



Desen de BENEDICT GĂNESCU



DISTINGUO

Adevăr și eroare

Nesțind de loc sau știind prea bine ce este Adevărul, ni-l ascundem fără să vrem în amândouă felurile. Spiritele sceptice și spiritele dogmatice, deși opuse, ajung pînă la urmă la înțelegerea neașteptată de a favoriza împreună Eroarea. Scepticismul și dogmatismul sînt în rezultatele lor filozofice ale erorii: una se inspiră din frica de a nu greși, cealaltă din siguranța că nu greșește.

Sceptic era muftiul (judecătorul turc) care, ascultînd cu aceeași atenție pe reclamant și apoi pe reclamant, da dreptate după o lungă chibzuință fiecăruia în parte, spre uimirea ajutorului său (un fel de greșier sau aprad), care îi șoplea la ureche că nu e cu puțință ca în aceeași pricină să aibă dreptate ambii pricinași, primind el însuși după o lungă chibzuință răspunsul: „Ai și dumneala dreptate!” Sceptic bine cunoscut a mai fost Pilat din Pont: la insistența fariseilor și a cărturarilor, el s-a întrebât doar ce e Adevărul și apoi s-a spălat pe miini de răstignirea lui Cristos. Dar părintele tuturor scepticilor este Pyrrhon, filozoful străvechi, de la care toți au moștenit refuzul de a decide, deviza înțelepciunii lui fiind „mă opresc să judec” (epheho).

Bineînțeles, pricinași muftiului, ieșind de la el, s-au luat la bătaie; spălarea pe miini lui Pilat a dus la Răstignire; iar abținerea pyrrhoniană autoriza practic lupta liberă dintre adevăr și eroare, dintre dreptate și nedreptate, dintre bine și rău, dintre frumos și urît. Și cine crede că în această luptă adevărul, dreptatea, binele și frumosul înving pînă la urmă, e un om fericit. Muftiul, Pilat din Pont și Pyrrhon făceau parte poate dintre oamenii fericiți.

Numai însă că nefericiții au fost mai mulți. Ei au observat și încă observă că armele adevărului au fost totdeauna și sînt pînă azi inferioare față de ale minciunii; mai mult, minciuna, nedreptatea, răul și uritul, ca oricum să biruie, au puterea perfidă să-și asume chiar înfățișarea adevărului, a dreptății, a binelui, a frumosului, în timp ce acestea, ca să se ajute, nu se pot disimula fără pierderea identității și deci a luptei. De aceea binevoitorii taberei slabe, sub numele de dogmatici, au intervenit totdeauna, denunțându-i adversarii, care erau și neleali.

Denunțarea se făcea cînd cu cuget liniștit și se chema dogmatism, cînd cu mare aprindere și atunci se numea fanatism. Altfel dogmatismul și fanatismul sînt frați buni, colaborînd la împărțirea în două a lumii morale: de o parte forțele binelui, de alta forțele răului. Mai pe scurt, viziunii celor doi frați, fie ea teologică, sociologică, etică sau estetică, i s-a zis manicheism, de la Manicheu, care a întemeiat eresia creștină a opoziției neîmpăcate dintre spirit și materie. În realitate, toți îi asuprim numele cu metaforizările atitudinii lui, referindu-ne numai la el, cînd dogmatismul și fanatismul se instalează în alte domenii ale cunoașterii decît în cel religios.

Căci manicheiști, fără să li se spună încă așa, au existat înainte de Manicheu. Creștinismul însuși, ca doctrină ferită de orice îngustări eretice, stă pe inițiativa acelorași două principii, Dumnezeu și Satan, după cum concepția încă mai veche a mazdeismului vedea lumea tot ca obiect de dispută între Ormuz și Ahriman. Și manicheiști în spirit, deși secta lor dispărea formal după un timp, au continuat să existe. Voltairre credea că s-au săvîrșit pe vremea lui. Așa rezultă cel puțin din Candide, în care un personaj e numit „ultimul manicheean”. Dar noi știm din experiență proprie că vechea lor schemă ideologică a luat în istorie pînă în zilele noastre forme crîncene.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

MIHAI ELIN

Și

Și umbra ireală tale zidul
dinspre grădina lunecă-n perete.
răsufliă peste cessuri, umbliă
la pușca vinată cu două feți,
dă peste leagănul copilului de patru luni,
trezește pasărea și o îngheată-n cușcă
și-ncearcă cizmele bărbatului întors acasă:
apoi schimbă puțin culoarea părului femeii
care ascultă-n vis
singele greu, căldura animală
de tinăr prăbușit într-un centaur.

Și altceva nimic nu-i de făcut
pe-sici pentru un timp.
Nimic, nimic.
Deci din cînd în cînd să dea ocoluri
cit mai neașteptate și să-și lase
pătruns în stîlpii casei
suierul ei subtil, fără aer
și-atît de tare și de dincolo
că nici nu-l mai auzi a doua zi.

Predici în săptămîna iubirii

— Iubitul meu, ce va mai fi atunci?

Atunci, fără guri crainicii mării vor fi
și ei de față. Ei vor
vorbi pustiului într-o limbă pustie.
Ei vor vorbi o multime și totul vor spune
și nimeni nu va fi să i priceapă.
Dar vocile lor se vor scurge în mare
cum pe cadranse încet se pringle
otrava dragostei noastre.

— Ce va mai fi apoi, iubitul meu?

Apoi vor veni, se vor aduna să petreacă
— popoare hipnotizate, lunși și-urii, pe țărni,
ca la răscumpărarea sufletelor —
și, călînați, vor cînta ca să uite de timp
apoi vor tăcea și tăcerea le va spori și
vina și minia.
Pînă și lumea de apoi, vreau să spun,
de-o ură fără leac e mistuită.

— Dragul meu, iubitul meu, cu noi ce va
mai fi?

Iubirea mea, iubirea mea,
după ce s-a dat tot ce era de dat,
va mai rămîne și pentru noi ceva.
Din spațiul fără pulbere
și din singurătate va fi pentru noi
un uragan peste cîmpurile somnului,
să ne tirască, să sfîșie, să spuere vîlul,
să ne îndepărteze în seara amară.

Peisaj

Pentru că nu sînt decît
un animal care-și linge rînille
sub cerul făgăduintei.
Și stau și respir și ascult
impotmilit în tăcere,
daborit, jînduind încă trupul ei dispărut.

Pentru că sînt doar un animal
și plîngerea nu e partea mea tare.
(Și împotriva cui m-aș plînge? Și către
cine?)

Și ziua mea începe ca o prevestire
iar eu stau vlăguit
și ziua mea e o poartă la care bat
și ascult și pîndesc
și peste toate tinjesc și adulmec absența.

Și pentru că sînt doar un animal
și mă așez sub cerul pustiit
și seara mea e veșnica amenințare
și mă așez și ascult
și bat la o poartă pustie și ascult și
pîndesc

și bat și adulmec tinjînd
cum doar un animal mai poate tinji.

Și pentru că sînt un animal întors
din străfundurile unui timp animal
și pentru că sînt vocea crescută
din sîra spinării și mult deasupra ei
și sînt mai mult decît respirația
unui spațiu care devorează
și bălăcesc între cuvintele moarte

și pentru că nu sînt împăcat cu gîndul
și bat aproape sfîrșit în poarta tăcerii
și bat și întreb și adulmec
și sper și pîndesc
și întreb și ascult, bat și adulmec tăcerea.
Și aștept un răspuns.



Desen de GH. APOSTU

CONTROVERSE
de Al. Piru
JURNAL AMERICAN (IX)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 9 (305) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 2 MARTIE 1968

POEZIA LUI EMINESCU

Nu afirm că ne aflăm în fața unui excepțional studiu numai pentru că el a fost negat cu violență învoluntară. Deși ar fi și acesta un semn mintitor. Cartea lui Ion Negoițescu este excepțională pentru că valoarea ei poate fi controversabilă (dintr-o gamă variabilă de anghuri) pe cînd sentimentul valorii ei, nu.

Multă vreme am gustat în ascuns convingerea că autorul Scriitorilor moderni este unul dintre criticii noștri străluciți. Însă cu grîmă de heruvim roșcat, demi-modern în tîmță și maniere, I. Negoițescu pare un copil al cărui comportament abia tacit lasă impresia de puritate, de om cu aripi imense, albe, de insuși chipul senin al probității critice. Incapabil de reacții exterioare acute, el e incapabil și de a suporta pe cele din jur. O bruscare ori un sadism vag disimulat îl jenează, verba l se pierde într-o sugrumare de adolescent jignit. Figura lui, în asemenea momente, trădează mirare asupra lumii, stupefacție. Vădit, I. Negoițescu nu se știe apăra, nu este terestru. Apărarea lui înseamnă retragere nu se știe unde. Vădit, însul negăgios sau care e gălgios doar fiindcă e atras ca orice băiețandru de o bravură ce speră a-l integra în categoria sîtel, însul acesta este un anahoret care țese din chilia lui, numai după travaliile cu propria conștiință artistică. E tipul criticului serafic, floral, paradisiac, muzical ca un menuet, de la exterior pînă la suflet, de la gest pînă la idee; tipul criticului celestiform, raritate incompatibilă cu tipul vulcanic sau agresiv. Pentru el, lumea reală e lumea poeziei, lumea poeziei e propria sa lume.

Dacă somatic așa vedem înfățișările sale (măcar una din ele), atunci nu este întîmplător că I. Negoițescu reprezintă pe devotatul (și specializat) în poezie. Căci pentru a fi un interpret înconștient al ei, un istm (cel puțin) de ingenuitate este obligat. Trebuie, se pare, să ai corăzi psihice și metafizice nevăzute de efemer sau capabile să semnaleze efemerul, viciul conceptual, inautenticul estetic. Trebuie, cu alte cuvinte, să ai un fond muzical adînc, genul, o percepere acustică extrem de fină. Cultura filosofică și poetică sînt, într-un asemenea caz, auxiliare, traduceri în cuneliforme a sensurilor lirice existențiale.

Despre metoda critică din Scriitorii moderni scriam că derivă totuși dintr-un atare principiu muzical (evident și la nivelul scriiturii). E un principiu sinonim cu o concepție estetică puritană, dacă nu cumva un produs natural al ei. Autorul prospectează opera dintr-un impulsiv și palpabil subiectivitate poetică, dintr-un surd vibrații, corpuscular spre organul ei. El caută surda orică a idelilor, a intuițiilor sau a strălucirilor lirice. El o identifică în funcție de sonoritate pe care le emite. Autenticitatea și îneditul lor sînt stabilite după intensitatea, gravitatea și floarea sugerate. (În poezia lui Eminescu criticul indică versuri care preformează, bunăoară, pe Blaga (p. 121) Adaug și pe acesta, nesemnificativ: „stele de aur (...) Dar arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă”). Dar conținutul unui astfel de son nu este doar tonal. Criticul deduce compoziția materiei melodice prin greutatea cu care sînd acustică străbate straturile unei poezii sau ale unui simplu vers. Această metodologie se confundă cu o concepție ultramodernă despre poezie. Desi paradoxal, ea conține admirabil mai ales poeziei clasice, valorilor formale. Percepția tonal-siderală a lui Negoițescu are însă un fundament structuralist. Ea vizează aspectele (drumul spre ele), personanțele. Ea este milioasă și nu scop. Deel criticul depășește nucleul capabile de individualitate. el caută embriionii lirice care iradiază și originează structuri, vizuali, obsesii etc. Această

conjugare eterată dintre metoda sonică și relevarea husserliană a nucleelor demulgerice au numit-o „structuralism tonal”.

A utiliza o asemenea metodă înseamnă a avea despre poezie o concepție cu totul opusă celei clasice. Nu ipostaza rațională a poeziei, a organizării sale duce la personalizare ei tocmal cealaltă, ipostaza irațională, (subconștientul). În poezie, iraționalitatea, ea, serginate nu trebuie să sperie. (Numai aceea ca finalitate, ca manifest degenerat). Ea este plasma primară, necesară oricărei gândiri poetice. Nu insistăm. Notăm doar că, pentru sensibilitatea contemporană, caracterul rațional, clasicizant al unei poezii poate

Eminescu a ascultat cîntarea (întralmulilor n.n.) — și în alt fel, a fugit de ea. Ascultînd-o, în tîmță, mltosul morții și-a vărsat veninul în substraturile poeziei lui, în viziunile plutonice. Iar cealaltă zonă, neputîndu-se este decît vădarea, fuga de acest mltoș, și o dată cu el de „sfîrșimarea geniului”. Sau: „Purtînd înfîng în inconștientul sentimentului marelui risc spiritual al magiei dezlănțuite al mltoșului liberat din întinericului original, al nebunii poetice, în care căderea lumii în neant era senzația perpetuă, chiar dacă înflorită de viziunile morții, el a preferat magia estetică a naturii, vraja metafizică a durerii, fiorul gândirii raționale”.

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

ION NEGOIȚESCU POEZIA LUI EMINESCU

Încele semănțele perisabilului, a conservatorismului, poate pierde în perfecțiunea formei, în tehnicismul contactat cu misterele ontologice.

Aplicînd poeziei lui Eminescu o atare optică, criticul constată modernitatea și eterinitatea poeziei în altă parte decît în antume. Acestea alcătuiesc straturile neptunice, „perfectia verbală” a creației sale. Postumele — straturile platonice, enigmatice, oceanice. Doar pornind de la sonda lor originară, poate fi caprinsă în totalitatea ei poezia lui Eminescu. Ea se dovedește a fi bifronsă. Ipoteza este fascinantă — schematizată alfel, dar inextricabilă în carte — și plauzibilă pînă la pronunțat. Nu vedem mîndri o ruptură incoercibilă între cele două straturi dimpedite, neconcordanțele sînt relevante pretendențiale, chiar în contrazicere. Suprastructura neptunică presupune temele magnetice a platonice. De altfel, studiul lui Negoițescu comensează estetic seveștele unei drame a abisurilor (care pentru un spirit universitar ar fi nesemnificativ mult volum masiv): „Asistăm în general la înlocuirea metafizicului vizionar immanent poeziei, țiguit din cerebral obscur al mltoșei, cu o afectivitate particular delimitată. Să-l fi lăsat în Eminescu acel gaz fluminat care se împinge în sucul fracturilor spirituale ultime? Sau a fost, la rădăcinile firii, teama de a secepta genul, de nebunia el orific? I-a fost teamă lui Eminescu de propriile lui straturi din adînc, de hucule fantastice din care imaginația năpădea cotropind gîndirea? Precizînd poezia catastrofa finală, a încercat el, oare, să se salveze într-o creație domoală, de erizimici care se revărsau în mîndă unei natari mai calme”? Sau: „Într-un fel,

Dincolo de aceste ipoteze conflictuale, epice, de natură klerkegardiană, studiul lui Negoițescu este consecința unei metode analitice ajunsă la mare rafinament. Criticul coboară în laboratorul postumelor pentru a înregistra misteriozitatea muzicală a elementelor, lumilor, mltoșilor, fanteziilor. El ridică hotarele dintre poeme, înălțîndu-le bariere eticilor, și află dintr-o dată solitar pe imensități sublimare, virgine, romantice, aude în spațiul înfiat al tîcșilor, psalmiderea unică: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-si”. E versul-cheie al enigmaticei și tenebroșului teritoriului eminescian postum (poate și autum). Magnifică alveolă a stoțiilor lui Eminescu — tragicul — vizionarul, metafizicul, Negoițescu, serafim — scafandru, străbate cerurile boreale dinprejurul ei, descifrîndu-le drept niște mltoși suprapuse și gigantice. Fixat pe un astfel de miez radioactiv, analizele cosmosului eminescian, ale materiei telurice, saore, săvîrșită în postume, este memorabilă, de o elevată adevăre a magia muzicală a etosului și melosului eminescian. E nevoie nu numai de o consunere cu viziunile grandioase ale poeziei ei și de un instrument lingvistic modern pentru a le putea comunica inalterabil. În acest punct, Negoițescu este poet. Educat la școala poetică și filosofică a romantismului german și francez, sensibilizat, cum singur o spune, la aceea a lui Argeșul, Barbu și Blaga — fără de care Eminescu ar fi expliat tradițional — Negoițescu se arată un cercetător integral, un interpret de-a dreptul hipnotizat și hipnotizant al marelui poet. El nu propune un Eminescu ineptibil și înimbitabil. Eminescologia a intrat într-o epocă nouă. Oricît unora le vine greu a recunoaște.

L. NEGOIȚESCU

À propos de... À propos de... À propos de...

Proza lui D. Tepeș

istoria literaturii se hrănește mai ales cu geții, iar geții sînd acestea lipsesc, cu nostalgia lor. Critica literară curentă încercă uneori să împună geții dar nu reușește: poate că tocmal aceasta este mîndrea ei. Dar, dacă nu ezită geții fără a se discredită definitiv, ea pare a avea obligația de onoare de a crea mltoși. Supralicităm în asemenea cazuri săciora înșurii dintr-un mltoș, inexplicabil dintr-un anume mltoș, deși ele ar putea fi repetate și auzite. Ca o floare plină de buruien, înșurii crește, umbrește totul, pe cel care o posedă ca și ceea ce se află în jur. De multe ori se întîmplă ca aceste mltoși-balon să fie produsul unui efort deliberat, datorat în aceeași măsură magnitudinilor personale și statutului unui mltoș, teroz efemer care și doarește o stație principială în mecanismul literaturii. Un astfel de exemplu de mltoși umflați cu aerul condiționat al prejudecăților literare lmi pare a fi începutul și finele D. Tepeș, mltoșul prozator indegen de solicitat azimă de critica literară centrală și regională. Distretul notorietății sale, supranumit de critica literară, sînd de cele mai favorabile. D. Tepeș a început să publice scilicet mai ales de prin 1964-65, în majoritatea lor sancționate sever și fără a atinge punctul acergic de o critică de rea credință și ignoranță. Acesta a fost începutul și el a fost de bun augur. Se produce cu regularitate un straniu fenomen psihologic în lumea literaturii, care constă în metamorfoza unor pseudo-martiri în marcante personalități. Nimeni nu pare a fi mai simplu pentru a crea o valoare literară, decît de a-și accorda un anumit mltoș o atare agresiv. Mltoșul va fi pe de față notorietății. Cu trmăniul canine metafora din nvela În tunel de Fr. Durrnmatt, unde de așeni, personajul călătorește la înfiat într-un tren fără conductor. Aici e un tramvai fără mltoș și cai cu coama în sclădri calchiază probabil după grajele în flăcări ale lui Dalk... În Frig (datat 1959) apare metafora labirintului, apoi frigidul și restul ca la A. Robbe-Grillet. Rugă e traiectoria oricărei neo-conformism uman nevoit să se alinieze la o direcție colectivă; Gravură întrebunțează tehnica descrierii fotografilor din oricare roman de Alain Robbe-Grillet; Însonie e Grand Hotel „Victoria Română” (1990) scriid nu de Carapiale, ci de Gregor Samsa. Apoi, dualități exteriorizate, condiția tragic-umoristică a individualității nevoit să se fiind cu o mltoș de pantaloni, cealaltă fiind aripă, mergînd cu toate acestea Pe bordura trotuarului; Gurrul un animal din Manualul de zoologie fantastical al lui Borges masiv multiplicat azi; Un lîngșor, Peșea cu con, deșere care imagineare care după suprarealism se produc de așeni pe bandă. Orsul cu păuni, ca și ele, ilustrează ipostaza plăcută unor autori moderni, care e aceea a lui Alain în grădina fermecată. Dacă nu înțelegem ceva nu vă amoriți cu firea, căci nu e nimic de înțeles. Bucata se referă la zona onirică a existenței care, după cum ne asigură în deplină cunostință de cauză Valeriu Cristea ocupă cel puțin jumătate din existența umană. Dacă nu pricepem cînd sinteze trei, această literatură a adormirii, cînd-o cînd vizași și o veți înțelegă desigur perfect. Maria de la Școala de Arte și Inscenare te obligă să-ți aduci aminte de Pirandello, Unamano, de burlescul filmului mut, de spectacolul cu marionete, de oniric și de narațiunea suprarealistă. Tzara, Pêret, Deltel et Co. nu scriau altfel acum patru decenii. Ceea ce este oricum plitistor și trist cel puțin pentru cei care au cîșt pe Tzara, Pêret, Deltel et Co. Am făcut câteva din trimerile posibile și necesare; nu poți apropia o tragedie de Shakespeare sau un roman de Dostoievski de nimic, dar apropiem totdeauna operele epigonilor unele de celelalte. Se produc în toate țările lumii și în interiorul aceleși literaturii cantități uriașe de parabolă și finuturi onirice

cu înșurii care tocmă-normă, se reproduc unele pe celelalte.

Trebuie să lăsdm însă impresia că Tepeș este un scriitor fără interes? Nicidecum. Dar el este unul dintr-o familie de spirite mltoși de Vasile Băvan, care îl apropie pe de o parte, mltoșii, pe de altă parte preocupările literare similare. Exoterism? Anagogă? Anamete? Să fim seropi. Bucățile acestea emană tot stila anogășă cît un automat nichelat dintr-un beșet express.

Se mai spune că Tepeș e dintre cei care promovează experimentalul. Nimeni mai fals. Am certitudinea că cei care afirmă asemenea enormități nu cunosc definiția noștră de experiment care e confundat cu experiența. Un experiment este o întrebare pusă realității pornind de la anumite premise și ignorînd răspunsul care poate fi dat; o experiență este verificarea unui adăptor științific cunoscut. Un elev care după o rețetă bine cunoscută de toți elevii din lume prepară pentru prima oară un amestec de hidrogen și electroliză, nu face un experiment ci o experiență. La fel, Tepeș face experiență și nu experiment. Decumdată, el nu descoperă nimic pentru noi, ci, poate, pentru sine. Proza lui este o încercare de acomodare a unor idei de largă circulație redescoperite de el cu un sistem de procedee literare de așeni de largă circulație pentru care a optat. Eva o vreme cînd se întrebăm exasperați: cum putem ecada din pozitivismul dogmatic? Azi începem să ne întrebăm: cum putem ecada din imaginație?

cu înșurii care tocmă-normă, se reproduc unele pe celelalte.

nr. 7/1987 și confruntîndu-l cu cel original (în paranteze, paginile din ed. fr., Les Editions de minuit, 1959). Et c'est la fatigue qui reprend peu à peu la dessus (165) devine, „Si observa il cuprinde din nou înțelul cu înțelul”, le dessus a dispărut inexplicabil. Lu a-l-l în lă caddeu de la bille de verre trouvée dans la poche de sa capote (144), s-a tradus, „m-lă c-uit copiliului bila de sticlă din buzunarul mltoșei”; de ce în plus, „copiliului” și de ce în minus, trouve? Le blessé se fait de plus en plus pesant, n'arrive pas a soulever ses chaussures, ne peut presque plus marcher... (160) înseamnă, „Rănitul atîrnă (!) din ce în ce mai greu, n-a apucat să-l (!) scoată bocancii, aproape că nu mai poate merge, trebuie să-l suștii (!), etc. (nici traducătorul racordează în mod arbitrar propoziția dată cu un următor, eliminîndu-l semnele ortografice, imbecilind fraza atît de scurată și limpede a romancierului, de trouper en armes, qui défilent scandant de chants rythmés (212) are la Tepeș traducea, „...trupe înarmate care defilează scandînd cîntec bine ritmate”. De ce s-a adăugat precizarea? Nu era textul destul de clar, scandarea nu presupune accentuarea ritmului?... ils sont placés sur deux rangées, dos à dos tournés chacune vers un côté de la rue, devine, „sînt înșurii pe două rînduri spate în spate, fiecare rînd întors către o parte a străzii”. În afară de înșurarea frazei, mltoșii trebuie arătat că plases înseamnă așezi și în înșurii; de altfel, ideea de „înșurii” care apare, face înțelul și (autologic) înțelul înșurii verbului; „înșurii” se referă la rînd și introducerea cuvîntului substituit este superflud. L'enfant rentre son bras sous la pelerine, qu'il renferme avec soin en la tenant de l'intérieur (44) devine, „Copilul își ține din nou brațul sub pelerina pe care o înșurii cu grijă pe dinăuntru. Unde este en la tenant? Probabil că acolo unde nu a știut să traducă, Tepeș a eludat pur și simplu, cuvintele sau expresiile din text. L'homme (45) înseamnă „omul, eventual „bărbatul”, și nici într-un caz, „Soldatul. Bras et jambes légèrement écartés (97), echivoculăz pentru traducătorul lui; Cu brașele și cu picioarele. Prin adăugirea unei prepoziții și a conjuncției, prin articulare hotărîți, conștia dar și nedeterminarea specifică lui Robbe-Grillet, s-a dus pe apa sîmbetei. Aceiași lucru la pag 41: „...cu amîndouă mîinile... cu același pacheș, etc. Puis le battant s'ouvre en grand, d'un seul coup (98)”. „Apoi, cu o smucătură (!), usa se deschide de perete (!!).” Tout sa surface est parfaitement régulière et polie (142), are în accepția lui Tepeș, sensul de „Are suprafața toată netedă și dulce la pipă (!!!).” Polie, știe orice elev din prima clasă de liceu, înseamnă „lucios, lustru” și numai un ignoranț poate traduce ca pe vremea lui Feodorov Vădărescu... brulăit mltoșe en plein midi (212) se poate traduce „ardea chiar în plină amiază”, și nu, „ardea și ziua în plină amiază”; după cum nimeni nu contestă, amiaza este situată fără excepție, ziua, și asemenea periferice fac să fie puse sub semnul întrebării și cunoștințele traducătorului din propria limbă. Du reste un nom de rue ne lui fournira guère de renseignement utilisable, dans cette ville qu'il ne connaît pas (317) e tradus, „De altfel, la ce i-ar folosi numelui unei străzi în orașul acesta necunoscut?”. Înțelegă că retrăducing în franceză traducerea și confruntînd-o cu originalul: veți fi în prezența unei frumoase mostre de absurditate. C'est ensuite le soldat lui-même qui se trouve (40) devine, „Pe urmă, lăstă (!) chiar pe soldat așezat (!)”. „De ce lăstă? Traducem pe Balzac sau un basm pentru copii așa, pentru că au nevoie de accentuarea funcției conative a limbajului. Iar A mieux observer (27) înseamnă pentru Tepeș, „Dacă privești mai atent îți dai seama că... (!!!)!”

Traducerile aceluiași

Cultura noastră actuală cunoaște anumite fenomene prin care se apropie categoric de momentele premergătoare și imediat următoare revoluției de la 1968. Una dintre acestea ar fi fenomenul traducerilor. Cu și atunci, azi se traduce mltoșii din literatură de limbă larg accesibile sau din literatură traduse în limbă larg accesibile. Ca și atunci, traducerea nu urmează un plan sistematic, supunîndu-se unor necesități de moment, capriciilor editorilor sau preferințelor individuale. Atunci se traduce Florin, Kotzebu, Paul de Kock, Eugene Sue, Gessner, Dumas-fils, Mme de Genlis, sr Carl Rauchmann, Féral, Féral, Soult, Sandeau; azi se traduce autori sudamericani cunoscuți nu prea bine nici în propriile lor țări. Atunci se traduceau operele mltoșii sau mondenie și onora operele capitale; astăzi traducem mai mltoși prozele și apoi, cine știe cînd, modelele: Jorge Semprun, Michel Butor, Nathalie Sarraute, etc. și nu Virginia Woolf, Prust, Musil, Joyce, Kafka, Gide. La fel ca și atunci, traducerea nu se fac întodeuna de cei mai autorizați oameni, ci de diletanți, care unora preferă să traduce mltoși, alții să traduce mltoși. În cazul lui Robbe-Grillet, din care Tepeș a tradus, Gumele și În labirint, lucrul este mult ușurat, întrucît scriitorul posedă, pe lîngă un stil foarte personal, și câteva esuri programatice dintre cele mai explicite. Limbajul lui Robbe-Grillet aparține gradului zero al stilului: lipsesc nu numai metaforele, dar și volutele sintactice, dificultățile idiomatice; mai mult decît atît, într-uuul din esurile sale, romancierul se desolidarizează, de stilul colorat, sentimental, refuzînd pînă și ceea ce el numește epitetul „visceral”. Apadar, cuvintele incolor, propoziții cu simetrie de topic, geometrii vagale, neologisme, stilistica, dicționarului și ghidului turistic de convesație: nu e de mirare că unele din romanele sale sînt folosite în Statele Unite și Japonia drept manuale pentru asimilarea limbii franceze. Nimeni nu poate fi mai ușor de tradus decît un roman de Robbe-Grillet, nici poezie o carte de bucate. Ce a produs în aceste condiții, D. Tepeș? Unele din cele mai penibile traduceri din ultima vreme. Traduceri eronate, cuvinte adugate, cuvinte suprimate fără nici o justificare literară, confuzii permanente de timpuri și moduri, alterări sintactice. Vom da câteva exemple pe care le-am extras după metoda testelor, deschizînd realitate la înțelegerea textului romanului În labirint (Secolul 20,

MARIAN POPA

SPORT

Întoarcerea lui Marco Polo

„Omul știe cînd pleacă...” a spus la întoarcere Marco Polo, „dar nu știe de ce pleacă”, am fi adăugat noi, privind expediția rebeșită, prezentată la scara avionului. Care șchiop, care cu rupturi mușchilor, care cu genunchiul în balistă, care fără 5 kilograme, ca după, Doamne fereste.

Marco Polo împreună cu revista Fotbal sînt optimiști. Bilanțul, nice celebrul corăbier care a schimbat vela cu aripa avionului, este favorabil. Am mai bănt și noi, ne-au mai bănt și ei, am adus și nicaș bal, ce-l de colo?

Nu-l de colo, șuşaneau să trîșască! Ce contează că un grup (est) de mare de fotbaliști mai răsărit la bocanc vor fi epavale aceluși retur către care ne îndreptăm cu inima cînt un purice. O să vedem noi, care Marco Polo, o să vedem ce-au învîtat ei pe-acolo, pe plaja de la Copacabana, din mltoșele făcute cu copiii de 12 ani, o să vedem noi fente și șuturi deprinse în compania unor echipe de care n-a auzit nimeni, dar care aveau și cite trei-patru jucători celebri! Dar ce n-o să vedem? O să vedem paralitic, oameni în crize, o să vedem epuizați și ambușcați și asta în numele cui și cu voia cui?

Dar să ne întoarcem la turneul lui Marco Polo. După ele știam, în biroul federal s-au pus înaltele de plecarea vasniciei expediții în Brazilia a serie de întrebări. Nu ar fi fost firesc, credea cineva, ca tocmal Directorul tehnic să rămîna la București și să munească la noile scheme organizatorice? (Că noi de scheme ducem lipsă, încolo, toate merg pe sfoară!)

Nu, nu era firesc, a spus Marco-Polo. El vrea să încropească o nouă mltoșă, și dacă o încropește, de ce să n-o și înșoșască? Normal, nu? Și-atunc, lasă totul balistă că doar și în Congo și în Brazilia vor fi baruri în care să fie sărbătorite succesele în cadrul așa zisel munci diplomatice de stringerea legăturilor cu dansatoarele de carieră...

Deci să nu ne mai mirăm că Marco Polo s-a sult în avion și-a plecat la drum, ce-l drept fără cel mai bun jucător avuți în vederea ridicării noii naționale (rămăși la vatră în urma unor manevre abile, și la urma urmelor, bine venite!) Ce-a fost se știe! Un anonim total a înșoșit acest rușinos turneu. N-a fost chemat nici un ziarist ca nu cumva să se afle adevărul. Echipa a fost prezentată peste tot ca teamul ce-a învins R. F. Germană, tam-tam, publicitate, o mîle deluri de meci! Că băieții ăștia ai noștri erau cărăși 2 000 de kilometri cu un avion și puși să joace trei zile la rînd și pe urmă ulțași prin cine știe ce aeroporturi, nu conta! Conta că Marco-Polo își făcea planul la călătorii. După două luni de mister, lăstă-bine dresati în fața ziaristilor. Cu hîrții iscalite la mîni, Marco Polo se justifică:

— A fost, domnule bine? — A fost! scrie negru pe alb. — Ați avut de mîncare? Păpăc, somn curat, hotel? — Am avut! — Atunci cine, ce vrea? S-au distrat băieții? S-au distrat! Au văzut țări străine? Au văzut! Că-s niște obsesii, ce-l cu asta? Cine nu obosește în zilele noastre? Și sînd pe scann obsesii, șap-mi-le dacă treci oceanul și joci în fața a trei mltoși (șice Marco-Polo) de plătitori, arînd ce nivel fotbalistic a atins Federația de fotbal...

Să lăsdm gluma de o parte. Aici este vorba de un grav prejudiciu adus sportului nostru în general. Înții, că orice persoană serioasă nu se angaja într-un astfel de contract cum a fost acela despre care vorbesc cu atita lejeritate revista Fotbal. Al doilea că e vorba de reputația naționalei noastre, grav prejudiciată în urma acestui turneu (și nu e vorba numai de rezultate!) Al treilea, că după acest falmos turneu nu văd cine ar mai vrea să angajeze o echipă românească într-un meci cu burșă, după rezultatele din Brazilia.

Bănuim că noua conducere a Federației nu va ezita să analizeze, luînd măsurile necesare, activitatea celor doi responsabili de ultragiere sportului nostru: Angelo Niculescu și Ion Șelovan părtaş ca secretar al acestui organism la parodierea fotbalului românesc.

E. B.

coborâră scările, s-a dus și nu-i va scrie; nimeni n-o ia în seamă, dar ăstia sînt neștiutori, ei nu bănuiesc ce scrisoare va primi.

Paula își perle părul tuns bărbătește și urmărește mișcările chipului din oglindă; ceva ar mai trebui ca să arate scolarică care ține pe ascuns un jurnal și crede că prin el și-a dobîndit alt de ușor libertatea; ceva esențial îi lipsește ca să fie cea de atunci, cu grîja orelor de matematică, cu tăcerile mamei, vesnic îmbrăcată în negru, înecînd ore întregi pe canapea deasupra căreia atîrna portretul tatălui; n-are ce regreta; pielea ei caldă, înfîșă pe carnea tare, care încă nu prevestește ridurile, atestă că acum poate începe cu adevărat viața ei; vrea foarte mult...

Paula nu l-a trezit pe sculptor. S-a dezbrăcat în baie, a stat minute întregi sub duș pînă cînd i s-a înroșit pielea, a lepădat acolo noaptea petrecută în patul incomod din vagon.

Acum și-a terminat de periat părul, a strîns cordonul halatului desfăcut și privește spre sculptor care doarme cu fata la perete: îl va trezi după ce va face cafeaua.

În bucătărie, în timp ce aștepta ca apa să dea în clocoț, descoperă deasupra dulapului, ceasurile ei vechi, deșteptătoare, puse unul peste altul, într-o dezordine ca la piața de vechituri; mofuri zicea el — dar pentru ea nu era mof; uite, fiecare dintre ele a măsurat timpul cuiva și au încetat să mai bată odată cu dispariția stăpînitor? acesta mare, cu locomotiva, a măsurat timpul bunicii, timpul ei din urmă, iar celălalt, pătrat, cu soneria caraghioasă, așteptările mamei, lungi, chinute — „nu, n-a murit, el nu poate să moară, Paula” —; numai acestuia nu l-a dispărut stăpînitor...; nu-i mof, fiindcă este deajuns să privească la unul dintre aceste ceasuri și toate lucrurile și toate ființele care au stat atunci lângă el să apară așa cum au fost, sau cum le crede că au fost; Radu se împiedica tot mai mult în ultima vreme de ele.

Pune zahărul, apoi cafeaua și așteaptă cu lingurița în mînă, deasupra ibricului „ești o zăpăcită — zicea miacă-sa — n-ai să te alegi cu nimic”; tocmai pentru că dorește mult a încălcat această convenție socială, a suportat indiscreții și alte răutăți; și-a lubit disperată căsnicia, doi ani cîți a ținut, a susținut-o cu intensitate continuă pînă cînd zilele au început să capete dimensiuni nelichidabile, îmbrățișările lui furioase, numai de noapte, somnoroase, plătite, fiindcă el deschisese ușile căminului pentru toate vînturile, nu putea să trînzeze, așa cum proceda el, pentru asta trebuie deprindere de ani; la început a fost resemnată și a reluat jurnalul de scolarie, încercînd să evadeze din nou, a început să adune ceasurile, credea să se poate pecepsi scriind dar prea lerg erau deschise ușile și în spatele lor bănuia altceva; nu, nu așa cum s-a spus, n-a plecat din cauza medicului, l-ar fi urmat oriunde, fiindcă era bărbatul căruia ea i se oferise și medicul n-are nici o legătură cu povestea asta.

Pune ceștile pe mîsută, împingînd într-un colț cutia de argint și se așază

OPREA GEORGESCU

Căpitanul George scrie soției

PRIMA SCRISOARE A CAPITANULUI GEORGE CĂTRE SOȚIA LUI DRAGĂ LUCICA,

Aștept această zi de trei săptămîni de cînd s-a auzit că ne vom retrage pentru trei zile într-un loc liniștit pentru refacere. Un fel de concediu. Pozi și fi sigură draga mea că trei zile n-o să mi se întimplă nimic. — Toată lumea o să stea liniștită și dacă o să aibă cu ce probaba, o să se îmbete. Ne-am așezat pe marginea unui rîuleț cu luncă de o parte și de alta. O să stau cu băieții. Eu stau pe malul rîului gol pușcă și îți scriu fle. Mi-am spălat toate hainele și le-am pus într-un pomuleț la uscat. Același lucru au făcut și camarazii mei de care și-am mai scris, dar te rog nu și-i imaginezi. Profesorul susține, gol și cu ochelari pe nas că dacă soldații celor două armate ar fi învâdat bine și n-ar fi chiuțit de la ore de mult s-ar fi terminat războiul și că probabil lumea este condusă de repetenți. Este foarte amuzant. Dragă mea am întrerupt scrisoarea pentru o jumătate de oră pentru că s-a întimplat un mic incident. Nu știu dacă și-am scris, dar cu mîncarea o ducem destul de prost și se pare că sîntem încercuți dar nimeni nu știe nimic. Tu nu te liniștii. Partea proastă dacă te face prizonier este că te întorci ultimul într-o Gară de Nord pustie și fără fanfară. Hai să-ți povestesc incidentul să-ți mai descrețești fruntea ta bombată și drăguță.

Am început să nu avem ce mîncă. Ieri au parasutat slănină și ciocolată, dar prin zău sînt foarte mulți aliați și nouă nu ne-au dat nimic. Măcar niște conserve cu fasole. — Am auzit că unul sac cu alimente nu i s-a deschis parasuta și a căzut glonț pe un biet nenorocit care fluiera liniștit o melodie. Aici totul omoară. Chiar și un sac cu ciocolată este periculos. În mare taină încercăm să ieșim din încercuire. Ne dăm mai lîngă usă ca la balurile unde plutește bătaia în aer. Scăpă cine poate. Noi ne-am umplut rezervoarele cu benzină și o să avem cu mașina inițiată pentru că transportăm proiectile de tun. Poetul susține că cele trei zile de refacere sînt o porcărie. Măe m-ă prins bine bala și despăducherea generală. Apropo, nu știu ce mi-a venit. La toamnă neapărat să vinzi mașina de cusut și dulapul și să cumperi un porc să așezi ce mîncă la iarnă. Mînușile pe care mi le-ai dat pentru iarnă m-am frecat cu ele pe cap ieri la riu și mi le-a luat apa. Bietul Vasile, Dumnezeu să-l ierte, era foarte inventiv la găsit mîncarea. Am început să-l ducem lipsă. Ne-au anunțat acum că trebuie s-o luăm din loc. Te sîrut pe tine și Gigel și aveți grijă de voi.

Vă sîrută George. PRIMA SCRISOARE A COLONELULUI GĂTRE SOȚIA CAPITANULUI GEORGE STIMATĂ DOAMNĂ,

Cu profundă durere și respect vă aducem la cunoștință moartea la datorie a soțului Dvs. — A murit ca un erou și a fost regretat de toți camarazii, fiind o fire deschisă și veselă. — Vă trimitem ceasul lui de buzunar Tellus.

Comandanul Regimentului 2 Auto — Moto — Blindate Col. ss. Indescifrabil

A TREIA SCRISOARE A GĂPITANULUI GEORGE CĂTRE SOȚIA LUI DRAGĂ LUCICA.

Măgarul cred că te-au speriat îngrozitor. Colonelul nostru s-a grăbit puțin. Am fost ca și mort. — Cînd a scris scrisorile pentru profesor și pentru poet care din păcate sînt valabile, s-a gîndit omul să rezolve și cazul meu. Iară-mă pentru figura stîmbră pe care și-au făcut-o. Probabil mi-ai făcut și parastas. Nu-i nimic, treceți-l pe numele profesorului și poetului. Mai degrabă pe al poetului pentru că am simțit eu că e cam stîngur.

Bietul bădat n-apucase încă să debuteze — pe cînd profesorul lăsase deja

nouă) de NEAGU RĂDULESCU

— S-o supra Francisc Valahul că-l susțîm vedetele, dar fîră ea nu se poate. Și fotogenică, și cu haz și face și succes de casă. Cînd mișcă Margareta pumnii ca la abia cu aluat de cozonaci și cînd ridică dinna piciorul, de parcă s-ar auto-pepedești cu tocul, leșină în fotoliu orice spectator din Drumul Taberei sau Balta Albă. Și în tehnicolor, nu mă contraziceți, are ochii ca două violete.

— Incontestabil. Trece-o cu litera mare și subliniaz-o l Lînzăd acum cu griji trei partide. A ta, a mea și a lui. În dreptul ficderăii, cele patru, cele opt și duzina profesioniștilor. Să nu le încurcăm sau să le trecem de două ori ca să nu avem obiecții.

— Dintre rude pe cine mai racolăm? Dacă e reuniune... — Nu! Vă rog, fîră neamuri. Ajung trei de gradul întâi. — Prieten, atunci. Să mînce și ei un cozonăcel cu mai multe stafide. — Așa da. Cu cine bem în mod obișnuit de la estradă, operetă și teatrele de comedie?

Urmează o jumătate de oră de consultări și de degete plimbate prin nas, gură și urechi. — Am obosit se plînge unul. Mai scrie și tu. E obositoare, dragă, meseria de cinematografișt. Mi-a amorțit mîna. Prea sînt muști.

Obosește și al doilea scriind și trece la manipularea pizului și dulcele îngeraș al lui Rafael, vechii împieगत de mișcare la marfarele feminine.

— Se sperie Buftea și comunele învecinate cînd o vede asemenea distribuție.

— Vor supraproducții hollywoodiene, să plătească l însă știți de ce mi se rupe

pe unul din taburete. Își aprinde țigara: ce dracu a apucat-o l; trebuia să-l pe-depească fiindcă n-a știut s-o rețină, sau n-a vrut s-o rețină și în primul rînd pedeapsa și-a aplicat-o ei, fiindcă cine își inchipue că s-a ridicat de lîngă el fîră spaimă și a fugit în noaptea ca să-și caute esenta ie de femeie?, fiindcă se trezise atunci, deodată, goală, prădată, ajunge l deșteptătorul tău bae neobosit, îl auzi?

— Ei, domnul nu se scoală? Sculptorul sare buimac și, așezat acum pe marginea patului, se freacă la ochi. — Cît este ceasul? — Aproape douăsprezece. — Aproprie-te, că și se răcește cafeaua. Sculptorul se ridică, își trage lenes taburetul sub el, și începe să bea cafeaua, fîră să-și ridice privirea. — Cîteodată pari nesuferit. Poate așa ești tu cel real.

— Poate, zice el în silă: totul se va repeta exact, ea va continua să joace de-a cînismul, iar el nu va avea puterea, sau imaginația să se ridice deasupra liniei stabilite întîmplător între ei; la urmă va regreta. — Trebuie să plec.

Paula întinde mîinile să-l atingă fața, dar sculptorul i le îndepărtează cu aceeași silă pe care o are în glas și pe față, și ea tresare, iese din poziția ei obișnuită de relaxare rigidă. Spune: — Nu mi-a trecut nici o dată prin cap că ai putea rămîne aici, sau că m-aș putea muta la tine. — Nicî mic.

— Ai putea totuși să fii mai politicos... Cîteodată m-am simțit prinsă în capcan.

— Și ți-ai inchipuit că ești prima femeie care ai simțit capcana? — Capul de gîscă — zici tu acum — sau în sfîrșit, nu știu cu ce-l compari, dar așa se obișnuiesc, capul acesta are cîteva idei instabile, de supratată și asta înseamnă fericirea noastră.

— Ce vrei să spui? — Adică asta înseamnă fericirea ta. Sînt sigură că așa gîndești, deși ai început să-mi cunoști încăpătînarea și mai ales îndrăzneala... Ei, bine, și-am spus cîndva că scriu o carte... Nu, nu în genul poveștioarelor pe care le-am publicat, ci altceva, cu totul altceva. Acum ađaug: mi-a trebuit ca personaj și un sculptor, trebuia să cunoșc neapărat unul și, fiindcă planul îl prevedea tînar, eram să plătesc. M-am așteptat oricînd la asta, dar, uite, mi s-au răsturnat lucrurile. Încerc să te falsific. Să te fac îndrăgostit de mine.

El nu răspunde. Își aprinde țigara și scutură primul scrum în ceasca din care băuse cafeaua: Paula arată altfel acum, n-ar putea spune în ce fel, dar fațeta asta pentru el este nouă.

— Adică, nu, continuă ea, eu voi arăta în carte așa cum sînt, fiindcă am desoperit că circula prin viață și oamenii ca tine. Sînt gata să prefac totul. Înțelegi?... Nu putea să fie alt decor, atunci decît de zăpădă.

Vasile, funcționarul de bancă, despre care și-am mai scris și care este costelă și a mîncat întotdeauna mult, din cauza asta nici n-a realizat nimic în viață, a văzut o mașină părădită pe virful unei coline și s-a dus așa gol pînă acolo să vadă dacă nu găsește ceva de mîncare. — Parcă era Adam în rai pentru că își pusesse în față o foale uriașe de brusture pe care și-a lepătat-o cu sîrmă de la niște mine brizante. A ajuns la mașină și culmea a găsit acolo o servietă cu patru pești sărași (cite unul pentru fiecare din noi). Un adevărat noroc. Se întorcea încîntat sîrînd într-un picior spre noi cînd de după un dîmb a apărut o tanchetă înamică și a început să fugă după Vasile și să tragă cu tunul în el. Vasile nu dădea drumul la servietă și fugea urlînd spre noi. Tancheta trăgea în el cu gloanțele acelea enorme. Sărea pămîntul în jurul lui ca la război. A căzut lovit de un glonț, aproape de rîuleț cînd să se arunce în apă. Tancheta s-a oprit aproape de riu pe partea cealaltă și a început să tragă în noi. Își rotea turela ochea și pac ne repeze cu un glonț. Eu mă uitam înnebunit la țevă și pînă că dacă nu văd decît gaura am sfeelit-o. Întotdeauna vedeam ceva mai mult așa că am scăpat țevă și eu și celălalt doi. A tras vreo 15 gloanțe s-a întors și a plecat. Un glonț a trecut chiar prin pachetul cu hainele mele care sînt acum impracticabile. Ale lui Vasile sînt puțin cam mari, trebuie să le ajustez nițel.

Ne-am dus peste riu să-l înmormîntăm pe bietul Vasile și apoi am făcut baie în riu toată ziua. Tancheta nu s-a mai arătat. Draga mea te iubesc foarte mult și mi-e dor de tine. Cînd am plecat pe front i-am promis lui Gigel un cîine lup pe care din păcate n-am mai avut timp să-l aduc. Spune-i că o să îl aduc cînd mă întorc. Mai face noaptea în pat? Ai grijă de el! Mîine o să-ți scriu din nou o scrisoare.

Al tău George. A DOUA SCRISOARE A CAPITANULUI GEORGE CĂTRE SOȚIA LUI DRAGĂ LUCICA.

Da am avut dreptate. Sîntem încercuți. Bănuiam eu ceva și profesorul susținea pînă așază că n-are umbra unei îndoieli. Tancheta n-a mai apărut așa că sîntm liniștiți. Am dormit toți trei cu profesorul și poetul de care îți spuneam în camion și ne-am întors cu prelată.

Cerul pe aici este foarte frumos în lumie așa că am avut o noapte splendidă. Poetul ne-a recitat niște poezii de dragoste iar profesorul și-a manifestat totalul său pesimism și susținea că pe fata lui o face neapărat reformatoare. Fata lui reformatoare. Te urmlă rîsul.

vreo 50 de repetenți. Unii din repetenții lui cred că au și murit pe aici pe front Bineînțeles că de ceasul meu aveam mare nevoie, acum, dar l-au trimis. Mă îndoiesc că a ajuns pînă la tine cu poșta asta nesigură și cu cenzura severă.

Mănușile care le-am pierdut astăvîr la riu cînd mă spălăm le regret ca pe anii de școală. Am acum niște mînuși albe și subțiri de părădă, care pe aici prin spital sînt foarte bune.

O să mă fac bine și o să-mi dea o permisiie de cîteva zile și voi veni acasă. — Ca viață, hei, va fi. N-o să ieșim din casă nici un minut. În principiu ești de acord cu programul ăsta? Scrie-mi dacă da. Dacă nu, vom face altul pe bază de prietenii.

Hai să-ți povestesc. Am plecat atunci cu mașina plină de benzină și de obuze — lucru care s-a dovedit imprudent pentru că am sîrit în aer. Eu efectiv am sîrit în aer prin ușa mașinii, pentru că eram lîngă șofer. Suflul exploziei m-a izbit de o casă de la marginea drumului și m-a zăbit, dezmembrat, rupt și spart toate bietele mele părți. — Nu chiar toate. Poetul și profesorul stăteau sus pe proiectile și făceau plaje, adică imaginau energie cum spune profesorul. N-au mai fost găsiți după explozie. Poetul ne-a citit o poezie care suna cam așa:

Aș vrea să mă pierd în neant ca un fir de praț, într-o rază de soare. O melodie neauzită m-ar susține în plutirea mea haotică. Bineînțeles că era în versuri și mult mai bine spus. I-am spus că eu îmi doresc ca totul altceva și aș accepta cel mult să fiu o pasăre chiar și vrăbide. — Erau foarte drăguți și cred că mai sînt și acum pentru că am uitat să-și spun am început să cred în Dumnezeu. Cred că din cauza atmosferei liniștite din spital. Totul e alb imaculat, iar gemetele rîniților îmi aduc aminte de corul din „Nabucodonosor”. Sîntăm tot timpul de vorbă, cei care putem, și am început să dau drept ale mele întîmplările auzite de la alții. Cu unii fac pe profesorul, cu unii pe poetul. Cel mai bine îmi reușește cînd îl imit pe Vasile acela costelău care mîncă mult, și-am mai scris eu despre el.

Dragă Lucica noi, continuăm să ne iubim acum că eu am învîtat. Ne iubim din păcate de la distanță.

Să-cumperi bicicletă lui Gigel. Cînd o să se termine porcăria îi găseșc un cîine lup care o să fugă prin zăpădă.

Vă sîrută pe amîndoi, George,

sufletul? Că nu există și al patrulea să semneze coregrafia. Adică de ce l-am plătit pe Oleg Danowski? ăsta cere mult. Pretenții mari pentru chelia lui!

— E totuși cel mai bun.

— O fi l! Însă ce impresionant ar fi fost pe ațș să semneze tot unul de-al nostru și coregrafia. O supraproducție a celor patru mușchetari!

Și harnici, neobosiți, cei trei magnifici, care păcat că nu sînt patru, acoperă cu arătura lor lățăreață pogonul de hirtie.

— Tine? Nu se va obiecta?

— Cine își permite? Aici, în degetul mic îi am. Pe toți! După ce că nu și-au îndeplinit planul și că le oferim o mîndă sănătoasă, tovarășească, zdravănă... La trece-l și pe Oroveanu și ađaug-o și pe Oroveanca. Să nu ne scape nimic din ce se poartă în „op” și-n „pop”. — Asta așa e. Însă vine și nea Georgescu cu „pantoful” lui.

— E loc și pentru galoșul lui papa Jean. Vreți să știți cine e? Dă-mi bătaie la inspirație și transpirație, și trîntim în trimestrul viitor și-o coproducție, căci e maidan mare, măi frate, ai unde să întorci căruța. Să mai aducă tovarășul Giscă o coală să aranjăm pe loc și-o schemă a superproducției. Mîine, poimîine, ne vedem la Miami cu paiele în gură...

P.S. Orice asemănare cu persoanele în vîrstă sau în nevrstă, responsabile sau irresponsible, care au de-a face cu cinematografia sau cu așa zisa cinematografie, este o simplă coincidență.

— Cînd? — Atunci cînd și-am telefonat că as vrea să-ți cunosc atelierul, să te văd lucrînd... Ți-ai inchipuit că n-aveam unde locui, că și-am căzut plocon pe cap... Așa-i?... Taci și ascultă! Nu putea să fie decît un decor cu zăpădă, fiindcă zăpăda acoperă rînille pămîntului și-mi dă, cel puțin mie, sentimentul că sînt liberă... Cum să-ți explic? de la gară și pînă în sat era un lan imens de grîu, pe care drumul îl ocolea. Nimeni nu îndrăznea decît lama să treacă de-a dreptul peste cîmp, să-și taie cărarea pe unde dorea. Zăpăda îmi făcuse nu știu cîte făgădueli și nu respectase niciuna. La asta mă gîndeam atunci cînd mă întovărășeam spre atelierul tău. Ce minunat nigea!

— Nu poți să fii mai clară? — Foarte clar, aveam douăzeci și trei de ani și o diplomă de universitate în buzunar, eram cufundată într-o subă enormă care mirosea a fin, și sania așeză pe zăpădă. El hătăua caii, și cînta, și cînd înceta cîntecul, răsufările noastre calde se înfîleau. Ce mai l, exact ca în filme. Dar nu era atunci așa fiindcă zăpeziile aveau să nu-și mai țină făgădueliile, răsufările noastre aveau să devină paralele, să nu se mai întîlnească nici în vis.

„Nu se întîlneșcă nici în vis”, repetă sculptorul în gînd: printre frunze se infiltreau picăturile reci, dar locul lor rămăsese uscat și Anca privea îngrozită fulgerele care zvîneau în întunericul ploii; suflarea ei o ocolea pe a lui, ochii îi alergau spre fulgere, se agățau de ele, erau ocupate cu deșiffrarea sansurilor lor și-i scăpau; apoi, în timp ce fulgerele au început să descrească, să se depărteze, și-a ferit mîna de mîna lui care o căuta și a spus ceva, cu vocea atît de slabă, parcă să nu fie auzită...

— Mi-a ridicat privirea spre Paula.

— Cred că n-am să schimb totuși planul cărții. Mai trebuie să cunosc trei-patru personaje. Una ar putea fi soția scriitorului meu preferat — zice Paula arătînd spre fotografie. — Am impresia că n-ai o părere tocmai bună despre el sau chiar îl urăști. I-ai citit ultima carte? — Nu, și cred că nici nu-l urăsc — răspunde el: poate chiar nu-l urăsc, la dracu, cită ceată cită ceată!...

— Acum cîteva zile l-am văzut la spital. Nu mai are nici o șansă. Am plecat foarte deprimată... În ultimă instanță ne aliniem în climăre, lîngă cei pe care l-am urît, cu care ne-am luptat. Al să mă întovărășești și tu o dată?

— Am groază de spitale, spune el, privindu-și pantofii pe care stropii s-au uscat, lăsînd pete mari, cenușii. — Fiecare cu ale lui. Paula! Hai să mîncăm undeva între lume multă. Unde ai dori?

Paula și-a tras taburetul aproape de taburetul lui, genunchii lor sînt lipiți, dar mîinile continuă să rămîna moarte, în timp ce privirile se caută, vrînd să descopere pe celălalt din ei, pe care-l bănuiesc.

Fragmente din romanul „Zeii Obosiți”.



ADRIAN BELDEANU
• Nud cu flori

GABRIELA MELINESCU

De-acolo cu băieții ne-trecem în fugă. Cum aș putea să recompun articulațiile fugii tale...

Oaia năzdrăvană

Pe ea nimeni n-o poate auzi. Dintr-odată ceva m-a biruit, chimicul ei glas, dizolvîndu-mă într-o voce străină în care m-am găsit

Aici puțin ajung să privească fața ei statornică cu doi ochi grei născînd un ochi, al treilea, în aer în care se vedeau și ochii mei.

Răpindu-se sieși se lăsa vederii, ca un vid de aer mă așeză spre ea. Prin mine privind îmi vedea ora, și ziua și anul morții care se apropia.

Și întrecîndu-și propria durere asemeni mamei mele pregătea înălțarea, jelindu-mi numele pe gura celui care îl rostea.

Dar cum zăceam

Dar cum zăceam ca un ou într-o pasăre moartă neformat dar cu virtuteji în ființa ei, un gol a intrat imediat în vibrație prin silinție cu lumea pietroasă a fraților mei.

Și spaima mai vechi s-au unit cu frica de-acum. Păream ocrotit în casa părinților ca înălțurii unui chip gingaș oasele frunții și ochii, naștere tu, aruncare din cărămizi, var și nisip.

Durere nu tu, nici tu, febră de viață nu m-ai înfricoșat mai mult decît zvrîlirea rece din uterul de piatră al casei cînd încă mai eram copil fierbinte și urit.

Ciudata fire

Căci tot ce-a fost al meu a dispărut în preajma mea și în interior ca suflul florilor nelămurit în vasele de lemn ale substanțelor.

Alergarea în extaz

Ai trup imaginabil, Ute Cristel Zein... Copiulle tot mai mărunț. Ne ascundeam într-o odaie albă ca spaimele într-un bărbat cărunt. Și apoi, nimic n-a fost durabil...

Și la frizerul zeflemist ne tundeam pletele să piară aerul de fetiță trist.



Cu ce se taie piinea

Așa inhățam piinea ca un ochi gingaș, dormitînd pe masă, pînă la clantă, pînă la febră vroiam să ajung cu spaimele într-un bărbat cărunt. cuprins de leșinul care nu mă lasă. Așa înfigeam simțurile mele rupte în ochiul acela făcîndu-l să vadă vuietul foamei în întuneric căzînd fraged o grozavă zăpădă.

Causerie... cu Jean Marie Domenach

- directorul revistei ESPRIT -

Lirică vest germană

WOLF PETER SCHNETZ

S-a născut în anul 1939 la Regensburg. A urmat studiile la Erlangen, Mainz, München. Este în prezent conducătorul grupării „Junge Akademie” din München, asociație liberă a artiștilor plastici, scriitorilor și oamenilor de teatru. A publicat până în prezent următoarele volume de versuri: TRAI SA — 1964; VARIATIUNI LA ORFEU — 1965; TELEGRAMA POLITICE — 1965.

Septembrie

Sub fereastră.
In piață,
se vinde vin proaspăt.
Miroase-a trecut,
a semnețe de cedru.
Cind le atingi încep să cinte.
Vint de pădure.
Vreme rea,
strîns-n sufletul sur.
Noaptea e albă,
sclipind a toamnă
și-a vremei apuse.

Regensburg

Contur ești, pur, în vînt.
Mișcarea destinată mie
prin ger acum tresare.
Și te respir, Fum.
Buzele înghețate.
Crezi că sint beznă
pentru că nu vezi.
Lipsiți sint ochii tăi de certitudine.

Îți cer atingerea ca somnul
și ca pe o aducere-aminte.
Eu mi-am găsit acum culcușul
în peștera ce-ascunde vîntul.

Se face ziuă.
Vuieste cîmpurile de lumină
sbicînd pămîntul.
Ce albă ești!
Ochii-mi sint liliaci
care țipă după un sens.

Aducere aminte

Moartea e o senzație.
E-aci.
Primește aplauzele gloatelor
tăcută.
Și nu dă nici o explicație.
Cu ochii-n negri Impresario circul.
Și știm atunci că a sosit secunda
pe care-o așteptam dintotdeauna.
O recunoaștem după-anume semne:
după precizia unui auz,
după rezistența la vînt
a unui fir de păr,
după uluitoarea nesfîrșire
a unui sentiment măreț
pe care noi ne-nemețim cîndva iubirile.
Frinturile de clipe-s numărate.
Puțin ne mai rămîne-n amintire.
Și noi legăm puțin-acesta an de an.
Îl înnoțim cu mîini infrigurate
și care-nhață ca și cum
ard de-nsetare ori
se zvîrcolesc ori
parcă se prăbușesc în sorbul apei.
Nu mai e timp.
Aplauzele gloatei vulesc de-a valma peste noi.
Și-n beznă s-a crispat, o, iată,
cu ghiare disperarea grea.

Vești

Vin vestile
cum vine marea izbînd în țărîm.
Nimeni nu poate să-nfrunte valul,
oare putea-vei tu să-l înfrunți?
Fiindcă este
primejdie
oricare
veste
acum.
Sint înarmat.
Apele-s turburi.
Le am sub ochi în stăpînire.
Mă plimb pe țărîmuri.
Limpede-i vîntul,
bate în gînduri
un gust de sare.
Limpede-i gîndul.
Valul se-ntoarce, departe, în mare.
Soarele-aprînde sub val nisipul,
sint străvezii peștii morți. Și sint
sticloase pietrele albe. Raza-i întorsă.
Ci fiecare pășește o dată mult prea departe.
Pașii sint trudnici.
Peștii încep să învie
soare multiplu; clar se refractă
sarea în ochi
Multe se știu. Și multe se spun.
Necunoscutul nu-i nimănuia necunoscut.
Multășteptate, veștile vin!

În urmărirea de RODICA
DEMIAN și H. GRĂMESCU

Redacția. Am ascultat cu mult interes conferința dvs. despre „Noul în Franța”, noul înțeles sub diferitele-i aspecte: sociologic, psihologic, istoric... Pe cititorii revistei noastre i-ar interesa — dacă veți avea amabilitatea să ne vorbiți despre acel „nou” apărut, desigur — și-n literatura franceză de după război și în ce măsură se poate considera că tabloul interpretării generale a suferit modificări și în ce măsură există diferențe față de ceea ce dvs. numiți „înainte” de război?

J.M.D. Întrebarea, așa cum este pusă îmi pare destul de dificilă. Într-adevăr există o noutate în această perioadă, un lucru nou care va apare abia în jurul anilor 1958. Să mă explic. Pînă atunci existențialismul în frunte cu Y. P. Sartre erau cîntecul și forța literară umaniste, iar culmea acestui gîndiri a fost chiar opera sa: „Les Mots”. Îmi amintesc, însă, că, mai tîrziu François Mauriac mi-a spus despre Sartre — referindu-se la această capodoperă: „Vroia să răstoarne totul — și acum a ajuns ultimul dintre noi”. Abia prin 1958 Robbe-Grillet și Lovitru au născut un existențialism și-i întocmesc cu un nume structuralism, (dar chiar pînă la el, prin piesele lor Ionescu și Beckett deveniseră niște precursori ai acestuia) literatura o luate înaintea gîndirii; acea literatură care a fost în felul ei protestatară. Evoluția aceasta a durat mai intens pînă în 1960 dar se mai face simțită și astăzi.

Poate că ceea ce este radical în acest „nou” este totodată și nou în filozofie. Te pomeniți dintr-o dată că atenția nu se mai acordă conștiinței ei graului (ceea ce Ionescu chiar denumește „tragediile limbajului”) și nu te mai miră ei înțelegi cînd un erou al lui Beckett spune de pildă „sînt făcut din cuvintele altora”?

Red. — Nu se riscă — cum realmente găsim la unii dintre acești scriitori — ceea ce un clasic român a denumit altă de plastic — „o betie de cuvinte”?

J.M.D. — Din unele unghiuri privind — da. Însă din moment ce se exprimă ceva, probabil și înțelegem. Bineînțeles... dacă înțelegem.

Vedeți, înainte de război și în timpul acestuia a existat o literatură „angajată”: Sartre, Aragon și alții. Ea a urmat în deaprașe războiului, frenetia politică a acestuia și revoluția creată de cele ce au avut loc. După aceea a venit o altă epocă, în care devine necesar să-ți faci critica propriului tău limbaj. Oamenii care scriu sint depășiți de limba în care au scris pînă atunci. Vor altceva. Ceva ce pare că s-a maturizat, explodează deodată și pe urmă se pervertește. Este dacă vreți, o „betie a cuvintelor” cu concursul căreia se produce o revoluție literară o dată cu schimbarea totală a mijloacelor de exprimare.

„Nu există” spune personajul lui Beckett — și vreau să adaug că-l admir în mod deosebit pe acest autor, precizînd că nu este suficient să-l citești, trebuie mai ales să-l vezi jucat — și aceasta înseamnă, de fapt — mă strîngînd societatea în care trăiesc — nu poți exista ca individ și această idee o regăsim și la eroii lumii imaginare a lui Eug. Ionescu.

Astfel, scriitorii începe să vorbească, nu numai pentru a exprima anumite lucruri, ci mai ales pentru a se exprima într-un nou limbaj, să experimenteze acest limbaj și astfel să-și dovedească existența.

Această uriașă conversiune a culturii n-o regăsim numai în literatură, dar ea este prezentă și-n cinematograful — Jean Cayrol — și în celelalte arte. Toți autorii din țara mea revin la aceeași idee: anxietatea care împetează asupra capacității lor de a exista.

Red. — Deci, o literatură cu puternice legături filozofice? Așadar un „nou” filozofic?

J.M.D. Desigur. V-am mai spus. Limbajul este un fapt social, iar structurile organizate ale societății pot rezista unei limbaj nou pentru ele. Este sigur



Photo: DAN GIBOIESCU

că orice mișcare culturală va apare ca fiind indisolubil legată și de o nouă concepție filozofică. Va exista o perfectă, înțelegătoare unitate între cele două. Pentru a sintetiza filozofia acestor noi scriitori precursori ca Beckett și Ionescu sau autori ai „noului roman”: Nathalie Sarraute și Robbe-Grillet — vă pot spune că pentru ei eroul sau personajul principal este închis într-o structură din care nu reușește să scape.

Este adevărat unii dintre ei se închidă dacă sistemul se va dovedi mai tare decît omul. Ori dacă am spus că el a înțeles pe Beckett un geniu este pentru că el a înțeles descrierea fenomenului pînă la limita ultimă.

Red. Dar așa pe spănuiește dar a părca o totală neapăra a valoarei umane, înțelegătoare, unuialism literar?

J.M.D. Da, căci societăți ca este un nihilism, o agonie a unei filozofii. Ca să mă urmrîți mai bine am să mă refer la Malraux. El a spus că „eri moartea face parte din viață ori viața face parte din moarte”. Pînă a considera aceasta drept valabil — și Malraux a fost unul dintre cei care au anunțat noua drum al culturii franceze, încă în tinerețe și — respectiv dacă accepti că viața face parte din moarte — a trăi înseamnă și a fi în contact cu moartea. Cu această idee a jonglat și Camus dar n-a ajuns pînă la capătul ei, respectiv nu a spus ca Beckett „viața înseamnă în final moartea”.

Toți acești scriitori vorbesc despre o desperare trăită înăuntru, cu extaz. Poate că această închidere a unui om într-o carapace este centrul mersului normal al istoriei către socialism. Epoca noastră, în țara noastră, se caracterizează prin abundența

buurilor de larg consum; sîntem năpădiți de lucruri și acest exces antrenează în mod paradoxal tocmai înseamnărea lor. Aceasta înseamnă acumulare începe să te facă să te îndoiiești și de tine însuși. Este o societate care consumă enorm și împlinți consumul și literatură, iar literatura noastră dă semnalul unui risc principal: acela ca omul să fie absent ori pe alt plan — interdicția conștiinței.

Acest semnal, la noi, îl dau scriitorii „noului” chiar dacă unii din ei sint apolitiți. Poate la dvs. nu este așa. Dvs. aveți pentru ce lupă și omul cînd luptă este mai apropiat de rădăcini, de conștiință. La noi, nimic nu permite, în societatea supra-mechanică să se rezăsească.

Red. Ați mai pomenit, printre altele, în cadrul causeriei noastre despre „casele de cultură” inițiate recent în Franța, la propunerea d-lui ministru al Culturii, André Malraux. Cum la noi ele fîntneau de aproape douăzeci de ani și reușesc sub acoperirea surilor lor milioane de susținători, am fi curiosi să știm cum au fost primite de publicul francez, care le este programul? Sint ele o creație?

J.M.D. — În Franța s-au creat în ultimii cinci sau șase ani, opt Case de cultură în diferite orașe: Le Havre, St. Etienne, Grenoble, Amiens, Lyon ș.a. Scopul lor este relativ simplu: cultura și nu fie un apanaaj exclusiv al capitalei, a Parisului, ci să fie răspîndită și periferic — în provincie.

Animatoarii acestor Case sint, mai ales, oameni de teatru care au legat aceste case de teatre locale, fie că le-au edificat pe probleme legate de teatru, de la început. S-au creat bibliotecile, o sală de lectură; s-au organizat cicluri de conferințe pe teme culturale, s-au jucat piese, s-au născut chiar creații artistice. La Amiens, de pildă, unde nu exista un teatru orașenesc, mai deosebit, mii de oameni au văzut piese pe care altfel nu le-ar fi putut vedea decît la Paris, grație echipei de teatru a Casei de cultură. Au loc de asemenea dezbateri, de multe ori filozofice, unele chiar pe teme marxiste. Se organizează expoziții de pictură, se face muzică și muzicologie.

Este prea devreme să spun dacă ele sint sau nu o reușită; cert este că se fac multe, dar nu e încă suficient. Trebuie să se facă mai mult și o vom face.

Red. Reușiți a atrage tineretul la aceste Case de cultură?

J.M.D. Este oam greu deocamdată, încercăm însă, trebuie încercat, asta e tot.

Red. Dar tineretul, fiindcă vorbim despre el, unde-și are locul, în această nouă literatură, în acel „nou”, despre care ați vorbit?

J.M.D. La capul acestui nihilism literar prin care tremper sper să vină și tinerul, care să ne privească speranța.

Red. Sinteiți, ni se pare, pentru prima oară în România. Care vă sint primele impresii pe care ați vrea să le transmiteți cititorilor „Luceafărului”?

J.M.D. Ceea ce urmează, acum, este totodată și un mesaj, pentru cititorii revistei dvs. România este o descoperire pentru mine. Poate că nu e destul de prezentă, încă, în Franța, dar aceasta e din vina ambelor părți. S-a greșit. Prezența ei este oarecum deosebită, dar nu face nimic: ne regăsim. Nu pot exista două Europe, avem nevoie unul de altul, altfel ar fi amenințată însăși existența noastră. Dvs., românii, sinteiți poate mai legați de istorie și sinteiți pe cale de a vă descoperi trecutul și cultura dvs. străveche. Asta e bine. Bariere, nu trebuie să existe. De Gaulle l-a ajutat pe francezi să-și considere pe europenii din est nu ca abstracții ideologice, ci ca popoare, cu aceleași destine ca și ale noastre. Și asta este important. Francezii și românii iubim aceeași lucruri; avem același fel de a gîndi, de a rîde. În plus dvs. ne aduceți un suflu mai autentic. Și aceasta este, iarși foarte mult.

Interviu realizat de L. ANGHEL

Jurnal american (IX)

AMERICA LIVRESCA (2)

Există în aprecierile făcute despre America și o invidie secretă care nu scapă nîmănuia, invidie ce produce cel mai adesea o literatură lamentabilă. Sintem dispuși să schimbăm din nas la progresul altora și să dăm un pic la baza averilor streine există totdeauna pușin singe. Nu vreau să insist asupra acestui subiect, sint literat și nu economist, scriu romane, nu studii istorice și cei de alte meserii ar putea să-mi producă dovezii în toate sensurile. La drept vorbind această civilitate tină și atunci cînd mi se vorbește de ceea ce e precar și nemurător în anumite civilizații europene, aflate mai la răscruce de drumuri, știu ce să răspund. Lucrurile nu sint noi, s-au mai spus și nu-mi fac o glorie nefertită din trusime, cînd vorbești de o război pe care nu l-a cunoscut decît din jurnalele de actualități. Am înțeles într-o după masă, într-o casă imbelșugată un individ care vorbește despre perspectiva morții atomice ca despre un lucru foarte înofensiv. Omul din fața mea, evident nu-și imagina că bombele ar putea cădea și peste partea cea a New-Yorkului în care ne aflăm. „Să poftească comunistii din spune o să-și învîdăm minte” — N-am dat natural curs convorbirii neplăcute și pentru afirmațiile lui nu am încetat de a vorbi cu alții americani. Cei mai mulți erau gata să-și lase fiii să fugă în Canada ca să scape de primirea ordinului de chemare, ar fi plătit oricît numai să poată să-și exprime deschis opinia despre războiul din Vietnam, care e foarte nepopular. Dar nu despre politică vreau să scriu acum, mai e vreme, vreau să-mi exprim dezacordul cu oamenii care au privit America pînă în ziua în care au văzut că Uniții sint foarte sprîntari la condei și, de pildă un academician francez, închină jumătate din cugetările sale făcute într-un voiaj pe Noul Continent, tamesilor! Este drept că accepția l-au suspectat, l-au chinat, l-au interogant, dar să vezi în toată America numai vameși e cam puțin. Mai convingător, repect mi s-a pînat Dickens care avea ciudata predilecție de a vizita închisorile, și trebuie spus că nu a fost prea dezamăgit de ele. Dar același scriitor ne-a lăsat o zguduitoare listă de negri urmăriți prin mica publicitate a ziarelor de către proprietarii lor. Sint două pagini în această carte destul de mediocră în stare să te zguduie și ele mi-au rămas pe toată ziua în memorie. Acel sclav evadată de pe moștile proprietarilor lor trebuiau să fie re-

conșoși după mutilările suferite în timpul serVICIULUI. Unii aveau o ureche smulșă, alții erau proaspăt împușcați în ochi sau în umăr, alții purtau mari cicatrice produse de cuțit, etc., etc. Asta era într-adevăr o literatură, nu defăimătoare despre realitățile unui continent, ci dovezile scrise negru pe alb de o presă, ce-i drept liberă! Dar să ne reîntoarcem la cei care numără din zilele din fațurii. Procedeu mi se pare nedelicat. Există un procent de delicenții la fiecare popor, dar asta nu dovedește că avem de-a face neapărat cu popoare de delicenți. Există, de asemenea, un procent de alcoolici și de morfinomani, dar asta înseamnă că avem de-a face cu popoare total corupte? Vreau ca statisticile să cuprindă realități obiective. Să nu mi se vorbească numai de partea bolnavă a unei societăți pentru că în felul acesta putem să găsim niște lucruri înfrîntoare chiar în Biblie! Și cu asta am spus totul despre cei care au primit numai lăzile cu gunoie ale Americii. Mai ridicul sint însă cei ce fac din doctrina doctorului Freud o trambulină pentru speculații de un probianism ce nu scapă nîmănuia. Nu am să dau nume, dar cîntorții mai avizați vor recunoaște autorii. Unii au mers pînă acolo încît au recunoscut în zgirie-norul american phallos și simbolul potenței bărbatului american, despre care Wald Frank, nu are o părere tocmai strălucită. Dar dacă ar fi să ne luăm după filozofia unde am ajunge? Civilității această verticală este deci asimilată arbitrar unor refuzări, ce pot exista, dar nu pot fi probate. S-a mers și mai departe: mașina este instrumentul realizării sociale, proprietatea pe contul ei trebuie să arde frumos, strălucitor, el este frumosa, posesia masculină, succese! Cu oarecare îngăduință și cu o știință psihologică precară putem admite că un automobil este o formă de reprezentare a dîină curcubă, ban sau cu un farmec de alt gen, dar cită eroare prelungită și reaștită chiar în autori serioși! Vreau să spun că în ce privește construcția, aici s-a descoperit că a ridicat clădiri pe terenuri ferme, în înălțime și mai economic decît a te lăși pe suprafețe întinse. Am să-i dezamăgesc pe cei care vîd în această țară numai o furnă de clădiri de 100 de etaje. Ei, bine, cele mai multe orașe sint dilatate și dacă e să privim California ea este dezolată de plat. San Francisco, dar mai ales Los Angeles sint orașe devoratoare, întinse pe mari suprafețe. Terenul incert din cauza cutremurelor nu permite abordarea înălțimilor mari. Abia de doi ani s-a permis ridicarea de zgirie-nori pînă în 50 de etaje și asta pentru că s-a descoperit un beton flexibil, capabil să

aporteză vibrarea clădirilor în cazul unor cutremure naturale. În Texas și chiar înop Hollywood te crezi într-un mare sat rusesc pentru că fermele (nu sint case, sint ferme integrate cu timpul în orașe), clădite din lemn în general, folosesc materiale ușoare, ca sticla, aglomerata de talaș, materiale plastice. Un uragan curdă pe aici cîteodată jumătate din cartiere și nimeni nu se miră. Cîi privește automobilul, după părerea noastră el este produsul distanței care aici este de ordinul miilor de kilometri. Cea mai rapidă mașină ca să traverseze America are nevoie de cel puțin 13-14 zile, dacă o fii într-o goană continuă. În Los Angeles, fără să părăsească perimetrul orașului, fiind învitat în două locuri, a trebuit să străbat 260 de kilometri într-o singură zi! Așa că să lădăm incidivle secrete, să nu teoretizăm psihanalitic necesitatea, să avem curajul de a mărturisii că realitatea trebuie judecată mai înțelegător înțelegătoare la adresele ei proporții. Podurile uriașe, urzile uriașe, avioanele de transport uriașe, autostrăzi pe opt benzii nu sint o aparență a grandomaniei americane despre care mi s-a scris. Sint stricte cerințe ale unei țări ce nu putea fi altfel. Inchipuiți-vă că ați trăi la New-York și că ar trebui să străbăteți metropola uriașă, la proporțiile actuale cu diligență și nu cu mieștrul, călătoria cu cai atît de puternică acum o sută și ceva de ani, obiect de muzeu astăzi. Aruncați peste suprafața aceluiași oraș etajele zgirie-norilor, ca într-un joc de copii și protejați aceste birouri și locuințe pe o suprafață plană. O să ajungeți în Ocean și o să ocupați toate deserturile americane! Informându-ne la Wald Frank putem să vorbim de asta dată serios cînd fenomenul american este privit în adevărata lui lumină istorică. Dar și aici există lucruri discutabile. Autorul mi s-a scris pînă la urmă că un adevăr general cum ar fi acela că un popor e susceptibil evoluției numai cînd se constituie într-un corp organic ritmic. El se adaptează mediului, fiind o combinație de reflexe la diferite condiții ale acestui mediu. În metodele de formare, nucleul colonizator, crede Frank, a folosit indubițarea sistematică, demoralizarea unor grupuri etnice ca indienii, negrii, latinii, slavii și evreii. De aici o nișelare a individului, un cult al mașinismului, un optimism profesional, valoarea fîntină atribuită omogenității conducerii generale, de unde apariția conformismului și suprimarea în fașă a oricărui element de originalitate sau de noutate în materie de gândire sau artă. Și consecința lui literară: predilecția autorilor americani pentru eroul cu caracter cotidian. În economie:

EUGEN BARBU

P. S. Multumim conferențiarului universitar Ewald Ruprecht Kern pentru observațiile făcute. În ceea ce privește publicația articolei domniei sale drept postată la editura a cărții noastre „Măști la Goethe”

GH. APOSTU



Două
schite



AUREL LAMBRINO

S-a născut la 4 aprilie 1911 la Iași; absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din Iași; redactor la publicațiile pentru străinătate.

După un debut juvenil, fiind încă elev de liceu, în suplimentul literar al ziarului Lumea din Iași (1924) sau la Viața Literară a lui I. Valerian (1927), atrage atenția prin sula de proze Povestile titirezului șchiop, auspiciată de Tudor Arghezi în Bilet de papagal (1929-1930).

În 1937 i-a apărut volumul Înțoarcerea feciorului (trei nuvele, dintre care una tradusă, în 1962, și în limba rusă).

bazile primei Universități muncitorești din patria noastră. În anii punerii populare a fost membru al Academiei și Director general al Bibliotecii Academice.

Bogata sa operă de glose, articole, comentarii, studii, versuri, etc., a fost strânsă la un an după moartea sa într-o antologie întocmită de G. Baicu-

ral lui Hasdeu (1927). Cântăreți români ai Comunei din Paris (1948). Ion Creangă și basmul rusesc (1948). Eminescu, om al cărții (1958). Cu privire la: Asaki și Eliada, Alecsandri, I. L. Caragiale, Coșbuc, Creangă, Eminescu (4 vol.), Epigrame și epigramiști. Folclor (2 vol.), Hasdeu (3 vol.), Teatrul (2 vol.), Traduceri și traducători (2 vol.), Umor (2 vol.) etc.; cărți pentru copii: Camera copiilor (versuri f. a.), Dan inimosul (povestiri, f. a.); schite și povestiri: Lespei și mola din Templul lui Epidaur (1934), Ursitul fetelor și al vîldanelor și alte schite de literatură populară (1927); a semnat prefețe la operele lui Ghesea și la culegerile de literatură antimonarhică.

EMIL MANU

DICTIONAR
DE ISTORIE
LITERARĂ
CONTEMPORANĂ
(ADDENDA)

BARBU LĂZĂREANU

lescu și I. Crișan, intitulată Glose și comentarii de istoriografie literară (1958).

Impărțită pe domenii opera sa cuprinde:

Evocări: Drumeșii din 1899; C. A. Radovici, Agatha Birseanu, Nora Marinescu. (1917). Anton Bacalbașa (1924), Cifra povestitorii: Nicu lui Ștefan și Petrel. Nedea Popescu, Noel Wolf (1924). Ion Creangă (1947). I. C. Frimu (1948). Ion Păun Fincio (1948). Doctorul Oitoi (f.a.); articole și glose literare: Jertfele lui 1 Mai (1920). Umo-



Colaboratorii noștri vă recomandă:

Dacă un volum de proză necesită o elaborare îndelungată și dacă prozele sînt scurte, se întîmplă de cele mai multe ori așa: volumului îi lipsește unitatea. Cîteva bucăți stau sub semnul debutului, altele pastişează debutul, unele vădesc innoiri, în sfîrșit, două-trei, par a se stabili în tipare. De aci înainte poate, ar trebui să te decizi. De aci înainte însă, cartea s-a terminat.

Nu e, desigur, ușor, să ceri debutanților răbdare și nici tăria de a renunța la ceea ce, oricum, va reprezenta pînă la sfîrșit gogoșa fluturului. Dar dacă tot ne plac fluturii, fluturii și alții, de ce nu se ocupă specialiștii de soarta lor? Fluturi în stare pură, iată, de ce atîtea gogoși? Pentru că volumul lui N. V. Turcu, de pildă, în loc să numere 150 de pagini ar fi trebuit să aibă șazeci și trei, exact atîtea cite bucăți de proză veritabilă acopere, exact atîtea cit ne-ar fi trebuit ca să ne convingem că autorul acesta, desigur, va mai spune ceva: CUM SE UITA VLASE ȚIRDEA LA OMUL ACELA INALT și LA DRUM, PLIMBAREA LUI VUȚU, FILOMINA, GINDURILE LUI IONAȘ OPREA, BĂNUIALA și cite ceva din ciclul ȘASE UMBRE. Atît. Proză de inspirație rurală sau nu, localizată în Moldova dar ferită de moldovenism, ferită de sentimentalism, ocrotită de dulcегărie și de melasa de acadea la care s-ar fi pretat alit de bine. Ne aflăm în plină psihologie. Și-n dramă. Dramă! Cuvîntul nu este exact sau dacă este, cuprinde de pildă, mutații de sentiment sau accidente morale, crize născute pe locuri netede acolo unde niciodată n-ar fi trebuit să se întîmple nimic și se întîmplă totuși. Departe de a viza innoirea expresiei, vreo modalitate stilistică mai originală, bucățile acestea nu sînt lipsite totuși de eleganță și cursivitate, asigurînd acel fericit echilibru odihnitor cu care ne-a deprins ceea ce obișnuim să numim și pentru literatură — clasic. Bucăți de proză gîndite temeinic și construite în spirit bun, tradițional, la înălțimea eventualelor modele pe care autorul și le-a dorit sau nu. În orice caz, texte rezistente de verificare pentru o probă inițială de talent. Dar ce ne facem cu restul volumului? Cu STRADA, STATUIA, UN TÎNĂR, O FATĂ și UN PĂT ALB, VALIZA CU ILUSTRATE, penibila ALUNE și ALTELE (parodie cu adresă în necunoscut), ÎN VRANCEA, CEI DOI ȘI STATUIA, etc. Bucățile acestea reprezintă cealaltă jumătate a volumului și, la urma urmelor, de ce să nu tragem o concluzie pentru autor analizînd bucățile acestea, scotîndu-le pe ele concludente și nu celelalte pentru care, să zicem, din generozitate am optat în rîndurile de mai sus? Pentru că iată, „Un tînar, o fată și un pat alb” vizează direct, ca și „Strada” acel tip de proză închinată lipsei de probleme, banalului, și care nu reprezintă nici o nocivitate în sine, nu reprezintă un pericol dacă cel care întreprinde observația are intuiția excepționalului în banal, a sublimului în obișnuit. Dar pendulînd mereu în gol și comentînd golul nu facem decît să sporim deruta și așa generală în care plonjează de-o vreme cam toți tinerii debutanți. Ori, de la discernerea cu finețe a neobișnuitului de obișnuit, de la răsălmăcirea atît de exactă a sensului inedit, a subtextului filozofic, eventual, și chiar a deciziilor morale și pînă la delirul în dialog care nu spune nimic, dar nimic în cele atîtea și atîtea volume publicate degeaba este o distanță mare. Enorm de mare. Este distanța de la talent la accident și de la certitudine la diletanță. Și-atunci, cum rămîne, N. V. Turcu, cu cealaltă jumătate de volum?

*) N. V. TURCU: PERTURBAȚII



E un volum de basme dar nu știu cărei categorii se adresează, nu știu adică în care din grupele de vîrstă atît de precis stabilite de Editura Tineretului se poate compartimenta: de la patru la șapte, de la șapte la zece sau de la zece la paisprezece ani și două luni? Decît unele din grupele acestea am în orice caz de două ori mai mulți ani și totuși am izbutit să citesc cartea și mărturisesc chiar: m-a pasionat. Cu riscul deci de a constitui o anomalie am să afirm totuși cele ce vor urma.

Mai ales literatura pentru copii polarizează, cred, sufragiul unanim cînd e vorba de calitate. Nu pot să jur că am chef întotdeauna să recitesc „Laocoönul” lui Lessing, să zicem, dar „Micul Prinț” și mai ales „Alice în Țara Minunilor”, „Vrăjitorul din Oz” au audiență imediată. Pun totul pe seama fanteziei; cum să nu, oh, doamne, cum să nu visăm? Cum să nu ne lăsăm incintați? Acord universalitatea în aceeași măsură lui Lewis Carroll ca și lui Jean Jacques Rousseau. Și încă mult mai departe. Din păcate chestiunea aceasta e numai o poveste de gust și în textul de față o licență poetică. Nu știu unde și nu știu cum funcționează, desigur, la fel de constant și temeinic categoriile Editurii Tineretului, chiar dacă nu e vorba de împărțire pe vîrste ci de împărțire pe conformism și pe prejudecăți.

Și deci: lectură reconfortantă, o fantezie ne bună, ne bună, ne bună în tradiția basmelor culte și a folclorului românesc. Aceasta este cartea Eugeniei Roșca Adam.

Remarcă stilul: neprefăcut și neprețios și nespecializat. (Pentru că trebuie introdusă o nouă categorie lexicală: peticismele. Și dialogul idiotizat de tipul: — Îi cunoașteți pe Ionel?

— Ionel e-un băiețel care are un căfel. Azorel. Toată lumea bate din palme, murim de fericirea acestei descoperiri. În ansamblu, contribuția la facilitatea înțelegerii textelor de către copii.)

Fantezia operează îndeobște cu minciuni. Cine a mai văzut bufnîț în rochie de dantelă? Exagerarea e la doi pași de hiperbolă. Important e să lei lucrurile foarte în serios și autoarea nu procedează altminteri, totul este relatat cu o credibilitate și cu o convingere de mare tinuță. Și ce alt decît jocurile parcurse cu solemnitate mai au aerul acela de vis întîmplat?

Pentru basmele de localizare românească atmosfera de natură știută, de spațiu natural național are o importanță hotărîtoare. Codrul des, poiana de aur, cerbul cu copitele de argint, izvoarele cu pietre albastre, vrăjitoarea bună și vrăjitoarea rea, haiducul, fata de iobag și fata de grof, etc., fac cercul intim al unui mediu de basm la care o tradiție întreagă a conlucrat. E suficient să nominalizăm cîteva din aceste elemente pentru ca spațiul ireal, dar românesc-ireal să se contureze fără efort. Totul e să-l populăm în continuare cu întîmplări și să invențiem eroi care să nu rupă consensul tacit de fantastic, de neîntîmplat. Or, tocmai aci, cred, e punctul forte al volumului, resursele solide se dovedesc a fi cele de imaginație și ele servesc în egală măsură partea epică a textelor, acțiunea, neprevăzutul, intriga dinamică dar și ceea ce am numit înainte atmosfera: spațiul de basm popular românesc.

Comunerile pe motive orientale sau de altă proveniență sînt și ele izbindite cu o remarcă specială pentru culoare, pentru varietatea de mozaic în care este prefigurată o lume depărtată și stranie. Dar, desigur, evidența de ansamblu a volumului este tenta educativă, nuanța moralizatoare iscată neostentativ, ba de cele mai multe ori disimulată prin ironie. Atenție numai la prezența scititoare de felul retorismelor „așași?” „și ce să vezi mai departe”, „dar, vedeți”, etc. cităleli lexicale cu efecte de bătaie la cap.

*) EUGENIA ADAM ROȘCA: LA ÎNTOARȘA CU PIETRE ALBASTRE.

SĂNZIANA POP

CONSPECTE

Bănuială (*)

„Un volum de basme” (**)



(Urmare din pag. 1)

Și dacă această schemă a cunoașterii poate fi identificată atît înaintea ereziei creștine, care i-a dat numele, cit și după dispariția ei, însemnează prin urmare că permanența schemei reflectă mai curînd felul de conformație neistorică al spiritului omenesc.

În adevăr, cunoașterea rațională e logică și inevitabil metodologică. Metoda clarității duce spiritul la distribuirea materiei de cunoscut pe antinomii ireconciliabile (adevăr-eroare, bine-rău etc.), stîșgirea în două a realului fiind imagina înșelătoare a metodei de cunoaștere, cam în felul canalelor de pe planeta Marte, care nu erau decît imagina fibrilațiilor lentilei telescopice.

Iar, dacă, rezumînd, scepticii renunță la adevăr, cu alte cuvinte greșesc, fiindcă nu vor să greșească, în timp ce dogmaticii îl extrag parțial, propunîndu-l ca întreg, greșesc adică și ei în siguranța lor de a nu greși, spirite eminente, deși puține, cu simții nevoia alteri orientării. Păstrînd vocația adevărului, de care scepticii se leopădă și pe care dogmaticii (metodicii clarității) o mutiliază prin simplificare, ei pleacă de la intuiția că o realitate spirituală este un condominiu indisociabil al adevărului cu eroarea.

O primă sugestie de acest fel se află în ultimul înțeles european de tip antic, Montaigne care, trăind sub puterea naturii lui sceptice și deopotrivă sub tirania dogmei ieziuțului, ezita critic între a nu afirma nimic și a afirma sau a nega global. „Distinguo, zicea el de aceea, este termenul unic (universal) al logiceii mele.

Intemeierea filozofică și metodologică a noului punct de vedere vine însă abia de la marile contemporani ai nostru Martin Heidegger. În conferința Vom Wesen der Wahrheit, mai puțin cunoscută decît lucrarea lui principală și chiar decît interpretările din Heidegger, filozoful existențialist își descoperă obiectul de studiu în starea de îmbrățișare a ideii de adevăr cu ideea de neadevăr, în autenticitatea Ființei, pînă la care nu ajunge logica și nici metafizica. Iar ca metodă de studiat el se aplică lumii valorilor în chip fenomenologic. Concepția heideggeriană a adevărului autoriză astfel întrebarea: cită eroare ține de un adevăr și cit adevăr de o eroare?

Și înlocuind termenii întrebării cu dreptate-nedreptate, bine-rău sau frumos-urît, înțelegem consecințele însemnate ce decurg din ea pentru sociologie, etică și estetică.

ADEVĂR ȘI EROARE

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA: Donna Alba de Gib Mihăescu, E. L.

TEATRU: Uriel Acosta de Karl Gutzkov, cu Carol Marcovici și Marieta Neuman; regia, Franz Auerbach. Premieră la Teatrul Evreiesc de Stat.

CONCERT: Concertul orchestrei Radioteleviziunii. În program, lucrări de Paul Constantinescu, Gustav Mahler; dirijor, C. Bugeanu (joi, 7 martie).

ARTE

Colaboratorii noștri vă recomandă:

FILM: Sfântul la pîndă, coproducție franco-italiană, cu Jean Marais, Dario Moreno, Jess Hahn, Daniela Evenau; regia Christian Jacques.

EXPOZIȚIE: Expoziția de pictură Mircea Milcovici și Barbu Nițescu — Ateneul tineretului, Aleea Alexandru, nr. 38.

TELEVIZIUNE: Marți 5, miercuri 6, joi 7, vineri 8, sîmbătă 9 martie, Festivalul internațional de muzică ușoară de la Brașov.

Din tot ce s-a scris despre Livada cu vișini, cu preluările rețetelor — și s-a scris cu o înverșunare disproporționată față de importanța reală a opoziției lui N. Carandino, care a reușit, astfel, să-și consolideze portretul pitoresc în jurnalele de presă — lucrul cel mai interesant, adică mai original, l-a spus tot regizorul, acest Lucian Pintilie, teribilist și insolent.

Dar insolenta lui e numai aparentă, pe cînd adevărul stă în cea mai mare măsură de partea sa, fiindcă la el insolenta se confundă cu un apel tragic la luciditate și sigur ca sentimentalitatea noastră — de altfel cu conservatoare, se simte lezată. Unul din argumentele cafenelei noastre sentimentale, argument care a pătruns chiar și în pagina de cronică, ținea de pudoarea beiferistă și nega viziunea din D-ale Carnavalului și pentru abominabila îndrăzneală de a acuză pe scenă un oficiu acceptabil doar în Cloche-merle. «Caragiale zicea cafeneaua sentimentală — a fost vulgarizat și așa ceva nu putem admite».

Dar Caragiale scrie limpede și fără podoare în indicațiile care preced actul II: „La stînga, în planul din fund, o ușă a cabinetului de toaletă”, care face pândit direct cu „la dreapta, în planul I, o ușă dînd în sala principală a bufetului”.

Dar dacă asemenea argumente sînt aduse în discuție pentru a nega o concepție regizorală, de ce să ne mirăm cînd se clamează aioma bătrînilor Firs zilele robiei de altădată: „Unde e Livada cu vișini?”

Livada cu vișini e un mit și ceea ce constată surprinzător Pintilie, e raportul pe care îl stabilește cu mitul lui Beckett: „Oh, les beaux jours!”

Esenta realității agoniei de pe scenă, oricît ar fi de dulce, aromitoare și muzicală această ago-

nie, zice Pintilie, este una macabră, mai exact grotescă. Și are dreptate. E aici un imens ridicol tragic, excelent intuit de Pintilie ca aflîndu-și un corespondent contemporan în Beckett. Avem de aface cu o mizerie parfumată de florile livezii cu vișini, dar mizeria rămîne mizerie, și cu atât mai evident cu cît ea este ridicolă datorită inconștienței exponențiale ei.

Luată în sine situația proprietarilor Livezii cu vișini și a prietenilor lor e într-adevăr dramatică, dar Cehov ne propune dedramatizarea acestei situații, ridiculizarea ei, însă nu violentă, ci compasionată.

Condamnatul lui Cehov e, plină de înțelegere, compasiunea ironiei lui e vizibilă și insistență în atîtea situații și singura rezervă pe care a face-o cu privire la punctul de vedere regizoral, ar fi tocmai înșelărea compasiunii cehoviene în acul ridiculizării.

Sentimentul compasiunii ar fi dat mai multă poezie detașării propusă de regizor pentru că despărțirea de acele Oh, les beaux jours!, care există în conștiința noastră, a tuturor, învăluie zîmbetul sceptic, ironic, în duioșie.

Din dorința poate de a evita pericolul real al melodramatizării, regizorul a creat în cea de a doua parte a spectacolului său o imagine devitalizată, austerească, lucidității conducînd acțiunea spre un pitoresc incisiv satiric, dar undeva parcă și dezumanizat. Atunci, spectacolul său original își pierde din intensitatea emoțională, e rece, frîmțitarea de pe scenă, cu câteva excepții, pare să se consume independent de participarea noastră. S-ar putea ca aici să concure și o eroare în distribuție, după părerea mea, privînd rolul Ranevskaia. În discuțiile sale cu Teatrul de artă, Cehov pretindea ca rolul Ranevskaia să fie jucat de o interpretă dintre bătrînele comice. Dar în spectacolul lui Pintilie, Clody



Bertola n-are deloc simț comic, angajarea acțiunii în situația de vodevil, presupusă de rol, e adesea strident falsă iar această falsitate nu izvorăște din dedramatizarea concepută de regizor, ci din contrafacerea sesizabilă în interpretarea acțiunii, ceea ce este cu totul altceva. Rolul e jucat răzlece într-un fals strident, ca acela al unui pian dezacordat, pe care cineva se chinuie să cînte o melodie cunoscută de toți.

Unde l-am regăsit pe Pintilie, cel din originalul expoziției cu privire la concepția lui despre piesă, a fost în ansamblul scenografic și în majoritatea celorlalte roluri. Despre ansamblul scenografic realizat de Ion Oroveanu, trebuie să spun că are un aer splendid salon de conac, de la sfîrșitul secolului, imens și trist în precaritatea pretenției sale de fastuozitate, este el însuși un tablou elocvent. Nu pot, apoi, să nu relev frumoasele costume semnate de Pia Oroveanu cu un gust deosebit al detaliului relevant, și cu un simț real al culorilor pline de sugestie pentru atmosfera dramei comice.

Un punct de vedere original îl afirmă regia în conturarea portretului lui Lopahin, văzut, poate pentru prima dată, ca un personaj numai aparent detestabil, altfel de o robustețe spirituală lucid care-l face, în orice caz superior celorlalți, condamnatul lui fiind un act relativ. În rol, Petre Gheorghiu semnează o creație cu darul de a-și implica referința viitoare, în special pentru modul cum a reușit să sugereze bonomia vicleană, elasticitatea judecătorească, starea de satisfacție brutală, drapată în împrumutul încă neasimilat al convențiilor lumii în care pătrunde, ambiția atroce învalută într-o înțelegere ipocrită, în sfîrșit

triumful visului urmărit cu tenacitate și sentimentul siguranței pe care i-l dă întuirea, spre deosebire de ceilalți, a mersului vieții. Frumoasă realizare actoricească, pentru reușita căutărilor și regizorului se merită înaltă. Admirabil e însăși acest inepuizabil creator de portrete, care este Ștefan Ciubotărașu, în rolul lui Piscik, după cum rafinamentul artei lui Fory Eterle se face din nou recunoscut în interpretarea pe care o dă lui Gaev. Mi-au plăcut de asemenea, în roluri episodice, de obicei, Ica Malache (Varia), Ana Negreanu (Charlota), Lucia Mara (Duniasa), Cătălina Pintilie (Ana) și Ion Besolu (Iasa). Din nou excelentă prezența scenică a lui Virgil Ogrășanu în Epifodov, dar eu, de pildă, l-aș fi văzut și mai reușit în rolul lui Trofimov, căruia Emerich Schaffer n-a putut să-i împrumute prea mult peste obositorul lui dicțiune, care a făcut să sufere îngrozitor o partitură remarcabilă.

În sfîrșit, un moment memorabil, în spectacol, se datorește lui Nicolae Secăreanu care, și datorită lui Pintilie, face din bătrînul Firs un adevărat memento al pieșii și spectacolului.

Și iarăși trebuie să-i recunoștem regizorului descifrarea remarcabilă a textului piesei, pe care ne-a restituit-o, dincolo de amendamentele noastre, cu o originalitate ce ne obligă să meditam la roșu directorului de scenă modern, atunci cînd acesta are într-adevăr ceva de comunicat. Iar dacă unora le apare insolent, e pentru că noi nu avem întotdeauna curajul de a accepta personalitățile chiar și cu defectele lor pe care, se știe, timpul le transformă în rareori în calități.

PLASTICĂ

Suprarealism?

Suprarealismul n-a făcut decât să oficializeze pătrunderea într-un domeniu prohibițiv. El este astfel o ipostază a cunoașterii, un derivat suculent sub raportul invenției formale, al unei măști generice fertile. La aproape cincizeci de ani de la ceea ce André Breton numea „o aventură spirituală singulară a epocii” suprarealismul pictural rămîne doar un inventar închis și ostilic cu forme care astăzi au devenit previzibile, repetabile și deci secătuite de putere vizuală inițială. Întrebat dacă și recunoaște emulii în pictorii suprarealiști, Freud a răspuns, fără precauții, negativ, mărturisindu-și — paradoxal în aparență — preferința pentru Rembrandt și da Vinci. Nu se ascunde în acest răspuns niciun echivoc. Căci viziunile pictorialilor suprarealiști, mă refer la relațiile cifrurilor simbolice conștate, odată materializate, deci intrupate într-o formă sau alta, înțețeză de a mai fi obscure. Subconștientului tradus semantic plastic, nu i se mai aplică în acest caz psihanaliza, ci psihologia formei. Descifrarea este ușoară pentru că pictorii suprarealiști sînt de fapt naratori, iar narajia poate fi înțeleasă atunci cînd există o cheie (și totdeauna există). Nu acest lucru contează. Altfel am înțelege tablourile lui Max Ernst sau Dalí ca anecdote, vebușuri mai greu sau mai puțin de pătruns. Crea ce este aberant. Pictura suprarealistă rămîne nu prin simbolurile cifrate sau nu, pe care critica le-a conceptualizat într-un infra-limbaj, într-o structură lingvistică autonomă, ci prin invenția formală. Este un criteriu posibil.

Fals etichetați ca suprarealiști Mircea Milcovici și Barbu Nițescu a căror expoziție recentă a determinat aceste gânduri sînt în primul rînd inventarii de forme, creatori de modele individuale, deci exprimatori. Invenția la ei are în fiecare caz surse diferite. M. Milcovici mi se pare de formație „plein-air”-ist, la el este evidentă o frecvență a formelor naturale. A fost probabil un prim fragment al evoluției sale. De altfel și în lucrările expuse, ceea ce se înțelege în mod general prin peisaj, există. Formele naturale sînt însă redată printr-un racoșiu intelectual, consistența legăturilor reale dispărînd pentru a face loc unor „cîmpuri” în care acționează legile fantasticii. Ele sînt deci peisaje mezzitente dar posibile, dacă acceptăm fantezie ca principiu-măscă ordonator. „Loc posibil” sau „Mare peisaj abandonat” sînt probatorii. Sensul plastic de loc șovăielnic, al tuturor lucrărilor expuse de pictor, demonstrează o coerență de gândire, ca și o siguranță a surselor de invenție, chiar dacă stilul său este prezibil.

Barbu Nițescu a asimilat o perioadă de moștenire livrescă. Lucrările lui mai vechi o arătau mai bine, dar amintirea unor lecturi plastice se vădește în pinze mai noi: „Singurătatea fahurului”, sau „Comerțarea de familie”, acceptiv și fad, fără transitorie și probabile regretată. Căci B. Nițescu în ultimele sale pinze surprinde printr-o schimbare a premizelor de la care a pornit inițial. „Eveniment nocturn” este rezultatul experienței informale, dar ceea ce contează în primul rînd la B. Nițescu în această fază este modul de organizare sintactic, în spațiu, realizat cu continuitate. Plecat, cultural, din suprarealism — dar depășindu-l B. Nițescu prin faza sa recentă îl confirmă epuizarea. Sau în orice caz, imposibilitatea unei continuări în formele lui vechi.

IULIAN MEREUȚĂ

Desen de FLORIN PUCA



FILM

Înaltă civilizație

Vrînd să demonstreze cum arta — pe care o practicăm — îmbobăzește spiritul și frăgezescă manierele, un regizor dintr-o țară străină a avut curajul să scrie un critic: „Nu te citează, dar am auzit că te legi de mine”; același critic a fost interpretat, într-o circumstanță analogă: „Iar mă-juri!”; apoi, alți realizatori, referindu-se la colegi, nu fără o înfrînare de satisfacție: „L-ai făcut praf! L-ai făcut zob!”

Nu, tavașă, criticii nu se leagă de nimeni, nu înjură, nu face zob sau praf pe nici un cavaler al pelucei. Criticii se străduiesc, atât cît îl ajută puterile, să înțeleagă mai bine ceea ce vede și aude, să limpezescă sensuri și intenții dintr-o operă cinematografică, să studieze stilul și limbajul, să desprindă o măsură estetică și morală. Ce-i drept, nu reușește totdeauna să facă asta în chipul cel mai strălucit și convingător, dar au observat oare cineastii de la noi — uitîndu-se poate și în alte grădini ale Esperidelor de celuloid — că nivelul criticilor e în genere echivalent cu nivelul cinematografiei pe care o reflectă, mai ales cînd e vorba de analiză la obiect? E dificil să preținzi criticului tot mai multă profunzime și subtilitate, oferindu-i în schimb alimentul devitalizant al unei serii de produse fără mîncă și fără gust. (Crezînd poate că jignește, un miel prim din amfiteatrul poeziei propune definirea criticului nostru de cinema ca „glu-văergiu în saoi”: avea dreptate, desori așa este).

Pină aici, însă, iritarea cineastei e posibil să fie înțeleasă și, dacă nu e acceptată, tolerată. Dar se ivesc împrejurări cînd cineastul, în iluzia unei auto-apărări, face apel — oficial sau pe colțuri de studio — la mortarele administrației, cerînd un control prealabil (sau preventiv, ca în medicina socială) al criticilor. Asta e mai grav. O critică citită în spații sau în pagini — așa cum cer unii — înaintea apariției, de către cinești sau de către reprezentanți ai lor, care să-și dea avizul și s-o cenzureze în aparență lor avântul, — o asemenea critică ar înceta pe loc să fie expresia unui spirit autonom, un gest cultural, pentru a deveni un fel de circulară de buletin informativ. Ar fi bine, în acest sens, ca realizatorii noștri să aște, în sfîrșit, că presa cotidiană sau literară le stă la dispoziție cu aceeași larghețe ca și criticului. Dacă sunt ne-mulțumii, dacă simt că n-au fost pe deplin înțeleși sau că au fost chiar răstălmăciți de critică, — să pună mina pe condei și să-și susțină punctele de vedere, ca intelectuali ce sînt. Un asemenea dialog între artiști și critici e oricînd salutar, potrivit cu normele unei vii culturare demne.

Alții, mai vrednici decît mine, au rostit și au scris cuvinte admirabile, pe care nu ești să le reproduc din nou: „Critica e o expresie de înaltă civilizație. Și este o expresie de înaltă civilizație atunci cînd e acceptată. Dacă un artist vede critică, înseamnă că nu e demn de ea...”. Firește, nu sunt de admis nici transgresiunile criticului; excesele de „culoare retorică”, pripelile, intoleranța, stigmatele taxative. De altfel, criticul nu este un pontif cu putere de-a economia și nici un judecător care pronunță sentințe. Criticul propune o discuție, cu puncte de vedere proprii — care pot fi, uneori, și greșite — una din funcțiile sale de bază rămînd aceea de interlocutor.

Istoria literaturii și a artelor a înregistrat numeroase trainice prietenii de-o viață întregă între creatori și critici care le-au studiat operele cu o franchețe nu totdeauna măgulitoare. Fîlindă e imposibil ca oamenii de cultură, de artă — spirite cultivate — să nu se poată pune, principial, de acord, să nu poată trăi în armonia unei confruntări bărbătești. Și, așa cum spunea cineva, artiștilor să le fie rezervată gloria, gloria cea mare, iar criticului modesta sarcină de-a găsi un echilibru uman plin de înțelegere, o sinceritate mediativă și curajoasă.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct); ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct); GICA IUTES; M. N. RUSU; SANZIANA POP; DINU SARARU (secretar general de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

EUGEN SCHILERU

...I-AR FI PLACUT ȘI LUI ERNEST

— Caricaturist? — Nu cred. Caricatura s-a născut în cea de a doua jumătate a veacului al XVII-lea, la Bolonia, în atelierul familiei Caracci și a presupus, întotdeauna, un model real prezent în viața în timpul vizual al artistului sau consemnare iconografică (sculptură, pictură, desen, gravură, fotografie etc.), adică succedaneu al modelului viu. Or, Florin Puca nu este caricaturist, în înțelegerea exactă a termenului, decît atunci cînd se portretizează pe sine însuși, introducîndu-se în imagine precum pictorii medievali în poliptice. În afara lui, izvor al tuturor aventurilor posibile și imposibile, demiurg al formelor expresive, toate celelalte apariții care îl împingese lucrările pleacă de la un prealabil etic, spiritual, dar nu și de la un prealabil fizic. — Desenator satiric? — Nu numai desenator satiric. Fiindcă, deși au la temelie un nonconformism impenitent, plămîniurile lui participă totodată la visarea și la lirisul solar, sau sarcasm și pleznă puținîndu-se înaintea unei surse care s-ar putea vorbi ca despre Daumier: — „dar el era altceva, e era generos”, puîndu-se într-un poet. — Desenator umoristic? — Depinde de ce înțelegem prin umor, de cite fațete concedem umorului, de cîtă libertate dinamică, metaforică, îl recunoaștem. — Atunci poet? — Desigur. Căci această prezență atît de insolent în cîmpul artei românești actuale trebuie crezută pe cuvînt atunci cînd își întălează lucrările „ilustrații pentru poeme neserise”.

Florin Puca scrie versuri și desenează. Desenele și limbajul de toate zilele, ca și în cel simandicos, pretins științific etc. Intr-un album de o luciditate care inspiră teama, întovărășește imaginile cu tăieturi din presă, din cărțile de basme etc. Sub contradicția, dintre imagine și text, care relevază ca o hîrtie de turnesol prezența absurdului — conform terminologiei de specialitate, fiind vorba de umor negru hîrtia de turnesol se colorează ca atare — privitorul atent întălește similitudinile profunde, dar greu de clarificat în cuvinte, între cele două registre: — grafic și literar. În ce privește falsele legende, ele sînt construite cu o conștiință desăvîrșită

a absurdului și a comelului, decupajul, adică întreruperea discursului, aparțină ca mijlocul cel mai sigur de depășire sau apariția logicului, a subconștientului nerode. Un alt procedeu e acela care apare în unele legende precum: „În Australia există o pasăre numită Calodera maculată”. Tonul de descoperire senzațională, înlocuirea enunțului simplu cu un enunț care participă la un ceremonial verbal și desenaarea unui personaj, eternul eu, care se află într-o situație mai mult decît incomodă, declanșează subit un comic enorm. Căci pentru cel care și-a pierdut un picior și zace singur pe o plajă pustie, în timp ce o corabie se pierde la orizont, nu există, desigur, altă revelație mai mare și mai importantă decît existența în Australia a păsării Calodera maculată. Incongruențele, dispařitățile, contrarietățile existenței, ca tot atitea reprezentante ale absurdului și generatoare ale tragicului, iată ce ne propune să meditam autorul acestor radiografii-fabule. Un alt procedeu e acela al instrăinării pancartelor, avizelor de tipul „Nu mai este gheață”, „Pentru azi nu mai sînt bilete”, „Nu cumpărăm sticle și borcane”, „Nu mai avem gaz” etc. adică a scoaterii lor din loc unde se desface bunurile acum absente și plasării într-un mediu în care au devenit o perfecție inanimale golirea de substanță de sens, reamintind, deși a fost obținută pe altă cale, vederea frazel decupate, proiectarea ei în nonsensul originar). De altfel, instrăinarea e procedeu favorizant, mijlocul la care Puca apelează cel mai frecvent. Rezultatul e o imagine care oscilează între fantastic și comic, fără să se fixeze. Ca apele moarului, fantasticul se metamorfozează în comic absurd și vice-versa. Sau, mai bine spus, fiecare îl implică pe celălalt. Îl conține pe celălalt și e conținut de acesta. Cumularea dispařităților, instrăinărilor, structurează de asemenea destule imagini. E ca și cum umorului ar fi emis invitații celor mai ferulite lucruri și fîlne, schimbînd în același timp, diabolic, adresa locului, fixînd tocmai locul unde nu am fost obișnuiți să le întîlnim. De aici și impresia de irealitate, de vii, de