Bibliotheca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÂNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 35 (826) Joi 29 august 1968 — 8 pagini; 1 leu

Declarația Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Scriitorii din România, suflet din sufletul națiunii socialiste, își exprimă sentimentele lor de mîndrie patriotică și deplina aderiune față de Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la principiile de bază ale politicii externe a României, și văd în acest document o cartă a relațiilor civilizate dintre națiuni, expresie definitorie a eticii comuniste, a principiilor marxist-leniniste ce călăuzesc politica externă a statului român.

Partidul Comunist Român, sinteză organică a celor mai nobile aspirații ale trecutului nostru, a eforturilor depuse în prezent pentru desăvîrșirea orînduirii socialiste în patria noastră, împletite cu cele mai îndreptățite speranțe cu care ne privim viitorul, militează consecvent pentru relații de prietenie cu toate țările socialiste, cu toate popoarele lumii, de colaborare cu toate statele, indiferent de orînduirea lor socială, în scopul realizării unei Europe și a unei lumi eliberate de spaimă, de stihiile trecutului întunecat de obidă și exploatare.

În poziția conducerii de partid și de stat, afirmată prin glasul secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, scriitorii români recunosc sentimentele lor cele mai intime, convingerea lor cea mai adîncă, întru afirmarea drepturilor inalienabile ale oricărui popor, independența și suveranitatea națională, dreptul la propășirea tuturor forțelor de creație, la valorificarea energiei, talentului și capacității fiecărei persoane în folosul societății, al patriei socialiste.

Scriitorii români declară că sînt hotărîți să apere aceste principii, să nu precupețească nici un efort și nici un sacrificiu pentru înfăptuirea lor, sprijină cu toată puterea eforturile partidului și ale statului nostru socialist, pentru întărirea prieteniei și colaborării dintre statele socialiste, a unității sistemului socialist mondial, pentru consolidarea coeziunii mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Numai respectarea independenței și suveranității, a principiilor, neamestecului în treburile interne, a egalității în drepturi poate sta la temelia unității trainice între țările comunității socialiste, poate asigura colaborarea reală între toate forțele care militează pentru ideile de progres social, pentru libertate și umanism.

Noi considerăm, așa cum se arată în documentele partidului nostru, că oricît de dificile ar părea uneori problemele ivite în relațiile dintre partidele comuniste, dintre țările socialiste, ele pot fi rezolvate cu succes doar pe calea discuțiilor tovărășești, desfășurate într-o atmosferă de stimă și încredere reciprocă. Aceasta reprezintă o posibilitate eficientă, de soluționare cu adevărat constructivă a divergențelor apărute în diferite momente ale dezvoltării mișcării comuniste contemporane, ale evoluției relațiilor politice între țările lumii.

Manifestîndu-ne adînca simpatie și solidaritate internaționalistă cu poporul frate cehoslovac, ne exprimăm speranța că situația creată în Cehoslovacia va fi rezolvată pozitiv, că se va găsi o soluție constructivă, în măsură să ducă la desfășurarea nestingherită a activității partidului și statului, a organelor legale ale conducerii de partid și de stat, la retragerea trupelor introduse în această țară, la normalizarea vieții din țara prietenă, la deplina manifestare a atributelor independenței și suveranității Republicii Socialiste Cehoslovace. Aceasta este în interesul construcției socialiste în Cehoslovacia, al unității sistemului mondial socialist, al cauzei socialismului în întreaga lume.

Oamenii de litere din țara noastră, români, maghiari, germani și de alte naționalități, legați prin același destin istoric, animați de aceleași năzuințe, uniți prin atașamentul lor indestructibil la politica internă și externă a partidului și statului nostru, militează împreună cu întregul popor pentru realizarea înaltelor idealuri ale umanismului socialist, angajîndu-se solemn, prin forța artei lor, să constituie o pavăză a cuceririlor revoluționare ale națiunii române, pentru victoria socialismului și a păcii.

Declarația Comisiei pentru literatura naționalităților conlocuitoare a Uniunii Scriitorilor

Europa, lumea întreagă a trecut și trece în aceste zile de sfîrșit de vară prin evenimente care pun la grea încercare spiritul de răspundere al tuturor popoarelor. Și iată că în aceste ceasuri de cumpănă a răsunat vocea calmă și umană a țării noastre prin declarația Marii Adunări Naționale care a afirmat din nou în fața lumii întregi voința de pace, de prietenie și de bună înțelegere a României socialiste, politica de o mare consecvență a Partidului Comunist Român în ce privește relațiile noastre cu toate țările socialiste, cu toate țările lumii.

Noi scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare din România — maghiari, germani și alții — într-o unitate organică și firească cu literatura țării, a României socialiste, patria noastră comună, în care cuvîntul nostru răsunînd în limba noastră maternă își are misiunea de a contribui ceas cu ceas la unitatea și frăția de nezdruncinat dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, — vedem în Declarația Marii Adunări Naționale un document al umanismului, al triumfului rațiunii, un mesaj al prieteniei și al internaționalismului, al afirmării puternice a suveranității și independenței patriei noastre comune.

Afirmăm cu toată tăria că nu există o mai mare forță și o sursă de energie mai creatoare decît frăția și prietenia. Experiența noastră, frăția și comunitatea, cimentată de secole și înflorită în anii socialismului, dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, drepturile egale de care se bucură toți fiii patriei, dezvoltarea culturii naționalităților, sînt dovezi istorice prin care România socialistă — stat în care felul și modul convietuirii diferitelor naționalități cu tradiții multilaterale cu poporul frate român constituie un exemplu de înțelegere și unitate — afirmă superioritatea umanismului marxist, a idealurilor de pace atît de scumpe omenirii.

În numele acestor idealuri milităm de ani de zile cu toții și vom continua să milităm și în viitor cu scrisul nostru pentru legăturile frățești dintre toate popoarele țărilor socialiste, pentru unitatea tuturor forțelor care luptă pentru cauza socialismului, pentru colaborarea multilaterală a scriitorilor tuturor țărilor socialiste în spiritul comunității de idealuri și a cauzei scumpe care trebuie să ne strîngă uniți sub același steag al frăției și al prieteniei, cu toate forțele spirituale progresiste și umaniste din lumea întreagă.

Evenimentele petrecute în ultimele zile în Cehoslovacia ne-au îndurerat profund și ne exprimăm solidaritatea cu popoarele Cehoslovaciei, cu naționalitățile conlocuitoare din Cehoslovacia socialistă. Credem din toată inima că lucrurile se pot îndrepta, că rațiunea, înțelegerea, comunitatea de idei vor triumfa, că Partidul Comunist Cehoslovac și conducerea sa legitimă, statul cehoslovac și organele sale vor putea să-și desfășoare nestingherite activitatea, că Republica Socialistă Cehoslovacă va avea deplina posibilitate să-și manifeste în întregime atributele independenței și suveranității sale. Aceste momente de grea încercare au întărit și au călit și mai mult unitatea și frăția noastră cu poporul român cu care trăim împreună de atîtea veacuri, înfruntînd împreună cele mai mari vicisitudini istorice, luptînd împreună pentru dreptate socială și pentru libertate, pășind de două decenii și jumătate laolaltă pe drumul operei de construcție a socialismului și a comunismului.

Scriitorii maghiari, germani și de alte naționalități din România, profund atașați politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, angajați în marea operă de construcție socialistă, de perfecționare continuă a vieții noastre sociale, a lărgirii democrației socialiste — realități care influențează în mod direct împlinirea și dezvoltarea personalității umane — ne vom pune și pe mai departe talentul în slujba marilor idealuri umane și sociale pentru care militează cu atîta consecvență și neabătută tărie partidul nostru, Comitetul său Central în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

LA OAMENII ȚĂRII

Brașov, Sf. Gheorghe, Miercurea Ciuc, Odorhei. Acolo, la mijlocul țării, în arcul Carpaților. Prin Cîmpia Birsei, prin satele Covasnei și Harghitei. Prin cetăți, pe urmele luptătorilor pentru dreptate și egalitate, pe urmele cărturarilor. La pașunile munților, către izvoarele Oltului și Mureșului, printre lanurile toamnei apropiate, prin luminișurile pădurilor. La oamenii țării, în ceasuri de lucru, lîngă uneltele lor, printre muncitorii uzinelor și fabricilor, printre țărani și mineri și lemnari. Întîmpinați cu pîine și sare și bucate alese, prin comunele împodobite cu flori și covoare. Pe sub arcurile porților, în piețele orașelor, sub cernerea ploii. În nesfîrșitul itinerariu interior al gîndurilor, al sufletului acelor zeci și zeci de mii. Acesta a fost drumul conducătorilor de partid și de stat, la începutul săptămînii; un drum al întîlnirilor, început cu ani în urmă și cunoscut din toate părțile țării, al convorbirilor cu oamenii muncii, despre ce s-a făcut pînă acum și despre ce se va mai face pentru viața lor, pentru viitorul României socialiste. Un drum în care a fost spus și ratificat în nesfîrșirea aplauzelor și uralelor adevărul despre noi, despre poporul român și munca lui pașnică, despre libertatea și independența lui, despre socialism și prietenia țărilor socialiste, despre pace și înțelegere, colaborare și unitate. Un drum al adevărului despre noi și despre relațiile cu vecinii noștri și cu întreaga lume socialistă, al lucidității politice, al cinstei și demnității, al sentimentelor calde și sincere, al argumentării istoriei și al credinței în viitor. După zilele furtunoase din săptămîna trecută, cînd conducătorii României socialiste și întregul nostru popor au răspuns cu energie, cu o fierbinte dragoste de țară și cu un profund spirit internaționalist evenimentelor din Cehoslovacia prietenă, acest drum făcut prin inima țării a fost încă o exprimare a răspunderilor ce apasă asupra fiecăruia în realizarea idealului socialismului și comunismului. Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu au reafirmat și de data aceasta, ca și săptămîna trecută, ca și în drumurile făcute prin toate regiunile țării în ultimii ani, adevărurile neprețuite ce nu se abat nici cu o literă de la principiile fundamentale ce stau la temelia politicii interne și externe a țării noastre. „Noi construim socialismul pentru om, în centrul întregii politici este omul, și atunci omului trebuie să-i creăm toate condițiile ca într-adevăr să se bucure din plin de beneficiile socialismului. Aceasta dorim să asigurăm în România. Oare aceasta reprezintă vreun pericol pentru cauza socialismului? Nu. Aceasta reprezintă, dimpotrivă, forța de neînvins a socialismului... Sîntem ferm hotărîți să facem totul ca socialismul și comunismul să triumfe în forma sa superioară, în forma sa cea mai umană".

Realitățile locurilor prin care au trecut, ale Brașovului industrial și ale pămînturilor cooperativelor agricole, fabricile noi și așezămintele de cultură, libertatea și egalitatea vieții materiale și spirituale a tuturor locuitorilor țării, ce altceva dovedesc, decît acest sens înalt și adevărat al construcției socialiste în țara noastră, forța, temeinicia și umanismul ei? „Considerăm că poporul nostru, românii, maghiarii, germanii din România, își cunosc mai bine țara și sînt în stare să aleagă formele de organizare și în același timp să-i aprecieze pe conducători, să le acorde sau să nu le acorde încrederea. Noi prețuim încrederea poporului, o vrem pe aceasta și sîntem mulțumiți că o avem. Vom face totul ca să îndreptățim și să păstrăm încrederea poporului nostru". Entuziasmul care i-a însoțit, dragostea și gestul firesc, ospitalier, tot ceea ce le-a fost arătat și tot ceea ce li s-a spus oaspeților de către gazdele ce i-au întîmpinat și de această dată, ce altceva au dovedit decît unitatea de neclintit dintre conducătorii țării și oamenii ei, încrederea reciprocă, ceea ce reprezintă un bun neprețuit pentru destinele țării, pentru edificarea socialismului?

„Vreau să afirm, în acest vechi și puternic centru muncitoresc, în care trăiesc și muncesc alături români, maghiari, germani, care au făurit prin munca lor comună tot ceea ce vedem aici, convingerea noastră profundă că nimic nu trebuie să împiedice colaborarea între popoarele țărilor socialiste" — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la mitingul populației brașovene. Niciodată prin nici un gest și prin nici o măsură din partea conducerii României socialiste, prin nici un sentiment din partea poporului ei, n-a fost umbrit acest principiu ce exprimă prin caracterul de lege unul din atributele spirituale ale poporului nostru, care se cheamă omenie și prietenie, bună vecinătate și ospitalitate. Referirile la legăturile cu Uniunea Sovietică, Ungaria, Bulgaria și Iugoslavia, la prietenia cu popoarele frățești și vecine, subliniate cu îndelungi aplauze, au exprimat una din dorințele, unul din sentimentele și unul din scopurile noastre, în lumina cărora înțelegem să lucrăm și să ne situăm țara, frumoasă și bogată, în marea familie a țărilor socialiste prietene.

„Sînt convins — a spus tovarășul Ion Gheorghe Maurer la aceeași adunare, — ca și dumneavoastră că această politică este singura justă, că la capătul ei stă și nu poate sta altceva decît izbînda. Că pînă la sfîrșit lumea socialistă va fi unită, că socialismul va triumfa și va arăta lumii fața sa innoitoare. Conducerea acestei politici stă în mîini sigure pentru că stă în mîinile partidului, iar în fruntea partidului stau oameni ca Nicolae Ceaușescu, a căror muncă și luptă justifică încrederea tuturor".

Ce altceva s-ar putea adăuga pentru asigurarea condițiilor de colaborare și convietuire prietenească între țările socialiste, cinstei și fermității marxist-leniniste a partidelor lor comuniste? Ce altceva, pentru asigurarea fericirii și viitorului popoarelor lor? Obligațiile și răspunderile reciproce, respectul reciproc, respectarea suveranității naționale și a constituțiilor ce fixează dreptul fiecărui popor de a-și duce liber viața, iată ceea ce înțelegem, simțim și stimăm, iată ceea ce s-a afirmat cu entuziasm de către conducători și de către zecile de mii de oameni cu ocazia acestei călătorii. „Dorim să spunem tovarășilor noștri din țările socialiste că au în România un prieten de nădejde, un prieten care muncește pentru a-și făuri un viitor luminos, care dorește tuturor popoarelor socialiste fericire și succes în construcția socialismului și comunismului"

I-am însoțit pe conducătorii țării cu gîndul, cu certitudinea, cu speranțele, cu dragostea deplină, prin acele locuri pline de frumusețe, printre oamenii lor.

I-am îmbrățișat și le-am întins buchete de flori. Am fost al mulțimilor biruitoare. Al țării, în rosturile ei neclintite.

Ion HOREA

Conducătorii de partid și de stat în mijlocul locuitorilor din orașul Miercurea Ciuc

ALTE PROBLEME ALE POEZIEI

breviar

În limbajul literar, unul dintre termenii cei mai uzuali este acela de „inspirație". Scriitorul sau artistul, în cutare operă a sa, a fost „inspirat" sau „neinspirat", a fost „bine inspirat" sau „rău inspirat". Așadar, a fi inspirat echivalează cu o judecată de valoare pozitivă, iar a nu fi inspirat, cu una negativă. Ce este însă inspirația? Toată lumea, profană ori specialistă, vorbește de ea, dar nimeni nu ar putea să o definească în mod exact. În cuprinzătoarea lucrare a lui Ion Biberi, Poezia, mod de existență, întîlnim un paragraf în care problema este atacată frontal: „Înțelegem, astfel, prin „inspirație" o stare de criză interioară asemenea crizelor spirituale, de ordin etic, religios, politic, social, sau proces inventiv științific sau tehnic, în care o conștiință, după o îndelungată zbatere interioară, după îndoieli, căutări, nesiguranțe și suferință, ajunge, prin mijlocirea unei mari răvășiri emotive, la o certitudine interioară, la un nou palier al devenirii sale spirituale, însemnînd o stare de echilibru" (pag. 188, capitolul „Structura actului poetic"). Astfel privită, într-un cadru lărgit, care îmbrățișează, alături de artist și de scriitor, pe omul de știință și pe tehnician, „inspirația" străbate de la un capăt la altul procesul întreg al creației, din momentul inițial al întrezăririi obiectivului urmărit și pînă la realizarea acestuia. Scriitor de imaginație, dublat de un om de știință, Ion Biberi vede în actul creației o „criză interioară", de lungă durată, de esență patetică, dar a cărei soluție, — cînd este pozitivă, — duce la echilibrul moral. Ar fi vorba deci de „o stare de criză", privită oarecum clinic, dintr-o perspectivă științifică desigur, dar și din aceea a filozofiei existențialiste. Definiția implică totodată la autorul ei o experiență personală, de scriitor și de observator, adăugată unei anumite structuri individuale, ca să nu spun unui anumit temperament. După ce împarte actul creației în două faze, aceea a căutărilor, urmată de „un moment revelant de exaltare (strigătul: Evrika !..)", Ion Biberi nu uită să amintească „la anume creatori, în general senini, — „apollinici" și echilibrați emotiv", un alt gen de „inspirație", cu „o formă atenuată a unei stări de tensiune sufletească, urmînd unei epoci de elaborare prelungită"

„Inspirația", sub acest unghi de vedere, implică devenirea pe tot parcursul actului de creație, cu care se și contopește, pînă la identitate.

Să încercăm a privi lucrurile oarecum mai simplificator și disociativ. Orice creație, artistică sau științifico-tehnică, implică un proces de muncă, de elaborare. Acesta începe cu o idee, în esența ei nouă, fie ea una poetică. Să ne limităm la aceasta. Poetul se așează la masa de lucru, după ce a frămîntat interior (fără nici un pathos!) acea idee poetică, la început vagă, dar care începe să prindă contur, să se precizeze, în căutarea unei forme, a unui tipar poematic. Cînd crede că ideea este pe calea de a-și găsi forma de expresie, poetul trece la lucru și elaborează, vers cu vers. Experiența îl ajută să-și valorifice propriile mijloace tehnice cu un fel de instinct al figurației, care departe de a exclude, implică luciditatea și, într-o bună măsură, abilitatea. Actul poetic nu este „transă", adică stare febrilă și inconștientă, decît la acele rare temperamente impulsive, necontrolate, tumultuoase, incapabile de a se „administra", de a-și gospodări talentul. Cum însă ne referim la media, psihologiceste vorbind, normală, poetul nostru lucrează la o poemă cu o intenție inițială, care se precizează într-o măsură chiar înainte de a se așeza la lucru, spre a se clarifica deplin pînă la urmă, în forma definitivă a operei.

„Inspirația" nu este altceva decît buna dispoziție la lucru, care poate duce la reușita, totală sau măcar parțială, încă de la prima ședință. Dacă n-a fost „inspirat", poetul abandonează proiectul, ca să-l reia altădată, cînd va fi mai bine dispus. Munca artistică se efectuează cu plăcere, ca să nu spunem vorba mare, în bucurie. Leonardo lucra cu o „rigoare obsfinată", pe românește dîrză, neabătută, încăpățînată. În genere, poetul modern se caracterizează prin luciditate, prin rigoare, prin cunoașterea atît de sine, cît și aceea a unei întinse game de procedee. La el, „transa", adică fierbințeala, s-a răcit de mult, dacă a cunoscut-o vreodată, în criza de creștere a adolescenței.

Nu este de mirare că dintre simboliștii francezi cel mai emotiv, — l-am numit pe Paul Verlaine, — a fost acela care a spus marele adevăr:

„Et nous faisons des vers émus très froidement".

Emoția se elaborează deci la rece, poetul mînuind cuvintele și dozîndu-le cam așa cum chimistul amestecă substanțele în eprubetă. Cerebralitatea unei părți din poezia contemporană supără adesea, nu fiindcă poetul manevrează idei, dar fiindcă nu-și mai dă osteneala să le găsească expresia figurativă, substituind „discursului" poetic vechi, unul nou, de mare sărăcie plastică și muzicală, o vorbărie mai mult sau mai puțin ingenioasă, de esență prozaică.

A fi „inspirat" mai vrea să zică pentru poet osteneala evitării platitudinii și a prolixității, dar și, în sens invers, a bizarului, a aluzivului fără obiect, într-un cuvînt pretenția. A fi „inspirat" implică onestitatea profesională, conștiința estetică, precum și plăcerea de a munci care înlesnește mai mult decît orice dispoziția de lucru.

Șerban CIOCULESCU

În pagina a 3-a:

UNITATE DEPLINĂ

RĂMINEM TINERI

Teama de subiectivismul funciar al literatorului m-a oprit totdeauna să țin ceea ce se cheamă un „jurnal". Dar aș vrea să regăsesc acum, în depozitul de efemeride grafice care ne însoțește ca o maladie nemărturisită, notația crudă, naivă elementară, a acelui moment irepetabil. Iată, se apropie un sfert de veac și misterul rămîne. E chiar mai adînc pentru că scapă oricărei formule. Grăbiți să sistematizăm timpul istoric, i-am spus acelui moment: „eliberarea de sub jugul fascist", dar am înțeles mai tîrziu că aceste cîteva vorbe exprimau prea puțin și de atunci încă n-am găsit o formulare mai cuprinzătoare. De unde se vede că un început de lume nu încape în laconismul științei condensate. N-a încăput nici în literatură, martorul cel mai prețios al istoriei. Supusă prejudecăților și normativelor critice de tot felul, urmînd ambiția deșartă de a da fiecărui an o pecete de adevăr convențional, literatura va avea nevoie de ani lungi de liniște pentru a se regăsi în dimensiunile epocii.

Rămîn conștiințele noastre, nepuizabile rezervorii de energie spirituală, singure capabile să controleze mișcarea lumii. Dar nu greșesc în credința că atunci, în clipa aceea situată cu douăzeci și patru de ani în urmă, s-a declanșat explozia, învelișul vechi al conștiințelor noastre a plesnit și ne-am trezit proiectați într-o lume pe care n-am înțeles-o dintru început și tocmai această ingenuitate ne făcea fericiți. Alergam spre orașul încă învăluit în fum, alergam ca spre un Vavilon al marilor făgăduinți și această goană peste cîmpia fierbinte avea ceva din romantismul dureros al căutătorilor de aur. La porțile cetății, destinul ținu să ne avertizeze, cea dintîi bolgie ne aștepta. Paznicii infernului fascist, cele din urmă manechine germane pe care aveam să le văd, ne-au adunat de pe cîmpuri și ne-au înghesuit într-un țarc cu sîrmă ghimpată. Era greu de priceput ce vor aceste fantome cu cască cenușie și mitralieră. Din toată măreția lor agresivă, din toată filosofia lor de valhală sîngeroasă, rămăseseră cîțiva metri de sîrmă ghimpată. Cu asta voiau ei să oprească ceea ce nu se mai putea opri. Cîțiva cetățeni, pămîntii și nemîncați, au lichidat repede micile mașini prusace și acest act spontan de violență sfîntă are și acum pentru mine valoarea unei mari bătălii. Și astfel a continuat goana noastră spre centrul orașului, pînă cînd ne-am trezit în marele șuvoi de oameni parcă ridicați din moarte. Tîrziu, noaptea, în mijlocul acelei lumi care nu mai voia să doarmă, am trăit senzația fierbinte a tinereții.

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIA

de

Dumitru MICU

SINA DĂNCIULESCU : „HORĂ DE MÎNĂ"

Confesiile, meditaţiile din acest al doilea volum al Sinei Dănciulescu nu prea se ridică peste medie şi, citindu-le, ne vedem obligaţi să răspundem defavorabil la întrebarea poetei : „Cît voi crea şi cît va fi doar Strigăt ?" Doar „strigăt" receptăm în notaţii precum : „Cred în mine cicadele / Cred în mine lăcustele / Cred în mine lăhuzele disperate / Cred în mine îndrăgostiţii şi arborii" **(Horă de mînă)** sau : „Ne rostogoleam peste flori şi icoane / ne rostogoleam peste horă şi strigăte / peste foame şi rugă / peste adunare şi pierdere / unul spre altul / unul spre altul / cu dor de nefiinţă şi de taină..." **(Primăvară la Sighişoara).** În schimb, poemele mai obiectivate sînt de o prospeţime cuceritoare. Posedînd o bună tehnică impresionistă, poeta produce remarcabile peisaje aburoase („Salcîmi fug prigoniţi de şuvoaie-n păduri / proptindu-şi de bozi copitele slabe. / Vîntul înaintează / grapele cerului zvîrcolesc pe-arături / pasărea obosită de aripi") şi mai ales privelişti cu vibrări de lumină : „Pe pămînt alunecă luna / jilavă de-algele arborilor / pe pămîntu-ncărcat de inele, / şi păianjenii soarelui / pe pămîntul tăvălit de şerpi, / prin ierburile dezacordate de praf, / unde-şi resfiră plopii şi sălciile / năvoadele decolorate de păsări (...) O lumină tresare / un efluviu prelung" **(Frenezii de ceară).** Versurile se umplu adesea, cînd se deschid spre lume, de zvonuri suave şi de frăgezimi, ca în **Timpul furat,** unde auzim „Clopote, clopote, răstignitele salturi / peste Mediaş în asfinţit (...) / / Clopote, clopote peste poienele / orbite-acum de ţărînă şi sarcină / cînd viile-şi destramă piersicul / pe dealurile pîngărite de dragoste" sau în **Valea cu liliac,** cîntec de bucurie, în care ecouri blagiene se armonizează deplin cu vibraţia proprie, inedită : „Liliacul-Lila / Cade un rîu de argint (...) / / Gizele se-aruncă-n scînteie şi-n sunet, / ponoarele-n fînul rotund, / cicade-n noroi, cascadele-n iarbă albastră, / Elegante, caprele suie pe stei, / cu frenezia spicului de apă şi-a uliului, / desfac din salcîmi creanga-n floare şi-o ronţăie / în liniştea moale de corn şi de nuc, / sub liliacu-ncărcat de viţă roşie, lîngă viperele / cu semn ancestral. / Pasărea-şi ţiuie zborul spre munţii / cu depărtările trase-n nori argintii..."

În pofida notei elegiace, interiorizante, în care îi place îndeosebi să se comunice, Sina Dănciulescu se dovedeşte în **Horă de mînă** o poetă a stărilor euforice.

MIHAI ELIN : TREAZ ÎNTRE DOUĂ CADRANE

În poezia tînără, saturată de arabescuri, de alexandrinism, izbucnesc din cînd în cînd, nu prea rar (ceea ce îndreptăţeşte mari nădejdi), glasuri în care identificăm experienţe existenţiale, zbuciumări ale duhului, suferinţa efortului de înţelegere. Generaţiile cele mai tinere îşi dau în acest mod contribuţia lor la lirica de cunoaştere. După Mircea Ciobanu, după Gh. Istrate, după Gh. Alboiu, spre-a numi doar pe cei menţionaţi în cursul lunilor din urmă la această rubrică, iată un nou talent incontestabil — orientat în acelaşi sens, Mihai Elin, despre care numai printr-o scăpare din vedere obiectiv explicabilă n-am referit mai demult.

Asemenea majorităţii confraţilor, Mihai Elin scrie dificil ; sensurile poemelor sale nu se lasă uşor descifrate, ba chiar refuză, în unele cazuri, cu obstinaţie, să-şi dea cheia. Fatalitate a liricii problematice ? Particularitate de neinlocuit a limbajului tinerei poezii ? Sau simplu capriciu de vîrstă ? Oricare ar fi sursa ermetismului, el nu e, totuşi, atît de radical încît să excludă posibilitatea receptării unor obsesii ce devin principale surse ale lirismului din **Treaz între două cadrane.** Titlul volumului, care e şi el al unei poezii, le rezumă sensul fundamental. Cele „două cadrane" sînt ceasul naşterii şi acela al morţii : două nopţi între care curge existenţa umană. Obsesia vine din însăşi conştiinţa acestei curgeri, nu numai fără început şi sfîrşit, dar şi fără sens, fără finalitate cel puţin în aparenţă. „Zeii" sînt morţi şi odată cu ei au intrat în eclipsă înţelesurile. Fără faruri existenţa insului curge neîntrerupt, odată cu existenţa lumii, izvorită dintr-un neant şi vărsîndu-se în altul : „Rămîne fluviul numai, îndărătnic, / freamătul tulbure în care curgem / însinguraţi destul / totuşi fără scăpare / legaţi, purtînd tăcerea aceleiaşi vinovăţii". Trecerea e sugerată şi prin viziunea unei alergări de trenuri, fiecare din noi aşteptînd un tren anume, un „expres albastru", iată est iluzia auto-realizării. Ne abandonăm — unii — acestei iluzii, efectiv, dar cei mai mulţi o pîndim doar, şi, în aşteptare, privim nepăsători la „trenurile de rînd", „îmbătrînind prin vreme", „cinici şi boemi, copii teribili", „supţi de idealuri şi trişti (...) uneori". Poetul citeşte, altădată, destinul universal în goana cailor spre niciunde, spre „noaptea lungă" : „Spre unde gonesc ? / Ierburi, odihnă-n amurg / le-aş da, să-i opresc o clipită, / ierburi înalte, dar unde / se-ndreaptă iuţi caii ? / Oh, marginea lumii. Şi curg / întunecimile scunde".

Altă obsesie (devorantă, aceasta) e a condiţiei biologice, existenţiale, în genere. Purtăm în noi spiritul, focul, sîntem mistuiţi de febre năpraznice („Dar, doctore, sînt un focar / în care piatra se topeşte / şi pieptul în cristal mi-l schimbă"), însă : „Neînduplecată e materia / urlînd de roţi şi biele stacojii (...) / / Ea e puterea pornită şi scopul de-a merge. / Nimic nu-i stă împotrivă. / Ea merge orbeşte, implacabilă, / zdrobind lucrurile mărunte / în drumul ei îngust, / prin ceaţa ei joasă". Lumea e o imensă arenă, teritoriu al unui înverşunat şi permanent „bellum omnium contra omnes", şi omul cată să fie un gladiator, spre a înfrunta „taurul de negură", „ivit în calea lui la pîndă". Viziunea devine terifiantă în **Pe inserat** unde spectacolul încleştării feroce în lupta pentru existenţă e arătat în expresia lui zoologică : „Pe înserat, pe lîngă abatoare, / Cum se-ntărîtă între ei dulăii. / sălbateci iscodindu-şi beregata, / Zbîrliţi şi mirîind din oase (...) / Dulăi flocoşi, căţele hămesite / cu blana linsă, strălucind roşcată, / buldogi pătraţi şi încreţiţi de furii, / ogari cu boturi lungi, iscoditoare, / şi laşi şi înădiţi din salturi linguşite ; / vagi corcituri jilnite, spiţă stearpă / şi cîini de rasă jinduiţi cu anii / de toţi hingherii pe la colţituri." Încă mai crispant este spectacolul după măcel, al „siestei" : „Şi cum se potolesc apoi sătui / şi cum îşi ling ei rănile, preocupaţi, / şi-şi văd de purici şi îşi fac siesta / şi cum se string apoi, tîrziu, în haită / în jurul unei căţelandre în călduri / şi se pornesc pe strada ta, schelălăind, / nocturni, sătui şi pofticioşi de nuntă, / Diformi, stîrniţi de lună-n calea ta — / dulăii şi buldogii şi ogarii".

În acest **mondo-cane,** se întreabă inevitabil cititorul, nu e nimic pur, nimic sublim ? Ba da. „**Febra**". Obstinaţia de a bate în „poarta tăcerii", de a „spera", şi „pîndi", de a „întreba" şi a „aştepta un răspuns". Sublimul e în „dezacordul cu lumea", dezacord ce „nu este, poate, / decît legătura care te ţine vibrînd : / coarde unui zmeu adîncit / în calea viitorului". În viziunea sumbră a existenţei, creată în volumul lui Mihai Elin, încape şi negaţia ei, aspiraţia la altceva, visul : „Oh, de-am putea să ne naştem din nou / într-o mai limpede alcătuire !" Cît timp visează, omul se află în plin exerciţiu al misiunii sale specifice, aceea de a transforma lumea.

PROZA

de

Lucian RAICU

PAUL GOMA : „CAMERA DE ALĂTURI"

Prima secţiune a volumului („De-a pămîntul"), conţinînd piese de o factură poematică, idealizări ale universului infantil, nu avertizează îndeajuns asupra puternicelor posibilităţi şi nici asupra adevăratei naturi a noului prozator. Sînt şi aici lucruri mai mult decît meritoase — raporturile cu adulţii : „asta are o mare importanţă, cum vorbeşti cu oamenii mari, ior trebuie să le explici pe îndelete, şi cumva legat, altfel nu pricep de loc sau pricep altceva" sau descoperirea maturizării accelerate a „puilor de ţăran" care ştiu „ceea ce noi nici nu bănuiam că există", „află tot, au de toate", „ei nu aşteaptă să crească mari ca să afle, ei fac mereu, aşa, un fel de antrenament în toate, ca fotbaliştii, ca atleţii..." — însă vocaţia analitică şi mai ales veritabilele obsesii, crispările dureroase şi firea torturată a autorului, încrîncenările sale nu se lasă îndeajuns bănuite. E neapărat de trebuinţă să înaintezi cu lectura şi să ai răbdarea de a o duce cu atenţie pînă la capăt pentru a intra în climatul apăsător şi tulbure, în atmosfera densă, încărcată de electricitate, şi a ajunge la nucleul ireductibil, la starea de tensiune, de „furie" existenţială, de „neacceptare" şi de permanentă „susceptibilitate", indicînd prezenţa unei sensibilităţi nervoase de o acuitate ieşită din comun. Aspectul cel mai captivant e chiar această frămîntare surdă, luată în sine, a scriitorului, un fel de mişcare în loc exasperantă, dificultatea de a avansa spre o zonă limpede şi senină, provocată şi împiedecată de un excesiv scrupul, de o continuă pornire de întoarcere la punctul iniţial.

Dificultatea, refuzul „alunecării" într-o direcţie prea repede determinată, s-ar explica prin intensitatea **implicării,** dar dincolo de această încleştare lucidă cu lucrurile, de asediul cu toate mijloacele a punctului **critic** (fiecare nuvelă prezintă un astfel de punct critic, motiv de sondaj stăruitor la nivelul conştiinţei), subzistă o încordare bizară, nemotivată, o enigmatică „mînie", parcă inerentă procesului de înţelegere.

Dispoziţia crispantă trece ca un curent electric neîntrerupt, zgîlţiind articulaţiile fiecărei naraţiuni, ale fiecărui vast monolog, un şoc permanent, necruţător cu liniştea cititorului („că nu am aflat şi nici nu vreau să aflu, detaşat, şi nici un cimitir din lume, strîmtat, cu mormintele egalizate de vegetaţie, nu mă poate mîngîia, încredinţat că „toate trec", deşi aşa e, trec toate, dar eu mă aflu alături de acestea, nu înrăit, ci doar înspăimîntat şi obişnuit cu spaima şi dorind măcar un an de somn, un răgaz, aşa că dă-te la o parte, ca să mă înviorez puţin...") şi neîngăduind resemnarea, destinderea, decît ca moment tactic, provizoriu, necesar refacerii forţelor, spre a le arunca apoi, astfel revitalizate, pradă devorantei „supărări", negaţiei creatoare („Cu cale este să mă supăr pînă la moarte". — atît am priceput eu din Iona"). **Această** neînduplecată agresivitate a cunoaşterii e mediul adevărat al cărţii : „Aveam nevoie de răgaz, ca să prind puteri şi să mă supăr pînă la moarte, pierdusem socoteala temeiurilor, din pricină că totul era temei, şi ura nu avea decît să facă o mişcare, **oriunde ar fi nimerit ţinta**" (s.n.) ; eşti o maşină de bătut, Doamne, oarbă şi exactă, mi-au obosit inima şi cerul gurii de nisipul în care m-ai întors, să-l frămînt, sigur, voi sui colina în cele din urmă şi mă voi dezbăra de paşi, dar bucuria va fi spaimă că totul reîncepe (...) şi de aceea este cu cale să mă supăr pînă la moarte, **singurul lucru pe care pot să-l fac şi necondus de pumnii tăi...**" (s.n.)

OTTO STARK : „IEDERA"

Şaptesprezece mici proze „epice" (care spun, fiecare, ceva sau măcar au aerul de a spune ceea ce e uneori aproape acelaşi lucru), comprimate cam într-o sută de pagini de tipar rarefiat, fraze scurte, şi multe semne de dialog, asta înviorează de la început pe cititorul obosit de ostentaţiile metaforice, analitice şi intelectualizante şi-l predispun pe loc la bunăvoinţă şi simpatie. Întrebarea este dacă autorul ştie să se folosească de această împrejurare prielnică, de încurajatoarea curiozitate pentru textul „curat", inteligibil, comunicativ, şi dacă platitudinea aparentă izbuteşte a deveni la un moment dat **suspectă,** dacă dincolo de faţa surîzătoare a naratorului se lasă intuită mişcarea mai complicată a spiritului. Avem cu alte cuvinte de-a face cu o tehnică a pudoarei, cu un mod al disimulării, prudent şi ironic ? Cert este că autorul se păzeşte de nota prea apăsată, de orice exces afectiv, suportînd cu filozofie bănuiala de a fi un placid, situîndu-se unul ia nivelul personajelor sale, fără pretenţia de a şti ceva în plus. Pagina are un aspect decolorat, arătînd spre un alb lînced, cu o circulaţie a sîngelui minimă, atîta doar cît să întreţină pulsul care, ciudat, continuă să-şi semnaleze prezenţa. Fiecare piesă are şi aerul de a **rezuma** o posibilă operă ; rezumatul e sumar, făcut parcă în silă, în plictiseală, cu un gest de lehamite ; un aer de **imitaţie** — dar aici e tot interesul — după un model încă inexistent : pastişă anticipată ; se vede umbra, nu se vede şi ce anume o lasă. Nici nu-i trece prin minte autorului să atace, cum se spune, **frontal,** el caută dimpotrivă un unghi de vedere cît mai exterior cu putinţă, mai neangajant, intenţiile „pedagogice" din unele schiţe sînt subliniat naive, chiar derizorii ; participările — simulate ; însă această indiferenţă, această placiditate constituie un punct de observaţie despre care încă nu s-a dovedit că e mai rău ca oricare altul. Fără a viola secretul personajelor, autorul vrea să vadă ce se întîmplă cu ele şi dacă se întîmplă cu adevărat ceva. El priveşte la mecanismul numit viaţă fără pretenţia de a-l opri şi de a-l demonta şi constată, cu un vag început de mirare, că funcţionează. Mai mult, şi aici e patosul ascuns, schiţează el însuşi, într-un fel dureros, încercarea de a trăi, dar în aşa fel încît această tentativă extraordinară să nu se bage de seamă, să nu atragă în nici un fel atenţia. Cu o mişcătoare lipsă de orgoliu, vizibilă în preocuparea de a nu încălca în vreun fel domeniul **celuilalt,** de a menaja şi, inaparent, de a ocroti. El este în căutarea unei intimităţi, dar a uneia, dacă se poate închipui, neagresive, nesupărătoare, a unui sentiment de prezenţă şi de comunicare umană, excluzînd însă orice tiranie a eu-lui. Această evanescenţă se realizează, de cîteva ori (în „Iedera" „Patinoarul", „Cartea", „Mănuşa", „Subsolul"...) şi e destul, dovada s-a făcut : participare fără participare, dăruire discretă fără ideea unui „schimb", a „compensaţiei" a „recunoştinţei", comunicare albă, fără regie, fără reciprocitate, fără viitor. **Cristalizările** de sentimente poartă în ele un germen de culpabilitate, ele ne fac să ne simţim **bine ;** nu merităm atîta confort — aceasta e „ideea" ascunsă a autorului, tradusă uneori limpede şi prea schematic (în „Şnurul", de exemplu, în care eroul e în căutare de „sacrilegii" în stare a menţine tensiunea şi realitatea suferinţei, împiedecînd-o să devină o **nobilă** şi deci uşor de suportat suferinţă), iradiantă alteori, ca o lumină palidă, difuză. Va şti, va putea autorul să scrie cartea pe care deocamdată, nerăbdător sau obosit, o rezumă şi o „imită" ? I-ar trebui mai mult **orgoliu** pentru aceasta, puterea de a se contrazice.

NE SCRIU CITITORII

Propuneri pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

1) Dacă e permisă replica, la capitolul „Poşta literară" (pe care o consider de o necesitate intransigentă) părerile mele contravin celor ale semnatarului I. C. Ionescu (vezi nr. 32) care lasă clară sugestia ineficienţei rubricii de la „Contemporanul" (ori şi „România literară" va fi tot o revistă de cultură ?) concluzie normală la modul de a aborda problema exclusiv sub aspectul puţinţelor şi reuşitelor de lansare din cadrul ei, cu atît mai normală, cu cît adevăratele certificări prin publicare ţin mai repede de apanajul altor formaţiuni redacţionale ori editoriale, specializate strict. Totuşi nu neg, e şi acesta un aspect al modului de existenţă al rubricii, dar în nici un caz suficient de important pentru a le surclasa pe celelalte, pe care le cred primordiale. Fără să-mi pot permite aici prea logice demonstraţii, consider „Poşta", indiferent din unghiul cărei perspective am privi-o, îndrumătorul cel mai consecvent care conduce creatorul de la conştiinţa naşterii sale pînă în preajma debutului de anvergură (realizat altundeva) ; şi dacă consacraţii de astăzi mai vor să-şi amintească de perioada fantezistelor pseudonime şi aşteptărilor înfrigurate contează mai puţin, din moment ce ei există, căci nu concep o personalitate mai mult ori mai puţin proeminentă azi, (e regulă, dar nu generală) care să nu fi trecut prin faza neliniştilor chinuitoare ale lui „am talent sau n-am talent", ce în nici un caz nu-şi află dezlegarea zmulgînd petale de margaretă. „Poşta literară" e singura posibilitate a tinerilor (în special provinciali) care după criterii diverse, cei mai rar autentic artistice, sînt aplaudaţi aici şi fluieraţi acolo, fără a avea cuvîntul unui om competent ; şi aceasta contează enorm pentru spinoasa problemă a elucidărilor, dacă ne gîndim că aceşti tineri se numără cu sutele... Vorbesc în conştiinţă de cauză şi — fie vorba — merită sacrificiul ! Apoi pentru revistă chiar, găsesc că permanenţa rubricii e mijlocul cel mai eficient de a lua pulsul generaţiei aspirante, oferindu-i-se astfel şi posibilitatea (să nu-i zic responsabilitatea) orientării spre redresarea lacunelor surprinse, într-o certificare supremă a efortului de coordonator pe care trebuie să-l aibă.

2) După aceste precizări, se poate pune problema eficienţei rubricii şi consider ca necesar reluarea mai vechiului obicei : „G. L. vă prezintă..." abandonat azi. De ce ? Nu mai sînt talente ? Exclus ! S-au compromis numele lansate ? Aici totul se repară simplu, prin intervenţia criteriului exigenţei. Mai rămîne o întrebare : e un intrus al profilului ? Oricum ar fi, ca săptămînală „România literară" cred că ar putea ceda o jumătate de pagină lunar pentru debut în poezie, proză sau critică, deopotrivă.

3) O întrebare a redacţiei sună : „Cum vedeţi viitoarea revistă ?" E bine să fie disecată la propriu şi la figurat. În privinţa formatului, resping ideea similitudinii grafice cu a „Lumii", pentru că nu va fi o revistă cu ilustrate la fiecare număr (de cîte ori nu scontează asemenea reviste, motivat ori nu, pe aşa ceva) şi chiar într-o extindere, un format de carte cred că deranjează, prin excluderea tumultului formei publicistice necesare unui săptămînal, în detrimentul unei senzaţii a definitivului, a sobrului academic, specifice conformatiilor lunare sau trimestriale. Propun formatul clasic al jurnalelor pariziene, care cred că e în măsură să rezolve toate vicisitudinile, pînă şi a probabilei publicităţi (literare evident, că în cea de ţevi şi rulmenţi s-au specializat destule coperte nu ştiu cu ce eficacitate).

4) În privinţa colaborărilor, întrucît marile nume româneşti de azi nu se lasă deloc aşteptate, propun o extindere, în sensul solicitărilor de peste hotare. Nu a celor mai bune, ci în primul rînd a celor mai reprezentativi din izbucnirile intempestivelor curente ori şcoli ; aceasta pentru că noi aflăm (dacă aflăm) întotdeauna despre asemenea efervescenţe, mult după stingerea flacării primordiale. (Precizez : nu despre cei mai reprezentativi ! asta ulterior).

A. I. (Hunedoara)

CONSEMNĂRI

ARNOLD HAUSER: „ZĂPADĂ TÎRZIE"

Autorul de limbă germană din ţara noastră Arnold Hauser este la al patrulea volum de proze scurte, după „Kerben", 1962 („Însemnări pe răboj", apărut şi în româneşte 1964), „Eine Tür geht auf", 1964 („Se deschide o uşă"), „Leute, die ich kannte", 1965 („Oameni pe care i-am cunoscut"). El s-a apropiat tot mai mult, cu fiecare volum, de o modalitate personală a povestirii.

De la început cititorul este atras spre centrul de interes al naraţiunii, printr-un ingenios şi captivant sistem de solicitare a atenţiei.

Aşa se explică desigur şi ospitalitatea de care s-au bucurat multe din povestirile înmănunchiate în volum şi în publicistica din străinătate, în „Magazin", „Eulenspiegel" din Republica Democrată Germană, cît şi în „National-Zeitung" din Elveţia.

Arnold Hauser ştie să pregătească şi să valorifice în naraţiunile sale efectul de surpriză, el urmăreşte să surprindă şi totodată să pună pe gînduri pe cititor. Se abţine de la orice explicaţie, refuză comentariul, se stăpîneşte, preferînd dicţiunea reţinută, sobră. Atît de strîns ţine frînele povestirii, încît cititorul este constrîns să gîndească el însuşi, dezvoltînd intenţiile autorului. Concentrarea epică, însuşire caracteristică scrisului lui Arnold Hauser, e rezultatul unei bune funcţionări a uneltelor artistice.

Care sînt coordonatele volumului ? Subtila investigaţie a vieţii exotice a personajelor în povestirea iniţială, care dă titlul volumului, şi de asemeni, în „Visul", „Pe drum", „Conversaţie", frămîntările de ordin moral, în altele; nu lipsesc accentele de umor şi satiră socială.

Ewald Ruprecht KORN

CĂRȚILE PE FAȚĂ

Nu ştiu dacă Editura pentru Literatură va sărbători în mod deosebit cele două decenii de existenţă pe care le împlineşte în toamna acestui an. Noi însă, continuîndu-ne cercetările asupra industriei şi a comerţului cu cartea, folosim prilejul spre a publica un Bilanţ al cărţilor apărute în cei douăzeci de ani de activitate a populărei noastre instituţii :

Anul	Titluri	Tiraj
1948	5	105.000 ex.
1949	100	1.643.900 „
1950	123	2.124.500 „
1951	226	2.155.400 „
1952	233	3.515.850 „
1953	328	3.807.400 „
1954	271	2.779.750 „
1955	499	4.634.400 „
1956	510	5.162.100 „
1957	596	5.275.800 „
1958	425	3.941.100 „
1959 *)	345	3.933.100 „
1960 **)	325	4.920.000 „
1961	266	4.844.000 ex.
1962	314	5.300.000 „
1963	312	5.271.000 „
1964	298	5.805.000 „
1965	304	5.788.000 „
1966	315	7.083.000 „
1967	429	10.232.000 „
1968 (plan)	576	10.830.000 „
Total :	6.819	99.146.400

Excluzînd anul 1948 — cînd, spre toamna de atunci, lua fiinţă Editura numită mai întîi Editura de Stat, apoi Editura de Stat pentru literatură şi artă (ESPLA), iar acum Editura pentru literatură (EL) — se poate observa creşterea uriaşă de la 100 de titluri tipărite în 1949, într-un tiraj de 105.000 exemplare, la 576 de titluri, în 10.830.000 exemplare, editate în limba română şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.

Statistica producţiei Editurii în anii 1966—1967, pe categorii beletristice şi pe limbi, este şi ea la fel de elocventă :

	1966		1967	
	Titluri	Tiraj	Titluri	Tiraj
Proză	49	702.000	82	1.174.000
Poezie	46	102.000	59	132.700
Critică	29	214.000	32	250.000
Teatru	1	2.500	5	22.500
V.M.L.	57	1.265.370	82	1.558.000
Folclor	13	143.000	13	240.500
B.P.T.	61	4.040.180	74	5.745.000
Maghiară	64	263.200	72	364.050
Germană	16	20.050	21	48.600
Alte minorităţi	9	3.500	11	2.600
Total :	345	6.755.900	451	9.553.950
Tiraj mediu :	19.600			21.180

Credem că se poate afirma că cel mai frumos elogiu, acum, la aniversarea a douăzeci de ani ai Editurii pentru literatură, îl constituie evidenţa acestor cifre.

H. GR.

*) Scăderea cifrelor în acest an se datoreşte înfiinţării Editurii Meridiane, care a preluat publicarea cărţilor de artă ce pînă aci apăreau în cadrul ESPLA.

**) Scăderea cifrelor în acest an se datoreşte înfiinţării Editurii pentru Literatura Universală, care a preluat publicarea cărţilor traduse din literatura străină.

Datele pe care le-am prezentat aici ne-au fost furnizate de către şeful Secţiei de documentare al EL, tov. Eugen Blăjan.

caleidoscop

REVISTA „RAMURI" LA PRIMUL EI JUBILEU

Ramuri 8 a. c. sărbătoreşte în mers, ca să spunem astfel, fără să-şi schimbe hainele de lucru, nu numai anii-lumină, cum se supraintitulează un poem semnat de Ilarie Hinoveanu în pagina 3, număraţi din august 1944, dar şi un mic jubileu personal al revistei: 50 de numere în seria ei nouă. Neîncorsetată într-un costum festiv, încheiat pînă sus, liberă în mişcări, ultima ediţie a Ramurilor face o bună şi simpatică impresie prin aerul ei preocupat, de hotărîtă şi uneori încruntată seriozitate. Într-o nouă distribuţie, cronica literară, cu Dan Laurenţiu la poezie şi Ilina Grigorovici la proză, analizează volumele de versuri Bunavestire de Ilie Constantin şi Patimile de Mircea Ciobanu, respectiv Intrusul de Marin Preda. Substanţial, dar cam prea ezoteric pentru un simplu foileton, fie el critic, cu fraze ample, pline de meandre şi coridoare secrete, articolul lui Dan Laurenţiu este un bloc compact de gravitate, fără o cît de mică fisură, în care, pentru a fi examinat autorul e suit cu pompă pe un soclu şi chiar un poet încă foarte aproape de debut ca Mircea Ciobanu e introdus direct într-un context european: „...dacă poetul Florilor răului îşi înalţă edificiul în agonia existenţei copleşită de otrăvitoare parfumuri, direcţia Patimilor, deşi, principial, are acelaşi nucleu iradiant (al răului) se orientează într-un sens opus, către non-existenţă, negaţie şi refuz...". „Personajul lui Marin Preda este un om—care—şi-a—pierdut—umbra" — notează cu pătrundere Ilina Grigorovici. La rubrica Eveniment editorial talentatul prozator Mihai Pelin închină lui Faulkner, cu prilejul apariţiei în româneşte a romanului Casa cu coloane, prinosul unui entuziasm curat dar care depune şi cristalizează prea puţine idei, şi acelea exprimate destul de confuz. După acest autor prea transportat, Al. Piru produce cititorului un sentiment de uşurare prin transparenţa şi ordinea scrisului său. În cazul Gabrielei Melinescu, reputatul critic consideră că „nu poate fi vorba de o evoluţie, ci de o bruscă schimbare de viziune şi de compoziţie, inexplicabilă dacă nu admitem o înrîurire străină. Candoarea, sinceritatea (din volumul de debut, n.n.) au dispărut ori au fost sofisticate. În loc de mărturisiri, avem acum versuri oraculare, ermetice...". Un interesant articol semnează Ovidiu Ghidirmic despre „Compendiul" călinescian, privit în raporturile sale cu Istoria mare.

În acest număr, una din iniţiativele remarcabile ale revistei ajung în punctul lor final: Antologia lirică Ramuri şi Fişele de dicţionar filozofic. În schimb se inaugurează o nouă rubrică: Atelierul lui Hefaistos, încredinţată lui Ilie Constantin, care îşi propune să militeze pentru profesionism în literatură, împotriva amatorismului. Scriitorul însă trebuie să fie — ne încredinţează Ilie Constantin — ca un tenisman de elită care întotdeauna „are siguranţa că va atinge punctul fixat pentru că loveşte mingea sub un anumit unghi, cu o anumită forţă. Scriitorul profesionist ştie că va scoate cutare efect şi nu altul". Această teorie ni se pare perfect adevărată, dar numai pentru scriitorii mijlocii.

Cu mult sub nivelul criticii — proza (există în momentul de faţă pare-se o criză a prozei din reviste). Fragmentul de roman prezentat de Banu Rădulescu produce la lectură, ce-i drept, un sentiment destul de agreabil, asemănător cu cel pe care-l aveam în copilărie cînd desfăceam un tricotaj de lînă: firul se deşiră uşor, plăcut, dar la urmă nu rămîne nimic.

DOCUMENTAR

Apărut cu inevitabila lungă şi enervantă întîrziere, numărul cinci (mai 1968) al *Secolului XX* e unul din cele mai reuşite din acest an. Subintitulat „Documentar 1939—1945", numărul cuprinde pagini de jurnal, articole din presa vremii, fragmente de roman, corespondenţă, atitudini, documente şi alte texte memorialistice, alese în aşa fel încît cititorul lor să gîndească mai adînc azi, într-o epocă pe care o dorim a păcii, la ce a însemnat ultimul război mondial, la ce poate însemna un alt război mondial: adică, după cum scrie Dan Hăulică în cele două pagini introductive: „Conştiinţe care încearcă să vadă clar în noaptea năpraznică a războiului" reconstituind „un imens *scenariu tragic* avînd drept actori popoarele însesi".

Şase pagini vibrante ale lui Nicolae Iorga, teribile în eterna lor actualitate, deschid numărul. Urmează cîteva gînduri ale lui Machado, dedicate mai ales spaniolilor, popor care, deşi n-a luat parte la ultimul război, rămîne şi azi o tragică radiografie a conflagraţiei. Gide Paul Léautaud, Julien Green dau pagini de jurnal tulburătoare. Catastrofa franceză, rezultat al inconştienţei politice, al luptelor intestine, al pierderii responsabilităţii umane şi naţionale, se desface întreagă în meditaţiile celor trei, pe care le leagă profunzimea observaţiei, nobleţea în faţa cruzimii istoriei, speranţa statornică în viitor. Urmează pagini semnate de scriitori sovietici care au fost corespondenţi de război: Ehrenburg, Vsevolod Vişnevski, Em. Kazakievici, Vasili Grossman, şi apoi un remarcabil portret politic şi psihologic al unuia dintre „marii" care au dus pe umerii lor războiul: „Winston Churchill" semnat de romancierul C. P. Snow. Henry Miller şi Lawrence Durrell sînt prezenţi cu fragmente din corespondenţa pe care au dus-o între 1940 şi 1946. Apoi fragmente din romanul lui Curzio Malaparte „Pielea", şi „Iradiaţii", pagini de jurnal de Ernst Jünger, „Franţa regăsită", rînduri emoţionante de René Char şi Philippe Soupault, şi un fragment din „memoriile" lui De Gaulle. Cîteva memorabile articole româneşti: Arghezi, Călinescu, Bogza, Zaharia Stancu, „3 septembrie 1939" de Adrian Baiş şi „Urmărirea lui Bismark" de Raymond Cartier, felii de istorie. În fine, pagini din scenariul „Roma, oraş deschis" de Rossellini. Totul însoţit de admirabile documente fotografice.

ANTOLOGIA BASMULUI CULT

Ioan Şerb şi Aurelia Rusu publică o selecţie de basme şi povestiri din Alecsandri, Odobescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Coşbuc; vol. I — textele, vol. II — aparatul critic (cuprinzînd note, modele şi clasificări după catalogul Aarne-Thomson, variante publicate ori manuscrise şi un bun studiu de informare despre „literatura populară şi literatura cultă". semnat I. Şerb).

După Vico şi Herder, romantismul a cultivat folclorul, poeţii, mai ales, rîvnind a scrie epopeea mitologică a popoarelor moderne. Eminescu şi Coşbuc, cu mijloace şi concepţii diferite, nu exceptează. Alecsandri sentimentalizează legenda, Odobescu păstrează, în plin basm, alături de un lirism cam afectat, ochiul arheologului observînd „palate în codrii Cisîdului", cu „temeliile de zid ale cetăţii", el e de fapt un rafinat erudit care-şi prelungeşte în fabulos plăcerea cozeriei. Creangă, realist exemplar, înscenează povestiri etice în mediu rural; dar humuleşteanul nu are vocaţie metafizică şi farmecul lor, independent de epic, stă în spiritul sănătos, teluric, care face din împăraţi gospodari aşezaţi, cu bucurii gurmande şi maliţii de solticari cu barba albă — moş Ion Roată fiind un Păcală bătrîn, întîmplător contemporan cu Cuza. Fantasticul nu depăşeşte deci universul Amintirilor decît prin dimensiune atemporală şi măşti convenţionale: dracii ori Dumnezeu sînt realităţi ale acestei lumi ca şi soacra sau părintele Oşlobanu. Mai necunoscute, basmele lui Slavici. Păcală 2 un soi de Popa Tanda comic, pe care urmîndu-l, sătenii se îneacă în Dunăre; povestea Liei şi a lui Limir-împărat reface invers Miron şi frumoasa fără corp, aici triumfînd, după o scurtă criză de adolescenţă, evidenţa femeii întregi, pămîntene: ielele îşi pierd adoratorul.

În Kir Ianulea, Caragiale nu umple cu vopselele indicate desenul tipărit, ca într-un joc de copii preşcolari. Valoarea excepţională a povestirii este voluptatea uşor comică de a recrea piaţa orientală, cu lumina şi larma ei fermecătoare. Altfel spus, nu localizează conştiincios, ci uzează de conturul modelului (Machiavel, Belfagor Arhidiavolul) ca pretext pentru a turna peste tot o unică culoare, ţipătoare şi plină de viaţă; interesul cade pe bucuria culorii în sine, nu pe actul de a colora.

N. JULA, V. MÎNĂSTIREANU : „TRADIŢII ŞI OBICEIURI ROMÂNEŞTI"

Lucrarea aceasta, rod al unor îndelungate observaţii şi cercetări pe teren, cuprinde un interesant material folcloric legat de sărbătorile de iarnă din Moldova şi Bucovina. Aici obiceiurile au denumiri evocatoare şi specifice: pluguşorul, pluguşorul mic, buhaiul sau dobele, plugul, plugul mare, buhaiul mare, plugul flăcăilor, cu clopotul, urat, uratul de noapte, uratul etc.

Transmise pe cale orală, din generaţie în generaţie, într-o continuă schimbare şi înnoire, atît ca funcţie cît şi ca realizare artistică, obiceiurile tradiţionale legate de sărbătorile de iarnă, au ajuns pînă în zilele noastre ca nişte grandioase spectacole populare, la care participă, ca şi odinioară, întreaga colectivitate.

Volumul, însoţit de un interesant şi documentat studiu introductiv, de utile note explicative; de un rezumat în limba franceză, toate alcătuite de N. Jula; de texte muzicale semnate de muzicologul I. Herţea şi de remarcabile fotografii color realizate de V. Mînăstireanu, oferind cititorului nu numai descrierea obiceiului, în succesiunea desfăşurării lui, şi cu imaginea vizuală a diverselor tipuri de travestiri şi măşti prezente în manifestările folclorice legate de Anul nou în Moldova.

Spre a-l completa ţinuta grafică excepţională, albumul este presărat cu inspirate şi atractive vignete create de Traian Brădean.

O FILĂ DIN... 700

În numărul trecut al „Gazetei Literare", se afirma într-o notă că în culegerea de Poezie nordică modernă ar figura ca poeţi nordici şi Baudelaire, Rimbaud, Hans Arp etc. etc. Precizăm de la început că nici un vers al nici unuia din autorii străini de aria nordică nu a fost tradus în cele două volume. Numele (sau operele) lor au fost într-adevăr amintite, atunci cînd era cazul, ca termeni de referinţă, în nota introductivă la fiecare capitol. Simpla parcurgere — nu a celor două volume — a tablei de materii este suficientă pentru edificare. Regretăm că autorul notei nu s-a referit, din cele peste 700 pagini, decît la un singur rînd, la pagina 728 : subtitlul indicelui alfabetic, cuprinzînd iniţial numai pe scriitorii nordici, şi completat pe parcursul procesului tipografic cu numele tuturor scriitorilor străini la care se fac trimiterile în prefeţe (cu specificaţia ţării de origină, în paranteză). Cum singurele file pe care tălmăcitorii nu le-au văzut în corectura ultimă au fost ale indicelui, epitetul iniţial restrictiv nu a fost eliminat din subtitlu, dintr-o scăpare ce nu le aparţine, dar pe care ei au sesizat-o, în scris, redacţiei, în ziua lecturii exemplarului de semnal (10 august). Erata corespunzătoare, neinclusă în volumul II, din pricina imposibilităţii de stocare a tirajului în depozit, a fost tipărită pe ultima filă a volumului (apărut ulterior) André Gide, Fructele pămîntului. B.P.T. 467. Pentru a risipi dubiile, deşi e evident că nu a fost vorba decît de o inadvertenţă, facem şi pe această cale cuvenita rectificare.

Redacţia
„Biblioteca pentru toţi"

„ATENEU", AUGUST 1968

O varietate a preocupărilor şi o atitudine activă în faţa fenomenului cultural românesc, cercetat pe o arie extinsă — este ceea ce caracterizează orizontul revistei „Ateneu". Revista militează pentru un film românesc de calitate şi pentru un bun manual de istorie, colaboratorii se arată interesaţi de problemele generale ale vieţii literare şi artistice, ca şi de discuţiile mai specializate pornite dintr-un unghi fertil estetic şi aducînd contribuţii personale într-un climat de generală preocupare pentru specificul fenomenului literar-artistic: George Bălăiţă e interesat de „nevoia de epic", Ovidiu Genaru de complicata relaţie dintre scriitor şi cititor. Semnalăm, în această ordine de idei, substanţialul articol al lui Adrian Marino, „Obiectivitatea criticului", articol ce trasează cîteva jaloane sigure ale unei discuţii privind condiţia fenomenului critic.

Cronica poeziei se ocupă de volumul „Umbra Femeii" de Radu Cîrneci, iar cronica prozei discută problema parodiei în romanul istoric, pornind de la cartea lui Dominic Stanca, „Hurmuzul jupîniţei". Sub titlul *Pro Amicitia*, Radu Cîrneci comentează volumele „Tinereţea lui Don Quijote" de Marin Sorescu şi „Pasărea vine la noapte" de Platon Pardău.

Se mai remarcă, în acest număr, proza semnată de Vasile Băran şi Eugen Teodoru, pagina de plastică, cuprinzînd un articol al lui Radu Negru cu titlul „Contribuţii româneşti în arta universală : Dada Plastic" şi un interviu cu Oleg Danovski.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Nicolae Tăutu : **Vox Maris.** — E.P.L.

— Iulian Vesper : **Poezii.** — E.P.L.

● **PROZA**

— Viniciu Gafiţa : **Dimineaţa de cenuşă. Schiţe şi nuvele** — E.P.L.

— Ioan Deneş : **Păpuşarul.** Roman. — E.P.L.

— Remus Luca : **Cu ce se şlefuiesc diamantele.** (Ediţia a II-a). Colecţia „Romane de ieri şi de azi". — Editura tineretului.

— André Gide : **Fructele pămîntului — Noile fructe.** Traducere de Mona Radulescu, H. R. Radian şi Cornelia Rădulescu ; prefaţă şi postfaţă de Toma Pavel. — E.P.L.

— Ioan D. Gherea : **Amintiri.** — E.P.L.

● **ARTA**

— J. Ainaud de Lesarte : **Arta romanică în Catalonia.** În colecţia „Mica enciclopedie de artă". — Editura Meridiane.

— J. A. Keim : **Arta chineză** (Volumul al II-lea) — Editura Meridiane.

— Z. Banner : **Albert Nagy.** În colecţia „Artişti români" — Editura Meridiane.

— Mihail Jora : **Momente muzicale.** — Editura muzicală.

— Kurt Pahlen : **În lumea minunată a muzicii.** — Editura muzicală.

— R. Vilara şi D. Gîrleşteanu : **Sportul în România.** Album. — Editura Meridiane.

● **CRITICĂ, ESEU, MONOGRAFIE**

— Eugeniu Speranţia : **Iniţiere în poetică.** — Editura Tineretului.

— Francesco Pastura : **Bellini.** Monografie. — Editura Muzicală.

— Emanoil Ciomac : **Enescu.** Monografie. — Editura Muzicală.

— Romeo Alexandrescu : **Faure.** Monografie. — Editura Muzicală.

● **ETNOGRAFIE, FOLCLOR**

— Gh. Dem. Teodorescu : **Basme române.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi rezumate în limba franceză de Stanca Fotino. — E.P.L.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— Ion Ghenea Stănescu : **Trăsura cu cai.** Din istoria automobilului. — Editura tineretului.

— Ionel Hristea : **Povestiri despre George Enescu.** (Ediţia a II-a). — Editura tineretului.

— Aimée Sommerfeld : **Drumul la Agra.** Povestire. Traducere de Lazăr Iliescu. — Editura tineretului.

UNITATE DEPLINĂ

Mîndrie

De cîteva zile — **pot** fi numărate pe degete — cunosc o stare ciudată. Trec pe străzile oraşului pe care le străbat de ani, pe lîngă aceleaşi case şi scuaruri şi biserici pe lîngă care am trecut de mii de ori şi am senzaţia tulburătoare că le *recunosc*, ca şi cum m-aş fi întors acum dintr-o lungă călătorie, care m-a ţinut departe de ele, ştergîndu-le aproape din amintirea mea. Imaginile lor zăceau undeva în conştiinţă, presate ca florile livide dintr-un ierbar şi iată că dintr-o dată ele au ţîşnit, împresurîndu-mă din toate părţile colorate şi sonore, pline de viaţă violentă, dînd năvală înăuntrul sufletul meu, care ia din nou cunoştinţă de ele cu un soi de exaltată tandreţe şi bucurie.

Mă întîlnesc cu oameni cu care schimbam pînă acum o indiferentă strîngere de mînă, sau pe lîngă care treceam de atîtea ori distrat şi mă opresc cuprins ca de emoţia revederii unor vechi, buni şi credincioşi prieteni, de care m-ar lega parcă nenumărate amintiri şi experienţe comune.

Ba mai mult, nici mulţimea de trecători necunoscuţi, nu-mi e străină. Am sentimentul că dacă j-aş opri şi le-aş spune — aşa dintr-o dată — : ce mai faceţi, fraţii mei, după o clipă de nedumerire m-ar recunoaşte şi ei şi mi-ar răspunde.

Păşesc mecanic, împins de un tainic îndemn, ceasuri întregi, noaptea, pe străzile Capitalei şi iată că dintr-o dată *simt* pămîntul nostru sub tălpi. Aşa cum l-au simţit, direct, vital, sub tălpile lor groase şi crăpate nenumărate generaţii de strămoşi ţărani care s-au deşteptat pe nesimţite în mine, nesfîrşit cortegiu nu de umbre, ci de prezenţe, venite să-şi alăture umerii de cei ai strănepotului lor, într-o nevăzută dar solemnă reuniune familială adunată într-o clipă gravă.

Stau în faţa paginii albe de hîrtie şi scriu rîndurile acestea. Niciodată nu m-am apropiat de coala albă fără un pic de sfială şi respect, fără măcar o vagă conştiinţă a răspunderii faţă de mine însumi. Şi iată că un copleşitor şi vast sentiment de responsabilitate faţă de tot şi de toate transformă condeiul din mîna mea într-o unealtă nouă parcă, pe care o privesc, o ating şi mînuiesc cu un necunoscut respect.

Îmi spun : sînt scriitor — şi cuvîntul sună altfel. Îmi spun cu mîndrie : sînt scriitor al ţării mele ; îmi spun deschis şi strig în gura mare, cu mîndrie : sînt scriitor al partidului meu. Doamne, ce bogat sînt !

E o bogăţie pe care n-o poţi înstrăina, pentru că nu-i a ta şi pe care, paznic fidel, trebuie s-o aperi la nevoie şi cu viaţa. Pentru că alt preţ omenesc nu este pentru ea, iar viaţa fără ea nu are preţ.

Horia LOVINESCU

Lumina şi glasul raţiunii

Inima mea, în zilele acestea, a bătut în acelaşi ritm, cu aceeaşi emoţie ca toate inimile, tinere şi vîrstnice, de la Dunăre la ţara Oaşului, din Dobrogea şi pînă în Banat, la cuvintele rostite de secretarul general al partidului nostru la repetatele întîlniri ale conducătorilor partidului şi guvernului cu poporul. Şi, cu toată emoţia, ştiu — împreună cu milioanele de conştiinţe din România — că toate aceste cuvinte au izvorît din calm şi luciditate, dintr-un profund spirit de răspundere faţă de toată naţiunea, faţă de omenirea întreagă, ca o consecvenţă firească a legăturii organice între patriotism şi internaţionalism comunist, într-o profundă concordanţă cu principiile suveranităţii tuturor statelor, cu principiul neamestecului în treburile interne ale altor state, expuse cu fermitate la cel de al IX-lea Congres P.C.R. şi urmate neabătut de acest partid, într-adevăr trup din trupul, glas din glasul, gînd din gîndul poporului întreg !

Lumina, care s-a înălţat din ţara noastră, glasul unit, care s-a ridicat în auzul lumii, sînt lumina şi glasul RAŢIUNII !

Sînt unul dintre scriitorii, dintre intelectualii germani din România şi sînt profund legat de tradiţiile culturale ale naţionalităţii germane din ţara noastră — dar mîndria mea de om este mîndria mea de a fi cetăţean român ! N-aş schimba această cetăţenie pentru nimic, nici măcar pentru cea a raiului. Vreau să trăiesc pentru Raţiune, şi dacă este nevoie, să mor pentru ea — de aceea mă alătur, cu totală adeziune, Partidului Comunist Român.

Sînt convins că politica partidului nostru a adus, în zilele acestea, o uriaşă contribuţie la securitatea păcii mondiale. Sînt convins, că vom aduce această contribuţie şi pe viitor. La fel de convins, cum ştiu că soarele, chiar dacă poate fi întunecat totuşi niciodată nu va putea fi stins de nici o eclipsă !

Paul SCHUSTER

Inima uriaşă a poporului

Pe toate lungimile sale de undă inima uriaşă a poporului emite semnalele unei solidarităţi totale şi indestructibile cu Partidul Comunist Român, cel care a dat ţării structura ei profund socialistă, cel care, consecvent tradiţiei lui revoluţionare de cea mai nobilă esenţă marxist-leninistă, ne-a condus ferm în toate momentele cruciale ale neîntreruptei lupte pentru edificarea patriei socialiste. Copil fiind i-am auzit semnalul de luptă care a ridicat ţara în 1933 împotriva împilării şi a fascismului — primul semnal de alarmă al lumii contemporane contra forţelor tenebroase ale nazismului ce avea să însîngereze Europa — l-am văzut organizînd lupta poporului în acea noapte de 23 August 1944 şi l-am urmat pe baricada de la poarta din nordul oraşului unde au fost oprite şi zdrobite puternicele forţe ale trupelor hitleriste ce voiau să invadeze capitala, a fost pretutindeni pe frontul antihitlerist, în mijlocul armatelor române care — alături de Armata roşie — au luptat, dincolo de hotarele patriei, pentru eliberarea Ungariei şi a Cehoslovaciei. L-am urmat neabătuţi apoi în marele efort suprauman de cimentare, aici, în măreţul arc al Carpaţilor, a unei patrii socialiste înfloritoare, care apără cu toate puterile ei pacea pămîntului, unitatea lumii socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti de pretutindeni, idealurile sfinte ale comunismului, de libertate, de dreptate socială, de egalitate între naţiuni, de respect reciproc, de neamestec în treburile interne, de frăţietate şi de solidaritate comunistă sinceră.

Declaraţia Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România cu privire la principiile de bază ale politicii externe a României este expresia umanismului socialist a acestui popor care iubindu-şi şi apărîndu-şi libertatea ştie să o respecte pe a tuturor, care cere cu hotărîre şi calm să nu se facă nimic ce ar putea umbri prestigiul şi unitatea lumii socialiste.

Inima uriaşă a poporului emite pe toate lungimile de undă :

Sîntem trup şi suflet în jurul Partidului Comunist Român !

El este gîndul nostru, el este braţul nostru, el este sîngurul nostru steag pe care patruzeci de milioane de braţe l-au ridicat puternic peste nepieritorul arc al Carpaţilor.

Teodor BALŞ

Puterea de a afirma

Nimic din ceea ce numim civilizaţie şi cultură nu s-a realizat fără un strict acord între ideea superioară de om şi activitatea umană, de la cea mai măruntă muncă pînă la cea mai complexă. Libertatea creatoare se cucereşte prin travaliu care nu poate fi altceva decît însăşi suprema dorinţă umană de a se afirma în existenţă. Gestul anarhic n-are sens, nu fiindcă neagă — negaţia şi îndoiala pot fi un act creator, în dialectica cunoaşterii. Formula carteziană este o formulă abstractă în disperarea ei de a găsi un ultim temei, de a face posibilă existenţa. Omul modern în ciuda îndoielilor active prin care a trecut de-a lungul secolelor ştie astăzi, mai mult ca oricînd, cîtă disimulare se poate ascunde în orice abstracţie, în cel mai bine articulat silogism, şi el preferă abstracţiei, fapta. Gestul anarhic, în era noastră, nu are un sens uman fiindcă şi el ţine de speculaţie, de sfera abstractului necontrolat. Ce este foarte viu şi foarte concret astăzi, ce ne aparţine profund ca ideologie este ideea că omul constituie prin excelenţă o fiinţă creatoare, care în ciuda celui mai vitreg destin, în ciuda celor mai neprielnice împrejurări (sau poate, atunci, cu şi mai multă tărie), ştie, nu atît să nege, cît să afirme, cu un ultim rest de puteri, tot ce are mai bun. Unii, murind, se roagă. Rugăciunea pe care unii o adresează lui Dumnezeu, alţii mamei, iubitei, sau ţării este şi ea o afirmaţie. Noi sîntem comuniști. Noi credem în conştiinţa care transformă materia şi istoria. Ţelul nostru este de a asigura omului maxima putere de a afirma. Aceasta este una din premizele fundamentale ale socialismului care îngăduie personalităţii umane deplina înflorire. Acesta este şi sensul umanismului care a făcut posibilă civilizaţia şi cultura lumii de azi.

Vom fi mai bătrîni sau foarte bătrîni... Bătrînă, deşi monstruos de fără de vîrstă ni se va părea şi istoria. Cu încă douăzeci de ani. Cu încă treizeci... Vom avea, probabil, şansa de a fi mai bătrîni sau foarte bătrîni, cînd vom înţelege, la capătul puterilor fizice şi morale, că ATUNCI (astăzi, de fapt) singura cale de a fi cu adevărat FUSESE (este, de fapt) tocmai aceea aleasă.

Timpul verbelor se amestecă. Şi vîrstele propriei existenţe. Numai într-o clipă de maximă tensiune sau de puternică iubire existenţa se poate concentra într-un singur tot şi într-o singură clipă, în afara duratei, existenţa care afirmă plenar. De aceea, fiindcă iubim cu atîta putere ce afirmă Documentul moral al existenţei noastre actuale : Declaraţia citită în sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naţionale de secretarul general al Partidului Comunist Român şi Preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, iubim şi afirmăm cu identificare totală, spiritul înalt socialist al politicii de stat a PATRIEI, expresia propriei noastre esenţe.

Constantin ŢOIU

Întregul ataşament

Evenimentele din ultima săptămînă au pus, poate mai mult ca oricînd, în faţa noastră, a întregului popor român, constructor al socialismului, în faţa comunităţii ţărilor socialiste, a lumii întregi, probleme supreme de conştiinţă, destin, viitor şi demnitate umană.

Clarviziunea cu care Partidul Comunist Român şi guvernul Republicii Socialiste România au analizat şi dezbătut aceste evenimente în faţa întregii ţări, sînt pentru noi motiv de mîndrie şi totodată de încredere deplină în ceea ce priveşte victoria construirii socialismului, a izbînzii marxism-leninismului.

Discuţiile din sesiunea Marii Adunări Naţionale şi adoptarea de către aceasta a Declaraţiei cu privire la principiile politicii interne şi externe a României au confirmat încă o dată unitatea indestructibilă care există între poporul român şi conducerea sa supremă în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Ca scriitor comunist, mă declar solidar cu această Declaraţie şi îmi exprim deplina adeziune şi întregul ataşament faţă de lupta poporului român, faţă de conducătorii săi încercati, fată de cauza internaţionalismului proletar.

Darie NOVĂCEANU

UNIVERSALITATE şi SUPRAVIEŢUIRE

Ca poet porţi moştenirea unui har nebănuit la naştere. Porţi cunoaşterea şi depăşirea lumii prin care treci. Şi o dragoste naivă faţă de tot, chinuită de sfîşierea vieţii ca Zagreus. Apoi, învierea în nemurire prin spiritualitate. Moştenești veşnicia lui Dionysos, cel beat de tinerețe continuă, întruchipare a eternului universal, şi ale cărui mistere aveau ca ţintă triumful armoniei din om. Moştenești înţelepciunea Athenei, zeiţă care intervenea în riturile bachice la reînvierea anuală a şarpelui fantastic, cel născut din dragostea cerului cu pămîntul. Moştenești esenţa literaturii orale şi scrise a unui popor străvechi, preocupat de aflarea dreptăţii prin cunoaşterea adevărului. Pe pămîntul lui, legănat în dor de libertate, puritate spirituală şi iar dreptate. Popor trăit în respectul vieţii universale şi tragica luptă a supravieţuirii. Nu ştiu dacă Orfeu, cel născut prin aceste ţinuturi, (deţinător al milenarelor înţelepciuni şi taine din străvechea lume a Traciei, Iliriei, Asiei Mici, Siriei şi Egiptului), nu ştiu dacă poetul vrăjitor al vegetaţiei şi apelor vii, cînd revela oamenilor esenţa lor demiurgică ştia cît este de clasic şi modern al epocii prin care a trecut cu clas de aur. Îmblînzitorul de fiare şi biruitorul inerţiei materiei însă, după ce a cunoscut 365 de zei — spune amintirea lumii — şi a crezut în fiecare, a început să cînte, cu voce unică, Unicitatea, Poezia. Trezind în om condiţia lui demiurgică (amintirea poate a unei civilizaţii terestre armonioase, ajunsă la apogeu şi distrusă cu zeci de mii de ani în urmă — cercetări ştiinţifice i-au găsit urmele în Europa, America şi Asia).

Orfeu, Poetul, era cel ce salva umanul prin înălţare şi regăsire de sine din „alienarea" vremurilor, readucind omul la conştiinţa puterii lui spirituale, eliberat de mizeriile vieţii şi teroarea morţii.

„Daţi-mi să beau apa proaspătă care curge din lacul memoriei". Inscripţia pe foaie de aur a fost descoperită în sarcofagele Cretei şi Italiei meridionale, datînd din secolele IV şi III înaintea erei noastre. Erau cuvinte scrise pentru răscrucea de drum (şi răscruci unde se aleg drumurile, se iscă mereu) cînd poetul poate fi amăgit de un chiparos alb, alb şters, lipsit de contur clar, sărac de clorofila dragostei şi neliniştea vibraţiei. Lîngă el, apa uitării.

Avertizare, adusă oricărui muritor, pe care vrăjitorul cuvintelor cîntate cu două-trei secole înainte de a le fi adunat scriitura pe foile de aur din sarcofag, şi-o aducea lui însuşi. Şi Orfeu în Tracia s-a născut întîi. În amintirea istoriei nu există perenitate a poeziei îndepărtată de sufletul omului, de turburătoarea transfigurare a unor stări de spirit, de înălţare prin gînduri, pătrundere fină în adevăruri sociale, psihologice, filozofice. Perenitate fără confesiunea sinceră, emoţională a unei puternice personalităţi artistice nu există. Numai personalitatea amultştiutoare a Poetului, sfîşiată de propria-i nelinişte creatoare şi reintregită mereu în echilibrul ei interior, declanşează prin cuvînt, emoţia, eliberarea omului, înălţarea lui spre frumos şi armonie ; poate aspira la supravieţuire şi reală universalitate. Poezia însăşi este o sfîşiere şi o eliberare sufletească, deznodămînt al unei vaste drame trăită de poetul care transfigurează inteligibil realitatea. O realitate imediată, a epocii Poetului, asimilată dureros cu toate negurile căderilor şi zbaterilor antagonice şi cu piscurile ei de vis uman realizat. Poezia Suceviţei, Voroneţului, Moldoviţei, emoţionează şi prin escatologia infernului şi prin echilibrul seninătăţii obrajilor sprijiniţi pe cupe de floare şi prin viziunea asediului Constantinopolului între zidurile căruia apar acoperişuri de case sucevene şi chipul lui Crist adormind pe ştergar moldovenesc. Exprimarea prin culoare, linie, nuanţare a sensibilităţii, diferă de la o mînă la alta ; dar dragostea faţă de artă a zugravului, care nu se trădează pe sine, dragostea faţă de ţara şi epoca lui, conştiinţa de creator stăpînit de probleme fundamental umane, nu pot fi decît unice. Principiul inefabil al inspiraţiei, al transei în care poetul oficiază nu prinde sămînţă în sterp. Nu se naşte pe nimic şi din nimic.

Scheletul pe care inspiraţia creează o lume este sufletul poetului încărcat de o lume de gînduri, de tensiunea emoţiei. Numai, poate fiindcă poetul stă mereu la răscrucea dintre partea cunoscută şi cea neştiută a lumii, simbolul lui, cuvîntul, care trage după el spre lumină multiple sensuri, frînturi de imagini şi tăceri, zăcute în adîncul conştiinţei, pare criptic uneori, sau prea clar altădată. Dar cititorul iubitor de poezie (şi iar amintirea istoriei nu dă nimănui dreptate la subestimarea acestuia) trăieşte puterea cîntecului magic chiar mai greu de înţeles şi este învăluit în zonele de mister autentic şi forţa silabelor celei mai clare poezii în aparenţă. Treptele posibilităţii de înţelegere a oricărei poezii autentice au diferite gradări. O primă zonă e simpla încantaţie a cărei atmosferă te reţine ca un cîntec de pasăre. Apoi, descifrezi tot alte unghiuri şi lumi de comunicare. Ele deschid mereu posibilitatea unor noi interpretări. Adevărata poezie, şi mai criptică în aparenţă, are zone de comunicare directă, firide prin care pătrunzi spre autenticitatea umană a confesiunii şi taina inefabilă care răzbate prin pînzele oricărei tehnici literare. Cărţile sibyline şi oracolele aveau şi ele în simburele lor tot unele tîlcuri ale condiţiei umane cu deschideri către mai multe sensuri. Şi trecătorii luau ce puteau, cît îi ajuta propria sensibilitate, dorinţă, inteligenţă. Că fiecare cititor devine şi coautor al unei poezii este o lege a comunicării. Însuşi poetul înstrăinat de propria-i poezie scrisă cîndva, poate descoperi în ea valenţe sufleteşti pe care nu şi le lămurise în momentul creaţiei, şi recolaborează la poezia lui ca simplu cititor. Discuţiile exclusiviste despre oniric sau luciditate, obscurantizare sau simplificarea expresiei, uimesc. Ca şi cînd formulele nu ar avea şi o esenţă. Ca şi cînd poezia nu s-ar naşte din viziune şi concepţie. Se mai discută uneori despre moartea poeziei mitului şi demitizarea exclusiv modernă. Dar prin demitizare nu se crează un nou mit ? Fie el chiar al neantului ? Omul are nevoie de mit. De mitul măreţiei lui. De mitul existenţial al vieţii omului atît de contradictorie, al vieţii căzută în vis şi al visului care prinde contur clar adăugînd lumea cu o nouă biruinţă a spiritului. Este nevoie mai ales de mitul supravieţuirii, al universalităţii a tot ceea ce este profund uman, şi, mai ales, de mitul oazelor de frumuseţe şi armonie, milenara fata morgana a omenirii. Poezia este un Tot. Un Tot născut din inefabilul Eros cu aripi de aur care străluceşte în oul de argint al timpului datorită unor sensibilităţi, unor puternice per-

Violeta ZAMFIRESCU

(Continuare în pagina 7)

Interpretare şi înţelegere

— Spuneai stimate coleg, dacă am reţinut exact, că între actele noastre individuale şi rezonanţa lor în afectul sau spiritul martorilor, a colectivităţii care le-a asistat, există o legătură logică necesară, ceea ce face ca un act individual să fie **înţeles** în exterior aşa cum a fost intenţionat de autorul lui. Cu alte cuvinte dacă dumneata te urci pe trambulina unui ştrand cu intenţia pur sportivă de a plonja în apa ispititoare şi verzuie de dedesubt, eu, care te văd, **trebuie** să pricep **asta** şi nu să cred, bunăoară, că ai vrut să respiri un aer mai înalt sau, mai rău, să te sinucizi.

— E adevărat, asta spuneam, însă nu mă gîndesc nici o clipă că situaţia se poate generaliza. Uneori, chiar deseori, legătura logică între intenţia subiectului care acţionează şi şi rezonanţa actului asupra privitorilor, auditorilor etc., nu se realizează. Să nu ne oprim deocamdată asupra motivelor, ci doar să consemnăm această realitate : actul individual nu mai e înţeles în adevărul lui interior adică în cauzalitatea lui, ci e interpretat şi prin asta i se modifică, relativ fireşte, esenţa...

— Dar ce altceva e interpretarea decît un soi de înţelegere ? Şi în definitiv e considerată ca atare deopotrivă în viaţă, în ştiinţă şi în artă. Din cîte ştiu e implicată cu acest sens chiar într-o axiomă din domeniul artei : „critica interpretează opera". Mi se pare că aici identitatea dintre interpretare şi înţelegere e orbitoare.

— Nici n-am spus că înţelegerea şi interpretarea ar fi antinomice, ba dimpotrivă, pînă la un punct se poate dovedi că sînt sinonime, aproximativ bineînţeles. Dar gîndeşte-te numai ce diferenţe formidabile sînt între interpretarea unei opere de artă şi a unui act individual din realitatea imediată, din viaţă. Prima are finalitatea în ea însăşi, nu poate adică influenţa obiectul, opera, care rămîne oricum independentă, pe cînd cea de a doua se întoarce asupra individului care a comis un anume act, reuşind de multe ori să-i determine, într-un fel sau altul, evoluţia... Îngăduie-mi o scurtă paranteză ; ai citit desigur **Intrusul** lui Marin Preda, cred că l-am putea folosi ca argument dublu, de artă şi de viaţă, în discuţia noastră şi poate că încercînd să-l interpretăm vom reuşi s-o facem în sensul logicii interne a lui şi astfel îl vom şi înţelege.

— Sînt de acord cu dumneata că acest roman ne poate oferi în discuţie acel argument dublu : de artă şi de viaţă. Pentru că impresia care mi-a lăsat-o la lectură a fost aceea de proză nonfiction, scrisă însă fără ostentaţie, apropiată mai degrabă de Jurnalul lui Pepys decît de reportajul psihologic al lui Truman Capote. Inclin să cred că la Marin Preda ficţiunea şi lipsa ei apar împreună pentru prima oară în acest al treilea roman al său nu atît din premeditare cît mai ales ca efect al tehnicii impecabile, al artei scriiturii.

— Desigur. Dar să revenim la chestiunea iniţială. Aşadar, Călin Surupăceanu, cea dintîi figură a cărţii, comite într-un moment al existenţei sale un act, în intenţia lui cît se poate de omenesc : salvează viaţa unui om despre care nu ştia nimic, periclitindu-şi prin hazard propria viaţă şi rămînînd de pe urma faptei însemnat pentru totdeauna. Act de eroism ? Nu s-a gîndit la asta. Nici n-ar fi avut timp atunci, iar mai tîrziu nu ţinea să-şi aducă aminte. Cert e că în comentariile ulterioare ale indivizilor care văzuseră sau măcar auziseră cîte ceva, actul esenţial sublim, al lui Călin este interpretat în fel şi chip, denaturat pînă la mistificare. Şi urmarea acestei denaturări e izolarea personajului de colectivitatea în care se mişcase foarte dezinvolt pînă atunci dar şi refuzul aceleia de a-l mai suporta în interiorul ei.

— O minimă precizare e totuşi de făcut. Incidentul sau accidentul lui Călin e doar un pretext, un motiv aşteptat şi venit în ultimă oră, pentru a-l izola cum zici dumneata, pentru a-l discredita, cum mi se pare mie mai aproape de sens. El este, cum s-a mai spus, o victimă a istoriei, dar a unei istorii la a cărei mişcare el însuşi participă şi prin asta este propria lui victimă. Cu atît mai adîncă îi e tragedia, ba aş zice chiar că această paradoxală autodevorare e causa-causarum pentru toate punctele existenţei sale, un mod din care se desfac precum razele unui cerc cele cîteva situaţii dramatice prin care trece personajul.

— Ciudat, dar din ce spui înţeleg că vina pentru tot ce i se întîmplă aparţine cel puţin pe jumătate nimănui altuia decît personajului însuşi. Poate că aşa şi este. În definitiv Călin Surupăceanu e un mare naiv, obstinat în naivitatea lui şi mai ales convins de forţa fără rival a purităţii de conştiinţă. Frumos, dar deloc în firea lucrurilor. Parcă-l aud destăinuindu-se : „Şi cu timpul m-am convins că ajung şi doi şi că chiar tu singur dacă n-ai nimic să-ţi reproşezi, poţi să fii unul contra a toţi, şi să te ţii liniştit pe poziţie, fiindcă n-are nimeni ce să-ţi facă. Numai să vrei". Tot romanul e descrierea unui proces lung şi cu impotrivire acceptat de către personaj, de pierdere a inocenţei. Paralel cu aceasta, dar în sens invers Călin suferă şi un proces de devenire al cărui apogeu este şi momentul cel mai înalt al primului : hotărîrea de a părăsi oraşul.

— Dar nu e această plecare o dovadă de slăbiciune ? Nu vine ea în contradicţie cu voluntarismul şi spiritul activ de luptător neconformist manifestate de Călin pînă atunci ? Să fie el atît de orgolios încît văzîndu-se fără voie şi fără motive reale, interioare, compromis, să nu accepte reabilitarea în mijlocul aceluiaşi grup social ? Toate încercările lui, după accident, de a se reintegra în existenţa pentru care în fond luptase cîndva sînt nu numai timide, dar abia că-l compromit definitiv.

— Reproşurile dumitale sînt valabile doar în măsura în care Marin Preda l-a vrut pe Călin un tip **ideal**, în afară de eroare, neschimbător şi imun la atacurile din exterior. Recunoaşte însă că a crede asta înseamnă a ne depărta cu totul de acel fir logic care leagă intenţia actului de efectul lui şi în spiritul căruia am şi pornit discuţia. Şi nici aşa nu cred că ai dreptate. Plecarea lui Călin nu e o renunţare, ci recon-

Laurenţiu ULICI

(Continuare în pagina 7)

RADU STANCA

CRONICA LITERARA

„TEATRU"

În comparaţie cu lirica sa, romantică prin proporţia de baladesc şi fantastic, şi prin decor, neschimbat într-o proiecţie de feudalist poetic, parnasiană prin cultul valorilor plastice şi sculpturalism marmorean, dar sentimentală lipsită complet de dorinţa impasibilităţii, decadentă printr-o morbiditate de parfumuri grele, prea intense — care încurajează o impresie de estetism, de rafinament artificial, teatrul lui Radu Stanca pare scos mai în largul vieţii, într-o zonă foarte apropiată de existenţialismul modern. Desigur, burgul, turnurile, castelanii, regii, cavalerii, coiful, platoşa, sulita etc. nu sînt în versurile lui Radu Stanca simple convenţii, paseismul fiind aici un refugiu la care poetul e constrins de un prezent mereu ameninţat (boala care i-a provocat moartea în 1962, dăduse primele semne încă din 1945). Medievalismul său e feuda în care s-a întărit, cioplind versuri perfecte, cimentînd trainice sintagme. Arta pentru artă e totodată la el arta împotriva morţii, în turnul său de fildeş artistul e un feudal care rezistă unui asalt. Estetismul e la Radu Stanca speranţa de a exorciza moartea, şi cînd citim versuri splendide ca acestea : „De la un timp mă vizitează moartea / Aproape zilnic la căderea serii, / Mi-apare-n prag, ministru al tăcerii (s.n.). / Şi-mi ia din mîini, încet, cu grijă cartea." ; sau : „...pas duminical de antilopă", versuri ce contribuie la „creşterea limbii româneşti" înţelegem că ea era, omeneşte vorbind, îndreptăţită. Aşadar arta pentru artă a lui Radu Stanca nu e în fond cîtuşi de puţin gratuită, estetismul său nu e un lux, ci o necesitate.

Dacă în poezie, ca să scape de obsesia sa corosivă, scriitorul se cufundă în paseism, în teatru el plonjează în existenţialism. Moartea, care într-o piesă apare direct, personificată sub numele de don Fernando şi se află în culisele celorlalte (cu excepţia lui Critis, care e o comedie) este desigur prezentă şi aici, dar accentul se mută asupra sensului vieţii, a omului, asupra destinului speţei. Surpriza e de a întîlni dincolo de caracterul liric al unor scene şi de schillerismul stilului uneori redondant şi prea răsunător, o temă foarte modernă pe care ne-o putem formula mai bine decît citind titlul unei cărţi existenţialiste : Omul prins în capcană. Într-o capcană sau alta sînt prinşi toţi eroii pieselor lui Radu Stanca (cu excepţia amintită), care ştie să strîngă firele acţiunii într-un nod cu adevărat dramatic, inextricabil, gordian, cu dezlegarea de cele mai multe ori numai în moarte. În Oedip salvat, eroul, care, condus de Antigona, mergea spre Colona mîntuitoare, se rătăceşte, dînd un nou prilej de intervenţie zeilor. Aceştia promit să-l scoată din impas cu condiţia ca Oedip să ucidă un drumeţ ce merge spre Teba. Victima impusă de zei lui Oedip apare, dar Oedip însuşi ajunge în situaţia de victimă, căci peregrinul cu destinaţia Teba, venind de la Colona, pierduse şi el drumul şi zeii îi asigură călăuzirea în schimbul unui omor avînd ca obiect un om care merge la Colona. Fiecare din cei doi este un posibil asasin şi o posibilă victimă. Distribuirea rolurilor ţine acum numai de hotărîre şi abilitate. Zeii cinici l-au strîns din nou pe Oedip într-o teribilă dilemă, din care de data aceasta însă el izbuteşte să scape. Căci în cecitatea sa eroul se dovedeşte mai ager decît olimpienii şi personajele, în loc să săvîrşească crima ce le-ar fi revelat drumul, se orientează reciproc, căci fiecare vine din direcţia în care merge celălalt. Zeii care voiseră să-şi rîdă de muritori sînt pînă la urmă păcăliţi. Este interesant de subliniat că Radu Stanca a reuşit să transplanteze cu o chirurgie proprie în ţesutul unei drame (şi încă oedipiene !) motivul comic al înşelătorului înşelat. În această piesă Oedip e salvat, personajul se strecoară printr-un ochi al plasei. În celelalte însă capcana funcţionează perfect, nelăsînd victimelor nici o speranţă.

Dona Juana, din comedia tragică în trei acte cu acelaşi titlu, şi Don Juan recoltează cu nepăsare prinosurile de dragaste ale ambelor sexe, ea inacesibilă, el invulnerabil, pînă ce se întîlnesc şi printr-un coup de foudre se aprind de dragoste. „Ne dorim poate de la începutul lumii, de cînd

fiinţa noastră unică s-a rupt...", spune unul din eroi, platonizînd. Dar cînd Dona Juana devenind accesibilă ca ultima slujnică iubită de Don Juan, şi Don Juan, devenit vulnerabil ca cel din urmă soupirant inamorat de Dona Juana sînt gata să stringă legătura lor eroică printr-un nod matrimonial, scriitorul încurcă ţele piesei cu abilitate, atrăgînd pe eroi în cursa unor quiproquo-uri perfect regizate, din care nu se mai pot salva. Firul e aici trainic, laţul nu se mai desface. În Hora domniţelor, tragedie baladescă, mergînd pe linia autohtonismului magic şi a exorcismului terifiant, capcana e chiar cercul dansatoarelor. În număr de şapte, acestea, care sînt fiicele lui Brîncoveanu, păzesc comorile tatălui lor ascunse într-o biserică veche. Vestea tezaurului s-a răspîndit pînă departe, şi de pretutindeni flăcăii vin să-şi încerce norocul. Proba la care domniţele supun pe intrus e de a se prinde în horă alături de ele. Însă dansul e vrăjit, un fel de infernală Ciuleandră în care o dată intrat străinul nu mai are scăpare trebuind să joace pînă la epuizarea mortală. Un tînăr negustor italian, Antonio, reuşeşte să o smulgă din horă pe Miliţa, mezina stîngace, ce nu deprinsese încă la fel de bine ca celelalte paşii rituali. Fugind din biserica blestemată, Antonio şi Miliţa, se inflăcărează într-o iubire exaltată dar vrăjile nu pot fi înfrînte, hora domniţelor, virginală şi diabolică, e pînă la urmă mai puternică : fecioara se va întoarce la surorile ei, iar Antonio va dansa pînă la ultima răsuflare dansul funest. Capcana e aici mai perfidă, căci elasticitatea înşelătoare a resorturilor dă pentru o clipă celor captivi iluzia eliberării. Transportîndu-ne într-un feudalism cavaleresc, fabulos şi atemporal, tragedia în trei acte Ostatecul e un fel de Romeo şi Julieta a prieteniei, în care Kleomede şi Abatirs, fii adolescenţi ai unor regi duşmani, cînd unul cînd altul, se virilizează prin curaj sau se femimizează prin slăbiciune. Cînd Kleomede îl vede pe Abatirs, prizonierul tatălui său, el are revelaţia prieteniei, a unei idealităţi ce dezarmează pe tînărul războinic la propriu şi la figurat, divulgînd absurditatea vărsărilor de sînge. Dar acest nobil sentiment prin care cele două personaje încearcă să depăşească barbara lor realitate nu le va feri să cadă în ambuscadele războiului.

Dacă despre eroii lui Radu Stanca se poate spune că se află sub dictatura fatalităţii, nu e mai puţin adevărat că ei izbutesc uneori să răzbată într-o zonă nedependentă, liberă, scoasă de sub controlul providenţei sau al destinului, zonă a cărei influenţă poate deveni prin sforţări umane dominantă : „În fiecare din oameni — spune oracolul la finele piesei Oedip salvat — e o parte supusă zeilor, şi alta care scapă acelora. În fiecare din oameni zace o parte în care forţele din afară o stăpînesc şi o parte în care oamenii sînt singurii stăpînitori. Între cele două părţi ale plămadei stă flacăra prometeică. Pe una luminînd-o, şi pe cealaltă întunecînd-o cu umbrele flăcării ! Între cele două părţi se desfăşoară o luptă titanică. Biruinţa uneia atîrnă de puterea cu care arde flacăra mistuitoare. De arde pînă la marginile fiinţei, partea întunecată se topeşte în lumina credinţei în libertate. De arde fără spor, întunericul se abate asupra ei şi o stinge, învăluind-o cu linţoliul destinului."

Romantic, însă fără culoare locală, poetic, retoric şi uneori pletoric, cultivînd cîteodată fraza de nobilă oratorie, cu efectele şi defectele ei, iar alteori schimbul energic de replici date scurt, ritmic, teatrul lui Radu Stanca are în primul rînd un caracter de demonstraţie, de relevare a sensului condiţiei umane, aşa cum o înţelege scriitorul. Construite cu un simţ perfect al măsurii şi echilibrului, al simetriei şi claritătii în înlănţuirea scenelor, piesele acestea sînt nişte silogisme. Ghirlandele de metafore nu le modifică structura. În chip oarecum surprinzător, volumul de Teatru se termină cu o comedie precis înşurubată, translucidă, plăcută, în care personajele coboară din Olimp. Însă veselia simplă şi curată la care ne îndeamnă această ultimă piesă a volumului, intitulată Critis, nu se realizează pe deplin. Cititorul ştie că pentru Radu Stanca comedia reprezintă o diversiune, un mod de a salva aparenţele. Poetul însuşi îl prevenise : „Ca tînărul ascund sub haină / Vulpea furată-a timpului ce trece. / Deşi mă muşcă, tac şi-ndur în taină / Fără să tulbur lumea ce petrece, / / Glumesc nepăsător şi rîd cu hohot / În timp ce ea îşi vîră colţii-n mine, / Simt singele ţîşnind cu mare clocot / Dar mă prefac că-s vesel şi mi-e bine, / / Şi mă voi mai preface-n continuare / Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite. / Prea mare-i furtul ca să ţip că doare... / Aşa dor visurile împlinite... / / Ca tînărul spartan ascund la mine / O vulpe... care atîta timp cît tace, / Şi muşcă-adînc din carnea mea, e bine... / Ce-am să mă fac cînd va porni să latre ?" (Vulpea).

Valeriu CRISTEA

CORNELIU TEMENSKY

Cum se procedează? Cum se poate face descrierea acestui pămînt pierdut, o descriere a necunoscutului ilustru? Cum se poate ridica o hartă a ținutului sălbatic? Era acest om, o regiune teribilă, o geografie sublunară, un tumultuos univers împietrit. Ca în elineștile tragedii, purtătorului miniei, prietenului meu Temensky, îi stă bine așa, învăluit în austera togă a tăcerii și, s-ar părea, orice comentariu, glossa fie cît de timidă, i-ar lua acel ceva misterios din aură. Nu ispiti scripturile! Și totuși... Spiritul văzut ca un dușman, ca un adversar. Ca un dușman covîrșitor al vieții. Nu hore gravitînd în jurul soarelui, centrul mnemonic, ci crunte cercuri încercuindu-l. Logosul asuprind, răpind ultima licărire din episodul numit viață din pathosul, din ardoarea numită „a trăi". Această tragedie a trăit-o Corneliu Temensky, această moarte a murit-o. Luciditatea sa era extremă. Cuvîntul necesar, care trebuia să fie o explozie, devenea, întors la semnificațiile originare, un concept aproape arid. Comparat cu implacabila, cu tiranica și stricta lege a lui Temensky, codexul riguros al domnului Teste, îmi apare ca un mic monstru bizar, un mic tratat pentru vegetarieni. Acele fragmente care s-au păstrat din zguduitorul Cîntec, după ce natura a fost sfărîmată de cataclism, acele măiestre piese îmi spun mie, vezi bine, infinit mai mult decît aducerile aminte.

Sînt de cenușă gîndirile și, ca niciodată, gîndindu-l, am sentimentul cotidianului banal, al invaziei acestui cotidian, al infra-istoriei, care asediază, care bate la porțile tale, Ierusalime-Cetate!

Dar, iată, evoc o imagine care mă zdrobește și mă acuză: ultima oară cînd l-am văzut pe Corneliu Temensky, am văzut vedenia lui. L-am văzut pe Hölderlin în grozava recluziune, în acea casă a morților. Era și nu era Hölderlin, era și nu era cineva din sălbateca și zbuciuma.a-i stirpe.

Și cu o judecată afectivă, a rațiunii noncritice și cunoscînd totuși ne-dreptul meu de a da certificate, voi mai spune că bunul, delicatul Corneliu Temensky, acela pe care delicatețea sa l-a ucis, era genial. Poate doresc, numindu-l, să restitui grandiosul și majestatea cuvîntului în sine. Poate că sînt înfricoșat ca de o iminentă calamitate, de ravagiile pe care le-ar face astăzi, genul. Și ce importanță mai are, dacă în anii îndepărtați ai juniei noastre, sufla vîntul aspru al nenorocirii, nimicindu-ne, umilindu-ne, cercînd cu o mînă rea nu să ne culeagă, ci să ne smulgă din rădăcini, anii aceia cînd lui Temensky îi era foame și frig. Îl aud, îmi închipui: Strindberg și Nordul, Nordul și Strindberg. Și tot din brumele Septentrionului, mai aud un ordin: „Să luăm asupra noastră dezlegarea misterului, ca și cum am fi spionii lui Dumnezeu".

Deci acolo șezum în genunchi, acolo plînsem lacrimi de fier și fiere.

Emil BOTTA

PORTRETUL POETULUI

Ultima identitate

Revolta s-a istovit în ochi:
Leagănul capetelor albe depășește poarta plîngerii,
Trădarea vieții iluminează fața prea atentă a omului sfîrșit, —
Batista cu sărutul ochilor de sînge s-a însoțit în opt.
Fruntea — mamă pură — rotunjește auzul creaturii noui:
În orbită, răscolit — pămînt acum carbonizat profilează soare neînceput:
Prunc cu mîini fanate împarte flori de flăcări —
Dubla ta creație se-împinzește sub distrugerea virtuală.
Prietenul e trunchi de foc —
Mîngîierea orelor cedate hotului — copil, —
Presimțit: spate — îngenunchiat: Timpul a rămas în urmă.
Cercuri mari de foc încremenit cuprind trupul cel mai viu,
Infuzia se petrece sub linia copleșită a nepătrunderii —
Femeia e departe și depărtarea doare, —
Chipul etern tatuat arde cu o flacără mai măsurată,
Cenușa femeiască va fumega tîrzie.
Punțile lumii pierdute se retrag într-un unic punct,
Un cîntec apos sfîrșește departe.
Corpul — cutie vie de rezonanță — a împietrit.
Despletite,
Joacă punctele de foc de-a lungul cerurilor răsturnate,
Manejul suferind al morții se pavează cu cel mai curat cărbune:
Ochii — înrăutățiți — calcă priveliștea demnă de vis:
Capul vechi — pasăre incinerată — renaște printr-un alt cap
Nou, alcoolizat, mîngîietor,
Ale cărui plete iluminate vor legăna corpul istovit și mumefiat.

Alcool

Oază reflectată prin corpul înspumat al rătăciților —
Mîinile oarbe cuprind ascuns perimetrul morții.
Te-a durut lumina moartă din ochiul fără rătăciri furate,
Pasul prea liniștit călca privelești perimate, —
Ocolul tău prăbușit și-a tăiat căderile pe fața albă,
Trecerea ta aspră a sunat moneda înlăcrimată a revoltei.
Gigant aerolit de foc îmi mîngîie picioarele —
A doua realitate:
Legiuitor și legiuit al visului permanent,
Creația potrivitului univers neîncercat de clownul apropiat,
Opusă — ora suferindă de trezie,
Răscolită furtunos pe cadranul unui ceas condamnat:
Prelungă — supunerea, stingerea copleșitoare a celui mai tumultuos ocean

(Presimțită
Fuga bolnavă prin dunele decapitate ale deșertului).
Alcool,
Liniștire dorită de prăpastie purtată îndelung în fundul ochilor:

Departe
Filfîie lumi suprimate de ultima ființă —
Mîinile oarbe pipăie închipuitele tîmple ale deșertului.

Duo

Chip împreunat prin moneda translucidă a două lumi,
Pereche creată spre unica ființă —
Soție — părtașă iluminată — temută așteptare —
Palmele crescute cer îngemănare.

Pînze înspumate de lumină plină — poartă aceiași ochi,
Ovalul se mulează — os, în taină, curge nemișcarea —
În călcarea apelor din limpedele foc,
Prea subțiată punte — pas în pas reflectă:
Adînc, rotule lunecate, pătrunsă închinare.

Plecat desăvîrșirii, o vie frîngere! —
Și fruntea supusă — tîrzie — aceleiași frunți

Înainte, fulger sparge cerul predestin —
Ape dezunite — preîntîmpinare:
Șerpi în verde descompus pe gemute unde moarte.

Salt opus
În amplă, neîncăpută, plus-senzație —
Proiecție fluturată la orele larvare —
Fețe mate în somn umbresc orbita strictă — soarele tentacular —

Rotundului de trup — moluscă învăluită odată în gri
(Celulă înfiorată de chilimbar carnal)
Formă neîncepută, umblă ochiul în pierzanie.

...Te doare viață nouă și timp ce se desface
Ai vrea un ceas prelung.

Hedda Gabler

Talerul de flăcări plimbă umbra morții.
Ochiul crud clipește-în toate orbitele înalte,
Cerurile fixe — ceruri prea plecate —
Calm — prea calm — timpul îngenunche.
Iată e Dorința:
Ființa — toată — frunți în lunecare! —
...Calul alb aleargă mișcarea — în nemișcare

Altă oră. Vietile crucișe.
Degete de plumb prin trupul alb de lapte.
Pîine, găinușe — pufuri de zăpadă — cresc sub semicerc de seceri
Pian cu coadă — pentru melodia vieții neîmplinite — se rulează pe monezi de lacrămi
Viața se deșartă: singura revoltă este a culorii.

E timp prelung,
Trec frunți cocolșite albli mari de ceață:
Chemarea nestematei moarte, atent rotundă
Ochiului — ghicit — reînceput al lumilor viitoare, lumilor străine

(Sfîrșitul tău este sfîrșitul lumii).
(Alcool,
Iată e Voința:
Chip virtual — ales, nu suie împărtășirea:
Reversul în robire — mumefiat — să ardă,
Ovalul său prea greu să-și frîngă ființa.
...Și pură frîngerea!

Aproape, pașii moi ai lupilor de foc,
Auzul alungit afundă urletul —
Prea aspră tînguire, evantai de răni desfoaie în fiecare stea, în fiecare pom

Curg inimi subțiate de ultim sînge vegetal,
În palme mici și mîngîieri se tolănesc grei cocoșei,
Din pieptul lor e cel din urmă cîntec.

O voce singulară

Tînărul cu privirea pătrunzătoare, care străbate pînă la noi prin ceața unei fotografii, a rămas în conștiința prietenilor, poeți care debutează mai toți în preajma anului 1930, ca o speranță puternică, smulsă prea devreme și prea violent din viață.

Născut în București, la 7 mai 1914, Corneliu Temensky era fiul cel mare al lui Gheorghe Temenschi, moldovean, și al Rosaliei Schwartz, de origine germană, amîndoi veniți din Moldova de Nord. O fotografie de familie, datînd din jurul anului 1924, ne sugerează o atmosferă de sobrietate și de ordine; despre cadrul în care s-a dezvoltat copilul, ne poate spune cîte ceva și alegerea școlii evanghelice a comunității germane pentru primii ani de școlaritate. Cursul mediu, început la liceul Gheorghe Lazăr, este întrerupt și elevul Corneliu Temensky este înscris la liceul comercial, în vederea unei cariere bancare. Hotărîrea părintească trebuie să fi fost o lovitură puternică pentru adolescentul care peste puțin timp va publica poezii de o uimitoare maturitate. Așa se face că în curînd abandonează studiile comerciale, pe care le socotea probabil străine destinului poetic, și începe să-și cîștige singur existența. La mai mult de situația de corector de ziar (la Facla, Excelsior), Corneliu Temensky n-a ajuns niciodată. L-a împiedicat poate nu atît lipsa unei diplome universitare, a cărei valoare în epocă era oricum destul de incertă, cît mai ales o trăsătură de caracter incompatibilă cu arivismul: o cinste interioară deosebită, și care aparține unui om greu acomodabil cu adversitățile vieții.

Structură fragilă, Corneliu Temensky s-a stins la 27 de ani, după o lungă suferință, în ziua de 9 aprilie 1941; în actul de deces nu e indicat un diagnostic. Mormîntul lui se află la cimitirul Ghencea.

Portretul moral, restituit de amintirea celor apropiați, se completează prin trăsături convergente în nobletea lor: sobrietate, reticență, rigoare interioară. Un deosebit cult al prieteniei. În numărul din 13 iulie 1931 al Faclei, cineva inserase următoarea notiță: „Trei poeți lucrează la un volum de poeme Triunghiul de foc și sînt: David Werner, Emil Botta și C. Temensky." Titlul proiectatului volum mi se pare simbolic pentru temperatura la care era concepută prietenia celor trei colaboratori; focul exprimă și unul din motivele poetice care revin cu insistență în poezia lui Corneliu Temensky. Ca și albul, culoarea candorii perpetue.

A publicat în Contemporanul *și* Caravana *(1931),* Floarea de foc *(1932),* Vremea *(1932—1933),* Discobolul *(1933) etc. Poetul care debuta în ianuarie 1931 la* Contimporanul *lui Ion Vinea (cu Dușmănie, în nr. 96—97—98) nu împlinise 17 ani. Surpriza unui vers matur și intelectualizat, cu semne de originalitate evidente în bogăția și insolitul fastuos al metaforelor, în capacitatea de a alia într-o viziune elemente care rămîn în mod obișnuit străine, ne întîmpină încă de la acest început. Tonul este major, gestul are amploare și solemnitate, conturînd treptat sub ochii noștri geneza unui univers cu dimensiuni proprii și de o inalterabilă modernitate: „Descătușat, / Trec spre momentul liber: / Pe urme, viziuni apropiate, / E lumea crescută în cercul de foc, / Eu, corpul încins s-a răsfrînt peste mine, / În camera albă și neagră... / Privirile tale transformă clopotele aspre, / Vocea mîinilor geme / Și rar / Creatura se descompune / Fără timp, fără margini. / Simt tumult de ocean: / Flori înmulțiți se descarcă, — / / Mă știu / Și mă prăvălesc peste lumi."*

Corneliu Temensky aparține generației sale atît de zbuciumate prin fervoarea lăuntrică, prin tensiunea căutărilor într-un timp dezorientat, acelor poeți care se înverșunau să-și imagineze salvarea într-o „a doua realitate": „A doua realitate / Legiuitor și legiuit al visului permanent, / Creația potrivnicului univers neîncercat de clownul apropiat. / Opusă, ora suspendată de trezie, / Răscolită furtunos pe cadranul unui ceas condamnat..." (Alcool) Sensibilitatea ulcerată a tînărului cu un sfîrșit tragic atît de apropiat decupează din realitate mai ales contrastele violente, și tema vieții și a morții în neîndurătoare încleștare se situează în centrul acestor stranii viziuni ale unui coșmar modern: pledează pentru autenticitatea acestui cosmos poetic inedit unitatea de substanță a simbolurilor, vibrația motivelor poetice care comunică și a gesticulației: „E presimțitul ceas de nouă recunoaștere: / Potrivnicia se înaltă fără de sfîrșit, / Hohotul tău înflorat va libera mîine un om fără zîmbet." (Pericol, 1931). Luminile proiectate fantastic ale unui expresionism tragic și grotesc prelungesc imaginea care capătă forță obsesivă: „Șerpi în verde descompus pe gemute unde moarte. / / Salt opus / În amplă, neîncăpută plus-senzație — / Proiecție fluturată la orele larvare — / Fețe mate în somn umbresc orbita strictă — soarele tentacular — / Rotundului de timp — moluscă învăluită odată în gri / (Celulă înfiorată de chilimbar carnal) / Formă neîncepută umblă ochiul în pierzanie. / / ...Te doare viața nouă și timp ce se desface — / Ai vrea un ceas prelung." (Duo, 1933)

Într-un interval de timp foarte restrîns, se poate stabili și o evoluție netă a mijloacelor artistice: de la expresia lirică directă, cursivă, la o restringere și esențializare a imaginii, uneori poezia constituindu-se dintr-o succesiune de imagini aparent autonome, sincopate prin juxtapuneri și treceri bruște, avînd structura sentențelor. Transcriu din Hedda Gabler *(poezie apărută în noiembrie 1933): „Altă oră. Vietile crucișe. / Degete de plumb fring trupul alb de lapte. / Pîine, găinușe — pufuri de zăpadă — cresc sub semicerc de seceri / Pian cu coadă — pentru melodia vieții neîmplinite — se rulează pe monezi cu lacrămi. / Viața se deșartă: singura revoltă este a culorii."*

Dar poate mai bine decît oricine și-a definit arta poetică însuși Corneliu Temensky, în unul din eseurile rămase în manuscris și pe care nu a avut răgazul să le ducă la bun sfîrșit, dar care conțin observații de mare finețe: „O dispunere de semnale cubice, ascunzînd surpriza cum în jocurile de copii, aparența poartă virtual toată desfășurarea progresiilor. Nu-i, oare, maturitatea, după o generoasă pierzanie, regăsirea seriozității jocurilor de copii? În orînduirea simetrică și în jocul plastic de lumini, cu tonalități pe o unică temă, se reflectă un adevăr consfințit, aninimismul, articulația unui înțeles, care servindu-se de aparența le leagă, ca într-un complicat joc de volume; ce caleidoscopic, printr-o virtuoasă lege a simultaneității e într-o devenire necontenită, figurile retrase — premise — stăruind pe retină și progresiile reliefate dau ideea continuității și în același timp a autonomiei situației." (Aeronauții, — vedere generală dintr-un punct cu ataché). Tulburătoare întrebări și tulburătoare perspectivă personală asupra lucrurilor.

Să încercăm, deci, să ne imaginăm în timp, în eventualitatea refuzată de hazard a unui destin mai puțin potrivnic, arcul existenței poetice a lui Corneliu Temensky: ne întîmpină certitudinea unei voci singulare în originalitatea ei esențială.

Aurelia BATALI

„Ziua aceea și-ntîmplările ei"

de Sânziana POP

La ora patru prăvăliile din oraș afișau „OFEN". Clienții soseau abia pe la cinci. Mergeam de-a lungul trotuarului și ușile mari de sticlă mă oglindeau din față-ntîi și-apoi invers, cîtva timp îmi veneam în întîmpinare și dintr-odată îmi zăream spatele îndepărtîndu-se. Așa că pe toată strada nu pluteam decît eu prin pînzele acelea de sticlă care limpezeau un peisaj cu munți. Se vedeau și munții în uși, la un capăt și altul al străzii principale erau munți. Și deși venise sfîrșitul verii zăpada strălucea constant, era foarte frumos decorul acela în care mă vedeam venind întîi și-apoi plecînd mai departe.

Strada era o punte. Clădirile crescuseră în marginea ei cu două și trei etaje, niște clădiri cu fațada îngustă, lipită obraz lîngă obraz dar aș fi jurat că grilajul acela în ghimpi format de acoperișe e un pod de suspensie legat între munți. Așa că uneori închideam ochii așteptînd balansul străzii pe care începuseră să sosească primii cumpărători.

Trotuarul din stînga mirosea a cîrnați. Nu se vindeau doar cîrnați la băcănie dar mirosul acesta era permanent, ai fi putut atrage toți cîinii din lume. Servicîul de hîngheri din oraș funcționa însă ideal, n-am să uit niciodată căruțele verzi care treceau hurducăind pe pavajul din bolovani, căruțe prevăzute cu lasouri de sîrmă și c-un grătar ca o fereastră de pușcărie prin care priveau răței atît de triști. Scăpau numai cîinii cu număr, javrele de rasă, oribile, buldogi și pechinezi și șoricari și n-am înțeles niciodată de unde vine perversitatea asta de-a colecționa animale urîte cînd toate maidanele sînt pline de derbedei mici și veseli și nemaipomenit de credincioși. Eu una aș vrea cu plăcere să fiu mama cîinilor vagabonzi și mai ales mama pisicilor, pentru că orice s-ar spune, o mîță mică și scumpă care ți se cațără pe picior e o treabă. O răstorni cu burta în sus și ea te strînge cu ghiarele, se apără și te mușcă, dar pe urmă obosește și poți să faci ce vrei cu ea așa, adormită pe jumătate, cu labele mici întinse în vînt. Iar cîrnații de la „Stînghe și Pels" ar fi stîrnit și un om, dar-mi-te-un cîine. Cîrnații de casă afumați și toate mezelurile acelea proaspete, aranjate-n vitrină de la un capăt la altul al străzii și care te făceau să umbli cu capul deșurubat. Așa că treceai cam zălud de-a lungul trotuarului pe lîngă munții de crenvurști și de parizer, pe lîngă șunca de Praga și calupurile de parmezan, caltaboșii în sînge și salamul de Sibiu sau salamul cu pate de ficat, pe lîngă lebervurști și cracauer, debrețini și pollși roz. Erau aranjați în vitrine cu o artă desăvîrșită, tăiați în jumătate ca să le vezi miezul pufos, sau zemos, și carnea dulce, topindu-se în cerul gurii pe o franzelă cu unt. Și dacă mai ieșea afară din prăvălii vreun vînzător tocmai cînd treceai prin dreptul lui, halatele acelea albe îmbibate cu toate mirosurile din galantar îți provocau leșin. Dar cumpărătorii de la cinci veneau căptușiți cu parale și înarmați cu saci fără fund așa că mărfurile din vitrină se mutau în paner, pînă seara tîrziu direle de miros arătau locurile în care poarta casei căzuse peste coșul cu bunătăți. În ce privește pasajele de trecere, locurile prin care se circula cu alimente vătămaseră profund asfaltul, placa de gudron era evident afundată-n pămînt.

Nici nu știu cînd se animase strada-ntr-atît că m-am izbit de omul din fața mea, oprit de omul din fața lui, blocat de omul din fața omului izbit în dosul mare al unei doamne vinovată de tot. Toată lumea întoarse capul în spate și cum nu mai era nimeni după mine, iată-mă acuzatul principal.

— Nu vă mai uitați așa, le-am spus. N-am nici o vină.

— Ce te-mpingi? zise cel din fața mea. Ea se-mpinge, îi spuse celui din fața lui și acela mai departe.

— Ai înnebunit? țipă baba din capătul rîndului.

— N-am nici o vină, am repetat. Logica dumneavoastră e falsă. De ce v-ați oprit?

— Obraznico! strigă baba. Mie să nu-mi răspunzi, Mucoaso!

— Vedeți, ți-am spus celui din fața mea, de ce-ați furnizat o informație greșită, doamna e de vină, ea s-a oprit. Dacă nu era așa n-aveam cum să mă izbesc de dumneavoastră.

— Nu fi obraznică, spuse omul. Tot tineretul de astăzi este la fel. Un tineret obraznic și insuportabil.

— N-are legătură, am zis.

— Ce legătură? întrebă omul.

— Nici o legătură.

— Ia ascultă, strigă unul din rînd, adică ai tu dreptate și n-avem noi toți?

— Treci peste opinia publică? mă amenință unul cu o voce atît de hotărîtă că ultimele două cuvinte sunară ca o condamnare la moarte.

— Dar n-am nici o vină, vă jur! am strigat disperată și m-am gîndit cum s-o-ntind. Foarte repede însă un nou venit se izbi în spatele meu. M-am lăsat la pămînt, am ieșit afară și tot șirul acela se prăbuși dintr-odată pentru că doamna cea grasă plecase iar tipul care venise după mine era teribil de hotărît.

Între timp mulțimea devenise compactă. Se putea circula numai în două sensuri deși mașinile nu aveau acces de strada principală, așa că nu numai trotuarele, ci tot mijlocul drumului era ocupat de pietoni. Pentru că mă aflam pe dreapta, înaintam spre sud. Mulțimea mă prinsese la mijloc, nu aveam cum să scap, lunecam și eu în viermele acela cu mii de picioare tîrîndu-se sufocant de încet de-a lungul străzii.

La-nceput am căutat figuri cunoscute, cineva de la școală tot trebuie să fi transpirat acolo, alături de mine. Apoi am căutat fizionomiile mai interesante ale celor care mergeau în sens opus. Dar cu excepția unui grup de șaguniști, prins compact în mulțime, n-am văzut nimic interesant și poate nici ei nu mi-ar fi atras atenția dacă n-ar fi purtat uniformele acelea de generali ale Liceului de băieți. În rest, oamenii erau cenușii și atît de asemănători, vorbeau toți dar zgomotul acela pe care-l fac nu știu să-l descriu. Nu știu să spun la „cum fac oamenii" ci numai oile behăie, vacile mug și-așa mai departe. Deși ar merita și oamenii un cuvînt și ei sînt o colectivitate, și-atunci cum fac? În orice caz, tot ce observasem ca deosebire la-nceput, vreun nas mai mare sau un copil drăguț, o șapcă de locotenent și un potcap de popă s-au șters cu timpul, oamenii semănau între ei tot mai mult, semănau foarte bine și nu puteam să lipsesc nici eu de la asta, îmi dădusem picioarele întîi în folosință pentru miriapodul acela uriaș, apoi gîndurile, cred că m-aș fi depersonalizat cu totul devenind mulțime autentică la capătul străzii unde ajunsesem fără să știu, și unde toată lumea se opri o clipă ului și fără nici un rost. La capătul străzii însă erau patru derbedei, patru dintre aceia care scăpaseră de mulțime, stăteau sprijiniți de ultima casă cu țigările în colțul gurii și ei m-au identificat.

— Barza! barza! îmi strigară. Du-te jos de pe cal, Pinela! Bineînțeles că eu eram și-am să le fiu recunoscătoare mult timp pentru asta, fiindcă în timp ce eu am întins-o în parcul de la poalele munților, toți oamenii care ajunseseră la capătul străzii au început să strige revendicîndu-și ceea ce le aparținuse cîndva. Mă oprisem pe prima alee și priveam înapoi fericită că derbedeii acela mă reconstituiseră atît de ușor. Între timp, mulțimea de la capătul străzii se liniștise. Un bărbat cățărat pe un gard le explica ceva și oamenii ascultau cu atenție. Apoi se stîrni oarecare rumoare, bărbatul se dădu jos dar nu plecă nimeni, oamenii începură să se alinieze umăr la umăr ca în careurile pentru steag. M-am întors înapoi și m-am ascuns prin mulțime. Voiam să știu

---

— Culcă-te acum, spuse bătrîna. Dormi.

Trase ușa peste aurul revărsat din cealaltă încăpere și întunericul mirosi deodată a busuioc și Ion nu simți nevoia să închidă ochii pentru a redescoperi dimineața. Roua captivă sclipea în pînzele păianjenilor și încă nimic nu se petrecuse. Neîncepută, ziua era o coală pe care se putea scrie orice, un cadru în care nici o imagine nu fusese ucisă.

Răsuflă adînc, străduindu-se să prelungească inconștienta disponibilitate a orelor și, deși mecanismul exista (acum știa că țăcăne neauzit în tainicele hrube roșii dinăuntrul lui și nu așteaptă decît un gest, gestul, pentru ca roțile dințate să se urnească, sfîrtecînd și zdrobind) se sili să păstreze în întunericul încăperii sclipirea boabelor de rouă, grația sălciilor și piuitul păsărelelor de gumă. Totul era albastru și verde, culorile aveau discreția fumului, lumea era scrisă cu fum și, dacă ar fi suflat cu putere, lumea s-ar fi destrămat, poate, iar roțile dințate n-ar mai fi avut ce zdrobi.

Întins pe spate, își țugui buzele și suflă cu speranța proorocilor vestitori de apocalipse, apoi fața i se schimonosi și hohote de plîns îl zguduiră, ca și cum o putere din afară, puterea culva care nu era el, s-ar fi jucat cu umerii, cu pieptul și brațele lui. Încercînd să i se împotrivească, trupul se supuse, dar gîtlejul nu-l ascultă. Încăperea se umplu de scîncete. Glasurile bătrînilor bătură din aripi în odaia de alături, nimeni nu intră însă și, strîngînd din dinți, Ion mulțumi în gînd bunicilor.

Apoi lumea de fum căpătă consistență. Dunga albă ivită pe cer se auri și nuielele sălciilor unduiră. Cosașii țîrîiau, păsările strigau ascuțit, ierburile se legănau și parcă pînă și pietrele pulsau vizibil, albe și blaține ca niște vaci. Atunci văzuse poarta. De fapt era doar o intrare, nici o poartă nu închidea trecerea și el se apropiase zărind deodată, în spațiul îngust dintre trunchiurile a doi mesteceni, o astfel de lumină. Nici acum, în încăperea întunecată, nu-și amintea mai mult. O astfel de lumină — și nu se simțea în stare să amănunțească impresia de atunci, nu putea preciza nici de ce lumina (care era mai altfel decît lumina) i se păruse o poartă. Cînd, după cîțiva pași, a întors capul, n-a mai văzut trunchiurile mestecenilor, ci doar niște stînci verzi. Dar, auzind în spatele lui un tropot înfundat, se răsuci din nou pe călcîie și întîmpină arătarea ieșită din paginile unei cărți de istorie.

Cavalerul în armură se apropia la trap, ținînd frîul cu dreapta și, în mîna stîngă, o lancie la capătul căreia flutura o îngustă flamură roșie. Ajuns lîngă Ion struni calul și-și ridică viziera, descoperind o față uscățivă, pe care străluceau doi ochi neverosimil de albaștri.

— Încalecă, rosti scurt, dar fără asprime.

Apoi își mișcă dreapta prin aer și, frămîntînd iarba sub copite, un armăsar alb necheză evocator.

— Seamănă cu o lebădă, spuse Ion.

În clipa aceea armăsarul se preschimbă într-o lebădă. Băiatul încălecă, dar, neînvoindu-se să rămînă mai prejos, calul negru al cavalerului se prefăcu și el într-o lebădă neagră. Acum zburau alături și lebăda neagră nu părea stînjenită din pricina cavalerului în armură, peste coiful căruia, la capătul lancei, flutura îngusta flamură roșie.

— Frumoasă dimineață, spuse Ion.

— Bineînțeles, spuse cavalerul.

— Mergem la castel?

Turnurile crenelate se și vedeau însă răsărind din mijlocul zidurilor groase și cele două lebede se lăsară curînd pe o terasă așternută cu lespezi dislocate, printre care răsăreau flori de portulacă. După ce așteptară ca amîndoi să descalece, lebăda albă și lebăda neagră își luară zborul. Cavalerul își răsuci mustața, cu o năframă galbenă lustrui armura în dreptul pieptului, apucă mai bine lancea și izbi de trei ori în lespedea pe care stăteau.

Lespedea coborî binișor pentru ca Ion să poată vedea grosimea stratului de piatră pe care-l străbăteau, trecu prin podul înțesat de spade ruginite stînd în picioare ca dinții unei grape, funii împletite de generații de paianjeni le legaseră unele de altele și poate chiar de aia nu cădeau, mantii purpurii erau aruncate ici și colo peste lăzi ferecate, dar cu lemnul măcinat de vreme (una dintre lăzile astea pierdea pene de struț cam jumulite, rubine decolorate, pantofi scîlciați cu bumbi de diamant, lanțuri de aur cu verigi turtite și niște scuturi de joacă putînd fi și strachini sparte și pălării și naiba știe ce), apoi se opri fără să zdruncine pe dușumeaua unui culoar cu pereți albaștri. Ion făcu un pas, cavalerul rămase pe loc, iar lespedea urcă încetișor cu el. Nemișcat, într-o tăcută și feudală apoteoză, cavalerul se înălța la pod. Ținea lancea cu amîndouă mîinile ca la **prezentați arm'** (ceea ce era excesiv și nu corespundea poate nici instrucțiunilor militare ale epocii) dar Ion nu i-o luă în nume de rău. Nici nu prea avea chef să-l readucă lîngă el pentru a-i rectifica ținuta și nici nu mai avea rost să i-o rectifice în pod, unde cavalerul urma să se prăbușească oricum, poate chiar într-una dintre lăzile cu capacul în mod oportun ridicat.

Mult mai interesante, acum, erau ușile. Mai multe uși se înșirau pe cele două laturi ale culoarului. **Ușa asta nu duce nicăieri** citi Ion pe cea dintîi, ceea ce nu-l împiedică să apese clanța, pentru a arunca o privire. Din păcate, inscripția nu mințea. Pe cea de a doua ușă scria **Ușă fără secret**, așa că trecu bine înțeles mai departe, citind plictisit inscripția de pe cea de a treia **(Ușă ușă)**, de pe a patra **(Ușă căpușă)** și de pe a cincea **(Ușă mătușă)** A șasea inscripție era mai interesantă **(Ușă cu intrare interzisă)**, dar chiar în fața ei se afla a șaptea ușă, pe care citi **Ușa cu pricina**, așa că nu mai șovăi. Ciocăni politicos, așteptă să i se spună **intră** și intră.

Ușa dădea într-o pajiște pe care se foiau o mulțime de indieni, cu pene multicolore reglementar înfipte în păr. Cail le păsteau mai încolo.

— Mii de ripe ale păcii! spuse în indiană însuși venerabilul Ochi-de-Vultur. Priviți, e el, chiar el...

Atunci, disciplinați, indienii se bătură cu palmele peste gură, strigară în cor **ua-ua-ua-uau!** și-l înconjurară prietenos.

— Pace și pășuni, spuse Ion, încrucișîndu-și brațele pe piept, indienii își încrucișară brațele, spuseră **pășuni și pace**, și-și văzură de treabă

Habar n-aveau că banda lui Mac Lee hotărîse să-i atace la noapte. Ion se plimbă printre ei, întrebîndu-se dacă era cazul să-i mai încunoștiințeze. De fapt, cum banda nu număra decît vreo cinzeci de neisprăviți pe capul cărora nu fuseseră puse decît vreo sută de premii, le putea veni și singur de hac. Pistolul i se bălăbănea pe coapsă, în dreptul palmei.

Liniștit, se îndreptă spre trecătoare. Întîi să tragă un pui de somn. Acolo, printre pietre, cunoștea un locșor potrivit. De altfel Mac Lee nu putea veni decît prin trecătoare, unde un om hotărît n-avea ce alege din banda lui de păduchioși. Îl avertizase că are să i se înfunde,

ce s-a întîmplat, omul acela puternic care izbutise să domine strada mi se părea neasemuit.

— Organizăm un talcioc, spuse în clipa aceea, aruncîndu-mă de umăr pentru că tocmai îmi venise rîndul să mă alniez. Fiecare va da înapoi ceea ce nu-i aparține.

— Degeaba, strigă o femeie așezată în dreapta mea „Da"-ul acesta nu e al meu. Il rosteam mult mai greu altădată.

— Aveți răbdare doamnă, spuse omul, încă n-am început.

— Parcă dacă începem se schimbă ceva. Cine dă un „da" chibzuit pe unul zănatic. Am patru copii, domnule, nu-i pot nenoroci.

— L-o fi găsit vreo secretară, spuse cineva din mulțime și femeia începu să plîngă încet.

— Cum să mă-ntorc acasă la copii? M-am abținut cinsprezece ani și tocmai acuma s-o pățesc? Ce-o să zică bărbatul meu?

— Lasă, cucoană, că nici cu ei nu mi-e rușine, suspină o biată femeie de servici. Patru-am ținut ca pe mină și...

— Ei, ei, liniște sectorul de-acolo! strigă unul cu nasul gros care se alesese singur ajutor de băgător de seamă. Începem.

— Era tocmai un caracter în prag de formare, spuse fata frumoasă care ieșise în mijlocul careului, ușor jenată de privirile celor dimprejur. Nu vreau deloc să-l pierd. Așa ceva nu se obține cu una cu două.

— Am un post de dactilografă, duduie, ofer sec un domn în haină cadrilată de covercot. Dacă nu vă găsiți caracterul, dați telefon la 05.

— Mulțumesc, domnule zîmbi dulce fata, mai am însă speranțe.

— Oh, oh, grogăi tipul, lasciate ogni speranza.

— Fii serios domnule, n-are nici șaisprezece ani, strigă biata femeie de servici. Ai înnebunit? Mai bine căutați-i caracterul.

— Acesta e, rosti cineva și se făcu liniște

— Apropie-te, spuse organizatorul. Vino aici.

Acel cineva se apropie și ageză caracterul pe trotuar. Fata îl cercetă distrată cu vîrful pantofului și ridică din umeri.

— Îmi pare rău, e deșrămat pe la margini, nu cred că-mi poate folosi.

— Și totuși e al tău spuse tipul. Eu sînt Bigo, furnizorul de cașcaval.

— Bigo! strigă fata

— Credeai că scapi? rîse tipul Nu se schimbă pielea așa de ușor.

Fata cea frumoasă se schimbă încet la față, apoi o rupse la fugă și se aruncă în prima gură de canal.

— Dă-mi-l mie, zise unul din cei patru derbedei sprijiniți de zid. O să-l port duminica. Al meu, în orice caz, e ferfeniță.

— Ofer jumătate peste, strigă un judecător de instrucție și ieși în careu. Stătea cu mîinile împreunate, părea foarte jenat, și pe drept cuvînt, pentru că era gol pușcă, din punct de vedere al caracterului putea s-o ia de la Adam și Eva.

— Ții oferta? întrebă organizatorul și bătu o dată din palme.

— Tit! făcu derbedeul. Credeam că e pe gratis. Cu bani pești cumpăr unul din fabrică. Și zîmbi, și mie-mi trase cineva un pumn între coaste.

— De unde ai zîmbetul ăla? am strigat. De unde l-ai furat, ticălosule?

— Pinela! se miră derbedeul, și-mi aruncă un fum în nas. Dă-te jos de pe cal, dragă, nu ți-am spus?

— De unde ai zîmbetul ticălosule, de unde l-ai furat? am strigat iar și-am început să alerg de la un om la altul, privindu-le atentă obrazul, și ochii, dar nici unul dintre ei nu era fiul pastorului sas, deși zîmbetul acela era al lui, și numai al lui, și mie doar mi-l dăruise în iarna aceea cînd ne-am plimbat pe aleea din cimitirul de pe deal.

— Cine-a pierdut un zîmbet? am întrebat.

Nu răspunse nimeni și băgătorul de seamă mă liniști.

— Sînt așa de ieftine, aproape pe gratis, zise, nu merită să te frămînți.

— Ba merită! Ba merită! am țipat. Idioților! Habar n-aveți! Și-am fugit de-acolo, n-aveam în orice caz nimic de schimbat, iar zîmbetul acela trebuia întors înapoi, da, zîmbetul lui Uli cel Blond îmi aparținea, trebuia să mă gîndesc la ziua aceea și la-ntîmplările ei, totul trebuia fixat în memorie exact pentru că iată, nu mai eram singură în orașul pe care-l visasem atît, nu, Uli trecuse pe strada principală și eu nu-l zărisem, era probabil în faza cînd nu mai deosebeam nimic dar asta nici nu conta, nu, ci iată, îmi veniseră-n minte cuvintele acelea de-atunci, cuvintele din după-amiaza de tarnă cu fum.

Mă plimbam pe aleile din cimitir. Ninsese mult dimineața, către seară ninsoarea stătuse, treceam prin zăpadă și-n liniștea aceea aș fi putut ușor să-adorm mergînd. Dar veniseră pe urmă elevele de la Școala de surdomuți, le-am văzut plimbîndu-se în pelerinele lor cenușii, trecuseră cîtva timp prin fundul parcului, printre mestecenii albi. Cînd m-am întors începuse ceața. Curgea în pînze subțiri. Se prelingea o lumină ca fumul, ca fumul lichid și tocmai în fumul acela apăruse dintr-odată Uli cel Blond. Se ivise la capătul unei poteci și venea către mine, venea cu mîinile în buzunar.

— Ce faci, zise, chiulești?

— Nu chiulesc, i-am răspuns și iar trecură prin fundul parcului elevele de la surdomuți. Mergeau foarte încet, în pelerinele lor ca pisla.

— Nu chiulesc.

M-am uitat la el și era foarte blond. Era foarte blond și stăteam amîndoi acolo, cu mîinile în buzunar. Apoi m-am gîndit cum venise pe potecă.

— Te ții după mine? l-am întrebat.

— Bine-nțeles că mă țin. Te-am văzut pe geam cînd ai plecat.

— Ține-te. Treaba ta.

Am pornit pe alee, se făcuse frig, mi-am ridicat gulerul de la palton. Cînd mi-am adus aminte am întors capul și Uli era în spatele meu.

— Sînt frumoasă din spate?

— Maria Magdalena după lupta de la Austerlitz, zise. Ești tunsă ca o ceapă, madame.

Purtam o căciulă de front cu urechile ridicate, mi-am scos-o și mi-am scuturat capul.

— O, ce explozie, strigă, pam, param, pam pac! Ai un păr ca un tir de mitralieră M2.

— Nici nu există M2.

— M3 sau M6, nu contează, trebuia un nume pentru mitralieră, altfel nu merge comparația, înțelegi?

— Nu-nțeleg.

— Păcat. Hai să ne mai plimbăm puțin, mi-au înghețat țurloaiele.

— Pe asta de-unde-ai mai prins-o, crezi că ești mai interesant?

— E... zise și era un adevărat elev dintr-a unșpea. Mult mai înalt decît mine și cu chica lui blondă risipită pe frunte, pe tîmple și pe ceafă, și era foarte subțire și asta-mi plăcea cel mai mult. Nu se antrena toată ziua cu extensorul ca idioții de la Liceu, dar era foarte puternic. Scăpasem greu atunci în tunel și-n orice caz n-aveam de gînd să vorbesc cu el despre asta.

— Kom, du, wir sollen uns ein bischen niedersetzen

— Cu fundul pe zăpadă? Ai înebunit?

— Nu, zise, nu cu fundul pe zăpadă, și se apucă să șteargă banca și pe urmă ne-am așezat amîndoi.

Între timp elevele de la surdomuți o apucaseră pe aleea noastră și-am așteptat să treacă, două cîte două, în pelerinele lor cenușii.

— Sînt ca niște păsări, am spus...

— Nu „ca", zise Uli. Sînt păsări. Atîta tot.

L-am privit și era foarte blond în ceața aceea de tapete fumurii. Niște tapete cu desenul mereu în schimbare.

— Mi-e foarte cald cînd mă uit la tine. Nu știu ce naiba s-a-ntîmplat. Tu știi?

— Spui întotdeauna tot ce-ți trece prin cap? zise Uli.

— Ce spun acuma nu trece prin cap, trece pe-aici, am spus, și i-am arătat paltonul în dreptul nasturelui de pe stomac. Și mă durea într-adevăr stomacul, cred că sufletul e și acolo și nu numai în piept.

— Și sufletul tău e în stomac? l-am întrebat.

— E după ceafă, zise și-mi luă mîna și mi-o așeză sub gulerul de la palton. Vezi?

Pielea era foarte caldă, acolo, sub gulerul lui, avea o ceafă fierbinte și nu mi-am luat mîna înapoi deși o țineam întinsă, ședeam departe unul de altul.

— Ești o ceapă roșie, zise, și-mi trecu după ureche o șuviță de păr. O ceapă de apă care pișcă îngrozitor.

— Ne ținem ca la sîrbă, i-am spus, pentru că își uitase mîna după urechea mea și eram exact ca în dansurile populare.

— Nu contează, zise.

— Ce contează la tine?

— Nu contează nimic. De ce-ai fugit atunci în tunel? mă întrebă.

— Ascultă Ulrich, i-am spus, nu ții porc. Chestia asta nu trebuia s-o spui niciodată. N-o să mă prinzi tu vreodată-n tunel.

— Nu mănînc oameni, să știi, zise și-mi desenă cu degetul tot conturul urechii.

— Lasă-mă-n pace, am strigat. Numai la prostii te gîndești. Nu poate să discute cineva cu tine ca omul

— Hai, zise, hai, să fim oameni. Și-și trase capul în gulerul paltonului, pînă la nas, așa că nu-i mai vedeam decît chica. Avea un palton de uniformă bleumarin și el era blond.

— Îmi place cum te-mbraci, i-am spus, taică-tu are bani cu lopata, dacă m-ai lua de nevastă am face o mezalianță precis. Ca Muter.

Mi-am așezat din nou pe cap căciula de front, mi se făcuse frig, mă gîndeam chiar să-i las obloanele peste urechi, ceața mi se lipise de piele.

— Fii atent, imediat n-o să ne mai vedem deloc. Alea de la surdomuți au devenit niște umbre. Ia uită-le cum trec. Ai adormit?

Nu-mi răspunse și-am tăcut și eu. Pe urmă a curs așa de multă ceață din cer că parcă ședeam în perdele. Părul lui galben sclipea mocnit și-n rest era atît de subțire, dispăruse parcă cu totul, ci numai fuioarele acelea de aur le zăream înșurubîndu-se-n fum. Apoi întinse mîna și și-o vîri în buzunarul meu, lîngă mîna mea dar acolo nu era cald așa că ne-am ținut de mînă afară, pe lemnul băncii, înghețat.

— Am suflet și-n colțul gurii, Uli, să știi, și-acolo mă doare.

Se-ntoarse spre mine și pe urmă se apropie foarte tare și mirosea frumos a săpun și-a țigară și-a familie în care mama stinge lumina în dormitorul copiilor. Își ridică mîna și-mi atinse gura cu degetele și pe urmă se opri la colțuri și întrebă „aici"?

— Da. Și-am vrut să rostesc cuvîntul indiferent dar lacrimile mi-au curs imediat pe obraz și pe urmă pe mîna lui Uli.

— Plîngi? zise.

— De ce să plîng?

— N-are nici un rost, știi doar.

— Bine-nțeles că n-are.

Îmi șterse lacrimile cu dosul palmei și mi le-mpinse către urechi. Mi-am lăsat capul pe umăr și i-am prins mîna dedesubt. Dar el îmi dezlegă clapele căciulii și mi le înnodă sub bărbie

— Ești ca un voluntar, zise. Ești foarte caraghioasă, zău.

Dar eu eram teribil de terminată și de-o tristețe tremediabilă. Stăteam acolo și plîngeam și dacă mă gîndesc acum nici nu știu dacă aveam motive.

— Pleacă, i-am spus, nu se mai poate face nimic. Dacă am început acuma trebuie s-o duc pînă la capăt. Și mai durează cîtva timp

— Ce dacă? zise și se uită la ceas. Te-aștept. Și rămase acolo, lîngă mine, cu mîinile în buzunar și-aș fi dorit foarte mult să mai ridice o dată mîna. Dar el rămase liniștit în paltonul lui cu două rînduri de bumbi de metal.

— Cînd termini, zise, îți dau o blană. Vreau să treacă pe-aici vulpea roșie.

— Am terminat. Gata. Am plîns aproape un ceas.

— Nu, zise. O jumătate de oră.

— Gata. Am terminat. Dă-mi blana.

Mi-am pus vulpea și-am început să dau din coadă prin ceață dar ceața se mai risipise între timp așa că pluteam prin pînze subțiri de argint, dansam și Uli bătea nebunește din palme.

„Nu vă uitați înapoi că trece vulpea roșie.

Nu vă uitați înapoi că trece vulpea roșie" și

— Atenție, strigă, mîinile sus, trag.

Am început să mă retrag cu brațele ridicate și el venea înspre mine cu mîna întinsă ca un pistol. Pe urmă m-am lovit de-un mesteacăn și Uli se-apropia și zăpada care căzuse din crengi îi albise tot părul.

— Pac, zise și eu m-am trîntit la pămînt. S-a trîntit și el lîngă mine, stăteam pe spate, deasupra erau copacii de argint. Pe urmă am închis ochii și cînd i-am deschis sătea în cot și se uita la mine. Zîmbea. Zîmbea și parcă aprinsese cineva o lampă de noapte în ninsoarea care tocmai se pornise atunci.

Izgonirea în vis

de Vladimir COLIN

dar Mac Lee galopa către propriul lui sfîrșit și nici o putere din iad nu-i mai putea cere lui Ion să-i cruțe.

Trecătoarea era pustie, pereții de piatră roșie parcă abia așteptau să multiplice detunăturile și șuierul gloanțelor. Aruncă o privire peste umăr, îndărăt. Așa cum era de așteptat, indienii dispăruseră, odată cu pajiștea. Șovăi o clipă.

Îndată însă se pomeni, cu o undiță în mînă, pe malul lacului Ciad. Pereții roșii ai trecătorii se aflau în spatele lui; trecătoarea nemaiavînd acum nici un rost, pereții erau de pămînt. și alcătuiau malul abrupt al imensei întinderi de apă. Zit! exclamă trăgîndu-și mîna la vreme, așa că fălcile crocodilului clănțăniră în gol, apoi scoase din apă un pește paralelipipedic, vestitul gnang din Ciad despre care exploratorii afirmă că pigmeii, hotentoții, boșimanii și cafrii se dau în vînt. Numai congolezilor de pe platoul sudic nu le place, nimeni nu pricepe de ce. Gnangul era măricel și stătea cuminte pe pămîntul roșu.

Atunci auzi zgomotul și, ridicîndu-și privirile, văzu deasupra lacului farfuria pe care o identifică fără greutate cu un obiect zburător neidentificat. Evident, nu întîlnea pentru prima dată o farfurie zburătoare, dar parcă niciodată nu se apropiase vreuna atît de mult. Se vedea bine că e portocalie și că are hublouri. În clipa aceea se deschise o trapă și, ca un corn boeresc, o scară verde începu să crească. Apoi, unul după altul, trei omuleți verzi coborîră treptele scurte. Nici unul nu era mai înalt decît brațul lui Ion. Cînd tălpile le atinseră suprafața lacului, începură să pășească pe apă. Crocodilii! ar fi vrut Ion să le strige, dar, pe lîngă faptul că nu le cunoștea limba, i se părea că cineva îl strînge de gît.

Cei trei omuleți pășeau pe apă ca pe șoseaua București-Constanța. După cum era de așteptat, trei crocodili le luaseră urma, numai că omuleții își îndreptară arătătoarele spre ei și din degetele lor țîșniră, scurt și bine, niște flăcări verzi. Crocodilii înțepeniră cu boturile căscate, ca paznicii faimosului castel al frumoasei din pădurea cloroformizată. Omuleții, în schimb, ajunseseră la mal. Dar nu treceau pe uscat. Undele Ciadului îi legănau și ei se uitau drept în ochii lui Ion, care le cerceta pielea verde, ochii bulbucați și gura lată.

—Oac-oroac, oac-oac, spuse deodată unul dintre ei.

— Oac, răspunse pașnic Ion.

— În sfîrșit un om inteligent, se bucură omulețul, mișcîndu-și picioarele de parcă ar fi pedalat pe o bicicletă nevăzută.

Ion află că veneau din Plici III, o mică planetă din constelația Racului. De fapt, află o mulțime de lucruri utile pentru orice astronom de bună credință, dar ele începură să-l plictisească și-și spuse că era timpul să se întoarcă la castel. Le explică de aceea omuleților cît era de grăbit, iar ei orăcăiră înțelegător. Atunci se răsuci pe călcîie și văzu ușa, o deschise și se pomeni în culoarul cu pereți albaștri, chiar în fața celei pe care scria Ușă cu intrare interzisă. Făcu doi pași, ușa se deschise de la sine și se trezi nas în nas cu Mac Lee, dar mîna lui se dovedi mai iute și ticălosul renunță pentru totdeauna la atacul taberei lui Ochi-de-Vultur. Apoi, cum tot se încălzise, Ion lichidă la grămadă un spion cu ochelari fumurii (era James Bond? nu era?) un ofițer SS cu monoclu și un balaur care păzea o prințesă înlăcrămată.

— Cum să-ți mulțumesc? întrebă prințesa, acum mult mai puțin înlăcrămată și netezindu-și cu palma cosițele negre, ba nu, bălaie. Sau tot negre?... Negre!

— Să nu mai vorbim despre asta, spuse Ion.

Pășeau unul lîngă altul într-o mare sală cu pereții acoperiți de portrete. Unde nu erau portrete fuseseră instalate oglinzi și Ion ba se vedea alături de prințesă, ba întîlnea privirile supărate ale unor strămoși înfofoliți în blănuri și cărora le era, firește, foarte cald.

— Asta-i bunicul, spuse oarecum mirat Ion, ajungînd în dreptul ultimului portret.

— Prinț de Călărași, duce de Dunăre, conte de Lunca-Verde și stăpîn peste Arint, peste Sălcii și Libelule,citi cu încîntare prințesa.

— Seniorile mai mici n-au mai fost înregistrate, preciză Ion, blazat.

Dar bunicul n-ar fi fost el dacă nu și-ar fi dat în petec. Abia sfîrșise prințesa cu cetirea pomelnicului, că Ion îl văzu făcînd cu ochiul. Ce dracu, bunicule! îi stătea pe limbă să spună, din fericire se stăpîni, însă. Prințesa trecuse mai departe și acum se privea într-una din oglinzile înalte cît peretele. Se privea și tot șopotea. Dincolo de perdeaua vișinie de la capătul sălii se și auzeau acordurile muzicanților, semn că balul era gata să înceapă, cînd un călăreț galopa în oglindă.

Venea din fundul fundului și Ion desluși întîi doar norașul de praf stîrnit de copitele calului, dar omul se apropia cu atîta iuțeală că, dacă nu trăgea de hățuri, risca să treacă prin oglindă. Ion apucă să vadă că ținea curmeziș în șea o lădiță, apoi oglinda se încețoșă din pricina prafului. Prințesa dispăruse. Dar se ivi din nou peste o clipă și oglinda își recăpătă strălucirea, în vreme ce norul de praf se depărta, cu călăreț cu tot.

— Iartă-mă, spuse prințesa, rochia pe care o purtam era mototolită și nițel pîrlită la umăr. Balaurul, mai adăugă roșind, știi... a încercat să mă sărute.

— Am să-l...

— L-ai.

— Așa e, își aminti Ion cu părere de rău, apoi o privi lung: Acum ești grozavă, pe onoarea mea!

Dar se simțea, cumva, stînjenit. Din fericire, perdeaua vișinie se dădu la o parte și intrară amîndoi în marea sală de bal. Domnii și doamnele îi întîmpinară cu aplauze, iar muzicanții se plecară peste rampa balconului. Purtau peruci pudrate și dirijorul fu gata să și-o piardă, cînd primul violonist întinse mîna și i-o prinse din zbor. Așa, cu peruca în mînă, dirijorul întrebă respectuos:

— Menuet? Gavotă?

— Shake, spuse prințesa.

Și începură să danseze. Dar Ion se simțea tot mai stînjenit și parcă nu-i venea să i se uite în ochi. Adevărul e că se făcuse nemaipomenit de frumoasă.

— Nu te simți bine? întrebă prințesa.

Ion își roti privirile prin marea sală și perechile se topiră, pereții se depărtară ducînd cu ei și balconul muzicanților, unde dirijorul bătea tactul înainte. Se făcuse liniște, nu se mai auzea decît susurul izvorului. Banca de lemn crescută sub coviltirul salciei plîngătoare aștepta de cine știe cînd. Se așezară.

— Povestește-mi despre luptele tale, spuse prințesa și Ion se pregăti să povestească (numai de lupte nu ducea lipsă), dar cuvintele i se opriră în gît.

Mirat, întinse mîna și, cu vîrful arătătorului, atinse buzele prințesei, le urmări desenul. Ochii ei se măriră. Atunci mîna lunecă de la sine, se închise peste o minge fragedă din care-l fulgeră o fericire atît de înăbușitoare încît strînse din pleoape și zbură prin cercuri colorate, din ce în ce mai multe, mai dese și mai fierbinți.

Se regăsi în iarbă, între trunchiurile celor doi mesteceni. Lumina strălucea ca pretutindeni, simțea iarba moale și trunchiurile tari. În zadar încercă să vadă. Totul era.

— A dat Dumnezeu și-a adormit; spuse bunica. Ce-o fi pățit?

— El știe, spuse bunicul.

În pragul ușii, luminat din spate, părea un stîlp despărțind două lumini. Apoi închise ușa după el și mirosul busuiocului pătrunse în visul lui Ion, ridicînd acolo castelul în care, cu ochii deschiși, n-avea să mai intre niciodată.

Ștefan ROLL

Tiptil

Lui Tașcu

De făptura ta mă apropiam,
cu pașii legănați în gînd,
ca de portalul unui templu.
Vroiam să-ți vorbesc: nu găseam
cuvîntul cel mai plăpînd,
cu care să te contemplu.

Erai mai frumoasă decît toate cuvintele.

Undeva, nicăieri

Ca o imensă fantomă de hîrtie
neagră,
vîntul foșnea, noaptea
singur pe cîmpie.
Nevăzuți, pomii, se căutau,
dibuindu-se între ei.
Tăcerea era o statuie,
O statuie de stei.
Apele, adormite vii,
erau somnul, erau visul.
Visul ce-și plimbă prin noi, haotic
paradisul.
Numai lumina, se refugiase toată în tine
cînd m-am apropiat de ea.
Cu intenții deloc asasine.

Gabriela MELINESCU

Copil firav cu beretă gri

Copil firav cu beretă gri
Ute Cristel Zein, mai știi,
am venit într-o seară să ne jucăm,
Cu sila, să-ncercăm să ne jucăm
într-un leșin ușor de copii.

În casă erau cinzeci de ochi lipiți
unul de altul, dar niciunul
nu era un ochi mare ca să vadă
peretele sînt cu păunul
sau
calul de lemn,
pe care l-ai avut și l-ai despicat
prin întuneric o inimă din materie viitoare
între coastele lemnoase i-ai dat
sau
soldatul de plumb
pe care l-am avut și l-am tăiat
punînd în loc un miros de oameni vii
cu pas de tigru am venit într-o seară,
copil firav cu beretă gri.

Priveliștea din tine

Vine frigul, în inima ta așază-mă
mașină îngrozitoare, ne urîțești
făcîndu-ne să rîdem și să plîngem
ca pe o literă elastică în clești.

În tine e ca-n liniștea din animalele
prinse cu viclenie,
lupi captivi înțelegînd
libertatea lor cenușie.

Cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște
ca pe ultima iarbă, acum atît de des
ne ascundem ocolind oamenii
cu întîmplările lor de neînțeles.

Ion CRINGULEANU

Recviem

Pînă la inimă întru în toamnă;
Sîngele tău umblă prin struguri
Gata să mă învingă
Într-un somn care arde.

Nu știu cine clatină noaptea planeta
Că m-apucă un vis
Într-un leagăn cu tine,
Rotund, neoprit
Pînă la capătul lumii.

Nu știu pe cine nu pot eu iubi
Că rămîn cu sîngele-n gol
Și mereu, în balans, în rotund neoprit
Te imaginez pînă la capătul lumii.

Și se face toamnă spre lună;
Tauri bătrîni îmi iau în coarne somnul
În genunchi și pe mîini
Te cerșesc zi și noapte planetei.
Doamne, în genunchi și pe inimă.

Ion Th. ILEA

O stea a căzut

O stea a căzut de nedormire
și a deschis ochii pe adevăr.
Ciudată — stranie revenire.
Timpul nu-și aduce aminte
de nimic.
S-au prăbușit văzduhuri înviforate.
În inimi înflorește — bucuria — floare.
Nu mai sînt mic,
Am crescut și cresc în ochii florilor.
În ochii oamenilor
inima mea e rază de soare,
deși m-au bătut vînturile toate.

Cum sînt neostîmpărat, ascult glasul țarinii
vreau să-nțeleg, să contemplu în vremuri
Nu ascult glasuri din noapte fără rost,
ci glasuri din lumina de zi.
Ascult și cîntecul duios al cetinii
și privirea peste tainele vieții mi-o ridic

Fabian SANDOR

Homo felix

Să nu-ntrebi cine sînt anume
Merg lîngă tine în autobuz.
mă vezi tînăr pe stradă
la braț cu-o fată,
unei femei în vîrstă îi ajut,
trec visător prin seara de mătasă:
tot eu sînt,
medic ori strungar,
țăran, grațioasă
elevă, alteori ținc strengar —
nu mă-ntreba de vîrstă ori de nume,
nu are nici o importanță, sînt
unul cu nume nou pe-acest pămînt:
homo felix — om fericit,
asemeni tuturor celorlalți semeni.
Viața e bucurie. (Un brad verde
piaptănă străvezia lumină,
și negura, ca smocuri mici de păr,
în pieptenele verde se anină.)

E frumos să te bucuri. (Eu și toamna,
prin sloată, sînt în stare să mă bucur,
și-mi place cînd se strîng în părul meu
perle de ploaie mici, ca niște muguri)

E frumos ce e bun. (Astăzi am rîs
de niște pomi nătîngi și scorburoși.
Noi tolerăm — spuneau — omizile
ca să ne crească fluturii frumoși.)

Li-i corp strein țesuturilor mele
infecția mihnirii: împrejuru-i
sîngele meu durează stăvilar;
religia mea-i sănătatea pură
prin care maladiile dispar.

Frumos e a trăi! Să vezi mașina
care gonește către țintă,
racheta ca o stea pe bolta largă,
gălăgiosul automobil ce-aleargă
sfădindu-se pe drum;
să-auzi în capul satului meu cum
vîntul, plod neastîmpărat,
țipă că s-a tăiat
în sîrmele dintre stîlpii electrici...
Sînt fericit: m-am zbătut, am trudit,
n-am lăsat nimic nezidit;
cînd vremurile-au cerut de la mine,
am planificat și-am fundat
frumoasa eră care vine.
Sînt fericit — prin munca mea
comunismul,
asemeni unei ființe multicelulare
se dezvoltă firesc,
iar fericirea-i hormonul prin care
celulele cresc.

În românește de H. GRAMESCU

Al. RAICU

Epitalam

Petalelor, frunze-ametite
cu degete bete, subțiri!
Încununați-mă. Aproape-i
carul bătrînilor miri.

Dați-mi și vinul din scoarță,
slobod mi-e pasul, ușor.
Ceru-o venit din cîmpie,
tremură, crește-un cocor.

Vîntul de ziuă își sună
țimbalele, cînt răsturnat.
Frunzelor roșii, ascultați-l,
ale lumii clopote bat.

Ileana DAN

Fîntînă pentru călători străini

Pe poteca de la Dragomirna
La marginea ripei unde se zbate șuvoiul,
Cresc laolaltă merii, prunii, păpușoiul,
Din mormintele celor de demult.

Sub talpa cerului
În dealuri și văi,
Una cu pămîntul,
Cu vîntul,
Cu ploile,

Ucenicie
Vieții acesteia
De la un an la altul

De la o zi de aci
La alta cine știe
Unde

Mărule, mărule,
Cu floare plină —
Peste vîntul
Care curge lin, se prăvale un altul
Întărîtat și rece zvonind cu glasuri —
Plecîndu-și fruntea în pulbere.

Auzi uimita furtună?

Nu s-ar împresura cu pust
Toată viața noastră
Pe o singură strună?

Mărule, mărule,
Cu floare plină,
Mîngîie-te.
Rotundă lumină —

Încă ne-ajunge vîrtej din urmă,
Rupîndu-ne de lîngă fîntîni
Din umbra de-aproape.

Desfăcînd însingurarea mai cu dreptate
Nu ne-am putea măsura, bucurîndu-ne
Într-acestea toate cîte sînt, istovind
Pînă la ultima picătură ulciorul
Ce ne desparte?

Te-ai oprit? Sub cerul siniliu
Pe un asemenea drum cotit
Încă multe ceasuri vei umbla
Călătorule.

În căutarea ideilor

S-a creat în unele cine-producții autohtone o ciudată autonomie a ideilor. Atît de ciudată încît pune sub semnul întrebării însăși calitatea lor de artă, de gîndire specifică, echilibrul între ce și cum.

În penuria generală răsar ici-colo cîteva improvizații la suta ori la mia de metri peliculă. Idei-miniatură cu atît mai stinghere cu cît nu sînt incluse sistemului de imagini, metaforei vizuale, ci sînt expuse de actor, uneori cu aerul că s-ar scuza pentru rolul de mentor oral (oricum e un punct cîștigat față de emfaza vechilor conferințe filmate).

Dacă cineva din sală scapă replica cu pricina, ori, la schimbarea bobinei, proiecționistul taie tocmai fraza-cheie, atunci întreaga „argumentație filozofică" a filmului se duce de rîpă. Cum am înțelege, de pildă, sensul metaforic al unei povestiri prozaice ca „Cerul n-are gratii" dacă am sări tocmai scena din închisoare în care un deținut-poet lansează simbolul care dă titlul filmului? Cine ne-ar mai putea lămuri semnificația adîncă a unor „opere" ca „Merii sălbatici", „Lumină de iulie", „Sărutul", „Cine va deschide ușa ?", fără concursul interpretului care se antrenează kilometri de acțiune să rostească, la momentul oportun, cît mai limpede, mai răspicat morala fabulei? Și rătoiul s-a făcut cuminte...

Întreg suspensul ideatic al filmului atîrnă de o singură replică. „Sufragiu universal", să vezi dumneata, explică el, scenaristul, prin gura actorului, mai departe..

Pentru că exigențe normale cer ca orice film să vrea ceva, să bată într-o direcție de gîndire, autorii încearcă și ei (cum pot) să se conformeze. Construiesc o povestioară care să aibă cît de cît coerență; la genul polițist se adaugă și acel obligatoriu „suspens", o gradație a neclarităților pînă la clarul suprem și orbitor din final; la comedie, „cascada" avatarurilor — să zicem ale unui boxer îndrăgostit de o călăreață de circ — trebuie să aibă neapărat și colorit local. Autentic: cît mai multe sărituri la trapez sau upercut-uri pe ringul cinematografic. Abia apoi începe truda spirituală. Să se găsească anecdotei, o **idee**. Dar care? Iată dilema. Și atunci începe un fel de concurs-fulger printre redactorii filmului, scenariștii-autori, coaturi sau consultanți pentru dialoguri, — printre regizori, operatori sau mașiniști. Cine găsește primul ideea salvatoare capătă în plină iarnă cîteva... **zile de vară**. Sau, mai de actualitate, niște... **vacanțe fericite**. Nu contează răsplata, ci bucuria efortului creator. A speculației postfactum.

Uneori, în ambițioasa competiție colectivă intră și cronicarul filmului. Cînd toți ceilalți n-au ajuns la nici o soluție, cînd pînă și creatorii (pe stat ori pe contract) se declară K.O. în meciul (amical) cu ideile, intervine EL. Iluzionistul. Cu o turnură elegantă de frază, cu o inventivitate pe care nu i-o bănuiai în condiții normale, scapără scînteia. Revarsă harul asupra filmului sărac cu duhul. Și totul devine dintr-odată interesant. (Cu subtilitate el descoperă o savantă orchestrare coloristică pe motive de blue-jazz, a dilemelor unui Hamlet poli-sportiv). Original și mai ales modern (pentru că trebuie să avem și noi inventatorii noștri !).

Nu-i vorbă că și hazardul își are aici rolul lui. S-au încurcat din repezeală trei bobine la o proiecție? Evrika! A fost găsită ideea unei noi comedii muzicale românești. Il chinuie migrena pe regizor pentru că n-a aflat încă finalitatea filozofică a secvențeți „Răpirea campionului"? Dintr-odată țîșnește fulgerarea genială. Găselnița mult căutată: interpretul (carură atletică, circumferință craniană solidă) va traversa dilema: sport, artă sau dragoste ținînd în mînă în loc de tigva celebră, o sticlă cu „Jamaică". Strașnic magnetism!

Există însă și un mimetism intelectual, cu atît mai amuzant cu cît se mai ia în serios. Pentru că situațiile mai sus citate, cu o oarecare bunăvoință și imaginație a publicului și a criticului se mai pot trece la capitolul „parodii" de diverse genuri. (Gopo, cînd n-are încotro, își intitulează momentul „omagiu" ori „șarjă amicală" și se amuză și el, cum ne-a păcălit pe noi). Ce te faci însă cu acea categorie grea din campionatul nostru artistic? Cu filmul de idei care se vrea și se subintitulează astfel?

Atunci acțiunea — solemnă ca un ritual oriental — e traversată de un fior metafizic. Eroii gîndesc în fraze-incantații, visează la nemurire ascunși îndărătul unui zid care nu se vede pe ecran, dar se presimte, simbolic, drept limita unei existențe ratate; țin discursuri despre poezia modernă, ori sculptura academică etc. Desigur, tot o parodie. Dar involuntară.

Uneori ne luăm în serios chiar cînd construim comedii bufe (Mircea Mureșan pentru „K.O." își punea probabil aceleași probleme coloristice, pe care i le solicitase „Blow-Up" lui Antonioni). Reciproca e mai rară. Filmele noastre de „probleme" n-au degajare. Sînt solemne. N-au umor. Poate dacă „Diminețile unui băiat cuminte" reușise să-și descrețească uneori fruntea îngindurată. Dar atunci izbutea o secvență antologică: petrecerea din casa lui Cioba.

În general însă ne pornim greu la cugetări cinematografice. Dar cînd o facem! Iată pentru încheiere două exemple luate unul dintr-un film cu țărani, celălat dintr-o comedie lirică cu orășeni.

Președintele unei gospodării colective, îngîndurat, către brigadierul său, mult mai tînăr.

— Ei, Cosma, ce știi tu, îi mai ușor să lucrezi pămîntul ăsta, să-l faci să rodească decît să schimbi oamenii. Avea dreptate învățătorul, nu-i deajuns să-și facă omul casă nouă, să-și cumpere mobilă, să aibă podul plin, dacă nu știe, dacă nu învață să trăiască altfel, (ultimele cuvinte sînt rostite apăsat de către Antim, „copleșit" de greutatea răspunderii ce-i revine! precizează indicația regizorală). („Merii sălbatici).

★

Și acum dialogul „literar" dintr-un lan de grîu (inclusiv notațiile cinematografice).

Raluca: Privește cerul (Papă nu vede nimic.) Hai să muncim spicele (începu să le numere. Se încurcă. Nu ajung pînă la 30). Ce cald e pămîntul!

Papă (șoptit): E cald!

Raluca: Și spicele sînt galbene și se apleacă într-o parte de greutate. Și cerul e albastru. Și curat. Aș vrea să desenez pe el un trandafir roșu, dar nu se potrivește.

Papă: Îți place să desenezi?

Raluca: Cînd e liniște, noapte, macii roșii și orice. Și porumbeii verzi și norii albaștri...

Raluca: Stt... Respiră. Miroase a pîine caldă și a iarnă. Aș vrea să fii grîu! Tu n-ai vrea? (îl mușcă de deget). (Balul de sîmbătă seară). Fără comentarii și mai ales fără concluzii. La ce-ar servi?

Alice MANOIU

JOANNA SHIMKUS — Vedeta preferată a lui Robert Enrico

DOUĂ INTERVIURI

în exclusivitate pentru „Gazeta Literară"

cu ROBERT ENRICO

În jurul lui ROBERT ENRICO (37 de ani), nu s-a făcut nici pe sfert atîta tapaj cît în jurul celorlalți regizori din Noul Val francez. Și totuși, dintre toți, el este singurul care a debutat în cariera cinematografică pentru a obține recompensa supremă — Premiul Oscar, pentru primul său scurt-metraj *Riul bufniței*. După acest prim succes extraordinar, Robert Enrico și-a continuat cariera cu modestie.

L-am întîlnit pe regizorul Robert Enrico pe platourile de la Boulogne-Billancourt, unde turna un nou film de aventuri *Ho!*, cu Belmondo și Joanna Shimkus în rolurile principale.

— *Cînd realizez un film, mă interesează în primul rînd povestea pe care vreau să o istorisesc. Iată de ce particip de fiecare dată la elaborarea scenariului; n-aș putea lucra după un scenariu căruia să nu am dreptul să-i schimb nici o virgulă. În al doilea rînd, acord o mare importanță alcătuirii echipei de filmare. Îmi place să colaborez întotdeauna cu aceiași tehnicieni și, în măsura posibilității, cu aceiași actori, pentru că numai din clipa în care toți se cunosc foarte bine pot duce la îndeplinire sarcinile lor în mod cu adevărat artistic, nu ca niște simpli funcționari ce lucrează pentru salariu.*

— Care e criteriul dvs, valoric în aprecierea unei opere cinematografice?

— *Sînt un partizan al conținutului și nu al formei. Prefer un film mai puțin bine realizat, dar al cărui subiect m-a mișcat, unuia perfect realizat, dar neinteresant. Iată de ce, de-a lungul anilor am revăzut de nenumărate ori Pe frontul de vest nimic nou de Milestone, pentru că de fiecare dată mă răscolea. Știu că în ultima vreme toată lumea se dă în vînt după stilul de filmare alambicat, în care aparatul, foarte mobil, se rotește în vîrtejuri amețitoare. Pentru mine, însă, chiar dacă utilizez adesea filmarea „din mînă", actorii sînt mai presus de orice, în sensul că pun camera în slujba lor și nu viceversa. De asemenea, modific întotdeauna dialogul și uneori chiar mișcarea, în funcție de posibilitățile interpretului respectiv, de personalitatea și felul lui de a se exprima.*

Fără voie, gîndul îmi zboară la actorii din Aventurierii, atît de naturali de parcă nu recitau un rol, ci își trăiau cu adevărat, în fața noastră, existența de aventurieri.

— Ați descoperit și lansat o mare stea de cinema...

— *Da, Joanna Shimkus este mai mult decît o foarte bună actriță, fiind ceea ce se cheamă o „prezență" cinematografică. Ori, așa ceva e foarte rar și în același timp esențial pentru o vedetă.*

— Aveți vreo temă preferată?

— *Cred că da. Între toate filmele mele există un punct comun: din ele transpare o anumită insondabilitate între oameni, în sensul că există întotdeauna niște lucruri, niște circumstanțe care ne împiedică să comunicăm cu cei din jur. În Aventurierii, de pildă, personajele nu ajung niciodată să știe ce se petrece exact în sufletul celuilalt. Cred că în viață, în ciuda unor clipe de solidaritate momentană și pasageră, oamenii sînt foarte singuri.*

Și totuși aceste momente de solidaritate par să însemne destul de mult pentru Robert Enrico, de vreme ce, în recentele dezbateri ale sindicatelor cineaștilor francezi, avînd drept scop reorganizarea și restructurarea producției cinematografice din Franța, el a avut un rol de frunte, acceptînd să fie numit președintele unuia dintre comitetele nou înființate.

În încheierea întrevederii noastre, l-am întrebat pe Enrico dacă a avut ocazia de a vedea vreun film românesc.

— *Am apreciat în mod deosebit filmele realizate în România de regizorul Henri Colpi. Din păcate însă nu am mai văzut nici o altă producție a studiourilor române. Merg destul de rar la cinematograf. Am prea mult de lucru și prea puțin timp.*

Manuela GHEORGHIU

și cu NILS PETER SUNDGREN

— Vă rugăm domnule Nils Peter Sundgren ca în noua dumneavoastră calitate de vicepreședinte al Federației Internaționale a Presei Cinematografice să acordați un interviu „Gazetei literare" despre problemele cinematografiei suedeze și în special despre mult discutatul curent de erotism.

— *Ca toate cinematografiile din lume, nici a noastră nu este unitară. Pentru că nu este produsul aceleiași generații. Aș spune mai degrabă că este o cinematografie individualistă și nu cinematografia suedeză este erotică, ci numai unele filme, opere ale unor anumiți realizatori.*

— Există și un regizor singuratec care se numește Ingmar Bergman și care este un fel de Fellini al suedezilor. „Fragii sălbatici" ca și „8½" sînt filme autobiografice, dar pot fi socotite și biografia unei epoci.

— *Noua generație se ridică împotriva lui Bergman. Viața culturală în Suedia, ca și în mare parte din țările europene, s-a canalizat la început spre o psihologie individualistă, ca să ajungă astăzi să reflecte probleme sociale și politice. Ca peste tot în lume, acum, mai mult ca oricînd, sîntem conștienți de marile prefaceri de tot felul care agită contemporaneitatea.*

— În 1962 a fost scrisă o carte care a stîrnit mare vîlvă și care se intitulează „Viziunea în cinematografia suedeză" care la întrebarea „Ce fel de adevăr suedez se află în filmul suedez"? ajunge la concluzia că nu există niciunul.

— *Linia noului cinematograf suedez nu este nici azi prea dreaptă. Sînt regizori ca Donner, Lindberg, care și-au propus să facă filme sociologice și social-politice. Există o nevoie de libertate politică și socială, care se reflectă în filmele noastre, chiar dacă această nevoie de libertate social-politică este, aparent, amestecată cu nevoia de libertate sexuală. Este un fel de a-și manifesta nemulțumirea prin căi deturnate. Mă gîndesc mai ales la filmele lui Lindberg și Schorman. Societatea suedeză în marea ei majoritate este împotriva libertății sexuale. De aceea lupta pentru această libertate înseamnă a lupta împotriva prejudecăților, a lucrurilor prestabilite, a religiei.*

S-ar putea să existe și o altă cauză: dorința de a realiza un vis ce nu se va împlini niciodată. Un vis, în fond, romantic. Amintiți-vă de filmul „N-a dansat decît o vară". Suedia este o țară cu o climă aspră, austeră. De aceea suedezii au un cult: soarele. Soarele, vara și... dragostea. Acea dragoste liberă care nu a existat și nu va exista niciodată.

— Într-o țară în care religia a fost — și pentru o mare parte din populație mai este încă — foarte puternică, libertatea sexuală este un fel de a manifesta protestul anarhic al tinerilor.

— *Poate că această formă de protest este pentru moment la noi cea mai comodă, pentru că cenzura nu se ocupă de latura erotică a filmelor, ci de cea a violenței. Oficial propovăduim non-violența. Ori, cu această non-violență, nu se pot spune lucrurilor pe nume. Și apoi repet, este mai puțin complicat să faci filme erotice, de care nu se ocupă nimeni, și printre picături să-ți expui ideile social-politice, decît să te declari pe față un revoltat și ceea ce ai de spus, să nu ajungă decît la urechile cenzurei.*

I-am amintit omnului Sundgren de un film recent terminat în Suedia care se numește „Elvira Madigan" și care este unul din cele mai romantice pe care le-a produs cinematografia mondială.

— *La noi, ca peste tot în lume — a precizat domnia-sa — există o sete de romantism, pe care publicul vrea să și-o astîmpere. „Elvira Madigan" are această calitate, aceea de a-ți încinta privirea. Deși romantismul imaginilor, poezia peisajului, ascund o mare amărăciune, pentru că lipsește happy-end-ul. Și nu numai sfîrșitul nu este happy, dar nici viața eroilor, care sînt tineri, frumoși, se iubesc, trăiesc în mijlocul unei naturi generoase, dar n-au din ce trăi, pentru că sînt ostracizați de semenii lor și puși la stîlpul infamiei, tocmai pentru că se iubesc după alte legi decît ale celor din jurul lor. Este însă un film frumos și romantic!*

Dacă sînt bune filmele suedeze? Nu cred. Actorii sînt excelenți, regizorii își cunosc bine meseria, dar scenariile sînt firave. Dacă conțin vreo idee, atunci e epuizează în jumătate de oră. Restul de 60 de minute este umplutură.

Bergman? O excepție. Deși el a trecut printr-o mare criză după filmul „Tăcerea". Un complex de neputință pe care i l-au creat cei tineri, generație neîndurătoare, care l-a respins ca fiind un artist cu idei depășite. Ani de zile Bergman a făcut doar regie de teatru. L-a scos din impas o carte, o monografie despre el scrisă de J. Donner. O carte dură, dar adevărată, scrisă de un tînăr care l-a făcut pe Bergman să înțeleagă ce îi reproșează de fapt noua generație. Astăzi a început totul de la capăt și filmul pe care l-a terminat în 1967 și care se intitulează „Ora lupului", alături de cel la care lucrează acum, „Rușinea", ne va da un răspuns — dar mai cu seamă va da un răspuns căutărilor și incertitudinilor lui.

Rodica LIPATTI

arlechin

Tenorul Ludovic Spiess – 5 minute interlocutor

— **Satisfacții?**

— Recentul debut în rolul Calaf din „Turandot" de Puccini pe scena operei din Stuttgart. Am fost invitat să interpretez rolul și pe scena din San Francisco în octombrie. („Ludovic Spiess — cîntăreț care posedă aur pur și strălucitor în voce" — „Stuttgarter Zeitung" din 5 iulie ...n.r.).

— **Care considerați că a fost momentul crucial al carierei dumneavoastră?**

— Colaborarea cu marele Herbert von Karajan, care anul trecut la Salzburg a montat și a dirijat „Boris Godunov", spectacol în care am interpretat pe falsul Dmitri. A fost o lecție ale cărei roade mi-e greu să le evaluez.

— **Proiecte?**

— În septembrie un nou „debut", de astă dată la Basel cu Monnico din „Trubadurul" Apoi „Aida". „Don Carlos" și „Boema" la București. În ultimele zile ale lui decembrie un spectacol extraordinar la „Staatsoper" din Viena: „Don Carlos" în care voi avea bucuria să cînt alături de Nicolaj Ghiaurov, Gundula Conovitz, Christa Ludvig...

— **Dorințe?**

— Să se realizeze proiectul lui Karajan de a face din opera „Othello" spectacol, disc și film, în care am fost invitat să interpretez rolul titular.

Manole Marcus, despre filmul de actualitate

— **Proiecte?**

M. M.: Lucrez în prezent, simultan, la decupajul a două filme pe care intenționez să le realizez pînă la finele anului viitor. Primul, după un scenariu propriu, se numește **Patru zile de sărbătoare.** Un film de actualitate, ce-și propune o analiză lucidă a problemelor „generației mijlocii", adică a celor care au astăzi 40—45 de ani. Eu însumi fac parte din această generație și cred că anumite caracteristici ale ei pot constitui un subiect demn de interes pentru un cineast.

— **Anume care?**

M. M.: O problemă delicată. Mă interesează în acest film, să găsesc, împreună cu spectatorii, explicațiile unui fenomen pe care îl remarc cu amărăciune: abandonul prematur al unora care promiteau, cîndva, enorm; motivele pentru care niște aspirații pe care le împărtășeam în tinerețe, au eșuat în banal, rutină, oboseală. Va fi, dacă vreți, un semnal de alarmă adresat de un confrate de generație acelora care au renunțat să trăiască autentic, conform unor idealuri odată comune. Un film polemic, sincer, fără soluții fabricate, incitînd spectatorii la a găsi singuri un răspuns la întrebările care mă frămîntă. Un film cu final deschis.

— **Al doilea film la care lucrați?**

M. M.: Se numește **Singur** și scenariul îi aparține lui Ioan Grigorescu, cu care am mai colaborat la **Cartierul veseliei.** Este un film de cu totul altă factură decît cel despre care v-am relatat. Un singur personaj, acțiunea se petrece într-o noapte, la o sondă părăsită, iarna, pe viscol, în anii '33. Personajul este un comunist, participant la evenimentele anilor tulburi, care, în această noapte își rememorează momente principale din viața sa. Pentru el, orice legătură cu lumea exterioară este întreruptă. O situație limită: somnul înseamnă moartea. Un monolog permanent, frica, trama, însingurarea, viscolul, amintirile — iată pe scurt elementele filmului.

— **Am înțeles deci, că nu sînteți partizanul unei anumite maniere stilistice. De altfel și diversitatea filmelor dumneavoastră ne confirmă. Optați cumva pentru „lipsa de stil"?**

M. M.: Nicidecum. Numai că fiecare subiect îmi impune o manieră stilistică proprie, mulată pe specificul scenariului pe care îl lucrez. Cred că este evident faptul că, două filme atît de diferite cum au fost, de pildă, **„Cartierul veseliei"** și **„Zodia fecioarei"** necesitau, fiecare, o tratare diferită. La fel se întîmplă și cu filmele mai sus amintite. Pentru **„Patru zile de sărbătoare"** intenționez să folosesc un stil oarecum reportericesc: multe filmări pe viu, în direct, fără mizanscenă prealabilă, actori neprofesioniști (nu toți). Voi filma numai în decoruri naturale, în ambiențe reale. Nici o secvență de platou. Maximă rigoare și simplitate, autenticitate, adevăr. Nu va fi un film „clasic" nici ca dramaturgie: secvențele nu vor avea o succesiune logică, dezvoltîndu-se spre un conflict unic, spre un final previzibil. Un film discontinuu.

În schimb, **Singur,** îl văd ca un film foarte elaborat. Voi încerca să realizez o narațiune de maximă subiectivitate, întrucît este vorba de trăirile intime ale personajului. Atît mizanscena cît și decorul vor fi atent studiate. Urmăresc realizarea unor efecte sonore și vizuale speciale. Operatorul ambelor filme va fi Alex. Intorsureanu, cu care am mai lucrat și cu care mă înțeleg perfect.

— **Sînteți adeptul unor „echipe fixe"?**

M. M.: Teoretic da. Practic, așa ceva este foarte greu de realizat. Personal, colaborez întotdeauna la filmele mele cu Ioan Grigorescu și cu regizorul Iulian Mihu, deși nu mai lucrăm împreună de la **„Viața nu iartă".** Prețuiesc foarte mult sfaturile lor și mă bucur că pot conta pe o adevărată „colegialitate" destul de rar întîlnită, din păcate, printre cineaștii noștri.

Un „musical" autohton

Cu **My Fair Lady,** Teatrul de operetă bucureștean a inaugurat seria montărilor pe scenele noastre a „musical"-ului, specie relativ nouă a artei scenice, aplaudat frenetic pe toate meridianele. Se pare că al doilea spectacol cu o lucrare a genului nu va apela la un titlu din repertoriul universal, ci la o lucrare românească. Se intitulează **Cafeaua cu lapte de adio** și poartă, inevitabil, două semnături: a unui scriitor (Aurel Storin) și a unui compozitor (Radu Șerban), figurînd printre proiectele noii stagiuni, la Teatrul „C. Tănase".

ECRANUL MIC

ISTORIE

În zilele celei mai strălucite sărbători românești, televiziunea noastră a trecut bine un adevărat examen de maturitate. Vor rămîne multă vreme în amintirea noastră imaginile unor mulțimi însuflețite de cuvîntul conducătorilor țării, va stărui tumultul optimist, curajos și înțelept al capitalei noastre. Poate că niciodată, în scurta lui existență, ecranul mic n-a izbutit să ne transmită cu mai multă pasiune, pricepere și simț artistic, ceea ce numim viața adevărată, cu frumusețea ei mereu proaspătă, cu visurile și întrebările ei, cu elanurile și credințele ei. Un program care a suferit modificări de la oră la oră, și-a păstrat armonia și elocvența, a răspuns cu o promptitudine impresionantă nevoii de informație manifestată de către milioane de oameni de pe tot cuprinsul țării și, desigur, din străinătate. Înregistrări de o calitate excepțională, au readus pe ecran aspecte multiple ale unor momente de mare intensitate patriotică. Pentru aceste performanțe ne îngăduim să transmitem în numele cititorilor noștri, mulțumiri și felicitări tuturor tehnicienilor, redactorilor și comentatorilor care au contribuit la succesul acestor emisiuni.

★

Prezentarea filmului lui Iordan Chimet, „Vechiul drum", a adus în conștiințele noastre o undă din poezia tăcută, filtrată de milenii, a istoriei. Un trecut misterios în așezarea lui materială își mărturisește în acest film de înaltă ținută filozofică, stăruința lui în spiritul poporului. Ideea că nimic din ceea ce ține de ființa noastră intimă nu se pierde pe drumul sinuos și contradictoriu al istoriei, ideea pe care filmul o ilustrează cu imagini de un inedit surprinzător, se cuvine reținută și valorificată în continuare de către cineaștii noștri, ea fiind nu numai generoasă din punct de vedere artistic, dar și încărcată de mari resurse educative. Textele din Pîrvan, Bălcescu, Iorga, au păstrat în jurul imaginilor rigoarea științifică, ponderea observației revelatorii. Tîrgoviștea, crucile brîncovenești, schiturile în stîncă, Branul, asemenea atîtor altor vestigii, sînt doar jaloanele unei nestinse prezențe umane care înainta greu spre timpul împlinirii ei. Elemente pe care filmul le integrează într-o viziune unitară și le poartă spre noi cu o adîncă semnificație contemporană. Acest film trebuie văzut încă odată și încă odată.

★

O foarte scurtă peliculă, din nefericire aruncată în conglomeratul „zigzagului", ne-a condus în liniștea casei lui George Călinescu. Iată scrinul negru, iată cărțile lui, tablourile, vasele, statuetele bizare, vioara și partitura, interiorul acesta ce pare a oglindi curiozitatea nestăpînită, spiritul iscoditor al poetului și omului de rigoroasă disciplină intelectuală. Apoi el și studenții, el și actorii, el și auditoriul fascinat, el și țăranii, el cu chipul tot mai topit, tot mai aproape de marea călătorie.

Vizita în casa lui Călinescu ne-a dat sentimentul reculegerii, al statorniciei marilor spirite.

ARGUS

Marioara Voiculescu

Note pentru un portret

Din seria de roluri pe care la debut le interpretase Marioara Voiculescu, cel din „Stingerea" a fost în cariera ei artistică decisiv. Cine-și mai amintește astăzi de piesa lui Franz Adam Beyerlein? Dar actrița în memoriile ei — premature — nu ezita:

„Și dacă cu toate emoțiile, cu toată grija, cu toată groaza care mă paralizau atunci, păstrez recunoștință „Stingerii", e pentru că printr-însa tot ceea ce este simțire și adevăr în mine s-au ridicat întîia oară, s-au închegat într-o formulă largă, complexă, desăvîrșită a artei așa cum am visat-o".

Iar criticul dramatic Mihail Dragomirescu (tot atît de interesant în materie de teatru ca și în materie de literatură) scria **cinci** foiletoane în „Epoca" despre acest eveniment al vieții noastre de scenă. Este greu să ne dăm astăzi seama de semnificația spectacolului în care totuși Tony Bulandra, Aristide Demetriad și alți tineri își manifestau, într-un grandios ansamblu, personalitatea. Fiindcă piesa este „prusacă", militaristă, desuetă...

Dar Mihail Dragomirescu anunța, la acest quasi-debut, în ziarul din 7 decembrie 1905: „Domnișoara Voiculescu care a jucat rolul Clarei a arătat și cu această ocaziune că ține ca publicul să simtă din ce în ce mai mult că domnia sa este în progres și că a început să devină elementul cel mai de căpetenie al teatrului nostru"... „Destăinuirea și-o face... cu un adevăr dramatic, cum nu cred s-o mai fi făcut pe scena noastră vreo artistă dramatică română". Sună frumos aceste prevestiri pe care viitorul le-a confirmat. Ele cinstesc deopotrivă pe artist și pe critic.

Dar în cariera Marioarei Voiculescu orientarea lui Alexandru Davila a fost capitală, așa cum capitală a fost în cariera întregii generații care l-a urmat în 1909. Dacă Ion Ghica și Pompiliu Eliade au avut o influență fastă în promovarea dramaturgiei naționale, cine se mai îndoiește astăzi că arta spectacolului românesc începe — în pofida lui C. Nottara și Paul Gusti — cu Alexandru Davila!

La Modern a jucat Marioara Voiculescu „Fecioara rătăcită", „Scandalul", „Salomeea", pentru ca să continue alături de Tony Bulandra cu „Soțul ideal".

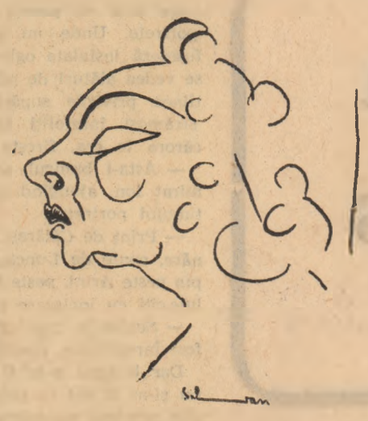
Am văzut-o întîia oară în „Salomeea" lui Oscar Wilde. Este, dacă nu cea mai veche, de sigur cea mai puternică din amintirile noastre de teatru; astăzi încă, după aproape cincizeci de ani, avem prezentă în suflet emoția de atunci, flacăra lirică, răscolirea tulbure în care pasiuni literare și exaltări de scenă se îmbinau cu erotismul adolescentin. Întreg spectacolul susținut de Storin în „Irod", de Ion Manolescu în „Jokanan" se desfășura de altfel într-o atmosferă de incantație, în care totul era ireal, fantastic, în care vocile aveau un timbru de aur lichid, în care atitudini și mișcare evocau amurgul civilizației biblice. Dar nimeni nu se mai vedea, nimic nu se mai auzea, din clipa în care tînărul sirian spunea pe un ton de litanie: **„Ce frumoasă este astă seară prințesa Salome"**, și pînă ce fiica Herodiadei, apărînd pe scenă, noi toți o priveam — cu ochii tetrarcului!

Noțiuni pe care ulterior evoluția moravurilor și a stilurilor spectaculare urma să le limpezească trăiau latent în ființa actriței: „star", „sex-apeal", „strip-tease".

Cînd Marioara Voiculescu dansa, aruncînd succesiv de pe corpul ei de alabastru cele șapte văluri, toate ofertele lui Irod păreau meschine. Cum? Numai jumătate din regatul Siriei? Fiindcă dansul ei era într-adevăr dramatic și rezolvant — o continuă dorință și o supremă dăruire, o apoteoză a feminității și a estetismului.

Teatrul românesc dintre cele două războaie a trăit, printre altele, și cu obsesia acestui rol; n-a fost director de teatru, n-a fost regizor de calitate, nici actriță cu merite și calificări, să nu încerce, în imaginație, un spectacol cu o nouă Salomee. Dar toți renunțau. Amintirea era prea vie și prea copleșitoare. Nimeni n-a îndrăznit...

După o scurtă perioadă a debutului în care a jucat ingenue, Marioara Voiculescu a interpretat mai ales rolurile de „grande amoureuse". Se poate spune fără teama unei exagerări, că



Desen de SILVAN

pasiunea dragostei nu a avut pe scenele noastre o interpretă mai desăvîrșită. Actriță de accent pronunțat verist, a jucat mai puțin teatru clasic și foarte rar a spus versuri pe scenă. A dat în schimb patimei eterne sens contemporan; a exprimat zbuciumul și durerea și aprigul dor al Afroditei în așa fel, încît fiecare simțea, la chemarea ei, dulceața și blestemul păcatului. Nu avea importanță dacă piesa era de Bataille sau de Maeterlinck, dacă era „Dama cu Camelii" sau „Sapho". Feminitatea ei covîrșea textele; dincolo de cuvinte se revărsa o seducție, o magie a cărnii, inconștientă și irezistibilă. Nimic vulgar sau deșănțat în atitudini sau sugestii. Dar nimic, în același timp, care să se asemene fie pe departe cu frăgezimea, cu candoarea primilor fiori. Nu simțeai totdeauna **„ființa impură ca trup și suflet"** a lui Vigny, dar gînguritul nu i-a fluturat nici odată pe buze. Pentru Marioara Voiculescu dragostea era o comunicare cu zei — dar prin valori telurice.

Generații succesive de femei au aflat, privind-o și ascultînd-o, nu numai cum se poartă o rochie și cum se poartă cineva în societate, ci mai ales cum se iubește. A fost într-o epocă în care nu exista nici radio, nici film, nici televiziune, o profesoară de sensibilitate. Instinctele primare și cuvintele de fiecare zi căpătau o realitate și justificare emotivă: dragostea înceta să fie simpla posesiune brutală din momentul în care Marioara Voiculescu îi înălța, îi rafina, îi transfigura, chemarea. Și astfel o lume întreagă care nu era în măsură să afle, singură, vieții un înțeles ridicat, se trezea din letargia cotidianului, — pentru **a trăi.**

Dar Marioara Voiculescu nu a fost numai atît. Ne reamintim rolul ei din „Strigoii". Avea drept partener pe Mihai Popescu. Iar de la Novelli și de la Ion Manolescu ne obișnuisem să vedem în piesa lui Ibsen pe Oswald.

Atunci însă a fost altfel.

„Strigoii" au fost Doamna Alving, numai doamna Alving. Așa cum scrisese în piesa lui, norvegianul. Nu că Mihai Popescu n-ar fi jucat cu marele lui talent și cu nespusa lui măiestrie. Dar Marioara Voiculescu trecea prin piesă cu toată vigoarea ei dramatică, afirmînd toate latențele textului.

Fiindcă această actriță a desfășurat, în viață și pe scenă, un extraordinar dinamism, o personalitate care afirmîndu-se, — supunea. Celebră la o vîrstă la care altele nu apucau să debuteze, a strălucit în marea echipă a lui Davila. Publicul a primit-o cu un entuziasm de atunci nepotolit. A creat teatre, scene, companii. Mai puțin dotată însă în materie de strategie teatrală a izbutit rare ori să-și valorifice administrativ triumfurile. **Alții** au condus trupele între cele două războaie, și adeseori **altele** au cules pe scenă roadele „breșei" pe care ea o făcuse în opinie. Compania Marioara Voiculescu trăise două stagiuni în 1912—1913 și a renăscut în 1925—1926 la Cercul Militar. Atei a jucat „Lulu" din celebra piesă a lui Wedekind „Der Erdgeist", cu un succes care a reamintit triumful din Salomeea. Este caracteristică de altfel, în arta ei, această tendință de a se depăși, de a muta granițele ei tehnice. A căutat cu înfrigurare inovația rodnică, modernismul reformator. Fie că a jucat în travesti „Peer Gynt" sau cu patetism contemporan „Lucreția Borgia", „Șarpele", nimeni nu-i putea reproșa limitări la ceea ce pînă atunci realizase. A fost Monna Vanna, a fost Judith, a fost Penthesilea.

A rezumat o epocă, dar a deschis mereu drumuri noi, a purtat pe cele mai mari scene ale țării un năvalnic temperament, dar a nedumerit pe oricine a încercat să-i definească arta.

Fiindcă Marioara Voiculescu nu este o simplă actriță. Este un fenomen al naturii și al teatrului, un adevărat „monstru adorat", cum spunea Cocteau.

N. CARANDINO

RÎSUL ȘI PLÎNSUL (II)

Interpretări: „FRANCISCA" de N. BREBAN

Există cărți în care omul, ca un obiect de studiu în laboratorul unui entomolog, este înfățișat cu o neiertătoare impudoare, gol, prădat de orice nimb, neapărat de vreo credință. Lipsa de cruțare rămîne o însușire a realismului. Dacă afirm că Francisca nu degajă generozitate, observația iese din perimetrul esteticului. Pentru Breban exactitatea în descrierea unui mecanism psihic e mai presus de intențiile părtinitoare și, de aceea analizele lui par o operație de scalpare. In căutarea adevărului, oricît de neplăcut și de disgrațios ar fi el, scriitorul e dinainte absolvit. Firește, însăși această căutare îl obligă să mențină pînă la capăt toți termenii ecuației pe care vrea să o deslege. Cît timp relatează acea feroce încăierare provocată de voința de putere, romancierul contestă o lume în care energiile se cheltuiesc steril, o lume devastată de porniri instinctuale, viciată prin renunțarea la plenitudine și supunerea la o unică dorință, ocrotită prin hipertrofiere. Proiecția lui se impune strălucit prin logica și pregnanța reconstituirii. Ce se întîmplă însă cu ființele care, dezgustate de spectacolul degradării, vor să spargă încercuirea? Dezvăluie ele alte resurse, încă nealterate, constructive, pasibile să asigure o mai fericită împlinire umană? Să urmărim destinul unui personaj care, dincolo de obiectivitatea caracterizării, beneficiază tacit de creditul autorului.

Francisca este pivotul acțiunii, ea sudează planurile disparate ale cărții, din postul ei de contemplare realitatea e demontată în articulațiile cele mai subtile, cu o acuitate a privirii și un discernămînt în interpretare — uimitoare la această vîrstă. Prin intermediul ei întocmim cronica epocii în date edificatoare. Ceea ce îi istorisește lui Chilian este însă și o confesiune. Cum a străbătut Francisca infernul? Cine încearcă să rezume biografia fetei va fi nevoit să înșire o serie de situații dureroase: destrămarea familiei, incompatibilitatea cu mentalitatea părinților, ezitările și tentativele de a inaugura un alt fel de trai, deziluzia în sforțarea de a stabili o armonie în relațiile cu Chilian. Negreșit, momente de impas care ar putea clătina echilibrul afectiv. Parcurgem atent paginile romanului ca să găsim indiciile unor seisme sufletești.

Iubirea față de părinți? Cînd ochiul ei precoce ghicește amorul adulterin al mamei, comentariul se reduce la considerații estetice. Spectacolul o captivează: „Iubirea lor mi-a rămas în memorie, aproape în trup și în nervi, ca una din acele amintiri atît de unice și de fermecătoare încît par mai mult o promisiune a unei fericiri viitoare decît un fapt consumat. Intr-adevăr cînd mă gîndesc la cuplul lor atît de ciudat, aproape adolescentin, tot trecutul meu se tulbură, devine neverosimil, netrăit și aștept să întîlnesc undeva în viitor fețele lor frumoase, șterse de aburul tainei, murmurul vocilor lor împreunate, aerul în care se mișcau și care cînta, tot de atingerea trupurilor lor". Altfel, părinții ei constituie o pereche trivială, zgomotele împreunării lor o tulbură prin discordanță. Cu o rece curiozitate remarcă zvîrcolirile celui care joacă rolul de tată. Il cataloghează, în nemiloasele ei sentințe, cînd om-hienă, cînd om-broască. Lui îi poartă o ură deschisă, fără naivitate, o ură matură și durabilă. „Singurul lucru care ne lega nu era decît ura a două organisme antagonice de la începuturile lumii". Chiar iminența morții lui nu alungă sila pe care i-o poartă. Pradă facilă a mirajelor, mama nu merită nici ea decît disprețul. Francisca asistă la tribulațiile părinților cu satisfacția că e imună, independentă, că nu cunoaște sclavia legăturilor afective. Martoră perspicace a năruirilor familiei, ea pare o străină, neimplicată în dramă. Ruperea e lină, scutită de reveniri sau spasme. Nimeni nu poate crede că separarea este rezultatul unui proces; ea a fost instantanee, organică, funciară. Nicicînd relatarea nu trădează nostalgia dragostei pe care copilul ar fi putut-o resimți odată. Fără păreri de rău, fără vreo tresărire, Francisca se desparte de cei apropiați — și îi judecă în maniera unui procuror. Ea denunță, pe bună dreptate, ipocrizia convențiilor, dar e curios că, handicapată de un fel de vid sufletesc, nu suferă cînd constată că, în ea, nu există nevoia niciunui atașament minim, firesc.

Peste spovedania Franciscăi, nu se întinde însă decît la suprafață pustiul de gheață al nepăsării. In adîncuri clocotește un curent viu, fierbinte. Acolo este un focar incandescent, din care emană vitalitatea, care o păzește de putrefacție. Francisca nu e detașată decît în obligațiile filiale. Pe alte planuri e departe de a fi un personaj pasiv, ea stă la pîndă, adulmecă primejdia și contemplarea se transformă într-o corosivă acțiune. Cu toate că rămîne lucidă, observator consecvent, valențele lăuntrice sînt aservite unei vocații violente, nesățioase în disimularea ei. Căci, ca și celelalte personaje ale cărții, Francisca e mistuită de setea de dominație. De la o etate fragedă se simte atrasă de vîrtejul acelei bătălii care nu cunoaște decît învinși și învingători. Numai astfel se explică de ce, pentru ea, afectele nu mai posedă nici o valoare, și membrii familiei sînt doar rivali în jocul de-a puterea. Intre Francisca și cei din jur mai sînt cu putință doar stări de comandă sau de umilință. Silnică alternativă! Văzînd că tatăl ei e umil și stîngaci, Francisca are senzația că se întîlnește cu un subordonat, cu o slugă. Pînă ce relația de inferioritate nu se schimbă, bătrînul va suporta insolența trufie a fetei. „Poate îți voi părea excesiv de aspră față de propriul meu tată, dar adevărul era că ne angajasem într-o adevărată luptă, care, pe zi ce trecea, devenea tot mai evidentă și mai necruțătoare." Pe Penescu îl consideră cînd călău, cînd victimă. De mai multe ori pornirile li se încrucișează. fata e decisă să reziste farmecului, să-i opună ambiția nepotolită de a fi, încă de atunci, cea mai puternică. Abia schițata oscilație a lui Penescu între doamna Mănescu și Francisca inaugurează capturile mamă-fică, motive rafinate de incitare a seducerii în romanul „In absența stăpînilor". Fata pleacă de acasă cu convingerea că a sfidat pe tăcute sau direct o presiune teribilă și că n-a putut fi subjugată. Aceasta este triumful adolescenței ei. Eroare! De contagiunea virusului n-a scăpat și ea este o purtătoare a bolii, un pericol pentru liniștea celorlalți. Și mai tîrziu, contactul cu semenii apare determinat de aceleași imboldiri. Prietenia? „De ce sînt prietenă cu ei? E simplu: pentru că îmi măgulesc vanitatea. Din acest trio destul de ciudat al nostru, eu sînt cel tare. Nu ți se pare că sînt orgolioasă? (Și cum el nu spunea nimic, ea continuă repede). Da, aici eu sînt cel mai puternic și cîteodată mi se face și milă de ei, de soarta lor amară și uscată de oameni înfrînți, slabi, pe care și cel mai bun prieten al lor îi folosește și îi stoarce și o să sfîrșească... da, n-are rost să fiu falș sentimentală, o să sfîrșească prin a-i părăsi." Dragostea pentru Chilian? E adevărat, Francisca stăvilește să-l vadă pe bărbatul vînjos și stîngaci, cu care nu se aseamănă în nici o privință. Numai lui îi poate însă povesti sinuoasa ei biografie, fiindcă în el a descoperit un neașteptat receptacul. Dar și scena spovedaniei, elementară în repartizarea rolurilor (Francisca vorbea și Chilian ascultă ore în șir) e minată de o surdă amenințare. Sentimentele ce o pot să se înfiripe exprimă și ele în esență un raport al puterii. Cineva trebuie să poruncească și cineva trebuie să execute ordinele, cineva trebuie să fie cel tare și cineva trebuie să fie cel docil. „La un pas de ușă se opri [illegible] și amîndoi, timp de cîteva secunde — ce trecură cu o viteză formidabilă — stătură unul cu spatele spre celălalt. Apoi el începu să se miște, lovi un scaun în trecere, un lemn al parchetului scîrțîi undeva și se auzi în cele din urmă patul mișcîndu-se sub apăsarea lui. Acum trebuie să te întorci, gîndi ea, trebuie să ispășești ca o nemernică această falsă mîndrie, trebuie să te îndrepți, ca și pînă acum spre el, cel puternic, cel victorios. E drept așa și el nu-mi va înmuia nici măcar greutatea celui din urmă pas pe care-l voi face spre el. — Vino, spuse el, și în acea clipă ea îl iubi". Dragostea lor trebuie să fie unirea celor înzestrați cu privilegiul forței. „Vorbesc de doi oameni tari, puternici, și noi sîntem puternici". Atît apropierea cît și desprinderea, fluctuațiile sentimentului, depind de stadiul înfruntării a două voințe. „Ne despărțim acum deci pentru că încă nu sîntem egali și asta e încă o piedică gravă și o simțim și eu și tu în mod categoric". Francisca deține un ascendent prin agerimea cu care consemnează faptele și prin efortul de autodepășire, dar greoiul Chilian reface terenul pierdut acționînd cu calmă dăruire, cu siguranță intuitivă. De altminteri, Chilian evită cercul destructiv, el are asupra altora o menire catalizatoare, fecundă în spiritul echității sociale și poate aprecia cu degajare irupția patimilor. Prea palid implicat în dinamica epică el nu pledează însă hotărîtor în aprigă încleștare și în comentarea ei pentru criteriile ordinei raționale. Și cît de salutară ar fi putut fi intervenția conștiinței! Știm că purtați de fatalitate eroii lui Breban nu cunosc relaxarea. In urmărirea unei himere, ei își investesc toate energiile. Cînd, în fine, adversarul zace la pămînt, absorbit, rupt, devorat, alte și alte competiții solicită de îndată pe protagonist. „Și în acest fel de luptă, oamenii înving numai atunci cînd sînt sfîrșiți, cînd sînt morți, deși mai rîd, beau, se culcă cu femei, fac nedreptăți, fapte bune dar care nu-i reprezintă". Din această optică orice sentiment autentic ar fi o digresiune, o sustragere. Astfel constituiți eroii nu au încredere în miracolul iubirii și apelează la el ca la un instrument tactic, o pavăză de protejare a pornirilor pe care încă nu le vor expune direct. Cînd nu poate fi un prilej de confirmare a autorității, personajele renunță la dragoste, cum procedează Cuppa, care socoate că ea l-ar face vulnerabil. Nu este păstrat decît ce poate facilita ajungerea la țel. Cu ochii arși de patima lor obsesivă, trăiesc ca niște „posedați". Ce ciudată infirmare face ca lăuntrul lor nimic să nu stînjenească sau să stăvilească difuziunea poftelor. Ei se întreabă care este clima potrivită, care sînt mijloacele optime ce pot fi utilizate, dar nu pun de loc sub semnul îndoielii legitimitatea [illegible] lor. In îndîrjirea lor sînt [illegible], fiindcă nu cunosc sentimentul vinei. Nici o constrîngere afectivă sau rațională nu pornește din forul lor intim. Ei n-au de dat nimănui socoteală, nu pot avea deci mustrări de cuget. Acțiunea lor nu e cerebrală, mintea continuă să funcționeze și adesea cu o drăcească abilitate. Vocea ei e auzită, însă numai cînd se conformează cerințelor instinctului, cînd participă la pregătirea izbînzilor lui. Este ocolită și dificultatea de a găsi automatismelor instinctului un adăpost sub manta moralității (G. Călinescu sintetizează în modul său paradoxal dialectica supraetajării. „Toți eroii complecși sînt niște ipocriți, sublimi ori ridiculi, care nu vor să admită izvorul automatic al existenței lor"). In Francisca ideea moralității este absentă. Eroii acceptă tentația răului, fără să știe ce este răul. Demonul sălășluiește în ei, un demon al cărui inamic se află doar în propria lui limitare. Ceea ce nu pot îndura este rușinea înfrîngerii, ultragiul adus orgoliului; în schimb regretul sau căința le rămîn necunoscute.

Pe coridoarele conștiinței domnește liniște absolută. Dispare astfel, prin această tăcere, un motor al conflictului tragic. De aceea, eșecul în Francisca, poate decurge cum am menționat, doar din epuizarea energiei sau din opoziția unor circumstanțe istorice care, din afară, împiedică expansiunea de putere. Lăuntric nimic nu contrazice izbucnirea despotică. Tragicul, cu toată măreția lui, e lipsit de fiorul moral.

Cînd escaladează zidurile privilegiilor nici Julien Sorel nu ține seama de imperativele sentimentelor. Revanșa e însă pînă la urmă drastică. Revelația nelegiuirii îl cutremură și atunci observă că tot ceea ce a crezut că a reprimat în el subzistă. Undeva Breban afirmă că Dostoievski și-a călăuzit eroii spre un liman al amoralului, dincolo de bine și de rău. Nu identifică el o treaptă a evoluției cu finalitatea ei? Crima, arbitrariul, iluzia libertății absolute precede martirajul. Cine trece frontiera dintre permisiune și interdicție, dintre libertate și datorie, dintre dumnezeu și diavol duce cu sine toate dilemele condiției umane și își asumă, grav și responsabil, riscurile. Omorul pe care nici un argument în mintea lui Ivan Karamazov nu îl poate opri, va stîrni însă fulgerele demenței. Cu toate că păstrează intactă armătura logică Rascolnicov pășește, fără să fi prevăzut aceasta, în imperiul neliniștii. Urmează deruta, nevoia de penitență, încercarea disperată de a recupera umanul. Dostoievski aspiră spre un sens moral (fie el de purificare, de ispășire evlavioasă). Forul etic, accentuat sau diminuat, există în om.

Surprinzătoare nu este surclasarea sentimentului de vină — corolar al disciplinei morale — surprinzătoare este omiterea lui aproape desăvîrșită. E posibil ca remușcările să fie înăbușite, ca fluxul satanic să înlăture toate temerile conștiinței. Descriind ravagiile arivismului literatura română insistă asupra capitulării eticului adesea efect al unui climat social vitreg. Dar el continuă să fie un element polar al conflictului, intră în componența ecuației. Glasul iubirii înfruntă glasul pămîntului, cum ar zice Rebreanu. In Francisca și înainte și după crimă (noțiunea de crimă are aici un sens metaforic) licărul de umanitate nu se întrevede. In nici un caz exterioară artei, imputarea se bizuie pe adevărul acceptat inițial în termenii ecuației că mișcarea psihologiilor în roman nu poate face abstracție de contrariile structurii umane și de rigorile prezenței ei în societate. Idealul nietzscheian, protest exaltat la filistinism și mediocritate, întruchipat aici în tipuri vii se soldează cu o atrofiere a ființei omenești. Unilateralizat, efortul de a birui inerția naturii, prin mitizarea forței, se arată sterp, fără fecunditate, zădărnicie pe care, ca artist, autorul Franciscăi spre onoarea lui o recunoaște.

Prin stăruința cu care cutreeră zonele incendiate de voința de putere, Breban realizează excepționale radiografii. Falsa letargie, înmagazinarea lentă, disimulată, tremurul anticipării, aviditatea care cotropește toate ungherele, viclenia și tenacitatea în efectuarea manevrelor, rîsul jubilației care salută bizara armonie dintre învingător și învins în clipa paroxistică, scrîșnetul de furie al abdicării — toate momentele, în felurite versiuni, închegă o tipologie a vitalității irosite, de o mare forță în plasticizare. Cu In absența stăpînilor această viziune asupra restrîngerii în automatismul instinctual capătă o coeziune organică superioară. Coborînd spre biologic și visceral, romancierul concepe universuri închise, ferecate prin amputările lor. Mai întîi degenerarea vîscoasă a bătrîneții, care a risipit toate latențele și s-a retras pe un singur strat magic-animal, al senzualității ancestrale, ultima răbufnire de majestate a firii în fața veștejirilor. Apoi trezirea confuză a aceluiași instinct în copil, aflat în faza „oglinzilor carnivore", bîjbîit și nediferențiat, încă neconectat la circuitul conștiinței. Numai pateticul destin erotic al lui E. B., cu răsucirile cauzate tot de capriciile voinței, se desfășoară, într-o măsură, nefiresc, fiind total autonom în faza adultă, în afara oricărei raportări etice, măcar ca un punct de reper, fie el discreditat, anulat de vehemența uzurpatoare și trufașă.

Intr-o literatură dotată pentru perforarea cuiraselor sufletești, investigațiile de o admirabilă vigoare analitică ale lui Nicolae Breban revendică o nouă altitudine. Ce răsunet poate avea apelul criticului? Pe dimensiunile istoriei care propun redistribuirea eficace, fertilă a energiilor, în spațiile eticului și ale existențialului, potențialul uman intuit de romancier va cuceri grandoare. Încă stăpînit de fiziologic și elementar personajul lui Breban nu aprobă decît rîsul caustic și mîndru al puterii și plînsul umilinței. După criza impulsurilor, în năzuința spre demnitate, va trebui să urmeze drama conștiinței. Cu atît mai tulburătoare vor fi spasmele pasiunilor la personajul lui Breban cu cît ele vor trece prin filtrul moralității, se vor repercuta asupra sentimentelor și gîndirii, cu toate răspunderile opțiunii. Pînă la Adevăr, Bine, Dreptate, rămînînd el însuși, ființă din carne și sînge, produs al condiției lui biologice va urca o cale, o Golgotă a spiritului, care să-l reabiliteze, cel puțin în parte ca om, în proprii săi ochi.

S. DAMIAN

UNIVERSALITATE ȘI SUPRAVIEȚUIRE

(Urmare din pagina 3)

sonalități creatoare. Bogata noastră limbă românească are nuanțe, sensuri, rezonanțe și plasticitate sensibilă care numai poezie nasc dacă simțul limbii, condiție sine qua non în autenticul act creator, există. Eu mai cred că Poetul ca personalitate artistică nu poate fi decît grav interesat și de *ceea ce spune și de cum spune*. El poate trece de la comunicarea vitală directă a verbului la decantarea cea mai subtilă, plutind prin timp cu cititorul între real și ireal, fiind același mereu și totdeauna altul. Poate înfățișarea lui Cronos cu un cap de taur, și altul de leu, și unul de zeu să fie: simbol al muncii dusă în chin și răbdare, al forței de inteligență artistică pentru existența în frumos, și fulgerul de depășire spre trecerea în nemurire. Lupta poetului este bilaterală, de regăsire mereu a cuvîntului împrospătat, lovit, vrăjit, cu altul care să exprime întreaga bogăție acumulată, și de limpezire și ordonare a lui în logica imaginii sensibilizate prin emoția care se comunică lumii. Fiindcă dacă poetul n-ar fi într-un permanent colocviu cu ceilalți oameni despre viață și iubire și moarte, despre muncă, izbînzi și înfrîngeri, despre urîtul și frumosul, nedreptatea și dreptatea lumii, despre trecerea lui prin vreme cu pulsul de pătrundere în necunoscutul sufletesc, de ce ar mai scrie?

Eu cred că poezia românească în momentul actual, prin piscurile de creație ale celor mai buni reprezentanți ai ei, are aur la căpătîi, tot ce a creat viabil marele poet anonim al țării și marii ei poeți, personalități artistice și mîndrie națională. Are, prin noutatea viziunii și prospețimea de expresie, iscate din întregul tezaur spiritual al poporului nostru, drept cucerit la supraviețuire și universalitate.

INTREPRETARE ȘI ÎNȚELEGERE

(Urmare din pagina 3)

siderare a sensului unei existențe. N-o face din slăbiciune, dar din înțelegere, pentru întîia oară, a adevărului său: individualitatea și personalitatea lui nu sînt în coerență, a doua o anulează prin neînțelegere pe prima. Aici e jumătatea de vină care nu-i aparține. Dacă admiți că personalitatea e reflexul într-un anume grup social, într-o colectivitate, a individualității, îți va fi limpede de ce această ireductibilă vină nu aparține personajului ci celorlalți. E o vină care nu se poate ierta, pentru că datorită ei Călin nu mai poate comunica. Intr-o asemenea situație plecarea e deci unica soluție. Finalul romanului e un avertisment, de-a dreptul simbolic, rostit în șoaptă, al unui alt Călin decît cel de pînă atunci, unul mai puțin inocent și, ce e esențial, eliberat de apărarea **adevărului** de care vorbeam mai înainte: Adio băieți! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care o să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!..."

— De aici și pînă la a spune că **Intrusul** e romanul incomunicabilității e doar un pas. Mi se pare totuși cam mult. Oricum incomunicarea nu cred să fie suportul tematic al romanului ci doar un accident, un stadiu, e adevărat dramatic, al existenței personajului. Cineva spunea că Marin Preda nu oferă soluții rezolvitoare și înclin să-l cred. Dincolo de epica propriu-zisă, dincolo de fragmentul de viață readus prezentului prin apel la memorie, e totul în ceață. O suspendare la momentul potrivit din care poți să înțelegi ce vrei, iar tu, cititor, îți poți imagina finalul nescris într-o sumedenie de variante ce se pot reduce în esență la două: Călin va repeta perpetuu experiența anterioară, în ce are ea semnificativ adică în acea incongruență dintre individualitate și personalitate de care vorbeai tu, a doua, va găsi mijlocul de a se înfățișa lumii în concordanță cu el însuși.

— E frumos și atrăgător ce spui, dar crede-mă fără nici o importanță pentru roman. Să nu ieșim din limitele lui, iar dacă vrei să-l continui dumneata ca cititor, ești liber s-o faci și probabil chiar o vei face pentru că la urma urmelor numai cărțile proaste se sfîrșesc la ultima pagină scrisă, dar acum altceva ne-am propus să discutăm. Cu atît mai mult cu cît, trebuie să ți-o spun, din nou ai dreptate. Există dacă nu o soluție, cel puțin un motiv care apare din cînd în cînd în roman ca o sugerare a soluției. Un personaj, vag și totodată perfect conturat, cu valoare de simbol. Dacă vrei, un model care-l fascinează pe Călin, îl orientează și-l stimulează.

— Sorana?

— Văd că ești un cititor atent... al cronicilor. Nu, Dan Mihăilescu, inginerul Dan. Primul drum, prima cotitură existențială Călin o face urmîndu-l pe Dan, ultimul drum, spre a-l regăsi pe Dan. Acesta pare a fi, dacă nu e prea pretențios zis, alteregoul ideal, de ajuns, posibil și dorit, al personajului prim. Ții minte cum îl caracteriza scurt Sorana: „un om cum sînt puțini, generos și călăuzit de o credință"... Iar replica lui Călin într-o discuție cu soția inginerului e o altă încercare de portret: „Nu vă supărați, dar eu cred că mai mult dv. vă spunea el părerile lui și nu fiindcă i-ar fi fost frică să le spună și altora, ci pentru că era un om foarte prudent și calculat, pe șantier trebuia să-l împingem noi de la spate să ia cuvîntul și să se apere de diverși pescuitori în apă turbure. Mi-a și spus: există pescari autorizați, cu permis în regulă, Surupăcene! Știa doamnă, nu era el un romantic naiv", Călin se intuiește pe sine în Dan și odată depresiunea de după accident depășită, nu va avea decît să-și continue ascensiunea. Simbolul e undeva deasupra inspititor ca o Meca.

Iată dar soluția. Îți dai seama că nu o invent, e ascunsă, însă atît cît să fie văzută, în paginile romanului.

— Adică, ajungind la relația inițială a discuției noastre, interpretarea începe să se identifice cu înțelegerea. Totuși n-am scăpat pînă acum nici măcar o vorbă în legătură cu valoarea acestei cărți. În ce mă privește n-aș risca o comparație cu **Moromeții** și nici chiar cu **Risipitorii**. Nu pentru că **Intrusul** ar fi sub acelea, ci fiindcă nu văd decît un singur punct de contact între ele: scriitura. Iar așa privind lucrurile, **Intrusul** mi se pare scris mai neatent decît oricare dintre celelalte. Prozatorul e parcă indiferent la cuvînt, la frază, în ultimă instanță la stil.

— O să te mire dacă am să-ți spun că ai și nu ai dreptate. Ai dreptate pentru că de neglijența scriiturii te poți convinge ușor citind pur și simplu. Nu ai dreptate — și asta e foarte important — pentru că uiți o chestiune pe care singur ai remarcat-o. Spuneai dacă nu mă înșel că impresia pe care ai avut-o la lectură era de proză nonfiction sau mai bine zis de mariaj între ficțiune și lipsa ei. Ceea ce te-a dus însă la asta e tocmai dezordinea stilistică. Și apoi gîndește-te că Moromete era un înțelept, ironic și detașat, pe cînd Călin e prins psihic în tot ceea ce face, e un alergător de cursă lungă și vorbind, chiar prin întoarcere în timp, nu are vreme să controleze. In neglijarea deosebirilor de structură individuală stă eroarea comparărilor calitative între romanele nu numai ale lui Marin Preda, dar ale oricărui prozator. Și apoi discuția noastră nu a urmărit situarea **Intrusului** într-o scară axiologică ci doar descoperirea mișcării interne a romanului. În această chestiune te invit însă la o altă discuție pentru a urmări felul în care ceea ce am interpretat noi aici prinde înfățișare artistică. Arta prozatorului.

ELENA UȚĂ-CHELARU „MARINĂ LA COSTINEȘTI"

Viață și societate în rostirea românească

A DULCE SPURE

Cu veacuri în urmă, cînd în Maramureș se vorbea sub semnul rotacismului, astfel încît bine se spunea „bire" și spune „spure", limba noastră a fost confruntată cu problema compunerii cuvintelor. S-a dat atunci o luptă, în cugetul călugărilor acelora bătrîni, care se vedeau îndemnați — poate sub influența husită, în orice caz sub influența luterană — să traducă, așa cum puteau, alcătuirile fericite ale limbii grecești turnate în slavonă; s-a dat o luptă, și limba noastră *nu* a biruit. Dar ceva s-a cîștigat din lupta aceea, iar astăzi încă, dacă vrei să-ți înțelegi graiul și încifrezi gîndul în el, este rodnic să-i vezi pragurile atinse atunci.

Sîntem surprinși să vedem — scrie Densușianu în Istoria limbii române — marele număr de cuvinte compuse din scrierile vechi, „deoarece știm că limba română nu e prea bogată în formații de acest gen" (vol. II, reed. 1961, pag. 231). Ele reproduc cuvinte slave, „adesea în alcătuiri ciudate, contrare spiritului limbii noastre"; totuși uneori se întîmplă să aibă un caracter românesc, recunoaște Densușianu. — Dar cînd reușesc? Și dintr-odată căutările limbii din sec. al XVI-lea se mută în zilele noastre.

E ceva de ființă vie, într-o limbă, de ființă care-și încearcă în fel și chip sorții de bună așezare în lume. In mare vorbind, este în orice limbă ceva din rațiunea căutătoare, sau din natura care face încercări. Dacă natura greșește și pune pe lume întruchipări ce n-au viață, cum să reușească dintr-odată limba? Dar ea încearcă la fel ca natura — și-i urmărești cu duioșie lungărăbdarea și bunăsufleția.

Căci în toate felurile s-a zbuciumat limba aceasta să pună pe lume cuvinte ca lungă-răbdare și bună-sufleție. A încercat să spună lege-călcare și de-oameni-iubire, pace-făcătoriu și de-Dumnezeu-văzătoriu, maimărie (superioritate) și asuprăluare (lăcomie); a încercat dulce-credincios și mare-grăitoriu, a bine-vremui și a înainte-sta, — dar nu i-a reușit. Ai fi vroit ca un cuvînt cum este maimărie să se păstreze și să-și generalizeze formația, căci ar fi fost de mult folos gîndului spre a reda raportul de superioritate. Nu s-a putut. Dacă nu regreți că purtătoriu-de-grijă (intendent) n-a rezistat, nici supus-înțelegătoriu (umil) sau plod-purtătoriu, în schimb cîte un cuvînt ca potrivădare, pentru răsplătire, ar fi meritat să rămînă, cum ar fi meritat poate omuiubire.

Cu două adverbe, totuși, i-a reușit mai bine limbii, și de aci s-au născut cîteva feluri de dulce-cuvîntare pe care nu le putem da lesne uitării: cu bine și cu dulce, care amîndouă traduc, indirect, „ev"-ul grec, pe „bun". Găsești în Psaltirea Scheiana: a bire da, a bire face și bire faptă, găsești a bire grăi și a bire vrea. Dacă ne place, prin îndurarea lui Sadoveanu, „Acolo șezum și plînsem", nu se poate să nu ne miște: „Dulce spuș dereptatea ta"; nu ne pot rămîne străine forme ca bine vruș, bine vrut-a (bine vrut-ai, Doamne, pămîntul tău"). Iar locul din psalmul 92:

Ce dulce frumuséțe se învești, e un fel de a traduce pe care nu-l regăsește lesne vorbirea noastră de astăzi.

Numai că, nu e destul să ne iubim limba ca o podoabă. Din rostirile ei, reușite ori nereușite, este ceva de învățat despre firea și puterile ei, cîte sînt și așa cum ne sînt date și astăzi.

E semnificativ, astfel, că aproape singurele compuneri care țin sînt cele cu verbe (binefacere) sau cu substantive născute din verb (înainte mergător); dar mai ales cele cu verbul modulat de adverbe. Limba noastră pare să aibă o virtute de toată însemnătatea: aceea de a îmblînzi verbul. Ea îl pune lesne în ordinea substantivului, nu numai sub forma substantivului lung (ca în „de-oameni-iubire") dar deopotrivă în forma de substantiv verbal cu sufixul or (grăitor, dătător), care se întinde, ca și infinitivul lung, peste aproape întreaga arie a verbului. Poate de aceea nici nu avem neapărată nevoie de atîtea cuvinte compuse, verbul substantivat avînd bogăția în el. Compunerea de altfel e deseori exterioară; iar dacă totuși limba greacă ori cea germană sînt de invidiat pentru compunerile lor vii, poate că și limba noastră ar trebui invidiată, pentru stăpînirea ce obține asupra demoniei verbului, cînd îl investește în substantiv.

Dar zăgăzuirea verbului, prin trecerea lui în substantiv (la care se poate adăuga și cea, atît de variată, prin împlîntarea prefixului „în" în fluiditatea verbului) nu reprezintă singurele mijloace ale limbii noastre de a îmblînzi verbul păstrîndu-i totdeodată bogăția. Există un mijloc de a-i *spori* bogăția, și cu el înțelegi mai bine cum poate înfrunta sau ocoli limba noastră problema compunerii: este modelarea verbului prin adverb. Cîteva compuneri pe această linie îi reușesc limbii, cum vedeam cu a bine-grăi și dulce-vestire. Dar poate că limba noastră trece dincolo de nevoia compunerii directe, tocmai pentru că are la dispoziție forme adverbiale ce echivalează compunerea.

Aci limba veche vine să ne învețe ceva nu numai *pentru* dar și *despre* graiul nostru și profilul lui spiritual. „Limba română veche — spune același Densușianu (în vol. II, pag. 160) e foarte bogată în forme adverbiale... oglindind o expresivitate care ar putea fi invidiată de limba modernă". Că am pierdut adverbe frumoase și expresive, ca a-vremi (din cînd în cînd) sau cătelin (încet, liniștit), de-a firea (într-adevăr, efectiv, ca în „de-a firea pămînt și cenușe sînt") sau estimpu (anul acesta) ca și volnic (de bună voie, spontan), este întristător. Dar n-am pierdut *sensibilitatea* pentru adverbe

Poate că toată înțelepciunea de viață și de gînd nu e decît o chestiune de adverb, la urma urmelor. Sau poate că viața este felul cum știi să te aperi de agresivitatea verbelor. Ceea ce ai în față și ceea ce ești, ce se întîmplă și ce ți se întîmplă, totul se lasă transpus, în limbă, în cîteva sau în nesfîrșit de multe verbe. Cunoașterea, de la cea a simțurilor pînă la gînd, îți pune înainte un univers de verbe; sentimentul te îneacă sub verbele lui, iar voința le sporește numărul, cu imperativele ei, ridicole ori mărețe. Vorbirea nu e decît umplerea golurilor din jurul cîte unui verb (cum sugera Sextil Pușcariu, în acea unică „Limbă română"), iar viața înseamnă, în fond, a suporta exercițiile de conjugare pe care le face firea asupră-ți, cu verbe ca: a dori, a înseta, a flămînzi, a visa. Să treci verbul în substantiv, nu e destul spre a-i zăgăzui curgerea. Să-i muți albia prin cîte un adverb...

Cîte o limbă mare, cum e limba germană, este totuși undeva deficitară în adverbe, sau în frecvența lor de folosire; atunci verbele rămîn să-și proclame imperativele nude și să mobilizeze pe om în consecință. Alte limbi în schimb, ca franceza ori limba noastră, vin să mlădieze verbele și să le nuanțeze mesajul. Și nu e destul nici să așezi acțiunea în ceasul sau în locul potrivit, cu adverbele de timp și loc, cît trebuie, mai ales, s-o nuanțezi cu adverbele de mod. Ai putea spune, atunci, că viața e o chestiune de adverbe de mod: poate, sigur, cumva, probabil, ca să zic așa, tocmai, oarecum, foarte

E probabil că atîta vreme cît își va vorbi graiul, românul nu va gîndi și făptui *simplificat*. Cînd deschizi ultima gramatică a limbii române, cea din 1963, și vezi pe șase pagini varietatea adverbelor de mod, în timp ce pentru restul adverbelor nu e decît o pagină, prinzi încredere. Cu limba sa țărănească, dintr-odată săltată la speculație în veacul al XVI-lea, omul de aci s-a trezit în măsură să moduleze și să facă suportabil insuportabilul Verbului.

Acestea le poți învăța, din luptele pe care le-au dat, în chiliile lor, abia știutorii de carte ostași ai limbii noastre. Lor trebuie să le spunem mulțămită, căci de la ei, maramureșenii, a plecat Coresi, care face începătura culturii acesteia românești.

Nu vom reține, poate, nici una din încercările lor de compunere a cuvintelor: sînt ca speciile acelea ale naturii sortite extincțiunii. Dar spre a le mulțumi cu adevărat, ar trebui totuși să reținem una, și anume tocmai „mulțămita" lor, care suna: dulcedăruire. Ei traduceau naiv prototipul grec: eucharistó, har bun ție, dăruire bună ție. Dar îl traduceau atît de frumos încît dacă astăzi, din cînd în cînd, ne-am spune unii altora dulcedăruire, lumea noastră ar fi, poate, mai bună.

Constantin NOICA

RĂMÎNEM TINERI

(urmare din pagina 1)

Vîrstele se întîlneau, în clipa aceea pentru toți începea altceva, altceva, altceva...

Credeam că asta se poate cuprinde în vorbe, în strigăte sau în cîteva legiuiri. Nu era așa. Începea de fapt drumul lung și dramatic al așezării, al constituirii unei existențe pentru care nici astăzi nu avem unități de măsură. Ceea ce părea a fi treaba unei generații s-a dovedit cu timpul că urmează legile eterne ale devenirii umane. Dar cît de tineri eram... Descoperim acum ce mari poveri ne-am pregătit închizînd fenomenele în magia cuvintelor, într-o locvacitate solemnă. Nu, la început n-a fost cuvîntul. La început a fost visul. Credința fantastică în acel moment, în posibilitatea regenerării lumii, visul cu tot ceea ce înseamnă acțiune și risc, distrugere și clădire grăbită, pentru că timpul rămas în urmă era pierdut pentru noi. Această nevoie obsesivă de a umple golurile istoriei, de a ieși din penumbra universului, rămîne virtutea cea mai de seamă a celor care am fost tineri atunci. Pe această erupție de entuziasm s-a clădit totul, s-a judecat și s-a plănuit totul, pentru că spiritul revoluționar nu se învață din manuale, el este o formă a conștiinței și se declanșează în anume împrejurări prielnice ale istoriei. Fericite acele generații alese să intre în vîrtejul acestei clipe. Riscul de a se topi, asemeni fluturilor roind într-o lumină prea mare, este răscumpărat de conștiința participării la actul primordial, de dorul mistuitor al schimbării, fără de care existența rămîne un deplorabil comerț cu destinul. Însăși stăruința unor maladii vechi, sau ivirea spontană a altora, ca expresii ale răului elementar, atestă valoarea și necesitatea elanului revoluționar, a acestei virtuți revelată nouă acum douăzeci și patru de ani. Pasiunea dreptății sociale care animă azi existența noastră, spiritul devenit sacrosanct, al independenței și demnității naționale, oroarea față de orice act care știrbește personalitatea umană sînt formele evoluate ale unei stări de puritate care rămîne justificarea supremă a tinereții noastre.

Ne este dat să rămînem mereu tineri, mereu visînd cu ochii mari deschiși spre fenomenele lumii. Este, poate, destinul nostru.

DOMINIQUE

cărți și idei

Încercăm totdeauna acea încîntare a aducerii aminte cînd ne reîntîlnim cu cărți favorite pe care nu le-am frecventat de mult, îndeosebi cu cele care ne-au însoțit în veghile studioase din nopțile adolescenței. **Dominique** a lui Fromentin este o carte tipică pentru asemenea amintiri, cînd tinerețea eroului coincidea cu propriii noștri ani tineri, în care l-am cunoscut, și am recunoscut într-însul și o parte din noi, cei de atunci. Se aseamănă cu vreuna din acele scrisori vechi, găsite prin sertare, cu plicul decolorat ca și „hortensiile albastre" ale lui Rilke.

Ne-a revenit deodată sub ochi toată factura acestui scriitor, totodată delicat și viguros. În primul rînd, am reîntîlnit cunoscuta îngrămădire palpitantă de incidente, pe care o dă fraza bogată ce cuprinde analiza retrospectivă a unei emoții puternice. Iată un exemplu, extras din frumoasa traducere recentă a lui Toma Vlădescu: „Acolo, fără să mă gîndesc la nimic, fără să vreau, întocmai ca un om atras de nu știu ce lucru irezistibil, pe care vrea să-l întreprindă, care-l înspăimîntă în aceeași măsură în care îl seduce, dintr-o răsuflare, fără să mai recitesc, aproape fără să ezit, am scris o serie întreagă de lucruri neașteptate, care mi s-au părut că îmi cădeau din cer". În poezie, sintaxa dezvoltă totdeauna, ca atmosferă, spiritul cîte unei unități morfologice. Există, astfel, fraza-adjectiv, fraza-verb, fraza-numeral, unde, fără să figureze părțile de cuvînt respective, se desprinde totuși dintr-însa un suflu, o emanație sugestivă a lor, după cum este vorba de o evocare, de o tensiune progresivă, de o aglomerare enumerativă.

Extinsa construcție sintactică de mai sus, care reproduce respirația întretăiată a emoției, exprimă, în ciuda proporțiilor ei, o frază-interjecție. Este o amplă disociere a strigătului, ceea ce constituie unul din farmecele vechilor analiști de tip afectiv. Pătrunzînd secretul acestei fraze, surprindem că lungimea, în care se desfășoară, aparține numai materialității ei empirice, adică fonice sau grafice. În fond este o infinită densificare interioară a instantaneului emotiv, ce face să rezulte acea pondere a descărcării imediate, pe care n-ar obține-o nici cuvîntul scurt, izolat. Iată toate elementele incidente, care, anulînd lungimea dimensionată a frazei sau reducînd-o la funcțiunea de simplu postament material al realității ei propriu-zise, îi intensifică, în schimb, efectul subitului, al zguduirii fulgerătoare: „fără să vreau", „atras", „irezistibil", „înspăimîntă", „dintr-o răsuflare", „fără să mai recitesc", „fără să ezit". Toate aceste elemente apar evocate ca stări concomitente, ceea ce le precipită convergent într-o unică și momentană cascadă emotivă. Asemenea unități sintactice, al căror implicit semn interjecțional convertește succesiunea multiplă a incidentelor într-o explozivă simultaneitate, sînt frecvente în cursul romanului. Ele dezvăluiesc factura lui Fromentin de mare artist al confesiunii, gen literar căruia în mod greșit i se atribuie o exclusivă spontaneitate comunicantă, cînd de fapt el comportă legi precise și riguroase de artă.

Dar mai este încă ceva, și anume atmosfera. Starea lui Dominique cuprinsă în fraza citată — declară el, dar ar fi putut și să nu declare — are loc în singurătatea odăii sale. Această atmosferă restrînsă a locului se amplifică uneori prin individualizarea fragmentului de anotimp, a luminii, a gradului termic, a ceasului și momentului diurn, toate în acord cu caracterul destăinuirii, întocmai ca un fundal de tablou, ale cărui tonuri străbat, cu un efect de intensificare, și figurația umană din primul plan. Bunăoară, confesiunea tristă, pe care i-o împărtășește Augustin lui Dominique decurge tot în odaia acestuia, într-o atmosferă intimă, la care se adaugă, însă, și faptul că era după miezul nopții, pe la sfîrșitul iernii, cînd zilele se anunțau încă friguroase. Totul se modifică apoi în sensul unui ecleraj scenic. Cînd Augustin se află pe la sfîrșitul confesiunii sale, zorii încep să pătrundă prin fereastra încăperii. Procedeul este, desigur, obișnuit, fiindcă foarte mulți scriitori creează și cadrul exterior în care li se desfășoară povestirea. Totuși, o asemenea relație a ajuns foarte adesea la punctul mort al obligației convenționale, cu o totală neaderență între termenii ei. Dar chiar dacă s-a realizat și o mai strînsă legătură sugestivă, în această privință, totuși numai rare sînt cazurile în care să se fi atins, ca în Dominique, contopirea desăvîrșită — fără nici un rebut și fără nici o lacună — între cadrul exterior și intimitatea cea mai adîncă a conștiinței. Intervine aci dozajul de pictor al lui Fromentin, care, aproape ca nici un alt scriitor, știe să îmbine tonurile din afară, să le nuanțeze discret, să le surdinizeze în cenușiuri, în așa fel ca să ajungă la cea mai perfectă convergență cu drama lăuntrică a personajelor.

Dar toate amintirile care ni s-au reîmprospătat în legătură cu temeinicile calități ale acestei povești de iubire ne-au apărut acum cu un relief mult sporit prin subtilul și foarte dezvoltatul studiu introductiv al traducătorului. Mărturisim că l-am început numai cu titlul de preocupare adiacentă la recitirea romanului, dar, de la primele rînduri, lectura lui și-a schimbat accentul și funcțiunea, devenind pentru noi de un pasionant interes central, care ne face să regretăm că nu întîlnim mai des numele lui Toma Vlădescu în publicistica noastră. Ni s-a oferit, astfel, prilejul de a lua contact cu scrierea unui intelectual de cea mai înaltă clasă, un rafinat și un erudit, care știe să trateze critic imensul său material de cunoștințe, să privească cu o maximă seriozitate toate problemele, pînă la soluția lor exhaustivă, fără a renunța totuși la sclipitorul său talent eseistic, subliniat adesea de o vie și cuceritoare vervă polemică. Prin spiritul unei extreme acribii, aproape de filolog, în judecățile sale psihologice și estetice, prin rara ascuțime cu care disociază cele mai fine nuanțe — operație ce-i unește laolaltă pe critic și pe moralist — Toma Vlădescu ni-l amintește pe Paul Zarifopol. Spre deosebire, însă, de Zarifopol, el nu-și pune obsesiv forța discernămîntului în slujba unei poziții sceptico-negativiste, ci mai curînd în aceea a atitudinii de afirmare, a încrederii în facultățile elevate ale omului, niciodată privite naiv și superficial, ci susținute printr-o puternică armătură de idei.

Punînd în legătură biografia lui Fromentin, îndeosebi iubirea sa față de Caroline Béraud, cu cuplul sentimental Dominique-Madeleine, criticul ajunge la una din cele mai ingenioase soluții pentru explicarea romanului. Unele judecăți ale eroului rămîn nedeslușite, fiindcă ele nu sînt deduse din natura și comportamentul închipuitei Madeleine, ci ale realei Caroline, care murise mai înainte de redactarea cărții. Conexiunea ideilor își deplasează uneori punctul de referință de la personajul fictiv la modelul său real, într-un joc unic, întreprins pe acest dublu plan întrețesut. Madeleine este statuia ideală, eternă, purificată, a Carolinei, care, prin moarte, rămîne sculptată în calitățile ei cele mai înalte. Scriitorul nu mai reține suportul faptic, prea omenesc, al acestor calități, pe care acum le deconectează de acel suport, și le atașează la un registru al infailibilității morale, atribuite eroinei, fără să renunțe, totuși, a proiecta asupră-i și căldura — mai vinovată sau mai umană? — a femeii adevărate, pe care a iubit-o. Este, oare, un amestec oscilatoriu de planuri — trăit și artistic — care împiedică perfecta consecvență, de la cauză la efect, pe firul exclusiv al operei de artă? Criticul nu poate opta pentru o asemenea soluție. În fond, cartea nu este o transpunere autobiografică a iubirii reale, ci mai curînd o continuare o acelei iubiri pe un plan sublimat, unde faptele nu mai coincid, dar coincid esențele pe care le trăiește mai departe artistul. Această ascunsă implicație de termeni, pe cît de rară în structura unui roman, pe atît de fin surprinsă de critic, ni-l proiectează pe Dominique într-o nouă și neașteptată lumină, aceea de veridică desfășurare psihologică perpetuată, însă, într-o reeditare ideală, trăită în continuare de același om **real**, atins acum de înalta purificare a durerii.

Aceeași finețe de analist, pe care o relevă interpretul în studiul introductiv, se valorifică și în traducerea propriu-zisă, prin cumpănirea nuanțată a ideii, și prin încercarea de precizare chiar a penumbrelor în coloratura termenilor aleși. Totuși, aci mai păstrăm și unele rezerve, pe care nu ezităm a le comunica.

Ne surprinde, bunăoară, că un om de acuratețea, repetăm, filologică a lui Toma Vlădescu a lăsat să-i alunece unele, n-am spune erori, fiindcă sînt de neconceput la nivelul său, ci, mai curînd, regretabile scăpări din vedere. Iată un exemplu: **Domnul Dominique se afla printre podgorenii lui** (p. 13). Este aici prea vizibilă confuzia între noțiunea de simplu **lucrător la vie** și aceea de **proprietar de vie** (podgorean). În altă parte, textul francez **On n'eut plus à parler de cet incident** este tradus cu sensul intențional schimbat **n-am mai vrut să vorbim de acest incident** (p. 171), cînd corect ar fi fost **nu mai aveam nimic ce să vorbim despre acest incident.** La pag. 246 textul francez **Je me dois à d'autres soins** devine în românește **mă consacru altor preocupări,** în loc de **datoria mă îndeamnă către alte preocupări.** La pag. 228, Madeleine călare **le lança** (calul) **à fond de train**, se vede interpretat prin **l-a mînat în toată viteza,** cu verbul **a mîna** impropriu la actul călăriei și adecvat numai la tracțiune; **le lança** credem că se traduce cel mai bine prin **l-a năpustit.** La pag. 234 Dominique declară că, făcîndu-i-se rău pe scări, abia ajuns în fața ușii sale, a căzut „țeapăn pe jos", și tot acolo spune, ceva mai înainte, că „m-am tîrît... pînă în apartamentul meu...". Una din două: sau în apartament, sau în fața apartamentului la ușă? **Jusqu'à mon appartement** trebuie tradus nu prin **pînă în,** ci **pînă la apartamentul meu.** La o traducere atît de frumoasă ca aceea a lui Toma Vlădescu, asemenea disonanțe apar cu atît mai vizibile tocmai prin contrastul lor cu impresia favorabilă de ansamblu. De aceea poate am stăruit atît de mult asupra lor.

Cu toată ultima noastră rezervă, prezentarea românească a lui **Dominique** rămîne o reușită incontestabilă, pentru cunoașterea acestui scriitor fin și profund, care va rămîne mereu un model din cele mai alese în arta literară a confesiunii.

Edgar PAPU

SCRISOARE DIN ANGLIA

TURNUL LONDREI

Lîngă „Turnul Londrei", în teritoriul romanelor de groază, foarte aproape de cea mai veche crișmă din cartierul comercial City — „The Oldest Licensed House în the City of London" — povîrnită, cu un felinar de birjă la ușă, ca bombele de odinioară de pe „Grivița", un saltimbanc bătrîn, în pantaloni numai, fără cămașă, își prezintă numărul în aer liber. Cu pălăria în mînă, el se plimbă în sus și în jos prin fața curioșilor adunați, călcînd rar, apăsat, explicînd cu dușmănie ce va urma și aruncînd pe sub sprîncene priviri fioroase. Spinarea lui osoasă, vînătă, de om bătrîn este plină de cicatrici. Cînd se întoarce, la fel de amenințător, îndreaptă spre tine, tatuat pe piept, un leu de cerneală, cu botul deschis — leul britanic. Pălăria, scuturată, zornăie veselă. Bani de aramă nu primește; numai șilingi, argint curat. În mijloc, o mumie întinsă pe jos, înfășurată strîns într-o pînză de sac violetă, respiră. Pînza se umflă și se desumflă ritmic, ca o păpușă de cauciuc, și ce atrage privirile și ce promite mai mult este lanțul care încinge mumia, dela glezne pînă la bărbie, cu un lacăt mare la șold, dar mai ales cuțitul de bucătărie vîrît pe sub verigile de oțel ale lanțului, în dreptul bărbiei, bine reliefată sub sac și cu lama cuțitului prelungită în sus peste nas și frunte ca o apărătoare de coif. Ce s-a întîmplat mai departe, nu știu: pălăria nu se umpluse de șilingi, și asta era condiția bătrînului, fiindcă ce urma avea să fie, după făgăduiala lui, „mai tare chiar decît tot ce s-a întîmplat vreodată alături" — adică în „Turnul Londrei". Pe-aici erau aduși în lanțuri, osîndiții cu barca, pe Tamisa, spre „Poarta trădării", tăiată în peretele cheiului, azi astupată, dar a cărei formă, mai deschisă la culoare, pe fundalul întunecos al lespezilor, îi face și mai vie amintirea. La intrarea principală a Turnului — după ce ai trecut pe lîngă șanțul adînc săpat în 1280, unde era ținut un leu african și pe fundul căruia azi porumbei leneși, grași, ciugulesc semințe, — scrie foarte clar în toate limbile, să se știe: „Feriți-vă de picpocheți" — ca recomandarea clasică „voi ce intrați, lăsați orice speranță..." Ghizi în caftane purpurii de epocă și cu pălării negre pe cap, mult sugrumate la bază și late spre vîrf, încît mereu ai impresia că sînt gata să se răstoarne, repetă aceleași și aceleași povești de groază, iar în acest timp, picpocheții (și ce fac bieții de ei, hoții de buzunare, pe lîngă ce auzi, e aproape o faptă bună) — lucrează.

Intrarea costă doi șilingi. Ca să vezi alte pavilioane și îndeosebi pavilionul bijuteriilor și coroanelor regale, trebuie să mai scoți din buzunar șilingi. La camerele de tortură însă nu se plătește nimic, are voie toată lumea; și nici „Site of Scaffold", — locul execuțiilor, — nu costă nimic: o peluză superbă, cu un dreptunghi mic de alamă în mijloc așezat chiar pe locul unde se afla Butucul, în jurul căruia se plimbă un corb foarte bătrîn, domesticit, printre porumbei. Aici, între 1536—1601, și-au pus gîtul pe butuc, — după ce Gîdele le-a cerut mai întîi iertare, ținîndu-și bine ascunsă securea (scoasă fulgerător) sub un strat subțire de paie, cum se poate vedea și în filmul dedicat lui Thomas More, jucat de Paul Scofield: Regina Anne Boleyn, „ucisă pentru o privire de amor", Margaret Countess Of Salisbury, Lady Jane Grey, Robert Devereux Earl of Essex... Un copil dă cu pietre în corbul sbîrlit, bătrîn și foarte Nevermore, care nici nu mai poate zbura și care se plimbă, sentinelă uitată, fără schimb, printre porumbei, pe pajiștea izolată de un gard, cu înspăimîntătoarea ei carte de vizită de alamă în mijloc, ca o cluzie. Copilul țipă, maică-sa îl bate că dă în corb — „cîrpiți-l!" îi spun pe românește. E o speță istorică de corbi mari, negri, lucioși, cu un plisc gros cît o călimară de primărie, cum sînt corbii de arătură din bărăgan. Aceste păsări fantastice și foarte reale în același timp, cu o lungă și sinistră genealogie, pripășite la Turn încă de pe vremea primelor execuții, azi, ținute în cuști speciale, cu vase vechi de apă după gratii, în care lumea aruncă șilingi, ca-n pălăria saltimbancului, (încît ai impresia certă că ele beau și mănîncă numai monezi) au dat naștere unei superstiții. Dacă speța lor se va stinge într-o zi, o dată cu ea se va prăbuși și Turnul și odată cu el și imperiul britanic. Deșartă credință! Imperiul s-a dus și ciorile trăiesc.

În „Turnul Alb" cu capela lui Wilhelm Cuceritorul sus și cu camerele de tortură dedesubt, chiar sub altar, poți să vezi toată galeria uneltelor de cazna: coroana de fier înroșită și „cu schimbător", juvățul de fier cu „cravată", cătușele cu ghimpi, „Strîngătorul cu șurub la degetul mare", cercuri pentru coapse, fluiere de picior și gîturi, paloșul, adus anume din Franța de la Saint-Omer, pentru Anne de Boleyn și pe care scrie „Me fecit Solingen" — m-a făcut Solingen; spînzurători cu corsaj de fier, în care osîndiții erau atîrnați pe „Podul Turnului" de pe Tamisa și încă ceva, un aparat mecanic ce nu poate fi descris și pe care doar Kafka l-a putut imagina în „Colonia Penitenciară". Și, cît de ciudată și de neprevăzută, în această atmosferă, statueta de 50 cm sub un clopot de sticlă, a lui Petru cel Mare, bătînd fierul pe nicovală, împăratul venit la Londra, ca un ucenic, care a învățat, incognito, de la fierarii de rînd, londonezi, cum se lucrează metalul și poate însăși arta de a făuri un imperiu.

Trecînd din loc în loc și privind, o voce de copil exclamă: „Poor people"! — bieții oameni! E un băiat de nouă-zece ani, palid, bolnăvicios, cuminte, căruia probabil nu i-a plăcut niciodată să se joace cu pistolul și care îl ține strîns pe taică-său de mînă. Mă sprijin de un tun plin de înflorituri cu gura terminată într-o gură de leu și cu deviza Dieu et mon droit — *„drepturi" numai, fără datorii... Pesemne, sînt foarte obosit sau port în ochi multă tristețe. Altfel nu-mi explic de ce unii vizitatori se uită la mine atît de atent...*

Ies, trec, în sens invers, Podul spaimei, pe unde erau aduse victimile, iar la capătul lui, chiar lîngă intrarea unde începeai să faci primii pași, peste Tamisa, către Turn, văd desfășurată larg pe un zid reclama celei mai populare mărci de bere din Anglia: un cocos dedesubt: „prinde curaj"; și asta mă face brusc să-mi reviu, cu puterea omenească de a oscila ușor între tragic și ceea ce continuăm să numim speranță: puterea eternă de a crede, pur și simplu, de a crede...

Constantin ȚOIU

14 august, Londra.

atlas liric

TREPTELE CANDORII

Am ales, dintr-o operă vastă care numără peste 40 de titluri (poezii, romane, povestiri, eseuri, traduceri) — aceste versuri ale poetului belgian Maurice Carême, închinate primei trepte a candorii, copilăria. Prima doar, candoarea fiind perpetuă, ca și experiența, iar Poetul, trăind mai ales la confluența dintre aflat și neaflat, privind foaia de hîrtie „pe care albul o apără", cum spunea Mallarmé, dar care-i solicită nobila maculare și care, redevenind cumplit de albă, îi va cere din nou viol, pînă la o improbabilă și imposibilă epuizare.

Carême parcurge treptele candorii (și ale experienței) cu pas aerian; privelștile, obiectele, sentimentele, nu sînt traumatizate de atingerea lui, nu-și schimbă forma, capătă doar un reflex mai auriu și respiră mai adînc.

El domesticește lumea (așa cum Micul prinț domesticea vulpea), duhul lui Rimbaud, nespectacular și transparent, convertindu-se în grație calmă și gravitate bonomă.

Poetul,născut la Wauve în 1899, a păstrat fără intermitențe, euforia naturii, în care gestul jocului, al contemplării și al dragostei se înscriu firesc și plenar.

Cel care știe că „îngerii au gura umedă de iubire" și pentru care, uneori, oceanul „cîntă ca un cocoș", cel care știe că te întîlnești cu „demoni și delicii", că soarele lesină în iarbă și că n-a fost încă cioplită crucea care să stea la căpătîiul războiului, același Maurice Carême își ia îndrăzneala și riscul de a se declara fericit, stare atît de invocată și de mult suspectată.

Refuzînd modele tortuoase, stridențele, agoniile, ornamentul hieratic, impune o consecvență a simplității care devine dat poetic.

L-am cunoscut pe poetul septuagenar împreună cu soția lui — ce cuplu melodios! — mergînd împreună pe urmele unui mare poet cu destin tragic și triumfător: A.S. Pușkin.

Cuvîntul „pace", rostit de Carême, în fața unui imens cîmp solar, în atenția a zeci de mii de oameni, a sclipit cu același reflex auriu al tuturor silabelor pe care le-a rostit sau le-a scris, în lunga, fertila și experimentata candoare a umanismului său.

Propun astăzi doar gestul lui de joc din, totuși, atît de complicata zonă a copilăriei.

Maurice Carême

QUATUOR

Motanul lui Leon
Cîntă la-acordeon.

Pe cînd cel al Celinei
E asul mandolinei.

Iar cel de la Simone
Știe, c-un saxofon

Să dea fiorul pur
Pisicilor din jur.

Stătură deci, cei trei,
De vorbă între ei,

Căci pasărea, cocheta,
A doamnei Antoaneta

Crease — știți voi ce? —
Un quatuor în re.

Lipsea — ce lucru trist —
Al patrulea artist.

Și-această întîmplare
Salvă de colți și ghiare

Pe-o șoricioaică, fina
Cucoanei Adolfina,

Care-nvăța la flaut
— Mai bine nu o laud —

Cîntînd, cam în neștire,
Pe-o trestie subțire.

ZÎNA VISURILOR

Da, era zîna visurilor, ea
care pe scară se suia
ștergînd cu un burete
pe îndelete
tot ce-ai fi vrut uita cîndva.
Și-apoi tot ea a scris
pe evantaiul cu paiete
tot ce-ai fi vrut visa în vis.

CONFIDENȚE

Eu știu că pisica prăzulie
Mănîncă numai zmee de hîrtie.

Eu știu că lumea-i albă, de sus și pînă jos,
Dacă ții condeiul pe dos.

Eu știu că soarele-i albastru în zori,
Dacă pierzi la bile de cîteva ori.

Eu știu că profesoru-i negru foarte
Cînd faci greșeli citind din carte.

Dar culoarea cerului, cine o știe,
Cînd mama-mi spune „noapte bună" mie?

Aceasta, v-o spun, e propriu-mi secret.
Nici verde, nici albastru, nici alb, nici violet.

JOC DE CĂRȚI

Joc de cărți — dar ce ciudat!
Regii nu iubesc regina
Iar valeții crunt se bat
La decari cătînd pricina.

Picile, doar ele sînt
Pașnice și cumsecade.
Se încîntă de un cînt,
Sînt boeme și nomade.

Treflele sînt cam distrate,
Cad pe jos. Iar cînd, din joc,
Cîte-un cinci atinge-un șapte,
Se înjură reciproc.

Joc de cărți — dar ce ciudat!
Iar la fugă dă s-o rupă
Însuși dracul, speriat
Că s-a fript c-un as de cupă.

În românește de NINA CASSIAN

Interviu cu

CLAUDE GALLIMARD

despre morala editorului și criza lecturii

Domnul Claude Gallimard, al cărui nume e numele editurii Gallimard, o capitală a cărții în mijlocul Parisului — capitală a culturii, e un bărbat înalt și zvelt, mergînd spre jumătatea vieții, purtînd cu noblețe o bogăție de păr aproape alb, deasupra unui ten roșu și viguros, în care sculptează gura energică, dinții puternici, privirea închizitivă și ermetică în același timp. Îmbrăcat într-un business-suit albastru, cu o cravată ternă, totul de o discreție care pare să caute anonimitatea, marele editor nu favorizează nici o legendă a personalității, în afară poate de aceea a unei politeți care depășește socialul, trecînd în sfera unei mari delicateți omenești. Acceptă o ceașcă de cafea la masa sticloasă de bar, se declară gata la orice întrebare aș vrea să-i pun, surîde ca un tînăr profesor intimidat de primul contact cu o clasă nerăbdătoare. Vorbește calm și bine ritmat, intonația e egală și albă, răspunde pe larg și cu răbdare, pare să iubească subiectele inevitabile ale acestui interviu, deși e un om care trebuie să aibă o impresionantă experiență a interviurilor. Stilul e de diplomat: eufemistic și eficient totodată; navigînd astfel între rezervă și sinceritate, Claude Gallimard desfășoară deasupra cafelei vasta arie a cărții franceze contemporane.

P.P. — Domnule Gallimard, după opinia dv., ce este un editor?

C.G. — Un editor este (mă descriu mai ales pe mine, desigur, în această clipă) un individ confruntat cu cartea, cu problemele și existența cărții. Comportarea editorului față de carte trebuie să fie în bună parte o comportare individuală. Editorul adevărat dorește să editeze, și e fericit cînd poate edita, acele cărți pe care le caută pentru propria lui bibliotecă, cărțile pe care le-ar dori și care i-ar place dacă n-ar fi editor. Eu însumi fac asta cît pot de des.

P.P. — Care ar fi deci calitatea nr. 1 a editorului?

C.G. — Aceea de a ști să caute, să discrimineze noul, chiar atunci cînd el se ascunde sub înfățișări vechi. Fără această permanentă preocupare, editorul nu e viu. Personal, sînt mult mai interesat de descoperirile individuale. Nu cred în școli. Îmi place noul roman pentru că el înseamnă de fapt niște scriitori independenți, mult mai interesanți, cred eu, decît doctrina în întregul ei. O descoperire pe care am făcut-o recent (Le Clézio) îmi dă mari speranțe într-un scriitor foarte interesant, a cărui aparteneanță la noul roman e cu totul formală. Butor, de asemeni, se dezvoltă pe o linie care nu are multe puncte comune cu primele lui experiențe. Alți scriitori, care au pornit de la o anumită atitudine, își împrospătează ideile și percepția, și odată cu ele scrisul, spre norocul editorilor. Cîtă vreme scriitorii pe care i-am lansat deja își mențin singuri noutatea, sarcina noastră e ușoară. Mai greu e cînd ne dăm seama că promisiunile de început nu se susțin. Ceea ce caut eu e întotdeauna un autor și o operă, cu noutatea lor reală și potențială, nu o carte, care să satisfacă moda și comerțul, nu cartea de succes cu orice preț. Pun un acent deosebit pe personalitate.

P.P. — Privindu-vă azi biblioteca, sînteți mulțumit de ce ați adăugat în ea?

C.G. — În general, da. Desigur, m-am înșelat și mă mai pot înșela, colaboratorii mei se înșeală și ei uneori. Noi participăm la nașterea unui scriitor, a unei opere, a unei cărți. Editare înseamnă în latinește a moși, a da naștere. Nașterea nu e lipsită de dureri. Uneori colaboratorii mei nu sînt de acord, citesc manuscrisul și le spun opinia mea, negociem, ajungem la un acord. Uneori cerem autorului să-și modifice cartea, atunci, bineînțeles, cînd modificările ni se par de natură a salva textul său a-l îmbunătăți. Dar dacă autorul nu e de opinia mea și îmi demonstrează suficient de convingător că nu am dreptate, atunci public cartea exact așa cum a scris-o. Dar acestea sînt dificultățile plăcute ale meseriei. Există și celelalte, cele materiale. După cum știți, formula este de a publica cărți de succes care ne dau posibilitatea să întreprindem aventura cărților încă impopulare, șocante pentru anumite gusturi, care își depășesc epoca.

P.P. — Cîte pagini citiți în medie pe săptămînă?

C.G. — O, citesc mult sau mai puțin, fără nicio regulă. Dar mi se întîmplă des să citesc un manuscris sau chiar două, asupra cărora echipa mea de colaboratori nu a căzut de acord. Mă pot apropia astfel de opt sute de pagini, și un manuscris e mult mai greu de citit decît o carte, el fiind în multe feluri încă potențial. A citi un manuscris e o încercare complexă, mai întîi morală, pe care nu toți editorii o rezolvă la fel de bine, și pe care n-ar putea s-o rezolve, de exemplu, criticii literari, prea obișnuiți cu opere finite, opere gata publicate, care conțin în însăși desăvîrșirea lor editorială da-ul pe care li-l acordă critica. Situația noastră e mai delicată pentru că lucrăm cu materiale calde, neînchegate, pe care le putem determina, iată deci o mare responsabilitate.

P.P. — Resimțiți ca apăsătoare această responsabilitate morală a editorului?

C.G. — Simt permanent această responsabilitate, și uneori într-adevăr ea mă apasă. Dar am învățat să am încredere în mine, și s-ar zice că n-am dat greș prea mult. Am învățat de asemeni să-mi folosesc scrupulele personale.

P.P. — În momentul de față se vorbește mult despre o anumită sicitate a literaturii franceze, se explică chiar prin ea o anumită inapetență a publicului față de carte...

C.G. — De mai bine de cincizeci de ani se vorbește de această sicitate, de această lipsă de pasiune, sau oricum vrea s-o numească critica. Eu nu cred în ea. Se vorbește de asta mai ales la Paris, or Parisul reprezintă totuși într-un mod foarte imperfect, bizar chiar, întreaga Franță. Nu cred că într-adevăr există o criză a lecturii. Azi se publică mult mai multe cărți decît în trecut, ceea ce e foarte bine; cred că trebuie să publicăm multe cărți. Dar mai multe cărți reprezintă o problemă a desfacerii cărții mai mare. Pe de altă parte, se spune că cartea e amenințată de televiziune. Vechea poveste la noi: prezentarea la televiziune servește sau deservește cartea? Răspunsul mi se pare simplu: televiziunea bună servește cartea, televiziunea mediocră o deservește. În general, reclama cărții servește cartea cînd e inteligent făcută, tirajul mare răspîndește cartea, cartea cea mai citită e cea ieftină, Poe, Kafka, Faulkner au fost dăruiți publicului francez, european, și chiar de pe alte continente, prin tirajul de masă, Aragon și Malraux au intrat în conștiințe cînd s-au tipărit în *livre de poche*, toate astea sînt lucruri simple și firești. Poeții care azi se publică în 30—40.000 exemplare ieri se publicau în tiraje intime. Azi răspîndirea lor pare naturală.

P.P. — O întrebare indiscretă: Ați scris vreodată literatură?

C.G. — Niciodată. Sînt foarte sceptic asupra calității lucrărilor originale pe care le-aș putea scrie eu. De altfel nu cred că aș putea fi și scriitor și editor în același timp.

P.P. — V-ați gîndit vreodată la altă profesiune, sau ați considerat întotdeauna ca firească vocația dv. de editor?

C.G. — E dificil de spus dacă aceasta e vocația mea adevărată, fiindcă nu m-am gîndit niciodată că aș putea face altceva. De treizeci de ani lucrez în această editură, pentru care tatăl meu m-a pregătit din fragedă copilărie.

P.P. — „Cursa premiilor literare" din toamnă afectează în vreun fel activitatea dv.?

C.G. — În nici un fel. Premiile nu mă interesează, nu editez pentru premii, faptul că opere publicate la Galiimard sînt uneori premiate e dincolo de intenția mea.

P.P. — Vizita dumneavoastră în România are și un caracter de lucru?

C.G. — Pot spune că da. Anul trecut în aprilie am făcut o vizită în Europa de Est, la Praga și la Varșovia. Cu ocazia asta mi-am dat seama ce lucruri interesante se publică și se scriu în Europa de Est. Mi-am dat deasemeni seama că nu am acordat suficientă atenție evenimentelor spirituale care se petrec în România, importanței lor în contextul universal. Am venit aici și ca să remediez această neglijență. Am întîlnit literați, am schimbat opinii, colaboratorii mei au reținut nume de autori și titluri de opere, cărora la Paris organismele editurii le vor acorda în ședințele lor de lucru importanța cuvenită.

Petru POPESCU

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Editura P. Bhose din Calcutta a publicat recent, sub îngrijirea scriitoarei indiene Amita Ray, un caiet de poezie intitulat „Și noi visăm. Un buchet de poeme românești". Caietul cuprinde poeme de Alexandru Philippide, Demostene Botez, Gellu Naum, Mihu Dragomir, Ion Caraion, Ion Horea, Dan Deșliu, Tiberiu Utan, Romulus Vulpescu, Florența Albu, Florin Mugur, Marin Sorescu, Ilie Constantin, Petru Popescu. Traducerile sînt semnate de Amita Ray, A. Chakravarti și J. N. Pal.

● Criticul Eugen Simion, care a făcut de curînd un voiaj în Danemarca, a acordat un interviu lui Lars Moeller-Rasmussen de la cotidianul „Information" din Copenhaga (15 august). Ideile principale emise în cursul interviului sînt: actuala sincronizare a literaturii române cu literatura europeană modernă, pluralitatea tradițiilor literare în țara noastră, tradiția fantastică a lui Eminescu, noua generație de după 1960, experiențele lui Marin Preda (a cărui ultimă carte, „Intrusul", poate fi calificată într-un anume sens drept un „L'Etranger" românesc) și altor prozatori români contemporani, condiția umană într-o societate care trece dela conștiința rurală la cea urbană, poezia și proza tinerilor, interesul pentru literatura și filozofia daneză (Kierkegaard). După cum se menționează în interviu, Eugen Simion a făcut o vizită editurii Gyldendal, unde a discutat perspectivele traducerii unei antologii de proză română modernă în limba daneză.

JUBILEE

● Ceremoniile și manifestările prin care Asociația „Prietenii lui Guillaume Apollinaire" celebrează în acest an cea de a cincizecea aniversare a morții poetului sînt marcate, mai ales, prin cele trei „Zile Apollinaire" care se desfășoară la Stavelot, în Ardennes, în zilele de 29, 30 și 31 august.

La cel de al cincilea colocviu internațional consacrat operei poetului, prezidat de profesorul Decaudin, de la Universitatea din Toulouse, specialiștii din mai multe țări vor prezenta comunicări pe tema „Apollinaire — poet francez, spirit european". Aceste zile vor fi încheiate prin tradiționale „agape ardeneze". La masă, însă, se vor servi numai feluri citate în opera poetului!

● Centenarul nașterii lui Edmond Rostand s-a încheiat la 10 august la Cambo, prin reprezentarea ultimei opere a poetului, „Ultima noapte a lui Don Juan", scrisă chiar în această localitate. Reprezentația a avut loc în aer liber în parcul Arnaga, transformat de municipalitate în muzeu. Piesa, foarte puțin cunoscută, fusese jucată prima oară după moartea autorului, în 1922, și dintre interpreții care creaseră rolurile făcea parte și un actor originar din România, Jean Yonnel.

EDITORI ȘI EDIȚII

● Aniversînd două sute de ani de la apariție, masiva Encyclopaedia Britannica publică un facsimil al ediției princeps, care avea trei volume și fusese elaborată de „Societatea gentlemenilor" din Scoția. Astăzi la elaborarea unei noi ediții din această enciclopedie lucrează mai mult de zece mii de specialiști, plus o echipă de cercetători a universității din Chicago.

● Condusă de Bruno Roy, editura „Fata Morgana" din Montpellier s-a specializat în publicarea de opere literare remarcabile, în tiraj redus, pe o hîrtie deosebită, distribuite numai anumitor librării. Textele sînt inedite și însoțite de un frontispiciu datorat de fiecare dată cîte unui pictor de renume. Pe lista lucrărilor în pregătire figurează și un volum de Tristan Tzara.

EXPERIMENTE LINGVISTICE

Recent, un englez excentric (Bernard Miles) a tradus evanghelia în dialectul Hertfordshire, înregistrînd traducerea pe bandă pentru B.B.C. Publicul britanic, din Hertfordshire sau din alte părți, face desigur haz. Versiunea e foarte amuzantă, dar în același timp își pierde toată gravitatea și uneori cade în vulgaritați argotice. Lingvistic, e vorba de un experiment, dar ce atitudine putem lua față de conștiința culturală care a putut duce la o asemenea glumă? Să rîdem și noi? Să ne indignăm?

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.