura în Europa care se vorbește în același chip în toate părțile locuite de români”.

Cum se explică această singulară unitate?

Ea are la bază factori specifici de natură istorică, socială și culturală.

Un factor hotărîtor al acestei unități l-a constituit contactul permanent, în cursul întregii noastre istorii, între provinciile românești, deși ele au fost, în trecut, despărțite politicește. Carpații n-au constituit niciodată o barieră între români, fiind în permanență traversați pentru nevoile păstoritului, ocupație de bază, odinioară, la români, și ale comerțului, economia provinciilor românești fiind totdeauna complementară.

Un alt factor al unității noastre lingvistice l-au constituit ocupațiile de bază comune ale poporului român: agricultura și păstoritul, care, prin simplitatea și uniformitatea lor, n-au putut crea diferențieri accentuate în limbă.

La începutul secolului al XVII-lea, Dimitrie Cantemir, în „Descrierea Moldovei”, consemna astfel unitatea limbii române: „Locuitorii din Valahia și Transilvania vorbesc aceeași limbă ca a moldovenilor, dar o pronunță mai aspru”.

Factorilor de natură materială menționați li s-au asociat, în mod tot atît de hotărîtor, factori de natură spirituală.

Cărțile tipărite în limba română, începînd din secolul al XVI-lea, indiferent de locul apariției lor, au circulat în toate provinciile românești, constituind un important factor de cimentare a unității limbii române în general și a celei literare în special.

Vorbirea unitară și „frumoasă” a fost conștientă în pături largi, cum o atestă bogata creație populară românească în versuri și proză.

Unitatea limbii noastre a constituit, în ultimele două secole, unul din argumentele principale în acțiunea pentru realizarea unității politice a tuturor românilor, limba fiind considerată, după principiile Revoluției Franceze, o componentă de bază a ideii de națiune.

Diferitele societăți culturale românești din trecut, în primul rînd „Societatea Academică Română”, înființată în 1867, au avut ca scop principal cultivarea limbii unitare, premisă esențială în năzuința unanimă spre unitatea națională. Societatea „Astra” de la Sibiu, cea mai importantă dintre asociațiile culturale provinciale, a refuzat să formeze o școală literară sau o ortografie proprie, susținînd, în permanență, că îndrumarea limbii și a literaturii trebuia să se facă din capitala țării, București, tocmai pentru a se apăra și întări unitatea limbii și a culturii românești.

Păstrarea unității limbii române a stat la baza combaterii neologismelor nefirești, a jarganelor, a folosirii, în mod ostentativ, a limbilor străine de către clasele dominante din trecut, în detrimentul limbii naționale, a strădînului marilor noștri scriitori pentru apărarea caracterului popular al limbii noastre, care i-a asigurat unitatea. Curente lingvistice particulariste — etimologismul latinist, italianismul lui Heliade Rădulescu sau purismul lui Aron Pumnul — au avut o influență limitată de epocă tocmai fiindcă aduceau atîrgeri caracterului unitar al limbii literare, realizat pe baza limbii populare.

În orînduirea socialistă se acordă o deosebită atenție cimentării unității limbii, factor fundamental al unității spirituale a națiunii și, totodată, expresia ideologiei sociale comune, a unității de simțire și de voință a întregului popor.

D. MACREA



Desen de VIRGIL MOISE

Pretutindeni

Pe drumul acela, nesfârșit,
nu eram niciodată singuri.
Mai erau cu noi oceanele, orașele,
somnul cu visele lui rămuroase,
livezile, care ne urmăreau desculțe.

Nu știam niciodată care ești tu.

Mă încurcam mereu căutându-te
în albastrul nesfârșit al mărilor,
căutându-te printre visele
care alergau legate cu flăcări la ochi,
printre arborii atit de foșnitori
încît mă furau din tăcutul meu simbul.

Și totuși te simteam în mireasma
dimineții.

în absurda desfrunzire a miinilor,
în ciorchinul de strugure
ale cărui boabe
nu îndrăzneam să le sparg în dinți,
în mirosul de rugină al ploilor

Pretutindeni eram împreună
pe drumul acela
și drumul era nesfârșit

O inimă v-ar putea incurca

Vă rog, domnișoară, azi-dimineață în zori
n-ați văzut cumva trecînd pe la poartă
un fluture? Era un fluture normal
cu aripi frumos pieptănate
și numai cu două perle pe frunte.
Nu se deosebea de papucii dumneavoastră
decît cu o jumătate de metru de somn.

Sau poate l-ați confundat din cauza
umbrelei de care nu se desparte niciodată
cu o păpădie și ați închis ochii.
Nu e nimic, domnișoară, fluturele meu
altădată am să-l înnod de o stea.
Știți în felul acesta el poate să fie
clătinat de propriile-i vise în fața porții
și vă poate cînta la fereastră
imitînd cu grație glasul unei chitare.

Bună ziua, domnișoară, vă rog nu vă
supărați,
nu ați zărit cumva aseară la teatru
o inimă? Este o inimă care v-ar putea
incurca.
De cîte ori bate, revărsă atît foc din ea
că v-ar putea mistui gîndurile.

Domnișoară, aruncați inima găsită
la primul coș de hîrtii de pe stradă,
poate o să dea peste ea vreo persoană
hotărîtă să învețe cum se construiesc
fluturii.

Superbul ou

Ce bine ar fi dacă totul
totul ar crește în pom,
ai întinde mîna afară din cameră
și ai rupe o floare, un cîntec,
ai rupe o fată care să-ți placă mult
și ce bine ar fi dacă fata
ți s-ar topi pe buze,
ai rupe o plajă cu nisip fierbinte,
un drum cu arbori de argint
plantați de o parte și de alta,
o fîntînă cu ciutura plină
de apă răcoroasă,
ai rupe o floare, un cîntec,
o lebădă pentru cîntecul trist,
o pădure pentru cîntecul vesel.

Ce bine ar fi dacă totul, totul
ar crește în pom, dacă oul,
superbul ou, ar arăta ca o frunză
și în fiecare primăvară
vîntul i-ar sparge coaja

și deodată din toți arborii din pădure
s-ar înălța un stol de păsări
care ar zbura pînă sus, sus de tot
și ar ciupi stelele de pe cer
și stelele ar începe să cînte.

Ce bine ar fi dacă totul
totul ar crește în pom!

Păstorul de umbre

Aveam o singură și enormă ramură de
frasin
și o lăsam să treacă peste pragul planetar
al oceanelor expuse în vitrina prin care
defilau hipocampii, desculții hipocampi
și leneșii hipocampi invitați să facă
marșuri
alegorice la braț cu cele mai suave dintre
făpturile acoperite cu solzi de argint.

Dar unde și în ce creangă hiberna
trompeta?
În care frunză a timpului? Pe care
mugur
de umbră desprins din nevăzuta mea
ramură?

Era uluitor să privești în vitrină
hipocampii, erau hipocampi de ceară
sau hipocampi smulși de-a dreptul



din sentimentele noastre latente, trecuți
prin foc și prin apă de sus, din zenit,
și pînă mai jos de nadir, dar nimeni n-ar
fi gîndit
să le arunce căpăstrul pe cap, nici să le
pregătească
în liniștea nopții zăbala, pentru că recea
zăbală
în mîna micuței care dansează pe sîrmă
devenise umbrelă.

Neîntinată și gingașă ramură de frasin
era necesar să o cojești, așa cum ai coji.
trăgînd
deodată, învelișul unei gutui, sau al
lămpii
lui Aladin care ți-ar fi mai de folos s-o
plantezi
undevea în vitrina cu feluriți hipocampi.

Dar tu erai tu, nu erai eu, și eu nu eram
pe atunci în legănarea gingașei ramuri
de frasin
eram numai în strania ei împietrire,
eram păstorul de umbre al colinei de la
hotarul dintre lumină și propria ei
înălțime.

De aceea

Era o floare sau poate o cascadă,
niciodată nu zîmbea din oglindă.
Se deosebea de toate celelalte
lucruri sau ființe pentru că
în fiecare seară purta prins
la cravată un fluture de apă și atunci
pe unde călca răsăreau fîntîni.

Nu i-am numărat înadins pelerinele,
dar cînd se înfășura fie și într-o
singură pelerină nu mai aveam timp
decît să-mi iau din cuier pălăria
și repede trebuia să fug prin interiorul
unui copac pînă picam, aproape
adormit, dintr-o frunză.

Cînd se înfășura în cealaltă
pelerină, zidurile crăpau
și nimeni nu mai izbutea
să-și argintescă șirul de ploi
pe care să-l așeze la poarta văzduhului
să-i spună bine ai venit dimineții.

Cînd se înfășura în cea de a șaptea
pelerină pădurile deveneau nemaipomenit
de transparente încît din frunze
picurau gîndurile fiecărui copac
și în partea de jos a tulpinei se spargeau
zvîrlind din miez o nucă de apă.

Era o floare sau poate o cascadă,
de aceea nimeni nu o lua în seamă.

Ce frumos

Umbra plopului clipește
de lîngă fîntînă nedumerită
de neliniștea înscrisă
în palma unor frunze.

A venit un cîine și a luat
umbra în dinți începînd
s-o ronțăie, frunzele
au aruncat după el
cu o găleată de umbră.

Ar fi putut să vină
un șarpe și atunci
s-ar fi încolăcit pe umbră
ca un gît de vioară.

Vai, dragii mei, ce frumos
ați fi putut cînta la vioară.

Dacă ai fi

Dacă ai fi o floare de cîmp
pe timp secetos aș căra cu traista
cîte un nor și l-aș presăra în jurul tău
să-ți fie rădăcinile îndestulate.

Dacă ai fi o floare de cîmp
noaptea, să nu-ți fie frig
sau teamă de întuneric,
aș trage soarele înapoi de peste amurg
și l-aș pironi într-un copac pînă în zori.

Dar tu nu ești floare de cîmp
și nu mă pricep cum să umblu cu tine.
Poate ar fi mai bine să-ți incendiez visele
și împreună să devenim o singură flăcără.

De o sută patrusprezece ori Blaga

Foarte puțini, neîngăduit de puțini iubitori ai poeziei lui Lucian Blaga știu la ora actuală de existența unei moșteniri inestimabile a marelui poet. Pentru ei, autorul „Poemelor luminii” ca și a întinsei opere poetice postume a rămas „mut ca o lebădă”. Vocea lui părea că s-a stins pentru totdeauna sub piatra cimitirului din Lancrăm. O nedumerire venea totuși ca o acuzare, pentru indiferența celor care dispun



de mijloace și au obligația să immortalizeze în zilele noastre, ce se poate immortaliza din viața trecătoare a marilor poeți și oameni de cultură. În urmă cu cinci ani, o seară comemorativă, întâia după anii de ignorare, a fost aureolată și emoționată de vocea poetului, venită parcă din lumea de dincolo. Cine a avut norocul, a mai putut asculta de atunci (ni se spune), cinci poezii difuzate la radio, și atât. Anul trecut, pentru un disc de poezie contemporană, s-a găsit și a fost inclusă una din acele poezii.

Ceea ce nu știu decât neîngăduit de puțini este faptul că există o sută patrusprezece poezii citite de Blaga, și implicate în urmă cu zece ani. Au putut fi ascultate în ziua de 16 octombrie într-unul din studiourile Electrecordului, vreme de două ceasuri și jumătate.

Ne exprimăm pe această cale dorința de a vedea fără întârziere imprimate în condițiile ce se cuvin toate aceste poezii și date celor care le așteaptă.

I. H.

Florul acela moral...

„Departă de a fi o trăire singulară, în exclusivitate spontană și de scurtă durată, emoția estetică este mai curînd un sentiment și încă unul din cele mai complexe”, afirmă răsplat, spre bucuria elevilor merituosi de la elementară și, poate, a celor din prima clasă de liceu, Ion G. Ion în articolul „Emoția estetică”, *Cronica*, nr. 41 din 10 oct. 1970. Să așteptăm și să se cutremure corigenții care credeau pînă în clipa de față altceva și să ia bine aminte că, în privința „factorului rațional, intelectual” exclus de unii eretici „cu desăvîrșire” din „componența emoției estetice”, Ion G. Ion procedează la fel de neșovăitor, acordîndu-i, cu o nobilă îndrăzneală, rolul de care fusese, vai, frustrat: „Răsunetul afectiv al receptivității frumuseții este însoțit de o foarte vastă rețea de procese intelectuale, în care operațiile de analiză se îmbină cu cele de sinte-

ză, de abstractizare și generalizare, stabilindu-se astfel noi filiații între obiectele percepute și experiența superioară a individului. (...) În procesul de percepere a operei de artă, rațiunea și afectivitatea se implică una pe alta, completîndu-se reciproc. Ambele laturi sînt deci inseparabile, în absența uneia dintre ele neputînd fi vorba de emoție estetică în adevăratul sens al cuvîntului”. Dar, pe de altă parte, plin de o științifică pondere, Ion G. Ion nu admite, în raptul capului, „cerebralizarea” exagerată: „Cine, scrie esteticianul nostru, ascultînd, de pildă, Simfonia a IX-a a lui Beethoven sau Parsifal-ul lui Wagner, nu simte fiorul acela moral de a se simți mai bun, acela n-a pătruns nici pe Beethoven, nici pe Wagner”. Concluzia? Riguroasă, inevitabilă: „Nu poate fi vorba de artă fără sentimente, după cum ar fi absurd să se vorbească de artă fără idei”.

M. O.

O tragedie

În vremea copilăriei am avut un coleg cu care n-am reușit să fiu și prieten din pricina simplă că, în discuțiile cu el, nu pricepeam ce voia să spună. Întortochea frazele, sărea peste cuvinte, nu avea, adică, ceea ce în limbaj didactic se numește **claritate în stil sau exprimare ușor de înțeles**. Voind, de pildă, să-și arate admirația față de caietele vecinului de bancă, colegul meu spunea: „Caiețele lui bune”. Mi-am adus aminte de el răsfoind deunăzi Manualul de limbă și literatura română pentru clasa a IX-a de liceu unde am întîlnit o descriere destul de ciudată a trăsăturilor tragediei antice, luîndu-se ca exemplu „Antigona” de Sofocle (p. 127):

„Elementele constitutive ale oricărei opere dramatice — precizează autorii — sînt conflictul, acțiunea și personajele”. Și „Acesta se sprijină unul pe altul formînd o unitate de nezdruclănat: conflictul duce la desfășurarea acțiunii și amîndouă, la reliefarea sentimentelor și trăsăturilor de caracter ale personajelor; dar nu e mai puțin adevărat că și conflictul, natura și intensitatea lui depind de caracterul personajelor. Conflictul din „Antigona” este între Creon și Antigona...”. După ce ne dezvăluie „momentul de tensiune al conflictului”, autorii precizează: „Momentul acesta reprezintă **nodul conflictului** și al acțiunii ceea ce se mai numește **întrîg**”. Și, mai departe autorii adaugă: „Antigona sfidează pe rege... Creon înfruntă pe bătrînii cetății, înfruntă pe Hemon, înfruntă pe prorocul Tiresias și condamnă pe Antigona la moarte”.

„Lipsa de claritate a exprimării duce la obscuritate și echivoc”, atrag atenția autorii ceva mai înainte la capitolul „Calitățile generale ale stilului” (p. 7). E foarte adevărat, mai ales că ne și conving imediat prin definiția pe care o dau limbii literare. Iată-o, textual:

„Aspectul cel mai îngrijit al limbii naționale, cel mai corect din punct de vedere gramatical, stabilit prin norme și reguli care-i dau stabilitate și unitate, este limba literară”.

Adică, întocmai cum spunea vechiul meu coleg: „Caiețele lui bune... adică aspectul este limba literară”.

V. E.

„Astra”

Numărul 9 al revistei de la Brașov, *Astra*, este slab reprezentat sub raport literar. În afară de confesiunile academicianului Victor Eftimiu și de cele ale Ninei Cassian, nu prea avem ce reține. Cronica literară a lui Voicu Bugariu — la romanele „Inorogul nu moare” (Constantin Cuza) și „Denisa”, (Ion Topolog) — este de dată aceasta incertă și timidă. „Trebuie să spunem din capul locului că (Inorogul nu moare, n.n.) este un titlu nefericit, prea didactic” (s.n.), sau: „Romanul lui Ion Topolog este cam (s.n.) idilic”. Două formulări în care judecata de valoare estetică nu este prea clar exprimată.

Pagina de beletristică, lăsînd la o parte „Aforisme și însemnări” de Lucian Blaga, găzduiește, în genere, nume fără rezonanță: M. Zoltan, Victor Nistea, Ion Noja, Eugenia Russ, Mircea Avram. Din poezia „Înaltul statorniciei” de Eugenia Russ cităm, fără comentarii: „Pierdută-s! cuget și sub limbă / Spaima foșnește primitivă-i mentă”. La fel de slabă „schița” lirică a lui Mircea Avram, „Culegătorul de tristeți”, cu un final simbolic, să nu mai vorbim cit de simbolic:



„În urma lui s-au deschis obloanele, s-au descurcit porțile și soarele a sclipit în geamuri. Biruia ziuă”.

M. R.

„Teatrul și tineretul”

Există, realmente, o ipostază formativă a teatrului în viața spirituală a tineretului? Care sînt modalitățile cele mai penetrante de înțelegere, cum concurează psihologia tinărilor artist și limbajul regiei tinere, repertoriul a-nume ales și structurile instituționale specializate la modelarea adolescentului ca spectator contemporan? Cum e stimulat publicul de copii spre o receptare adecvată a acțiunii scenice? Sint câteva din întrebările cărora a încercat să le răspundă, anul trecut, simpozionul **Teatrul și tineretul**, organizat la Piatra-Neamț cu participarea unor artiști, critici, sociologi, psihologi, pedagogi și animatori culturali.

„Centrul de cercetări pentru problemele tineretului”, unul din inițiatorii acelei ferite reuniuni, ne pune acum la dispoziție un volum masiv, — purtînd titlul manifestării — cuprinzînd referatele și stenograma completă (prin aceasta, pasionantă la lectură) a dezbaterilor. Directorul Centrului, conf.

univ. dr. Ovidiu Bădina, își exprimă, preambular, părerea că volumul acesta poate oferi un material pentru reflecții în aria vastă problematici enunțate. El e însă mai mult decît atât: o contribuție teoretică colectivă deosebit de cuprinzătoare, prima de acest fel la noi, deopotrivă un model de conlucrare eficace a specialiștilor din cimpuri felurite de cercetare în elaborarea unor principii și chiar a unei metodici de abordare a relației tineret-teatru. Discuțiile completează în chip interesant referatele și largesc aria problematică, amplificînd totodată unghiul de perspectivare a realității culturale actuale.

E o carte-document și o mărturie teoretică pentru un moment cultural semnificativ.

V. S.

Cunoașteți un asemenea passe-partout?

Utila rubrică a televiziunii **Prim plan** (realizator Alexandru Starck) a invitat joi 15 octombrie pe artistul poporului Alexandru Giurgu. Pînă aici e bine. L-am văzut pe celebrul actor în propria casă, i-am urmărit fiecare cutișoară a feței și am ascultat un dialog fantomă, cu un reporter nereperabil, din care nu mai rămăsese decît vocea. Alexandru Giurgu a onorat însă cum se cuvine situația: răspunsuri scurte, voce moale, și o imensă șiretenie în ochi. Căci artistul și-a permis o farsă. A ceea de a lua, în aparență, interogatoriul în serios. Dar și de a-i denunța neseriozitatea prin replici cînd vagi, cînd indiferente, prin priviri malicioase, dar fără reproș. A urmat astfel regula jocului: întrebare — Vă amintiți să fi fost întîmpinat vreodată de vreo cronică nefavorabilă? Răspuns: — N-a existat. — V-ar place să scrie cineva un rol special pentru dv? — Aș vrea... — Ce pasiuni aveți? — Teatrul. — Alta? — Îmi place prea mult casa, gospodăria. Ș. a. m. d., după tipicul chestionarului pentru vedete. Chestionar comod, conținînd toate întrebările inevitabile ale speciei, cărora artistul în cauză li s-a plecat, răbdător, așa cum te pleci în fața ploii ori a bolilor de copilărie. Răbdător însă numai pînă în pragul întrebării-întrebărilor, proaspătă și parfumată deși bătrînă în ani și călătorită prin mai toate mediile: — Care e cheia succesului dv? cunoașteți un asemenea passe-partout? La care răspunsul a fost, pentru o dată, mai puțin blajin: „Cheie nu cunosc. Dacă ești convins că faci bine, iese bine”. — Convingere care se pare că a lipsit autorului interviului. Pentru că altfel de ce să reia pe cont propriu cele mai neinteligente și plicticoase întrebări ale lunii?

A. C.

Igrec

„Doar pentru un sezon”, ne liniștește dramatic, necunoscuta existență feminină „Y” din „Contemporanul”, răspunzînd întrebării „De ce-i moda atât de urîdă”. În treacăt fie spus Y — comentariile la modă sînt întotdeauna savuroase și pertinente, ba chiar, uneori, pline de o subtilă înțelepciune a cotidianului. Articolul exploziv apărut într-unul din numerele trecute surprinde însă două aspecte cu totul ciudate ale modalității vestimentare de existen-

ță: maimuțărirea hippișilor și decența în fața brutalității. „De ce e moda urîdă? — poate mai ales pentru că omenirea... începe să fie cuprinsă de remușcări și, atunci, sub lumina unui fulger răzleț, prea multă grație ne pare indecentă în mijlocul brutalității”. Neîmpăcata Y ne asigură însă: „doar pentru o criză”. O criză a brutalității, desigur, adăugăm noi, încrezători în mini-victorie.

L. D.

Exercițiu de scufundare

Mereu suprasolicitat, cinematograful **Lucașfăru** își permite să ne ofere și „confortabile” locuri pe treptele amfiteatrului său. Nu ne neliniștim că publicul nostru iubește comedia; nu ne supărăm nici că directorul sălii a făcut excepție arătîndu-se „amabil” cu nerăbdătorii care vroiau să-l vadă numai în acea seară pe **Funēs în Hibernatus**, dar ne gîndim cu tristețe la docilitatea celor 100—200 de spectatori care s-au lăsat așezați pe trepte și s-au sprijinit calmi pe bombeurile celor care stăteau la capetele rîndurilor.

Nu negăm nici culanța directorului: a vindut bilete fără loc și i-a obligat pe cumpărători să stea pe podeaua „curată” a sălii — evenimentul se petrecea la ora 21 și 15. Ne întrebăm însă dacă plămîinii noștri vor suporta un nou exercițiu de „scufundare” în aerul incins și plăcut mirositor (localul fusese de curînd depa-razitat).

S-ar putea ca această întîmplare să aibă scuza de a fi făcut parte dintr-o competiție de genul „cîți oameni pot intra într-o singură cabină telefonică?”. S-ar putea. Dar cinematografului **Lucașfăru** i-am recomanda să renunțe definitiv la astfel de experiențe.

D. C.

„Neue Literatur”

Autointerviul numărului de față (iulie, a.c.) este semnat de poetul Klaus Kessler. Paginile rezervate liricii germane autoh-



tone inserează poezii de Anemone Latzina, Roswith Capesius și Klaus Kessler. Versuri mai semnăză tinerii poeți elvețieni Heinz Hänni și Silvio R. Baviera. Cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi, „Neue Literatur” publică poezia „Ceas greu” în traducerea lui Dieter Roth.

De semnalat modernă comedie în trei acte „Din nou Ulise” a multilateralului poet, traducător, compozitor și critic mu-

zical sibian Wolf Aichelburg.

Din paginile de proză am reținut povestirile semnate de Franz Storch și Zsuzsanna Ferenc.

Proverbele intercalate în acest număr au fost alese din folclorul românesc maramureșan.

R. M.

Cărți ca piinea caldă

Sînt unele cărți care nu mai există, chiar dintre cele recent apărute. Cititorul care vrea să-și procure aceste cărți trebuie să se ducă aiurea, la vreo librărie din provincie, sau trebuie să aibă, altfel, cunoscuți la Oficiul de Difuzarea Cărții.

Dacă editurile ar specifica din nou tirajul în caseta tipografică, acest lucru credem că ar fi un bun ghid pentru cititorii care vor neapărat să-și cumpere o astfel de carte. Și dacă tot s-ar specifica acest tiraj, de ce nu s-ar putea da, oare, și o continuare a lui, acolo unde e necesar? Pentru că toate librăriile gem de cărți care nu se pot vinde. Iar cărțile bune lipsesc. Cînd aceste cărți bune ar trebui să sosească în librărie, zilnic, ca piinea caldă!

G. G.

„Unu și cu unu fac unu”

Nu este vorba de nici o nouă descoperire în domeniul matematicilor superioare. Nici despre o nouă interpretare, într-un înalt sens filozofic, a simplei operații aritmetice, a adunării. Nici măcar numai despre o glumă de prost gust. Este vorba despre hai să le zicem „poemele în proză” ale lui Nicolae Motoc, apărute pe prima pagină a revistei **Ramuri** nr. 9. Cităm din poemul intitulat atât de sugestiv **Genunchii ei povestesc dezastre**: „o țară de străluciri ascunse femeia începutului / cîntă să înving cu gîndul drumul pînă la ea / și joc pe așteptări umpleți paharele magice / să petrecem hohotitor cu preoteasa de taină / cu trupurile ei străluciri de înălțuri de / năluciri (s.n.) femeia cum se întîmplă cu mai / multe trupuri pentru fiecare ochi deși me-reu aceeași înaltă și mi-oapă ca ger de-mpe- / recheri în petreceri sfînta albă care iubindu-te te (! s.n.) naște la casa dintr-o piatră sub marca / mărilor ce lume ce zaruri din numere divine / unu și cu unu fac unu...” ș.a.m.d. (s.n.).

Dacă cităm și din „poezia” **Tulburare** al lui M. Minecu de la pagina 8 a aceluiași număr de revistă: „eu am văzut bărbai mușcîndu-se / de coapse încăierăți umblind în / patru labe cu ghiare hide / zgîriindu-și (s.n.) fața / băloși pe urme de femei...”, putem conchide, cu mîna pe inimă, dîndu-le totuși perfectă dreptate și celor doi preopinienți: unu și cu unu fac zero.

I. F.

Ion Barbu în ediție definitivă

După evenimentul editării în 1968, sub îngrijirea lui Dinu Pillat, a prozei literare, bibliografia Ion Barbu se îmbogățește acum cu o nouă dimensiune: ediția definitivă a operei poetice, apărută în Editura Albatros — 1970 — și pe care o datorăm lui Romulus Vulpesu. Epitetele sînt de prisos. Prin competența și seriozitatea exemplară, prin documentația exhaustivă, ea stă alături de ediția definitivă Mateiu Caragiale prezentată de Perpessicius. Dar ceea ce explică munca de mai mulți ani închinată acestei ediții este o statornică iubire față de persoana și opera poetului. Încă prin 1951—1952 Vulpesu recita, cu o exaltare contagioasă, poezii întregi din *Joc secund*.

Ediția de față este cu atât mai demnă de a fi salutăată, cu cît absența edițiilor definitive și complete constituie una din notele caracteristice și nedorite ale activității de editare de la noi.

E îndoiește dacă Barbu ar fi acceptat să i se publice producția ocazională. Dar faptul nu are prea mare importanță. Nu trebuie să i se acorde, în creația sa, o mai mare greutate decît i-a acordat autorul însuși. Ea nici nu sporește și nici nu scade prestigiul operei. Are în schimb darul de a-l umaniza pe poet, în sensul că este expresia directă a unor momente și situații personale și ar fi exagerat să fie considerată, așa cum de fapt s-a încercat uneori un element important în definirea operei și a personalității artistice a poetului.

Mai există, cum presupune și editorul, versuri ocazionale care nu au

putut fi cuprinse în ediție. Pe un exemplar din *Joc secund*, de exemplu, aflat acum în fondul B.C.S., am găsit acest catren: „Acele versuri, zăvorâtă Nină, / Cui aș putea mai drept să le compar? / Doar unui galben sacru, de piscină, / Și Baltice, pe fund cu chihlimbar“ — semnat Ion Barbu (Dan B.), 28 mai 1954. Aș mai aminti de epigrama, desigur cunoscută lui Vulpesu, reluată de Barbu într-un articol al său apărut în *Facla*, cu ocazia faimoasei polemici stîrnită în 1935 de studiul lui Tudor Vianu despre poet. Prin notele de o minuție și o precizie ireproșabile, în care sînt menționate variantele din versiunile cunoscute ale poeziilor, editorul ne introduce în laboratorul creației lui Ion Barbu. Credem însă că aceste versiuni nu epuizează travaliul poetului, cel puțin în cazul unor poezii. Se știe că Barbu nu acordă o atenție deosebită manuscriselor, din care cauză multe au fost distruse de el însuși, oferite amicilor sau pierdute, cum singur declară despre prima versiune a poeziei *Uvedenrode* (Interviul cu F. Aderca). Avem deci o imagine parțială a procesului de limpezire și transfigurare a textului inițial.

Poate că nu era lipsit de interes dacă la unele poezii, la care există mari deosebiri între o versiune și alta, cum sînt *Ritmuri pentru nunțile necesare* și *Uvedenrode*, s-ar fi imprimat separat variantele principale, pentru o mai ușoară urmărire a succesivelor metamorfoze, așa cum de fapt s-a procedat cu *Domnișoara Hus*, *Răsturnica* și alte ci-

teva bucăți din prima perioadă de creație.

O precizare pentru notele la poezia *Ritmuri*... Versiunea din 1924 are un motto: „Datum: Capătul osiei lumii / Ceasul concis al minunii“ — devenit, cu mici modificări primele versuri la varianta din 1926 și la forma definitivă din volum.

Ne-ar fi plăcut să regăsim în ediția definitivă acea stranie și fascinantă poemă care este *Veghea lui Roderick Usher*, după părerea noastră o altă *ars poetica* a lui Barbu, cea mai frumoasă definiție metaforică a condițiilor marii poezii.

De asemenea, am fi preferat pentru poemul *După melci*, prezentat pînă acum de fiecare editor în altă versiune, varianta din prima plachetă — 1921, în mod cert superioară celor ulterioare, care au un vag aer de artificiu: „Fulgura cînd des, cînd rar“ (1921) — „Fulgura sub lung de har“ (ed. def.); „Mi-adusei atunci aminte“ — „Viu îmi adusei aminte“ etc.

Trebuie să admitem și să ne împăcăm cu ideea că marea sursă interioară din care a ieșit *Joc secund* a slăbit o dată cu publicarea volumului în 1930, lucru pe care, primul, l-a înțeles atunci și l-a mărturisit indirect mai târziu poetul: „Ori e vorba de o glorie suprafăcută ori avem de a face cu o uriașă condensare de activitate, vădită în secătuirea ce-i urmează. Cazul lui Rimbaud n-a fost altul“. Cazul lui Barbu, adăugăm noi, nu a fost altul.

M. NIȚESCU

Tragedia și Labirintul

S-a discutat în coloanele *Contemporanului* (august, 1970), ale *Luceafărului* (octombrie, 1970), despre tragedie și despre perspectivele ei, pornindu-se de la conferința ținută de Albert Camus, la Atena, în 1955. Fără să spicuiem aici păreri, constatăm că, în materie de tragedie, e foarte greu, firește, să ajungi la formule silogistice.

Opinia noastră este însă că, înainte de orice, statutul tragediei are la bază disputa dintre două forme de timp: între prezentul relativ și un prezent absolut (ideal deci) care oferă două sisteme de referință deosebite și o mișcare pe o traiectorie fixă, aceasta fiind numită, de fapt, Destin. Numitorul comun al existenței rămînînd prezentul, nimic mai absurd și mai tragic decît opoziția maximă la acțiunile lui (care se-nîmplă cu necesitate), opoziție imperfectă, făcută în fond, în numele altei înfățișări ale aceluiași prezent, cea care tinde cu disperare (Disperarea — a face caz de temporar, scria Kierkegaard) către viitor.

Un prezent mereu deslăsat aspiră totdeauna spre „eternul“ dens, cu posibilitățile sale de sinteză, de claritate, tocmai această capacitate de sinteză fiind proprie spiritului universal. Tragedia, specifică Aristotel în *Poetica* sa, nu imită oamenii, ci o acțiune... și țelul vieții nu e de a fi, ci de a acționa într-un anumit fel. Acțiunea aceasta însă, care se poate răsturna în diverse moduri, servește aceeași tensiune a timpului, traiectoria ei, de la fericire către nenorocire sau invers, reprezentînd și trecerea de la timpul existenței imediate, familiale, stereotipe, la un alt Timp, revelator, irațional și incomensurabil, cel care face parte din codul spiralat, mai mult sau mai puțin secret al tragediei și imprimă brusc alt ritm acțiunii scenice, propulsînd-o spre deznodămînt. Poeții au ținut totdeauna seama de el în alcătuirea intrigii, consemnîndu-l de o manieră sau alta, în vreme ce matematicienii au încercat să-l ocolească pur și simplu. În cartea sa despre „paradoxe eleate“, Imre Toth notează că în secolul al IV-lea al e.n. Eudox din Cnidos n-a mai făcut uz de infinit. Euclid ignoră cu bună

știință conceptul de poligon regulat cu un număr arbitrar de laturi. De altfel, după cum se știe, ideea de timp absolut este anulată și de Einstein, în favoarea constanței luminii — dar, în fine, să nu ne depărtăm de subiect. Că tragedia trebuie să fie și ea cuprinsă, după părerea lui Aristotel, în limitele unei singure rotiri ale soarelui, aceasta ar putea desigur să țină de unitatea ei de ființă vie, cum spunea tot Aristotel, pentru ca, unitară și întreagă, să poată place astfel publicului. Pe de altă parte însă, din cauza inerției prezentului, trăind continuu în penumbra altui prezent, unitatea de timp este implicită, fie că va fi sau nu reclamată de Corneille. În măsura în care mișcarea face convingător legătura între timp și spațiu, scenic vorbind, nici unitatea de loc nu mai intră în discuție, oricum ar fi traiecul acelei mișcări. Devine însă o coordonată interesantă atunci cînd ne ocupăm de Labirint (cu toate posibilele subdiviziuni ale locului tragic, așa cum au fost stabilite de

R. Barthes, în eseu despre *Racine*) — pentru că, să nu ne lăsăm înșelați: Labirintul nu e o construcție labărtat-asimetrică, ci una ermetică, precis stratificată. Cred eu că Labirintul constituie cel mai exact simbol al tragediei. Și mai mult decît atât, o schemă chiar, păstrînd ca arhetip, forma corului (circular în epoca ditirambilor) oferindu-ne un exterior simplu la un interior sinuos și acel personaj tragic prin dualismul său: Minotaurul.

În proza lui Jorge Luis Borges apare deseori motivul Labirintului alături de cel al Bibliotecii, ca puncte centrale care pot deveni univers, prin extensie. Mă refer în special, însă, la bucata intitulată *Casa lui Asterion*, din volumul *El Aleph*. Există aici o prezență singulară, o individualitate puternică, repudiul Asterion, opus zeului, regelui și poporului, tot așa cum Labirintul pe care îl locuiește se opune templului, palatului și casei, fiind rețeaua care le înglobează însă, rînd pe rînd, pe toate acestea. „Sînt două lucruri în lume care par să existe o singură dată: sus, complicatul soare; jos, Asterion“. Iată forțele egal legitime care pot da naștere conflictului dramatic. Eroul care ar putea fi asemeni zeilor, i se oferă un cadru absurd, ciudat, monumental și rafinat în construcție, pe care el însă nu l-a revendicat niciodată și în care rătăcește, nu în criza de spațiu, ci tînjind după acel timp providențial care să-l scoată din promiscuitatea zilelor și nopților sale. Aspirația și limitarea se opun într-un conflict sec, iritant, căruia cel mai simplu mod de îndeplinire a Destinului, sacrificiul, îi pune în sfîrșit capăt.

„În această imensă confuzie, un singur lucru e clar. Îl așteptăm pe Godot“ Pe plan dramatic, Samuel Beckett reface în *En attendant Godot*, eternul motiv tragic: „rătăcind ei prin Labyrinthos și neputînd găsi nici o ieșire, au murit acolo“ (Plutarh — „Theseus“ — *Vieți paralele*).

Doina CIUREA

(Continuare în pagina 28)



Desen de VIRGIL MOISE

N. Bălcescu inedit

Într-o scrisoare din 3 februarie 1847, N. Bălcescu înștiința pe Ion Ghica despre un discurs ținut de el la Biblioteca română înființată de Scarlat Vîrnav la Paris, Place de Sorbonne nr. 3, cu ocazia revelionului anului nou 1847. „Îți alătur, scria N. Bălcescu lui Ghica, un cuvînt ce am zis la patrioții adunați pentru revelionul anului nou. A plăcut la mai mulți. Îl poți ceti la toți întinții noștri cum Voinescu, Șt. Goleșcu, Predescu și alții, dar nu-i da multă publicitate, nici scoate copii afară, căci nu voi să-mi închiz drumul de a mai putea trăi în țară la întoarcerea mea“. Cuvîntul, considerat pînă astăzi pierdut, a fost de curînd descoperit într-o copie în arhiva Ion Ghica și publicat de Cornelia Bodea în colecția „Ex studia et acta musei Nicolae Bălcescu“ (Bălcești pe Topolog, 1970) sub titlul *Privire asupra stării de față asupra trecutului și viitorului patriei noastre*.

Important este că după ce aruncă o privire asupra stării sociale prezente din Țara Românească, Bălcescu deplînge descurajarea patrioților Partidei naționale conduse de Ion Cîmpineanu și critică pasivitatea pe care aceștia o recomandă literaților:

„Cum poți da viață, zic, scrie Bălcescu, aceștia la ceea ce e mort? Și nu vezi că e moartă societatea noastră? Ce simțiment nobil, ce simțiment național o inspiră? Socotești poate că prin literatură, prin descrierea trecutului său, ea va putea cîștiga asemenea simțimente? Dar nu vezi sterilitatea scriitorilor noștri? Și cum poate fi altminterea? Ce literatură poți face sub domnirea unei asemenea stări a lucrurilor, într-o asemenea societate? La ce poate sluji o literatură națională cînd nu ești sigur că mîine va exista nația ta? De aceea să ne resignăm și să tăcem. De aceea dormi mai bine, june poet, dormi june scriitor, pleacă-ți capul sub aripa-ți de inger și dormi în tăcere. Ce ai să faci tu într-o societate mistuită de corupție și de scepticism? Suferi-vei tu, care voinști a ne aduce aminte gloriosul trecut, suferi-vei a-ți vedea faptele istorice denaturate de dînsa? Nu știi că tot ce se atinge de istoria nației trebuie să ne fie sfînt? Lasă dar în pace umbrele părinților. Lasă-le să nu vie înaintea noastră decît în ceasul din urmă, cînd va trebui a ne mintui sau a ne blestema. Literatura ce vă este iertat să faceți, adaugă ei, este nevrednică de voi. Știți bine ce este iertat. Un poet (G. Sion în poezia *Cenzorul meu* din 1845) v-a arătat-o: „Scrie ode, fă sonete / Cînd cei mari au sărbători, / Pune-le în cap bonete / Și îi fă nemuritori. / Așa versuri de măsură / Oricînd pot a se primi, / Oricînd trec de la cenzură...“ etc.

Toate aceste vorbe sînt greșite, susține Bălcescu, fiindcă se ia drept moarte ceea ce este „pregătirea unei transformări sociale“. „Acea luptă între interesele oboșite și vrăjmașe, aceea mare neunire, aceea dezorganizație socială, toate sînt semne de viață, toate ne arată că o lucrare mare se face în societate, toate ne vestesc începutul zămislirii unei societăți nouă“. România care 18 veacuri a fost „bulevardul civilizației și al libertății“ nu poate pieri „în veacul luminilor, al deșteptării popoarelor, în veacul libertății“. A spus-o (în *Le Peuple*, la Haye, 1846) și Jules Michelet: „Dacă nici un suflet nu pere, zice d. Michelet, cum acele mari suflute ale națiilor, au geniul lor cel plin de viață, cu istoria lor bogată în martiri, plină de jertfiri eroice, plină de immortalitate, cum oare vor putea a se stinge?“ („Et si nulle âme ne périt, comment ces grandes âmes des nations, avec leur génie vivace, leurs histoires riches en martyrs, comble de sacrifices héroïques, toute pleine d'immortalité, comment pourraient-elles s'éteindre?“). Și Bălcescu își exprimă încă o dată crezul său mesianic, providențialist: „**Românii nu vor peri! Românii nu pot peri!** Ei sînt cea mai veche nație în Europa care și-a păstrat neclintit naționalitatea ei și o existență politică. O mină providențială a preveghiat asupra-i și a scăpat-o din toate primejdii. Acea providență care ne-a păstrat fără îndoială pentru un scop, pentru un viitor oarecare, va urma a ne proteja, căci ea a hotărît tuturor națiilor o misie a împlini pe pămînt. Dar ea ne va proteja numai cu condiția ca și noi să facem tot ce atîrnă de noi, ca și noi să împlinim misia noastră“.

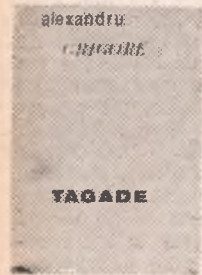
Condiția ca literatura să iasă din impasul sterilității este întărirea dragostei de patrie, a ideilor de libertate și fraternitate: „Vărsați, scrie Bălcescu, în inimile lor (ale scriitorilor) credința și nădejdea în viitor, puneți un D-zeu pe altarul lor, o stea în cerul lor care să-i povățuiască în calea lor, și veți vedea dacă aceste suflute, ce vi se par acum stinse, nu se vor deștepta și nu vor deștepta pe cele de lîngă dinsele; veți vedea dacă ele nu vor fi în stare să răstoarne societatea învechită și să înalțe alta nouă...“

Împiedică cenzura scrierile tipărite? Eliade, ne informează Bălcescu, răspundise în 1844 numai patru copii manuscrise după *Măceșul și florile*, dar în trei zile „nu era casă în București care să n-aibă o copie, și poliția mărturisî singură că trebuie să fie mai mult de treizeci mii copii în oraș, și că îi este peste putință a le strînge“.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Alexandru
Grigore

Tagade

Iată un poet autentic și cu o personalitate artistică înfăptuită (nu în revistele literare, ci în umbră, asemenea altor citorva autori care au produs „surprize” editoriale). Cu aceste **Tagade** (Ed. Eminescu — într-o prezentare grafică de gust ales) Alexandru Grigore impune încă unul din acele nume alcătuite din prenume — Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Vasile Vlad ș.a. — cu o prezență atât de fecundă în lirica ultimului deceniu. Glasul noului poet nu este unul din cele cu emisie forțată; auzul nostru se ascute pentru a-i prinde rostirea calmă, aproape în șoaptă. Despre sine, Alexandru Grigore

re ar putea spune, fără eroare: „mă răstorn / în sufletul lumii ca un / fluviu, sigur pe izvoarele sale” („După atita noapte”).

Dintr-un fond de cuvinte tradițional poetice, autorul **Tagadelor** își alege lexicul său, încă mai restrâns, cu abundență de: clopote, gheare, ceață, prieten, iarbă, ploii; cu toată întinderea mică a limbajului, acesta se dovedește absolut suficient, importantă fiind emoția particulară a rostirii. Alexandru Grigore realizează acel efect de lectură asupra cititorului cărui a se pare că aude vechi (și totodată noi, neștiute) lucruri minunate. Muzicalitatea, difuză asemenea cetii, dă un farmec în plus acestor poezii, atenuând asprimea unor aglomerări expresioniste: „Ploaie de clopot licărind în cenușă / să lingă tainic rana zidului, / zidul să-mi dezgroat singur femeia. / Si vin cu picioarele goale pe arșiță, / cind cumpăna trece în zodia ieșilor, / dar lumina de spini rămîne lumină / și cuvîntul ruginește și șarpele / cuibărit în ceafa fîntinii”.

Multe, poate cele mai multe din poeziile lui Alexandru Grigore nu au titlu. E aceasta, probabil, sugestia fragmentului repetat, textele se doresc frînturi dintr-o mare elegie. Trecerea de la o poezie la alta e simplă ca întoarcerea foi. Din pagină în pagină, aceeași bărbătească melancolie a permanenței umane la hotarul ierbii (care îl vede crescînd, îl acoperă, îl străbate), sub clopotele prevestitoare, pretutindeni poetul „viu și neviu”: „În prag îngroapă-mă viu și neviu cînd mă chea-

mă / prin veac, o, clopotele capricornului”. Iarba veșnică, martora impasibilă a trecerilor noastre, poate fi griul însuși — sete a contopirii rodnice: „Biciuie-mă cu semințe de griu / pînă cînd voi fi numai griu / griu amărui griu griului”. Din condiția pieritoare putem evada prin zborul cunoașterii și al artei, depășindu-ne limitele, căci — așa cum spune poetul în două versuri magnifice: „gratiile cedează pînă / la urmă aripei”. Această încredere face și mai dramatică presimțirea stingerii în iarba rea a timpului: „Tu poate dormi, dar golul cui m-apasă / ca ochii șarpelui prin iarba-rea / Se face tot mai rară, tot mai joasă / în ghearele cimpiei umbra mea”.

Față de un poet ca Alexandru Grigore, atât de egal și înclinat spre gravitate, manifestăm rezerve doar în privința scriiturii (prea multe neglijențe de versificație, cu deosebire rime imperfecte: stingheri-cer, birui-chinu-i, sterp incert!). Mai puțin importante, unele excese expresioniste, ce sar în ochi pe fondul de ales echilibru al poeziei sale („Somnul lăcustelor”) și, într-un singur loc, o reminiscență vinovată: „Mamele își adorm fiii nenăscuți”. Prea apropiat de cunoscutul distih al lui Nichita Stănescu: „Tristețea mea aude nenăscuții cîini / pe nenăscuții oameni cum îi latră”.

Din poetul **Tagadelor**, scaldat de „ploaia blîndă ca un ochi de cerb” dorim să mai transcriem, în încheiere, o poezie (vom preciza că, în general, cităm atât de multe versuri din poezii

prezenți cu gîndul la tirajele precare, cititorii ce nu vor putea să-și procure un exemplar să-i cunoască **de visu** măcar din răsfoirea noastră). Motivul lui Gulliver, captiv al piticilor, capătă la Alexandru Grigore alte semnificații, întreaga poezie ne pare a vorbi despre tragismul comunicării umane: „Ne putem reculege / umerii lîngă umeri / așa cum greierii vindecă uneori / rugina lucrurilor, spre seară / cînd sufletul aproapelui / descrește în frunze. / Apoi treci în rana / pămîntului și descîntă-mă. / Ah, cuvintele tale albastre / ah, piticii albaștri mă răstoarnă / în iarba sălbatică și mă leagă / și e atât de ușor să trezesc / minia zeului, dar lepadă / armura severă și uit / ploaia ce întunecă țărîmul / celălalt și porunca / orbului sau cîntul / cu mîlădieri de tîmiiie”.



Ion
Andreiță

Minunea
de a trăi

„Lăsați, nu e nevoie să fiu consolată” spune autorul într-o „Băbică”, unde

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Aurel
Dragoș
Munteanu

Scarabeul
sacru

Aflat acum la al doilea roman și la a treia carte de proză (după **Singuri**, roman, E. L., 1968 și **După-amiază neliniștită**, povestiri, E. L., 1967, colecția „Luceafărul”), Aurel Dragoș Munteanu — cunoscut și printr-o susținută activitate eseistică — își precizează, adîncind liniile caracterizante, profilul de prozator. Remarcabile în literatura lui Aurel Dragoș Munteanu sînt, înainte de toate, deosebita voință constructivă, vocația teoretică, coerența severă, pato-

sul demonstrativ. Proza așa de austere a lui Aurel Dragoș Munteanu (și în special romanele), invadată de eseu, interesează în primul rînd prin freacă-tul de idei, atrăgînd mai ales sub aspect, așa-zîcind, intelectual: Gaston, Felecan, Panait ori Emil din **Singuri** sau Georges Fotiade, dl. Leon, Dumitrescu și copilul Gabriel Serbac din **Scarabeul sacru**, personaje întru totul remarcabile, sînt totuși mai importante prin ideile ai căror mesageri sînt și la a căror arhitectură participă, decît prin ele însele.

Scarabeul sacru (să fie aici o trimitere la venerația pe care o acordau acestui coleopter unele popoare vechi? N-aș crede; mai degrabă e vorba de o sugestie a neîntreruptului circuit al vieții cosmice, știut fiind modul particular de existență al insectei cu nume așa de frumos) propune o meditație asupra morții, văzută ca element determinant al echilibrului cosmic, al infinitului circuit al lumii: „Obsesia sfîrșitului este la fel de mare ca și aceea a începutului”, un discurs despre moarte fiind, în fond, un discurs asupra vieții. Aurel Dragoș Munteanu își pune romanul sub semnul unui

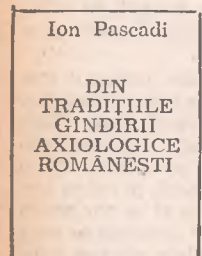
motto revelator pentru intențiile sale: „Moartea este un vis, domeniul imaginației”. În mod aproape necesar, personajele romanului sînt un tanatolog amator (nu însă și diletant), care trece, el însuși, prin experiența teribilă a morții, și un om de litere, Georges Fotiade, fascinat de **Nostalgia Asiei** (faptul nu e întîmplător: acesta este perimetrul unei fabuloase întrepătrunderi a vieții cu moartea) și inițiat în patristică. O ordine înaltă guvernează mersul lumii și omul, zăvorît în solitudine propriilor spaime și obsesii, nu poate trece dincolo de aproximarea ei pe cale rațională, însă aceasta îi conferă o stranie măreție: „Pe frontispiciul tuturor caselor ar trebui scrise cuvintele Apostolului: **Murim în fiecare zi**, oamenii s-ar mișca atunci cu lentoarea teribilă a celor condamnați, cu slăbiciunea bolnavilor incurabili, cu suferința vizibilă a celor fără speranță. Lumea ar intra în după-amiaza ei, în anul de după-amiază, cînd lumina sau vederea, oricum i s-ar spune, se naște încă din propriile goluri, iar amurgul sau noaptea încă nu au pus conturile lor pe lucruri, nu le-au dat viața lor, cînd lucrurile trăiesc încă sinea lor, dar totuși întunericul se pre-simte, se

naște în spațiul dintre vieți. Aceasta ar fi o moarte generală, mult mai teribilă decît orice cataclism nuclear, un spectacol imens, demn de măreția omului, propriul său actor. Ar fi atuncia în lume o durere adîncă și grea, stenică, incurajatoare, bogată și fecundă. Lumea nu ar mai muri de morți întîmplătoare, de moartea incertă a tuturor regnurilor, ci de moartea sa proprie, creată din înțelegerea exactă a vieții care nu e pentru viață, și a morții care nu e pentru moarte”. Paralel, Georges Fotiade face elogiu fecundității colosale a Asiei. Ca și viața însă, moartea este o inițiere care nu poate fi parcursă decît individual: abia pe patul de moarte, Leon Bulgăreanu descoperă, vinovat, sensul solidarității umane, atîta vreme negată și batjocorită, după care convulsiile morale sfîrșesc, totuși, într-o împăcată indiferență. Contemplarea morții și a vieții din afară oferă o imagine palidă în raport cu autentica supunere la ritmurile naturii: pentru Georges, după moartea lui Leon, totul s-a schimbat sau nu s-a schimbat nimic!

Romanul lui Aurel Dragoș Munteanu este un psalm deghizat.

CRITICA:

M. Ungheanu



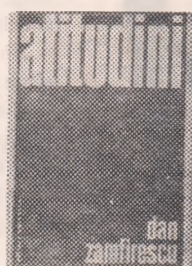
Ion Pascadi

Din tradițiile
gîndirii
axiologice
românești

Cartea lui Ion Pascadi este o antologie care-și propune să dovedească existența, ignorată în genere, a unei preocupări axiologice în gîndirea filozofică românească și să-i sublinieze independența. Culegerea e precedată de o prefață (**Preludii istorice la o viitoare axiologie marxistă**), după care urmează texte din A. D. Xenopol, V. Părvan, Petre Andrei, E. Lovinescu, Mircea Florian, Lucian Blaga, Tudor

Vianu, Mihai Ralea, fiecare selecție fiind la rîndul ei prevăzută cu o introducere separată. O antologie nu este un act mecanic, ci unul care presupune capacitatea de a selecta și de a construi. Iată ce justifică trecerea pe copertă a autorului. În fond, o antologie bună e un act de creație într-un anumit sens. Autorul unei antologii propune o ordine și o ierarhie, modelează un material amorf. Calitatea antologiei lui Ion Pascadi, ale cărei preocupări de axiologie sînt mai vechi (a se vedea volumul: **Idealul și valoarea estetică**, E. P., 1966), vine din respectarea țelului firesc al unei antologii: aceea de a oferi o selecție care să dovedească valabilitatea temei antologate. Acolo unde pentru mulți nu există o tradiție autorul antologiei arată că ea există. Prețul unor astfel de inițiative este inestimabil echivalînd uneori cu o descoperire de pămînturi neștiute. Culegerea nu cuprinde toți autorii selectabili aici, dar oferă nucleul unei ediții de bază ce poate fi completată. Deși valoarea unei astfel de acțiuni e dată de valoarea textelor antologate, și numele autorilor înserați sînt o garanție, amintim aici și introducerea lui Ion Pascadi, care precizează punctul de vedere al celui ce a făcut antologia asupra axiologiei, ca și micile introduceri parțiale oferite ca instrumente de lu-

cru imediat. Autorul lucrării are însă rigidități de exprimare reproșabile. Uneori buna intenție este trădată de o inerție cu atât mai surprinzătoare: „Animat de un profund patriotism, Xenopol a militat cu consecvență pentru propășirea culturii românești, pentru dezvoltarea ei firească în contextul internațional, înfruntînd concepțiile lui Titu Maiorescu, despre evoluția culturii noastre”. Opoziția dintre A. D. Xenopol și Titu Maiorescu nu era de la patriot la antipatriot cum ar reieși de aici. Folosirea unui stil care utilizează prefabricatele și evită nuanțarea poate deturna intenții oricît de bune.



Dan
Zamfirescu

Atitudini

Cunoscut mai ales ca specialist în literatură română veche și ca polemist

prompt în chestiuni de acribia cercetării istorico-literare, Dan Zamfirescu ne apare de această dată în postura de apostol cultural. Volumul de **Atitudini** e o culegere de articole de atitudine în diverse probleme. Dan Zamfirescu e preocupat în general de destinul culturii românești și modelul său, în suita de articole strîns recent în volum, este evident Nicolae Iorga. Ca și acesta, Dan Zamfirescu se interesează patetic de variate cestiuni fără a se teme de acuza de diletantism. Orientarea și viitorul literaturii și culturii este preocuparea de capetenie a discursurilor lui. Ideile în numele cărora acționează sînt fără îndoială juste și în afara controversei. Rolul autorului e de a ni le aminti. **Granitul și paianța** e un articol caracterizant pentru ceea ce vrea autorul de la creația culturală: clădiri granitice în pofida paianței frecvente, adică victoria construcției durabile față de nefasta improvizație curentă. Teza e de sursă junimistă. Pasiunea sa e reală, ceea ce ne poate face să uităm că Dan Zamfirescu diluează adesea cuvintele directoare ale lui Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga, Călinescu. Caracterul accentuat jurnalistic al acestor susțineri nu le conferă în sine o valoare deosebită, dar ele au și aspectul unei declarații programatice făcută de autor. Cele mai interesante

mai întîlnim și strașnicele versuri: „Azi am să beau și pingelele vîntului / Și cureaua aceea absurdă a pămîntului / Socotită în cartea de geografie ecua- tor” (1). Noi îl vom consola, totuși, pentru frumusețea sa carte, amenajată în editura contra cost „Litera”. Se vede treaba că îndemnul ce i se adresa lui Ion Andreiță în copilărie: „Și nă-șter mi-ai zis să fiu, / tot în frunte să nă-știu”, nu îi e acestuia la îndemînă, în **Minunea de a trăi** nu poți reține decât o notație, ici-colo („La pescuit”) și un „Blestem de ținut bărbatul ală-țuri”. În rest, proză cu inflexiuni ga-șetărești: „Procesiunea muncii / Cădea zăv și monoton / De-asupra dimineții- lor ciuruite” (...) Pămîntul răsuf- la greu / Cu rănile încă nevindecate / (...) Fetițele / Nu-și mai putuseră alinta păpușile / Cu dragostea lor grijulie și afectată, / Nu simțiseră niciodată / Copilărească plăcere de a fi mamă”.

Lipsa de personalitate proprie în- găduie confuzii de influențe diverse, voinicii etnice îngîmîndu-se cu ambiția subtilităților à la Sorescu („Poate a a- dormit cineva / Într-o casă / Cu feres- trele dinspre suflet / Deschise”) și teri- bilisme: „În seara aceasta va muri un Dumnezeu!”, „Cădeau în huruit filo- sofii / Și arborii-nclinau păreri de rău”.



Al. Ivănescu

Balerina de fier

Simplă satisfacție a unui diletant de a scoate o carte. Satisfacții posibile: coperta și ilustrațiile lui C. Piliuță și, alături de acestea, hazul involuntar al autorului. Trebuie să-ți fi drămu- it Dumnezeu simțul umorului ca să nu te amuzi din toată inima de o „Noc- turnă”: „Și fiindu-mi foame am des- chis / Cutia cu conserve, / Dar am privit și am închis / Cutia cu conserve. // Și toată noaptea am visat / Cutia desfăcută / Și foamea mea și lumea ei / Cu pescărie mută”. E înimitabil!

Inspirația e provocată și de călăto- riile prin O.N.T. („Pastel praghez”, la Nisipurile de aur), la țărnuț mării Al. Ivănescu scapără o comparație simpa- tică: „Plaja, cățea la soare, / Pe mar- ginea lumii dormea. / Iar noi, cățelan- dri de aur...” etc. Obscuritatea, frec- ventă, este doar insuficiență a expre-

siei, cel mai adesea imaginația auto- rului ține de retorismul pretențios: „Fumegau în toamnă duzii / Ca pro- vincii vechi satrape / Ce-au trecut prin spada Suzei, / Cînd de Suza-au vrut să scape” (n. n.: vezi Xenofon).

Cu totul neașteptate două-trei scri- piri: „În roata orașelor / Mă înec trep- tat, ca răsăritu-n codri”. Este evident, în ansamblu, că Al. Ivănescu exagerează, în ultima piesă din plachetă, dedi- cată lui Jenel Pislărașu, cînd afirmă: „În infinitul lui Apollo / Domnește sceptorul meu regesc”.

„Balerina de fier” a apărut în edi- tura (tot mai activă) „Litera”.



Teofil Bălaj

Schimbarea la față

Nici de data asta Teofil Bălaj nu reușește să dea relief poemelor sale, ele rămîn (ca și cele din prima pla-

chetă, **Fructul oprit**, 1968) alcătuirii friabile, strivite pe pagini. „Circe” dă o pildă de mototolire a unui motiv li- vresc: „Ademeneste-mă către stînci / să învăț dacă-s tare / fără ceară-n ure- chile sufletului / și fără frînghii la pi- cioare. // Ademeneste-mă, Circe, să-nveți și tu o dată / țîria lemnului acesta / spălat de Dunărea Carpată”. Dedublări stîngace („Coborisem puțin lîngă mine / și tocmai priveam înapoi cu minie”), personificări naive („La moartea copi- lului verii, curat /au plîns numai săl- ciile cu adevărat / Grădinile (...) / au fugit la botez / cît le-a ținut picioa- rele”). Undeva este interpelat Creangă: „Hei tu Nică-al lui Ștefan al Petrii / lasă gluma! / Scoate jucăria cu ciufut” ca să i se spună: „Pupăza? / Lumea a-nvățat să se trezească / De mai multă vreme fără ea”. Dezamăgitoare este și înclinarea spre moralități la îndemînă: „Și-nvață pentru pașii tăi / Doar mer- sul apăsător / Căările cu pași furiș / nu-s bune de umblat”. (1)

Regretăm că trebuie să i-o spunem autorului, persoană distinsă și a cărui companie ne face plăcere, dar după ex- periența acestor două cărți de pînă acum considerăm că vioara lirică la care cîntă este una împrumutată de la pictorul Dominique Ingres.



Mircea Constantinescu

Cancerul blond

Un roman viu, patetic și febril, ne- spus de ambițios, plin de patimă ju- venilă, ușor gidian, cam naiv pe alocuri, foarte interesant însă, a scris Mircea Constantinescu, un prozator despre care se va vorbi, ținînd seama că are numai 25 de ani și că, mai ales, această carte a fost scrisă în 1967 (scriitorul a debutat editorial în 1968, cu volumul de schițe și povestiri **Ciudățeni de familie**, E. L., colecția „Lu- ceafărul”). Cum va fi arătînd litera- tura sa de astăzi?

Cancerul blond (Editura „Eminescu”) este romanul formației unui adoles- cent, Val Steriadi, a cărui evoluție ul- terioară — lasă textul să se presupună — va fi urmărită în continuare. Crys- talizarea personalității tinărului Steriadi este văzută însă nu cursiv, în- tr-o desfășurare cronologică liniară, ci fragmentată, în funcție de acele mo- mente și întîmplări din viața sa care au avut ecou profund, care l-au mo-

delat și i-au format caracterul. Există, apoi, destule indicii din care se poate deduce că însuși Val își scrie roma- nul adolescenței, privindu-și retrospectiv biografia și alegînd numai punctele nodale, semnificative, de sigură rezonanță etică și spirituală, și omi- tînd, punînd între paranteze mari pe- rioade de timp lipsite de însemnătate, scurse anodin, fără răsunet. „Urmăresc doar legăturile posibile și presupuse ca posibile dintre formarea unui om și situațiile străine, ostile ori favora- bile acestuia”, afirma Val Steriadi- scriitorul despre Val Steriadi-perso- najul. Într-un fel, **Cancerul blond** constituie doar prima parte, expoziti- vă, dintr-un ciclu mai amplu: „în- tenționăm să discernem cam tot ce se află-n spatele gesturilor, aparen- țelor, oricît de mărunte și comune ar părea ele — iar Val nu va ieși gestic decît foarte rar dintr-o gamă comună; numai o serie de conjuncturi vor fa- cilita (și au facilitat) cîteva manifes- tări cu totul și cu totul neprevăzute, cu grave și la fel de neprevăzute con- secințe — să discernem, cum ziceam, tot ceea ce, moleculă cu moleculă, ele- ment cu element, sedimentate, vor constitui un organism sufletesc com- plex, contradictoriu și singular, dis- cernămînt fără de care înțelegerea vi- toarei personalități va fi practic im- posibilă”. Lectura romanului, urmări- rea demersului scriitorului adică, re- prezintă însă o curată poliță în alb: adolescența lui Val Steriadi este struc-

turată din perspectiva personalității sale viitoare, cînd, ni se spune de mai multe ori, va fi o natură cu totul apar- te, excepțională, dar în ce anume va consta atunci neobișnuitul caracteru- lui său, nu știm. „Țînta” romanului rămîne astfel necunoscută: avem în față explicația desfășurată a formării unui ins de excepție, enigmatic așa- dar, însă cititorul nu posedă datele enigmei! Să fie oare intenționată a- ceastă falsă tensiune? Posibil, dar aceasta nu o face mai puțin exterioa- ră și, la urma urmelor, nu înțeleg de ce a avut nevoie autorul de această curată justificare a romanului lui Val Steriadi, cînd aceasta se putea justifica prin numai existența sa.

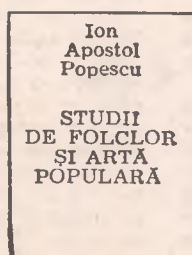
Dincolo de această bizară situație a polilor conflictuali, **Cancerul blond** este romanul unui caz de mistificație prin intermediul literaturii. Copilul și mai tirziu adolescentul Val Steriadi descoperă în literatură o posibilitate de a fi liber, de a evada din viața concretă și de a-și constitui o lume proprie, nu mai puțin autentică. Sedus de universul fantastic și fascinant al literaturii, Val Steriadi se va afla în- tr-un divorț tot mai accentuat cu în- conjurătorul, iar libertatea lui devine tot mai iluzorie, pentru că personali- tatea îi va fi tot mai mult înrobîtă li- vrescului. Refugiul în lumea imagina- ră a cuvintelor se dovedește a fi o fal- să soluție; nu ne aflăm în fața u- nui personaj nou sub aspect tipologic, nou este modul în care se realizează

ca atare. Val Steriadi este tipicul in- adaptat, personaj atît de caracteristic literaturii române, transpus însă în condițiile contemporaneității. Descen- dent al unui clasic clan burghez, su- perior prin educație și instrucție, ca și prin orgoliile ereditare, celor de o vîrstă cu el (aceștia avînd însă un plus de vitalitate), Val Steriadi se înstrăi- nează prin cantonarea într-un fictiv univers livresc, al cărui prizonier de- vine (pe la vîrsta de 8—9 ani, între- bat ce vrea să se facă, Val răspunde- se că vrea să fie prizonier!), prin transformarea acestui refugiu într-o a doua realitate, „de fapt, adevărata lui realitate, pe care-o va purta cu sine oriunde, indiferent de împrejurările celelalte, autentice, și-o va purta de la un moment dat încolo cu savoarea morbidă pe care puține boli o exultă, va duce cu sine pretutîndeni această maladiie, poate incurabilă, al doilea su- flet sau cancerul blond...” Cele mai bune pagini ale romanului rămîn to- tuși cele în care este relatată lenta decădere a familiei Steriadi, la fel de bine este sugerată atmosfera apăsătoa- re a micului oraș provincial T. (Tîrgo- viște, după toate aparențele), în sfîr- șit, cu o mină sigură este prinsă ima- ginea unui neliniștit erotism adoles- centin, manifestat în chip de amor americanizat, — un ciudat amestec de sentimentalitate romanțioasă și de sportivitate. Inutil să mai spun că romanul este scris cam neglijent.

articole sînt cele care discută chestiuni concrete: lacune în valorificarea moște- nirii culturale, cu referințe bine venite din literatura veche, tratatele de istoria teatrului și a literaturii în care critică modul formal și superficial al alcătuirii lor, necesitatea tipăririi unui **corpus** al operei lui Eminescu.

Remarcabile sînt cele două articole **Pe marginea unei dispute: teatrul is- toric și istoria și Reșezarea miturilor** în care vocația polemică a lui Dan Zam- firescu se poate desfășura în voie, seri- oasă pledoarie în favoarea teatrului is- toric scris astăzi de Ion Omescu sau Paul Anghel.

Gestul autorului de a-și strînge la un loc atîtea articole strict ocazionale ră- mine totuși îndrăzneț: publicistica oca- zională preferă locurile comune, și arti- colele lui Dan Zamfirescu nu le-a oco- lit. Alături, luat de propriu-i patos, pier- de din vedere scara integrală de valori scriind în mod cu totul ditirambic des- pre Desculț. Cu ce împerecheri de cu- vinte mai putem scrie, apoi, despre Shakespeare? **Atitudinile** lui Dan Zam- firescu se susțin, însă, printr-un schelet ideologic ferm, prin declarația progra- matică inclusă în ele. Faptul că a publi- cat un astfel de volum dovedește sigu- ranța de sine a autorului.



Ion Apostol Popescu

Studii de folclor și artă populară

Deși etnografia și folclorul sînt obiec- tul unei atenții nedismulate a multora, folcloristica nu este o disciplină agreată și cu un public constant. Cauza trebuie căutată și în felul în care sînt concepute cercetările și studiile de folclor și, mai ales, în felul în care sînt scrise studiile de specialitate. Pe cît de interesantă e materia, pe atît de nechemător este fe- lul în care sînt redactate studiile. Cer- cetări de un interes ce nu poate fi dez- mințit pierd enorm datorită impopulari- tății stilului sec, semioficial, chipurile „științific”, pe care înțeleg să-l folo- sească majoritatea celor ce scriu despre etnografie și folclor. O expunere făcu- tă cu talent rămîne un deziderat la fel de important și aici ca în domeniul cer- cetărilor de istorie literară.

O carte scoasă de Ion Apostol Popes-

cu vine să ne convingă atît de intere- sul pe care-l pot prezenta cercetările de etnografie și folcloristică, cît și de efec- tul neplăcut pe care-l poate avea o ex- punere neutră, cenușie.

Faptul că Ion Apostol Popescu scoate un volum de cercetări adresîndu-se unui public larg, ne arată că e conștient de posibila audiență a cercetărilor și de necesitatea ca ele să fie cunoscute. O primă parte se ocupă de culegerile de folclor și de raporturile cu literatura folclorică a unor scriitori români, chestiune despre care s-au mai scris lu- cruri esențiale. În majoritatea cazurilor Ion Apostol Popescu are aici precursori și studii ale sale au o cîrmă mică de inec- tit. Totuși ele reușesc să evidențieze cî- teva lucruri interesante: influența lui Alecsandri ca folclorist asupra mișcării folcloristice transilvănene, reciprocita- tea influenței dintre Transilvania și E- minescu în ceea ce privește folclorul, argumente indirecte ale unei continuități legături a populației românești de pre- tîndenți, indiferent de încorporarea sa în state diferite. Contribuții proprii sînt cele privind activitatea unui puternic centru folcloric român la Gherla, trăsă- turile creației epice orale ale armenilor din Transilvania, descoperirea unui do- cument maghiar ce conținea în tran- scriere fonetică maghiară versuri popu-

lare românești și o cercetare privind nunțile de pe Someș, în care obiceiuri- le sînt într-o continuă prefacere.

Substanțiale și tratînd probleme de maxim interes sînt studiile celei de a doua părți, consacrate unui amplu stu- diu privind icoanele pe sticlă românești de la Nicula și Maieru. Studiile caută să epuizeze problema, abordînd întîi as- pectul istoric și apoi pe cel al valorii arti- stice a icoanelor pe sticlă. Contribu- ția lui Ion Apostol Popescu este o bună introducere în problemă și unul din puținele studii temeinice pe această temă. Un amănunt interesant: foarte multe din icoanele descrise se află în colecțiile unor scriitori (A. E. Baconski, D. R. Popescu, Aurel Rău etc.), pionieri ai acestei acțiuni de prețuire și conser- vare a artei populare.

Studiul final este o încercare de a arăta directă filiație a lui Constantin Brîncuși din folclorul românesc. Temele enumerate sînt de actualitate și ele in- dică și interesul pe care-l poate prezen- ta cartea lui Ion Apostol Popescu. Su- părătoare în ciuda extrem de interesan- telor sale studii, mai ales cele de artă populară, rămîne uniformitatea și lipsa de relief a scrierii. Folcloristul, etno- graful nu trebuie să rămînă însă la cre- dința că se poate scrie oricum, dacă materia e în sine interesantă.



D. Tepeneag

Așteptare

Afară plouă; de atâtea zile plouă mereu, cu stropi mănunți și deși, fără întrerupere; și nici un semn că ploaia o să se oprească, norii rămân compacți, nici prea sus nici prea jos, e parcă un singur nor, o burtă uriașă cenușiu-albicioasă; plouă, și stejarul din dreptul magaziei e îmbibat de apă, umflat, frunzele stau nemișcate, grele, de plumb; mărfarul care a trecut în zori, abia înainta prin aerul devenit lichid, mecanicul a făcut un semn vag cu mina: e potop! — și a încercat să zîmbească, el nu i-a răspuns la zîmbetul ăsta despre care nu puteai ști precis dacă exprimă compătimire sau, dimpotrivă, ironie, ori poate și una și alta; nu i-a răspuns la zîmbet și a rămas fără să se miște, zgribulit în mantaua impermeabilă, cu fanionul ud leocă în mina stîngă, cealaltă în buzunar, nici un salut, a ridicat doar fanionul, zdreanța aceea roșie muiată de ploaie și a dat plecarea cu o jumătate de minut mai devreme, n-avea nici o importanță. Manolache ieșise în pragul magaziei, al fostei magazii, cu un palton vechi pe umeri — îi era frig bătrînului și probabil iarăși nu se simțea bine — trenul a pornit scrișnind din toate încheieturile și ploaia continua să cadă, în același ritm ca și acum, se uită pe fereastră: parcă s-a mai luminat puțin.

Se ridică de pe scaun, luă chipiul cel roșu, așezat deasupra coliviei, și-l înfundă pe cap, deschise ușa care scîrțîi și începu să coboare scara. Cu o seară înainte, Lică era gata să pună rămășag că ploaia va înceta. Jucau cărți, toți trei, ca în fiecare seară, și Lică era vesel, câștiga. Aia s-o crezi tu, a spus Manolache ursuz și șeful a zis hai, joacă, tot nu depinde de noi. Nu depinde nimic de noi, a mormăit Lică, nimic a spus cu satisfacție Manolache izbînd cu ultima carte de masă, s-avem iertare, astea sînt ale mele.

Întră în biroul lui Lică și se așază pe un scaun cam subred, un picior era descleiat, se clătina, spătarul la fel. Lică moțăia cu capul pe masă. Tresări. Se întoarse spre bărbatul mustăcios, cu șapcă roșie, bătînd spre vișiniu, și începu să turuie, să spună repede tot ce-avea de spus. Pînă la prînz nici un tren, pe urmă vine un mărfar care e grăbit, nu oprește. Rapidul trece la ora obișnuită, altceva n-au anunțat. Să nu cazî, e paradit de tot scaunul ăla, adăugă el pe alt ton. Șeful se sculă și se apropie de scaunul pe care stătea Lică, nu mai era alt scaun în camera murdă, nemăturată, plină de praf. Se rezemă cu o mîină de spătar. Lică dădu să se scoale. Stai, stai liniștit. Personalul are probabil întîrziere, spuse șeful. Nu știu, încă n-au anunțat nimic. Un timp tăcură amîndoi și poate se gîndeau la același lucru, în orice caz cînd șeful întrebă (pentru a cita oară?) de ce dracu' or fi desființat ăștia cursa, celălalt nu răspunse, ridică din umeri. De altfel întrebarea nu cerea un răspuns, și-o puneau unul altuia de vreo șase luni încoace, mai întîi sincer nedumeriți și necăjiți, cursa asta era singurul tren de persoane care mai oprea în halta lor, pe urmă mai mult din obișnuință, epuizaseră toate ipotezele, toate explicațiile. La început, cînd au aflat de suprimarea cursei, se apucaseră minioși să redacteze un memoriu de nu știu cite pagini, lucraseră o săptămînă întreagă; au ajuns și să se certe din pricina blestematului ăsta de memoriu, Lică ținea ca unele formulări să fie mai tari, pe alocuri chiar violente: „considerăm drept o samavolnicie faptul că...”, sau „e o bătaie de joc și o porcărie...”, sau „...mai bine ați scoate de tot sinele...” Cum adică de tot? Începu să ridă șeful. Uite-ășa, de tot, să nu mai existe... Șeful se ridică de la masă și-o pornea să măsoare încăperea în lung și-n lat. Nu se putea face un memoriu așa cum vroia impiegatul ăsta tînăr, abia ieșit de pe băncile școlii. Și-apoi — trebuie să recunoască! — n-au desființat cursa chiar așa de florile mălului. Accidentul ăla, atunci... Ce are una cu alta? se înfură Lică, mărfarul a deraiat din pricina zăpezii, cursa venea abia peste trei ore. Și ce, n-au mai fost niciodată accidente pe linie? A mai fost unul, de mult, spuse șeful, eram impiegat la o altă gară.

Șeful nu mai spuse nimic, se răsuci pe călcîie și se duse la fereastră. Lică veni și el. Ploua mereu, pădurea se zărea întunecată, fără viață. Unde-o fi acum, pe ploaia asta? Șeful puse întrebarea în șoaptă, apropiind buzele de geamul care se aburi ușor. Lică lăsă capul în jos. Rîchia cu blacheul ghetii una din scîndurile dușumelei. În pădure? Și-o fi găsit un adăpost în pădure?... Impiegatul se întoarse la masa unde erau instalate aparatele de emisie și recepție și începu să țâcăne.

Se certaseră zdravăn atunci, Lică voise să plece, să-și dea demisia. Și n-avea dreptate. Se înfierbîntase și nu mai putea să judece cu chibzuială, spune și dumneata, nene Manolache. Bătrînul ridica din umeri ori se girbovea, frîngîndu-și miinile, ce putere avea el. Și pe urmă adevărul e că nu se mai dădea jos nimeni în halta lor de cînd la sanatoriu se putea ajunge mai ușor prin partea cealaltă; pe aici drumul

se stricase de tot și mișunau tot felul de jivine. Da, asta așa e, doar cite un vînător ori cine știe ce țicnit care nici măcar nu se oprea la haltă să întrebe pe unde s-o apuce, cum e drumul sau orice altceva — o lua grăbit prin pădure, cu rucsacul în spinare. Lică ieșise trîntind ușa, asta nu se face, clătina se Manolache din cap, trei zile impiegatul și șeful n-au schimbat alte vorbe decît cele strict necesare în legătură cu mersul trenurilor. Pe urmă s-au împăcat, s-au îmbătat cîrî toți trei și-au cîntat și-au țopăit — dar ce n-au făcut! Cînd se anunța cite un tren, șeful își încheia cu chiu cu vai vestonul albastru al uniformei, scotea fanionul din gîtul unei sticle de rom pe care o goliseră mai înainte și ieșea pe peron. Uite-l cum se clatină, se bucura Lică privind pe fereastră, parcă s-ar ține de fanion să nu cadă. Manolache dădu paharul pe gît și sughiță: noroc că ăsta trece ca fulgerul, nu-l vede nimeni, nu se uită nimeni la el. Apoi șeful se întoarse.

Întră și Manolache cu paltonul lui vechi, zdrențuit, șiroind de apă. Se aud lupii urlînd ca iarna, spuse el și se așază pe scaunul hodorigit tras lîngă perete. Nimeni nu mai scoase nici un cuvînt, Lică mîngîia cu dosul palmei o manetă, șeful își răsucea de zor mustața, căzuseră cu toții pe gînduri. Afară continua să plouă.

Pînă la urmă n-au mai trimis nici un memoriu, era inutil; poate că nici nu se sînchisea să-l citească cineva ori, dacă ajungea sub ochelarii unui funcționar înăcrit și apoi mai sus, trebuia să treacă mult timp, cine îl mai lua în seamă? A fost și Lică de acord. Au cumpărat de la un mecanic de pe un mărfar niște cărți de joc ungurești, aproape noi — ale lor erau făcute ferfeniță — și jucau de dimineață pînă seara. Nu trebuia să-i dai drumul, spuse Manolache amestecînd cărțile, ascultă-mă pe mine, nu trebuia. Ai făcut o mare greșală... Șeful nu răspunse nimic și atunci vorbi Lică, dar fără prea multă convingere: crescuse, spuse el, unde să-l mai ții? Nu mai încăpea în colivie. Hai, joacă, mormăi șeful și abia peste două-trei zile spuse și el: trebuia să-i dăm drumul, crescuse... Ascultați-mă pe mine, se încăpățîna Manolache, nu trebuia.

Expresul la ce oră e anunțat? întrebă bărbatul voinic, cu mustață. Lică nu răspunse și celălalt nu insistă. Probabil că n-au anunțat încă nimic, iar Manolache spuse: jucăm? dar se vedea cit de colo că de fapt nu are chef. Mă doare ici, spuse el, arătînd spre reverul stîng al paltonului. De ce nu scoți paltonul ăla ud de pe dumneata, spuse șeful. Am visat urît ast-noapte, mai spuse bătrînul. Nu-l întrebă nimeni ce-a visat, șeful se ridică și se duse la fereastră, norii parcă se mai subțiaseră. Manolache oftă; visase că era la circ și-și scotea maioul, după antrenament. Nu mai erau decît două reflectoare aprinse, spre lojile din stînga. Dintr-acolo se ivi leul rînjind ca un om și se apropie fără grabă. Îl privea fix cu ochii lui galbeni, perfect rotunzi. Rămăseseră doar ei doi în tot cercul. Se uită în sus și cupola nu mai era, se vedea cerul instelat, undeva departe, sus, sus de tot, ori foarte jos, și-i veni amețea, cercul se răsucise, nu știu cum, și el simți că începe să alunece (nu, nu era zbor!), să cadă ca într-o fîntînă peste ghizdurile căreia se aplecase prea mult și leul cădea și el, ori poate că leul zbura, cobora lin peste trupul lui care se prăbușea în cer ca într-o apă...

Într-adevăr, norii se mai subțiaseră și nu mai erau atît de compacți. O lumină ușor trandafirie se aprinsese pe o porțiune de deasupra pădurii. El își înclăștă pumnul pe cremona ferestrei și așteptă. În cameră nu se auzeau decît stropii mărunți ai ploii, răpăiala aceea monotonă, exasperantă, și respirația celorlalți doi. Manolache sufla greu, aproape gîfîia, se girbovise pe scaun; Lică se răsucise de la masă și se uita spre fereastră încercînd să vadă peste umerii lați ai șefului: cerul părea să se lumineze. Ia veniți încoace puțin, spuse șeful. Manolache tresări, parcă trezit din somn. Lică se sculă și se duse; bătrînul veni mai tîrziu. Șeful apucă brațul impiegatului, uită-te, spuse el, acolo, deasupra pădurii. Da, murmură Lică, înseamnă c-o să-și ia zborul. Acolo cred că nici nu mai plouă...

În dimineața aceea începuse din nou să ningă. Manolache, îmbrăcat doar într-un pulover cenușiu cu căciula lui fuguiață, trasă lîngă peste urechi, curățată zăpada de pe peron și de lîngă șine, aruncînd-o de partea cealaltă, unde, în ultimele zile, făcuse un adevărat meterez de zăpadă care-i ajungea mai sus de piept. Șeful apărură la fereastră camerei lui de la etaj, cu un obraz acoperit de clăbuc, bună dimineață, nene Manolache, strigă el și își agită brațul, mina în care ținea briciul. Manolache își răsuci fața spre fereastră, avea căciula înfundată pe ochi, încercă s-o împingă mai spre ceafă, se împiedică de șină ori chiar de lopată, care-i alunecă între picioare, și căzu pe spate, în zăpadă. La fereastră, șeful ridea cu poftă, era numai în

cămașă, dar nici nu-i păsă de frig, ce frig! — deasupra pădurii soarele își făcuse loc printre nori. Mi-nunată dimineață! și deodată, iată-l pe Lică, iese din biroul lui și strigă ceva, Manolache nu se sculase încă din zăpadă, era atît de bine acolo, șeful ridea cu gura pînă la urechi, ce spui mă? n-aud nimic, și iar începu să ridă, bătrînul, sprijinindu-se de coada lopeții, se ridicase în sfîrșit de jos, a deraiat 4223, răsună vocea lui Lică și cel de la fereastră, deși de astă dată auzise, duse mina pîlnie la ureche și se aplecă peste pervaz, în mîna cealaltă, briciul. A deraiat un mărfar, urlă Lică, expresul va opri aici, pînă la noi ordine. Cum a deraiat? Stai că vin jos, țipă șeful. Doar să-mi pun haina, și se șterse de clăbuc, un obraz îi rămăsese neras, Manolache înfipsea lopata în mormanul de zăpadă și intrase și el la Mișcare, după Lică. Acesta minuia telegraful care păcănea și țîia de mama focului, ce zice mă, ce s-a mai întîmplat? Apoi intră și șeful cu o mutră gravă și caraghioasă, un obraz se vedea că-i neras, sub ureche îi rămăsese o urmă de clăbuc. Intră și trînti ușa. Avea pe cap chipiul cel roșu, vestonul îi era desfăcut.

Pun rămășag că pînă mîine iese soarele, spuse Lică împărțînd cărțile. Nu-i răspunse nimeni. Nu credeți? spuse el și se opri cu restul cărților în mîină, se uită la ceilalți doi mirat sau întrebător și repetă: ...pînă mîine iese soarele. Hai, dă cărțile și lasă teoriile, spuse șeful, iar Manolache mormăi și el ceva în legătură cu reumatismul lui care nu-i prevestea nimic bun. De data asta, reumatismul dumitale se înșeală. Sau nu, nu se înșeală. Se schimbă vremea, asta e! Se face frumos, iese soarele, d'ăia te doare. Hai, joacă, spuse șeful, că tot nu depinde de noi. Nu depinde nimic de noi, a bombănit Lică, și asta l-a mai înviorat puțin pe nea Manolache, nimic, a spus el cu vîdită satisfacție, aruncînd o carte peste celelalte îngrămădite la mijlocul mesei, nimic.

Iar acum, în fața ferestrei, Lică ar fi putut spune: uite că am avut dreptate, peste pădure nu mai plouă și-o să stea și aici. Șeful îi apucase brațul, era emoționat ca de fiecare dată: privește, acolo, deasupra pădurii. Cerul căpătase o culoare trandafirie, parcă oglindea un mic incendiu sau numai un foc, un rug înălțat în pădure. Asta era semnul! Sigur că nu mai plouă, șopti cel cu mustață și pe urmă își înclăștă mina ca o gheară pe brațul tînărului de lîngă el. Cerul se înroși mai tare și dintre copacii pădurii își luă zborul un vultur gri-argintiu, care se înălță vertiginos într-o spirală îngustă ca un șurub, sfîșiind trandafirul și purpura cerului. Ce mare s-a făcut! se minună Manolache cu palma la gură. Crește mereu, da, crește, vorbi printre dinți cel cu mustață. Vulturul se vedea din ce în ce mai mic, se rotea acum undeva sus, în înaltul cerului, străjuind de acolo dealurile acoperite de păduri și linia ferată șerpuiind printre ele. N-a mai zburat de mult. Sau a zburat și nu l-am văzut noi. O fi zburat noaptea... Noaptea? nu poate zbura noaptea. De ce nu poate zbura noaptea? Uite-ășa, nu poate. E prea întuneric și doar nu-i liliac... Șeful tăcea. Vorbăria celor doi începuse să-l enerveze; plecă de la fereastră, făcu cîțiva pași prin cameră, apoi ieși. Afară nu mai ploua.

Nu mai fusese într-un oraș de la înmormîntarea Mariei, care n-a vrut să fie arsă în crematoriul sanatoriului și nici îngropată în satul învecinat; a fost nevoit s-o care pînă la halta cealaltă, de dincolo de pădure, și de acolo, mai departe, cu trenul. Dar asta nu s-a putut decît după autopsie, de care n-a avut cum să scape, ăia de la halta țineau morții: e în interesul științei, spuneau ei, iar dumneavoastră tot n-aveți ce pierde. Pînă la urmă a acceptat, s-a așezat pe o bancă în poiana din fața spitalului și-a așteptat ca știința să mai progreseze nițel. Nea Manolache venise cu el, să-l ajute, Lică rămăsese la gară, singur. Apoi lucrurile au mers mai repede, halta nu e departe, iar de acolo pînă la primul orașel n-aveau decît o oră cu trenul. Și înmormîntarea s-a desfășurat cu mare repeziciune: erau numai ei doi, preotul și groparii. S-au întors chiar în aceeași zi, seara, aducînd cu ei o ladă cu sticle de rom și un pachet de cărți de joc.

Începea iarna. Ploile se transformară iute în lapoviță și ninsoare, și în scurt timp zăpada acoperi totul. Aproape în fiecare zi ninge, în vreo două rînduri au venit niște echipe speciale ca să dezăpezească linia, plugurile locomotivelor erau deseori neputincioase. Cam pe atunci s-a petrecut accidentul. N-a fost o catastrofă despre care să scrie ziarele: n-au murit decît două persoane, mai tîrziu, la spital, iar alte cîteva s-au ales cu diferite răni mai mult sau mai puțin grave. Și nu era nimeni vinovat. Trenul a deraiat la o curbă unde vîntul îngrămădise zăpada, ningeau cu fulgi mari și mecanicul nu vedea decît alb în fața ochilor. Nu mergea cu cine știe ce viteză, dar linia era probabil în locul acela acoperită cu o crustă

de gheață. Groaznic ar fi fost dacă n-ar fi reușit să oprească expresul care venea după mărfar; căci plecase din ultima gară dinainte de haltă și gonia, în ciuda zăpezii, cu o iuțeală nebună, era în mare întirziere. Dar mecanicul a receptat semnalul de oprire și a frinat exact în fața haltei unde cei trei, în frunte cu bărbatul înalt și mustăcios, stăteau drepti, emoționați la culme. La ferestrele vagoanelor se iviră chipurile mai mult vesele decât uimite ale călătorilor. Ningeau atât de frumos! și când au aflat despre ce-i vorba — aveau de stat, spuneau unii, poate până seara — cei mai mulți au coborât. Niciodată nu mai fusese atîta lume pe peron!... Șeful se agita de colo-colo, neștiind ce să facă într-o asemenea împrejurare, Lică stătea de vorbă cu conductorul, iar Manolache dispăruse, ba nu, iată-l acolo, în fața magaziei privind cu luare aminte și desigur intimidat de toți oamenii aceia necunoscuți și eleganți care foiau pe peron; unii au intrat în clădirea haltei unde nu găsiră pe nimeni, au ieșit, l-au văzut pe șef, care se învîrtea fără rost pe peron, șapca vișinie i se strimbăse pe cap, s-au dus spre el și-au cerut de băut. Manolache l-a strigat șeful și au fost puse la bătaie și ultimele sticle de rom. Alții, după ce au aflat că trenul mai stă încă cel puțin citeva ore, au luat-o spre pădure sporovăind incantații de frumusețea peisajului, cițiva aveau și schiuri, Manolache le-a arătat o cărare pe unde s-au avîntat cei mai tineri și mai îndrăzneți, pătrunzînd citeva sute de metri în pădure, pe drumul spre sanatoriu. Numai doamna aceea frumoasă care nu vorbea nici românește nici franțuzește (era suedeză, susținea mai tîrziu Lică în lungile discuții pe care le-au purtat între ei), femeia aceea înaltă, cu părul lung și blond, îmbrăcată într-un pulover alb și în pantaloni albaștri, numai ea, la început, n-a vrut să coboare, a preferat să stea în compartiment; în patul de sus se afla colivia pe care, mai tîrziu, abia a cărat-o șeful pe culoarul îngust din vagonul de dormit, iar ea stătea telănită în cel de dedesubt, cu palmele sub ceafă, calmă, aștepta. O dată sau de două ori s-a ridicat și s-a dus pînă la fereastra de pe culoar, șeful tocmai trecea, apoi s-a întors în compartiment, s-a uitat citeva clipe la puilul de vultur, care lovea cu ciocul zăbrelele coliviei, și s-a lungit la loc pe pat, în aceeași poziție. Afară, ceilalți călători se agitău de colo încoaie ori discutau între ei alcătuiind mici grupuri multicolore. Trenul avea firește și vagon restaurant, dar la ora prînzului i-a apucat pe toți o dată o foame cumplită și n-au încăput în vagon, a fost nevoie să se transporte mîncarea în clădirea gării, în fosta sală de așteptare și chiar în dormitoarele celor trei ceferiști care n-au avut nimic împotriva, arătîndu-se foarte ospitalieri. Ninsorea continua cu aceiași fulgi mari și pufoși. Era o veselie la urma urmei nu prea potrivită cu cauzele acestei opriri neașteptate; dar nimeni nu părea să se gîndească la asta. Tot atunci, la prînz, se ivi pe peron și doamna cea blondă, coborî fără să șovăie (fiind suedeză, explica a doua zi Lică, era obișnuită cu ninsori chiar mai grozave decât asta) și merse direct la șef care se deosebea de toți ceilalți datorită chipului său roșu și staturii atletice. Vorbele rostite de ea n-aveau cum să fie înțelese de bărbatul ăsta voinic, care, neștiind ce să facă — se trezise pe neașteptate în fața ei — își răsucea intimidat mustața. Și nici prin semne nu reușiră să se înțeleagă: ea își desfăcea brațele lungi și, îndoiind ușor genunchii, mișca din ele ca din niște aripi și apoi brusc le aducea înainte și cu mîinile arăta ceva de dimensiuni destul de mici, și iarăși în lături, fluturîndu-le de mai multe ori. Nu-i zdrăvănă, își spuse șeful și își prînsese falca în podul palmei. Poate vrei să mînci, zise el și se bătu cu două degete peste buze, apoi duse mîna în dreptul stomacului, dar ea continua să fluture din brațe și, din cînd în cînd, să arate cu palmele, aplecîndu-se spre el, ceva mic, o cană, un șarpe sau poate o pasăre, nu înțelegea. Și atunci ea îl apucă de mînă și-l trase după ea în tren, cînd urcară, el îi admiră picioarele lungi și șoldurile învelite strîns în pantalonii aceia albaștri, merse după ea pe culoar, intrară într-un compartiment și ea se întoarse și-l zîmbi.

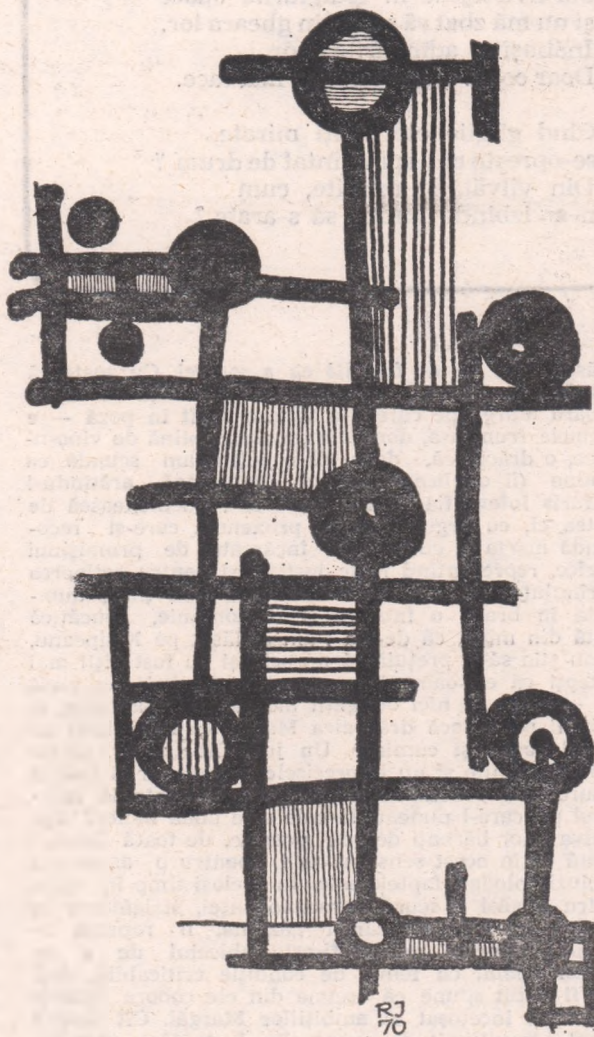
Făcu cițiva pași spre pădure, apoi se opri. Pămîntul mustea de atîta ploaie, în unele locuri bocancii se afundau în noroi pînă peste șireturi. Tipătul păsărilor era strident și provocator, țipete scurte, sau prelungi străpungeau foșnetul egal al valurilor de frunze, o gîfială ciudată venea de sub pămînt. În depărtare, se auzeau gemete amestecate cu mormăieli și grohăituri, un scrișnet uniform, riciituri perseverente și, peste ele, rafalele de lovituri ale ciocănitorelor și strigătul buhei, urlete răgușite de lup și apoi o clipă sau două de liniște, doar foșnetul molcom al frunzelor, și iar zgomotele dinainte și aripi mici filfiind speriate. Mai bine să se întoarcă. Aproape toată noaptea stătuse de veghe la căpătîiul lui Manolache și acum îl durea capul. Se prăpădește bătrînul, își spuse el, nu mai are mult, și în clipa aceea un filfiit puternic se auzi deasupra pădurii și o umbră căzu peste copaci. Cît de mare s-a făcut, șopti șeful, și nu se mai auzea decât foșnetul frunzelor, vulturul coborîse probabil în luminișul din dreptul sanatoriului unde Lică susținea să fie transportat și bătrînul; dar cum să ajungă acolo, poteca era desfundată, și-apoi știi ceva. Lică — și se apropiase de împiegat cu ochii lucind de emoție sau poate că de teamă — eu nu cred că mai primește la sanatoriu, vreau să spun, știi că trebuia reparat, era vechi... Prostii! spuse Lică și se uită la bătrînul care gemea încetîșor cu palma lipită de piept, adevărul e că țî-e frică. Șeful nu răspunse nimic, abia mai tîrziu, după ce trecu expresul și începu din nou să plouă cu stropi mărunți și deși, care se auzeau răpăind pe acoperișul de tablă al magaziei, abia mult mai tîrziu, cînd bătrînul adormise și respira ceva mai ușor, îl luă pe Lică de-o parte și-l rugă să plece cu primul tren și să aducă un doctor. Degeaba telefonăm, trebuie să te duci tu; ești băiat deștept, te descurci. Hai, te rog, du-te. Pe el nu-l putem transporta în halul în care se află; pe urmă om mai vedea... L-a surprins ușurința, chiar graba, cu care Lică a acceptat să plece după medic. A urmat o noapte chinuitoare, bătrînul se perpelea în așternut și gemea prin somn ori se deștepta și începea să spună vorbe fără șir; cite-o frîntură de frază totuși avea oarecare noimă, se referea mai ales la tinerețea lui, cînd fusese acrobat la circ, spunea ceva despre un trapez agătat sus, tocmai în cupola cercului, un leu care zbura sau cădea peste el, lunecau amîndoi într-o fîntînă plină de stele. Fața bătrînului se schimonosise de tot în efortul acesta de a vorbi, de-a spune și celuilalt... N-avea cum să-l ajute.

Se răsuci pe călcîie și-o luă înapoi, spre gară, încercînd să se afunde cît mai puțin în noroi. Auzi iarăși, parcă și mai puternice, zgomotele pădurii: țipetele ascuțite ale păsărilor și colcăiala surdă de trupuri care se furișează, gonesc ori se pitesc printre trunchiurile copacilor. Nu se putu țîpîni și întoarse brusc capul. Nu era nimeni în spate, nu se vedea nimic deosebit.

Acolo, în colț, gemea bătrînul, uite-l acolo — și arăta cu brațul descărnat spre o ființă văzută numai de el. Bărbatul de alături îi ștergea fruntea îmbrobănată de sudoare, apucă de pe masă paharul și-l ajută, ținîndu-l de ceafă, să bea. Nu, nu mi-e frică, zău că nu mi-e frică. De ce să-ți fie frică, spunea celălalt, trebuie să ai răbdare, trebuie să aștepți. Și afară ploia într-una, cu stropi mărunți și deși; ploaia lovea tenace acoperișul și frunzele stejarului, șinele pe care nu mai trecuse nici un tren, de douăsprezece ore nici un tren. Spre dimineață, bătrînul în sfîrșit adormi, cu o mină așezată pe piept, cealaltă încețată de marginea păturii. Ploaia se opri, nu se mai auzea. Mijeau zorile. Intră în camera telegrafului, apăsă pe o manetă, apoi pe alta, răsuci un buton, încă unul, nimic; telegraful amuțise. Își lăsă capul pe brațe și rămase așa mult timp, fără gînduri, simțînd cum se scufîndă într-o beznă umedă, ori, dimpotrivă, se înalță, ca un înecat al cărui trup iese la suprafață.

Nu era ușor de cărat colivia pe culoarul îngust al vagonului de dormit, deși vagonul era pustiu, toți coborîseră și, acum, fie că se plimbau pe peron ori în spatele gării — unii mai îndrăzneți o luară pe poteca dinspre pădure, aveau și schiuri cu ei — fie că se așezaseră să mîncînce în sala de așteptare sau în camera lui Lică, în vagonul-restaurant nu mai era loc. Colivia se izbea de pereții culoarului și pasărea, speriată, enervată, încerca să-și desfacă aripile și lovea cu ciocul în zăbrele sau printre, în coapsa bărbatului din fericire acoperită de stofa groasă a uniformei albastre, de ceferist, plus pantalonii. Femeia venea în urmă și, de fiecare dată cînd bărbatul întorcea capul, pe fața ei se ivea imediat zîmbetul acela enigmatic pe care îl avusese și mai înainte, în compartiment; el se fisticise de tot, încercase s-o îmbrățișeze, pe urmă și-a dat seama că e ridicol, zîmbetul ei apărea automat, ca și cum ai învîrți un buton și un mic bec trandafiriu s-ar aprinde în dosul frunții și i-ar lumina chipul, ochii albaștri. I-a arătat colivia și a rostit ceva în limba aceea aspră, citeva cuvinte scurte, spuse cu o voce voalată și poruncitoare. El s-a uitat la colivie, apoi la ea, și a dat din cap, ascultător. Se simțea vinovat pentru gestul stupid de mai înainte și ea l-a apucat de mîneca hainei și i-a ridicat brațul și el a înțeles ori i s-a părut că de astă dată înțelege, s-a înălțat în virfuri, a înșfăcat colivia cu zăbrele aurii (or fi chiar de aur?) și-a scos-o pe culoar. Femeia îi zîmbi. A dus colivia sus, la el în cameră, sub privirile nedumerite ale lui Lică și ale bătrînului, pe urmă s-a întors să aducă apă și carne, vulturului îi era sete, cît pe-acî să spargă cana cînd și-a repezit ciocul încovoiat.

Afară ploia, de atîtea zile ploia mereu, cu stropi mărunți și deși, fără întrerupere, norii rămîneau compacti, nici prea sus nici prea jos, e parcă un singur nor, o burtă uriașă, cenușie; ploia, și stejarul din dreptul magaziei era îmbibat de apă, umflat, frunzele stăteau nemîșcate, de plumb; n-a mai trecut nici un tren, de mult timp n-a mai trecut nici unul și Lică nu s-a întors, n-avea cum. El ieșea din cînd în cînd pe peron, zgribulit în mantaua impermeabilă, cu zdreanța aceea de steag pe care o lua cu el fără să-și dea seama, pesemne din obișnuință și stătea mult timp nemîșcat în ploaie, cu privirea pierdută de-a lungul șinelor. Aștepta. Bătrînul murise privind țîntă spre un colț al odăii, și-a ridicat capul într-un ultim efort, încercînd să întindă și brațul, dar n-a mai putut, capul i-a căzut pe pernă, mîna i s-a încheștat pe pînza cămășii, și-a rămas chircită la piept; pe cealaltă i-a



Desen de RECHLER JOSÉ

adus-o el și pe urmă i-a închis pleoapele și-a deschis fereastra: afară parcă se mai luminase puțin.

Intră în biroul lui Lică și se așeză pe scaun, în fața mesei se afla toată aparatura aceea complicată acoperită de praf. Apăsă pe o manetă, învîrți un buton, apoi renunță. Atunci, cînd au afla: de suprimarea cursei, se apucaseră minioși să redacteze un memoriu de nu știu cite pagini și-au ajuns și la ceartă din pricina asta. Se certaseră în toată legea, Lică spusese că pleacă, își dă demisia. Se infierbintase, nu mai știa ce vorbește și n-avea dreptate, așa credea și Manolache, n-avea dreptate. Dovadă că pînă la urmă n-au mai trimis nici un memoriu, ar fi fost inutil, poate că nici n-ar fi fost citit, și chiar dacă ar fi fost, spuneți și voi, ce vă închipuiți că se mai poate face, cum s-a hotărît așa rămîne. Nu depinde de noi, și Lică a mormăit și el: nimic nu depinde de noi, nimic a spus vesel nea Manolache. În cameră nu se auzeau decât stropii mărunți ai ploii, răpăiala aceea monotonă, exasperantă, și respirația gîfîită a muribundului. Și totuși norii parcă se mai subțiaseră și nu mai erau atît de compacti. O lumină ușor trandafirie se aprînsese pe o porțiune de deasupra pădurii. Își încheștă pumnul pe cremona ferestrei și așteptă.

Afară ninge. Polile se transformaseră la un moment dat în lapoviță și ninsoare și în scurt timp zăpada acoperi totul. Ninge aproape în fiecare zi, ca și în iarna accidentului. N-a fost de fapt o catastrofă despre care să scrie ziarele; și nu era nimeni vinovat. Trenul a deraiat la o curbă, Lică țîpa cît îl ținea gura, iar el, acolo sus, la fereastra, deși auzise, duse mîna pînă la ureche și se aplecă peste pervaz. A deraiat un mărfar, mai strigase o dată Lică, expresul trebuie oprit aici, pînă la noi ordine. Manolache se ridică de jos și infipse lopata în mormanul de zăpadă. Mecanicul a receptat semnalul și, cu toate că mergea cu o viteză nebună —, era în întirziere — a frinat exact în fața haltei unde ei, toți trei, stăteau drepti, emoționați din cale afară. Ningeau cu fulgi mari și era atît de frumos că toți călătorii au coborît pe peron. Numai ea n-a coborît, a preferat, la început, să stea în compartiment, poate că nu știa ce se întîmplase, nu înțelegea nimeni ce spune; avea un fel de a vorbi aspru și melodios în același timp și el ridica din umeri, poate că i-o fi foame, duse mîna la gură, apoi la burtă, vrei să mînci? Ea își desfăcea brațele lungi și, îndoiindu-și ușor genunchii, începea să le miște ca pe niște aripi, fluturîndu-le de mai multe ori. Se apleca pe urmă spre el și-și apropia palmele să arate că e vorba de un șarpe ori de o pasăre, de un pui de vultur cu ochi rotunzi și umezi pe care îl ținea într-o colivie cu zăbrele de aur, acolo pe patul de deasupra. El a încercat s-o îmbrățișeze, dar și-a dat repede seama că interpretase greșit zîmbetul ei, zîmbetul acela misterios care i se aprindea pe față așa cum se aprinde un bec cînd răsucești comutatorul. Nu era ușor de cărat colivia pe culoarul îngust al vagonului de dormit, deși culoarul era pustiu, toți coborîseră. Colivia se izbea de uși, de perete, era grea, și vulturul încerca să-și desfacă aripile și lovea cu ciocul în zăbrele ori printre ele, în coapsa bărbatului în haine albastre, de ceferist. Femeia rămăsese în urmă și el se opri s-o aștepte.

Era o suedeză, susținea Lică împărțînd cărțile, blondă, înaltă, cu pulover alb. Numai suedeză putea să fie. Așa că era obișnuită cu ninsori mult mai grozave decât aia de atunci. Din cauza asta nu s-a repezit să coboare, iar cînd s-a hotărît, a făcut-o cu nepăsare, fără să privească în jur. Pun rămășag că era suedeză. Nu-i răspunse nimeni. Nu credeți? spuse el și se opri cu cărțile celelalte în mînă, se uită la ei mirat și spuse răspicîndu-și cuvintele: su-e-de-ză e-ra! Hai, dă cărțile și lasă teoriile, spuse bărbatul cu mustață și aruncă o privire spre colivie, iar Manolache, care-i surprinsese privirea, mormăi că a fost o greșeală că i-a dat drumul vulturului, nu trebuia, ascultați-mă ce vă spun. Atunci el s-a repezit la fereastra. Nu greșea niciodată. Veniți aici, spuse el și apucă brațul lui Lică: uită-te! Deasupra pădurii cerul deveni purpuriu și după cîtva timp vulturul țîșni, mare cît un avion, și începu să se rotească în cercuri largi, din ce în ce mai largi, care treceau și peste clădirea haltei. A mai crescut? întrebă Lică și se vedea că e puțin înfricoșat și nu atît de vulturul care creștea nefiresc (poate că e o specie gî antică din Suedia!), cît de solemnitătea și bucuria abia reținută cu care celălalt urmărea zborurile tot mai dese ale păsării. Apoi Manolache nu se mai putu ridica din pat și ceilalți doi îl vegheau cu schimb.

Făcu cițiva pași spre pădure și se opri. Pămîntul mustea de atîta ploaie. Pe Manolache îl îngropase acolo, în spatele haltei; săpase o groapă adîncă, de teamă că nu cumva lupii, adulmecînd hoitul, să vină să-l dezgroape cu ghearele. O dimineață întreagă a stat în ploaie și a săpat. Dinspre pădure se auzea țîpătul ascuțit al păsărilor care străpungea foșnetul frunzelor și răpăiala egală și monotonă a ploii; de departe, veneau gemete amestecate cu mormăieli sau grohăituri și aripi mici filfiind speriate. O gîfială ciudată ieșea parcă de sub pămînt. Era acolo, ca și în pădure, o întreagă industrie, fabrici și ateliere care aveau și ziua și noaptea, fără întrerupere, o activitate tenace, tainică. Își continuă drumul cu pași liniștiți, de plimbare; nu mai avea nimic de făcut, nici o obligație, era liber de dimineața pînă seara. Respiră adînc de citeva ori. O clipă se gîndi să se ducă pînă la sanatoriu — în trei ore, dacă întindea puțin pasul, a-jungea — și să telefoneze, să explice situația, moartea bătrînului, fuga lui Lică, stricarea telegrafului, erau atîtea de spus; prea multe chiar, așa, toate deodată! Și de ce n-ai anunțat dumneata mai din vreme? Ce putea să răspundă?... A fost bolnav și el, a răcit probabil în ziua cînd l-a îngropat pe bătrîn, săpase o groapă adîncă de tot... Și de ce nu mai treceau trenurile prin fața haltei? acum era rîndul lui să pună întrebările, și-și va îngroșa vocea și chiar va tuși sever. Au desființat halta, iar pe el l-au părăsit aici, în pustietatea asta, deși, sincer vorbind, gîndul nu-l înspăimînta, dimpotrivă, din străfundurile ființei lui simțea cum urcă în conștiință o bucurie căreia nu-i găsea nici o justificare firească. Își dădu seama că era fericit cum nu mai fusese de mult, poate niciodată. Ce rost avea să mai facă drumul pînă la sanatoriu? Acolo, cine știe, de mult nu mai era nimeni. Va găsi doar niște ziduri pustii, vîntul smulse o parte din acoperiș, iar păsările își făcuseră cuibul printre birnele rămase; jvinele pădurii pătrunseseră înăuntru, se plimbau nestîngerite prin saloane, printre paturi, în

(Continuare în pagina 30)



Virgil Duda

Vecin provizoriu

— Să tac! îl zgudui dintr-o dată, în acest punct, vocea tunătoare, de mare efect despotice, a domnului Nisipeanu, făcându-l să tresară și să privească îngrozit în jur, ca și cum un trosnet sălbatic i-ar fi răscolit creștetul capului. Tu ai făcut din ea o curvă, tu! continuă bătrînul, lăsînd să cadă deasupra persoanei a doua, din cap și din coadă, niște accente înfricoșătoare, care furau înțelesul pronunțelor, transformîndu-le în șuierături groase. Numai tu — același tu — bestie, ești de vină.

O liniște ca de sfîrșit de lume cuprinse atît camera în care fuseseră rostite necrutătoare propoziții, cît și aceea în care fuseseră atît de crispat receptate, dar parcă și clădirea, strada întreagă. Profitînd de această liniște pentru a se dezmetici, fostul cititor de roman polițist se așeză în capul oaselor și medită resemnat, ca și alteori, la condițiile ciudate, în care se declanșau în răstimpuri inegale, imprevizibile, asemenea violente verbale, nepăsătoare la exigențele traiului comun. Ii era aproape imposibil să-și imagineze ce anume precedase izbucnirea, deși de astă dată fusese, poate, amorțit de lectură, iar imperativul inițial îl ducea automat la ipoteza unei discuții anterioare, purtate — greu de crezut — în șoaptă. Știa însă că în curînd inima de femeie, diplomată, dar puțin rezistentă a doamnei Nisipeanu, altfel spus, mai exact, a fostei doamne Nisipeanu, — ceea ce nu era lipsit de însemnătate — îi va furniza cîteva elemente de limpezire, insuficiente totuși. Acum, femeiușca pensionară (chiar ea, întîlnindu-l în baia rece a apartamentului, îi relatase, apelînd firește la cunoștințele sale de specialitate și la funcția oficială pe care o ocupa, pentru a obține un sfat privind o soluție de compromis, numai de compromis, ea însăși îl făcuse părtaş la modul în care acționa în momentele de criză ale neînduplecatului bătrîn, altfel om pașnic) își făcea de lucru prin cameră, scuturînd fața de masă, ștergînd scaunele de praf, cosînd un nasture, insensibilă la cruzimea jignirilor de fond (ești de vină!) și de formă (bestie), aștepta ca dezbaterile să poată fi reluate în termeni care să îngăduie un avans, un pas ori un sfert de pas, ori numai consolidarea pasului de ieri sau de săptămîna trecută, în direcția în care-și concentra forțele. Trebuia să aibă răbdare, nu era exclus ca domnul Nisipeanu să spumege de furie încă multă vreme, ori chiar să-și îmbrace paltonul gri, lung pînă la pămînt, să-și infunde pînă la urechi căciula brumărie și să părăsească încăperea învecinată, fără să trîntească ușa (niciodată n-o făcea, nici în clipele de nebulă, căci argumentele pedagogice, credința nestrămutată în forța exemplului personal, rememorarea, pe această cale, a observațiilor la adresa celui care proceda altminteri, covârșeau orice demență) și să treacă apoi pe sub ferestre, mergînd să cumpere cantitatea zilnică de tutun mărășești. Atît era de dornic să capete o certitudine, încît sări din pat, mînat de un impuls pe care nici buna nici rea dispoziție nu i-l furnizaseră, privi în treacăt ceasul deșteptător, era ora zece, și se postă îndărătul perdelei, pentru a obține șansa eventuală de a relua lectura pasionantei relatări a unicului episod marcat de nehotărîre din existența judecătorului de instrucție Druk. Pentru că intrase în zodia tensiunii, ceva anume trebuia să afle, fie din viață fie din carte, iar prelungirea încordării îi călca nervii, ca unui om care, sub un atac aerian, vrea să știe dacă va mai cădea vreo bombă sau nu, pentru a putea continua, sau renunța definitiv, să joace partida de table începută înaintea primei explozii; pentru că o veste din-afară trebuia să primească.

În picioare, la jumătatea drumului dintre fereastră și ușa ce-l despărțea de camera Nisipeanilor, baricadată cu dulapuri de o parte și de cealaltă, privea curtea pustie și, în același timp, asculta liniștea de dincolo, iar cele două simțuri active erau atît de înălțuite, încît la fel de bine s-ar fi putut spune că, îngropat în așteptare, voia să prindă cu urechea pașii bătrînului scrișînd pe dalele de piatră de sub fereastră, și totodată să vadă, prin zid, ceea ce se petrecea în încăperea învecinată. Vestile întîrziu. În sfîrșit, vocea de tălă durdulie a femeii începu să depene o replică (lăsînd deocamdată spații de siguranță între cuvinte, gata să retrageze și să adopte o poziție inversă) transmițîndu-i, în subtext, că domnul Nisipeanu a rămas pe loc, n-are intenția să plece după țigări, ba chiar și-a îmbrăcat o pijama mai groasă și s-a cufundat în lectura ziarului. De fapt, în legătură cu obiceiurile bărbatului după momentele de furie știa prea puțin, iar imaginația lui bijbăia, la cheremul prea multor ipoteze; dar, deși nu întrerupea debitul verbal al fostei consoarte și nici n-o dădea afară, cu imbrînceli icnite (cum proceda uneori), nu însemna desigur că o urmărește cu interes și atenție, femeia continua să turuie șovăitor și monoton, creîndu-și iluzia că reușește să închege o conversație.

— Dar bine, dragă, ce ți-a făcut biata fetiță de vorbești așa urît despre ea, știi doar că am crescut-o destul de greu și rămînea singură în casă mîltică, cu cine era s-o las fiindcă n-a avut și ea noroul, iar acum cînd a găsit un băiat bun și cuminte tu, ca tată, în loc s-o ajuți și să-i dai un sprijin, că are nevoie, nici nu te sînchisești de parc-ar fi o străină, c-ar spune băiatul ăla să audă ce vorbe murdare, nu mai vorbesc de mine că eu nu mai aștept nimic de la

viață și uite am venit să te îngrijesc acum la bătrînețe cu toate că am și eu pensia mea și n-am nevoie, nici Marga n-are nevoie, i-am făcut tot ce-i trebuie.

— Ho, se auzi vocea — foarte potolită — domnului Nisipeanu, atît de potolită încît ascultătorul de dincoace se destinse, reveni în pat și se acoperi cu plapuma. Tremura. Poate că ar fi fost mai bine, dacă tot ieșise din așternut, să aprindă focul, căci nu mai era mult pînă la sosirea doctorului, cam trei ore; deși în acest interval, uriașa sobă de teracotă gălbuie nu s-ar fi încălzit nici cu un grad, jăratecul dinăuntru ar fi reprezentat un crîmpei de recunoștință, din acea recunoștință care-l obseda asemenea unei dorințe irealizabile; pentru a-și potoli remușcările, își zise că zgomotele văturaiului, ușișor de fontă, grătarului, căldării cu cenușă, chibritului și hirtiei de ziar ruptă și transformată în ghemotoace, lemnelor, vor tulbura ori vor zădărnici efortul, scump plătit, al mamei Margăi de a obține bunăvoința moșneagului încăpățînat, tocmai în momentul cel mai favorabil unei împăcări. Căci așa cum nu era în stare să amorseze răsplata cununii doctorului, ca un iremediabil nerecunoscător, se simțea pe deplin capabil, ba încă dispus la destule sacrificii, oricum foarte grijuliu, să nu stînjenească, să sprijine de e cu putință, să ocrotească stupida dorință a fostei doamne Nisipeanu de a-l convinge pe bătrîn — după vreo douăzeci de ani de la divorț — să revină la sentimente bune față de odrasla aflată în pragul măritîșului și să participe la ceremonia cununiei în calitatea oficială de părinte venerabil și iubitor, pentru a acoperi cu prezența sa trecutului cam dubios al mamei miresei, și poate chiar al miresei însăși, de a alunga astfel ezitățile unui ginere suspicios, care pune întrebări scormonitoare și se teme — în spiritul unor proverbe — să se înhame la

Lidia Stăniloae

Îndoială

Cuvinte, nu-mi fiți trepte către Iad.
Alunec peste netezimi înșelătoare,
halucinant, mirajul joacă-n soare
și cad în goluri nevăzute, cad.

Mă-nvrîtelesc în giulgiurile opace
și nu mă zbat să scap din gheara lor.
Înăbușite, adîncurile mor.
Doar coaja-nveninată nu mai tace.

Cînd gilgiie eternității mirate
se-oprește riul spăimîntat de drum?
Din vîlvățile minjite, cum
n-ar izbîndi lumina să s-arate?

o căsnicie la fel de friabilă ca a soacrei. Cu toate că față de nici unul din Nisipei, mai ales față de domnișoara Marga pe care n-o văzuse decît în poză — o femeie frumoasă, domnule procuror, plină de vino-ncoace, o drăcoaică, doar că e puțin cam scundă, ca și mine (îi explicase gureșă pensionară, arătîndu-i pe furis fotografia, și încercînd să-l ademenească de partea ei, cu argumente de proxenetă care-și recomandă marfa și cu priviri încărcate de promisiuni lubrice, reprezentînd niște justificări pentru reținerea bătrînului tată) o femeie cum n-ai mai ținut dumneata în brațe, o fată focoasă domnule, buclăică ruptă din mine, că de-aia l-am și lăsat pe Nisipeanu, că nu știa să-și prețuiască norocul și au fost alții mai deștepti ca el, oameni cu situație, bărbați de viață etc. — nu avea nici obligații morale, nici simpatie, și puțin îi păsa dacă drăcoica Marga va îmbrobodi pe tînărul serios și cuminte. Un judecător sever, cîntărind atitudinile și nu imprecisele intenții, ar fi fost în măsură să-l condamne pentru complicitate la complotul pe care-l puneau la cale cele două femei împotriva unor bărbați demni, pare-se, de toată lauda; o dată ce în acest sens proceda, pentru o asemenea concluzie pledau faptele sale. În același timp în care, pentru a găsi o scuză nerecunoștinței, strigătoare la cer, față de doctorul care-l găzduia, îi reproșă acestuia din urmă, mintal firește, obiceiul de a se încurca numai cu femei de condiție criticabilă, deși n-ar fi putut spune că vreuna din ele cobora dincolo de pragul încețoșat al ambițiilor Margăi. Cît despre el, cel nemulțumit de aventurile doctorului, oare nu spera în secret că, printr-o purtare corespunzătoare (dar de unde să afle doamna Nisipeanu cu ce gingaș devotament o slujea?) va obține privilegiul de a se

convinge, într-o împrejurare neangajantă, de calitățile de așternut ale fetei din fotografie, bineînțeles în condițiile de securitate pe care le-ar asigura căsătoria ei cu tînărul ce rîvnea la mantia onorabilă a bătrînului?

Scîrbit de meandrele propriilor sale ipoteze, era gata să facă un tărăboi de nedescris, să-l prevină pe vecin asupra cursei ce i se întindea, dar pentru că știa bine că n-are s-o facă, descoperi cu prospețime că, la urma urmei, imaginea Margăi, acreditată de mamă, putea fi falsă: o domnișoară cu trecut incilcit, dornică să se căpătuiască, n-ar fi lăsat pe umerii altuia îmbrobodirea tătîcului, ci s-ar fi prezentat personal să-i moaie inima, să-i smulgă acordul, și ar fi avut mai multe șanse; dacă n-o făcea, dovedea desigur un suflet încă pur. Dar cuvîntul curvă, dar piedica unei imense rușini?

Răgazul pe care și-l acordase pentru a se încălzi corespundea, de partea cealaltă a ușii blîndate cu dulapuri, inaptea să realizeze o cît de mediocră izolare fonică (așadar bătrînul asculta în voie toate ședințele erotice ale doctorului și cunoștea amănunțit zgomotele somnului agitat al chirieșului rămas acum singur) pauzei create de intervenția potolită dar fermă a domnului Nisipeanu. Tînărul considera că poate relua lectura romanului polițist, cînd energicul vecin se hotărî — odată și-odată tot trebuia s-o facă, temeinic, în liniște — să rostească un rechizitoriu amplu, armonios, bine gradat, fără invective, eliberat de zgura răfuieților, de orice nedreptate subiectivă. Ușor de înțeles, primele propoziții fură rostite într-un stil cam retoric, pigmentat de reflexul anumitor lecturi care masca, probabil, emoția vorbitorului.

— După cum știi, se împlinește în curînd douăzeci și doi de ani de cînd nu mai trăim împreună. Pe vremea aceea, Marga era o copilă de nici șapte ani. În acest răstimp, fac abstracție de ultimele săptămîni, din cîte îmi amintesc, nu ne-am văzut. Și nici nu ne-am interesat unul de soarta celuilalt, am avut fiecare viața lui, așa cum ne-a îndemnat conștiința fiecăruia. Eu n-am regretat despărțirea, ți-o spun fără ranchiună, nu mi-a părut rău nici o clipă că nu mai ești nevasta mea. De fetiță mi-a fost dor din cînd în cînd, dar nu te-am deranjat. Banii i-ai primit, am toate recipisele. La început i-am trimis chiar și cadouri prin comisionar. Cred că o mare parte din vină îmi aparține, fiindcă între noi există o diferență de vîrstă care atunci conta. Nu vreau să fac procesul acelor ani, îl consider închis, nu mai am despre el nici o părere. (Deștept, rezonabil, gîndi tînărul, plăcut impresionat de ocazia oferită, ascultînd cu atenție.) Dar iată că într-o bună dimineată, te înființezi la mine acasă și poc-poc începi să mă ajuți la gospodărie. N-am nevoie de tine, mai ales că te cunosc. N-am nevoie de nici o femeie. (Frumos spus.) Dar probabil că am îmbătrînit și nu prea mai judec clar și de aceea dacă, după ce m-ai enervat prima dată și te-am dat pe ușa afară (ușor accent minios, repede reprimat), tu te-ai întors a doua zi ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, te-am lăsat în pace. Mai ales că n-ai cerut explicații, sau știi eu din ce cauză. Și uite-așa ai început să vii mereu. Desigur, nu cred că vrei să mă îngrijești, ești prea puțin deșteaptă (nici o reacție, de altfel și caracterizarea destul de moderată; față de bestie!) ca să nu se vadă ce scopuri ai. Nu scopul tău mă supără, în definitiv orice vîetate își iubeste puții, iar grija pe care o ai pentru viitorul odrasle tale e ceva natural.

— E copilul nostru (spus melodramatic, nu trebuia, strică).

— Acum vorbesc eu. (Sec, foarte sec, admirabilă putere de stăpînire.) Mă supără felul în care procedezi. Cum deschizi gura, mă scoți din sărite. Eu n-am să particip la toată mascarada nici dacă mă tai. De ce nu i-ai spus că sînt mort? (O întrebare de bun simț, ome-nească.) Știu de ce nu i-ai spus: crezi că fi voi da zestre. Nu-am-bani-nu-am-făcut-economii. Știl că joc cărți, am jucat din tinerețe. Nu-am-bani. De ce nu i-ai spus că sînt mort, era mult mai bine.

— Dacă am apucat să nu-i spun... (chipurile explicativ, neconvîngător, deși...)

— Mă rog. Eu îți repet, pentru ultima oară, că nu pot. Un tată bătrîn, fără bani, nu are ce căuta. Ar fi multe de spus, dar mă rezum. Arzi gazul de pomană, am terminat.

— Bine, dragă, dar... (Din cale-afară de energic, proastă femeie.)

Probabil că o privire necrutătoare i-a tăiat avîntul, pentru că declară mîeros:

— Eu zic să te mai gîndești.

— Afară! (Urlet) Afară!!

Era inevitabil, ferească sfîntul de furiosul care reușește să vorbească potolit; tînărul se repezi spre fereastră, izbindu-se de masa cu multiple întrebuintări: fosta doamnă Nisipeanu, la capătul unei vieți aventuroase, străbătea înfricoșată curtea, îmbrăcată în capot înflorat și părea o soție extrem de domestică, pe nedrept izgonită din căminul căruia i s-a consacrat. Dar doamna, nu părea, era chiar! Ideea înfricoșării apartînea pe de-a întregul tînărului vecin, era rodul tresăririlor sale; căci femeia azvîrlită cu brutalitate din cameră în holul rece și de-acolo pe scările mîncate de vreme ale clădirii, nu luase în serios dezlănțuirea pensionarului cartofor; cunoscuse de bună seamă — oh, cum te călesc experiențele, capriciile bărbaților de toate vîrstele, imaginația lor nemărginită — suferinți mai

ate, fusese sculptată în obraz, lovită cu pîciorul în artă, amenințată cu toporul, zgîrîată, zdrențuită și acă de niște oameni care aveau mai puține drepturi decît, nu-i așa, înfiul ei soț, acela care-i legănase virile de fecioară; ea avusese timp să se gîndească la oate, sau nici nu era nevoie s-o facă, pentru că experiențele, acumulate, se transformă în instinct, de aceea după ce ușile se închiseseră în urma ei (nici acum întite) găsisse resurse pentru a-și aranja ținuta, pentru a-și ascunde moațele sub basma (chiar în vizită fiind, nu-și neglija îndatoririle de femeie, nu se lăsa de tinjeală), după care să ia găleata cu gunoi de sub cară și să se îndrepte, demnă, spre cutia metalică de îngă poartă, cu un aer de gospodină vrednică și ordonată, care nu se sinchisește de frig și nu se dă în lăuri de la nici o treabă.

Tînărul da, tînărul ar fi fost înfricoșat și zguduit, i-ar fi luat cîmpii dacă el ar fi avut de suportat jigăirea, în tot cazul, nedreaptă; dar tînărului nu-i dispăruse cașul de la gură, el avea principii și considera, cu naivitate, că toate au o limită, ori că o ambiție de ară și niște condiții vitrege îți frîng, oricît ai fi de rezistent, aripile; toate acestea împrumutaseră chipului fetei doamne Nisipeanu niște trăsături schimonosite de spaimă și disperare, pe care, în realitate, chipul respectiv nu le avea; de aceea, la început, el nu văzu, pur și simplu, găleata cu gunoi din mîna femeii, într-atît de mult se obișnuise să creadă că toți oamenii sînt ca și el, sau aproape ca și ei.

Abia cînd fostul silvicultor Nițescu, venind din oraș, cu obraji căzuți și bine bărbierii și cu o sacoașă impletită plină cu cartofi, se opri în fața femeii în capot înflorită și o salută amabil și voios, scoțindu-și pălăria, și cercetîndu-i cu interes umerii încă rotunzi, precum și vizibila margine dantelată a furoului negru, abia după ce ea, răspunzînd grațios, mută găleata dintr-o mînă în cealaltă, deci într-un tîrziu, tînărul văzu și înțelese. Iar găleata cu gunoi deveni un motiv de uimire și totodată un simbol al neînfricării și tenacității, al dragostei materne și mîndriei de femeie, al vicleniei care seamănă cu înțelepciunea, al păsării renăscînd din propria ei cenușă, iar Marga, necunoscuta Marga, dobîndi o valoare de nestemată; bătrînul Nisipeanu însuși se transformă într-un bărbat prostănac, pe bună dreptate părăsit în urmă cu două decenii de către o femeie pe care n-o merita, după ce, sărmana, zadarnic se străduise să-l aducă pe drumul cel bun, să-i nască un copil, să-l facă să priceapă care e veritabilul farmec al vieții. Ce imbecil: n-avea nevoie de nici o femeie!

Nu era exclus ca o geană de lumină să se fi strecurat și în mintea sclerozată a furiosului pensionar. Cînd, numai zîmbet și legănare de solduri greoaie, fosta doamnă Nisipeanu reveni din scurta ei plimbare gospodărească, așteptată cu răbdare și-apoi condusă bărbătește de silvicultorul demisionat, bătrînul tată denaturat deschise fereastra, întinse degetele decolorate, fluturînd o bancnotă și ceru energie să i se cumpere țigări mărășești de toți banii.

— Dar sînt în capot, dragă, se apără femeia, zîmbind îmbujorată.

— Debitul e chiar la colț, nu te vede nimeni, replică Nisipeanu.

— Vai, vai, murmură bătrîna, parcă n-ai vedea în ce hal sînt!

Și lăsînd căldarea în mijlocul curții, luă bancnota, își aranjă din nou moațele și plecă să îndeplinească misiunea, avînd consimțămîntul înduioșat de gelozie al domnului Nițescu.

Existența însăși, incertă și confuză, cu rădăcinile puternice roase parcă de o nehotărîre obiectivă, implacabilă, reuși să-l smulgă cu totul pe tînărul tăcut din atmosfera romanului polițist și din toate ezitățile sale și să-l îndrume spre fapte univoce și sentimente clare; așîtat, plin de rîvnă, manevră banda lată care acționa arcul oblonului ce acoperea partea de sus a geamurilor, desfăcu zăvoarele și deschise larg fereastra triplă pentru ca frigul de afară să-i înlăture din trup ultimele rămășițe de amorteală, schiță citeva mișcări dezlinate, amintind exercițiile gimnasticii de înviorare, împinse deoparte cutia de carton care ținea locul căldării cu cenușă și se apucă să pregătească un foc femeinic, cu trosnete și pirîituri, cu flăcări înalte și albastre în brațele cărora s-ar putea frigă un berbec întreg; acest complex de gesturi decise naștea în el o amplă dorință de a lua viața de la început, o plăcere care-i umfla pieptul, o imensă nepăsare și un deosebit de precis zîmbet interior, un fel de a spune „păi da- așa stau lucrurile, apăsă...!” și de a rinji cu o pașnică amenințare, căci nici el nu era atît de prost încît să nu poată face tot ceea ce făceau și ceilalți; în timpul acesta, se gîdea că e tocmai momentul să-și arate în sfîrșit recunoștința față de doctor, apucîndu-se, de pildă, să deretice prin cameră, să aerisească așternutul, să pună în ordine obiectele de pe masă, ba chiar să spele pe jos, cu degetele degerate, pentru ca binevoitorul doctor să-l privească uimit, iar el să se simtă stingherit din alte motive decît cele de pînă acum; te pomeniști că doctorul ar fi în stare să nu-i mai arate simpatia dezinteresată dinainte, dar nu, nu, ce prostie, — și se opri să asculte pocniturile cu care se aprindeau cioturile uscate — doctorul nu era omul unor asemenea rafinamente, era un tip echilibrat, incapabil de bruste răsturnări de opinii, doctorul va fi încîntat, încîntat, încîntat.

Se îndepărtă de sobă, își îmbracă un pulover gros, apoi strînse plapuma, perna, cearșaful, le ridică în brațe — perna pe care-și odihneau obraji, în fiecare noapte, frățește, doi indivizi atît de diferiți — și apoi le trînti pe pervazul ferestrei, resimțînd o imensă voluptate la gîndul că are o gîndire bogată, contradictorie, aptă să atingă orice nuanță, să se îmbete de jocurile feerice ale fluxului și refluxului, să-și simtă tîmplele improșcate de stropii mari și răcoritori ai necredințelor și disperării, dar și, iată, ai împăcării cu sine, ai redescoperirii izvoarelor vitale. Împovărătoarea nehotărîre îi apărea ca o avuție neștiută, se bucura că nu dăduse nimănui prilejul s-o contemple, în vreme ce el o socotise un jalnic balast, și să trateze cu milă ceea ce, de fapt, merita — în ochii cunoscătorilor — admirație învidioasă. Sărmanul doctor, el nici n-ar pricepe despre ce e vorba, ar considera că e o boală exotică, dacă nu și mai rău.

Împinse două scaune cu spelează spre fereastră pentru a sprijini așternutul și, auzind scîrîitul porții metalice, se aplecă peste pervaz, acoperînd cu trupul lucrurile, nu tocmai curate, scoase la aerisit; fosta doamnă Nisipeanu se întorcea radioasă, ținînd cu o mînă poalele capotului înflorat, iar cu cealaltă pachetele de mărășești ale împăcării; trecînd, ea îi făcu un semn strengăresc, ceva între salut și invitație la tăcere, ca și cum ar fi pus la cale o nouă șotic, astfel că amîndoi se vor distra pe seama bătrînului cam scrîntit, după care ascunse țigările sub braț, luă găleata de gunoi, lăsată în mijlocul curții și porni mai departe, răsucindu-se de vreo două ori și făcîndu-i cu ochiul. Tînărul stropi podeaua și se apucă să măture, dar după cîteva minute, simțînd praf între dinți, întrerupse operația și se dedică ordonării obiectelor de pe masa rotundă din mijlocul încăperii. Își aminti de foc, așadar făcu o nouă pauză și aduse un braț cu lemne din pivniță. Era unsprezece. Reluă treburile gospodărești, privind în răstimpuri studioul hîrbuit, evident refractar oricărui remediu gospodăresc, un soi de piedică în calea intențiilor sale, mărăcine în lanul de recunoștință: neavînd încotro, aduse plapuma la loc, pentru a acoperi astfel arcurile rebele. Era mulțumit de noua înfățișare a încăperii, dar trebuia să se gîndească la o altă locuință pentru că în două-trei zile... Închise ferestrele și se așeză pe marginea patului, sprijinindu-și ceafa de perete. Frig și oboesală, nu așa se petrece o zi de odihnă.

Domnul Nițescu trecuse, neauzit, prin coridorul comun. Cei trei pensionari erau deci, de o bună bucată de vreme, așezați împrejurul unei mesicioare sărbătorești,

Ion Papuc

nisipuri mișcătoare

păsări perechi sîntem
dar cum se surpă atmosfera prin care
zburăm

cite goluri de aer în jur
și cum tu Francesca rămii captivă în vid

atunci cum eu singur să mai zbor
cum să mai bată aripile moarte
cînd deșert este cerul
și nici un înger salvare nu înseamnă

deșartă pustie se vădește a fi Dumnezeu
iar noi păsări plutind
pe încremenita față a ochiului său

din camera Nisipenilor răzbătea o pașnică sporovăială, desigur o conversație de buni înțelepți, din care nu se putea desluși nici o singură vorbă, ceea ce, față de condițiile apartamentului, însemna că se discuta în șoaptă. Dispăruse concurența masculină, fosta doamnă Nisipeanu își relua situația de băbuță harnică, poate că se povestea amintiri din timpul primului război mondial ori silvicultorul evoca o paradă la care participase, în uniformă de pădurar, defunctul rege. Cine știe, poate că e plăcut și să te afli la apusul unei vieți petrecute în strictă mediocritate, cine știe, totul e posibil.

Se apropia ora prînzului și doctorul trebuia să se întoarcă, iar camera se încălzise binișor; dar uite că vrăjita copilărie, răscolită, nu conturase nici în dimineața aceea, cu toate că tema fusese demult sugerată subconștientului, chipul de odinioară al doctorului și nici o reprezentare nu scormonise începuturile uitate ale prieteniei lor (cu toate că, de fapt, aplicat vîrstei infantile, termenul de prietenie scriștie din balamale și trebuie să recunoști că de odraslele de pe ulița ta nu te leagă decît o simplă vecinătate biologică, prea erau — oricît de dragi — stupizi și meschini, colegii de joacă), adică justificările epice și afective pentru care împărțeau acum, temporar, studioul hîrbuit. Cînd îl înțelise pe doctorul de azi, zis altădată Mițu, — da, acesta era apelativul pe care trebuia, n-avea încotro, să-l folosească — o tulbure nostalgie îi cuprinsese pe amîndoi, dacă-și amintea bine chiar se îmbrățișaseră, un fel de inexplicabilă tensiune behăită, se și pupaseră ca niște camarazi de front, iar lui, pentru o clipă, îi trecuse pe dinaintea ochilor imaginea limpezită, a unui băiețuș buzat, ținînd în brațe o bucată mare de oglindă îndreptată spre soare. Atît; și pe această bază, iată-l prezentat unei doamne, căci doctorul își revenise încă și mai rapid din efuziune, drept un vechi prieten; unei doamne care tocmai trecea pe stradă, unei doamne pe care doctorul o cunoștea și ținea să o salute, ba chiar să-i adreseze cîteva amabilități, unei doamne care privea, cu surprindere și înțelegere, îmbrățișarea celor doi bărbați, unei doamne care se pregătea, vezi bine, să treacă mai departe pentru a nu stingheri, din delicatețe, scena la care, din întîmplare, asistase și despre care ar fi putut jura (nu numai ea, oricine) că este o re-în-tîl-ni-re sau o REÎNTÎLNIRE. Dar doamna se înșela, iar cu prilejul prezentării, obrazul ei avea să exprime acest lucru, altfel spus se speriasse degeaba. Apoi o însoțiseră amîndoi, cîteva pași, pe acea doamnă, o femeie draguță și totodată o pacientă recunoscătoare, după care își luaseră rămas bun de la ea (pentru că doamna mărturisise cu simplitate cuceritoare și aluzivă că are un soț gelos) iar doctorul, aflînd că a fost numit de curînd acolo, îl invitase să locuiască la el. Astfel, băiețașul buzat, cu oglindă cu tot, fusese îngropat, rămî-

nînd doar numele. Ce rost avea, în adevăr să-și amintească mai mult?

Dar acum, amestec de dor și recunoștință și singurătate și copilărie deja răscolită, voia să știe și altceva. Începu să umble prin amintiri după Mițu, însă Mițu nu se lăsa prins, el nu era o permanentă, ca vînzătorul Matei de pildă, ci răsărca ici-colo, se destrăma ușor, ca o părere. Unde să-l găsească? Reluînd imagini care se spulberau, deveneau scrum, asemeni unor hîrtii îngălbenite de vreme, pe jumătate arse de o misterioasă flăcără, avu brusc revelația că toate întîlnirile cu Mițu, retezate, penibile, marcate de o scurtă bucurie de neînțeles a revederii, se asemănau, chiar cele mai vechi, chiar cele foarte-foarte vechi, erau efectiv aidoma ultimei dintre ele, aceleia la care asistase soția soțului gelos. Întîlnindu-l pe Mițu undeva în jurul primei clase primare, deci demult, poate în vremea primelor amintiri, aceeași emoție de vechi prieten îl cuprinsese și atunci, aceeași recunoaștere reciprocă a unor uitate legături anterioare, aceeași raportare, tacită sau nu, la niște impresii comune trăite cu ani în urmă, aceeași nefirească prietenie veche, încît ar fi trebuit să accepte că dormiseră, sugari, în același leagăn, ori își disputaseră același biberon, ori doicile lor, inexistente, se împrieteniseră într-un același parc, ori... Dar nu, nu era chiar așa, deși, de fapt, era chiar așa. O după-amiază fierbinte și intensă, într-un spațiu cu neputință de fixat, dar într-un timp ușor de dedus, după faptul pe care ar fi jurat că-l crezuse pierdut pentru totdeauna, parcă într-o curte interioară cu multe flori, cu totul necunoscută, iar acolo un mare lighean emailat. Așezat gospodărește pe un taburet de bucătărie scos la soare, iar în acel lighean cu apă caldută și clăbuci de săpun, EL se zbenguia împreună cu Mițu, niște plozi în pielea goală, fericiți și uzi pînă-n creștet, lipsiți nu numai de pudoare dar și de conștiință, încît amintirea părea imposibilă, și totuși brațele unei femei tinere, al cărei chip îl știa, fericită ea însăși, îi spăla pe amîndoi cu o singură mișcare, ori se juca stropindu-i de parc-ar fi fost păpuși, și asta era într-adevăr o scenă fără trecut, prima întîlnire, pentru că în cuprinsul ei Mițu nu i se mai părea un vechi cunoscut, regăsit cu scurtă bucurie, rapid destrămată de un motiv oarecare; frapanta intimitate îl puneă însă pe gînduri căci ea sugera, la rîndu-i, o necesară amicizie preexistentă, dacă nu cumva el greșea judecînd lucrurile potrivit criteriilor de acum, căci poate nimeriseră amîndoi din întîmplare, dintr-un capriciu al acelei femei cu figură cunoscută, în ligheanul emailat, iar în virtutea acestei legături avuseseră ulterior de dus povara reîntîlnirilor absurde, petrecute la mari intervale de timp, povară prelungită pînă la actuala găduire, la nepotrivitul apelativ amical și la obligația recunoștinței, pe care încerca s-o evite, fără s-o tăgăduiască. Ei da, dacă de la acel lighean porniseră toate, atunci n-avea cum să-i mai spună doctore, trebuia să se resemneze să i se adreseze cu Mițule ori să nu-l mai vadă.

Dar, doamne, dincolo de această concluzie descurajantă, ce uluitoare descoperire făcuse, o descoperire neașteptată și unică, pe lingă care pălea depozitul cu cirpe multicolore al meșterului Gutemacher, nemai-vorbînd de mustăcioara vînzătorului Matei și de toate cataramele cleptomaniei. Ar fi zis că-și descoperise nașterea, începutul începuturilor, în acea încinsă după-amiază impudică, în acea goliciune trupească expusă cu inconștiență și recunoscută ca onorabilă prin intermediul unor brațe de femeie tînără care-l bălăceau, cu voioșie, într-un lighean împreună cu Mițu, cu un străin, cu un necunoscut, cu toți necunoscuții. Și nici o nostalgie nu-i altera descoperirea, privirea lui îi îmbrățișa pe cei doi plozi, fără urmă de invidie, fără proteste regrete și păreri de rău, era prima contemplație pură, în care lipsa conștiinței se oglindea în conștiință ca un rîu în ochii unei fete. Și din ce grosolan amestec de motive izbucnise descoperirea! Dar cu asti, gata.

Nu mai că, din nou, ceva se dovedea neînțeles și iritant, și iarăși amintirea era hîrtuită de propria ei analiză, din nou observația se dezlepea cu pocnet de realitatea reprezentărilor, asemeni unui capac de cauciuc, smuls din gura vasului la care fusese înșurubat, lăsînd să răzbată, sub formă de aburi, un amestec de duhoare și mireasmă: vîrsta, VIRSTA lui Mițu, a doctorului îi juca de astă dată festa, doctorul era în diversele momente ale reîntîlnirilor ba mai tînăr, ba mai bătrîn decît s-ar fi cuvenit, ceea ce însemna că o anume nepotrivire neștiută scălda amintirile despre el în mocirla nesigurăneții. Acum doctorul era mai vîrstnic decît el cu cîteva ani: sigur, sigur de tot. La reîntîlnirea, imediat anterioară, această diferență se menținea. Dar la reîntîlnirea în care EL era școlar, doctorul purta șorț de grădiniță, iar dincolo de toate, ligheanul emailat voia să spună că se născuseră parcă amîndoi în aceeași lună, dacă nu cumva în aceeași zi. Pentru Dumnezeu, niște amintiri nu pot face altceva, decît să chinuiească logica? Dar pentru că acestea din urmă trebuia să iasă, în mintea lui, învingătoare, altfel amintirile se năruiau, era obligat să le pună de acord, să ciupească de-aici, să adauge dincolo, ca și cum ar fi umblat la un aluat din care să scoată foi de plăcintă de aceeași grosime. Dar atunci sufereau amintirile, se transformau ele în simple ipoteze, în jocuri ale imaginației, tocmai ele care, o dată încheigate, păreau minuni de armonie, datorită desăvîrșitului dozaj de corespondențe indicibile din care-și trăgeau seva și care le insufla viață. Pînă la urmă, nimic nu putea fi cîntit, fie că aparținea prezentului, fie trecutului, straturile rămîneau să se lupte între ele ca niște vietăți distincte, ori să alcătuiască totuși o unitate, măcinată de contradicții. Ori poate că era de vină însuși ochiul său interior, cu o deficiență organică a funcției de a recepta exact ceea ce-i joacă pe dinainte, ori era numai consecința firească a marilor goluri de timp dintre straturi, a prăpăstiilor implicate de orice memorare, ori, iarăși, doar o formă a inevitabilului chin analitic, ori a inevitabilului obișnuit.

Dar acum, ajunge; sus, sus la suprafață, acolo unde doctorul merita recunoștința, cu singurul cîștig că altfel decît Mițule nu-i putea spune, un cîștig dinainte cunoscut. Recunoștință și despărțire, pentru că după recunoștință altceva nu poate urma.

CE E NOU ÎN CULTURA

Liliputanii necuviincioși

Filmul lui Herzog

„Și piticii au început prin a fi copii”

Intr-un cămin de liliputani izbucnește o revoltă: directorul, „ăl mare”, este plecat și, în consecință, piticii se ridică împotriva regimului său autoritar. Doar unul dintre ei, locțiitorul directorului, vrînd să salveze ce se mai poate salva, face apel la regulamente, la ordine și disciplină, ba amenință și cu intervenția poliției. „Băgați-vă mințile-n cap”, țipă el, croncănind parcă, de pe terasa unde s-a refugiat.



Dar rebelii nu-l iau în seamă. Dau foc celui mai frumos palmier al directorului și îi silesc pe cei mai scunzi dintre ei să se joace „de-a căsătoria” în uriașul pat al directorului (...)

Urletele lor devin din ce în ce mai sinistre; joaca, tot mai sălbatică și deșăntată: nimic nu mai poate opri transformarea exploziei de patimi într-o adevărată stare anarhică. Un automobil care pînă atunci se rotea în cerc, în parcul instituției, este răsturnat și aruncat într-o cisternă goală; izbucnesc pretutindeni incendii; baricadat în camera sa, locțiitorul directorului este supus unui adevărat bombardament cu pietre și găini vii; în urma a doi orbi, purtînd o cruce pe care este răstignită o maimuță, se formează o procesiune gălăgioasă. Pînă la urmă, inebunit de-a binelea, locțiitorul directorului izbutește să scape, o ia la fugă, se cațără pe un ciot de copac retezat, în timp ce piticul cel mai scund izbucnește în hohote prelungi de ris, mai degrabă un măcăit diabolic, în fața unei cămile încătușate care se străduiește zadarnic să se ridice în picioare.

Filmul lui Werner Herzog, atît de străin de clișeele convenționale ale mediocrelor filme despre „manifestările vieții” nu a fost încă achiziționat de vreo întreprindere de distribuție a filmelor, dar și-a asigurat de pe acum un destin palpitant. Mai întîi a fost respins de oficiul de valorificare a filmelor, a fost apoi proiectat „hors-concurs” la festivalurile de la Cannes și Berlin, iar la Hof a fost primit cu opinii destul de contradictorii. În sfîrșit, însă, a izbutit să trezească brusc atenția tuturor straturilor opiniei publice.

Tineretul de stînga a condamnat tendința aparent reacționară și profascistă a filmului, afirmînd că acesta ar lăsa să se înțeleagă că orice fel de revoltă se termină cu un haos complet.

Estetii și estetizanții au strîmbat din nas fiindcă ei nu doresc ca filmul să explice sensul celor proiectate pe ecran: după aceștia, imaginile nu au dreptul decît să existe, pur și simplu, să fie frumoase și naturale.

Consensul aproape unanim și simultan al criticilor conservatori cum că „filmul lui Herzog demonstrează prin imagini pregnante concluziile logice ale dispariției ordinii”, nu a făcut decît să creeze o atmosferă de-a dreptul suspicioasă în jurul parabolei cu pitici (...)

Dacă, într-o oarecare măsură, criticile la adresa sensului prea abstract, claustrat al acestei alegorii sînt justificate, presupusul reacționarism al lui Herzog este mai greu de susținut. În filmul lui Herzog revolta apare ca o acțiune grotescă, o malformație, o excrecență. Dar despre ce fel de revoltă este vorba? Oare de una pregătită și desfășurată pe baza unui plan, fundamentată pe o concepție sau pe argumente categorice, sau mai degrabă pe ideea că revolta este un caz patologic, izvorît din necesitatea de a elimina emoțional tendințele iraționale, agresive?

Există îndeajuns de multe indicii care atestă apolitismul acestei revolte (...) Dezmățul cronic, am putea spune chiar patologic, uneori, al piticilor, automobilul în neîncetata lui rotire sugerînd parcă arena circului, sînt de fapt etapele unui proces de catarsis.

Ar însemna deci să ne grăbim punînd pecetea acuzatoare de reacționarism, ori să-l socotim o pledoarie pentru justificarea „acțiunilor” oarbe. Mai degrabă putem considera acest film drept o lecție despre efectele negative ale anarhismului, temă atît de reală și actuală, dezbătută la fel de frumos și în filmul „Malatesta”, care a fost de altfel premiat (...)

Wolf DONNER

(Din Die Zeit, nr. 29, 1970)

20 România literară

Sub acest titlu, filozoful Robert Neumann analizează noua tendință care s-a conturat în ultimul timp într-un anumit sector al literaturii vest-germane, acel sector care de totdeauna a fost denumit scurt și precis „porno-grafie”, difuzată în zilele noastre de editori avizi de bani, care, sesizînd criza morală prin care trece omenirea, au știut s-o exploateze în folosul lor. Orientarea aceasta, după cum se știe, are în frunte scriitori ca Otto Muehl, Josef Cramer și Johann Simmel, al cărui roman „Și Jimmy se-n-dreaptă spre curcubeu” este menționat de luni de zile pe primul loc al listelor de „Best-seller” întocmite de agenții de bursă literară.

După ce citează cîteva pasaje din această literatură de tip „Blau-ko” (prescurtare a noțiunilor germane „Blut und Kotze” = sînge și greață), Robert Neumann încearcă să schițeze nu numai viitorul „noului val”, ci și al întregii literaturi „specializate în combinarea unor scene care mai de care mai scabroase”. Am impresia, spune Neumann, că literatura erotică se află în fața unui mare impas. Nu mai există nici un tabu care să poată fi luat cu asalt. Fotografiile reprezentînd femei goale nu ne mai trezesc decît cel mult un căscat de plictis. Nimeni nu-și mai permite luxul să piardă două ore la un film de Kolle. Pe cine-l mai preocupă azi amorul în doi, în trei, în patru, în doisprezece, filmat din toate unghiurile posibile?... În ciuda milioanelor de exemplare de li-

„Sînge și greață”

teratură erotică, spune mai departe Neumann, genul se apropie cu pași repezi de moarte. Unii editori de literatură pop au și început să ia măsuri de prevedere: editează acum și cărți în care se vorbește, foarte timid bineînțeles, despre monogamie, despre moralitate etc... Ar fi totuși periculos să credem că trivialitatea va dispărea din literatură, peste noapte. Ea este tot atît de veche ca și spița umană, iar literatură care o servește datează din clipa în care omul a fost înzestrat cu grai... Totuși semne de respingere a acestui corp străin din trupul culturii există: ele rezidă cu deosebire în preocupările de reevaluare a concepțiilor despre ideal, om și societate. Va fi un proces îndelungat, greu, punctat de izbînzii, dar și de insuccese, dar el va izbîti să scoată literatura din bezna instincțelor și a perversiunilor și s-o ridice din nou în lumina unde supraviețuiesc de mii de ani valorile reale.

„Legătura pentru ochi” — noua piesă a lui Siegfried Lenz

Literatura lui Siegfried Lenz, din păcate aproape necunoscută la noi și foarte puțin discutată (după știința noastră doar într-un studiu al Marianei Șora, apărut acum cîțiva ani în „Viața românească”), aduce de fiecare dată o temă inedită în care eroii sînt puși în situații-limită: trebuie să opteze între două alternative cruciale care implică nu numai destinul lor personal, ci și al întregii comunități în care trăiesc. Din acest punct de vedere, romanul de acum cîțiva ani al scriitorului, „Stadtgespräch”, în care se derulează retrospectiv disputa pe viață și pe moarte între comandantul unui detașament de partizani norvegieni și subalternii săi, ni s-a părut cel mai captivant din întreaga creație a lui Lenz. Se vorbea acolo despre dreptul omului, ca individ, de a pune sub semnul înțelesului o hotărîre inumană, care duce de altfel la nimicirea întregului detașament, dar și despre conștiința comandantului care, în circumstanțele reinstaurării păcii, cînd în general optica oamenilor se schimbă, după ce pericolele au trecut, începe să cumpănească asupra măsurii pe care o dictase în virtutea funcției ce o îndeplinea, cînd nu văzuse decît acea alternativă cu prețul căreia salvase satul, alternativă care acum însă este condamnată de opinia publică.

Tot într-o situație limită se află și eroii celei de a treia piese a lui Lenz, **Legătura pentru ochi**, recent apărută. Circumstanțele sînt cu totul altele, soluțiile sînt altele, rezolvate după părerea noastră uneori cam melodramatic, dar care nu refuză totuși invitația la meditație filozofică.

Intr-un sat african al cărui locuitori sînt orbi din pricina unei misterioase maladii, sosește o expediție științifică pentru a studia cauzele acestui fenomen. În

clipa cînd autorităților locale li se pare că expediția e pe cale să pătrundă prea adînc în „tainele” satului, ele emit o lege prin care membrii expediției sînt arestați, promițîndu-li-se eliberarea numai în cazul cînd vor folosi o legătură pentru ochi, ca să nu se deosebească de restul locuitorilor. Chiar fiul primarului, care printr-o întîmplare își recapătă vederea, intră sub incidența acestei legi. Inițial, expediționarii sînt hotărîți să se opună legii, mai apoi însă, unul dintre ei acceptă „legătura pentru ochi” și este imediat eliberat, putîndu-se plimba nestingherit prin sat. Printr-o serie de întîmplări află însă că atît primarul, cît și funcționarii oficiali nu sînt orbi și că, sub aparentul aspect salutar al măsurii, ei nu fac decît să-și înșele supușii, pentru a-i ține într-o stare de docilitate, care le anulează personalitatea. Poanta piesei o exprimă chiar unul dintre personaje: „Trăim cu toții ca în fața unei oglinzi, dar nu avem dreptul să vedem în ea decît ceea ce ni se ordonă să vedem, ceea ce pare a fi util întregii colectivități. Atît doar că unul singur este acela care decide asupra celor ce trebuie să vedem în oglindă. Dar pentru că nu avem dreptul de a vedea decît ceea ce ni se ordonă să vedem, sîntem de fapt niște orbi”.

Deși construită cu multă abilitate, într-un ritm alert, cu numeroase „suspensuri”, piesa nu s-a bucurat de prea mult succes în rîndurile unui anumit public cărui a parte a criticii germane nu se sfiește să-l amintească despre „legătura pentru ochi” care era obligatorie. Publicul larg însă consideră noua piesă a lui Lenz un „best-seller” care își păstrează locul întîi încă din ziua premierei.

„Procesul de la Havana” în viziunea lui Hans Magnus Enzensberger

Din nou, numele lui Hans Magnus Enzensberger este în plin centrul atenției vieții literare din R.F.G. Se știe că în urmă cu trei ani, după ce fusese invitat să-și treacă un doctorat la **Centre for Advanced Studies** de la **Wesleyan University** din S.U.A., poetul german a publicat o scrisoare prin care a renunțat la această cinste. Motivele sînt cunoscute, bucurîndu-se de mare publicitate multă vreme după oficializarea lor, cu atît mai mult cu cît Enzensberger a preferat apoi să-și continue studiile în Cuba.

Nu știm dacă șederea lui acolo i-a adus vreun titlu universitar, în orice caz roadele acelor ani s-au concretizat acum în scrierea piesei **Procesul de la Havana**, care, alături de **Guerillas** al celui alt „outsider” al literaturii vest-germane, Rolf Hochhuth, încearcă o interpretare a fenomenelor politice din America latină, cel mai vast teritoriu unde C.I.A., folosînd întregul arsenal al său, înfruntînd mișcările populare, a ridicat o furtună de proteste.

Pentru a-și scrie piesa, care de fapt reconstituie structura și mecanismul de gîndire al mercenarilor care în 1961 au încercat invazia de la Playa Giron, Enzensberger a avut la dispoziție un proces verbal compus din peste o mie de pagini și numeroase benzi de magnetofon cu declarațiile autentice ale celor 41 de acuzați, judecați și condamnați după patru zile de dezbateri judiciare publice. Dintre acești 41 de acuzați care au recunoscut participarea C.I.A. la pregătirea invaziei din 1961, Enzensberger a ales zece, un „ca-

valer al alegerilor libere”, un „moșier filozof”, un „profet al celei de-a treia căi”, un „preot mercenar”, un „asasin de profesie” etc., personajele neavînd nume, întrucît, după însăși declarația dramaturgului, „structura sufletească și modul de gîndire al acestora se perpetuează în orice societate bazată pe clase”. Tema aceasta este enunțată încă din primele scene prin „preotul mercenar”, acel tip moral atît de cunoscut din istoria „colonizării” Americii latine, care „nu ucide dar propagă crima în numele «Crucii și al Domnului», sprijinită pe asasinii colonialiști, pregătindu-le, cu anticipație, actul de absolvire de păcate”.

Evident, pîsă numai în felul acesta, piesa lui Enzensberger nu ar fi reprezentat decît reactualizarea în circumstanțe contemporane, a uneia din mîile de file de istorie care s-au scris de la pătrunderea europenilor în America latină încoace. Dar gîndirea politică a lui Enzensberger nu se oprește doar la atît. Ceea ce constituie pentru autor cea mai gravă consecință, constă în aceea că numeroase state s-au declarat gata, încă înainte de începerea judecății, să „răscumpere” pe acuzații apăruiți în fața tribunalului, ceea ce pentru autor înseamnă complicitate, batjocorirea ideii de justiție. Faptul constituie un adevărat semnal de alarmă cu privire la soarta unor „democrații” care nu învață nimic din lecțiile istoriei.

Piesa a fost primită cu mare interes în R.F.G., și urmează să fie prezentată în toamna aceasta și pe una din scenele de frunte din R.D.G.

Con de umbră" în jurul lui Thomas Mann?

Omenirea va sărbători peste puțin ani centenarul nașterii lui Thomas Mann, scriitorul care a dominat mai mult de o jumătate de veac viața literară și culturală a Germaniei moderne. Și totuși, foarte mulți critici literari contemporani vorbesc despre o anumită cădere în desuetudine, despre o „intrare în conul de umbră” a autorului lui *Doktor Faustus*. Parțial sau obiectiv, admiratori sau detractori (fiindcă există și din aceștia), exegeții opereii lui Mann au răscolit cu multă osîrdie voluminoasele arhive din Zürich ale scriitorului, au pătruns în cele mai adînci zone ale vieții literatului (o viață bogată în evenimente care s-a identificat aproape integral cu întreaga evoluție social-politică și culturală a Germaniei din ultima jumătate de veac), nelăsînd nici o filă necercetată, mergînd, ca să punem așa, pînă la radiografie de ea lor. Și totuși, sîntem încă departe de a putea spune că știm totul despre Thomas Mann. Doar că sînt cele aproape zece studii apărute în răstimpul unui singur an asupra vieții și operei lui.

Iată bunăoară volumul lui Lebert Herbert: *Thomas Mann — Forschung*, apărut anul trecut la Stuttgart. Este vorba de o trecere în revistă a rezultatelor cercetărilor întreprinse între 1955 și 1969 asupra vieții și operei lui Mann, studii dedicate Idei Herz, una dintre cele mai fervente corespondente ale scriitorului.

Aplicarea metodelor de cercetare freudiană — e o adevărată epidemie de studii freudiste, mai ales după ce maestrul a afirmat că *Moartea la Veneția* constituie un soi de omagiu mai mult sau mai puțin voalat adus creatorului psihanalizei — stă la baza cărții lui Peter Dettmerring: *Dichtung und Psychoanalyse: Thomas Mann — Rainer Maria Rilke — Richard Wagner*. Și fiindcă ne aflăm în domeniul psihanalizei și al psihologiei, trebuie amintite

alte două contribuții, este adevărat, situate la poluri opuse, dar care completează excelența fizionomia spirituală a lui Thomas Mann. Prima este *Mythos und Psychologie bei Thomas Mann* a lui Wysling Hans. Autorul este director al faimoasei arhive mannene de la Zürich, deci unul dintre cei mai competenți cunosători ai „moștenirii literare” a scriitorului german; el analizează, de pe o poziție extrem de reticentă totuși, tehnica literară și limitele literaturii lui Mann, conchizînd că, deocamdată, ar fi riscont să se procedeze la o dezbatere care să stabilească corelații între spiritul obiectiv-realist și intuițiile mitice care ar sta la baza unor creații ale lui Mann. Cea laltă carte cuprinde corespondența lui Thomas Mann cu Hans Friedrich Blunck, adunată de Walter Blunck, o corespondență care îmbrățișează aproape întreaga viață a celor doi scriitori, animați de o cordială și aparent indestructibilă amicitie, pînă în clipa cînd Blunck, rămas în Germania, urcă pînă la cea mai înaltă treaptă a ierarhiei „culturale”, hitleriste, devenind președintele uniunii scriitorilor germani aflați în slujba fascismului. Parcurgînd scrisorile, rămînem totuși nelămurii asupra unor puncte nevralgice ale acestei amicitii, cu atît mai nedumeriți cu cît Blunck, în ciuda calității sale oficiale, nu a renegat literatura lui Thomas Mann, nici măcar în sinul unei societăți literare în care „sîngele și ogorul” a constituit tema unor scrieri de mult spulberate. Ce se va fi întimplat între cei doi amici literari între anii cînd unul se bucura de onoruri, iar celălalt gusta zilnic plînea amară a exilului, pînă în 1945, cînd Mann a refuzat să semneze petiția care ar fi putut duce la eliberarea lui Blunck din închisoare? Poate că lucrurile nu vor fi cunoscute în adevărata lor lumină decît atunci cînd altcineva, nu fiul condam-

natului, va proceda cu mai puțină zgîrcenie la o nouă ediție a corespondenței Mann-Blunck.

Tot atît de ciudată ni se pare, din alt punct de vedere însă, *Antologia* din operele lui Mann, realizată de fiica sa, Erika. Spunem aceasta, fiindcă Erika Mann nu scrie pentru prima dată despre tatăl ei; dacă anterior însă, este drept că poate și prea prinsă în focurile încrucișate ale polemicii cu adversarii moștenirii spirituale părintești, figura lui Mann apărea de multe ori ori caricată, de astă dată antologia este mai clementă nu numai cu părintele, dar și cu unchiul ei, Heinrich, ba pînă și cu acerbul critic al operei părintești, care a fost recent decedatul Theodor W. Adorno.

În sfîrșit, una din cele mai senzaționale cărți rămîne aceea a lui Klaus Schrötter: *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit* (Thomas Mann în lumina epocii sale), care a avut darul să redeschidă recent o veche polemică asupra presupusei intenții a lui Thomas Mann de a renunța în 1935 la exil și de a reveni în Germania, adresînd în acest sens o scrisoare Ministerului de Interne din Berlin, scrisoare care ar fi ajuns în mîinile autorităților fasciste.

Adevărul a ieșit abia acum la iveală; despre acest caz editorul G. B. Fischer a publicat o punere la punct (în *Die Zeit*): copia cuprinzînd cererea de întoarcere a lui Thomas Mann în Germania fascistă este un fals.

Cititorului nu-i rămîne altceva de făcut decît să tragă singur concluziile asupra pretinsei intrări în „conul de umbră” a operei lui Thomas Mann. În ce privește viața lui, martorii dramei omului și scriitorului Thomas Mann există încă și se pare că, la fel ca și acum, aceștia vor ajunge să spulbere multe legende și neadevăruri răspîndite pe seama autorului *Muntelui vrăjit*.

L. VOITA

Rolf Thenior

Schimbare de limbaj

Prin deceniul
al cincilea
încă se asocia
cuvîntului
STUDENT
heidelberg

(Din „Akzente”, 2/1970)

Wolfgang Hermann Körner

Balada copilului

tatăl fumează
mama tricotează
televizorul funcționează
afară totul e-n circulație
copilul se joacă pe podea

televizorul funcționează
afară totul e-n circulație
tatăl se joacă pe podea
cu mama
copilul fumează

părinții intră în circulație
televizorul fumează
copilul o șterge afară

pe pașiște
copilul se joacă
și peste drum casa ia foc

părinții fumează
copilul intră în circulație

circulația trece
peste trupul copilului

dar acum copilul e plat

(Din „Akzente”, 2/1970)

Correspondența lui

Ernst Barlach

În editura Piper sub îngrijirea lui Friedrich Stos a apărut al doilea volum al *Correspondenței* lui Ernst Barlach, cuprinzînd peste 900 de scrisori, concepute, scrise și adresate între 1925—1938, anul morții sale (primul volum îmbrățișează epoca dintre 1910—1925). Sînt scrisori adresate fratelui său Hans, vărului său Karl, prietenului său de tinerețe Friedrich Düssel, editorului Reinhardt Piper, industriașului hamburghez Reemtsma, scriitorului Hugo Siecke, prin intermediul cărora asistăm la anii de ascensiune ai artistului, dar și de cei cinci ultimi ani groaznici din viața sa, ca proscris și defăimat de regimul hitlerist.

Prezentînd volumul, editorul dă un citat dintr-o scrisoare pe care Barlach a adresat-o la vîrsta de 55 de ani criticului muzical Herbert Ihering:

„Fac parte din categoria acelor oameni care, citînd, se transpun în spiritul scriitorului, a celor care nu pot citi fără să renunțe pentru cîteva ore măcar la eul lor”. La care editorul, parafrazînd citatul, conchide: „Scriînd, el s-a transpus în eul adresantului, fără a-și uita eul său vreadă. A fost semnul umanismului său”.

Klemperer



În luna septembrie, la pupitrul Operei din Bonn și-a făcut apariția, după ani de absență, un moșneag de 85 de ani, paralizat aproape, adus din spate, pentru a deschide seria concertelor festive Beethoven. Numele său este Otto von Klemperer, unul dintre cei mai celebri dirijori ai veacului, supranumit pe vremuri Kl'Empereur. O voință de fier îl mai ține azi în viață. Prieten intim cu Thomas Mann, acesta i-a încredințat dirijarea operei *Doktor Faustus*. A fost singurul în care Mann a avut încredere. Și nu s-a înșelat.

Născut la Breslau, a fost elev al lui Pfötzer și Gustav Mahler și a dirijat ani de-a rîndul pe scenele operelor din Praga, Hamburg, Strassburg, Köln, Wiesbaden. Din 1927, ca prim dirijor al Operei din Berlin, viața sa artistică a atins culmi nebănuite. S-a înconju-

rat de somități, ca regizorul Gustav Gründgens, scenograful Chirico și alții. Împreună cu colectivul său artistic a fost primul care și-a asumat răspunderea prezentării în premieră mondială a muzicii lui Hindemith, Krenek, Schönberg, Janacek. Niciodată de la ființarea ei, Opera din Berlin nu a cunoscut atîta faimă ca la premiera din februarie 1933 a operei „Tannhäuser” într-o viziune cu totul nouă. După o lună numai, dirijorul era izgonit din patria sa.

După război a revenit în Germania, dar întors cu fața spre clasici: Beethoven, Mozart, Mahler, Bruckner. Nu a căutat niciodată gloria, celebritatea. Cel mai frumos concert dirijat de el — după proprie afirmație — a fost acela în amintirea defunctului său coleg Willem Mengelberg.

Ediția completă

a operelor lui

Fritz von Unruh

Unul dintre cei mai reprezentativi povestitori și dramaturgi expresioniști, care a împlinit de curînd 85 de ani, revenind cu acest prilej și în patria sa, Fritz von Unruh, își pregătește tipărirea completă a operei, la editura Haude-Spener din Berlin. Prima sa operă, piesa „Ofițerii” a fost montată cu mare succes în 1911 de către Max Reinhardt. Ofițer în primul război mondial, participant la luptele de la Verdun, Unruh a publicat în 1916 povestirea „Opfergang” (Calvarul) în care a condamnat ororile războiului. A urmat apoi drama „Ein Geschlecht” (O generație), în 1918. Ca pacifist și republican a luat parte activă la viața politică a Germaniei, ridicîndu-se împotriva hitlerismului incipient. Din 1932 a trebuit să emigreze mai întîi în Italia, apoi în Franța și de acolo, în 1940, în S.U.A. Acesta a fost cel mai lung exil al scriitorului (30 ani). Opera sa completă apare în 20 de volume.

Hermann Kesten

Cunoscutul scriitor vest-german Hermann Kesten a împlinit în urmă cu cîteva luni 70 de ani de la naștere. Cu acest prilej revista „Merkur” (nr. 261) a publicat două poeme de Kesten, din care reproducem unul în traducerea de mai jos.

Încălțările morților

Cînd am intrat în odaia ei, nu m-a văzut.
Cînd i-am rostit numele, nu m-a auzit.
Eu sînt, am zis, dar eu însumi nu m-am crezut.
Iată că un mort vine la cei în viață, și nu-l cunosc.
Stîrșitul iubirii șterge toate chipurile.
Umblam pe stradă, și casele se răsturnau cîte-una.
Încălțările morților umblă singure, goale,
La dreapta stîngul, la stînga pantoful drept.
Și încălțările mă trăgeau de-a curmezișul.
Eram chinuit, nu mai puteam face un pas.
Picioarele îmi erau străine, parcă le schimbase
cineva.
Îmi căutam numele, nu mi se potrivea nici unul.
În hainele mele se afla un Golem, stîns era cuvîntul.
Străinii mă loveau cu propriile mele mîini.
Dușmanii mă acuzau cu propria mea voce.
Deodată m-am văzut pe mine însumi din mine
plecînd.
Simțeam în gură gustul dragostei moarte.
Am uitat, așa cum se uită.

În românește de PETRE STOICA

CE E NOU ÎN CULTURA R. F. a GERMANIEI

Martin Walser:

Visul criticului



Fenomen curent, suspiciunea față de critici îi silește pe unii din ei să-și restrângă sfera activității pentru a o extinde pe aceea a veleităților. Criticul, încetînd să fie un scriitor, devine totuși o autoritate temută care influențează direct scrisul. Faptul n-a diminuat suspiciunea, dimpotrivă. În dorința de a reliefa acest sens, Peter Hamm, un critic de la Radiodifuziunea Bavareză, a reușit să culeagă cîteva opinii ale celor mai cunoscuți „papi” ai literaturii vest-germane, deși unii dintre ei l-au refuzat. Volumul, intitulat „Critică — de cine, pentru cine, cum?”, cuprinde și articolul lui Martin Walser, pe care îl publicăm mai jos.

Dacă judec lucrurile limpede și intransigent, atunci îmi îngădui a-l considera pe critic scriitor. Deși această idee, cum că un adevărat critic este, de fapt, scriitor, face parte din certitudinile mele statornice, la care pot recurge oricînd, ea nu mi se înfățișează totdeauna ca o evidență. Pentru aceasta e nevoie de o anumită severitate de care nu mă simt în permanență capabil. De multe ori sînt pur și simplu prea sentimental și atunci probabil îl văd pe critic întocmai cum se vede el însuși, apoi citesc tot ce debitează prin reviste, unde folosește tot felul de termeni ce desemnează o sumedenie de maladii de care — încearcă el să-mi sugereze — aș suferi; dar tocmai limbajul prin care mi se dă să-nțeleg că sînt bolnav nu-mi place de loc. La urma urmei, cînd e vorba de propriile tale carențe, poți pretinde ca descrierea lor să se mențină cit de cit la nivelul la care le-ai dat tu însuși în vileag. Nu mă refer la stil, ci la intimitatea dintre limbajul folosit și experiența celui care scrie, fie el critic, romancier etc.

De ce atît de mulți critici se iau atît de puțin în serios în ipostază de scriitori? De ce renunță la adevăratul lor eu atunci cînd scriu despre o carte sau despre o piesă de teatru? De ce renunță la propriile lor „deficiențe”? Doar sînt scriitori și prin aceasta supuși exercițiului profesional și constrîngerii de a se autoobserva, deci de a-și controla neconștient limbajul. Or, sub acest aspect, deficiențele noastre sînt mai vizibile decît oriunde. Nu se pune problema mușamalizării, a depășirii, ci în primul rînd a cunoașterii, a acumulării de experiență. Folosesc cuvîntul „deficiențe” numai pentru a sugera o cale către propria personalitate. Dar criticii își refuzează personalitatea. Romancierul își investighează personalitatea în roman, convertînd-o în limbaj, pe măsura capacității sale de

expresie. Mulți critici, însă, deși sînt în realitate scriitori, se conformează unor canoane străine, își violează propriul eu. Recurgînd la un volum de cunoștințe care depășește capacitățile unui singur individ, ei se mărginesc să emită judecăți. De obicei la indicativ. Le place să afirme lucruri pe care le știu doar din auzite. Dar încă și mai mult le place să creeze impresia că ei ar fi descoperit tot ceea ce scriu în respectiva exegeză literară și că au făcut descoperirea cu ajutorul unor cunoștințe de care, pesemne, autorul nu dispune, altminteri și-ar fi văzut singur scăderile și le-ar fi eliminat. Eu unul cred, însă, că un autor n-are nici un interes să-și ascundă slăbiciunile.

Este de la sine înțeles că acei critici care procedează astfel își neagă singuri posibilitatea de a-și arunca în joc propria personalitate. Erijîndu-se în avocați publici, ei par a se considera un fel de arbitri. Chiar dacă unora dintre ei le repugnă această postură, vrînd nevrînd devin cu toții un fel de instanțe. Vina e a lor. Cred că nu este de loc plăcut să te transformi într-o instanță. Puterea ce emană din această ipostază e, probabil, dureroasă pentru un critic, care, ca scriitor, trebuie să fie, implicit, un observator al propriului său eu. Criticul scriitor care acceptă această putere, ba mai mult, se servește de ea, este pierdut. Stilul său se va duce de ripă. Iar vina pentru înțosirea criticului la funcția de instanță o poartă felul nesăbuit în care acesta folosește limbajul critic.

Dacă criticul s-ar apropia de roman, de piesa de teatru, ca scriitor, ceea ce și este în realitate, lăsîndu-se ghidat doar de propria lui sensibilitate, exersată, rămînd singur cu obiectul criticii sale și reacționînd în funcție de întregul complex al antecedentelor sale (care pot număra milioane de ani, de ce nu?), poate că astfel mod de trăire exemplar s-ar reflecta în proza sa și,

astfel, ar dispărea acei papi infailibili, lipsiți de orice pornire personală ori înăbușîndu-și orice pornire personală. Între scriitorul care scrie critică și scriitorul care scrie romane există deosebirea că talentul celui din urmă preferă să se lase provocat de obiecte literare în locul celor naturale. Ei au însă și o trăsătură comună: ambii nu posedă nimic altceva decît limbajul. Cu cît primul își va refuza mai mult propria personalitate, cu cît se va strădui să fie la înălțimea unor exigențe imaginare, general-umane, cu atît mai inconsistent îi va fi limbajul. Limbajul este un dar independent de voință, ca și memoria, de pildă, de care sîntem legați prin fire trănice. Ceea ce devine disponibil în limbaj a murit, de obicei, de mult — noțiunile, spre exemplu, sînt asemenea măști mortuare ale cuvintelor.

Știu că unii se bazează pe calificarea lor, pe experiență, inteligență, pe ceea ce poate fi ordonat, pe potențialul lor care poate fi solicitat oricînd — dar oare acestea să fie cele mai nobile însușiri pe care le posedă? Știu că alții nu au curajul de-a intra în joc cu întreaga lor ființă, de a se exprima pe ei înșiși în actul critic. Poate că nu au încredere în limbaj. În actul aprecierii literare limbajul se simte cel mai puțin în apele sale. Aprecierea este una din posibilitățile sale sărace. Posibilitățile mai subtile sînt, ce-i drept, mai greu de exersat. Dar să nu ne închipuim că un limbaj care se mulțumește cu aprecieri emise simbăta în gazetă are un efect mai convingător decît un limbaj personal. Scriitorul critic ar trebui să-și scrie proza ca unul care scrie numai pentru sine, care se străduiește să răspundă cu întreaga sa istorie conștientă și subconștientă obiectului literar de care se ocupă. Și cu cît se va strădui mai sincer, cu atît va fi mai convingător. Nu reușește să ne convingă

decît acela care știe să se exprime fără reticență.

Faptul acesta nu implică o analiză a aspectului social, politic, strict literar sau categorial. Criticul le cuprinde pe toate. În critica sa, aceste aspecte se vor reflecta, însă, numai în proporția reală a existenței lor. Criticul trebuie să renunțe la postura dascălului grijuliu, care nu i se potrivește de fel. Interesul lui pentru problematica generală ar coborî atunci la un nivel suportabil. L-am cunoscut, în sfîrșit, ca pe unul care se gîndește și la sine. Actualmente, vroo cîinci membri ai acestei bresle se agită de parcă le-ar fi pierit pînă și somnul de grija problemelor majore. Disecînd rojul pe care și-l arogă în criticile lor, nu-i greș să-ți dai seama că fiecare din ei vrea să fie: un pic medic oficial, un pic Moise, un pic agent de circulație, un pic „Weltgeist”, un pic „mătușa Lessing”, un pic „unchiul” Linné, un pic Robert Koch, un pic Mengele, un pic iepure de casă, un pic șarpe (...) și nici un pic scriitor; cu alte cuvinte la ei nu poate fi niciodată vorba de sărăcie cu duhul, de dureri de cap ori bilbulă, de imponderabil ori de comotie cerebrală; nici urmă de limbă stîlciată, de jale a psalmistului ori de sfîșiere a conștiinței (...). Dar, în fond, dacă reflectez mai serios, nu știu dacă îmi este îngăduit să le recomand acelor critici care se proclamă stăpîni ai tuturor categoriilor (respectiv sortare, respectiv măști mortuare), să încerce a se obișnui măcar cît de cît cu unele defecte pe care însăși profesiunea le implică. Desigur, n-aș avea dreptul s-o fac dacă n-aș crede, incorrigibil, că scriitorii fiind, ei nu pot scăpa în nici un caz de aceste defecte, deși le folosesc prea rar sau, mai rău, încearcă înnebuniți să le ascundă, cînd tocmai în valorificarea, mereu plină de îndoieli, a imperfecțiunilor noastre ar putea rezida forța noastră.

Arta ca obiect de consum

(Correspondență din Frankfurt pe Main)

Este arta material de contact? Are ea o valoare informativă? Pentru recenzii sînt valabile în continuare noțiunile cu obiectiv precis: neobișnuit, ieșit din comun, valoros. Tot ce are repercușii sociale mai adînci pe baza marelui număr de ediții și a numărului probabil de cititori: broșuri de literatură ieftină, literatură trivială, ediții de buzunar, abia este luat în seamă de către organele publice.

Categoriile culturale de valoare „mai tîn” încă. Literatura de aruncat, înainte vreme broșurile de literatură ieftină, se deosebea clar de cealaltă literatură, prin condițiile sale tehnice și prin preț. Datorită edițiilor de buzunar s-au ivit însă noi aspecte: punerea sub semnul întrebării a valorii ridicate de corelația între articolul de prestigiu și preț. Deosebirea de preț față de broșurile de literatură ieftină a devenit neînsemnată.

Broșurile de literatură ieftină au fost tratate ocazional în inventarii politice, psihologice. La edițiile de buzunar, avîndu-se în vedere ofertele de masă, s-a renunțat, în majoritatea cazurilor, la recenzii. Tipărișurile tîlhărești au modificat din nou situația. La efectul de multiplicare a ediției de buzunar, s-a mai adăugat și efectul de reproducere. El a însemnat o nouă relativizare a sindromului posesiv la articolul carte.

Există în arta plastică, de cîțva timp,

tendințe către o artă ieftină. Este vorba de creativitate. Nu în sensul lui Freud, ca o sublimare a unor nesatisfăcute dorințe instinctuale, ca valoare culturală, „nu destul de puternică spre a face să se uite mizeria reală” (Freud). Artă astfel înțeleasă este afirmativă, confirmă condițiile existente. Ea creează o estetică asemănătoare constrîngerii formei, un amator de artă convențional în pasivitatea lui. Ce înseamnă „arta ieftină”? Artă ca obiect de consum. Artă fără haine de sărbătoare. Contact de plăcere cu artă. Nici o nevoie de a ține seama de prejudecii, de diminuarea valorii. Nu este vorba de o relativizare a artei de pînă acum. Artă ieftină devine relevantă acolo unde arta de pînă acum a rămas formală. Primul „roman de înțimplări ale epocii”, la care combinația și noua formă de comunicare nu încetează o dată cu sosirea coletului; cititorul poate continua la infinit compunerea materialului: așa vorbesc Wolf Vostell și Peter Faacke despre „romanul expediat prin poștă”. Se trimiteau prin poștă, acasă, seriile romanului. Abonații puteau participa la producție: prin comunicări trimise autorilor, prin adăugiri făcute, prin lipiri, continuînd ei să scrie, suprimînd ei ce le cășună. **Întîmplările** („happenings”) au fost primele semnale. Pop, acțiune în locul funcției de compensare; cititorul ca autor lărgit,

dezordine în loc de împlinire: această temă ne duce îndărăt pînă la romantism, pînă la Schlegel și Novalis. Independent de legile formei, de constrîngerii sociale, se încearcă a se produce artă. În **Munduncum** de Dieter Rot textele sînt întrerupte de desene, se supra-pun, sînt înlocuibile. **Vom Leben und Lernen** de Peter O. Chotjewitz este o carte cu urmare concepută în 58 de numere. Aceste numere, la rîndul lor, pot fi și ele repaginate. Alte exemple din ultimul timp ar fi **Apollo Amerika** de Ferdinand Krivet; **Rotmord oder I was German** de Tankred Dorst și Peter Zadek; **Vorgefundene Gedichte** de Horst Binek; **Mo-No. Muzik zum Lesen** de Dieter Schnabel și **Arta de a găsi arta pe stradă** (Die Kunst auf der Strasse-zufinden) de Heinz Ohff și Wolf Vostell.

Au devenit oare scriitorii nesiguri de înțelegerea eului lor? Reiau ei toza lui Leslie A. Fiedler asupra sfîrșitului epocii literaturii serioase? Inițiative cu privire la o comunicare mai intensă între cititor și autor au mai existat: să ne amintim de stilul adresării directe, de „înjurarea publicului” (Handke). Cititorul este luat în serios, te ocupi de el. Aici mai predomină și o tendință, pare-se, regresivă: se apelează la vîrsta minoră a adresantului.

Autorii literaturii bune de aruncat încearcă să creeze o relație suplimentară,

să lege comunicarea verticală cu cea orizontală. Cum ar arăta categoriile unei astfel de literaturi? Autorul nu mai scrie în sensul unui mesaj, al unei chemări. Redarea personală și activitatea personală capătă o altă valoare funcțională. Scopul acestei literaturi e o orientare anti-individualistă spre toate formele de manifestare ale banalului, ale puerilului.

O literatură care transmite mai departe norme și teze ale unei societăți, de exemplu norma morală superioară în **Wilhelm Tell**, influențează în mod unilateral supraeul cititorului. Ceea ce însemnează că intensitatea dezvoltării supraeului și a dependenței de autoritate au loc în dauna dezvoltării eului. Cui nu-i pasă de acest lucru, pentru acela aspectele individualității, calității, esteticii formale sînt mai puțin importante.

De ce nu se tipăresc, de pildă, cărțile, pur și simplu cu file perforate? Apelul permanent la cititor, ca el să smulgă pagini și să le arunce, să le poarte în buzunar ca pe bilețele secrete ale deținuților, să le arate altora, să le expedieze la rîndu-i mai departe? La edițiile de buzunar, la cărțile cartonate, din motive de preț vor mai putea fi găsite și alte posibilități. Sporirea timpului liber, o altă înțelegere a eului vor lărgi piața cărții de consum. Literatura de aruncat mai are încă șansele ei în față.

Horst BINGEL

Dino Campana:

Cînt și memorie orfică

Să fie oare numai un reflex al paradoxurilor nietzscheene în spiritul preatimpuriu destrămat al poetului strania convertire a „eterneli amieze” în noaptea orfică? Să fie beznele dezmarginite ale memoriei semnul unui exces de lumină mediteraneană? Chiar dacă o asemenea alchimie cosmică s-ar reduce la acele mecanisme paradoxale care îi îngăduie lui Nietzsche să atribuie grecilor clasici o „nevroză a sănătății” și un „pesimism al energiei”, există expresii istorice ale ei care, dintr-un anumit punct de vedere, ar putea fi considerate surse ale concepției filozofului german.

Hölderlin, de pildă, care în spiritul imnic al lirismului german exaltă soarele ca emblemă indo-europeană a zeilor crepusculari, va deplînge „vremea de secetă” în care „lipsa zeului” anunță lăsarea „amurgului sacru” și cufundarea în „noaptea timpului”. Iar întunecarea lui prelungă era chiar experiența personală a acestui anotimp profan.

Tensiunea fără suspensie a acestor doi poli pulverizează spiritul, îl refuză „amiază” și îl învâluie în „lumina infernală” pe care o emană în pulsații malefice „soarele negru” al Melancoliei de care amintește obsedant Gerard de Nerval. Blocare a cugetului în magia nimicitoare a unui „ochi”, semn, în orizontul psihic, al logosului desacralizat și demont, „căzut” în istorie. Și în orfismul îndurerat al lui Eminescu, „sorii stinși” sînt semnul „lumii în cădere”, destrămată printr-o adevărată moarte termică. Iar în cel mai apropiat cugetului obnubilat al lui Dino Campana, „amiază eternă” a lui Zarathustra va declina lent dar fără popas și fără întoarcere într-o noapte neîndurătoare.

Campana se situează, într-adevăr, la confluența, fertilă pentru o bună parte a poeziei moderne, a lui Hölderlin cu Nietzsche. Cel dintîi îi dezvăluie, prin Nietzsche, dimensiunea insondabilă a memoriei orfice ca izvor pur al existenței, ca timp originar al lumii, situat în afara duratei istorice. „Toată viața mea, spunea poetul, se aseamănă atît

de mult cu acea cursă oarbă, fantastică, fără friu care îmi revenea în minți în valuri amare și vehemente”.

În această irezistibilă descindere în spațiul primordial, aorgic, al firii, „veșnica reîntoarcere” introduce o circularitate pozitivă. Ea conciliază conștiința orfică, ce întemeiază lumea în anistoric și dublează memoria acestui fapt cu o „uitare” care exorcizează istoria și „suspendă” timpul („Și scurgerea timpului a fost oprită”, spune poetul care amintește de „îndelunga sorbire la izvoarele Uitării”) cu conștiința istorică a timpului, devenirii și morții.

„Veșnica reîntoarcere”, așa cum o preluase Nietzsche de la gînditorii presocratici, devine la Dino Campana un model teoretic care suspendă conflictul fără soluție a două forme ale conștiinței, ce pretind cu egală vehemență înțelitatea. „Și sufletul plecat se întorcea” (Genova), se întorcea în timp și istorie, ca pentru a valoriza, prin această repetată apostazie, coborîrea etern reluată în primordial. Mai mult decît atît, Campana intuia în această reiterare reflexul unei frumuseți absolute de care, în același climat spiritual, vorbea Rilke: „E atît de multă frumusețe în tot ceea ce începe”.

Cînd „creierul înnegurat, obosit, al poetului” nu va mai trăi ritmul conciliator, accentul auroral al artei se va destrăma: „O, poezie, nu te vei mai întoarce / Eleganță, eleganță / Arc întins de frumusețe”.

Aceasta intrucît Campana contemplă universul nietzscheean prin prisme cu refracții și irizări perfide ale estetismului lui D'Annunzio. În oda scrisă de acesta la moartea filozofului german, mitul teutonic al decadentismului reapare, în optică vitalistă, în ipostaza „Barbarului uriaș” care a reabilitat „zeii senini ai Eladei” și a cărui „înțelepciune inumană” s-a împlinit sub soarele generos al Italiei. Iar printr-o translație de la Dionisia orgiastică a elenismului la somptuozitatea funerară a Bizanțului, D'Annunzio și Campana gîndesc un Nietzsche în care se întîlesc barbaria gotică și bizantinismul.



Cel dintîi îl imaginează „meditîndu-și doctrina / iluminat de aurul / din San Marco, în umbra mării”. Iar al doilea elogiază Genova rătăcirilor lui Nietzsche. Genova somnolentă, „iradiind splendoare orientală” (*Piața San Giorgio*) sau climatul asiatic al „Banchetului romano-egiptean” în care simbolica „triumfului sacru” și a „spadelor scînteietoare” vădește, în ezoterismul ei facil, vitalismul isterizat al priapeelor cosmice.

Țărnușul Liguriei, atît de drag lui Nietzsche, precum și Marea Tireniană devin în poezia lui Campana un spațiu ideal în care se împlinesc cea mai temerară aventură a spiritului (și sub influența „cînturilor orfice”, mai tîrziu, în ermetismul italian, de la Eugenio Montale la Camillo Sbarbaro). Este spațiul orfic prin excelență, în care Euridice devine Himera mistuitoare, „tină soră a Giocondei”, „regina melodiei” (*Himera*), apărută în „seara ambiguă”, care suspendă tensiunea „amiezii” și a „noptii”, ca o magie blindă („Și eram împreună eu și seara ambiguă: / Înălțam ochii către miile / Și miile și miile de ochi binevoitori / Ai himerelor din ceruri”). (*Genova*). Sînt miriadele de „ochi”, acea emergență din materia somnolentă a „spiritului pur” care crește „sub scoarța pietrelor” în *Vers dorés* de Nerval; sau, mai apropiat de spiritul lui Campana, miriadele de ochi care înconjură „Omul culcat cu fața la pămînt” în *Die Glückliche Hand* a lui Schönberg. Proiecție exacerbată a conștiinței de „vizionar” (în sensul lui Rimbaud) care întoarce asupra ei o acuitate devoratoare și regăsește în „mărturie” suferința etimologică din *martyria*.

Himera poeziei lui Campana este „monstrul fabulos” al expresioniștilor, acel *Fabellier* în care se consumă fuziunea tragică a conștiinței cu obiectul „viziunii” ei, impactul incandescent la care duce „îndelunga, imensa și raționala dereglare a tuturor simțurilor”. Fascinația letală a „Himerei nesătule” care consumă în „încendiul surd al lumii” „trupurile în flăcări” străbătute

de „prea amarul fior al morții”. (*Oscar Wilde la San Miniato*) înseamnă dezastrul și moartea „vizionarului”: „Cu infiniti ochi devastare era noaptea tiranică” (*Genova*).

„Cursa oarbă” a memoriei orfice implică un secret înțeles escatologic. Revelarea „totală” de care amintea Rimbaud, „fils du Soleil”, culminează cu o epifanie a „neantului”, cu o reîntoarcere în „bătrînul haos”. „Notre pâle raison nous cache l'infini”, de aceea nostalgia „infinului”, care exprimă numai o metaforă a acestei destrămări în primordial, duce la totala „raționalizare” a conștiinței.

„Mirosul greșos de infinit” va fi doar o anticipare a „naufraziului inimii” care în *Călătorie la Montevideo* regăsește accentul pur și fascinația dezmarginirii din *Le bateau ivre* de Rimbaud: „Cădea în langoare seara azurie pe mare: / Auritele tăceri cînd și cînd cu aripile / treceau pe încetul într-o iluminare albastră... / Pictate în variate culori / din îndepărtata tăcere / prin seara albastră au trecut păsările de aur: nava / acum oarbă bătea întunericul / cu inimile noastre naufragiate / bătea întunericul aripa albastră pe mare”.

Orfismul dintotdeauna și îndeosebi al lui Dino Campana nu se poate elibera de acest paradox care constituie, poate, însăși substanța sa: tulburat de nostalgia „aurorii”, poetul află la capătul descinderii lui o „seară ambiguă”, un crepuscul „himeric” („Pentru iubirea poeziei, porți / ale morții deschise / către nemărginire!”) (*Speranță*) a cărui „viziune” îl devoră.

Pînă în clipa „naufraziului”, el se reîntoarce infinit printre oameni cu sufletul plin de noapte, Orfeu fără Eurydice, rămasă de-a pururi captivă în cadența pură a cîntului.

Frumusețea intensă a poeziei lui Dino Campana ne-a fost acum dezvăluită de memorabila tălmăcire a lui Dragoș Vrăncianu. Atît de tîrziu, dar cu atîta dăruire, încît răsplătește îndelunga absență a poetului.

Cornel Mihai IONESCU

O confesiune dusă pînă la capăt

Marina Tsvetaeva face parte din rîndul acelor poeți considerați (în vastele acte justificative care alcătuiesc introducerile ce însoțesc neapărat volumele în-

recunoaștere a eșecului. Opera însă astfel sancționată rămîne o mărturie a sincerității acestor poeți deosebiți. Marina Tsvetaeva refuză disputa, strălucind fiind de orice manifestare scolastică. Însingurată, lipsită de ecoul tonifiant al publicului, Tsvetaeva își construiește opera sub pecetea unui singur sens, dar acela puternic și definitiv gravat în cugetul ei: sensul artei neangajate, dar aplicate, sinceritatea implicînd realul ca punct de pornire.

Crescută într-un mediu cultivat, Tsvetaeva scrie, de copilă încă, poezii în trei limbi, rusă, franceză, germană. Cultul pentru Napoleon și mai ales pentru Regele Romei îi prefigurează drumul, îi impune un antrenament „ducînd firese către un neoclasicism formal”. Edmond Rostand, idolul ei din tinerețe, va face ca versul Marinei Tsvetaeva să rămînă mereu elegant, să „spuie” admirabil, să ceară un cititor virtuos. „O carte trebuie să fie cîntată de cititor, ca o sonată; literale sînt note. Voia cititorului: s-o execute ireproșabil ori s-o altereze”.

Acest cult al formei se conjugă cu dorul unei vieți simple, cu nostalgia unei Arcadii.

Aș vrea să trăiesc simplu și clasic pe lume
Ca soarele, pendula sau calendarul meu.

Clasic — cum scriu — și concis să trăiesc.

chinate reconsiderării operei lor) că au parcurs un drum „complicat”, „întortochiat”, „sinuos”. Destinul lor poate fi calificat drept eroare, sau, dimpotrivă, o



Ispita lucrurilor apropiate, arta de a transforma „fleacul” într-un obiect important, dragostea pentru versul „frumos”, sînt acele însușiri ale poeziei Marinei Tsvetaeva, remarcate de Gumilev, încă de la prima sa culegere (cu sfială tipărită la 18 ani), care scrie: „Aici au fost ghicite instinctiv principalele legi ale poeziei”. Or, tocmai aceste „principale legi” nu i-au îngăduit Tsvetaevei să renunțe nici o clipă la prerogativele artei. Dacă viața i-a fost complicată și, în cele din urmă, contestată de ea însăși, faptul se datorește, cred, simplității crezului ei: „respectarea principalelor legi ale poeziei”. E limpede pentru ce această poetă a fragilității este încercată de voluptatea marilor epopei: „Cărțile pe care le iubesc mai presus de orice în lume, cele cu care voi fi arsă pe rug sînt *Nibelungii*, *Iliada* și *Cuvînt despre oastea lui Igor*”. Nobilă, sublimă precauție!

Apărută în Editura „Univers”, în vara aceasta, culegerea de poezii din opera Marinei Tsvetaeva, în tălmăcirea aureolată de pasiunea lui Ion și Aurel Covaci, umple, fără îndoială, un gol în cunoașterea de către cititorul român a poeziei ruse din acest secol. Pasionanta prefață, întocmită de A. E. Baconsky, ispășește și absolvă. Ispășește întru lectură acestor stihuri marcate de o sinceritate absolută. Absolvă, în măsura în care sinceritatea stilului alterează zborul imaginației, așa cum mărturisește poeta:

„În creier o groapă s-a săpat —
Sînt trei veacuri pînă-n primăvară”.

L. DIMOV



Desen de SILVAN

SAVEL ȘTIOPUL:

„Filmul poetic nu este un gen aparte“

— Dacă vi s-ar oferi posibilitatea, ați dori să mai reluați vreunul din filmele realizate până acum?

— Da. Aș reedita două episoade din *Anotimpuri* (cel despre adolescenți și cel despre maturi). Nu le-aș transforma din punct de vedere stilistic, nu aș face modificări în ceea ce privește scriitura cinematografică, ci aș simți nevoia de a contura mai precis ceea ce voiam să spun atunci și, de asemenea, m-ar rechemă dorința de a reliefa unele idei care s-au pierdut pe parcursul realizării efective a două scheciuri. De exemplu în al doilea: cei doi tineri ar fi trebuit să trăiască mai înții experiența de viață și abia apoi să resimtă acut necesitatea acoperirii faptelor lor cu sentimente profunde, reale. Sau, în următorul scheci, aș înlătura gândirea schematică, liniarismul dramaturgic ce s-a strecurat încet, încet, prin eliminarea unor gesturi și situații doar aparent nesemnificative. Și totuși, atunci când îmi revăd *Anotimpurile*, rămân uimit că le-am făcut și așa. Acum nu știu dacă s-ar mai putea, nu știu dacă aș mai reuși să descopăr cu atita candoare, îndrăzneală și subtilități.

Am intrat și noi în zodia „cinematografiei ca industrie“, e o necesitate a timpului. Trebuie să facem filme care să fie unanim acceptate, cumpărate, să lucrăm repede și să cucerim publicul. În această goană nu mai avem atita răgaz pentru căutări, experimente...

— Deci acum lucrați la un film...

— ...serios de epic, cu un story precis, cu efecte exacte de înălțare a narațiunii și de atragere a publicului. Va fi un film eroic, de aventuri militare. Pretextul povestirii este evident inventat, dar faptele din care se compune le-am recreat după cele efectiv petrecute în perioada imediat următoare evenimentului de la 23 August. Voi reconstitui cât mai fidel atmosfera, cu adevăr de documentarist, dar și cu adevăr emoțional, sentimental, pentru că-mi amintesc perfect, cu toate că eram atunci doar un adolescent, momentele acelea, felul cum gîndeau și simțeau oamenii.

— Veți renunța la filmul poetic în favoarea celui epic?

— Starea de poezie nu este decît o stare obișnuită, normală, în artă, iar filmul poetic nu este un gen; este o meditație, o transcendere a necesității în absolutul-frumos, în absolutul-bine, în absolut. Este desprinderea de relația determinată de arbitrarul din conviețuirea cotidiană pentru a se ajunge la existența ideală. Un documentar, un film de aventuri, unul filozofic, pot fi în același timp și poetice.

Starea de poezie intră — sau nu — în structura sufletească a creatorului, este ca o otrăvă ori un parfum propriu individului; ea răzbate dincolo de legile genului în care se înscrie un anumit film.

— Ultima misiune nu va fi deci doar un film epic?

— Dacă va reuși să devină mai mult, voi fi mulțumit, dar asta se va datora și echipei cu care lucrez de mulți ani, o echipă sudată, care mă înțelege și pe care o înțeleg (Ion Anton, un operator cu gust plastic rafinat și cu o știință profesională elevată, H. Maiorovici, compozitor cu bogată invenție melodică ce transpune cu funcționalitate în muzică tot ceea ce am gândit și filmat, Leonid Strasun, exigentul operator de sunet și, în sfîrșit, colaboratorul meu apropiat, regizorul Remus Nastu).

Ioana POPESCU

Departe de lumea dezlănțuită

Acest film, printre alte calități, o are și pe aceea de a ne da un recital de nepricepere și neonestitate din partea deșteptilor din presa cinematografică apuseană. Într-o lungă cronică apărută în *Cinéma 68*, se spune categoric că cine a citit romanul lui Thomas Hardy ar face o nerozie să se ducă să-i vadă ecranizarea făcută de Schlessinger. Cusururi? Citez: „schematism psihologic, sentimentalism de nivel Gazeta Îndrăgostiților (presse du coeur), tehnică de tip praf în ochi. Exact cusururile altui film, *Darling*, de aceeași autori și cu aceeași interpreți“ Dovezi? Nici una. Ba mai rău: pretenția că le aduc. Cum? Rezumînd subiectul pe un ton batjocoritor, ca să arate cît de stupidă și convențională e povestea. Citez: „Povestea ezitărilor și supărărilor sentimentale ale unei tinere domnișoare sărace care refuză să se căsătorească cu un cioban sărac, pentru buna pricină că nu-l iubește“. Va refuza și pe alt pretendent, apoi se îndrăgostește de un militar, care va fi ucis. Citez: „concluzia e matematică: 3—2=1; se mărită cu ciobanul, care a știut să-și aștepte ceasul“. Trebuie să știți că în franțuzește este o expresie: „l'heure du berger“, ceasul bun pentru cine știe să aștepte. Amintesc asta pentru că este o maladie generală la cronicarii francezi de a face spirite, calambururi și alte asemenea giumbușlucuri în lipsă de argumente.

Cîteodată cronicarul nostru nu numai că trișează, dar minte pur și simplu. „Povestea unei domnișoare sărace“ — zice el? Nu. Domnișoara e foarte bogată. Refuză pe un cioban sărac? Nu. Ciobanul e un fermier chiabur, iar atunci cînd îl refuză, ea este încă o orfană săracă lipită pămîntului.

Există și minciuni mai indirecte, sub forma afirmației fără dovezi, sprijinită, în calitate de dovadă, pe alte afirmații, de asemenea nedovedite. De pildă, cronicarul de la *Films and Filming* (care laudă de altfel filmul) se plînge că autorul nu are (citez) „înțelegere pentru sufletul femeii; dovada a dat-o cînd a făcut *Darling* (tot cu Julie Christie), iar mai recent *Doi la drum* (cu Audrey Hepburn și Albert Finney)“. Ambele filme sînt admirabile.

Cît despre personajul interpretat de Julie Christie (Bathsheba) spune că e „o persoană plicticoasă pe care o suportă bărbătește domnii Alan Bates, Peter Finch și Terence Stamp“.

Se poate perfect arăta, cu dovezi, de ce filmul este bun. Eroina nu este o făptură plicticoasă, ci un tînăr animal năru-vaș, sincer, năbădăios de sincer, și în același timp de o intensă seriozitate, fără ca asta să-i fi luat freschețea nostimă de copil isteț. Julie Christie redă admirabil acest amalgam de atitudini sufletești. Iată și o altă calitate pe care o are și eroina, și interpreta ei. O femeie frumoasă nu trebuie să fie frumoasă, ci să devină frumoasă atunci cînd trebuie. Julie Christie știe să facă asta, dînd personajului un relief pe care cartea nu putea materialmente să-l reliefeze. Citez din nou: „Bucăți de bravură punctînd cu stîngăciile (!) asasinatul unei turme de către un ciine nebun, incendii nocturne, vijelii, exhibiții cu sabie“. Amicul nostru iar minte. Acele scene tari sînt date nu pentru a înfrumuseța monotonia poveștii, ci pentru tilcul lor psihologic. Vijelia și incendiul vor arăta cum, ori de cite ori eroina e în primejdie, fidelul ei prieten, ciobanul Gabriel, o salvează. Iar uimitoarea scenă cînd un ciine turbat realmente „ucide“ o turmă întreagă împingînd-o în prăpastie, asta pe lîngă meritul

spectacular are și un tîlc moral impresionant. Arată cum, în lumea asta a plugăritului și păstoritului, primejdiile pîndesc de pretutindeni, o mică întîmplare putînd ruina o întreagă gospodărie, întreg destinul unui om.

Personajul interpretat de admirabilul actor Alan Bates, ciobanul fidel, cu care pînă la urmă se va căsători mindră fermieră, nu este acel „băiat bun“, care știe să „înghită în sec“.



și care, ca în basme, este la urmă răsplătit pentru că a fost răbdător și cumințe. Nu. El nu e „ciinele prea plecat“ al îndrăcitei Bathsheba. Nu i se supune, ci o înfruntă. În relațiile dintre ei, el conduce, el poruncește, deși formal ea e patroana. Acest tip complex filmul l-a redat cu toată nuanța lui de originalitate.

De ce „Far from the madding crowd“ s-a tradus *Departe de lumea dezlănțuită*? Mulțimea, aici nu se „dezlănțuie“ cîtuși de puțin (afară de momentele cînd musafirii dansează mai mult sau mai puțin beți). Corect trebuia tradus nu *dezlănțuită*, ci *îneebunitoare*.

Termin amintind că majoritatea cronicarilor occidentali sînt totuși laudativi. Fără dovezi, dar laudativi. Între altele, sînt laudate frumusețile plastice, peisajele, culorile. Filmul are avantajul că este proiectat pe ecran normal, care e mult, dar mult mai cuprinzător panoramic decît ecranul zis panoramic. Cu privire la culoare, există un cusur. Copia noastră e trasă pe pelicula Orwo. De aceea culorile noastre nu au acuratețea pe care o avea copia originală.

D. I. SUCHIANU

Nu cred în scenariul literar...

Era o vreme cînd unii teoreticieni, hotărîți să pună la punct, o dată pentru totdeauna, situația literaturii, își lua-scră atît de în serios meseria încît porniseră să afle dacă nu cumva scenariul de film e și el un gen literar. Îmi amintesc, de pildă, cu duioșia corespunzătoare, despre unul dintre profesorii mei autodidacți de la Școala de literatură, care declara: „Homer a fost un excelent scenarist, ca și Balzac de altfel, căci o operă care nu poate fi văzută e lipsită de valoare“. În anul următor, la Buftea, se încropise chiar o școală pentru scenariști, eram și eu printre cei cincizeci adunați cu japca și tot acolo ni se spunea că scrierea unui scenariu de film e o meserie a naibii de complicată. Îți cere o tehnică specială, pentru că el, scenariul, e baza bazelor într-un film, exista chiar și o lozincă afișată pe ușa sălii de curs: „Dintr-un scenariu bun poate ieși un film prost, dar dintr-un scenariu prost nu poate ieși un film bun“, ceea ce ar putea fi, într-un fel, destul de adevărat, dar nu obligatoriu. Cunoosc cazuri cînd din scenarii bune au ieșit filme bune și din altele proaste au ieșit filme rezonabile. Nu dau exemple, mă jenez.

De atunci, în orice caz, au curs ape și ani, am scris și eu cîteva nefericite scenarii și am înțeles că respectiva ocupație are de-a face cu literatura cam tot atît cît are zugrăveala cu pictura murală. N-am citit în viața mea un scenariu care să mă înfloreze, care să aibă valoare artistică prin el însuși. Scriitura *Crucișătorului Potiomin* nu m-a emoționat, pagina dedicată celebrei scene a scîrîlor nu anunța nimic din halucinanta cascadă a destinelor prăbușite de spaimă și gloanțe care avea să fie pe peliculă. Căci scenaristul scrie sec: „X merge pe stradă trist“, dar într-un fel arată mergînd trist pe stradă Dichiseanu și într-alt fel Richard Burton, o părere are despre tristețe Manole Marcus și alta

Bergson, fiecare fiind — nu-i așa? — personalitate diferită. Practica, mama noastră cea de toate zilele, a dovedit că, oricît s-ar ajuta de celelalte arte — de muzică, de plastică, de teatru — cea de a șaptea nu va putea să ne arate niciodată cum se formează și se răsfrîng asupra ființei noastre acele stări interioare inexprimabile, cuvîntul singur, mai ales cînd e minuit de un geniu, avînd miraculoasa forță de a ne aduce în preajma zonelor abisale ale omenescului. Cele mai frumoase pagini de literatură n-au devenit și cele mai frumoase scene de film, și acesta mi se pare a fi argumentul esențial care desparte definitiv scenariul cinematografic de literatura veritabilă. Scenariul va rămîne veșnic în zona adiacentă și derizorie a artei scrise, acolo unde se află de veacuri libretul de operă și operetă, scheciul de estradă și în general publicistica literară. Dacă nu mă înșel, o editură de-a noastră încercase mai demult să tipărească scenariile într-o colecție destinată publicului cititor, dar pînă la urmă s-a văzut că nu interesau și că un șapirograf și cîteva zeci de exemplare sînt de-ajuns.

Care este, totuși, rolul scriitorului în cinematografie? Scriitorul îl poate ajuta pe regizor în perioada de pregătire a filmului, oferindu-i eventual un subiect sau, și mai potrivit, cîteva dialoguri care să sune mai adevărat în spusa autorului. Regizorul de teatru interpretează un text care poate fi sau deveni sacru și pe care el nu-l poate atinge decît cu riscul de a comite o imixtiune oricum nepermisă, pe cînd cel de film își poate încropi singur ideea, subiectul și dialogurile, poate să existe independent de scriitor. Sau poate să-i ceară scriitorului chiar un scenariu rotund întocmit, dar după aceea nimeni nu-l oprește să-l răstoarne și să-l rescrie, cum mi s-a întîmplat mie cu un regizor român contemporan care m-a tocmnit să-i fac 17 va-

riante ale unui scenariu, pentru ca apoi el să filmeze a 18-a variantă, a lui. În fond, regizorul are dreptate atunci cînd nu discută de la egal la egal cu scenaristul, din moment ce întreaga răspundere a filmului se prăbușește numai asupra lui; scenariul moare o dată cu terminarea filmărilor, cititorul nu are de unde să știe ce se afla scris în scenariu și nici nu-l interesează să facă comparații și să decidă care dintre ei a fost mai deștept: scenaristul sau regizorul. De altfel, regizorii din toată lumea nu simt nevoia să colaboreze cu scriitorii, preferă să le ecranizeze opera după ce aceștia dispar fizicește, marile studiouri avînd pe lîngă ele, pentru treburile curente, un număr de fabricanți de subiecte și dialoguri, bine specializați, pe care nu-i plătesc mai bine decît pe scenografi, muzicieni, costumieri etc.

Există un specific în scrierea scenariului? Dacă vreți, hai să numim așa obligația conciziei, a notației stricte pe marginea unei acțiuni coerente și a dialogului elocvent. În schimb, gramatica poate lipsi cu desăvîrșire, stilul poate fi oricît de tern, respectiva operă avînd un singur cititor: regizorul.

E limpede, deci, că scenariul nu e un gen literar și nu cred în valoarea profesiei de scenarist atîta vreme cît filmul n-a reușit în cei 75 de ani de existență să impună în cultura mondială aproape nici un nume care să dea prestigiu respectivei indeletniciri. M-aș încumeta chiar să cred că viitorul filmului de ficțiune se va compromite curînd. Filmarea directă a vieții e incomparabil mai tulburătoare și nobilă decît reproducerea ei între decurii. Va veni vremea cînd regizorii își vor ascunde aparatele de filmat sub haine și vor umbla pe străzi în căutarea operelor și a gloriei, iar scenariștii își vor căuta alte meserii.

Ion BAIȘU

A nu accepta experiența bulevardului

Este criticul un personaj miriapodic și labirintic? Destinația lui este de a susține un ideal de teatru sau de a aprecia valoarea expresivă a celor mai diverse formule? Într-o accepție mai veche, intransigența criticului însemna sancționarea drastică a operelor care nu-i satisfăceau gustul. Noțiunea de ideal apare confuză. În ce situație se află azi criticul dramatic? Lui i se pretinde nuanțată delimitare a ideii pe care și-o face despre teatru. Un critic neatins de fascinația dogmatismului pasager riscă să se autodistrugă prin nedefiniție. Aprobarea tuturor formelor e modul deghizat de manifestare a inexistenței sau a indiferenței față de un Teatru, care să aibă pentru el o valoare exemplară. Criticul nu poate fi fertil în afara unei adeziuni durabile, dar, totodată, și continuu rediscutată. De unde provine această întrebare? Din incertitudinea în care ne aruncă începutul stagiunii, prin spectacole satisfăcătoare, pornind însă de la texte prea fragile, umbre pilpitoare, lângă exploziile care ne dinamitează viața. Profesional, nu sînt reprobabile, dar e suficient? Despărțirea de ceea ce numea Brook „teatru mortal” e prima misiune a criticului. El nu o poate exercita decât avînd o stea polară.

Criticul și publicul. Își adresează el discursul unui popor de surzi și muți? Pentru a nu se degrada în elocvență oratorică sau în extaz anulat prin neparticipare, criticul trebuie să-și descopere publicul său. Doar atunci nu se simte înstrăinat. A ști cui te adresezi, a accepta acest dialog restrîns înseamnă a doua ruptură a tăcerii. Actul critic pretinde, nu în ultimă instanță, o solidaritate. Ce justifică discuția de aici? Întrebarea căutîndu-și răspuns: sala care acceptă un spectacol devalorizează actul critic? Este ea singura acceptare necesară, cea critică neinteresînd decît ca o complezență? Nu — spectacolul poate avea succes pentru publicul său, dar criticul are și el un public.

Cher Antoine de Jean Anouilh e dintre acele piese care satisfac toate orgoliile și viciile ascunse ale spectatorului mediu, de la complexul în fața teatrului modern, pînă la apetitul pentru frivolitate. Un dramaturg se sinucide și pretinde ca toți prietenii să se întilnească la deschiderea testamentului. Înainte de aceasta scrie însă o piesă unde prevede totul, ges-

turi, vorbe. Oamenii nu mai produc nici o surpriză. Ceea ce supără este barochismul manierist al construcției, instabilitatea ei hazardată. Se vorbește aici imens. Cuvintele apar fără nici o dificultate. Locvacitatea lui Anouilh pare inepuizabilă: replici grave, replici subtile, replici ironice, replici sentimentale. Peste tot doar adjective. Pentru Anouilh moartea are fragilitatea unui abur vag, trist și dezabuzat. *Cher Antoine* e un *Regele moare* de bulevard.

Sînt în piesă două motive asupra cărora mă opresc. În prima parte tot ce e fals, derizoriu, disimulat se echivalează cu teatrul. Mai tîrziu însă, Antoine distinge teatrul de viață prin aceea că are formă, că, organizat, aduce un plus de securitate participanților. În această separație apar caracterele distinctive ale sacrului față de profan. Teatrul nu e impostură, legăturile dintre el și mascarada socială sînt doar reziduuri ale unor atitudini tradiționale și simpliste. De mult dichotomia viață-teatru a căzut în desuetudine. Există în piesă un critic, Cravator, oribil, mediocr, agasant în intenția autorului. Și totuși, Cravator este singurul personaj generos. El se simte singur, dar nu declamatoriu ca Antoine, ci, discret, e un tandru căruia îi repugnă tratamentul aplicat femeilor de către dramaturgul genial, Cravator se ascunde în spatele unei agresiuni violente.

Spectacolul regizat de Lucian Giurchescu, în decorurile excelent realizate de Dan Nemțeanu, ne plasează în dilema care a determinat discuția inițială. Ce afirmi în fața unui spectacol care nu te interesează, dar profesional e acceptabil? Poate tocmai acest lucru. Regizorul inventă puțin, desenul mișcării adeseori se limitează la o caligrafie simplă. Totuși se joacă bine, îndeosebi Nelly Sterian, Cornel Vulpe, Mircea Șeptilici și Sanda Toma, Silviu Stănculescu e prea grav în Antoine, copilul grațios care s-a vrut iubit. Spectacolul, uneori lent, alteori monoton, își găsește totuși un public al său. Nu am experiența teatrului de bulevard, dar nici nu vreau să o învăț. Criticul moralizînd nu e neapărat criticul intransigent, ci criticul cu nostalgia unui ideal de teatru.

George BANU

Cu Liviu Ciulei despre teatrul contemporan

— În ultimii ani, Liviu Ciulei, ați avut un contact nemijlocit cu teatrul occidental, prin vizite profesionale, prin participări, împreună cu teatrul „Bulandra” pe care îl conduceți, la prestigioase confruntări internaționale și ca director de scenă, montînd spectacole în teatre din R.F. a Germaniei. Se vorbește mult, de toată lumea, poate motivat, poate nemotivat despre un anume impas al teatrului mondial. Care este realitatea?

— Într-adevăr, teatrul mondial trece în momentul de față printr-o puternică criză. Nu e vorba de criza de public (și aceasta se face simțită în unele țări, ca un fenomen local, cu intermitență), ci de o criză care pune în discuție rostul teatrului în societate, sau, să spunem mai modest, importanța lui. Brecht anunța încă în perioada sa de emigrație din Finlanda că în următorii 20 de ani teatrul mondial va fi un teatru al experiențelor. A avut dreptate. S-a înșelat ca durată. A trecut mai multă vreme. Între timp a apărut și o literatură așa-zisă a teatrului experimental, care a devenit și ea oarecum clasică — mă refer la Ionescu, Beckett etc. Diverse curente au brăzdat în plus literatura dramatică. Post-brechtienii Peter Weiss și Gatti, tinerii furioși — de la Osborne la Pinter — apoi teatrul document, teatrul poetic în diferite forme, împrumutînd modalități din poezia contemporană ș.a.m.d. Toate acestea încep în așa-zisul teatru experimental și stau mai bine cînd sînt așezate în săli așa-numite experimentale.

— Ce se întîmplă, în aceste condiții, cu teatrul, hai să-l numim tradițional?

— Teatrul tradițional-profesional și-a continuat existența. A continuat, schimbîndu-și conținutul și în special haina, cîteodată dinăuntru în afară, alteori invers. Au apărut, în ultimii cinci ani, structuri care se rup de acest teatru așa-zis profesional. Sînt formații aproape de amatori, multe reîntorcîndu-se la teatrul de stradă; chiar dacă nu ating întotdeauna un nivel artistic convingător, mi se pare că ele reprezintă un fenomen organic, apărut ca o necesitate impusă de viața și problematica social-politică contemporană. Limbajul

acestor spectacole este eliberat de servituțiile, preconcepțiile și concepțiile teatrului profesional tradițional.

— Cum viețuiește totuși, în acest context, teatrul tradițional?

— Impresia mea e că, deocamdată, în mersul său mai departe, din aproape în aproape, acest teatru se uită mai mult în urmă decît înainte. Dacă va sta pe loc, riscă să devină un obiect de muzeu sau să-și semneze actul de deces.

Cred că omul de teatru trebuie să se îndrepte, cu toți porii deschiși, cu maximă atenție și receptivitate către aceste fenomene noi de manifestare artistică. Dorește foarte mult să nu fiu greșit interpretat, de aceea subliniez: nu pentru că sînt moderne sau experimentale, nici pentru că sînt mai noi, ci pentru că — fiind mai noi, nelichitate în forme prestabilite și răsărind ca un reflex nemijlocit al vieții — ele nu pot să nu fie importante, nu pot să nu vorbească mai mult despre viața contemporană decît formele convenționale și tradiționale ale teatrului. De aceea, cred că singurul drum posibil al teatrului, datorită sa pentru a su-



Scenă din *Pescărușul* de A. P. Cehov, în regia lui Liviu Ciulei, la Schiller Theater din Berlinul occidental. În rolul Ninei: Heidemarie Theobald și în rolul Trigorin Thomas Holzmann (cunoscut din filmul *Cine ești dumneata, domnule Sorge*?).

pravețului, este de a încerca să integreze tot ce răsună sănătos în aceste experimente. Să încerce altoirea întregului său bagaj de cunoștințe și tradiții — pe care are obligația de a le păzi — cu ramura tină și proaspătă a fenomenului de teatru în stare născîndă.

— Și credeți că osmoza va fi posibilă? Mă gîndesc la acumulări, la școli de teatru, la personalități, la filtrele concepțiilor personale, la disponibilitățile ancorării subiectiv-obiective în contemporaneitate...

— Va fi foarte greu pentru unii. Cîteodată, va trebui să reînvățăm a desena, ca în copilărie. Va trebui să găsim altele și altele mijloace noi. Teatrul contemporan, sigur, își schimbă pielea. Va trebui să-și schimbe și ochii, va trebui să vadă mai adînc fenomenul istoric și să-l reflecte — așa cum arta o face din toate timpurile. De cîtă intuiție are nevoie! Și cînd te gîndești că mai sînt critici care lăcrimează nostalgic după interpretări din 1930!

— Părerile enunțate aici mi se par nu numai interesante. Le consider o profesiune de credință a celui care a fost supus, ca om, gînditor și realizator al fenomenului artistic, unor nenumărate confruntări.

— Toate aceste gînduri mi se par importante în măsura în care există credința în importanța teatrului. Mi se par importante în măsura în care cred că orice om, în domeniul în care activează, trebuie să aibă impresia însemnătății maxime a lucrului pe care-l face. Se poate trăi, evident, și fără teatru, dar cred că în clipa în care îl practici trebuie să fii încredințat că este unicul reazem al universului. Starea aceasta nu este specifică numai teatrului. Ea se poate extinde la orice profesie.

Se poate sta pe orice scaun, cu condiția să nu i se rupă picioarele. Dar nu toate scaunele sînt frumoase sau îți odihnesc ca lumea spinare. Ce greu e de făcut un scaun! Cît de important este omul care face un scaun bun! Ce puține scaune bune sînt în lume și cîtă nevoie avem de scaune din ce în ce mai bune!

Andriana FIANU



Cu IOVAN CIRILOV,

despre BITEF

Cunoscută personalitate în lumea teatrului, Iovan Cirilov, directorul festivalului internațional de teatru de la Belgrad, BITEF străbate Europa căutînd cele mai angajate montări, în efortul de a descoperi expresii teatrale care să reprezinte gîndirea, sensibilitatea, spiritul epocii. Tema de anul acesta a festivalului a fost *Clasicii văzuți în anul 1970*, și se înscrie în titlul general *Noi tendințe teatrale*. L-am abordat pe artistul iugoslav la Belgrad.

— Cele mai importante spectacole ale ultimilor ani au apelat la capodoperele literaturii dramatice. Ce credeți că a determinat o asemenea orientare?

— În primul rînd, faptul că literatura dramatică actuală trece printr-o criză. Că ea nu a mai realizat decît puține opere esențiale care să discute profund condiția umană a epocii. Un al doilea motiv e acela că marile texte clasice sînt o oglindă care reflectă convingător tulburările conștiinței contemporane.

— La una din mesele rotunde ale festivalului, Ian Kott a declarat că decada anilor '60 a însemnat redescoperirea lui Shakespeare. Interesul special pentru dramaturgul englez i-ar succede, în decada anilor '70, acela pentru tragedia greacă. Credeți în împlinirea acestui pronostic?

— Da. Festivalul a arătat începutul unui interes sporit pentru acest teritoriu teatral. Trebuie să remarcăm însă că tendința generală, manifestată și aici, este aceea de a juca textele grecești în versiune modernă, mai mult decît în versiune originală.

— Care socotiți a fi aportul specific al acestui festival în raport cu edițiile anterioare?

— Pentru prima dată festivalul nu s-a mai desfășurat doar cu o temă generală. Noi tendințe în teatrul contemporan, ci a avut o sferă de preocupări circumscrise la interpretarea clasicii azi. În Europa sînt multe festivaluri, BITEF nu tinde să concureze cu ele, scopul său este de a deveni o tradiție pentru Iugoslavia, ca și pentru această regiune geografică. Intenția noastră este totodată ca acest festival să fie o ocazie de progres pentru regia din țara noastră. Avem actori buni, scenografi, dramaturgi, dar nu încă și regizori de aceeași valoare.

— Ce părere aveți despre spectacolele românești prezentate la Belgrad?

— Sînt bucuros că am putut să apreciez teatrul românesc, care este de foarte bună calitate, o școală serioasă. El are regizori mult mai buni decît cei iugoslavi. L-am reîntîlnit pe Esrig, care a cîștigat odată Marele Premiu al Festivalului, iar acum am cunoscut această figură proeminentă care e Liviu Ciulei. Aici ne-a prezentat un experiment, dar valoarea acestui regizor e mai evidentă în alte spectacole ale sale. Ne-am bucura să le vedem.

— Pînă acum care vi se par a fi cele mai interesante spectacole și din ce cauză?

— Cel mai complet în toate elementele sale cred că a fost *Filoctet* în regia lui Hans Lietzau de la teatrul din Hamburg. Ca o tendință nouă a fost montarea argentiniană cu *Dracula-Goddess* regizat de Alfredo Rodríguez Aras.

— Se știe care va fi tema pentru anul viitor?

— Încă nu cu certitudine. Poate să fie *Autori contemporani 1970*, dară găsăm spectacole interesante. Ar fi și o manieră de a contribui la formarea dramaturgiei. Cealaltă variantă la care ne-am gîndit, este *Mit și Rit*.

Alicia SACO



AUTOPORET
(dedicat „României literare“)

MILICA PETRASCU:

O carte încă nescrisă

Casa artistei este ea însăși o lucrare de artă, fiind ideată și construită de Marcel Iancu. Este totodată o casă al cărei prag l-au trecut personalități covârșitoare din șirul nesfârșit al cărora trebuie amintiți: C. Brâncuși, poetul Marinetti, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Zamfir C. Arbore, Cella Delavrancea, Tudor Vianu, N. D. Cocea, Marioara Voiculescu, Maria Filotti. Atelierul artistei este și azi un arcopag de busturi care se privesc, se ascultă și meditează într-o tăcere cosmică: Ion Creangă, Brâncuși, Octavian Goga, Ion Vinea stau aici de fapt într-un muzeu fascinant, dar cărui ghidurile întrezăresc să-i dea adresa: strada Pictor Negulici, 19.

De câteva săptămâni îl vizitez zilnic și nu mai mă satur să privesc mișcările Milicăi lucrând în acel material superb, simplu și dramatic, care este lutul primordial. Privind aceste mișcări, care de-o viață frământă, modelează și însuflețesc lutul cu o freneză pe care deceniile n-au micșorat-o, ci au sporit-o fără încetare, mă gândesc că Anteu putea foarte bine să fie nu un atlet, ci o femeie fragilă ca o tanagră, o femeie exact ca Milica Petrascu.

Amintirile ei urcă din adâncimea abisală care este Europa începutului de veac: sculptorii petrogradeni N. Belidențev și I. Ghinsburg, Parisul lui Bourdelle și Matisse, dar mai ales al lui Brâncuși, apoi Bucureștii cu explozia artei moderne dintre cele două războaie mondiale, constituie un extraordinar zăcămint din care mărturisirile orale ale Milicăi Petrascu, în tovarășia unui cronicar, a unui stenograf sau a unui magnetofon, ar putea scoate una din cele mai profunde și interesante cărți memorialistice din istoria artei noastre plastice.

Ca să ne referim numai la câteva personalități, și anume la Apollinaire, Matisse și Brâncuși, în preajma cărora Milica a trăit ani întregi și pe care artista îi evocă printr-o galaxie de momente și întâmplări ce au numeroase puncte de contact cu memorialistica lui Hemingway, Ehrenburg și Carco, viața Milicăi Petrascu este unul din cele mai profunde și frumoase privilegii de care ne bucurăm.

Apollinaire, gourmet fin, a rămas uluit să afle cit de extraordinară poate fi o masă românească de anahoret constituită din pline coaptă țărănește în țest, nuc și un pahar de țămăioasă. Episodul cu excursia lui Marinetti prin Ardeal, cind poetul, întrebând sute de oameni cum îi cheamă, a redescoperit în acest colț de lume onomastica Romei antice: Traian, Titus, Octavian, Liviu, Valeriu, sau momentul cind Brâncuși i-a cumpărat Milicăi o teighe și i-a pus în mișcarea și ciocanul, Milica singurându-și degetele, toate aceste amănunte constituie o carte, din păcate încă nescrisă. Milica o povestește însă, cu aceeași vervă și forță de sugestie cu care a modelat în lut portretul lui Ion Creangă, ori a așezat mozaicurile celei mai frumoase și spectaculoase fântini bucureștene, aceea a Mioriței.

Petru VINTILĂ

Inspirația trebuie să fie sinonimă cu descoperirea

În 1959, atunci cind am rupt punțile cu statuile de gips, oferind drept în cetate pasiunii pentru încercările în domeniul ceramicii, aveam senzația că descopăr literalele unui nou alfabet. Do-ream exprimarea unei poezii interioare fără limite, neîngrădite, care de altfel, a primit adeziunea publicului de la începuturile cele mai stîngace, acel public pe care continui să-l simt și azi aproape, acum cind de fapt prilejurile pe care i le ofer de a-mi urmări munca sînt destul de sporadice.

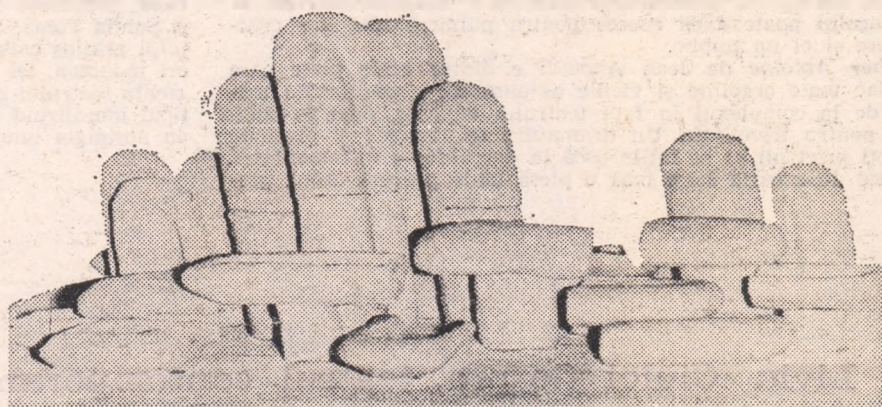
Din aceeași dorință de a mă simți liber am făcut și fac dese evadări și în alte domenii ale artelor aplicate, ca metalul ori sticla (și ele de fapt tot arte ale focului). Cred însă că voi rămîne totdeauna credincios sau, mai bine spus, recunoscător ceramicii, deși trebuie să recunosc că-mi dă destulă bătaie de cap. Lucrurile pe care le întrezăresc mă fascinează și mă atrag cu forță, cu acea putere pe care ți-o dă renunțarea la tot ceea ce știi, pentru a încerca noi și ispititoare forme poetice. Și cind spun poezie mă gîndesc de fapt la armonia pe care o întrezărești și nu la ceea ce cunoști pe de rost. Inspirația trebuie să fie percepția ca inedită, nu numai de către creator, ci și de către spectatorul de calitate, sensibil la frumos. Căci spectatorii, ca și creatorii, refac, după mine, toate treptele de evoluție ale creației: imitație, interpretare și invenție. Azi inspirația trebuie să fie sinonimă cu descoperirea. Aceste forme de expresie sau recepție se lasă însă, din păcate, greu sesizate. Informarea multiplă și continuă este deficitară și deoarece logica succesiunii manifestărilor artistice alît în țară cît și în străinătate este deseori nebuloasă. Căi deosebit de interesante sînt exploatare uneori timid, ori insuficient, ori de persoane nedotăte, ori de falsificatori. Cred că lucrurile esențiale trebuie azi selectate și evidențiate. Selectate în ansambluri care să pună în valoare uneori o singură idee majoră evidențiată printr-o anumită rigoare, îngrădire rațională,

prin concentrarea sensibilității în acea parte sau întreg care exprimă cel mai bine punctul emotiv personal. Multă vreme am înecat forța de expresie a obiectelor în sensibilități pe cm², anulînd sau în orice caz diminuînd forța expresivă a sensibilității nestăpînite, a formei, a ritmului, a armoniei generale. Ritmul trebuie să aibă efectul percuției în jazz, sensibil, puternic și precis. Prezența lui trebuie să fie naturală, obsesivă și progresivă. Obsesie, nu ca o idee fixă, ci ca o fatalitate a permanenței elementelor transmise din sămîntă, biologic, certificat al autenticității operei unui artist și care, dacă vrei, poate fi detectată științific.

În măsura în care mă cunosc, cred că formele geometrice au constituit un element de obsesie permanentă, peste care am simțit întotdeauna nevoia învălurii în curbe, a unor rotunjiri. Mi-a fost foarte greu, tot dintr-o tendință obsesivă, să renunț la cele două planuri esențiale de desfășurare ale formei — orizontal și vertical — față de care am considerat întotdeauna că se raportează forța expresiei. În afară de sferă, orice formă existentă își schimbă total expresia în funcție de schimbarea poziției față de elementul orizontal și vertical. Posibilitățile armo-

niei în acest cîmp nu mă mai atrag însă pentru moment. Sfera nu am „folosit-o” suficient, și azi mă preocupă descompunerea și posibilitățile de expresie ale recompunerii ei. Cred că în acest teritoriu al formelor s-a exploatat mai ales geometria unghiulară, și asta într-un mod rece. Peisajul arhitecturii și al formelor artistice îmi pare deseori înțepător de unghiular. Am convingerea că va trebui să facem un efort de redobîndire și a unei valori materiale a operei de artă, dacă nu pentru a crea noi tezaure comparabile cu cele ale inkașilor sau faraonilor, cel puțin prin cantitatea de muncă pasionată tribuită obiectului, ca o necesitate de conștiință. Porțelanul, gresia, metalul fin elaborat, smalțurile, sticla mă apropie de sentimentul valorii materiale a obiectului și totodată mă țin departe de răceala formelor excesiv unghiulare. Aș putea numi ceea ce fac acum poate geometrie sensibilă sau biologică. Hexagonul fagurelui albinelor a inspirat mulți arhitecți, dar uitați-vă cu atenție la original cît este de sensibil, deși perfect geometric. Floarea, de la boboc pînă la sămîntă, se dezvoltă tot geometric, dar sensibil.

Patriciu MATEESCU



Ceramică de PATRICIU MATEESCU

Prin galerii

Ne-am obișnuit, cu tristețe, să vedem la galeria Apollo expoziții de grup organizate exclusiv din rațiuni de circumstanță și, cu toate că cea de acum, reunind pe Vasile Grigore, Eftimie Modilcă, Șerban Rusu (primii doi pictori, al treilea sculptor), nu constituie o excepție din acest punct de vedere, întimplarea a făcut ca de astă dată să existe o paradoxală coerență, tocmai pentru că vedem alături atitudinii estetice aflate la poli opuși, răspunzînd parca intenției precise de a evidenția tocmai distanța care le separă.

Pe Vasile Grigore îl regăsim egal cu sine însuși; pictura lui nu surprinde, nu șochează prin violente metamorfoze, și această cotă constantă poate fi de bun augur. Ca și sinceritatea mărturisirii de a nu „experimenta” și a „nu căuta inovații cu tot dinadinsul”. Și, într-adevăr, faza actuală a picturii sale apare ca rezultat al necesității interioare, consecință firească a unei evoluții lineare, în limitele aceluiași coordonate care l-au împus atenției cu ani în urmă. În acest stadiu, Vasile Grigore refăcînd traseul atîtor înaintași, dizolvă elementele concrete în culoare, dar existența lor continuă să fie sugerată și recunoscută fără dificultate. (Chiar dacă titlurile nu ar indica-o.) Permanența materiei este pentru artist echilibrantă, trăind în ritmul ei o înțelege, descoperindu-se în același timp pe sine. Este atitudinea pe care pictura sa o fixează. Deși în viziunea actuală natura și-a pierdut precizia contururilor, s-a estompat îndărătul suprapunerilor de nuanțe, ca nu rămîne mai puțin obiectul de studiu și de de-

lectare al acestui artist esențialmente contemplativ, liric, care este Grigore Vasile.

Tentat irezistibil de un abstracționism geometric cu timide efecte optice, Eftimie Modilcă „experimentează” diferite combinații de romburi, pătrățele etc., în game cromatice diverse, axate de obicei pe o dominantă. Execuția ar putea fi considerată de un nivel satisfăcător de

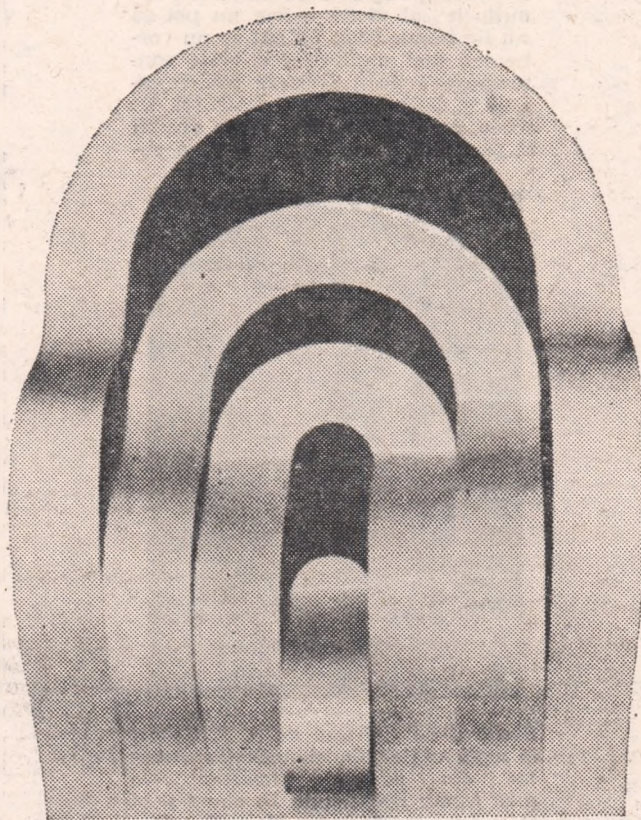
corectitudine, dacă modalitatea expresiei plastice alese nu ar obliga la perfecțiune. Finalitatea acestor lucrări putea fi, eventual, crearea unei ambianțe afective (cum pare să indice *Acord de violoncel*), dacă ar fi fost concepute în raport cu arhitectura. Altă justificare nu le găsim. Obsesia unghiului drept la Mondrian era reflexul unei dramatice aspirații spre ordine și echilibru, iar mai tîrziu, Va-

sarely a construit în apărarea geometriei sale un vast program teoretic cu importante implicații sociale. Dar studiile formale și cromatice de felul celor practicate de Eftimie Modilcă, ca atare, își au doar o importanță limitată.

Șerban Rusu, modelator de sensibilitate, dar în egală măsură stăpin al arhitecturii volumelor (așa cum îl prezenta prima sa expoziție de la Kallinderu din 1968) apare acum într-o nouă ipostază: aceea de neo-construcționist. Viziunea constructorului este acum prevalidă, reprezentînd totodată opțiunea categorică pentru cele mai noi expresii ale sculpturii — acele „structuri primare”, forme de o simplitate ireductibilă, care, după declarațiile reprezentanților minimal-artei, descind direct din Brâncuși. În acest sens, cea mai caracteristică este lucrarea *Mobil 4 — Multiplu* — constituită din elemente ușor manevrabile, multiplicabilă la infinit, cu posibilități de adaptare la orice ambianță, orice spațiu. Obiect anonim, spunînd prea puține despre creatorul său, dar multe despre universul nostru cotidian, acest tip de sculptură tinde spre asimilarea cu produsul industrial (presupunînd în același timp și exigențele execuției în serie), la a cărui estetică apelează insistent.

Ioana VLASIU

ERATĂ: În articolul lui Barbu Brezianu „Expo Brâncuși — Haga 970” publicat în numărul trecut al revistei noastre, este citat greșit Sidney Geist drept autor al articolului „Semnificația unei expoziții unice, Brâncuși”, articol ce aparține de fapt criticului Mircea Deac, solicitat și publicat de Gemeentmuseum în catalogul expoziției Brâncuși organizate la Haga.



ȘERBAN RUSU

COLAJ 8

păpușilor:

Jarry, sau păpușa minuiind omul

la structura intimă a operei până la mijloacele de expresie folosite de Jarry, *Ubu* a fost — la prima reprezentație din 1896 — și a rămas și după aceea o farsă pentru marionete. Această alegere nu este valabilă doar pentru rege, ci pentru întregul ciclu, și este de loc lipsit de importanță că Jarry a debutat, ca scriitor, cu bucată de Guignol, care cuprindea cîșcene din *Ubu încornorat*. De asemenea este semnificativ că din ianuarie 1898, cînd a avut loc premiera lui rege la teatrul de păpuși al lui Jarry de Terrasse, piesa a fost reluată multe ori de teatrele de marionete întreaga lume. În sfîrșit, e de reținut că pînă și la reprezentația de la Paris l' Oeuvre, în regia lui Lugné-Poe, piesa s-a jucat cu măști.

Se știe că Jarry a teoretizat necesitatea întrebunțării măștii în locul grădii în celebrul său articol *Despre înuțarea teatrului în teatru*, dar dincolo de argumentele sale în această privință trebuie să vedem în amănuntul esențial că autorul lui *Ubu* cerea să i se dea piesa cu măști, încă o dovadă a legăturii intime dintre estetica lui și modalitățile de exprimare ale teatrului de marionete. Numai ținînd seama de această interpretare vom înțelege deplin și în adevăratele ei sensuri viziunea pe care o trasează peste minii părintele lui *Ubu*, atunci cînd le în actorii antici care îl interpretează pe Eschil niște veritabile marionete. Legătura stabilită de el între seacă antică și teatrul de marionete măsoară importanța pe care o are Jarry genului guignol și posibilităților acestuia de a reînnoi și recăpăta toată arta spectacolului. Este cunoscută influența acestui *Ubu* și pentru marionetele asupra teatrului secolului XX. În mai multe studii publicate în ultimele decenii, s-a urcîrit pe larg filonul care, pornind de la Alfred Jarry și trecînd prin Apollinaire, prin Artaud, ajunge la Eugen Ionescu, Adamov, și, în sfîrșit, la Samuel Beckett.

Toată această covîrșitoare importanță căpătată de o simplă piesă de păpuși pentru evoluția întregii mișcări teatrale a veacului nostru ne invită să plecăm urechea și să distingem unele, în sunetele de fond ale marii răbători, risul ascuțit, copilăresc, meiu franc, de loc sardonice, al marionetelor, amuzîndu-se să inverseze rolurile, să treacă ea la minuire, după ce a fost lăsată vreme minuită.

De la predilecția pentru grotesc trece la respingerea analizei psihologice,

teatrul contemporan a împrumutat din spectacolul păpușesc, prin *Ubu*, principalele mijloace de a se exprima și unele din cele mai importante caracteristici ale esteticii sale. În Jarry recunoaștem nu numai precursorul operelor literare, ci și izvorul celor mai îndrăznește, mai caracteristice puncte de vedere teoretice, de la asalturile lui Artaud împotriva psihologiei care „se inversează să reducă necunoscutul la cunoscut”, pînă la pledoaria lui Eugen Ionescu pentru ceea ce el a numit grotescul profund: „Nu trebuie ascunse sforile, ci făcute mai vizibile. Deliberat evidente, ajungîndu-se la grotescul profund, la caricatură, dincolo de ironia spirituală a comediilor de salon”.

Evident, dramaturgia contemporană nu poate fi desprinsă de evoluția întregii literaturi și nu e de loc lipsit de importanță că un mare teoretician ca Albert Camus, care proclama „obiectul artei, spre regretul imitatorilor, s-a extins de la psihologie la condiția omului”, a fost în același timp un mare prozator și un mare dramaturg. Desigur, e interesant punctul de vedere al unui cercetător și eseist ca René Hocke, punct de vedere preluat și de Romul Munteanu, conform căruia originile teatrului „ca produs al fanteziei, în care realitatea externă este reconstituită conform unei viziuni interioare”, se cer căutate încă în opera lui Shakespeare. Dar nu trebuie uitat că piatra de hotar, dintre o



Ubu, așa cum l-a văzut (păpușă) reputatul artist suedez Michael Meschke

vîrstă și alta a teatrului, a pus-o Jarry. Nu trebuie uitat că Apollinaire era în dramaturgie profund influențat de Alfred Jarry și că vorba „suprarealism”, inventată de el pentru a susține că arta e menită să recreeze realitatea, se află definită în celebrele fraze din prefata la *Mamelele lui Tiresias*, operă scrisă evident sub semnul lui *Ubu Roi*: „Cînd omul a vrut să imite mersul, a creat roata care nu seamănă cu un picior. El a făcut astfel suprarealism fără să știe”. De asemenea, trebuie reamintit că Antonin Artaud (director al Teatrului „Alfred Jarry” din Parisul deceniului III), cel mai îndrăzneț dintre fondatorii noii estetici teatrale, recunoștea în autorul lui *Ubu* pe unul dintre inspiratorii săi.

Jarry a însemnat înții de toate libertate deplină în căutarea expresiei artistice, dinamitate a obișnuințelor, a procedeeelor și a micilor trucuri răsuflete. Alfred Jarry a personificat geniul innoitor, a ilustrat cu strălucire tot ce se poate spune despre spiritul modern în artă, despre capitularea inevitabilă a îndărătniciei și vulgarității arhivarului cultural în fața avangardismului real și eficace. Spiritul modern este etern în artă, ceea ce înseamnă că — în ciuda părerilor încă acreditate — nicicînd un muritor nu a putut deveni artist fără a fi modern. Spiritul modern reprezintă totdeauna, peste tot, tendința de înnoire a artei în opoziție permanentă cu sclerozele academizante și în numele deplinei libertăți de creație, principiu suveran al oricărui progres artistic.

Teatrul de păpuși dă în general impresia că nu apreciază privilegiul suprem pe care i l-a rezervat destinul său artistic. Vorbesc de privilegiul de a fi nu numai moștenitorul unei tradiții populare impresionant de veche, de bogată, de diversă, dar și de a fi fecundat, prin Alfred Jarry, dramaturgia și spectacologia cea mai demnă de interes din întreg secolul al douăzecilea. Cu siguranță, nici un creator nu a adăugat teatrului de păpuși un spor de prestigiu mai mare decît Jarry, nu i-a deschis un drum mai fertil, nu i-a propus o răsturnare de raporturi mai salutară. E timpul să apară cîteva semne că șansa oferită de el a fost apreciată la justa ei valoare și că ar urma ca, măcar de aici încolo, să se folosească de păpușarii noștri. Începutul a fost făcut la teatrul din Constanța cu admirabilul spectacol *Copilul din stele*, regizat de Geo Berechet.

Ilie PĂUNESCU



ȘTEFAN NICULESCU,

despre noua muzică

românească

— Credeți că se poate vorbi azi, la noi, despre o „școală” de compoziție națională?

— Am afirmat, cu diferite ocazii, convingerea că trăim o dezvoltare fără precedent a creației muzicale românești. Cu un asemenea moment istoric nu ne-am mai întîlnit și insist că trebuie privit cu totală înțelegere. Cele mai bune opere atestă multilateralitatea și diversitatea preocupărilor și, îndrăznesc să afirm, oferă lumii o soluție originală, românească. a problemelor ce se pun azi compozitorului din orice mare centru de cultură. În acest sens se poate vorbi de „școală”, distinguind personalități atît de diverse ce se manifestă în cadrul ei.

— Ce părere aveți despre difuzarea creației muzicale românești?

— Trebuie să recunoaștem că un impresariat, în sensul propriu al cuvîntului, nu există încă pentru creația noastră muzicală. În nici un caz cum se practică de marile edituri: un personal calificat care cutreieră lumea în lung și lat propunînd dirijorilor, organizatorilor de concerte, caselor de discuri etc. ultimele tipărituri. Integrarea creației românești în viața de concert din străinătate s-a obținut pînă acum aproape numai prin eforturi individuale: sînt sigur că există condiții și pentru o propagare organizată.

— Vi s-a imprimat vreodată de către o casă de discuri din străinătate?

— Am avut bucuria să particip, cu o lucrare, la un disc dedicat muzicii românești, alături de Vieru, Olah, Mitrea-Celarianu și Miereanu. O realizare a fabricii franceze de discuri ERATO, la inițiativa editurii pariziene SALABERT, cu concursul dirijorului Marius Constant și orchestrei Ars Nova a Radioteleviziunii din Paris.

— Cum vi s-a părut ultimul concert de muzică românească al formației Musica Nova?

— Ce mi se pare excepțional în activitatea acestei formații este nu numai interpretarea sau alegerea programului, ci și faptul că aproape fiecare manifestare este departe de a te lăsa indiferent. Unele lucrări propuse de *Musica Nova* pun probleme pasionante. Iată cazul lor limită: o sugestie grafică (desen) sau literară (text) etc., care nu mai are nimic comun cu notația muzicală (inclusiv de „avangardă”), stă la baza improvizației unui interpret sau formații. Rezultatul s-ar putea schematiza astfel: muzică obținută exclusiv prin improvizație de X (interpret sau formație), pe o sugestie „metamuzicală” de Y. În cele mai bune situații, X și Y sînt coautorii muzicii. În cazurile limită, numai X este creatorul muzicii, iar Y doar al sugestiei acesteia. Un compozitor constient de implicațiile spirituale ale atitudinii sale n-ar mai trebui să semneze, în situațiile limită, muzica astfel creată ci doar ideea pe care a transmis-o „metamuzicală”; autorul muzicii rămîne atunci numai interpretul, de unde totala lui responsabilitate.

În condițiile acestea, noțiunea de „operă” muzicală (în sensul exprimării ei grafice printr-o scriitură oricît de nouă, dar muzicală, și deci posibilitatea de a-i stabili identitatea în orice execuție) dispăre. Cum se face atunci transmiterea informației propriu-zis muzicale? Exclusiv pe cale orală: partitura e înlocuită de disc sau bandă magnetică. Întîlnim aici ceva din ideile lui Mac Luhan.

— La ce lucrați?

— Am multe proiecte, din care cite unul devine absorbant. Deocamdată mă gîndesc la limpezirea unor idei generale și mai puțin la o lucrare anume.

Gh. P. ANGELESCU

nicul ecran

radio

„Sed perseverare diabolicum”

E pur și muove

Citeam în program și ne bucuram — marți 13 octombrie, în cadrul Cronicii literare, Matei Călinescu prezintă cartea lui Al. Paleologu „Spiritul și literatura”; joi, 15, Actualitatea literară oferă spațiu lui Nicolae Manolescu „despre trei volume de versuri semnate de Ilie Constantin, Tudor Vasiliu și Dumitru M. Ion”. Aici e de consemnat prima și cea mai minoră dintre înexactități — ultima carte a lui Dumitru M. Ion nu e de versuri l Celelalte două (inexactități) să le numim mai bine incorectitudini: nici Matei Călinescu, nici N. Manolescu n-au apărut pe micul ecran. Fără explicații. Și fără scuze. De altfel, pe linia unei „admirabile” convenție — una spunem (programul), alta facem (emisiunea). În schimb am fost delectați cu cîteva cronici de serviciu. Tehnica? Voce în off, imagine plicticoasă detaliînd pe toate muchiile, pe toate cusăturile, vreo copertă. Textul? Candid vindicativ. Iată ce se spune, de pildă, despre volumul Paștele cailor (voce identificată ca fiind a Alexandrei Cîndea): „autorul săvîrșește o imensă greșală”, „își permite o neglijență care nu se poate admite (s.n.) nici într-un jurnal intim”, „arborează o atitudine de teribilism”, „se agață de orice”, „speculează” etc. etc. O dată lansate aceste pertinente judecăți de valoare, ce să ne mai încurcăm cu argumentație, q. e. d.: „nu se poate admite”! Cu Ilie Constantin comentatorul literar a fost, ce-i drept, mai clement. Portretul poeziei sale, lansat prompt, se remarcă pentru grija față de nota caracteristică „un univers abstract înglobînd sensurile majore ale existenței”, deși „discutabilă rămîne dualitatea poet-critic, nu totdeauna obiectivă” (așa e, de mult voiam s-o spunem, Ilie Constantin are dualitate neobiectivă). Mai corectă ar fi fost, cred, o prezentare obiectivă — ceea ce se cheamă informare — adică exact ce ne gîndim că ar trebui să cadă în sarcina rubricii Semnal.

Tot Actualitatea literară a mai prezentat un frumos documentar Odobescu și cîteva însemnări despre condiția debutului, datorate lui Mihai Beniuc; chiar dacă nu întotdeauna convingător, just în cele avansate, monologul poetului a plăcut, căci conținea acea calitate unică, de care în primul rînd T.V. nu poate să se disperseze — naturalețea.

Poate avea ochiul o filozofie? Se pare că da. Ochiul broaștei vede numai ceea ce se mișcă.

Cu emisiunea *Viața cărților* se întîmplă ceva. Au dispărut recenziile făcute în colaborare cu scriitorul comentat, după legea împărțirii egale a elogiilor: eu o frază entuziasmată, tu — ca autor — una pudică; eu un chiot, tu un scîncet de plăcere; eu o pupătură, tu o dulce alintare; eu un „ura”, tu un „vai, dar de ce vă deranjați”. Au început să-și ocupe spațiul cuvenit (mic) și să se retragă la timp prezențările de serviciu. Am auzit un nume nou (pentru noi) și bun (după părerea noastră): Cornel Ungureanu. Toate acestea, în ultimele săptămîni. Iar în emisiunea de miercuri trecută a avut loc și marele eveniment: am ascultat în sfîrșit un critic literar exprimînd la radio o opinie defavorabilă despre o carte. Și nu despre una neglijabilă. Dimpotrivă. Nu e menirea noastră, aici, să stabilim cine are dreptate. Poate că *Urmuz* al excelentului critic N. Balotă e un volum admirabil. Poate că este — cum a susținut Ovid Crohmălniceanu — un studiu nereușit, care cuprinde și pagini foarte bune. Altfel e important pentru noi: redacția emisiunilor literare s-a hotărît să-l lase pe critic să se manifeste cu libertatea de opinie pe care le-o pretinde exercitarea profesiei. Nu ne fac plăcere părerile negative, nu iubim urtul „nu”, ne e frică de el. Dar fără posibilitatea utilizării acestui cuvînt, critică literară ade-vărată nu poate fi.

Florin MUGUR

Comentarii

la „Orizont și stil“

(Urmare din pagina 1)

prezidează atât concepția romanticilor, care au acordat, primii, „celuilalt tărîm“ o importanță extraordinară, cât și concepția psihanalistă, care îl socotește un teritoriu periferic. Ambele, din motive deosebite, îl nemulțumesc pe filosof. Romanticii au gândit inconștientul ca pe o regiune vastă, superioară prin cuprindere, în care coborînd putem comunica cu marele tot: inconștientul ar fi sediul amintirilor edenice, păstrate după scindarea omului. Tot romanticii și l-au închipuit ca pe un izvor de energie, care alimentează conștiințele excepționale ale marilor genii și ale marilor mistici. Viziunii romantice¹⁾, atât de largi, Blaga îi reproșează lipsa conținuturilor pozitive. Concepția psihanalistă ar poseda asemenea conținuturi, fiind lipsită însă de o perspectivă mai adîncă. Freud deosebește inconștientul, regiune a faptelor reprimite, active totuși, dar care nu se supun rememorării voluntare, de preconscious, sediu, în afara conștiinței, al unor fapte de care ne putem aminti în chip voluntar. O mai clară definiție el se abține să dea, scopurile urmărite fiind practice.

Un anume dr. Ernest Jones, psihanalist, stabilește că inconștientul e: „o regiune a spiritului caracterizată prin atribuirea caracterelor reprimite, instinctive, infantile, coercitive, neraționale și mai ales sexuale... Existența inconștientului este rezultatul reprimării²⁾“. Am identificat, probabil, definiția care l-a iritat cel mai mult pe Blaga. Într-adevăr, conform acesteia, inconștientul e un „...simplu haos de zăcăminte, de proveniență conștientă“ și el „...ia aspectul de demnitate diminuată a unei magazii de vechituri, unde se aruncă tot ce nu rezistă în ordinea conștiinței“. Criticînd cu discernămint psihanaliza, recunoscîndu-i anumite merite (contribuția lui Jung, mai ales) Blaga urmează mărutisul șleaul romantic.

Propria-i concepție despre inconștient, cu toată importanța covârșitoare pe care o atribuie acestuia, rămîne, totuși, oarecum neprecisă. Însuși recunoaște că „de un pic de teologie, adică de oarecari reverențe în fața spiritului fictiv nu se poate scuti psihologia inconștientului...“ În spiritul lecturilor din Blaga, ne putem închipui, dacă vrem, inconștientul ca pe o sumă de coordonate esențiale, structurate, un fel de schelet adînc ce susține intruchipările aparente ale conștiinței, fluctuantele acestea, determinată istoric. Inconștientul ar fi, așadar, o a doua determinare pentru conștiință, venind din interior. Ceea ce face, de fapt, filosoful, este să confere inconștientului citeva atribute, necesare în dezvoltarea ulterioară a teoriei. Mai întîi: „...suveranitatea autonomă față de care aceea a conștiinței nu e decît un palid reflex“. Apoi structura cosmică (refinem că inconștientul este conceput ca structurat). Alături de structurile psihice, afective, se recunosc acestuia și structuri spirituale proprii. Se ajunge, datorită acestei ultime calități, să se admită că inconștientul „gîndește“, fapt care poate, pe drept cuvînt, contraria. Cu fermecătoare seriozitate propune Blaga respectiva ipoteză. În concluzie, după ce a enunțat o serie de întrebări captivante, al căror răspuns ar fi avut ca rezultat o configurare mai limpede a zonei (de ex.: „are inconștientul înfățișarea monadică a unei personalități sau o formă de natură mai impersonală?“) suspendă cercetarea în acest domeniu. Aserțiunile rămîn astfel fără un suport suficient. Filosoful are puterea de a trece mai departe, după ce emite concluzia: „inconștientul și conștiința sînt a se considera analogic în substanța lor psihică spirituală, dar dizanalagic în structurile și conținuturile lor ca atare“. Observăm că nu se poate sustrage nici el de la a defini inconștientul în relație cu conștiința. De altfel, ezitant, nu refuză conștiinței funcția psihanalitică de „alimentare“ a inconștientului; „dar chiar și atunci cînd elementele sale își au originea în conștiință, ni-l închipuim înzestrat în funcția sa cognitivă cu categorii și forme proprii“.

E, poate, momentul să facem o precizare: autorul acestor rînduri nu examinează scrierea lui Blaga din afara ei, cu intenția de a o supune unor confruntări și amendări. Acestea s-au făcut deja, cu bunul rezultat de a ști

acum ce refuzăm și deopotrivă ce primim din strădania teoretică a filosofului. Întreprindem acest comentariu într-un scop mai degrabă personal, încercînd să evidențiem coerența internă a studiului intitulat „Orizont și stil“. Am ales acest titlu, fiindcă el are, mai mult ca altele, posibilitatea să atenueze judecata despre insuficientul grad de generalitate al gîndirii blagiene, despre puterea ei redusă de abstractizare, judecată ce echivalează cu un reproș, în ordine filozofică, esențial.

Reluînd, ajungem la termenul de „personanță“. Prin „personanță“ inconștientul urcă în conștient, îl penetrează inoculîndu-i o parte din conținuturile lui. Grație acestor conținuturi,

este înțeles (și, prin personanță, își pune pecetea ca atare asupra produselor de cultură) ca o continuă ascensiune, fiecare clipă fiind superioară precedentei. Dimpotrivă, timpul cascadează se închipuie regresiv, ca o corupere neconținută a supremei valori ce se situează undeva în trecut. Cît despre timpul fluviu, el reprezintă o autonomie a prezentului, o curgere în care momentele au importanță egală, fiindu-și lor înșile suficiente. Bineînțeles, acestea sînt tipurile **pure!** care se amalgamează divers. Ele pot caracteriza comunități umane, epoci istorice întregi, precum și intruchipări separate ale culturii. Astfel de intruchipări, pecetluite de orizonturi temporale dis-



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

pierzînd, ce-i drept, din precizie, conștiința capătă în schimb relief și nuanțe.

Ideea de spațiu ca o marcă a culturilor, avînd pentru organismul acestora chiar o funcție germinativă, a fost introdusă și exploatată mai ales de Frobenius și de Spengler. Ei au găsit în sentimentul spațiului o dominantă a fenomenului analizat. Caracterizarea unei culturi exclusiv prin dominantă spațială este, pentru Blaga, nesatisfăcătoare. El va adăuga și alte elemente, între care, cel mai important, acela de timp. În lucrările lui Spengler spațiul nu mai e socotit o intuiție pură a priori, cu un caracter unic (Kant, „Estetica transcendentală“), ci variabil. Așa de pildă simbolul spațial al culturii antice este corpul izolat, al culturii occidentale — infinitul dimensional, al culturii arabe — peștera etc. Modul spenglerian de a concepe spațiul se deosebește astfel de cel kantian, dar fundamentul se înrudește cu el: spațiul e înțeles ca atitudine creatoare a sensibilității conștiente. Blaga, cel dintîi, atribuie inconștientului intuiții sensibile: spațiul, timpul. Acestea sînt concepte eterogene față de intuițiile sensibile ale conștiinței („Teoria dubletelor“). Nu există de aceea nici o relație necesară între peisaj și orizontul spațial inconștient în timp ce conștiința are o disponibilitate egală pentru diverse peisaje, inconștientul este solidă cu orizontul său, care apare ca un fel propriu, al său, de manifestare. Timpul inconștientului este, de asemenea, deosebit. El îngheață caracteristic într-unul din momentele sale, care se înfățișează conștiinței succesiv: prezent, trecut, viitor.

Omenirea cunoaște trei tipuri, metaforic reprezentate, de orizonturi temporale: timpul havuz, timpul cascade și timpul fluviu. Aceste tipuri corespund modului în care inconștientul e orientat structural: către viitor, către trecut sau în prezent. Timpul havuz

tincte, pot aparține foarte bine unei arii culturale comune.

Urmează un factor care vizează mișcarea în orizontul spațial. Sentimentul acestei mișcări poate fi de înaintare, de retragere sau de stare pe loc. Atitudinea ce se degajă este numită anabasică (corespunzînd sentimentului de înaintare), catabasică (corespunzînd sentimentului de retragere) și în sfîrșit — neutră. Această atitudine își dobindește semnificația în fața istoriei.

Ea nu se suprapune, desigur, cu axioma axiologic, cum se grăbește să dvedească Blaga. Dar pare a se suprapune, după cum credem, orizontului temporal. Nu măsoară timpul mișcarea în spațiu? Ce deosebire, aldecit aparentă, ar fi prin urmare între atitudinea catabasică și orizontul simbolizat de timpul-cascade?

Constelația factorilor care individualizează stilul se completează cu „năzuința formativă“. Acest ultim factor definește chipul în care creatorul de cultură își satisface „apetitul“ de formă. În încercarea lui de a transcende realul prin artă, el recurge la următoarele moduri (din nou o trinitate): modul individualizat, modul tipizat și modul stihial. Primele două moduri se realizează în stilurile — general recunoscute de istoria artelor și numite ca atare de aceasta — romantic și clasic. Ele corespund unor deosebiri unghiuri de vedere. Unghiul romanticului este unul biocentric, al clasicului unul ideocentric. Modul stihial este legat de un **teocentrism** — unghi de vedere asupra naturii pe care se bănuiește a-l avea Dumnezeu însuși. Alături de acest ultim „nîsus“ insistă filosoful, precizîndu-și originalitatea. Acest „nîsus“, propriu între altele picturii bizantine „forțează lucrurile să se părăsească individualitatea și intrucit va specia, ca să devină expresii ale unui duh sau ale unui principiu universal, ale unui **stoicheion**, ale unui elementar, care depășește individul și specia.“

Determinantele unui stil — descrise mai sus — sînt independente unele de altele, funcționînd separat. Doar cercetate împreună ele pot explica fenomenul. Trebuie reamintit acum, încă o dată, că aparținînd inconștientului, de acești factori se resimte, mai curînd ori mai tîrziu, conștiința. Dozați în chipuri multiple, ei compun „matricea stilistică“. Avînd o importanță atît individuală cît și colectivă, matricea stilistică va peceteli creațiile spiritului. De o remarcabilă constanță, ea va putea, totuși, varia. Firește, nu va explica misterul creației, dar va avea, în filozofia culturii, o înălțime categorială. Descrînd un caz particular, anume acela al culturii românești, „Spațiul mioritic“ va ilustra principiile generale dovedite în „Orizont și stil“.

¹⁾ Lucian Blaga — „Trilogia culturii“, Editura pentru literatură universală, București 1969, cu o prefață de Dumitru Ghișe.

²⁾ Vezi în acest sens și Albert Béguin „Sufletul romantic și visul“, traducere și prefață de D. Țepeneag, Editura Univers, 1970.

³⁾ Citat după G.N.M. Tyrrell „Au-delà du conscient“, Petite Bibliothèque Payot.

Tragedia și Labirintul

(Urmare din pagina 13)

Dar altfel fie spus, acest Labirint, înțelesat de idei ale morții și ale creației suprapuse e și un mod de a facilita comunicarea cu absolutul. Drum de la infinitul mic spre cel mare. Mă gîndesc în sensul ăsta și la frumoasa legendă, după care ingeniosul Dedal ar fi găsit metoda de a străbate spirala unei cochilii de melc, legînd un fir de piciorul unei furnici... Dorința de a afla o ieșire îl face adeseori pe om să atingă acel „instinct profund care nu mai ține nici de distrugere și nici de creație“ și este poate cu totul altceva. Și-atunci, strigătul de vîrf al tragediei își aruncă ecoul de o mare rezonanță într-o zonă transcendăntă. Desigur că e o diferență între tragedia modernă și cea greacă, în măsura în care alte amă-

nunte concrete servesc ideile abstracte, în măsura în care constrîngerile morale pot fi de altă natură și patetismul poate exploda în altă parte, însă așa cum spunea Aristotel: Cînd tragedia și-a găsit firea sa adevărată, a încetat să se mai schimbe... Și credem că (tragedia) va rămîne totdeauna în primul rînd susceptibilă nu la conflictul cu o lume a „valorilor“, ci la o **experiență a timpului**. (Perfect ilustrată de altfel de Beckett.) Aceleași percepții ca și cele primitive, față de durată care capătă destine contradictorii, față de lipsa ei de omogenitate, de capacitatea de a putea releva absolutul. Dar presupunînd că în viitor șansele Timpului nostru vor crește, vom putea poate susține cu mai multă siguranță că, într-adevăr, destinul nu este o pedeapsă.

planetă esențială

Un tirg internațional poate constitui un eveniment important pentru dezvoltarea oricărui popor. Expoziția industrială de mostre din Piața Scintei — 13—24 octombrie 1970 — are sensuri multiple și adânci nu numai pentru dezvoltarea industriei noastre, ci chiar și pentru deschiderea orizontului nostru spiritual.

Într-o dintr-o noie, oare, nu ne-am închisut modelul original de comandă al lui „Apolo 10” cu un altfel decât arată el în realitate: un simplu obiect îndelung șlefuit, care seamănă foarte mult în exterior cu o primitivă unealtă de piatră. Și cine știe dacă peste câteva zeci sau sute de ani el va stârni o curiozitate mai mare decât stârnește astăzi cea mai banală armă de război înfățișată prin toate muzeele lumii? Pentru toate evenimentele din istoria omenirii au fost, aceeași importanță, iar valoarea lor absolută este atât de relativă...

Ceea ce pare cu totul și cu totul impresiiv este la acest tirg este tocmai largă participare. Pe lângă țările mari ale lumii și-au dat o semnificație înțelegere la București. Fiecare popor și-a adus contribuția la dezvoltarea sa, rezultatul mîgălei lui mîgălate încorporat în cele mai complicate și mai complexe obiecte de muncă, de la simpla unealtă de confecționare a havelor cubaneze, pînă la cele mai complicate aparate audio-vizuale de producție japoneză, franceză sau germană de la marile hidrocentrale sovietice, pînă la calculatoarele românești sau americane, expuse cu mîndrie și cu mult spirit de concurență. Dacă ar fi să menționăm numai calculatorul electronic Felix C.256, din generația a III-a de producție, cu circuite integrate și cu o capacitate medie de 200 000 (două sute de mii) operații secundă, care este expus chiar în centrul macropolei pavilionului românesc, am putea spune că mîndria noastră națională, ca țară participantă la tirg și mai ales ca gazdă a expoziției, este justificată. Ingenioasele procedee de tracție și rafinare a petrolului, ca și interesante modele de avioane expuse, pe lângă ceea ce nu menționăm mai sus, dovedesc din plin înalta noastră participare și spiritul intens inventiv al poporului nostru.

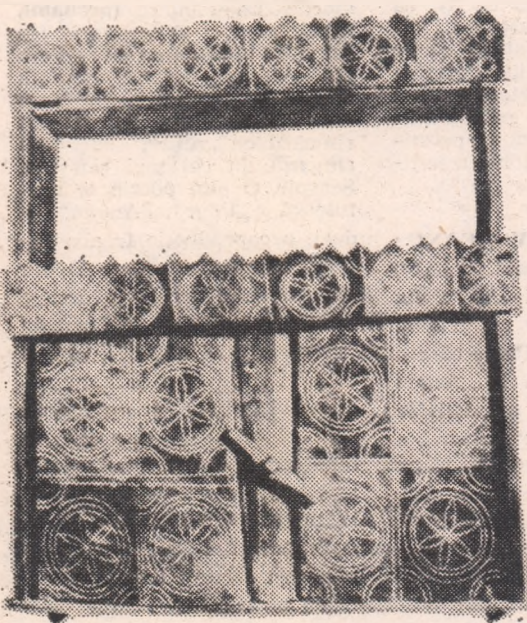
O epocă așa cum e aceasta în care trăim, un tirg ca acesta, al zborurilor interastrale, trebuie să-și aibă substratul realizărilor și năzuințelor sale tocmai în cea mai perfectă și mai armonioasă colaborare între toate popoarele lumii. Tirgul internațional de la București reprezintă sinteza tuturor realizărilor tehnico-științifice ale întregii umanități. Un mic oraș industrial, o planetă esențială în miniatură.

Un înalt interes pentru specialiști și o nesfîrșită curiozitate pentru cel mai profan vizitator sînt expresiile cele mai frecvente pe care le-am auzit distinge pe fețele tuturor omenilor. Un sentiment de mîndrie și optimism se degajă din răspunsurile tuturor reprezentanților.

Dacă anticipăm puțin, gîndindu-ne la imensele și realele avantaje de care vor beneficia expoziții, în urma contractelor ce se vor încheia „la partul tirgului”, credem că acest eveniment își va păstra sensurile multiple integrate sensului general al dezvoltării continue a întregii umanități. Căci profilul tehnic al expoziției nu poate estompa nicidecum sensul profund umanistic.

Dar pentru că nici chiar o operă genială de artă nu poate stîrni un interes estetic infinit, lăsa-m la o parte aspectul estetic al expoziției, tocmai pentru că scopul ei a fost altul decât cel al unui ideal de fericire și perfecțiune al omenirii. Deși acest scop ni se pare a fi mult mai concret, totuși Tirgul internațional de la București va rămîne cu siguranță un eveniment important în istoria relațiilor internaționale. Un pas înainte în sensul apropierei asimptotice a omenirii de idealul ei absolut.

Matei GAVRIL



Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancréd Bănățeanu

Spectacolul

Probabil una dintre ultimele după-amieze însorite și calde ale toamnei acesteia presărate cu toate capriciile. Prefigurind verdeața oboșită, arginturile și galbenurile prea-complicatelor mașinării din Tirgul Industrial pe care urmează să-l străbat (previn cititorul): **ca simplu amator**, poate nici atât, m-am conformat cuminte anunțului: pentru specialiști între orele... pentru public între orele..., copaci din preajma Arcului de Triumf, mari scamatori ai culorii și arabescului, își desfășoară înaintea mea lecția foșnitoare. Pătrund deci în expoziție ca într-o altă vegetație, în care predomină metalul; pătrund pregătit, n-am nici cea mai mică senzație de întrerupere a ritmului coloristic ori spațial. Și, pe un întinerar sinuos, oarecum la voia celorlalți vizitatori, urmăresc numai **spectacolul**. În dreapta — sectorul „intim” al expoziției — pavilioane mici, discret grupate, cuceresc, de la primul contact, ochiul. Spațiul e folosit cu ingeniozitate, după tehnica vitrinei, lumina e moale, învăluitoare, muzica transmisă în surdină de magne-

tofoane ascunse. Vizitatorii înșiși pășesc mai tăcuți decât pe alei. Între pavilioanele din ce în ce mai spațioase, nenumărate utilaje de dimensiuni apreciabile (sint, repet, un simplu amator, pentru mine cuvinte ca **utilaj, mecanism, agregat** spun totul), de la sonde la escavatoare, întregesc viziunea arhitectonică unitară a ansamblului. Și totuși, în fața pavilionului italian se întinde un spațiu asfaltat, ușor dezolant, prăfuit, gol, fără verdeață. Și totuși, linia ferată cu aspect părăginit, din



Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancréd Bănățeanu

apropierea aceluiași pavilion, putea fi mascată în vreun fel. Păstrez ca pe o viitoare revelație marele pavilion central (unde expune și România). Revelația se produce curînd, începe cu detașamentul de tractoare, perfect aliniate, de la intrarea... secundară (îmi dau seama imediat că am încălcat traseul firesc, dar nu-mi repar greșeala). Popas îndelungat. Privite de la ultimul nivel al incintei, exponatele, dispuse în poziții foarte avantajoase, copleșesc privirea. Aglomerația e neînchipuit de mare. Ajuns din nou în aer liber, vizitatorul zăbovește, odihnindu-se puțin, lîngă grupul de avioane utilitare și de agrement. El știe, a observat cu o clipă înainte, că peste cîtiva zeci de metri îl așteaptă priveliștea modului lunar. Dar se apropie ora închiderii, încep să se aprindă luminile, oboseala din picioare e plăcută. Cei mai mulți își promet să revină. Prima zi nu poate fi, într-adevăr, decât ziua spectacolului.

Virgil MAZILESCU

Sub specie estetică

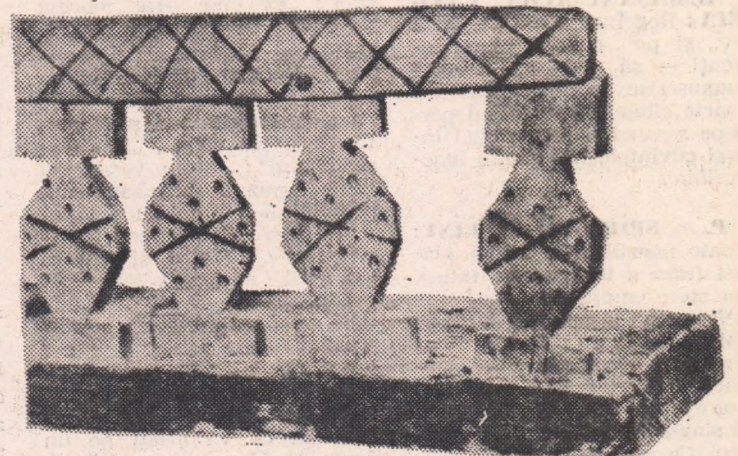
Un tirg internațional este astăzi, mai mult ca oricînd, un document de civilizație. Și este document, pentru că în el se configurează istoria aceluși moment și pentru că este făcut să rămînă. Multe din tirgurile și expozițiile internaționale de pînă acum sînt repere pentru diversele straturi ale civilizației cotidiene. Ele au marcat pe rînd „stiluri”, care s-au extins după aceea în viața de toate zilele. Pavilioanele, sau monumentul-cheie care reprezentau o națiune au fost de multe ori opere de inovație arhitectonică nu fără legătură cu evoluția ulterioară a urbanisticii și a expresiei constructive a edificiilor. Și vrînd-nevrînd ele se infiltrau și dădeau un profil anumit cotidianului. O expoziție de asemenea amploare inaugurează cîteodată o nouă formă de existență publică, care se afirmă de la soluția unei organizări a spațiului, de la descoperirea unui nou tip de ordine, a unui spațiu creat, pînă la inventivitatea cu care reclamele explorează noi conflicte ale imaginației. Într-un cuvînt, idealul unui asemenea tirg este să consemneze momentul istoric în care apare, ca moment de civilizație exprimat prin suma unor descoperiri; ele semnifică un procent universal al progresului și, pe de altă parte, reprezintă un test al modului comun prin care omenirea se adaptează formelor noi concepute. Ce înseamnă acest univers de forme care coexistă cu viața interioară a oricărui om modern, și amploarea cu care pătrunde în funcția automată a mașinii, o găsim concentrată în primul tirg internațional din România. Numai ingenioasa cupolă cu descărcări ușoare sub care se refugiază exponatele S.U.A., regia expunerii mai ales, efectele sonore și dinamica circuitului de parcurs sînt experiența unui contact cu un relief precis de civilizație. E o diferență sensibilă între această vocație pentru reclamă și rezerva a-

proape indiferentă a standurilor olandeze, de pildă. Chiar standardul industrial cu masiva lui uniformizare nu poate scăpa de inscrierea diversă a omului ca atitudine în fața produsului. Complexul industrial reșitean are o reușită estetică de amplasament și de strategie a expunerii.

Am încercat, în orașelul acestei expoziții, să extrag formele din finalitatea care le atribuie aceste forme: am încercat să văd ce sentiment mi-ar da acele forme, ca forme simple, gratuite, fără să știu funcția care face expresia acelei forme. Am încercat, cu alte cuvinte, să descopăr beneficiul estetic pe care-l poate trezi instrumentul automat, mașina, aparatul etc. Nu am putea atribui obiectivului industrial calitatea unei opere artistice, pentru că evidența lui ne împiedică să-l izolăm ca obiect al plăcerii noastre. Și e bine că este așa, pentru că altfel nu și-ar satisface scopul. Dar el poate fi considerat și sub specie artistică — dovadă că o expoziție își ia sarcina să insceneză expunerea obiectului și că astfel îi atribuie posibilitatea cel puțin de a se armoniza cu spațiul ambiant.

Această ordine a relațiilor, est și proporția după care funcția își exprimă timpul de existență tehnică într-o formă, creează premisele unor corespondențe pe care omul le supraveghează ca estet. Lumina formelor industriale a creat și va crea raporturi noi ale omului cu spațiul. Ele se traduc în planul gîndirii, ca tot atîtea raporturi necesare ale problemei estetice. Atîta vreme cît obiectivul industrial poate fi gîndit în termenii unui raport estetic, el se face capabil de coexistență cu omul. Iar aptitudinea estetică a obiectelor care fac parte din societatea noastră — în măsura în care și ele ne integrează „societății” lor — își va găsi în viitorul apropiat un mariaj mai apropiat cu omul, prin trecerea de la o epocă preponderent tehnică la o epocă preponderent electronică. Aceste două lumi își disting formele și în Tirgul de la București unde mecanismele tehnicii, ca organism de asamblaj, cedează locul unității simple a mașinii electronice. Ele se transformă într-un demers de simplificare a privirii adecuat cu un plus de confort al spiritului.

Marin TARANGUL



Reproducere din monografia „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancréd Bănățeanu

Așteptare

(Urmare din pagina 17)

sala de operații; ultimii bolnavi își dădeau duhul sub suflarea fierbinte a animalelor care le lingeau picioarele și miinile descarnate. Și chiar dacă nu era așa, chiar dacă sanatoriul fusese între timp reparat, instalații ultramoderne aduse din străinătate, pe terasă, în șezlonguri multicolore, bolnavii stau la soare supravegheați de femei înalte, blonde, în halate albe, chiar dacă sanatoriul e în plină prosperitate și pe paștea din fața clădirilor, nenumăratele automobile îi dădeau o notă de modernitate în plus, tot nu mai are nici un rost să se ducă. El trebuie să rămână la haltă, nu poate să-și părăsească postul, deși telegraful e stricat și trenurile nu mai treceau — ori poate în zilele și nopțile când a zăcut bolnav sau a dormit ca să se întrezeze, poate că atunci trecuseră multe, unul după altul, trecuseră pentru o săptămână, pentru o lună întreagă — oricum, el trebuie să rămână și să aștepte cu fanionul pregătit, palma stângă ridicată la chipiu, mereu în poziție de drepti, nemișcat.

Afară ninge. Manolache, cu căciula lui țuguată trasă peste urechi, curăță zăpada. El tocmai se rădea, sus, în camera lui și-i strigă bună-dimineața, nene Manolache — deasupra pădurii soarele începuse să-și facă loc printre nori. Pe urmă s-a întâmplat accidentul ăla și expresul a fost nevoit să oprească în fața haltei. Călătorii au coborât aproape toți din vagoane, erau veseli ca niște copii. Ninge frumos, cu fulgi mari și pufoși. Mai tirziu a venit și femeia cea blondă care a prins să dea din brațe ca din niște aripi și apoi l-a tras după ea în compartiment unde el a încercat s-o sărute. Nici măcar nu s-a ferit, poate doar din zîmbetul ei și-a dat seama că era de ridicol. Și-a văzut colivia și atunci, în momentul acela, tot n-a înțeles. Abia mult mai tirziu, după ce expresul plecase, și după multe nopți; bătrînul murise, iar Lică, impiegatul cel vorbăreț, dispăruse, dăduse bir cu fugiții. Mult mai tirziu.

Afară plouă, cine știe de câte zile plouă mereu, cu stropi mărunți și deși, fără întrerupere; dar, în curând, norii nu vor mai fi atât de compacți încât să-ți închipească de un singur nor, un pîntec uriaș cenușiu-albicios; plouă, și stejarul din dreptul magaziei e îmbibat de apă; frunzele stau nemișcate, grele ca plumbul. De mult n-a mai trecut nici un tren, zădărnice șeful haltei stă pe peron, în mantaua sa impermeabilă, cu fanionul ud leocă în mîna stîngă, cealaltă gata pentru salut. Nici un tren nu mai trece prin fața haltei, între traseele șinelor a crescut iarba și buruieni, iar șinele au început să ruginească.

Și totuși el așteaptă, se bărbiește cu mare grijă în fiecare zi, se îmbracă în hainele noi și așteaptă. Se așează pe o bancă de pe peron și ascultă freamătul pădurii, zgomotul pe care îl face ploaia izbîndu-se de frunze. Din cînd în cînd, gemete și urlete îndepărtate. Stă și privește îndelung dealurile împădurite care înconjoară halta. Uneori ploaia se oprește pentru cîțva

timp, cerul prinde să se înroșească pe o porțiune, undeva deasupra pădurii, și toate zgomotele mărunte sînt acoperite de filfittul unor aripi imense. Se scoală atunci de pe bancă și, în poziție de drepti, urmărește cu gîtlejul uscat de emoție zborul în cerc sau în spirală al vulturului. Fața i se luminează ca într-un extaz, degetele i se încheștează pe mînerul fanionului ori în postavul albastru al uniformei. Nu mai e mult. Va aștepta răbdător, gata oricînd. Atunci ploaia se va opri, norii se vor fărîmița și vîntul îi va alunga, cerul va rămîne senin. El se va scula încă din zori și ochii îi vor străluci de bucurie. În oglindă, va zîmbi la fel de enigmatic și de intens ca și femeia din tren. Se va rade, se va parfuma, își va peria cu mare grijă hainele care sînt ca și noi, deși în ultimul timp le poartă în fiecare zi, va lua de pe colivie chipiul cel roșu bătînd în vișiniu și va coborî pe peron. Va intra în biroul lui Lică, se va uita la telegraful plin de praf, se va duce apoi la fereastră și va vedea cerul devenind ușor trandafiriiu pe o porțiune știută numai de el. Va ieși afară, va face cîțiva pași în direcția pădurii, va asculta foșnetul de valuri al frunzelor și țipătul păsărilor; va auzi toate acele gemete și gîflituri și urlete îndepărtate, venind parcă de sub pămînt ori mai degrabă din adîncul pădurii. Se va întoarce, va privi spre celălalt deal, cel din fața haltei, se va uita la șinele ruginite, năpădite de iarba și buruieni; se va așeza pe banca de pe peron și va aștepta scrutînd atent cerul.

Acolo, deasupra pădurii, cerul va continua să se coloreze: din trandafiriiu va trece treptat în roșu, într-un roșu din ce în ce mai aprins, mai puternic, un roșu de purpură, un roșu împărătesc! — și atunci toate zgomotele pădurii vor amuți și nu se va mai auzi decît filfittul aripilor argintii ale uriașului vultur care se va desprinde dintr-o coroană de copacilor crescînd imens și acoperînd cu umbra lui dealurile și pădurile și se va înălța, tot mai sus, mai sus, strălucind argintiu pe mătasa purpură a cerului, se va roti, o dată, de două ori, de nenumărate ori, la început urcînd, apoi coborînd, și cercurile vor fi din ce în ce mai largi, mai lente, vor trece și pe deasupra haltei, pe deasupra chipiului tău transfigurat de emoție, cu ochii umezi de bucurie, cu gîtlejul uscat, și mușchii ăcești te dor de efortul pe care-l faci să urmărești zborul din ce în ce mai larg și mai coborît al vulturului, și, la un moment dat, o umbră va cădea peste toate, iar tu, cu gesturi mașinale, vei începe să-ți deschei nasturii uniforme, ai cămășii, vulturul zboară din ce în ce mai aproape, mai jos, aripile lui vuiesc făcînd să se miste aerul, crengile copacilor se îndoaie, stejarul se apleacă la pămînt și acoperișul haltei e smuls de curent, umbră și frig, aripile argintii tot mai aproape, mai aproape, nu mai vezi cerul, el, vulturul e acum cerul tău, și-ți întinzi pieptul, trupul întreg într-un ultim efort.

Dar pînă atunci afară plouă, plouă mereu, cu stropi mărunți și deși, fără între...



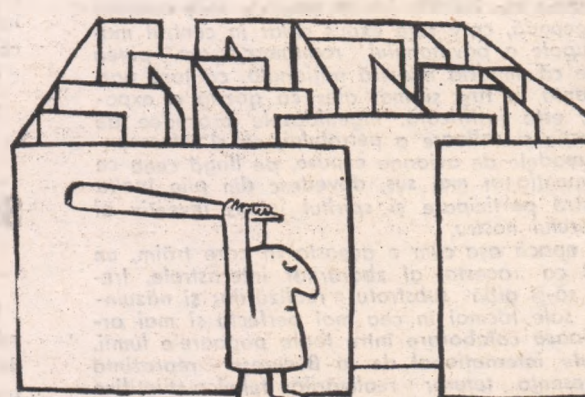
Fără cuvinte

V. ȘTEFĂNEAN



Fără cuvinte

OCT. COVACI



Fără cuvinte

I. DOGAR-MARINESCU

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

LUCIA POPESCU — Drăgășani: Manuscrisele trimise P.R. nu se înapoiază. Cele care nu primesc nici un răspuns intră în categoria lucrărilor palide, nesemnificative, fără calități sau cusururi exemplare. P.R. nu e un birou de sesizări, ci un atelier de lucru, iar corespondența literară nu implică un „răspuns obligatoriu, în maximum 15 zile”, întrucît nici o măsură administrativă (sau măcar teoretică) nu decurge din ea.

ALMĂȘANU-ALBA LAVINIA: Rog încă o dată — prin dv., și pe ceilalți corespondenți — să mi se trimită manuscrise dactilografiate sau foarte citite, cu neputînd percepe sensuri și forme cînd înseși cuvintele îmi rămîn inaccesibile.

P. SPIRESCU — MĂLINI: Toate poeziile dv. mi-au plăcut (fără a înregistra, totuși, un șoc emoțional deosebit). „Năsterea” începe foarte bine: „Mai înainte nu a fost nimic.../ Trei sori decolorați pe-o cicatrice, / Prezicele mamei că voi ajunge rău / Și vagabond și singur și novice” (în paranteză fie zis, mai degrabă „rămîi” novice decît „ajungi”) și sfîrșește slab cu două versuri

„decolorate pe-o cicatrice”, ca să zic așa: „La început n-a fost nimic, doar ploaia, / Doar Crivățul care mușca din noi”. „Răsfrîngere” are versuri bune: „Mi-ar fi pescuit îngerul auzul / și văzul”, „Ascultă acest zgomot de iarbă / pască de vocile joase”, întrerupte de fișii fără culoare. „Trecerea prin prismă”, notabilă ca elan interior și, totuși, totuși, nu știu cum naufragiînd în banalitate, ca și „Baladă antică” (mai degrabă „romantică”), ca și „Scrisoare”, deși e frumos: „Pe cine să opresc și cui să dăruiesc / Amețitorul, straniu dor de templu? / La împărțirea prăzii cu mi-am oprit un număr / Pe care, mbătrînindu-l, să-l contemplu...” În sfîrșit, „Vinătoarea Eului”: „Și-au venit la mine Domnul și Arhanghelul și Somnul / și mi-au dat poruncă mare / să purced la vînațoare, / că nu-i nimeni să mă vadă / dacă sînt hăităș sau pradă... // Ca să îi aud mai bine / scoase auzul din mine / și simții cum mi se frînge / inima de dor de singur...”, cu celelalte la un loc, dovedesc talentul dv., cu sublinierea specială că vă aflați pe un drum sănătos și echilibrat. Profunzimea și caracterul revelatoriu pot spori pe măsura

lărgirii experienței dv. (vitale și estetice).

FLORIANA TEI: E multă prospețime în versuri ca: „Din ceruri cad firave / doamnele de ploaie / le-așteaptă în adîncuri / bărbații de pămînt / sînt fine și prelungi / în rochiilor-otrăvitoare / și-n ochii lor tomnateci / zvîcnesc inimi de pești / din ceruri cad firave / doamnele de ploaie” (ultimele două versuri sînt plate, drept care nu le mai citez spre a nu deteriora ansamblul). Semne bune sînt și în „Moarte”. Dar asta e tot ce-mi reține atenția din tot grupajul trimis. Apelez în primul rînd la selectivitatea dv. Scrieți mult — dar obișnuiți-vă să și aruncați mult.

D. T.: Fără a fi avut timpul să fac o confruntare mai riguroasă, impresia mea este că traduceriile dv. din mult dificilele și disputatele sonete de Shakespeare au merite deosebite. Le-am înaintat secției de traduceri.

MARIN POPOVICI: Cît aș vrea să vă pot oferi criteriile pe care le reclamați! Dv. îmi scrieți: „Fără să vreau să arunc o umbră asupra poeziei actuale a cărei valoare vă rog să mă credeți că o aplaud, mărturisesc că 80 la sută (nu exagerez) din ceea ce apare în revistele noastre literare mi se pare că e o producție mediocre, lipsită de sens și de frumusețe. De vreme ce o idee clară nu înseamnă încă poezie bună, de vreme ce «emoția» în sensul obișnuit nu e obligatorie (Mallarmé nu e un poet al emoției), de vreme ce

forma fixă nu e o condiție, cum am putea decide, din noianul aparițiilor, care poezie e bună și care nu?” În primul rînd, a „decide” e prezențios în domeniul de care vă ocupați. Tot ce pot să vă spun — oricît de naiv ar suna — este: atunci cînd o poezie nu-mi oferă nici o idee originală, nici o emoție mai neobișnuită, nici o metaforă ieșită din comun, nici o dovadă a stăpînirii meseriei, și cînd lectura ei nu-mi face nici o plăcere, deduc că — **probabil** — poezia e proastă. Și încă spun „probabil” pentru că, oricîtă experiență literară aș avea, anumite zone de sensibilitate pot, rămîne nereceptive. Personal, aș fi însă, oricum, satisfăcută dacă mulți dintre mulții noștri critici ar analiza poezia, chiar și numai cu aceste sumare criterii. Sînt de acord cu dv. că stilul „polipier” care nu îmbrățișează și nu înhață nimic domină încă, în ciuda eforturilor pe care o parte a criticii înșși o depun pentru a-și recîștiga investitura și prestigiul în fața cititorilor și a scriitorilor.

DUMITRU IZVOREANU: De ce, din ultimul „teanc”, mi-a plăcut numai „Alb”? Aș fi sperat să aleg un grupaj, dar nu s-a putut. Poate că e o scădere temporară la... bursa inspirației dv. Nu mă satisfac „visele pentru stelu”, „poartă-n ramuri țipăt de fîntîni”, „răsar din ierburi nopți cu amintiri”, „secate ieri de inimi curcubeu”, „pămîntul ne fie covor mătăsos”, „și peste suflet ceru-mi plînge”, „suflet de nufăr deschis” etc. De unde invazia asta de clișee poetastro? Vă

cunoașteam o sensibilitate n- aparte — pe care nu mă înaltesc că o veți regăsi.

C. IUVCIU — Iași: Aveți o anumită îndemnare în versificație și asta vă poate duce ușor la auto-iluzionări. Propoziția pe care dv. o ironizați: „păi, s-au mai scris din astea!” nu e de loc neglijabilă. Într-adevăr, în artă, repetiția e mortală, fiece obiect artistic trebuind să constituie un unicat. Marca majoritate a poezilor dv. amintesc de marca majoritate a poeziilor scrise de o mare majoritate de versificatori. Ceea ce e „deosebit” ține, din păcate, de stîngăci și ciudățenii verbale, ca de pildă: „Nu-s Homauer (probabil, Homer), Gôthe (probabil, Goethe), Goga sau Dulcele Mihai, / Bacovia — tăcutul, sau marele Beaudelaire (probabil, Baudelaire), / Alecsandri — cel rege, ce trece cu alai / Pe-gură de rai dulce — maramă de zefir”. Modestia vă face cîntec, dar „Beaudelaire” nu rimează cu „zefir”, cu care rimează, în cel mai rău caz, Șecspir. O altă poezie se intitulează „Pour l'Amore” — deci, o coproducție franco-italiană. Uluitoare e o strofă din „Alcov”: „Timida golăciune aruncă vîlu’ dalb / Prințesa desfrînării își poartă chipul alb, / Picioarele-s deschise; — simbolul tinerețe. / Și sîinii, rid voinței de-ai storce cu binețe...” Acum, poate înțelegeți de ce nu v-am răspuns la picul precedent (și, poate, de astă dată, regretați că v-am răspuns). Sînteți foarte departe de poezie, deși destule versuri corecte sau oneste vă dau iluzia că i-ați sta aproape.



Desen de VALENTIN POPA

„Valoarea operelor scriitorilor români constă în căldura unui umanism de origine latină, fecundat de cultura europeană”, îmi spunea, în 1939, la Paris, Jean Boutière, pe atunci profesor de limba și literatura română la Sorbona și autorul unei remarcabile teze de doctorat despre **Viața și opera lui Ion Creangă**. Ceea ce Jean Boutière admira la scriitorii români era vibranta încredere în frumos, bine și adevăr, diversitatea de aspecte în care erau prezentate aspectele fundamentale ale vieții: iubirea, natura și moartea. Romancier sau dramaturg, scriitorul român este un poet al nuanțelor, **intuind** tainele vieții cosmice, comuniunea dintre viața omului și natură. Boutière avea o mare admirație pentru poezia lui Lucian Blaga, care, pentru el, era expresia, fie a unui clasic echilibru spiritual, fie a setei nestinse și arzătoare în căutarea tainelor vieții cosmice: **poezie a esențelor de stări de suflet** — decantată de sensibilitatea subtilă și rafinată a unei inteligențe care despica profunzimi.

J. Boutière situa pe mulți poeți și scriitori români alături de Balzac, Flaubert, Maupassant, iar pe Blaga — un Claudel al românilor, un Claudel legat de pământul dac.

Căzîndu-mi în mină manualul de literatura română pentru clasa XI-a, m-am gândit la vorbele lui Jean Boutière. Manualul este bogat în date biografice, analize concludente și bine conduse. Credem însă că elevul trebuie să fie convins că valoarea operelor scriitorilor români nu poate rămîne numai între frontierele țării. Nicolae Iorga despre care se vorbește atât de documentat în paginile cărții a fost un istoric cunoscut în întreaga Europă. Oare n-ar fi fost interesant să avem o pagină cu impresiile istoricilor europeni (francezi, englezi, germani) despre valoarea operei lui Nicolae Iorga? Este incontestabil că opera lui Garabet Ibrăileanu sau a lui Eugen Lovinescu constituie momente de mare importanță în evoluția spiritului critic românesc. Dar ne întrebăm dacă tinerii elevi nu ar fi fost extrem de curioși să afle cu ce critic european se înrudește concepția despre arta și literatura lui Ibrăileanu și Eugen Lovinescu? Criticul ieșean nu a fost oare influențat de Hippolyte Taine, sau de ideile lui Sainte-Beuve, Eugen Lovinescu nu se înrudește oare cu Jules Lemaitre, iar George Călinescu cu Gustave Lauson? Dau numai câteva exemple, deoarece specialitatea mea și, mai mult decît atât, preferința mea majoră este literatura franceză. Dar interferențe pot fi stabilite și cu alți critici sau scriitori europeni.

Cezar Petrescu poate fi considerat ca un Balzac al literaturii române. În ce constă înrudirea sau deosebi-

rea cu romancierul francez care „a făcut concurență stării civile”? Liviu Rebreanu este prin diversitatea operei românești tot atît de bogat și răscolitor ca Maupassant sau Zola! Ar fi, credem, foarte util să arătăm elevilor noștri că valoarea artistică și umană a marilor noștri clasici și chiar contemporani se integrează în literatura universală prin această comunitate spirituală și artistică, prin deschiderea unei porți spre lumea frumosului, omenescului, umanitarismului care face ca o operă literară să devină nu numai un mijloc de cunoaștere, dar și de construire spirituală, chiar dacă temele sînt aceleași, fiecare scriitor, fiecare poet le exprimă în felul său, păstrînd originalitatea și poate specificul fondului spiritual al poporului său.

Studiul literaturii române în clasele terminale ale liceului presupune nu atît o aglomerare de date, ci înțelegerea fenomenului literar, precum și formarea simțului estetic. Elimîind acest balast, s-ar putea insista asupra formației literare a scriitorului, a lecturilor care au contribuit la conturarea sensibilității poetice, la contactul cu diferitele curente literare ale timpului în care a trăit. Acest aspect al personalității unui scriitor ar avea nu numai darul de a interesa pe elev, dar ar constitui pentru el un îndemn pentru îmbogățirea vieții sale spirituale.

În manualul de clasa XI-a se găsesc câteva încercări de a stabili înrudiri spirituale între scriitorii români și cei din literatura universală. Ne referim la interferențele de climat poetic Paul Verlaine-George Bacovia. Dar aceste relații la întîlnim rar și nu întotdeauna bine conturate. Studiul literaturii române, a cărei contribuție este esențială în formarea personalității și gândirii tineretului, trebuie să fie plăcut, atractiv, interesînd nu numai memoria și judecata, ci, mai ales, sensibilitatea adolescentului, în general, receptiv la emoția artistică.

Manualul să fie pentru el un ghid și nu o povară. Desigur, paginile cărții pot fi transformate în cărări șerpuitoare către sufletul și sensibilitatea elevului, prin talentul și căldura sufletească cu care profesorul expune. Orice disciplină umanistă, și cu atît mai mult literatura română, are menirea să contureze nu numai inteligența, dar și sensibilitatea, să formeze aptitudinea de a vedea fenomenele în perspectivă, în interdependența lor dialectică. Eficacitatea unei prelegeri sau a unui seminar de literatură română va fi cu atît mai rodnică cu cît vom ști să deschidem orizonturi noi în cultura tineretului.

Lector univ. dr. George HANGANU

Manualul de autor

Despre manualele de literatură română pentru liceu, în ultima vreme s-a discutat din multiple unghiuri de vedere, înregistrîndu-se nu de puține ori iritarea multora față de faptul că nu totdeauna ele sînt utile elevilor. Argumentele aduse, pe alocuri subiective, nu sînt consecvent convingătoare. Mi se pare riscant să postulăm o metodologie riguroasă în ceea ce privește structura și funcționalitatea unui manual. Atît fetişizarea, pe de o parte, cît și renunțarea totală la serviciile lui, pe de alta, în munca cu elevii, poziții de altminteri emise și în presa străină de specialitate, nu au întrunit în timp și spațiu sufragiile specialiștilor, oamenilor de școală. Ambele tendințe, spectaculare, s-au stins înainte de a se aprinde.

În această ordine de idei manualul rămîne un instrument necesar în marele colocvii elev-profesor și în același timp se cere a fi expresia integrală a programei școlare.

Fără să fiu suspectat de o pledoarie pro-domo, manualul de literatură română tocmai prin specificitatea fenomenului literar comportă mai multe dificultăți, implicit și responsabilități, în primul rînd prin posibilitatea, nu numai virtuală, de a emite variate judecăți de valoare, paralele sau divergente, de a coexista optici diferite. Cu alte cuvinte interpretabilitatea este o realitate care aparent derutează. Este evident însă că manualul trebuie să conțină punctele de vedere cele mai autorizate, puncte de vedere programatice ale unor specialiști autentici, de ziderat satisfăcînd în general de manualele de liceu, recte și de cel de clasa a XI-a (anul III).

Raportul judicios dintre comentariul critic pe marginea unor opere și materialul factologic cuprins în notele biografice (problematica lecțiilor introductive) conferă o imagine complexă despre scriitorii discutați. În cazul lui Liviu Rebreanu, excelent redactat de altfel, investigația întreprinsă asupra

concepției lui estetice nu numai că dă un contur indubitabil experiențelor literare decisive, dar aruncă o lumină vie și asupra ascezei muncii artistice, asupra travaliului prealabil nașterii operei literare. Subscriem cu modul de prezentare a romanelor marelui prozator. Adică acela prin care unei opere sau alteia i se stabilesc revendicările din genul respectiv, emulațiile și perspectivele. Tot ca un procedeu predilect este și acela al analogiilor și disocierilor din cadrul literaturii naționale și din cea universală. În caracterizarea personajelor se încearcă cu succes o filiațiune, o tipologie anume, propunîndu-se din textul literar exemple din cele mai probante.

Disjungerea care se face între viața unui scriitor (văzută în momentele ei cardinale, definiții pentru personalitatea și creația literară) și analizele operelor nu are decît o motivație didactică. O lecție introductivă, a cărei pondere și importanță se impune cu forța evidenței, nu este altceva decît o anticipație în fond a analizei literare, o primă etapă a ei. Dacă manualul ne furnizează un spor de date și informații, avînd valoarea unei surse sigure și la îndemînă — și nu vîd nimic rău în asta — profesorul are latitudinea să selecteze, să concentreze dacă e cazul, să evite înșirarea rigidă, seacă de date, să le coreleze organic, ingenios, la substanța operei.

Un manual nu se vrea memorat ad literam. În anume împrejurări întrebîm formula depreciativă „nu știe decît manualul” care stigmatizează tocmai o însușire mecanică și unilaterală, o anumită obtuzitate.

Fără intervenția creatoare a profesorului, manualul nu poate să-și împlinească menirea la modul ideal, nu poate să devină o carte în care să citești ce au gândit alții, iar cînd o închizi să gîndești și tu însuși. Dincolo însă de rolul profesorului, nu se poate vorbi, cred, de un manual bun sau prost atîta vreme cît nu există mai multe manuale

pentru o clasă, utilizabile în același an școlar. O anumită suveranitate birocratică ne frustrează de prilejul de a face o comparație pe baza unor date verificate în activitatea didactică intrinsecă; iar aceea cu manualele din trecut nu e concludentă, ținînd seama că nu există alte realități condiționate de ascendența timpului care, obiectiv, creează unele antinomii obiective.

O cale spre unitatea deplină de vederi în abordarea fenomenului literar atît sub raportul relevării conținutului de idei, cît și în ceea ce privește forma, consider că ar fi renunțarea la colectivele de autori, formate, ce-i drept, din individualități redutabile; responsabilitatea elaborării manualului ar trebui încredințată unui singur autor. Nu e nevoie de prea multe argumente pentru a demonstra că avem personalități marcante în cîmpul literelor românești, tinere sau mai vîrstnice, cu experiență didactică care ar putea întreprinde o asemenea lucrare. Faptul ar contribui poate într-o mai mare măsură la furnizarea unor jaloane orientative în formarea culturii estetice a elevilor, le-ar pune la îndemînă criterii adecvate sensibilității actuale în virtutea cărora să poată face ierarhizări judicioase ale valorilor, în concordanță cu permanența mutațiilor ce se petrec în sfera înțelegerii artistice.

Elaborarea individuală conjugată cu existența mai multor manuale pentru aceeași clasă în ciuda unor impedimente de ordin organizatoric ce s-ar ivi, ar constitui premisele necesare ca tocmai timpul, viața concretă a școlii, experiența muncii cu elevii să confirme sau să infirmе calitatea unui manual.

Numai în felul acesta putem să ne facem o imagine exactă despre felul în care el poate să valorifice în modul cel mai exemplar valențele formative ale literaturii române ca obiect de învățămînt.

Prof. Nicolae VERDEȚU

Publicăm în acest număr scrisoarea adresată de academicianul D. Panaitescu-Perpessicius profesorilor de limbă și de literatură română din școlile de toate gradele, precum și altor intelectuali și oameni de cultură, în legătură cu proiectata apariție a revistei istorico-literare ilustrate, Manuscriptum. Este vorba de o publicație trimestrială, elaborată sub conducerea academicianului Perpessicius.

Revista Manuscriptum este destinată valorificării operelor și documentelor literare din patrimoniul bogat al Muzeului literaturii române și al muzeelor de profil istorico-literar din țară (precum și din sectorul literar al unora din marile arhive publice) — opere și documente literare rămase pînă în prezent inedite.

Cuprînzînd în variatele ei rubrici un material prețios și introducînd, astfel, în circuitul istoriei noastre literare valori noi și o informație bogată, revista Manuscriptum apare în condițiile unei atente prezentări științifice, cu aparatul critic de rigoare și cu o iconografie demonstrativă atrăgătoare.

În primul număr al revistei sînt cuprinse următoarele materiale inedite: o scrisoare și două poezii de V. Alecsandri, un roman de M. Sadoveanu, poeme de Ionel Teodoreanu, pagini din laboratorul poetic al lui Ion Vinea, scrisori ale lui Heliade Rădulescu, G. Ibrăileanu, Panait Istrati etc., manuscrise, acte, fotografii etc., privind pe scriitorii pașoptiști, pe B.P. Hasdeu (Un mandat de depunere de acum o sută de ani), pe George Coșbuc, pe V. Voiculescu, precum și mărturiile literare, inedite, ale academicianului Al. Philippide privind formația sa intelectuală și artistică. Revista prezintă o bogată iconografie, inedită și ea: pagini de manuscrise edificatoare, portrete, acte etc.

În numerele următoare vor apărea opere literare, acte, corespondență, iconografie ș.a., privind pe mai toți scriitorii români: Odobescu, T. Maiorescu, Eminescu, Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, D. Anghel, M. Sadoveanu, G. Galaction, L. Rebreanu, Gib Mihăescu etc., etc.

Inițiînd această publicație periodică trimestrială, menită să contribuie la clarificarea atîtor și atîtor necunoscuturi și întrebări — ale genezei unor opere, ale relațiilor dintre scriitori ș.a.m.d. — ale istoriei literaturii române, în general, gîndul ne-a fost, în primul rînd — o mărturisim — la dumneavoastră, profesorul de limba și de literatură română și la problemele ce vă întîmpină fie în cercetările proprii, fie în procesul de învățămînt.

Prin Manuscriptum, noi intenționăm să punem în mîna dumneavoastră — și nădăjduim că aceasta se va adevăra de la primul număr — un indispensabil instrument de lucru, util și atrăgător în egală măsură. Redactată îngrijit, revista se oferă, în același timp, și oricărui iubitor de literatură română și mai ales a celei părți a tineretului școlar, care dovedește de timpuriu înclinație și interes în această direcție.

Revista Manuscriptum cuprinde circa 200 pagini, format mare (20X25). Prețul unui număr este de 10 lei, abonamentul anual (4 numere) fiind de 40 lei.

Date fiind condițiile grafice deosebite, în care apare, Manuscriptum are un tiraj limitat, revista fiind rezervată în special abonaților.

Sperăm, în același timp, să vă avem printre colaboratorii noștri, relevînd și combătînd unele erori în circulație, semnalînd și prezentînd documente literare inedite etc.

Vă rugăm să primiți bunele noastre salutări colegiale.

Acad. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

„Living“ — un teatru american...

Octombrie 1963. De câteva luni compania Living Theatre joacă The Brig. Fiscal stabilește că teatrul datorează impozite în valoare de peste 28 000 dolari. Închide teatrul, sigilează ușile și unele cabine. Actorii însă nu părăsesc clădirea. Se scurg câteva zile de asediu. La 19 octombrie se organizează un spectacol (bineînțeles The Brig). Ușile teatrului fiind sigilate — spectatorii nu au acces decât pe o scară exterioară care-i duce la o fereastră. Intervine poliția care arestează 25 de persoane și evacuează clădirea. Urmează procesul conducătorilor companiei. Malina și Beck pledează singuri împotriva mecanismului juridic al unei societăți ostile omului. Sentința: Judith Malina — 30 de zile de închisoare; Julian Beck — 60 de zile. (Procesul lor devine un an mai târziu subiectul unei piese pe care o joacă un alt grup anarhist frate — Open Theatre). Living-ul întoarce spatele Americii. Vor urma lungi ani de exil voluntar în Europa.

MISTERELE ȘI PIESELE SCURTE

Centrul american al studenților și artiștilor din Paris găzduiește un timp repetițiile companiei. Drept mulțumire, e organizată o reprezentație specială, pentru membrii centrului. Se prezintă câteva din colajele și improvizațiile colective. Tot acest material se va organiza mai târziu într-un spectacol, unul din cele mai remarcabile pe care le-a creat, și care va însemna o nouă etapă de reflecție asupra rolului teatrului. Din păcate, tot ce cunosc despre acest spectacol — pe care Frank Jotterand îl consideră cel mai interesant din câte a prezentat compania și cel mai viu spectacol pe care l-a creat teatrul american în ultimii zece ani — sînt câteva fragmente de film de amator pe care mi le-a arătat anul trecut unul dintre actori, însoțindu-le, din fericire, cu multe explicații. Spectacolul era compus din nouă teme, nouă mici piese, improvizate în cea mai mare parte, care plecau de la exercițiile lor cotidiene. Spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc decât la exemple.

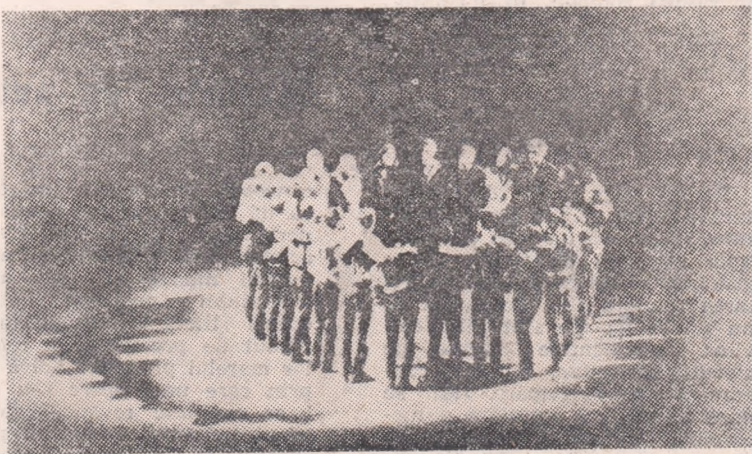
Spectacolul se deschide cu piesa **Brig Dollar** (Inchisoarea Dollar — se citește din titlu ideea dragă anarhiștilor: banul, generatorul tuturor multărilor în societatea capitalistă). Pe scena goală, un om în poziție de dreptă nu mișcă minute în șir. După un timp sala începe să freacă: șoapte, programe mototolite, întrebări — spațiul se umple de vibrații. Spectacolul începe deci de la stabilirea celei mai simple relații teatrale, a relației-mamă, relația actor-public. Și în lungile minute de nemișcare, publicul ia cunoștință de el însuși și participă. Actul se produce în sală. (Mi amintesc celebrul happening-concert al lui John Cage, intitulat **Liniește 4'30"**: un pianist se așeza în fața pianului care rămânea mult timp stabil — 4'30"). Actorul nemișcat din mijlocul scenei e omul mort, omul rece, omul-mecanizat produs de societatea în care domnește banul. După un timp, în jurul său, grupuri de actori conduse de comandanți vor executa mișcări inutile și aberante în sală alți actori recită un poem-montaj, scris de poetul John Hartman, care cuprinde toate cuvintele și cifrele înscrise pe o bancnotă de un dolar.

La polul opus se află a cincea piesă a spectacolului, intitulată **Corul**. Imaginea pe care ne-o oferă este cea a acordului, a comuniunii, a fraternității libere. Un proiector orientat perpendicular din podul teatrului spre scenă înscrie pe podea un cerc luminos. În conul de lumină, actorii formează și ei un cerc, umăr lângă umăr, cu fața spre centru. Încep exerciții de respirație colectivă. Apoi unul dintre membrii colectivității-frățeste emite un sunet, vecinul său ascultă, încearcă să înțeleagă sensul apelului său și-i răspunde cu un alt sunet. Întregul exercițiu transmite, cu o forță de sugestie pe care cuvintele nu o pot cuprinde, o senzație de acord și bucurie, de frumusețe și emoție. E și după părerea mea unul din momentele de mare poezie și adevăr ale Living-ului, tulburător prin simplitate și greu de semnificatii. Mica piesă era în întregime improvizată și pornea de la un exercițiu pe care actorii îl executau, deseori pentru a regăsi sentimentul armoniei colective. Pierre Biner ne spune că ori de câte ori un membru al trupei lipsea un timp mai îndelungat, reînnoirea se era sârbătorită cu asemenea exerciții de reintegrare în care libertatea individuală se desăvârșea printr-un efort de acordare la o activitate colectivă.

ANTIGONA

Încă din 1961 Malina și Beck erau în posesia adaptării lui Brecht și a cărții model de înscenare a Antigonei.

nei. Tema îi preocupa, ca și ideea centrală a adaptării, care modifica planul religios propus de Sofocle într-o relație politică. La începutul anului 1967, Living Theatre prezintă în versiunea sa scenică **Antigona** transcrisă de Brecht. Am văzut multe scene filmate din acest spectacol. Filme de amator, imperfecte, făcute în diferite orașe europene. Am încercat să completez cu imaginile mele zonele albe. E greu să știu dacă am reușit sau nu, totuși impresia de gest rebel, de violență îndreptată împotriva supremației violente, de proclamare a vieții împotriva morții, a valorii creatoare împotriva mecanismului distrugerii — a fost copleșitoare. Spectacolul se desfășura în absența oricăror mijloace materiale tradiționale. Pe scenă nu era nimic. Costumele erau îndepărtate definitiv din bagajele companiei, pentru că împiedecau angajarea actorului în problematica spectacolului. Costumele îl face pe actor să creadă că povestea pe care o prezintă e povestea altuia. Pe această scenă goală apar actorii, unul câte unul. Privesc cu ostilitate



publicul. Noi, publicul, sîntem dușmanii, cei din Argos. Și războiul va începe curînd. Un marș tăcut și lent din fundul scenei spre rampă. Apoi actorii coboară în sală. Tipete, plîsete, se întretaie cu făcîntul mitralierelor, urletul sirenelor (bineînțeles totul executat de vocile actorilor). Teatrul se umple de imaginile morții violente. Apoi se lasă liniște. O liniște materială apronpe. Liniștea de după cataclism. Ambianța sonoră a însoțit pînă aici felurile expresii individuale sau de grup semnificînd moartea, spaima, înfrîngerea, cruzimea, victoria. Acum cadrul pentru povestea Antigonei, care se va opune tiranului Creon, e creat. Valentin Silvestru, care a văzut spectacolul la Belgrad, descrie astfel prima scenă: „Malina (Antigona) rostește la rampă poemul introductiv. Și ea, și ceilalți actori se exprimă în cinci limbi, pentru ca să-i înțeleagă orice spectator, oriunde s-ar reprezenta tragedia. Corul cîntă suav, cu o melodicitate emoționantă, un imn în cinstea curajului fetei care a hotărît să-și îngroape fratele în pofida interdicției Tiraniului. Trec cîntînd în sală, se amestecă din nou printre spectatori; melodia are un crescendo năucitor, pare că întreaga sală cîntă și toți actorii te întreabă: tu ce faci ca să nu mai fie război? Ei se întreabă și plîng, cîntă și plîng, se îndreaptă, solemn, înălțîndu-se spre scenă și o înconjură o crotitor pe eroină, care, cu gesturi sacadate, transfigurată, aruncă țărîna pe trupul fratelui ucis. Țărîna nu ajunge, vrășmașii se apropie amenințători; sora își acoperă fratele cu propriul ei trup“.

Acest spectacol exprimă exemplar concepțiile despre viață ale membrilor Living-ului și determină mai exact decât oricînd semnificația pe care ei o acordă acestui gest de so-

lidaritate pe care-l numim teatru. Acum trecerea în revistă a cîtorva concluzii devine posibilă. Livingul ne propune un teatru de impact direct, izvorît din improvizații colective, care solicită participarea publicului. Teatrul este afirmarea a tot ceea ce este uman, împotriva a tot ceea ce mutilează sau limitează forța creatoare a omului.

Un ultim spectacol, **Paradise now** (Paradisul acum) este creat de trupă în 1968. Se pare că publicul era aici implicat direct în desfășurarea acțiunii și că spectacolul se termina în stradă.

Și totuși viața Livingului se apropie de sfîrșit. În ciuda lozincilor sale și a caracterului său violent antiburghez, el devine un teatru-vedetă, un teatru care „aduce“ public — public burghez. Malina și tovarășii ei simt că așa nu se mai poate continua.

Dar să-l lăsăm pe Julian Beck să vorbească despre asta:

„...Trebuie să-i facem pe muncitori să știe că viața oferă o infinitate de posibilități, că structura însăși a vieții poate fi schimbată. După mine, ceea ce trebuie să le dăm noi este înțelesul frumosului — nu-mi place cuvîntul dar nu cunosc altul... Muncitorul nu trebuie să se mulțumească cu o idee abstractă despre libertate, el trebuie să poată să-și utilizeze imaginația pentru a-și construi o existență creatoare. Or, el nu cunoaște sensul cuvîntului „creație“. Violenta sistemului nu-i permite să se servească de imaginație. Ceea ce trebuie noi să atingem, este tocmai imaginația sa. Dacă arta poate să-i fie de oarecare folos, este tocmai în acest domeniu... Mi se pare că Arta poate să ajute

mișcarea revoluționară dînd muncitorilor o idee despre ceea ce revoluția poate să aducă“.

FRAGMENTE
DINTR-O DECLARAȚIE
AVIGNON 1968

„...În finalul spectacolului **Paradise now** spunem că «teatrul trebuie eliberat, că străzile trebuie eliberate». Și am decis să nu mai facem teatru burghez în teatre burgheze — în locuri unde arta există ca produs de consumație, ci să facem (din teatru) o nouă armă revoluționară, pe care să o ducem celor care nu au obișnuit să o veni la teatru, dezmoșteniților culturii, care sînt aproape toți și dezmoșteniți economic și social... Este evident că Living-ul a devenit o instituție culturală, o instituție de consumație. Săile sînt pline, impresarii ne caută pentru că pot cîștiga. O mare parte a publicului vine, ia loc în fotoliu și așteaptă să fie violentat. Își cumpără șocul. Și într-un sens am devenit cu adevărat «tîrfe ale culturii»: ne vindem pe noi înșine, ne vindem timpul, capul, sufletul... Trebuie să găsim o altă soluție de viață și de muncă“.

(Dintr-un interviu acordat ziarului „Le Monde“, ianuarie 1970)

★

Și la 10 ianuarie 1970, după un ultim spectacol cu **Paradise now**, jucat în Berlinul de vest, Living-ul — așa cum Europa l-a cunoscut în anii de exil, în anii lungilor peregrinări — încetează să mai existe. Living-ul moare pentru că spiritul său să renască în mici grupuri care-și propun o activitate tot mai radicală, o activitate care să atingă noul public în stradă, în universități, în marile aglomerări proletare.

Eu cred în legenda păsării Phoenix.

Radu PENCIULESCU

Zăpezi imagine

Duminică, avînd pe fiecare nară o frunză ger, pe obraji trefle de ploaie și părul în plasă de negură, am urcat în Dealul Spirei. Teau clopotele la toate bisericile, dar în nici-un gînd de evlavie, noi visam la o bălă pe viață și pe moarte. În gîndul nostru, **Războiul** și **Universitatea Craiova** trebuiau să construiască peste șapte mii de oameni templul păgînului fotbalului.

Dar n-a fost nimic. Sau a fost un meci cam măgar în ceață. Rețin de la această întîlnire doar un nume de **troșnitor**: Lepădatu. Pe niște fotbaliști îi va trimite băiatul acesta pe cîmpul întinericului unde miroase violent a ghips fășurat pe genunchi, a tînetură de iod și a zetă de oase.

Excelent, fundașul Nicolae Lupescu.

Stupid, arbitru Ion Cîmpeanu.

Asta a fost la prînz.

După-amiază, comod instalat într-un fotoliu lenevos, am urmărit filmul întrecerilor hipice de la Pardubice. Cai cu pas de lup (dar pencaii filmați la Pardubice, **pasul de lup** e un minutiv!), cai decupați dintr-o poveste arcaică sau dintr-o minune de seară, cai superbi, tîcînd peste înălțimi într-o plutare ireală! Vrajă adîncă răspîndește în mine galopul vîntului! Mereu vă voi privi înecat de bucurie uscat de mîhnire că marile noastre herghelii trecut în burta peștilor. Lîngă ideea de fugă nu știu care prieten al meu din sectorul agriculturii s-a așezat cu picioare de olog și-a dat cu cîră peste picioarele cailor. A tăiat, și-a spîrșit. S-a dus la baltă și în loc de rimă a pus în undă cîte un cal. Și-a îngrășat bibanii. Și iată că nici cai nu prea mai avem și nici peștele nu ne e afară din casă.

Seara, televiziunea și-a amintit că sus, Bucegi, a nins, și ne-a trimis fiecăruia o samă trasă de cerbi sau de vervețe, și cine s-a uro în ea a intrat într-o țară de păpuși și de ger.

Într-o oră și jumătate de vis — cît a durat carnavalul pe gheață de la Patinoarul 23 August — au nins peste noi zăpezi siberiene, răscolite de nuri, cîntece și stele de Crăciun din pădurile germanice și colinde de la izvorul Oltului.

Seară de basm, cu flori de zăpadă. Dansa pe un cer de gheață Beatrice Huștiu și-n sufletul meu sunau roșcovele din copilărie și mirosea turtă dulce. Dansa Elena Moș — și vînt de moș-ajun bătea în geamuri.

Avea și neavea au trecut pe fața de lapte pe fața de mesteacăn a gheții Andrei Nepela campionul Europei și Marilena Gross, nălcu mirosind a brazil, pasăre blondă vorbind de iubire sub lună. Micuțul Ion Mircea, răsărîndă din ger albastru, și turma de miei cu glăsură cocoșești (pe semne colegii lui de școală care-l aplauda mi-au pus pe ochi cearcănu scump al nopților cînd băteam clopoței sub scara casei părintești și-nvățam plugușoare.

Irina Rodnina și Alexei Ulanov — regi peste necuprinse întinderi de cîntec și zăpezi — ne-au coborît în pădurile ruse, fermecate de lună ne-au dus pe Volga cu Stenca Razin prin nisori adînci și multe și ne-au suit în cerul Ciocîrliei. În dansul lor arde o iarnă curată. Gheața umblată de ei trece în vis de mireasă.

Privindu-i, ni s-a făcut dor de iarnă.

Fănuș NEAGU

P. S. — Ovidiu Ioanițoia ne-a făcut să-l uităm complet pe Cristian Topescu. Felicitări.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 43 (107)

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 STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99 ABO- NAMENTE: 3 luni — 20 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI“