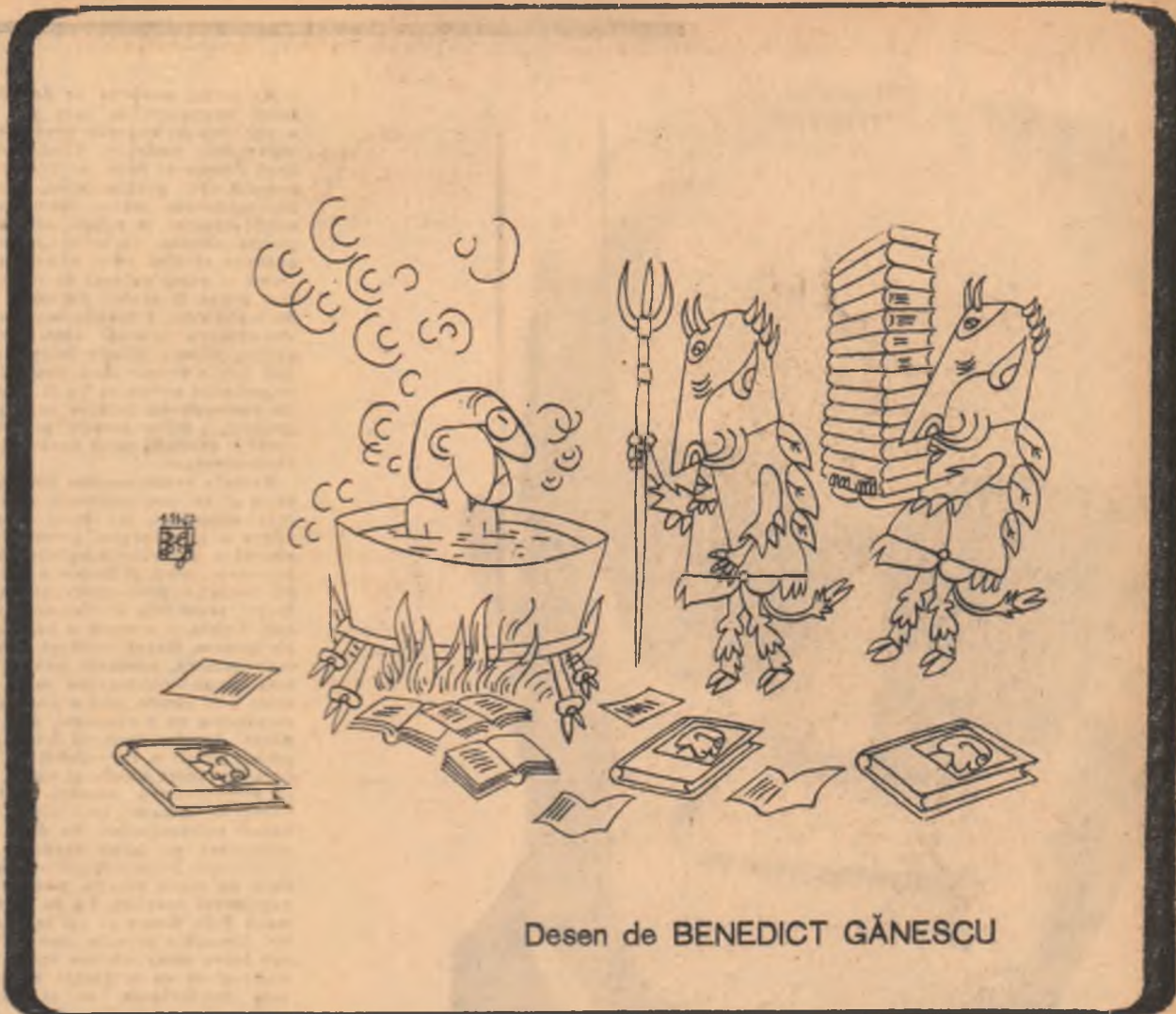


CAMILIANA, II de Al. Rosatti
„Laus Ptolomaei“ de Nichita Stănescu
Arta lui Lovinescu de I. Negoițescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 46 (290) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 18 NOIEMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU



ȘTEFĂNUȚĂ SABIN

„Turnul Primăriei din Sibiu“

SĂPTĂMÎNA

JOCUL CLIȘEEI

Izvorită din necesitatea urmăririi în descendență directă a celor mai importante momente ale culturii unei națiuni, și a felului în care se repercutază acestea în cele ulterioare, cultivarea și valorificarea termenului de tradiție, cit și a tradiției în sensul ei cuprinzător răspund unor comandamente ale cunoașterii, cu neputință de neglijat în alcătuirea tabloului fiecărui sector al suprastructurii noastre contemporane, sau mai vechi.

Nu stă în intenția noastră să redeschidem o discuție — oricum inutilă, problema fiind de multă vreme lămurită — asupra termenului și nici a sferei lui de aplicabilitate: nici măcar o discuție asupra fenomenelor care pot fi revendicate sau nu tradiției, și după ce criterii. Fapt este că în actualul proces de valorificare al moștenirii noastre culturale (de ce oare moștenire, cind valorile au adevărat solide sint eterne?) din impedimente fie de limbaj, fie de comoditate, asistăm la un ciudat transfer de calități asupra operei cutărilor creator, transfer care se face de multe ori în modul cel mai arbitrar, impunând drept calități esențiale ale unei opere fapte ce au concurat într-adevăr, sau poate, la infaptuirea ei, ne fiind însă factorul determinant, capabil de a asigura distincția, singularitatea unei opere, adică tocmai ceea ce dă unicătatea ei, aspirația ei spre universalitate.

Comoditate sau suficiență? Și una și alta, căci este evident mai ușor să construiești o causerie apelând la rețete și locuri comune aflate cel mai la îndemână. Ajungem cu uimire să constatăm din pana unor exegeți că de fapt un mare sculptor abstract și-ar fi construit edificiile prin prelucrări după lucrările meșterilor populari. Nimic de contrazis. De aici însă pînă la absurditatea neluării în considerare a altor surse de inspirație, fiecare cu specificul ei, nu este decît un

pas. Sloganul, nenuanțarea, induc în eroare cititorul neavizat, îi face să aibă o concepție acclară despre tradiție.

Înlocuind distincțiile estetice cu generalități arhivanale, prevalându-se în modul cel mai comod de noțiunile cele mai circulante, subapreciind involuntar inteligența cititorului, mulți autori invadează redacțiile cu articole în care de fapt aflăm același lucru: că Enescu a folosit tradiția populară instrumentală, că Eminescu a folosit tradiția populară orădă, că etc. cea în meșteșugul țesătoriei, ș.a.m.d. Acolo unde dificultatea de invocare a locului, de acum devenit comun, este mai mare, asistăm paradoxal la o mai mică viltă în jurul autorului respectiv, terenul fiind mai dificil, supus unor ingerințe exacte. Blaga, Barbu, Bacovia etc. scăpați aproape total din chipul jurnalisticilor pasageri și ex-tazianți sînt obiect de studiu serios în paginile revistelor, deși lucrările științifice de proporții se lasă așteptate. Dar revenind la termenii inițiali ai discuției, nu este oare timpul să se excludă alături de conceptul al tradiției și nu mai constituie un refugiu al suficienței și ignoranței? Nu este oare timpul să se excludă locul comun din atîtea articole apărute în revistele și ziarele noastre, enunțîndu-se în locul aproximațiilor de genul celor citate, judecăți solide și nuanțate despre opera unui scriitor, din care să se vadă într-adevăr țesătura intimă a legăturilor artei sale cu poporul său, urmărindu-se în același timp specificul artei sale prin distincție față de congenialitățile universale? Este acesta nu numai o cerință a esteticii marxiste ci și necesitatea firească a fiecărei culturi de a-și cunoaște valorile nu numai superficial, ci în autenticitatea lor monumentalitate.

GRIGORE ARBORE

PETRE STOICA

Locomotive

Locomotive mici
Locomotive șuierînd ca un ceainic pe foc —
gloria omenirii moderne

Gări cu stegulețe ca niște urechi de ogar
clătinate în vînt
fanfarele raiului și tinere doamne
romantice
cu malacoavele în ritm măturînd
coji de ouă frunze furnici

Cerul e albastru ca sticla de sifon
Țac-țac Ofițerii înalță săbi de aur
împăratul coboară somnoros din vagon
plutește deasupra aripa Sfîntului Duh
împăratul se împiedică și moare
în brațele doamnelor de onoare
Requiescat în pace!

Glorie după glorie
Gloria cîntăreților de operă cu coadă
de struț
Gloria amorașilor cu sex indiscret
Gloria valsului
și a războaielor coloniale și nemuritoare
povești
despre Nimic despre eternul Nimic
de pe fruntea statului de marmoră

Locomotivele gonesc prin cîmpie
Progresul vine din urmă cu roți mai mari
cu aburi și mai puternici

Trageți perdelele Ascultați
simfonia rachetelor
Requiescat în pace!
Au trecut aproape o mie de ani

In podul casei

Cayou aerian. Jerbe din frunze de cirpă
destrămarea obiectelor parăsite
metafizică deșertăciune

Serie anul morții
pe cufărul bunicului pe etichete
Hamburg Chicago etc
pe nasturii cu vulturi imperiale pe
calendarele Astra
pe sticlele goale aruncate lingă calul orb
al copilului

Cine plînge? Fii liniștit
aici trosnește lemnul sticlos
și nu vorbește nimeni
sînt numai limbile de cîlți
din gurile rinjite ale nimicului
și nicăieri nu pilpote luminări
sînt numai scelpirile ruginei

În măduva grinzilor cartile deapănă
parabola vieții
și peste toate praful așterne aleanuri
ascunse

peste toate atîrnă lilieci atîrnă
la fel ca perele putrede ca sinii
vrăjitoarelor foarte bătrîne

La noapte va ninge

(„Din cabinetul de stampe“)



DISTINGUO

BAUDELAIRE în literatura română

(II)



Dar tot un „junimist“ va deschide și seria de traduceri din poeziile lui Baudelaire. Inițiatorul este V. Pogor: el publică în Convorbiri literare (nr. 3 din 1870), Jigani călători și Don Juan în Infern, trecînd apoi la alte preocupări decît aceea de traducător al noului poet. Exemplul nu-i este urmat nici de revista în care îl dăduse, nici de altele. Abia peste cinci ani, un neidentificat P.E. semnează timid Tristețea Lunii în efemera Revista Junimii (nr. 1 din 1875), pentru ca după cîteva luni Ciru Economu, mai curajos aflat în semnătură, cit și în alegerea bucății traduse, să tipărească în Revista Contemporană (nr. 8 din 1875) chiar Lesbos, adică

una dintre cele șase poezii condamnate la Paris. Mai trec însă douăzeci de ani și numai către sfîrșitul secolului se mai trezește un oarecare interes pentru poetul care în Franța era acum de-a dreptul celebrat. Dintre traducătorii momentului, G. D. Penciu semnează în Lumea nouă literară și științifică (nr. 1 din 1895) Cei șapte moșnegi, iar Vladimir Chardin apare în Revista literară (nr. 5 din 1897) cu Cînt de toamnă după Spleen, care este din 1896. Și aceiași ani, care încheie secolul, mai aduc poezii traduse de C. Z. Buzdugan (Frumusețea, Plînsul unui țar, Orologiul, Moartea săracilor), de Mircea C. Dimitriade (Abel și Cain) și de M. Codreanu (De-ar fi putut... Beția unui solitar, Prăpăstia, Moartea săracilor), ale acestuia din urmă fiind datate 1889, dar apărînd doi ani mai tîrziu în Evenimentul (nr. 103).

De mirare este că Mircea C. Dimitriade, cunoscut ca poet de atitudine modernă al literaturii și ca discipol devotat al directorului acestei reviste înaintate, Al. Macedonski, nu se arată mai interesat de Les Fleurs du Mal. Explicația poate fi că nici maestrul său, deși sperînd pe unii contemporani cu inspirația macabru, cu satanism și exaltare senzorială, care îl apropiu de marele poet francez, și avînd despre poezie unele idei estetice inovatoare cu ale lui, nu finisea totuși a-și cunoaște opera îndeaproape. El fusese în această privință mai ispitit de modă decît de modernitate, și moda ultimului deceniu al secolului se reprezenta îndeosebi prin doi urmași tîrziu și minori ai lui Baudelaire, prin macabru Rolinot, un Petrus Borel al simbolismului, și prin complicatul instrumentalist René Ghil. Către ei mersese și mergea încă entuziasmul lui Macedonski, ceea ce hotăra poate și atitudinea de indiferență față de Baudelaire a lui Mircea C. Dimitriade. Indiferența lui Macedonski este însă mai de mirare și ea rămîne aproape de neînțeles ca factor de întîrziere a influenței directe a marelui poet asupra poeziei românești.

Un rol negativ în același proces are Viața nouă, revista lui Ovid Densusșeanu. Apărînd pe urmele Literaturii ca organ al influenței franceze și al simbolismului românesc, această publicație, în primul deceniu al secolului nou, cit acțiunea ei se dovedește mai fecundă, atrage atenția de asemeni asupra unor simbolizți francezi ca Henri de Regnier, Emile Verhaeren, Albert Mockel, A. Samain, Charles Van Lerbeuge și alții, urmași din a doua și a treia generație baudelaireană, nu însă asupra maestrului și părintelui tuturor, Ch. Baudelaire. În acest timp, traducerile apărute prin alte reviste sînt tot puține, insistența lui C. Z. Buzdugan fiind cea mai semnabilă; și ele continuă să fie încă sporadice după 1910, deși într-un ritm ceva mai viu, care aduce chiar un volum de selecțiuni din Petits Poèmes en Prose în traducerea lui Al. T. Stamatiad (1912) și cînd Șerban Bascovici este traducătorul cel mai asiduu al momentului.

VLADIMIR STREINU

Et in Arcadia, ego ! și eu am cunoscut Eforia la începutul gloriei sale, cind trenul se oprea, pe falează, în fața unei gări minuscule, și cele câteva vile erau mult retrase de la mare.

Scafeții și ciulinii constituiau singura vegetație a locului, iar dunele de nisip se întindeau la nesfârșit.

Dar soarele de vară dădea o înfățișare sărbătorească plajei care se întindea la picioarele

Peregrinările lui dintr-un capăt la altul al Eforiei se repetau fără astimpăr, ca pentru o luare de posesiune, cu privirea, a tuturor amănturilor localității.

După ce Eforia s-a dezvoltat, căpătând înfățișarea ei actuală, prin aflarea unor rezerve adinci de apă, care au făcut posibilă transformarea pustiului de nisip în grădini pline de flori, și înlocuirea scafeților cu păduri de pini,

pineanu și, mai târziu, în cel din Calea Victoriei (local cu o curte interioară, în spatele cofetăriei „J. Nestor“).

Camil și Sebastian se tachinau reciproc pe chestiuni feminine.

Dar conversațiile noastre atingeau subiecte variate, și mi-au lăsat o amintire care nu se poate uita...

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti



CAMILIANA, II

falezelor, și unde puteai cobori pe treptele de lemn ale unor scări improvizate.

Aici se afla „Arcadia” unde Camil era primit ca cetățean de drept, sub corturile care adăposteau autentice și variate frumuseți feminine.

Și eu m-am împărtășit de aceste daruri ale naturii, admirind statuile bronzate și prinzind cu urechea melodia glasurilor feminine, cu ochii pierduți în depărtarea albastră a întinșurilor marine.

Sub focul soarelui de amiază sau în plimbările spre Agiea, pe drumul din marginea falezei, la apusul soarelui, Camil găsea atmosfera necesară jocului liber al imaginației sale.

Aici și-a scris el părți din opera sa literară, iar mai târziu, piesa și narațiunea „Bălcescu”.

Camil a locuit pe faleză, într-un imobil nou, cu balcoanele spre mare.

Un timp îndelungat Camil și-a avut locuința pe strada Cimpineanu, mai întâi într-un imobil aproape de Calea Victoriei unde își avea cenacul Lovinescu — iar mai târziu înspre strada Știrbey-Vodă, într-o casă nouă, unde ocupa un apartament la parter.

Distribuția camerelor, aici, era foarte potrivită pentru strategia condusă de Maria, ardelenca cuminte și înțeleaptă, menajera lui Camil, care utiliza cele două intrări în apartament în așa fel, încât întâlnirile neprevăzute între vizitatori erau excluse, totul petrecându-se în mod discret, spre satisfacția tuturor părților...

Vizitele mele la Camil, în tovărășia lui Sebastian, aveau loc în apartamentul din Cim-

Cînd, după moartea prematură a lui Paul Zarifopol, Camil Petrescu a fost numit redactor-șef al „Revistei Fundațiilor Regale”, ne vedeam zilnic la sediul Fundației pentru literatură.

Cu competența sa recunoscută, Camil a dat o nouă strălucire revistei, care își câștigase un nume în lumea publicisticii românești.

Treburile redacției le conducea în ritm accelerat: căci citea și aprecia repede valoarea unui manuscris, astfel încît părerea lui constituia un referat definitiv.

În felul acesta, el aducea o colaborare de preț la munca de redacție a revistei.

Citsem cite ceva, în presa zilnică, de Eugen Ionescu, dar nimic care să fixeze un contur definitiv al scriitorului care, într-o dimineață, mi-a propus spre publicare un eseu, intitulat „Nu”.

Lucrarea cuprindea două capitole, consacrate lui Ionel Teodorescu și Camil Petrescu. Titlul ei lămurea de la început pe cititor asupra caracterului polemic al cărții...

Nu am putut publica această primă producție a lui Eugen Ionescu, pe atunci tânăr debutant, intrucît Camil Petrescu era consilier al Fundației pentru literatură și redactor-șef al revistei noastre.

Eugen Ionescu s-a dezvoltat în atmosfera prielnică a Parisului; Taine avea dreptate: „mediul” constituie o condiție principală a dezvoltării unui scriitor. Temperatură morală, competiție, rivalitate, exemplu, atmosferă, toate la un loc, determină și dau contur operei.

Opera lui Eugen Ionescu s-a cristalizat în atmosfera prielnică a Parisului...



V I T R A L U

Răspunsul lui Pavel Antokolski la ancheta Luceafărul

Dragă domnule Barbu,

Invitația dv. de a colabora la revista „Luceafărul” este o mare onoare pentru mine și vă răspund în întîrziere, trimițându-vă două volume — o culegere din poemele mele alese (ultima ediție, din 1966). Sper că dv. veți găsi aci fragmentele cele mai apropiate de zilele noastre — mai ales în cel de al doilea volum: a se vedea „cea de a patra dimensiune” — pag. 413 și pînă la sfîrșitul cărții. Vă reamintesc, domnule, că o culegere din poemele mele a apărut la București în 1955 (P.A. „Versuri alese”).

Vă trimite de asemenea ultima mea fotografie. Poate o pagină a scrisorii mele o puteți reproduce în locul altui autograf.

Iată răspunsurile mele la întrebările dv. — Care este cartea pe care o iubiți cel mai mult? — Imi este desigur dificil să găsesc o carte pe care să o iubesc cel mai mult. De-a lungul a 70 de ani de viață mi-am schimbat pasiunile poetice de nenumărate ori. Însă nu mi-am părăsit niciodată pasiunea mea pentru Dostoievski, Pușkin, Cervantes, pentru Hugo, Hoffman.

— Care este scriitorul pe care-l considerați maestrul dv.? — În primul rînd trebuie să-l numesc pe Alexandru Blok. Această dragoste rămîne statornică din timpul adolescenței pînă în ziua de azi.

— Ce gândiți despre viitorul literaturii? — Sunt sigur că viitorul literaturii (mondiale sau naționale, este același lucru) nu se va afla în vreun miine sau după vreun miine problematic, că el există chiar astăzi în munca noastră. Muncim în fiecare zi pentru viitorul culturii întregii lumi. Și acesta este același răspuns pe care îl putem da asupra viitorului urmașilor noștri. Un singur răspuns afirmativ și real.

Primiți, vă rog, dragă domnule, sentimentele mele cele mai amicale.

Paul Antokolski
9 IX 1967
Moscova

Semnalăm cititorilor noștri excelența carte a Corneliu Bodea Lupta românilor pentru unitate națională 1834-1849, apărută la Editura Academiei. Fructificind o impresionantă bibliografie, autoarea relevă eforturile susținute și conjugate ale patrioților români din Transilvania, Tara Românească și Moldova de a realiza, printre altele teluri ale revoluției, și unirea tuturor românilor într-un stat unic, național, suveran și independent.

Căutăm în ultimele trei numere ale revistei Revue Roumaine de Science Sociale problemele filozofice în sine, legate de confruntările contemporane



între diferite curente de gândire — le căutăm și nu le găsim. Două materiale care se referă, unul la Kant și al-

tul la Mircea Florian, au rostul de a încheia ultimele pagini ale revistei. Ce ni se oferă în schimb? Nici mai mult nici mai puțin decît despre formele de explicare a istoriei (H. Culea) — care și-ar fi avut locul într-o revistă de specialitate, ceea ce se poate spune și despre „excesiv dezbătută „valoare estetică” (I. Pascadi). Lipsa unui criteriu de selecție



a problemelor care merită să le cuprindă seria de filozofie și logică a revistei, iese și mai mult la lumină, cu ultimul număr publicat, acoperit aproape în întregime de anchete sociologice de teren, de investigații la locul de muncă etc. Fără să ne referim la coeficientul de valoare al acestor materiale, amintim doar că, observațiile culese pe marginea constăturilor de producție (H. Cazacu), a colectivelor de inovatori (M. Cernea), a pregătirii profesionale la muncitorii — deși nelipsite de interes, sînt departe de ceea ce o revistă de filozofie impune și angajează. Căci un merit al revistei ar trebui să fie acela de a face cunoscută peste hotare misiunea filozofică de la noi din țară, nivelul și exigențele ei, perspectivele și soluțiile oferite, renunțînd la migrația de la o problemă la alta, neadecvată profilului revistei. Spunîndu-se acest lucru ne gîndim la faptul că revista apare în limbile străine de circulație mondială (engleză, germană, rusă, franceză) și ea ar putea face joncțiunile filozofice românești și universale. De ce n-am găsi inserate în revistă comunicările de filozofie făcute de către filozofii români la diferite congrese internaționale de filozofie?

Ele ar deveni un ghid de orientare în cunoașterea cerințelor filozofice, așteptat de cititori cu nerăbdare. Aceeași autoare are sub tipar la Editura pentru literatură volumul de versuri Interiorul legii.

Un debut la tiparul Editurii pentru literatură: Teama de păsări, versuri de Iosif Naghiu (E.P.L.)

A apărut într-un nou format, la Editura Meridiana, colecția Biblioteca Cîneștilor. Primele două lucrări publicate: De Sicca de Mihai Lupu și Comedia burlescă de Jordan Chimet. Să sperăm, deci, într-o operativitate și o eficiență direct proporțională cu nouata formulă.

Poetul Corneliu Sturzu, autorul plachetei de debut Autoportret pe nisip (col. Luceafărul, 1966), urmează să-i apară la Editura pentru literatură volumul RESTITUI-



REA JOCLULUI. Poeziile apărute sub acest titlu în diverse reviste anunță adîncirea și perfecționarea formulei sale lirice.

În spiritul manierei cultivate în volumele Poeme și Moartea ceasului sînt și poeziile cuprinse în cartea Tinerețea lui Don Quijote semnată de același Marin Sorescu. Volumul e în curs de apariție la Editura Tineretului.

La Editura Tineretului se află spre tipărire

volumul de proză Gurgumanticii al poetei Gabriela Melinescu, așteptat de cititori cu nerăbdare. Aceeași autoare are sub tipar la Editura pentru literatură volumul de versuri Interiorul legii.

Centenarul lui Pirandello e marcat de Editura pentru literatură universală cu monografia Pirandello de Ileana Berlogea, monografia apărută zilele acestea și aproape epuizată.

O contribuție importantă în analiza complexă (și contradictorie) ideologică a lui C. Stere o aduce N. Tertulian în articolul C. Stere — doctrinul din Revista de filozofie, nr. 7. Articolul se impune nu numai prin justa perspectivă ce o oferă asupra gândirii fostului prim ideolog al Vieții românești, ci și prin rigurozitatea și stringența demonstrațiilor.

În schimb, articolele lui V. Masek și Silvan Iosifescu nu se înscriu nici pe departe în structura numărului, ele ne comunicînd nimic altceva, decît citate dintr-o seamă de diverși autori, fără a se releva în redacție efortul unui gînd personal.

O plăcută surpriză ne oferă de la un timp revista Secolul 20. Manifestînd o tot mai serioasă preocupare spre alegerea tematicii și a textelor, ea a scos, numai în acest an, trei numere substanțiale centrate pe problematicile actuale și mult dezbătute nr. 4 (Literatură și arte plastice), nr. 5 (Structuralismul) și nr. 9 — despre care am notat cîteva impresii în Vitralul precedent.

Tocmai în acest sens am sugera lunarului nostru de literatură universală contemporană un număr axat pe tema atât de fecundului dialog între literatura propriu-zisă și literatura de idel a veacului nostru.

Și-ar găsi aici locul fragmente din Heideg-

ger (Hölderlin și esența poeziei), Lukács (Spezificul esteticii), ori Teoria romanului). Garauzii (Pentru un realism fără margini), Sartre (Ce este literatura?) Camus (Absurdul și speranța Kafka), Bachelard (Poeticele sau Psihanalzele) și încă din atîția alți autori, astăzi



citati, însoțite de prezentări și comentarii care să releve cititorilor tabloul sintetic al tematicii.

Bineînțeles, ceea ce facem noi aici nu sînt decît cîteva sugestii: latitudinea Secolului 20 rămînd, în acest sens, deplină.

Pentru admiratorii talentului prozator Fănuș Neagu care au la îndemînă mai mult revista Luceafărul decît revista Steaua (ce apare la Cluj cităm din ultimul ei număr (10): „Ne amintim că despre Fănuș Neagu am scris întotdeauna cu simpatie. I-am apărut din proprie convingere de atacurile aceluia care vedeau în proza sa doar produsul unui făcător de cuvinte. Citite azi, și nu neapărat cum grăno salta”, vechile sale bucdi, dacă nu entuziasmează, în orice caz nu trîd. La cîștia ani după Cantonul părăsît și greu să mai imbrățișăm însă un volum (Vedă butmacă, n.n.) a cărui principală pierghie o constituie „stilul îngrijit”, fraza împodobită cu tropi, simbolul a-grar desăgurat. Tare ne temem că Marin Preda avea cîntă dreptate atunci cînd spunea, sau lăsa să se înțeleagă, că majoritatea tinerilor își îndreaptă cu obstinație atenția în direcția desului de lăturatnică a sfîsurii frazei și că încercări să instaureze, poate fără să-și dea seama, un neo-semăndotism”. (...) „Astăzi, cînd în literatură, și îndeosebi proza, de pe toate meridianele trece printr-un proces adînc de metamorfozare, atît în privința vizitului cît și

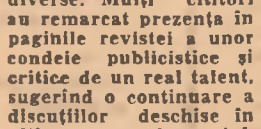
în aceea a mijloacelor, o epică plămîdită îndrăgînă din elemente ale unui semăndotism, glorios și util cîndu, e mai mult decît oriînd inacceptabilă. Cînd zbori în lună, nu-ți iei, în chip de echipament, salvari”. Semnează Virgil Ardeleanu. Oare așa să fie?

Discuție cu colaboratorii

Așa cum am anunțat în numerele noastre anterioare, luni 13 noiembrie, a.c., orele 17, s-a avut loc la Casa Uniunii Scriitorilor o discuție a conducerii și redactorilor Luceafărului cu o parte din colaboratorii și cititorii revistei noastre. Sugestiile prețioase pentru conținutul viitor al revistei, citi și aprecierile pe marginea activității de pînă acum a acesteia, ne vor fi, nu ne îndoim, de un real folos.

Majoritatea vorbitorilor au subliniat rolul pe care l-a jucat Luceafărul în contextele revistei noastre din ultimii ani. Referindu-se la activitatea de pînă acum a revistei, mulți vorbitori au subliniat faptul că în coloanele sale au fost dezbătute și promovate unii dintre cei mai talentați poeți ai tinerelor generații, poeți a căror contribuție la istoria literară a ultimilor ani ne apare ca fiind esențială. Referindu-se la activitatea critică a revistei în ultimii ani, mulți colaboratori au subliniat că revista a dus o justă politică de promovare a autenticelor valori, urmînd comandamentele patriotice, contribuind la cunoașterea și promovarea operelor într-adevăr importante pentru literatură și cultura noastră. S-a remarcat de asemenea tonul viu al Luceafărului din ultimii ani, caracterul polemice al multor din materialele apărute aici, ceea ce ilustrează — după opinia unui colaborator — faptul că „în literatură trebuie să existe un climat de pace, dar între persoane, nu și idel”. Mulți vorbitori au relevat faptul că acest caracter dinamic trebuie menținut, nefiind caracteristic revistei noastre

de a fi „lipsită de poziție și elan” (Ben Corlăciu, M. Straja, V. Ivăncanu). Reamintim faptul că revista a publicat lucruri „care erau în fruntea l al literaturii, fapt ce zgîria urechile ultrasensibile”, mulți colaboratori și-au exprimat dorința de a vedea în paginile sale și în continuare acele fragmente de roman, articole, poezii care au făcut plăcere lecturii cititorilor pînă acum. S-a remarcat de asemenea contribuția revistei la explorarea fenomenului artistic prin rubricile de critică de artă, subliniindu-se în același timp necesitatea menținerii revistei în cîmpul unor preocupări cit mai diverse. Mulți cititori au remarcat prezența în paginile revistei a unor condeie publicistice și critice de un real talent, sugerînd o continuare a discuțiilor deschise în ultima vreme în pagini. Sugestiile prețioase ni s-au oferit de asemenea în legătură cu îmbunătățirea calitativă a materialelor publicate, cu calitatea și cantitatea poeziei și prozei oferite cititorului. S-a relevat de asemenea că este necesar ca revista să promoveze în continuare talentele autentice, străduindu-se ca și pînă



acum să le impună în contextul literaturii. În continuare a avut loc

Redeschiderea cenacului „N. Labis” printr-o festivitate la care și-au dat concursul unii dintre cei mai talentați tineri poeți. Au citit, în ordine: Serban Codrin, Mihai Bărbulescu, Mariana Costescu, Gh. Pituț, Ad. Cusin, Dumitru M. Ion. Vîntilă Ivăncanu, Dan Laurențiu, Marin Tarangul, Leonid Dimov, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ion Alexandru. Tuzorilor celor prezenți atît la utila discuție care a deschis seara, cît și la „festivului” de poezie, redacția „Luceafărul” le mulțumește pentru participare.



La National Gallery din Londra se află o pînză a lui Rembrandt reprezentînd femeia adulteră adusă în fața lui Isus. Se spune că, după pierderea Saskiei, pictorul, mîhnit, a început s-o ia mai pe de lături. Într-adevăr, în această pînză (pictată în 1644), dincolo de prim planul mai mult sau mai puțin firesc, deși chiar acolo sînt cîteva personaje care sparg tiparele, există un alt plan, secund și superior. Un fel de platformă mai înaltă, așezată parcă fără rost sub întunecimea unor bolți uriașe, jaloneate de coloane roșietice. Lumina fără sursă este repercutată în alte două coloanete rețezate auriu pentru a întintiza predica unui personaj transcendent ogîndit în două ovaluri ambigue (or fi ogînzii, ori ferestre întoarse?). Un fel de judecător suprem pe care însă, nimeni nu-l bagă-n seamă. E Zacharias Lichter, ciudatul și foarte îndepărtatul ins repictat de Matei Călinescu în Familia (Octombrie 1967). Ca și în tabloul amintit, personajul lui Matei Călinescu aduce un surplus de taină. O taină îndepărtată și pusie, un secret în care nu putem fi inițiați și ca atare nu-l putem păstra. Aceasta nu știrbește cu nimic din măreția și autenticitatea personajului. Dimpotrivă, ne introduce într-o stare de perplexitate.

Potrivit ierarhiilor stabilite de personajul însuși, starea de perplexitate este finală. Noi însă, deși o încercăm pentru o fracțiune de secundă, ne îndepărtăm elastic pentru a ajunge la nebunie și, mai jos, la circ. Și tare ne simțim bine în starea de circ (asa cum o înțelege Zacharias Lichter) pentru a mai rivni la perplexitate. „Cercul (spune Lichter), forma cea mai de jos a spiritualului, exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței”. Aici nu există condamnare pentru că nu există răspundere. În ultimă instanță, drama lui Zacharias Lichter este drama răspunderii, drama libertății, în înțelesul ei unic și vulgar.

Pentru a scăpa de această dramă el recurge la următoarele două stadii: nebunia și perplexitatea (am certitudinea că pot fi detectate mai multe) și în felul acesta rezolvă problema liberului arbitru, proiectînd-o într-o ambiguitate kirkegaardiană: orice artefact este o îndepărtare de Dumnezeu, unicul și nepătrunsul creator. În ultimă instanță și se ajunge la o definiție tautologică: Dumnezeu este Dumnezeu care, ridicată la rangul de descîntec, ține loc de lumină taborică. „La Zacharias Lichter, o astfel de cunoaștere teoretică a divinității nu-și poate afla legitimitatea decît în experiența perplexității, altfel rămînd doar un exercițiu speculativ, ingenios dar steril.”

N-am vrea să fim mai mult de o clipă în pielea personajului lui Matei Călinescu, să repetăm dansul lui mimetic (pentru a trece de faza prostiei) și să sîngerăm în profunzime de dragul necetății (și, în ultimă instanță, să avem neîncetat o confruntare aproape directă — Zacharias Lichter nu este un mistic, dimpotrivă — cu un Dumnezeu de care să ne îndoim în fiecare moment. O ultimă mențiune: Lichter manifestă dispreț și chiar minie față de curajul dansatorului pe sîrmă. El nu recunoaște decît curajul arderii pe rug. Dar între a clama că ai curaj să arzi și a arde într-adevăr pe rug e o distanță pe care numai proba focului (suficiență dar necesară) o poate anula. Pînă atunci rămînem alături de acrobat. Prea sîntem fixați de alte coordonate. Nu ne putem reține însă un miriș și o plecăciune în fața lui Zacharias Lichter precum leii în fața prorocului Daniil. În definitiv, atît profetul cît și felinele poate că nu sînt altceva decît mirajele unui preal bădeș. Oricare ar fi însă „adevărul”, măr-turisim aviditatea de a citi și alte fragmente din esutul lui Matei Călinescu.

SURSĂ ȘI REVERBERAȚIE

La National Gallery din Londra se află o pînză a lui Rembrandt reprezentînd femeia adulteră adusă în fața lui Isus. Se spune că, după pierderea Saskiei, pictorul, mîhnit, a început s-o ia mai pe de lături. Într-adevăr, în această pînză (pictată în 1644), dincolo de prim planul mai mult sau mai puțin firesc, deși chiar acolo sînt cîteva personaje care sparg tiparele, există un alt plan, secund și superior. Un fel de platformă mai înaltă, așezată parcă fără rost sub întunecimea unor bolți uriașe, jaloneate de coloane roșietice. Lumina fără sursă este repercutată în alte două coloanete rețezate auriu pentru a întintiza predica unui personaj transcendent ogîndit în două ovaluri ambigue (or fi ogînzii, ori ferestre întoarse?). Un fel de judecător suprem pe care însă, nimeni nu-l bagă-n seamă. E Zacharias Lichter, ciudatul și foarte îndepărtatul ins repictat de Matei Călinescu în Familia (Octombrie 1967). Ca și în tabloul amintit, personajul lui Matei Călinescu aduce un surplus de taină. O taină îndepărtată și pusie, un secret în care nu putem fi inițiați și ca atare nu-l putem păstra. Aceasta nu știrbește cu nimic din măreția și autenticitatea personajului. Dimpotrivă, ne introduce într-o stare de perplexitate.

Potrivit ierarhiilor stabilite de personajul însuși, starea de perplexitate este finală. Noi însă, deși o încercăm pentru o fracțiune de secundă, ne îndepărtăm elastic pentru a ajunge la nebunie și, mai jos, la circ. Și tare ne simțim bine în starea de circ (asa cum o înțelege Zacharias Lichter) pentru a mai rivni la perplexitate. „Cercul (spune Lichter), forma cea mai de jos a spiritualului, exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței”. Aici nu există condamnare pentru că nu există răspundere. În ultimă instanță, drama lui Zacharias Lichter este drama răspunderii, drama libertății, în înțelesul ei unic și vulgar.

Pentru a scăpa de această dramă el recurge la următoarele două stadii: nebunia și perplexitatea (am certitudinea că pot fi detectate mai multe) și în felul acesta rezolvă problema liberului arbitru, proiectînd-o într-o ambiguitate kirkegaardiană: orice artefact este o îndepărtare de Dumnezeu, unicul și nepătrunsul creator. În ultimă instanță și se ajunge la o definiție tautologică: Dumnezeu este Dumnezeu care, ridicată la rangul de descîntec, ține loc de lumină taborică. „La Zacharias Lichter, o astfel de cunoaștere teoretică a divinității nu-și poate afla legitimitatea decît în experiența perplexității, altfel rămînd doar un exercițiu speculativ, ingenios dar steril.”

N-am vrea să fim mai mult de o clipă în pielea personajului lui Matei Călinescu, să repetăm dansul lui mimetic (pentru a trece de faza prostiei) și să sîngerăm în profunzime de dragul necetății (și, în ultimă instanță, să avem neîncetat o confruntare aproape directă — Zacharias Lichter nu este un mistic, dimpotrivă — cu un Dumnezeu de care să ne îndoim în fiecare moment. O ultimă mențiune: Lichter manifestă dispreț și chiar minie față de curajul dansatorului pe sîrmă. El nu recunoaște decît curajul arderii pe rug. Dar între a clama că ai curaj să arzi și a arde într-adevăr pe rug e o distanță pe care numai proba focului (suficiență dar necesară) o poate anula. Pînă atunci rămînem alături de acrobat. Prea sîntem fixați de alte coordonate. Nu ne putem reține însă un miriș și o plecăciune în fața lui Zacharias Lichter precum leii în fața prorocului Daniil. În definitiv, atît profetul cît și felinele poate că nu sînt altceva decît mirajele unui preal bădeș. Oricare ar fi însă „adevărul”, măr-turisim aviditatea de a citi și alte fragmente din esutul lui Matei Călinescu.

LEONID DIMOV



M. N. RUSU

ELOGIUL PLANULUI NEÎNCLINAT

Obişnuiți cu valorile meditative, filozofice ale poeziei lui Nichita Stănescu, nu trebuie să vedem în Laus Ptolemei o intenție de reabilitare „neștiințifică” a cosmologiei lui Ptolemeu. Ar fi o utopie de ambele părți: a cititorului și a poetului.

Autorul celor 11 elegii propune, într-adevăr, o reabilitare, mai bine zis, o reacțiune la teoria ptolemeică, dar în altă ordine decât cea în care a fost elaborată: în ordinea etică a lumii și a individului.

Mărturisesc că ideea lui Nichita Stănescu mi se pare extrem de ingenioasă, iar poetic realizată cu mare rafinament simfonic și cognitiv. E cu atât mai ingenioasă cu cât poetul a descoperit un rost liric natural și contemporan teoriei naive (dar sincere) a lui Ptolemeu: necesitatea de a elogia moralitatea liniei drepte, inflexibile, desfășurată curat, în văzul lumii și nu subteran și sinuos. Căci poetul nu vrea altceva a demonstra aici (se poate demonstra și în lirică!) decât preeminența comportamentului etic în evidență totală și legică, preeminența bunului simț, orăarea de medieval, de afirmații despre ceva ce nu se vede în loc de aprobarea afirmațiilor despre ceea ce se vede.

Subtilitatea poetului ne trimite la istorie — la una cu morală — chiar dacă raporturile reale, obiective, sînt inversate prin mitizarea sau demitizarea.

Ptolemeu a existat singur în baza propriului său bun simț, cel mult în frățietatea ideologică cu Aristotel; la polul opus, Giordano Bruno, teoreticianul mișcărilor cosmice invizibile, într-una cu Copernic, depășindu-l, precum se știe. Însă Bruno nu exista fără un anume Zuanne Mocenigo, precum acesta nu există fără Bruno. El trăiește în umbra marelui martir, dar trăiește. Asta l-a fost și intenția. Nu e vinovat de situația Giordano Bruno. Dar cum un geniu n-a putut exista fără un delator, s-ar putea spune, spre tristețea istoriei, că genialitatea creatorului Bruno nu supraviețuia — sau purta alt nume — fără întunecatul Mocenigo.

Ptolemeu n-a avut parte de închinătorii Bruno de cîți vrei. Deci, e de preferat Ptolemeu în ordinea morală, mai ales că el poate exista fără Bruno, însă Bruno fără el nu.

La urma urmei, de ce poetul preferă heliocentrismului moral și modern geocentrismul autarhic? Ptolemeu, precum stă scris și în versurile alăturate, nu s-a ferit de ceea ce se vede. Dimpotrivă, a acceptat numai ceea ce se vede, și aici stau inteligenții lui bun simț și marea lui cinste. A preferat să se lovească de lucruri și oameni pentru a se convinge că ele există, și, implicit, că există și el. Cu alte cuvinte, e de preferat să fi orb, căci, nevăzînd, pipăi și urli că este! decît să ai vedere și să obții așa-zise certitudini etice, prin nevedere. Bruno a fost victima exact a ceea ce nu se vede, deși el nu era orb, cum nu era nici Ptolemeu. A fost victima propriei sale rațiuni care nu se vede, uitînd că mai sînt și altele care nu se văd dar, e drept, de alt gen.

Observăm că am introdus în interpretarea poemului un personaj, chiar două, care nu figurează în versuri. Deci, lat-ne în situația contrară moralei mitice a lui Nichita Stănescu: vedem ceea ce nu există. Ca atare, să rămînem numai la litera fizică a poemului, căci ea spune totul; în ordinea estetică — ziceam — cu mult rafinament, tocmai prin diversitatea armonioasă conjugată a modalităților sale. Modalități despre care ar fi multe de spus. Și se va spune.

★

Încă o ipoteză. În actualul moment de disoluție generală și individuală a poeziei, Nichita Stănescu vine cu o soluție — spus simplu — a disoluției. Avînd un mod intim de a presimți sinusoidele lirismului, el transformă chiar starea de disoluție în materie lirică, transformă în lirism chiar starea lipsei de lirism. Astfel Nichita Stănescu este totdeauna „în față”. Un exemplu: motivul sferei utilizat de el (și preluat de alții) plin la congestie, a atîns înălțimea maximă, situație comună, nu numai pentru acest motiv, ci și pentru alți poezi. Ea se cheamă „plafonul maxim” sau punctul critic al ficțiunii, și se arată a nu fi trecut încă. De aici oarecare impresie de reflux liric, de batere și zbatere pe loc, după opinia noastră, de disoluție. În ceea ce-l privește pe Nichita Stănescu, el a găsit o soluție: se auto-demitizează. Cum? Nu sfera este principiul cartezian al lucrurilor (nu obiectele fizice) ci planitatea. Sfera promovează misterul, ocultul. Ne interesează claritatea. — (Să fie semnul unei întoarceri la clasicism?) — Adică clarvizinea liniei drepte, a „modului de aur”. Asta nu înseamnă însă că, din punct de vedere liric, versurile nu trebuie să aibă taină și inefabil, să nu aibă cosmos.

Alte exemple. Ele vorbesc de la sine: Capitulul IX, Trecerea de la noțiuni, la poezie. Impotrivirea la aspectul pietros al versurilor de plină acum, capitolul X, Ciudă pentru preapuziunile sentimente exprimate în jurul idelilor, și poemul Impotrivă mării publicat în Gazeta Literară. Iată, asadar, cum știe Nichita Stănescu a-și străpunge propriul și generalul „plafon maxim”. Cu o carte viitoare Laus Ptolemei, scrisă împotriva cărților sale, dacă nu cumva și a altor cărți.



NICHITA STĂNESCU

LAUS PTOLEMAEI

I. ATMOSFERA

Mă aflu pe o terasă de pierdere în timpul nopții sub luna acoperind jumătate de cer. Dacă nu s-ar fi văzut oarecari constelații noaptea, cerul ar fi fost un ompiat roșu. Linia mării. Un tun trăgînd împotriva nu știu cărei năvăliri barbare. Și cartea mea care nu apăruse încă, și consolarea mea de a fi coautor al marelui Ptolemeu.

Bucură-te, suflet neliniștit, de vise, de pierderea la jocuri de noroc. Consolază-ți părinții de un flu plecat pentru totdeauna dintr-o casă cu staffi monotone și cu vederi întoarse perpetuum mobile către ciolanele încă mai bătrînului, întinerind sub crucea de piatră distruse.

Las veniri de nave ceresti, de corăbii strigînd la vederea noastră: UK! UK!, sau, Vef! Vef! ceea ce n-are nici un înțeles pentru noi care gîndim cu gînduri și vorbim cu vorbe.

În săli mari, luminate de răsăritul totală de lună, hu!, ce scribă poate să-mi fie trăgînd, trăgînd, Josuri după Josuri la loteria femeurilor.

Și tunul se aude singur trăgînd în nopțe și-mi cade o dulce lumină roșcată pe minii și minile-mi le las să-mi fie muscate de infameții cîini punîndu-mi fiecare pe deget, un inel de arsură, smulgîndu-mi de durere un cîntec.

Sunt vapori de aer ce curg în căldiri prin găurite clăntelor grele. Linia mării e dreaptă, menhiri se scufundă în mine, portocale strivesc sub pași. Înaltînd, împotriva timpului eurgînd.

Umed și miros de citrice. Dacă strig tare osul inimii dă ecou. Cartea încă nu mi s-a tipărit dar consolare e celălalt autor. — Ptolemeu învățatul dintre învățați cel mai mare.

II. PRELECTUNE

Ptolemeu mi-a zis: — Două sunt felurile firii de a fi: Starea belșugului de timp la îndemînă adică starea contemplării și starea lipsei de timp, adică starea crizei.

După aceea a tăcut. Am căutat hîrtiile și am scris: — Contemplația adică staticul firii cel care din pînă în urmă se schimbă pe sine; criza de timp, adică, starea firii care din absoasă rămîne-mbrăcată la vechea sa haină, la scoatei nasterii sale.

III. DESPRE ÎNFĂȚIȘAREA LUI PTOLEMEU

El e: cel mai frumos, cel mai înalt! El e: cel mai iubit, și cel mai cresut! El e: cel mai blînd și cel mai aspru! El e: cel mai puternic și cel mai învățat! El e: martorul bunului simț și martorul a tot ceea ce se vede. El e: dușmanul rațiunii, pentru că rațiunea nu se poate vedea. El spune: contemplația distrage bunul simț. El spune: lipsa de timp păstrează proporțiile bunului simț. El spune: existența noastră este pricina bunului simț. El spune: bunul simț este pricina rațiunii. El se obosește să mai adauge că: rațiunea este intermediară între bunul simț tînd și bunul simț bătrîn. El recomandă: a da curs bunului simț înseamnă a da curs adevărului mare iar a da curs rațiunii nu este decît o pregătire pentru bunul simț viitor. El are: cea mai înaltă frunte cele mai frumoase sprincene cele mai arzători ochi.

În rest el nu mai are nimic. Restul e o pendulă între „nu știu ce” și „nu știu ce”. El s-a născut, a trăit, a murit. Bunul simț ne spune aceasta. Rațiunea însă neagă aceasta. Dar rațiunea pregătește următorul bun simț.

Eu sunt următorul bun simț.

Ații despre Ptolemeu. Ații, despre mine.

IV. DESPRE FIRILE CONTEMPLATIVE.

DESPRE CE SPUN ELE ȘI DESPRE UNELE

SFATURI PE CARE AM A LE DA

Firile contemplative iubesc rațiunea. Rațiunea a mutat pămîntul din mijlocul existenței și l-a făcut să se rotească în jurul soarelui. Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre, dar nu și cu înfățișări ale cifrelor.

Das sfat: Contemplația și firile pe măsura ei să-și găsească pricina de a fi să se amestece, să părăsească staticul.

Das sfat: oel care au pus pămîntul să fie slugă soarelui, să-l caute justificare.

Altfel e trist pe pămînt. Firile lipsite de timp au lăsat pămîntul în mijlocul universului și asta e bine, pentru că acesta e adevărul.

Firile în criză de timp au încercat să măsoare cu bunul simț și ceea ce nu se poate vedea.

Das sfat: — Către medicii, către fiziologii, către anatomii!

mal lăți: să se îndoaie de faptul că inima e central sentimentelor și creierul local gîndirii. Das sfat: să pună inima să pună creierul să pună pămîntul și luna să se rotească în jurul soarelui.

Le spun: în curînd se vor vădi acestea, se va vădi că bunul simț nu a greșit, ci inima e central sentimentelor iar creierul local gîndirii... Dar altfel de inimă și un cu totul alt creier.

V. CITEVA GENERALITĂȚI ASUPRA

VITEZII El e: Ne diferim unii de alții prin viteză. Ne este comună numai singurătatea. Viteza de existență a unei pietre e mai lentă decît viteza de existență a unui cal. Dar piatra vede soarele și stelele iar calul vede timpul și iarba.

Zic: Piramidele au însemnat viteza cea mai lenină, privirea cea mai lungă. O mumie de faraon e o bucată de piatră faraonul de carne a vîrului Egiptului faraonul de piatră, vede cosmosul.

Pentru cel din carne și din oase Zic: Nu puteți sări decît în jurul vostru. Idelle sînt un fel de piatră deci contemplați.

Celor din lemn și din alte materiale durabile le spun: Sfărîmați-vă! Putreziți! Dacă ați văzut întregul, umpleți-vă de carne ca să puteți vedea partea.

Oasele sînt cîrți interioare, ele susțin carnea și nervii dar sînt mai prietene și mai apropiate pietri!

Zic: Carne și os sînt bun simț și sînt criză de timp.

VI. MENHIR

Neobșnuiți cu pomii, aiți timp magnetice parcargînd, arșind pe fața mea conil ai unui altui gînd.

Trag aerul venirii mele și soarele rămas de-atunci între cu totul alte stele pe-orbice, da, mult mai prelungi O tu flinta mea patrată secundă smulși versul, arată steag mare peste regnul animal și lăsar ard un pod cu turle întins deasupra unei vremi și-n Ierleon dărim prin surle să nu-l mai vezi; să nu-l mai temi.

Timp, timp, sunet din șiră smulgînd un rece și nocturn acord urlat de corzi de liră căsută-n șanțuri Jos, din turn și lăsar ard un pod, și încă un pod și încă un pod. Timp, timp, mandibulă de stîncă cu dinți pe care sule fumul.

VII. REPEDE OCHIRE ASUPRA

ANIMALELOR

Animalele trăiesc pe cîmpla plată mîncîndu-se între ele toate deodată, ba mîncînd și plantele care trăiesc pe cîmpla plată de toate felurile și deodată.

Omul este singur între om. Pomul este singur între pom. Atom nu se asemănă cu atom. Fi-vom, nu e tot una cu — face-vom.

În jurul unui om se-nvîrte soarele în jurul unui pom se-nvîrte picioarele pe care le mișcă animalele în jurul cărora se mișcă mările, marile.

Animal cu animal nu se aseamănă. Frunză cu frunză nu e geamănă. Fiecare larbă altfel se seamănă. Sunt lingă tine, dar cheamă-mă.

VIII. DESPRE VIAȚA LUI PTOLEMEU

Ptolemeu a crezut în linia dreaptă. Ea este. Numără-i punctele și dacă poți spune-mi cîte sînt.

Ca să te îndolești de linia dreaptă trebuie să știi mai întii din cîte puncte e făcută.

Mi-e scribă de cel care-și fac are dintr-o femeie pe care nu o știu și n-au văzut-o niciodată.

Cînd s-a născut Ptolemeu pămîntul nu era în nici un fel cînd a murit pămîntul era drept ca palma.

Cînd s-a născut Ptolemeu mulți nu se născuseră încă. După ce a murit destul de mulți nu se născuseră încă.

IX. TRECEREA DE LA NOTIUNI LA POE-

ZIE ÎMPOTRIVIRE LA ASPECTUL PIE-

TROS AL VERSURILOR DE PINĂ ACUM

Cade peste mine umbra mării pururi fără umbră foarte lungă, friguroasă cînd peste vertebre-mi umbă.

Las un ochi răcit în lună și o mină în afară din mormîntul de cuvinte care veghe mă-npresară.

O, am fost un om frumos și subțire, foarte palid Trunchi avui de chiparos și miros de crin noptat.

Iată-mă, împing femurul în tunel de carne seacă de picior în alergare precum sabia în teacă.

Și-mi închid sub timpă gîndul și-mi închid în ochi privirea și în nară tot mirosul care-adulmecase firea.



Desen de POPA VALENTIN

Și las ceafa peste pernă ca peste un ochi de taur care m-a străpuns cu cornul pe arena cea de aur.

Și din treaz devin netreaz și adorm în somn într-una ca flintina, sub găleată sfărîmînd în sine luna.

X. CIUDĂ PENTRU PREAPUTINELE SEN-

TIMENTE EXPRIMATE ÎN JURUL IDEILOR

Las, deci, mai asurzit de larbă și mai păscut de cal fantastici decît am fost să fiu vreedată slabele cu pași elastici.

Tras la rîndea de risul fraged al unor nevăzuti copii smulgînd durerea pin-la răget a nervilor întinși și vii.

Las deci, o stare atacată din toate părțile și-ntr-una de zid, de muscă întărcată de mirosul ce-l are luna.

Și de nerăsunarea sfîntă a pulpei de femeie goală, de foame, de gunoi, de trînt și de unghi, cu dreaptă, cu spirală Las totul deci să fie-n sine

ca gălbenușul dintr-un ou la mijloc stînd și cu asprime, de tot ce este vechi și nou.

XI. DESPRE MOARTEA LUI PTOLEMEU

De cîte ori mă gîndesc la faptul că Ptolemeu a murit mă cuprind aceiași desparere ca și cum ar fi murit ieri azi, sau chiar acum, în clipa aceasta sub ochii mei.

Nu pot să cred că a murit mirosul lui de om viu stăruie în aerul meu. Gesturile lui îmi flutură încă aerul și glasul l-i aud în timpene ca și cum adevărul, ar putea să aibe trup omenesc; și felul lui de-a spune lucrurile de la obraz încă mă face să roșesc de rușine de vina că am lăsat cu bună știință minunatul, neverosimilul, nesfîrșitul pămînt să devină sferă.

Niciodată n-am să-nvît că el a murit.

XII. POMULE, COPACULE: CÎNTEC, SAU

ALTELE SPUS, REPEDE OCHIRE ASUPRA

PLANTELOR

Pomule, copacule ai inimii cu miile și umbre, cu sutele — nu te latră cîinele.

Îți îi inimile — afară îmi în inima în seară trupul meu o înconjoară.

Pomule, copacule ai inimii cu miile și umbre, cu sutele nu te latră cîinele.

Numai inima mea — una într-una mi-o latră luna.

Pomule, copacule ai inimii cu miile și umbre, cu sutele nu te latră cîinele.

Dar cînd toamna dă în iarnă inimile și se dărmă de din verde către galben cum văzul la domnul carpen.

Numai inima mea neagră necăzută stă și-ntrăgă.

XIII. PLEDOARIE

Toți țicșeau ostentativ ca și cum li s-ar fi cuvenit să li se vorbească iar ei de multă vreme ar fi avut dreptul de a fi obșii de cuvinte sau pur și simplu să moară.

Dar cînd el le-a vorbit toți s-au repezit asupra lui.

Toți dădeau în el toți se încercau, și se îmbulzeau care dintre ei să-l învingă mai desăvîrșit, mai definitiv chiar și plînd, neferindu-se chiar să fie arși pe ruguri pentru aceasta.

Sau pur și simplu să moară.

Totuși, toți deveneau cu atît mai mari cu cît li dovedeau mai slab pe ei, pe singurii. Pe ei mîncinosul Pe ei singurul care nu avea dreptate și asta tot timpul.

Dar el el e singurul care a spus neadevărul și e tot timpul tot timpul lung în care cel care au spus adevărul au avut vreme să și moară.

Dar el e, tot timpul pentru că tot timpul se va găsi o cîineva care să rostească un adevăr învingîndu-l, chiar cu prețul de a se lăsa ars pe ruguri.

El e necesar tot timpul pentru că este cel mai bun învins.

Fără el nu se poate nimic căci fără minciună adevărul nu ar avea nici un rost.

Învins de toată Istoria, învins de oricine, lipsit de un unic dușman, prezent la carul de triumf al oricui.

La atîtea care de triumf înclît numele lui a devenit cu mult mai vesit decît numele oricărui învingător de-al lui.

Învins de profesie și prin mit, dar dacă el e, nu îndrăznesc să spun ce, dar dacă el e, el e, el e, el e...

XIV. CÎMP

Eu cred că pămîntul e plat asemenea unei scînduri groase că rădăcinile arborilor li străbat atîrînd de ele-n gol, orășii și oaze că soarele nu răsare meru în același loc și nici nu răsare același soare ci tot altul după noroc mai mic sau mai mare. Eu cred că atunci cînd sînt nori nu răsare nimic, și mă tem că s-a sfîrșit definitiv cu sirul de sori luncînd dinspre iad spre eden. Atunci trimet păsări dresate cu ochiul bun și cercetătoare, care să-mi spună-neotro trebuesc îndreptate cîmplile, să-nțitinească alt soare.

Motto:

„Un cretan a spus: «Toți cretanii mint»

PERSONAJE: BĂTRINUL.

PASTORUL

FRED BACKER

BĂTRINA

ACTIUNEA piesei se petrece într-un orășel din Statele Unite, într-un amurg de toamnă.

DECORUL constă dintr-un interior foarte sărăcăcios și aparent primitiv. O masă pătrată, grosolană, un scaun. La peretele din fund sub care sunt grămădite vase de bucatărie. În peretele din dreapta, ușa. Pe masă, o lampă de gâtit, un telefon și un radio portativ.

ÎNAINTE DE RIDICAREA CORTINEI, se aud câteva măsurii din Missa solemnă, de J. S. Bach.

LA RIDICAREA CORTINEI, bătrînul, în că-masă de noapte, vorbește la telefon.

BĂTRINUL: (Bolnav, cu accese de violență disperare) Vino imediat, părinte. Te rog. Doar traversezi strada. Simt că voi muri înainte de răsăritul Soarelui. Și doctorul a fost pesimist astăzi. Te rog, părinte. (Așteaptă) Fii creștin, părinte. Înțelege-mă! (Așteaptă) Oh, mulțumesc, părinte. Am să mor liniștit. Te aștept. (Închide telefonul. Se ridică greu de pe scaun, bea apă îndelung, se îndreaptă încet, clătindu-se, spre pat. Se învește bine cu plapuma. Sufără greu. Un ciocănit în ușă. În tot acest timp, se aude Missa solemnă. —) Intră! (Apare pastorul, și el bătrîn)

PASTORUL: (Binecuvîntînd) Domnul cu tine, fiule!

BĂTRINUL: Bună seara, părinte. În curînd mă voi înfățișa la judecarea din urmă. Vino mai aproape. Ia scaunul și vino lângă pat. (Gîfîie) Părinte... (Preotul ia scaunul și se apropie indiferent. Se așază lângă el). Sintem vecini de zece ani și nici nu știam cum te cheamă. Mi-a spus doctorul, lărtă-mă, dar nu duc o viață obișnuită, ca ceilalți oameni. Locuiesc singur, fără copii, fără familie și prieteni. De la război, n-am mai spus nimănui: „Prietene”. Nu știu dacă am făcut bine sau am păcătuit, dar, părinte, nu vreau decât să fiu iertat că am trăit așa, singur, departe de toți. (Încercînd) Dacă e cazul, Nu cred că e cazul. N-am făcut rău nimănui. Dar nici bine. Nu știu dacă am păcătuit, părinte. Eu am să mor. (Pastorul schițează un gest) O știu. Nu mă contrazice. Nu mă sperii. Ce se va schimba? Am trăit singur. N'las nici o ființă dragă. Un singur dus-man, pe care nici nu știu dacă nu trebuie să-l socotesc salvatorul meu. (Pastorul are în mînă o carte de rugăciuni. Se joacă plictisit cu niște mătăni. Cască.) Poate că mi-a făcut un bine. Poate nu trebuie să-l dîșmănesc. Am să-ți povestesc viața mea, părinte. Alege ce-am greșit și roagă-te pentru iertare. (Îi apucă mîna.) Ascultă-mă, părinte. În război am avut o fractură de baza craniului. Era să mor. Am scăpat. A trebuit însă să-mi vînd ferma și să vin aici, la oraș. Părinții mi muriseră, frații n-aveam. Nu puteam munci. Eram bogat. Mă simțeam îngrozitor. Nu puteam dormi noaptea. Nu eram obosit. Voiam să muncesc, dar nu puteam, n-aveam voie să muncesc. Numai faptul că n-aveam voie să muncesc, mă-nnebunea! Voiam să mă sinucid. Într-o circumstă, l-am întîlnit pe un tînr: Fred Backer. (Pastorul tresare surprins.) Ai spus ceva, părinte?

PASTORUL: Nu, nimic. Continuă, fiule!

BĂTRINUL: (Obosit de efort, continuă suferător) Poate că e un ticălos. Pe mine m-a salvat. Mi-a procurat cocaină. (Pastorul își șterge cu batista fruntea brobonită.)

PASTORUL: Ce nemernic.

BĂTRINUL: Nu, părinte! M-a salvat de la moarte. Ți-am spus. Voiam să mă sinucid.

PASTORUL: Te-ai fi putut răzgîndi.

BĂTRINUL: Nu mă-nterupe, părinte. Clipile-mi sînt numărate. Doctorul mi-a spus-o acum o oră. Ascultă-mă! (Îi apucă de braț) Chiar dacă am continuat să trăiesc, chiar dacă m-am salvat, ultimii mei zece ani n-au avut nici o valoare. Nici pentru mine, nici pentru alții. Ți-am spus. Am trăit singur, fără să muncesc, fără să fac rău, fără să fac bine, fără să cunosc durerea, fără să cunosc o altă fericire în afară de aceea pe care mi-a oferit-o el. Am sărăcit însă. Am rămas într-o singură odaie. Asta. Am început din nou să sufăr. Imi lipsea fericirea. Și binefăcătorul meu n-a mai vrut să știe de mine. De două zile mă chinu îngrozitor. Voi muri! Nu pot să mă trăiesc. (Cu groaza celui ce nu știe pe patul morții totul despre viață.) Părinte, omul ăsta, Fred, e vinovat în fața lui Dumnezeu de felul cum s-a purtat cu mine? Eu îl iert, dar vreau să știu: e necesar?

PASTORUL: E foarte vinovat!

BĂTRINUL: Mai gîndește-te, părinte. Nu te pripi. Eu mă bucur aproape că voi muri. Dacă m-aș fi sinucis după război, aș fi făcut gestul cu indiferență. Acum moartea mă bucură aproape. Nu trebuie să-i fiu recunoscător, părinte? (Așteaptă) Mă bucur că taci, că gîndești. M-am concentrat asupra acestei întrebări. Să-i găsesc răspuns. Nu pot. Sint crispat. Și totuși ar fi o nenorocire să știu dacă mi-a făcut bine sau mi-a făcut rău. Această întrebare, de care mă cramponez atât, n-are importanța pe care bucurios i-aș atribui-o. Exagerez din adins. Să uit restul. Aș vrea să rămînă nedezlegată, să fie singurul punct negru al ultimelor mele clipe. (Gîfîie) Și totuși, trebuie să-l iert pe cel ce m-a făcut fericit? Asta e părerea doctorului. Dar doctorul nu cerețază decât trupul. El nu știe ce e-n sufletul meu. Dumnezeu mă-nțelege, părinte, nu? (Violent) Vorbește, părinte, înnebunesc!

PASTORUL: Fiule, vezi tu, pentru trupul tău, el a greșit. Dar trupul tău era spui tu, nenorocit. Pentru sufletul tău, el a făcut nespun de mult. Ți-a oferit o fericire cum n-ai mai cunoscut. Nu știu dacă a făcut bine. Poate a greșit, căci universul stupefiantelor e înșelător.

BĂTRINUL: (Înterupîndu-l, cu patimă) Cît iubesc această minciună! A dat un sens vieții mele. (Stîns) Nu puteam munci, părinte.

PASTORUL: Dacă ai fi fost sănătos, ai fi luat?

BĂTRINUL: Nu știu. (Isteric) Nu mă chinu! De ce mă torturezi?

PASTORUL: (Împăciunîndu-l, liniștește-te, fiule, liniștește-te! Fără îndoială că atunci ar fi greșit față de tine și față de societate. Omenirea ar fi avut nevoie de munca ta și...)

BĂTRINUL: (Înterupîndu-l) Înțeleg, pă-

MIHAI NEAGU BASARAB DUMNEZEA DE PEȘTE — dramă într-un act —

rinte E ticălos, dar pentru mine a fost un salvator. A făcut o faptă bună. N-am voie să-l dîșmănesc. Dă-mi dezlegare de păcate, părinte. Simt că voi muri curînd. (Sufără tot mai greu)

PASTORUL: Mai vorbește-mi de Fred Becker!

BĂTRINUL: N-am timp părinte

PASTORUL: Bine... Spune-mi cu ce-ai greșit?

BĂTRINUL: În ultimii douăzeci de ani, n-am greșit.

PASTORUL: Și înainte?

BĂTRINUL: Da. Am vîndut un cal și i-am spus tatălui că mi-a fost furat. A-veam douăzeci de ani.

PASTORUL: Te dezleg.

BĂTRINUL: Am violat o fecioară.

PASTORUL: Te dezleg.

BĂTRINUL: Am trăit cu soția unui prieten.

PASTORUL: (Cu voce stînsă) Te iert.

BĂTRINUL: (Încet) Apoi a fost războiul...

PASTORUL: (Suspînă, absent) Te iert.

BĂTRINUL: (Violent) Eu pot să iert?!

PASTORUL: (Încet) Nu știu... (Căutînd conformismul) trebuie, fiule.

BĂTRINUL: (Plînge; cu ură) Cît urăsc războiul! Nici măcar cocaina nu m-a putut face să uit.

PASTORUL: Ai fost în Europa?

BĂTRINUL: Nu, în Japonia. (Nostalgic) Am fost marinar.

PASTORUL: Te simți mai bine?

BĂTRINUL: Mai ușurat parcă. Adică nu. Dimpotrivă. Nevoia de cocaină mă chinuie mai mult decît înainte. Tu nu poți înțelege. Cînd eram copil, eram slab și galben. Ca acum. Numai că eram copil. Și mama imi dădea untură de pește. Ca să capăt poftă de mîncare. Ca să mă rumenesc în obraji. N-a servit la nimic, deși mîncam cît șapte. A-veam limbrici. Și le-a crescut și lor apetitul. Și-au mîncat și ei mai mult. Și cînd mă înbolnăveam și trebuia să mîncăm mai puțin, mai ușor, limbricii se revoltau. (Strigă) Mă chinuiau. (Gîfîie) Și acum. Parcă am în tot corpul, în mușchi, în oase, în cap, în inimă, niște limbrici care cer cocaină. Și pe ăstia îi iubesc ca pe copiii mei. Și n-am cu ce să-i satur. (Strigă) Vreau cocaină!

PASTORUL: Ți-ar face rău. Liniștește-te!

BĂTRINUL: (Violent) Tot mor. (Vlăguit) Aș vrea să mor fericit.

PASTORUL: Poate mai trăiești.

BĂTRINUL: Îl cred pe doctor.

PASTORUL: Și doctorii ăstia... Se poartă cu noi de parcă am fi copii.

BĂTRINUL: Noi, americanii, sintem întotdeauna copii.

PASTORUL: Liniștește-te. liniștește-te. (Îl binecuvîntează) Domnul cu tine, fiule! (Bătrînul oftează); Un ciocănit nerăbdător în ușă. Intră, fără să aștepte răspuns, un bărbat încă tînr la cei peste patruzeci de ani ai săi. E bine îmbrăcat; are o garoafă roșie la butonieră.)

FRED: Halo, bătrîne! (Zărește pe pastor,

pe bătrînul bolnav, înțelege că trebuie să fie mai rezervat, mai solemn. Grijuliu.) Ce-i cu tine, bătrîne? (Cu ură) Și dumneata, „unchiule”, ce cauți aici? (Puternic) Iași afară: (Pastorul se apropie de el)

PASTORUL: Taci! Să moară liniștit.

FRED: (Se liniștește, ignoră în continuare prezența pastorului). Mă-nsor, bătrîne! C-o fată frumoasă și bogată. De-ai știți cît sint de fericit! Ți-am adus zece doze mari. (Scoate un plic din buzunar).

BĂTRINUL: (Lacom, dar disperat) Ți-am spus că nu mai am nici un ban.

FRED: Fac cîinste. Ești cel mai vechi client al meu.

BĂTRINUL: (Plîngînd). Cît ești de bun, dragă Fred! Dumnezeu să te binecuvînteze. Apropie-te. Dă-mi o doză. (Fred îi întinde un cașet din plic. Bătrînul îl ia flămînd, inspiră intens conținutul, cu zgomot, de cîteva ori, apoi horcăie și adoarme. Pastorul așteaptă un moment și aprinde o luminare.)

PASTORUL: Va muri.

FRED: Porcule! Credeam c-ai că părăsești biserica. Ți-ar sta mai bine hoț de buzunar sau impresar de curve!

PASTORUL: Fred!

FRED: Ești singurul om pe care-l urăsc. Si-ai răsărit în calea mea tocmai acum, cînd voiam mai mult ca oricînd să nu te mai văd.

PASTORUL: Se poate, Fred!?

FRED: (Răstit) Fred, Fred! (Rău) Altcuva nu știu să spun. De ce nu te-ai omorît? De nu-ți dă voie sutana. Dar să trăiești cu nevasta fratelui tău, s-o chinu, s-o omori. Îți dă voie?

PASTORUL: (Distrus) Fred!

FRED: (Violent) Taci! Sint sătul de tine! Mama...

PASTORUL: (Înterupîndu-l) Am iubit-o, Fred. Te iubesc și pe tine, fiul meu drag. (Se apropie. Vrea să-l îmbrățișeze.)

FRED: (Înbrîncîndu-l) Nemernicule!

PASTORUL: (Violent) Tu nu vinzi stupefiante? Tu ce ești?

FRED: Sint negustor, nu hoț. Nu nenorocesc pe nimeni.

PASTORUL: Mă faci să rid.

FRED: Nu vînd decît celor care, fără drog, s-ar sinucide. Salvez oameni de la moarte. (În moment de tăcere) Taci? Ar trebui să te ucid!

PASTORUL: Știi tu cît bine am făcut eu în ultimii douăzeci de ani? Cite suferințe am alinat? Pe cîți muribunzi i-am ajutat?

FRED: Nu mă interesează ce-ai făcut pentru ceilalți. Vreau să știu ce-ai făcut pentru mine. M-ai chinuit, chinînd-o pe mama. Si accidental de vinătoare al tatei. A fost un accident?

PASTORUL: Doar știu bine că n-am fost de față!

FRED: Nici la moartea mamei n-ai asistat. Si totuși.

PASTORUL: Si părinții mei au murit. Am fost de față. Inseamnă că eu i-am omorît?!

FRED: (Batjocoritor) Oh, nu, sărmană orfan! Nu i-ai omorît tu. I-a omorît traiul bun pe care l-au dus pînă la optzeci de ani. La vîrsta asta, moartea nici nu mai e provocată de criminali. Mama n-avea nici cincizeci de ani. Si nu s-a sinucis. Nimeni nu se omoră de bună voie. Dacă voi plăti un om să te omoare, el va fi asasinul tău?

PASTORUL: De ce ești atît de crud? (Pauză) De ce te agiți aiuta, Fred?

FRED: Mă grăbesc. Mă grăbesc să-ți spun tot ce am pe cuget, acum. Cît te-am văzut.

PASTORUL: Ne-am putea întîlni. (Priveste în jur) în altă parte, în alte condiții, ca să stăm de vorbă liniștiți, calmi. Poate că fiecare din noi are dreptate, în felul său.

FRED: Vrei să ciștiți timp. Să te dezvinovățești. Să-mi inventezi o grămadă de scuze cu care să-mi arăți că ai dreptate. Adevărul nu se stabilește cu scuze.

PASTORUL: Nu vreau să mă dezvinovă-

FRED: Taci, bătrîn! De ce-l plîngi? Ți-a fost rudă, prieten? L-ai iubit?

BĂTRINA: Nu, dar așa se obișnuiește. Mama m-a învățat, cînd eram copil. De atunci, ori de cîte ori văd un mort, plîng. (Cu mîndrie). Am plîns peste două sute cincizeci de oameni. Sint sigură că, la moartea mea, se va găsi cineva care să plîngă și pentru mine. (Tristă) Că eu sint singură. Nu e așa, domnule Fred, că dacă plîng ori de cîte ori văd un mort, va plînge și cel care o să vadă cam murit?

FRED: Bineînțeles. Sint destui oameni pe care inevitabil îi intristează. Cea mai mare prostie colectivă!

BĂTRINA: Nu vă înțelege domnule Fred, desi mă străduiesc. Zău că mă străduiesc. Cînd mă zguduie ceva, imi vine să gîndesc.

FRED: Dar altfel nu gîndești?

BĂTRINA: Nu, nu pot. Nu prea am timp și nici n-am la ce să mă gîndesc.

PASTORUL: La Dumnezeu, femeie!

BĂTRINA: De ce, părinte?

PASTORUL: Doar ești creștină!

BĂTRINA: Da, părinte. Dar ce-aș putea să gîndesc eu despre Dumnezeu?

PASTORUL: Că îți răsplătește faptele bune, că te iartă cînd greșești și îți dă bucurii, cînd meriți.

BĂTRINA: Părinte, eu sint bucuroasă numai cînd visez frumos. Așa rar visez frumos! Mai mult iarna, cînd e noaptea lungă. Dar si atunci numai puțin de tot, spre dimineață. Aș vrea să visez frumos mai des.

PASTORUL: Crede, femeie, și roagă-te, si Dumnezeu va fi milostiv.

BĂTRINA: Dacă Dumnezeu e atît de bun, de ce nu-mi dă fericire și în realitate?

PASTORUL: Cîți ani ai?

BĂTRINA: Șaizeci și cinci, părinte.

PASTORUL: Și te tîri bine. Nu crezi că o viață lungă e o mare fericire?

BĂTRINA: Eu socot că depinde cum o duci. Dacă trăiești așa, ca mine, fără folos. Muncesc, am plîne, și duminica o litră de whisky. Niciodată n-am avut plîne fără să muncesc sau cozonac pentru o muncă pe care mulți care îl au, n-o fac. Cred că Dumnezeu nu mă iubește și mă întreb în fiecare duminică, după ce-mi beau litra de whisky, cu ce l-oi fi greșit? Și uneori am impresia că dac-aș putea bea în fiecare zi, aș fi tare nenorocită. Pe cînd așa... Nu e bine să gîndești, părinte. Eu cînd gîndesc, duminică... Mai bine-aș munci. Cel puțin n-aș fi tristă. E mai bine să nu fi în nici un fel decît să fii tristă. Nu-i așa, domnule Fred?

FRED: Așa-i, bătrîno. Da' prea vorbești mult astăzi. Vino să măturăm mai tîrziu, după ce vom pleca noi. Acum lasă-ne singuri.

BĂTRINA: Păi, l-am văzut pe părintele și voiam să-mi descarc și eu sufletul în fața cuiva.

PASTORUL: Foarte bine ai făcut, femeie. Zii, nu te simți mai bine?

BĂTRINA: Pare-mi-se, părinte, că ai si dumneata dreptate. Mă simt mai ușurată, de parc-aș fi plîns sau m-ar fi mîngîiat cineva. Da' n-am plîns și parcă acum imi vine...

FRED: Dar de unde dracu' ești, bătrîno, de vorbești atît de mult și atît de poetic?

BĂTRINA: Păi, venii și eu, pe la-nceputul veacului, din Balcani, peste Ocean, în burta mamei!

FRED: (Conducînd-o pînă la ușă) Hai, du-te! Vîno după ce plecăm.

BĂTRINA: (Din ușă, se întoarce) Am să spun portarului să anuțe politaiul. Eu nu mă bag. (În timp ce iese) Sărăcut, a murit!

PASTORUL: Ai văzut? Am vorbit cu ea și a recunoscut că se simte mai bine. Vezi că sint folositor oamenii? Că oriunde merg, aduc alinarea?

FRED: Pe mine, vederea ta nu m-a alinat de loc.

PASTORUL: Nu raporta totul la tine!

posibilitatea să se îndrepte. Cei ce greșesc devin, de obicei, mai buni, pe urmă. (Nehotărît) Eu, de pildă... (Fred înțețează pumnii. Pastorul tace un moment, apoi continuă grăbit) Și, pe urmă, cei cinstiți care suferă, devin necinstiți și nu mai merită Sprîjinul Ceres.

FRED: Taci, ticălosule! Crezi că mai am cincisprezece ani sau sint baba asta?!

(Arată spre ușă) care nu gîndește decît cînd bea?!

PASTORUL: Toată lumea știe că prin gura mea vorbește Dumnezeu!

FRED: Pentru acești oameni ești foarte periculos. Noroc că nu sint atît de mulți, și de ce-ai făcut criza asta de bigotism? Vorbeam despre mine și despre tine.

PASTORUL: Nu, Fred. Vorbeam despre noi. Și îți spunea că ar trebui să ne împacăm, să fim prieteni.

FRED: Să fim prieteni? Cum să ne-mpacăm, cînd nu te pot ierta? (Pauză) Unde ajunsesem? (Așteaptă. Pastorul tace.) Spusem că va trebui să-mi mai suportî obrăznicile cît timp vei mai trăi, parcă. (Pauză) Dacă în fața mea ar fi fiul meu și mi-ar fi adresat aceste cuvinte, aș fi făcut în așa fel, încît să nu mai fie „obraznic”. Cred că aș fi găsit o soluție. (Priveste paharul de pe masă. Se întoarce cu spatele la pastor)

PASTORUL: Nu pot, Fred.

FRED: Ți-a trecut totuși prin minte.

PASTORUL: Da, Fred, dar... (Se așază pe scaun. Fred vine lângă el. Un moment de tăcere.)

FRED: În faptă ești un laș. Curajul gîndului mă miră. Doar ești american?!

Și știi că noi, americanii, ca și eroii dramatici, împlinim tot ceea ce gîndim. Personajele fac astfel, pentru a putea fi cunoscute. Fac tot ceea ce gîndesc. Uneori și ceea ce nu gîndesc. Fiindcă spectatorii trebuie să-l descifreze într-un timp foarte scurt. Se spune că și americanii ar fi oameni de acțiune. E fals. Oamenii de acțiune sint americani. Pentru că oamenii de acțiune sint cei care, de trei secole, traversează Atlanticul, ca să se îmbogățească. Aceștia sint oamenii care fac ceea ce gîndesc. În mintea fiecărui european, necăjit, a licărit ideea exodului. Numai cei țari au transformat-o în faptă. Strămoșii tăi au fost țari. Eu însuși sint astfel. (Îi arată paharul și plicul.) Be!

PASTORUL: N-am voie să mă sinucid, Fred! Be!

PASTORUL: Mi-e frică de moarte

FRED: Ultimele cuvinte ale tatei au fost „Dacă știam că e așa ușor să mori, n-aș fi putut aștepta atîta.” Aflase de cîteva luni...

PASTORUL: N-am voie să mă sinucid, Fred! Iau asupra mea păcatul. Be!

PASTORUL: Nu pot, Fred. Iartă-mă, Fred!

FRED: Te voi ierta după aceea.

PASTORUL: Sint necesar Statele Unite!

Pe oameni ca mine se bazează ordinea în societate!

FRED: Lumea nu știe cine ești.

PASTORUL: Dacă ar ști, m-ar plînge, căci n-am călcat legile țării.

FRED: Sint plîns și nevinovații care suferă, în cel mai bun caz. Cei ca tine ar trebui omorîți cu pietre.

PASTORUL: Enoriașii parohiei mele...

FRED: (Înterupîndu-l) Vrei să-ți dau în scris că ești inutil?

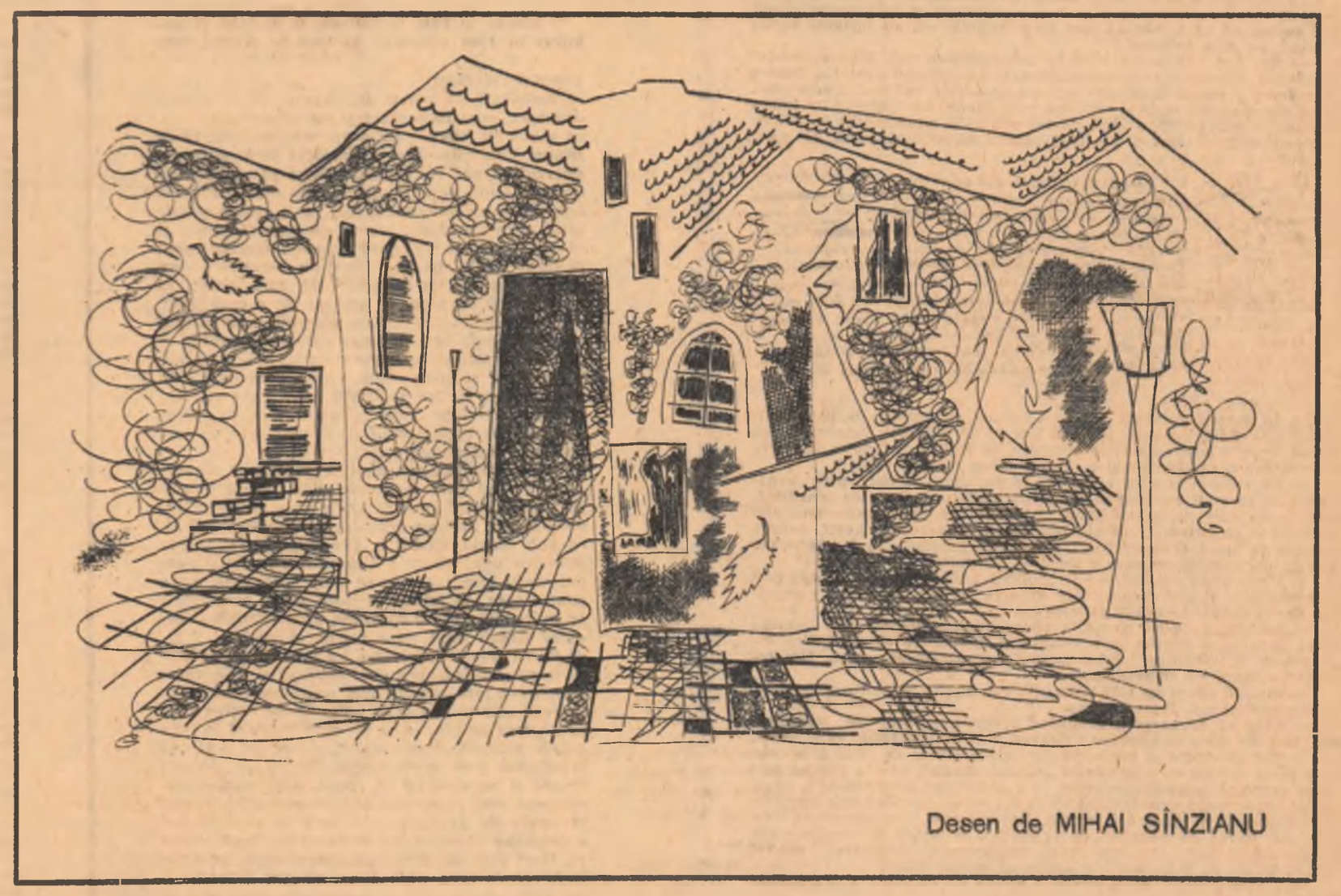
PASTORUL: Nu tu, autoritățile.

FRED: Pot și asta, căci viitorul meu soocr e regele abatoarelor din Chicago, iar cumnatu-meu e senator republican.

PASTORUL: N-am să beau.

FRED: Ai să înveți acum, la bătrînețe, că pentru a obține un lucru, nu e îndeajuns să vrei. Trebuia să și meriți, iar tu nu îndeplinești această condiție. Be!

PASTORUL: Nu! (Fred ia sticla cu gaz de sub fereastră, scoate cheia din broască, o potriveste pe dinafară, varsă gazul pe ușă și dușumea și apucă luminarea pe care se pregătește s-o întrebunțeze la incendierea camerei.)



Desen de MIHAI SINZIANU

țesc. Vreau să-ți arăt ce viață duc acum. Fred: Și eu pot să-ți arăt ce viață duc, care ar fi putut fi traiul meu și cine e de vină.

PASTORUL: Dar te însoiri. Îți schimbă viața! Doar tu spunea...

FRED: (Înterupîndu-l) Du-te dracului!

PASTORUL: (Violent) Cît crezi că am să-ți mai îndur obrăznicile?!

FRED: (Amenințător) Cît vei mai trăi (Face un pas hotărît spre el. Un ciocănit anemic în ușă. Intră bătrîna cu o mătură și un fărâș.)

BĂTRINA: Am venit să fac curățenie. (Priveste atentă) Speriață? Cei-asta?

FRED: Bătrînul a murit.

BĂTRINA: (Își face cruce) Șiam că e bolnav. Că va muri curînd. Și, totuși, nu mă așteptam. Ce nenorocire!

Priveste lucrurile în sens general. Omenirea e o turmă, iar Dumnezeu e păstorul nostru, al tuturor.

FRED: Dacă ar exista Dumnezeu, te-ar fi trăznit de-o mie de ori pînă acum.

PASTORUL: Nu huli, Fred! El te aude.

FRED: Aș huli dacă așa spune că există.

Că a văzut ce ai făcut și te mai rabdă pe Pămint. Căci dacă așa putea concepe existența Celui de Sus, ar trebui să-mi imaginez ca pe un rege al ticăloșilor că-rrora le ușurează conștiința și un aspirator al celor ce suferă fără să merițe.

Te spovedești și îți se iartă păcatele. Cine îți le poate ierta, cînd cel pe care l-ai nenorocit suferă și se roagă la Dumnezeu să-i pedepsească pe nemernici?

PASTORUL: Fred, Dumnezeu dă tutuora

FRED: Pot s-o fac și pe-asta! Sint american!

PASTOR

VICENTE ALEIXANDRE

Născut în Sevilla (1900), Vicente Aleixandre a devenit, din prima tinerețe, madrilen convins. Autor a numeroase volume de poeme, peste patruzeci, — fie care aducând o notă în plus pentru definirea artei sale poetice — și a citorva cărți de proză și critică literară, poetul aparține „generației de la 27”, alături de Lorca, Hernandez, Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillen etc. Academician de renume din 1949.

Despre poezia sa, Juan Chabas, unul dintre cei mai apreciați critici literari spanioli, spunea undeva: „o poezie patetică agonică, cu imagini și metafore care transfigurează realitatea până când o suprimă și o face să plutească, asemeni unei păsări rănite către un cer de vise erotice, în care poetul se sfîșie. Poezie dehumanizată prin forța de a cînta, somnambulă, subconștientă omului, torturată și singură în mijlocul naturii”.

Poeemele de față, aparținând unui volum mai recent, pe care Vicente Aleixandre a avut aprobabilitatea să ni-l trimită — *En un vasto dominio*, Madrid, 1962 — arată că lucrurile nu stau (sau nu mai stau) deloc așa: e vorba de o poezie în care metafora se deschide, larg pentru toate sensurile vieții. Mai ales pentru cele esențiale și grave.



GIUSEPPE BONITO: „Ambasadori turci”



MANTEGNA: „Portret”



Întâlnire cu YVES GAUDON

Omul se răsfîrînge în operă, credincios: cunoaștere în bucurie, variere nefcătăte de orizonturi, reale și imaginare. Poetul dă o nouă dimensiune reconstrucției „cronicei romanesti a sensibilității franceze”, într-un ciclu de douăsprezece romane, intitulat *Le pré aux dames*, răsfrînd, în lungul secolelor, asemeni lui Gustav Freytag, din *Die Ahnen*, un vast filon epice; susținută sa activitate de critică literară își află vîd în volumele de călătorie, în lungul și latul continentelor, tot atîtea oaze de reculegere și depășire a tarimurilor familiare; eseistul original este în același timp un conferențiar plin de farmec; exploratorul realității cotidiene își împlineste viziunea artistică prin romane de anticipare și prin nuvele „insolite”, desvîluind cititorului optica stranie, neliniștitoare, a tuturor aventurilor intelectuale.

Fostul președinte al Societății scriitorilor francezi, actualul președinte al P.E.N.-clubului din Franța și al Sindicatului Criticilor literari, a fost și președinte al Societății amatorilor de artă și al Colectivului. (Ambianța locuinței sale, în care sînt primit, alcătuită de o măturie a unui suprem rafinament al gustului și fanteziei artistice). Dar cum am putea situa mai rezumativ poziția lui Yves Gaudon în literale europene, decît enumerînd „premiile” care i-au încununat opera, amintînd, în același timp, semnificația literară a acestora, în țările occidentale? (Premiul Criticii literare, Marele premiu al romanului, decernat de Academia Franceză, Marele premiu literar al orașului Paris, Premiul Internațional de literatură turistică).

Urmărind cu mulți ani în urmă scrierile lui Yves Gaudon, nu mi-a fost greu să-i descopăr nervurile sustinătoare, cu amănunțirea cărora înțeleg să încep convorbirea:

— Mi-ăș îngădui să vă cer, stimate domnule Yves Gaudon, pentru cititorii români, un bilanț spiritual. Bănănesc, din lectura operelor dvs. și mai ales a lucrării *Le Démon du style*, că punctul de plecare al celor patruzeci și șase de volume ale operelor dvs. se află în formația clasică a școlărilor de acum cincizeci de ani.

— Am studiat, în adevăr, temeinic, limbile și literaturile greacă și latină. Am citit pe Platon, în text. În prezent, o atare lectură îmi e, de sigur, dificilă, dar disciplina umanistă mi-a rămas, ca un îndreptar. Mi-am făcut de altminteri studiile secundare la Iezuiți și sînt licențiat în litere al Sorbonei.

— Aș putea, în aceste condiții, socoti rădăcina operelor dvs. într-o criză adolescentă, reprezentată prin contactul cu umanismul antic?

— Procesul sufletesc a fost, în realitate, mai rafinat. Aș putea deosebi trei direcții ale gândului, suscitade, între, alături de această influență, mai cu deosebire de lectura lui Chateaubriand. În adevăr, vîd în înfruntarea depărtată a acestei opere prima incitație la elaborarea ciclului meu de romane, *Le pré aux dames*, cuprinzînd viața franceză în lungul a șapte secole; tot în Chateaubriand descopăr revelația călătoriei, ca aventură spirituală.

— Așa dar, ecourile literare de la Paris la Ierusalim și a evadării în America...

— ...cărora le adaug, de bună seamă, pasiunea scrisului, în același timp exact și plin de strălucire.

— Sînt, acestea, domnule Yves Gaudon, revelații, aș vîce livești. Îngăduiți-mi o indiscreție destinată să desvîle un subtil proces alchimic: o operă ca a dvs. nu este și nu poate fi numai rezultatul unor emoții de lectură. Vă voi întreba deci: Care a fost evenimentul sau experiența sufletescă hotărîtoare a adolescenței care v-a deschis perspectiva vieții de adîncime, din care a izvorit opera dvs.?

— Rezumînd, aș spune: experiența războiului. Frațele meu a fost de altminteri „tue à l'ennemi”, ucis pe front. Suferința acestor drame a fost cumplită. A devenit obsesivă. Urăsc războiul și violența, sub toate formele. Călătoria mea în Japonia, la Hiroșima, a adus o nouă confirmare acestei atitudini. Schimb în fiecare an cel puțin o scrisoare cu primarul acestui oraș. Fac parte din „Comitetul de acțiune împotriva bombeii atomice”.

— Îngăduiți psihologului ce sînt o nouă indiscreție. Vă pun întrebarea cu oarecare sfială, căci înțeleg să ajung la zonele de adîncime ale sensibilității dvs. Mă refer anume la formația dvs. primară, de umanist, de fost elev la Iezuiți și de lector pasionant al lui Chateaubriand. Imi permiteți să vă iscodesc: cum s-au împletit sau au fuzionat aceste filioane, pe plan spiritual?

— Am fost credincios pînă la nouăsprezece ani. Mi-am pierdut în timpul războiului credința religioasă. Am devenit agnostic. Înțeleg să privesc fenomenul religios într-un ansamblu cultural foarte vast. Cum am călătorit mult și cum am avut numeroase contacte cu reprezentanți ai mai multor religii, vă voi mărturisii că discuțiile cu reprezentanții cultului budist au fost pentru mine revelatoare. Aș putea

spune, în această privință, că mă află mai aproape de budisti, decît de catolici. Fără îndoială, am fost bîntuit de neliniști metafizice. Am urmat, între altele, cursul lui Maritain, la Institutul Catolic, dar trebuie să adaug că thomisismul acestui gânditor nu m-a reținut.

— Un univers interior începe să se deseneze, astfel, prin bunăvoința cu care ați acceptat mărturisirile acestui examen de conștiință. Conturarea unei întinziuni literare presupune, însă, numeroase altele coordonate, în primul rînd ale înțelegerii pe care o aveți asupra Omului, ca atare. O operă literară ca a dvs. izvîrșește cu deosebire din această perspectivă, pe care o socotește centrală.

— Mărturisesc că sînt o fire profund pesimistă, prin reflex, deși sînt un optimist, prin natură. Am rezerve asupra bunății oamenilor, dar îi socotesc pasibili de ridicare.

— Intinziți, în acest punct, o viziune antropologică mai vastă: omul nu este, el devine, prin cultură și umanizare treptată. Dar îngăduiți-mi o întrebare suplimentară: are pesimismul dvs. interferențe cu opera lui Schopenhauer?

— Nu. Mă situez pe alte tărîmuri. Voi admite că sînt un hedonist, ca și prietenul meu Jules Romains.

— Cred că nu greșesc, deslușind originea viziunii și atitudinii dvs. față de viața și fenomenul literar, într-o concepție estetizantă.

— Sînt un adept al perfecției formale a operelor de artă. Este ceea ce explică reacția mea împotriva „noului roman”, care a împlins maniera Joyceană la poziții extreme, la o „parlerie” interminabilă, adică la o consemnare nesemnificativă de fenomene de conștiință fugitive, fără ordonanță și rigoare a formei. Am elaborat, de altminteri, un text, sub formă de manifest, ce urmează a fi iscat de cincisprezece romancieri actuali: toți semnatarii reacționează împotriva acestei mode; textul va fi publicat la începutul anului viitor.

— „Noul roman” este, totuși, o formă de expresie a actualității literare...

— Romancierul trebuie să respecte, de sigur, adăugă Yves Gaudon, omul și viața timpului său — dar depotrivă și omul și viața omului de totdeauna, a omului etern.

— Mă adresez, în continuare, autorului volumului *Imageries critiques* și *Le Démon du style*, rugîndu-l să ne indice poziția sa față de noua critică.

— Aș face o distincție între critica pe care aș numi-o clasică, a lui Saint-Beuve, de pildă, și multiplicitatea curentelor critice ale actualității. Deosebesc astfel, alături de o critică marxistă, (Lukács), o critică fenomenologică (Merleau-Ponty sau Sartre), curente psihanalitice, structuraliste, „tematice”, sociologice, existențiale. Critica actuală își definește o fizionomie greu reductibilă la unitate, afirmîndu-se pe căi divergente.

— Diversitatea curentelor critice ar putea alcătui, în credința noastră, o dovadă a vitalității acestui gen literar. Fenomenul este general în viața culturală. Cred că una din călăuzirile P.E.N.-clubului este tocmai acceptarea acestei diversități de tendințe, în toate domeniile spirituale.

— În adevăr, P.E.N.-clubul, cerc literar internațional, observă Yves Gaudon, se definește prin respectarea opiniilor membrilor săi, în vederea stabilirii de relații directe între scriitorii unui mare număr de țări ale lumii. Intinziți cu aproape cincizeci de ani în urmă, asociația reprezintă una din formele active ale colaborei culturale internaționale.

Mărturii culese de ION BIBERI
Paris, Octombrie 1967

Bratul

Mai întii din trup, fu aventura, planul, insinuarea lentă și solidă: umărul dur. Un brînci al materiei, numai; iar înăuntru, poros, închis, hotărît, artezian de os curat: humerusul.

Și imediat, cheia, rotirea delicată, posibilitate deschisă, utilă și-n același timp, cu un scop anume: suav cod numerici, infinit mișcător în fața rotunjimii orizontului. Apoi, legătura, mai fină, un duo al voinței astfel obținut și astfel risipit, un dublu fulger al osului, în suspensie fără sfîrșit: cubitus, radius. Și, dînd spre alb, oprindu-se, sunînd în palmă, vibrația sa, suav prelungind-o: degetele.

Undă invizibilă ce durează încă înscelată și împărățită, din materie și origine ușor de gătit. De la umăr la unghie: o unealtă a lumii, o minune a voinței materiale. Izbindă fără margini. Bratul omului!

Mina

Efort uman, neîndoleinic. Priviți mina aceasta care deschide cîinci degete sau desparte țărîna și marea, ridicînd diguri, sau luncă, lin, peste clape ușoare, ca un vapor, irizindu-se-n sunet sau cade și-aruncă-n explozii, întrez, zgomotul lumii. Și încă. Pentru că mai sînt atîtea de făcut din liniștea fragilă și tremurătoare.

Mina aceasta e cea care ridică, pe plan înclinat, lumea și-nalță turnuri, ca pe o dorință infinită sau șerge, ca vînturile, nisipul să-năințeze valurile. O, mințiștea a știut să numere mina aceasta ierburile acestui munte și s-adoarmă la capătul brațului ce-a ridicat-o, ca pe o copoia: strălucitoare.

Priviți, aici, podul ferecat ce se armă, bucată cu bucată, arc pentru viața acestui oraș, iar mina adormi: tinără, încă.

(...)

O, mina omului, mina care fu dragoste sau va fi. Efortul uman strălucite ca pacea care durează. Mina care-ntr-altă mină, fericită, coboară, în timp ce toate minile inconjoară pămîntul.

Părul

Părul răsare și luptă; răsare arzînd. O, milenii... Aici arse originea lor. (Cosmosul, luminîndu-se.) Prin el, omul încă arde, își incendiază izvoarele și prin el sfîrșește: fumează. Flăcări blonde, vii, brunete, limbi de jeratec, înalte, luminoase limbi. Focul, focul durează.

Priviți fruntea frumoasă și de îndată vedeți părul. Straniu, arzînd, neîmplînzit crescînd, crescînd fără măsură.

Focul se află în ochi, atîrnă-n barbă, și-nunecat, aprinde umbra ce, suav, rămîne fierbinte.

Urma pasului

Această urmă nu-l sărut. Nici geamăt, nici suspin, nici fugă, ci mărturie, vie, a celui ce trece. E urma unui picior: pasul omului! Piciorul sau floarea, piciorul sau spuma de mare, piciorul sau gravitația totală ce-apasă și scrișnește.

Iată, aici, în ea, suavitatea piciorului, iată, structura fină a calcanelor, delicatețea petalei, cele cîinci degete ce, împreunate, desenează floarea și trece. Iată, aici, în ea, carnea roză ce, tremurînd pe nisip, făcu să vibreze lumea și plecă. Iată, aici, în ea, piciorul desuț, întipărit ca un sărut, pe țărîna. Iată, aici, în ea, forma sveltă ce se înalță cu rădăcini de-o clipă. Și-o clipă deschizîndu-se într-un corp își dădu mîreasa și se ofili. Iată, aici, în ea, străluci, cu floare, cu nebulie ușoară...

Aici se legănă ființa dreptă ce-a fost să se nască să crească, să strălucască, să dispară, în clipa, irepetabilă, a pasului.

Traducere de DARIE NOVĂCEANU

<p>WERNER KOFLER (Austria)</p> <p>INTERFERENȚE</p>	<p>PIERRE PUTH (Luxemburg)</p> <p>ZICE-SE CĂ PLOAIA AR FI BUNA</p>	<p>ULRICH RASCHKE (R. F. a Germaniei)</p> <p>SĂ FIE APRINS UN CHIBRIT</p>
---	---	--

*) Născut în 1947 la Villach, E student. A publicat în 1966 volumul de poezie ANDANTE.

punct de plecare. să stabilești un punct de plecare, să te situezi deasupra unei întîmplări și s-o cercetezi ca punct de plecare un oraș în noiembrie. să te situezi deasupra unei întîmplări fără nume și aparent săracă în semnificații și să observi pe aparență: unul, care în acest oraș din noiembrie coboară după-amiază, tîrziu, pe o stradă pustie unul, care s-a abătut tocmai pe această stradă și observă cum se surîșează o ploaie înecat unul, al cărui pași alunecă pe lîngă un copac cu crengi uscate și negre, un Rubezah!, și care acum, la ora muzicii de pian, se apropie de o casă unul, ale cărui gânduri se rănesc alergînd prin nisipul sudului unul, care în această după-amiază, la ora conversațiilor și a meditațiilor trece pe sub o fereastră și aude muzica unui pian adîlat în stradă de o perdea spălăciată unul, care coboară strada tîrziu pe lîngă felinarul plin de funingine, merge și merge unul, pentru care numele acestei străzi nu reprezintă nimic.

să te situezi deasupra unei întîmplări și s-o cercetezi: unul care nu poate avea figură pentru că e doar unul care la parte la o coborîre întîmplătoare într-un oraș de noiembrie și coboară sub ploaia ușoară o stradă pustie și merge și merge unul dintre mulți printre mulți și pentru mulți unul, care între timp a lăsat în urmă câteva case cu fațada cenușie unul, care acum se îndreaptă spre o răsucire, spre lumina și capătul străzii unul, care merge și merge să te iei ca punct de plecare un oraș în noiembrie să te situezi deasupra unei întîmplări fără nume și aparent fără semnificații, o întîmplare care se petrece undeva, în acest oraș, în al doilea rînd să observi pe cineva: una, care coboară în oraș de toamnă, după-amiază, tîrziu, pe o stradă însuflețită una, care merge demult pe această stradă și nu observă că plouă încet una, ai cărui pași sînt imperceptibili între miile de pași și sutele de zgomote una, care la această oră a debtelor și preocupărilor trece pe lîngă tarabe cu flori una, cu gîndurile întemnițate, care nu vede nimic una, care trece pe sub ferestre și nu aude nimic, nici o conversație, nici muzica unui pian una, care merge și merge, coboară strada și se trudește să înainteze una, în lumină prielnică una, care curînd va fi ajuns la răsucire;

să te situezi deasupra unei întîmplări și să observi pe cineva: una care nu poate avea chip tocmai pentru că este doar una care într-un oraș din noiembrie coboară prin ploaie neobservată o stradă însuflețită una din multe printre multe și pentru multe una, care face ultimii pași ca să ajungă la răsucire îndreptîndu-se spre întuneric și capătul străzii una, care merge și merge, să te situezi deasupra unei întîmplări fără nume și aparent monotonă, o întîmplare dintr-o după-amiază tîrzie și s-o observi: unul și una doi, care nu pot avea chip tocmai pentru că sînt doar doi, care fără să știe se îndreaptă unul spre celălalt în acest oraș de noiembrie doi, pentru mulți care se cunosc sau nu doi, care au mers și-au mers și care, de-odată, la răsucire dintre întuneric și lumină stau față în față.

Născut în 1943 în Luxemburg-ville. Urmează cursurile Facultății de filozofie din Paris apoi își la doctoratul la Munchen. Remarcat pentru eseurile și proza scurtă pe care o publică în cele mai importante reviste de literatură și se acordă rubrica de literatură a Radiodifuziunii din Bruxelles.

Cădea deja asupra vechului Millet, recolta depindea de ea și nu numai recolta, tot datorită ploii am aflat că nu sînt de zahăr, doar nu ești de zahăr spune mama cînd plouă, detest orice apropo sau aluzie la stări erotice și ambiante carnale. la asta mă gîndesc cînd stau culcat și aștept să se oprească ploaia, în asemenea zile nu mă pot hotărî să părăsesc patul, cine părășește patul se ridică, cine se ridică se îmbracă, cînd te îmbraci pleci de-acasă cine pleacă de-acasă trece prin grădina, casa noastră are o grădina, prin ea trece un drum, cine vrea să iasă trebuie să treacă pe acest drum, și întinște melcii care trec tot pe acest drum, fiecare în altă direcție, orice aluzie la stări erotice, la ambiante carnale mă îngrozește, am o scribă deosebită pentru melci, aștî pentru cei grași și cărnoși cît și pentru soarele mai mic, de cînd lumea melcii sînt pentru mine prototipul senzualității umede. În fiecare zi mi-e teamă că plouă, cînd aud pe fereastră zgomotul picăturilor de apă rîmîn în pat, nenumerate zile din viața mea le-am petrecut așa, în pat, cunoscut pe dinafară tonurile și tonalitățile pe care poate să le atingă o ploaie, dacă aș fi măcar pe stradă, aș fi cîștigat, dar cum să ajung pe stradă fără să trec prin grădina? la asta mă gîndesc cînd stau în pat, vremea trece spunea mama și nu face întîm timp decît cafea și sufleu de cartofi. În camera mea se află un ceas, e un ceas de perete, are două greutateți, de cite ori bate orele întregi număr și eu, e foarte captivant și e singura mea distracție în zilele ploioase, la jumătățile de oră nu e altă de amuzant, în cazul lor ceasul se înalță foarte rar, o dată a bîtat de patru ori dar eu am numărat pînă la cinci, a fost un eveniment, restul timpului l-am petrecut gîndindu-mă intens, cine s-a încurcat, ceasul sau eu, ceasul, greutatea din stînga zăcea în cutie, stau adeseori zile întregi în pat, și noaptea stau în pat, fiindcă așa se cere, noaptea stă iarna melcii și-lasă să-nchețe, un obraz poate să fie roșu dacă cel cărăuia îi aparține obrazul a fugit sau privesc la stînga, orastul nostru nu e nici măcar fardat, e lipsit de miros și culoare, vin mulți oameni în el, care nu știu nimic despre melcii de grădina, dar celor mai mulți melcii le sînt indiferenți, cînd mă întepău un țîntar îl pleznesc cu țîțul ziarului cotidian, pagina culturală o ridic totdeauna, melcii nu-l poți plezni, pe melc poți să calci, casa crapă, îi amînțesti de pesmet, carnea scrișnește sub țîlpi, îi amînțesti de hitler, nu pot să calc melcii, și de-aș putea călca măcar unul, de-aș avea măcar ochi albaștri, ai fi salvat, aș putea să trec prin grădina cînd plouă, de-acolo în stradă, la asta mă gîndesc cînd stau în pat, ceasul bate unsprezece, n-am copil, și nici nu vreau să am vreodată, fug de mine, n-am nici nevastă, n-am nici măcar o iubită, astăzi își poate procura oricine una, copiii fug întotdeauna de mine, nu pot ajunge nici în cartierul gării pentru că la ora asta plouă cel mai ades, nu pot împărțîși ideea că ploaia e un lucru bun.

Născut în 1943 la Frankfurt pe Main. Urmează cursurile Facultății de filozofie din Munchen. A publicat trei volume de poezie și unul de proză: CADAVRUL — 1965, INTERZIS — 1966, CARNAL — 1967 și DIN VIRFUL LIMBII — 1967.

Întii am crezut că vrea să aprindă o lumînare, numai așa aș fi putut spune ce a făcut pe întuneric. Dar n-a aprins lumina. Chibritul s-a stins imediat. Probabil a căutat ceva. Ba nu. N-a căutat nimic, a verificat. Știa dinainte că ceva se află într-un anumit loc și a vrut să verifice dacă acel ceva mai există.

Tu ai crezut însă că a făcut lumniă ca să vadă ce se mișcă de colo-colo prin cameră strălucind, dar n-aveai de unde să știi dacă strălucise și înainte de-a aprinde chibritul. Și te-ai mai gîndit că un obiect strălucitor se vede mai bine pe întuneric decît atunci cînd aprinzi lumina. Și-atunci de ce-a aprins-o? N-a observat că ceva strălucitor plutește prin cameră?

Aprinse în cameră un băț de chibrît și cînd l-a stins ceva strălucitor începu să se miște.

Ea s-a gîndit că ar fi frumos să ai în cameră un licurici și și-a închipuit că ar fi mai frumos dacă în toată camera ar mișuna licurici ca atunci cînd tai copacul și el se transformă în rumeguș și toți licuricii se scutură pe pămînt.

Ne-am dat seama imediat că ceva nu se potrivește. Ne-am întrebant umiți de ce aprinde lumina cineva despre care se știe că e teribil de obosit și trebuie să doarmă. Capetele ni s-au înfierbîntat și de atîta chin ne-a fost greu să descoperim idei clare. Înșfîșit, am ajuns la concluzia că vrea să ne ducă de nas, fiindcă știe că ochiul te doare cînd privești foarte mult la un loc care-a fost luminat. Asta ne-a întărit și mai mult. N-a căutat deci. Nu el a căutat, N-avea ce a vrut însă să ne arate că la noi ar fi ceva de găsit.

V-ați dat seama că nu putea să fie un licurici. Acel ceva strălucitor era dinadins mișcat încolo și-ncoace ca să atragă atenția. Era mișcat cu-n motiv. Voia să vă distragă atenția de la ceva și să vă irite și nu v-ați dat seama de asta. V-a trecut prin cap că s-a prefăcut cău_tînd ca să nu vă dați seama că totuși caută.

Nu. Nu le-a trecut prin minte că ar fi putut să fumeze.

În românește de RODICA DEMIAN și SĂNZIANA POP

*) Foarte tineri cei trei autori de limbă germană reprezintă deja trei certitudini ale ultimii generații de scriitori din R.F. a Germaniei, Luxemburg și Austria. Textele alăturate, inedite, oferite în exclusivitate revistei „Lucafeărul”, sînt reprezentative pentru efervescența, cău_tărilor, vizînd mai ales modalitatea, expresia artistică.

film



GEOGRAFIE IDEALĂ

Totă lumea știe că arta filmului dispune de o amplă gamă de mijloace și de procedee (tehnice) menite să dea expresivitate imaginilor în acțiune, chiar și atunci când e vorba de o strictă observare și respectare a realității. Pentru un teoretician ca Christian Metz, de fapt, o caracteristică a comunicării cinematografice este analogia cu realitatea (analogie iconică pentru fotografie, analogie auditivă pentru sunet), deși Pier Paolo Pasolini nu se mulțumește cu această definiție („impresie a realității”), ci afirmă deciziile filmului ne-asași în fața realității tot court, adică a realității pur și simplu. Dar și Pasolini, când trece la încercarea de a sistematiza gramatica cinemului și când amintește de „modurile calificării”, admite așa-numita „calificare profilică”, fază care constă în „simpla exploatare sau în transformarea realității de reproducere”. Cu alte cuvinte, după ce a ales din „lista deschisă”, nelimitată, a „obiectelor, formelor și actelor din realitate”, pe acelea care — în funcție de mediul înfățișat — i se par mai potrivite limbajului său, regizorul poate opera încă o corectare, încă un „retus” al materialului de filmat. Aici intră machiajul actorilor, aranjamentul interioarelor sau chiar al exterioarelor, până la cele mai subtile trucaje, în vederea obținerii celui mai înalt potențial de comunicare. Bineînțeles, cu o selecție inițială a obiectelor și formelor din realitate va fi mai riguroasă și mai adecvată, cu atât mai puțin retușuri rămân făcând în momentul calificării profilice. (Ulterior, prin folosirea aparatului de luat vederi — „calificare filmică” și prin montaj — „modul verbalizării sau sintactice” — regizorul va avea din nou prilejul de a-și manifesta „credința în obiectivitatea realității”).

Capacitatea filmului de a prelucra expresiv realitatea — mai ales prin montaj —, a fost sesizată și teoretizată mai demult, Vaselov Pudochnik lansând chiar termenul de „geografie ideală”: „compoziție pe ecran a unor fragmente turnate separat și în locuri diferite” (Celebră și mereu citată, în acest sens, este secvența bombardării comandamentului din Odesa, în Crucișătorul Potiomkin al lui Eisenstein). Fără îndoială, nimeni nu poate nega utilitatea și eficacitatea unor asemenea modalități și procedee specifice. Dar când uzul lor se transformă în abuz, filmul se resimte, își denunță artificialitatea, opera de artă apare făcută, iar nu născută.

De un anumit abuz în această direcție, cred, se fac vinovate unele filme de la noi. Să ne referim, de exemplu, la interioare. Vorbim-ne de Institutul de Teatru, realizatorul filmului „cu o fată fermecătoare” nu aleg din „lista deschisă” a realității, termenii cei mai apropiați, ci inventează un decor inexistent; tot așa, recurgând la beneficiile montajului, ei combină sala de așteptare a aeroportului Băneasa cu bancul unui bar de aurora, pentru a spori senzația de lux. Faptul e că alții mai supărător, cu o scamatorie are loc cu date cunoscute, perici localizate în conștiința noastră „geografică” (sau topografică). În Amprenta, ce și în Fantomele se grăbesc, ni se deschide perspectiva unor apartamente fabuloase, imaginare. Și în privința interioarelor în sine, familiare (locuințele eroilor din Șeful sectorului siflete. Un film cu o fată fermecătoare, Sănuș fără nume, chiar și Subteranul) se poate observa un abuz de scenografie: se creează ambianțe, dar nu străine personajelor, în orice caz nu într-un total adecvat psihologic și comportamental. Exemplele s-ar putea înmulți, dar raportat e la o retinere tendință. Ce se întâmplă? Am impresia că, pe de o parte, unii regizori nu-și asumă pe de-a-ntregul sarcina delimitării exacte a elementelor propriului lor limbaj (cinema, le spune Pasolini), ci lasă pe seama scenografului o zonă din această sarcină; pe de altă parte, există un „habitus” de a supraîncălzi realitatea sau, cu un cuvânt de multe ori folosit, de a o „pola”. Și într-un caz și în altul, se contravine esenței însăși a cinematografului, a cinemalimbii. Fără „geografie ideală” nu e tot una cu „potențialul”.

Imaginându-și grafului nodurilor gramaticale ale limbii cinematografice, Pasolini și-l reprezintă ca pe o linie verticală care „pescuiește” în Realitate, o linie care „incorporează Realitatea prin permanența sa în reproducerea mecanică audio-vizuală”. De unde reiese necesitatea unei sporite angajări a regizorului în activitatea sa fundamentală de a circumscrie lumea concretă pe care o reflectă filmic, cum și necesitatea unei mai accentuate încrederi în valorile expresive ale realității înseși, fără să excludem, desigur, ipoteza unei vizii subiective a realului.

FLORIAN POTRA

plastică



TREI PICTORI

Există în artele plastice anumite legi stricte ale unității stilistice: ele se referă în primul rând la imposibilitatea compunerii, în cadrul aceleiași opere, a unor mijloace artistice ce, prin însăși specificitatea lor, se exclud. Ideea a fost formulată de André Lhote în teoria sa cu privire la invariantele plastice, teorie ce nu trebuie înțeleasă ca legiferare canonică rigidă de tipul celor trei unități în teatrul clasic, ci ca formulare ferocită a realității ce a patronat arta pe întregul parcurs al desăvurării ei. Citeșu exemple: sfumatul-ul davinian, clar-obscurul, exclude — prin chiar estomparea formelor cel definește, fotosirea conturului; la fel, premisele tehnicii impresioniste neagă clar-obscurarea, folosirea culorii „linse”.

În arta modernă violentarea, anularea unor, a invariantele plastice de tip tradițional a fost întotdeauna întovărită de crearea de invariante noi, necesitatea unității stilistice rămânând în continuare legea de aur a artei. Este ceea ce se întâmplă cu o parte din tablourile expuse de CONSTANTIN BLENDEA în Galeria Onesti. Încercând concilierea grafismului narativ analogic cu un tip de abstracție cromatică, pictorul aduce la o juxtapunere de vizuali, ce face în cazurile ferice, ca picturile sale să amestece unora de schița scenografică. Există și un câștig mai însemnat: o narare aluzivă, o narare fără descriere. Și totuși caligrafia personajelor din Moment istoric — la drept vorbind o pictură abstractă în care interesele erau armonizarea petelor de roșu cu portocaliu — costurarea figurii și similar în frumosul Nud 2, nu creează decât momente de discontinuitate, prejudiciu, ca o explicație antipoeitică, unitatea de atmosferă. Sărbătoare și Pești nu se par din acest punct de vedere mult superioare: culoarea, strălucirea, creează atmosferă; sugestia, neobișnuită de precizie, stimulează imaginația.

ALEXANDRU CUMPĂȚĂ în picturile sale creează, însă, un adevărat tip de unitate. Planurile mari de culoare ce se îmbină după o logică compozițională decorativă, supun, ca o rețea de ecant, forme — minerale sau umane — le înglobează, le anulează materialitatea specifică. (Pești, La cafea). Alteori — ca-n Plaiuri — rapelul cromatic este cel ce determină în primul rând unitatea: cați, cu forme puțin accidentate, au culoarea colinelor, arborilor, într-un ansamblu în care, cu excepția rozului, Altamira este viu general.

Gama este întincoasă, plecând în evocarea de roșu englez drept culoarea cea mai vie. Dar atmosfera nu devine dramatică decât în tablourile cu personaje (majoritatea picturilor expuse sint naturi moarte și peisaje); Cobzarul, Corida sint izbucniri expresioniste de clasic. În naturile moarte, gama aceasta întincoasă, asociată cu monumentalitatea formelor conferă picturii o gravitate de meditație filozofică; analiza obiectelor, severă ca o disecție, se face totuși sub semnul liricului. Mai puțin realizate, peisajele dovedesc, ca și celelalte picturi, o remarcabilă știință a compoziției.

CRISTINA ANASTASIU

muzică



TINERII

Pulsul emulației, opțiunile estetice, fluxul curenților de idei, creațiile tinerilor au devenit de un netăgăduit interes în mișcarea noastră artistică, impunându-se fără „scandări furioase” atât de obișnuite pretutindeni, unde juventutea știe să-și afișeze expansiv nu numai ingeniozitatea, dar și osăzura.

Atmosfera în care evoluează arta tinerilor nu este cea a turbulențelor gratuite, superficiale, a melinștilor recrudescențe și sterile, ci a permanențelor, a elanurilor intime, profunde, cu deșajări de orizonturi inedite, a rodniceii creației și fără a ne hazarda în afirmații arborate subiectiv, sezam în motivațiile problemelor ei un ferment creator prin a cărui particularitate se plasează între cele mai ambițioase mișcări artistice pe plan mondial. De la interpretare până la creație o gamă întinsă de talente în continuă dezvoltare îmbogățesc substanțial mișcarea muzicală națională aflată în plină revoluție cognitivă. Conferințele internaționale multiplicate cu probabilitate matematică confirmările valorice ale acestei eferescențe. Prezentările internaționale aduc pe firmament mereu nume de personalități surprinzătoare. Nici una din toate acestea nu este produsul unor zgomotoase succese eferice. Măd de grabă se poate spune că o cizădată stare de lucruri face ca o parte substanțială din aceste realizări artistice certe să rămână în continuare fără largă publicitate, să nu beneficieze de prezență adecvată în sălile de concert, păstrând încă un anonim care, stim, e pecia marilor înfăptuiri, dar le deservete în mod vădit. Se vorbește uneori paradoxal despre creații și compozitori care au luat distincții importante la diferite manifestări internaționale de specialitate, fără ca ele să fi fost auzite măcar într-o încăl interpretare în țară, iar ne de altă parte, însă o suficiență de mare caritate de oare care nu au calități ori noroc de concurs, deși nu sint mai puțin valoroase, rămân în completă obscuritate.

Această situație, nerezolvată pe planul creației, însă aceleiași urme și în domeniul interpretării: unde adese succesele internaționale răsăditoare se desce pară incidental, spectacular, fără să se descească evoluția artistică devenit „peste noaptea” celebră.

A fost și este prilej de mare satisfacție înțințarea la Radio ceau un an a Tribunei tinerilor compozitori și solisti, care incontestabil a reușit să satisfacă major, dar încă insuficient cantitativ, nevoile artistice acute ale prezentului, și inițiativa ar trebui preluată și de celelalte instituții muzicale din Capitală sau din provincie. Numai așa dacă s-ar continua, cu această tribună a compozitorilor, situația creațiilor neauzite rămâne în continuare nerezolvată deoarece ea limitează audiența la genul simfonic, în linii mari mai puțin numeros, rămânând ca muzica de cameră, gen în care numărul creațiilor este incomparabil mai mare, ca și cel alis de răspândit atâtădată al muzicii corale să fie practice înabardat. Literatură muzicală în aceste genuri se scrie intens, valorificând resurse la fel de interesante ca cele simfonice. Sint creatori care scriu în special muzică de cameră. Muzica contemporană evoluează cu predilectie spre ansambluri camerale. O întreagă literatură de sonate, de cvarte de coarde, de suflători ca să nu mai vorbim de formații mai noi, de percție, de cor de cameră se cere valorificată și mai bogat. În feul acesta, o serie, nu mai puțin numeroasă, de interpreți dotați pentru a sustine acest repertoriu național major, ar putea să apară mai des în fața publicului.

Problemele acestea ale propagării arti contemporane nu s-au ridicat numai la noi. În complexitatea lor, ele au putut fi rezolvate numai prin organizarea unor manifestări cu caracter festiv intern, cu o periodicitate severă și multiplă, în care formații specializate în acest domeniu își dau concursul la înalt nivel. Pe cind un „Domaine Musical”? Pe cind o „Săptămână a muzicii românești contemporane”?

IANCU DUMITRESCU

DINU SARARU
CRONICA TEATRALĂ



Lovitura

O acută sete de confruntare cu realitatea în forme violente, lipsite de menajamente și precauțiuni, o nevoie de adevăr crud, categoric, izbitor, a impus în anii din urmă scriitorului, și în special dramaturgului, abordarea consecventă a faptului de viață revelator prin stringenta lui actualitate. De aici poate, în teatru, și lipsa de interes, accentuată, față de convenția model, de artificiu elegant, de canonul respectat cu conștiinciozitate, de nuanțarea ambiguă, în sfârșit, de criteriul didactic.

Ostentatia ignorării salonului literar, cu cortegiul lui de maniere încetățenite ca regulă de existență obligatorii pentru definierea actului creator, a fost îmbrățișată cu exces și trecut în beneficiul autenticității răsculoare. S-a impus nevoia eroului purtător de cuvânt al opiniei publice, nevoia explicitării deschise, curajoase, sentențioase, a situațiilor aduse pe scenă demonstrativ. Nu întimplător succesul furioșilor englezi a fost strins legat de lovitura pe care aceștia o dădeau convenției în favoarea invitației la o discuție polemică în bucatărie, în fața chăuvelei, unde se spal vasele și taciturile.

Publicul a început să guste cruzimea confruntării, a zguduirii comodității și spargerii tiparelor de care s-a plictisit. Privit din acest punct de vedere, Benedict Soveja e un furios, un furios autentic, suprasaturat de convenția care a îmbrăcat hainele grotesci ale demagogiei și ipocriei, de convenția care menajează, întreține și apără prostia și lășitatea, răutatea imposturii și intriga nepuținței. Între starea de furie a eroului și prezența spectatorului se stabilește un flux magnetic de adeziune totală — o participare vie, concludentă pentru justetea loviturii dramaturgului stăpânește sala, a cărei reacție ia, în destule împrejurări, înfățișarea eroului implicat acțiunii și dezbaterii.

Dramaturgic vorbind, acesta e un criteriu de valoare indiscutabil: apariția pe scenă a unui personaj autentic până la confundare cu ideea de non-conformism creator. Existența lui încetează de a mai aparține exclusiv intrigii sumare și stricte; devine important faptul că Soveja aparține unei unități industriale oarecare, cu colectivul căreia intră într-un conflict comun, bine determinat de o împrejurare anume. După cum devine neimportant faptul dacă, până la urmă, câștigul său de cauză, în limitele oazului respectiv, este recunoscut.

În fond, în cadrul scenic determinat, eroul nu întreprinde nimic, sau aproape nimic, el nu încearcă nici măcar să se apere, pentru că a încerca să se apere înseamnă a încerca să se dezvovătească. Existența lui scenică are un caracter direct acuzator, chiar și prin raport cu agitația infamă, jalnică, dar nu mai puțin periculoasă a imposturii, demagogiei și ipocriei.

Drama eroului o constituie exasperarea în fața mașinațiilor infernale înfășurate în faldurile colegialității, ura față de cuvintele goale de adevărul cel mai simplu, șila față de organizarea abilă a aparenței principale. Izbucnirea lui violentă, tragică, din final, cind lovitura care i se pregătise cu atita risipă de energie se prăbușește în gol, e rezultatul unei acumulări dureroase, dar și a conștiinței adevărului triumfător pentru care merită să te bați.

O conștiință de sine imperturbabilă, o încredere acerbă în etalonul dreptate, un devotament fără margini în fața responsabilității sociale conduc la definierea unui caracter integru, la conturarea unei personalități exemplare. Chiar și numai existența acestui personaj purtător de cuvânt, Benedict Soveja, conferă piesei lui Sergiu Fărcașan merite pe care publicul nu întirzie să le aplaude cu o satisfacție salutară pentru conștiința lui însăși.

Dar piesa lui Sergiu Fărcașan e interesantă și sub raportul construcției arhitectonice, prin apul continuu în eliptica faptelor, prin logica pășenii a derulării unei acțiuni care lasă, reușit, sentimental disenișului încercind să sufocă eroul. Unele situații suferă chiar de acest eliptism nu întotdeauna capabil de sugestia intenționată, altele aluneacă, datorită intențiilor satirice necenzurate atent spre o șarjă care poate fi acceptată în sine, dar care în complexul datelor acțiunii ne apare nemotivată — mă refer la portretul inginerului Toader Mitroi — în sfârșit, sint câteva momente care distonează printr-o apăsată tentă vulgarizatoare: unele scene de interior dintre Soveja și Titi. Un moment direct fals îl constituie motivarea schematică, sărăcică de vechime, a supărării dintre Titi și Soveja, cind acesta din urmă e pus să aleagă între uzină și prietenă. O lecție despre canoanele teatrului ar putea să scoată didactic, în lumină, și alte deficiențe de ordin arhitectonic, tehnic etc. Există însă un suflu generos al acestei piese, determinat de pasiunea care însuflețește înfruntarea de idei și mentalități și care, prin forța lui curcutoră, îl face pe spectator, cum spuneam la început, să ignore dificultățile de laborator ale unei lucrări ce se impune prin curajul polemic.

Și ele, aceste virtuți, se valorifică în spectacol datorită unei direcții de scenă inteligentă și nu mai puțin pasionată în ceea ce privește condiția polemică a textului. Regizorul Crin Teodorescu a văzut spectacolul exclusiv în structura lui polemică deschisă și, renunțând la decoruri, a făcut ca acțiunea cu un ritm trepidant, cerut direct de caracterul eliptic al situațiilor să se profileze pregnant, pe un fundal neutru, de panouri bleumarin, care să scoată permanent în evidență, prin contrast cu coloratura caracterelor, înfruntarea. Un sumar apel la o rezucită convențională, face și mai concret spațiul polemic, dimensionind disputa și subliniind excelent ceea ce are a general valabil pentru ca intriga concretă să nu impieteze cu nimic asupra propagării rechizitoriului întreprins de Benedict Soveja. Pornind de la ideea de sugesție, pe care trebuie să o impună fiecare intrare în scenă, regizorul a condus o distribuție bine pusă la punct, spre sublinierea aci dramatică, aci caricată, aci abia ironic schițată, a fiecărui moment în parte, cu o funcționalitate precisă. Remarcabilă n-a apărut, în spectacol, interpretarea pe care Dorin Varga o dă personajului Soveja, al cărui portret îl desenează cu siguranță într-o varietate de planuri, toate excelente, datorită capacității actorului nu numai de a se confunda cu eroul său, dar de a face transmisibilă și contagioasă furia lui. Actorul se anunță, cu acest rol, un talent viguros, o personalitate artistică pe care o bănuim de zile mari.

În alte roluri, ne-au convins: Nucu Păunescu (Trandafirescu) schițind bonomia vicelană a unui oportunist destul de bine mascat, Mihail Herovanu (Raul) într-un rol în care arta sa de nuanțare reliefează portretul unei lichele jalnice dar destul de abile, Sanda Băncilă (Elena) satirizind cu efect tipul carieristului grațios Camelia Zorlescu (Titi) compunind plastic portretul unei fete aparent derutate, dar nu lipsită de sentimentul onoarei, Ion Siminie (Mogos) reliefind excelent drama pendulării între nevoia de sinceritate și conformismul oportunist. Foarte bun, Sandu Sticlaru în șarja satirică la adresa personajului Mitroi, respectiv a prostiei înfățuate și principalizate, dar, cum spuneam, partiura e ea însăși exagerată de autor, actorul abia reușind să nu-i cedeze în ceea ce are neartistice. Neconvingătoare mi s-a părut Ioana Manolescu (Doina) într-un rol care nici nu i se potrivea.

8
pagini
1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE
GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct);
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct);
GICA IUTES; AUREL MARTIN; MIHAIL
NEGULESCU; DINU SARARU (secretar general
de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică STEFANA HARBUR

SĂPTĂMÎNA

18 — 25 noiembrie

CARTEA:

Neant, E.L.U.

TEATRU:

Romeo și Julieta, la National; regia, Vlad Măgureș; cu Silvia Popovici și Ion Caramitru (premieră).

FILM:

Opera de trei parale, coproducție R. F. a Germaniei—Franța; regia, Wolfgang Staudte; muzica, Kurt Weill.

CONCERT:

Concert, cu premii, de prime audții de muzică ușoară, cu concursul celor mai cunoscuți interpreți; duminică, 19 noiembrie, ora 20.00 în Studioul din strada Nufertilor.

EXPOZIȚII:

Gravură contemporană japoneză, să lile Muzeului de artă.

TELEVIZIUNE:

Acuzata: film cu Loreta Young și Robert Cummings; emisiunea „Tele-cinema”; miercuri, 22 noiembrie, ora 21.15.