

Anul XIV
Nr. 11 (463)
Simbătă
13 martie
1971
3 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

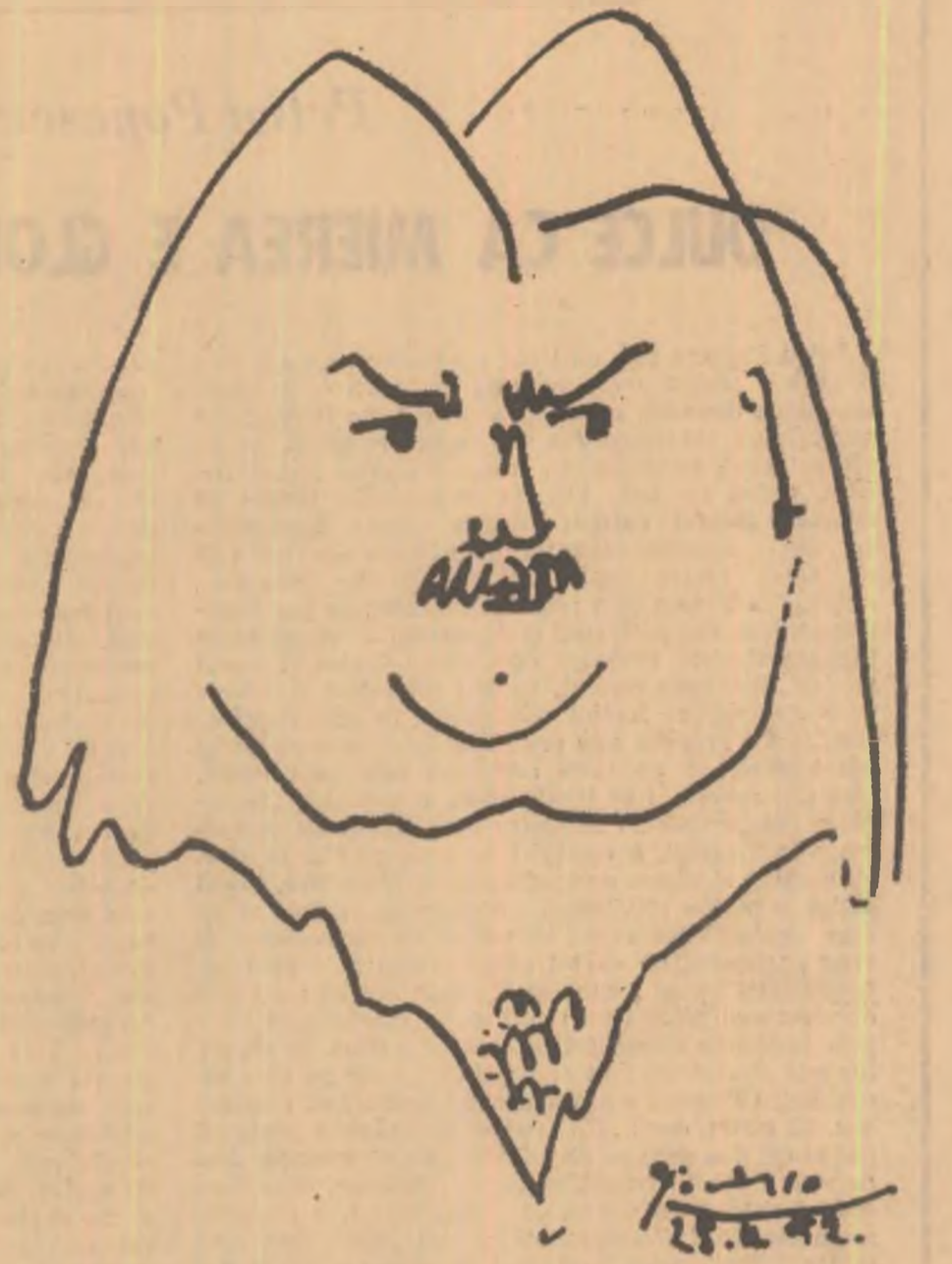
Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România



Desen de ROBERT SULLIVAN

IN ACEST NUMĂR :

- „Estetica bunului simț“ de Nicolae Manolescu
- Un apărător al civilizației de Alex. Pălcologu
- Pavel Dan — de Nicolae Balotă
- Sala mică, teatru mare — de Marin Sorescu
- Tot despre „Învățăturile“ lui Neagoe de Pavel Chihala
- Muzici ușoare — de Costin Cazaban



PORTRETUL LUI BALZAC (Litografie de Picasso)

Tineretul și progresul

Inițial, apropierea cuvintelor a fost sentimentală. Apoi cuvintele au coincis, termenii sunt resimțiți astăzi ca pleonasm. „Și“-ul nu mai există, tineret înseamnă progres.

Există o forță a tinereții care reclamă sensul progresului pentru ea. Există un întreg biologic și un întreg moral. Forța de muncă este intactă. Starea morală este intactă. Energia și entuziasmul sunt încă depline, substanța vitală e concentrată, evoluțiile ulterioare de momentul acesta deplin. Fără-ndoială: potențialul activ al generațiilor tinere nu poate fi ignorat. Disciplina și „caracterul“ vîrstelor ulterioare, organizarea atît de propice maturității sunt imperative exterioare, de conștiință, pe cînd tinerețe înseamnă energie masivă, curată, o forță de mișcare imensă, o energie solară care poate fi absorbită și folosită în mișcarea unui întreg mecanism social. Vreau să spun că „în progres“, astăzi, tineretul se află mai ales atunci cînd poate fi folosit. A fi în progres e și o problemă de integrare dinamică, o trecere din starea de contemplație în starea de fapt.

Poate că ambiția cea mai clară a epocii contemporane este integrarea profesională a tineretului. Pentru epoca contemporană semnul progresului tehnic l-a preluat. Aș spune chiar că măsura progresului o dă tot tehnica. Dacă măsura anticivilizației e line a dat-o zborurile în spirit, măsura timpului nostru o dau zborurile în real. În orice caz, dimensiunea evidentă a acesteia e. Or, în condiții de muncă concretă, în condiții de cifre reale, integrarea tineretului este ușor de constatat. Adezuniile morale se constată prin mărturii, mărturiile sunt subiective, adeziunile în muncă sunt însă bani peșin. În starea de integritate biologică absolută despre care vorbeam, de găind o vitalitate nebună, n-a fost greu ca prin participarea generațiilor tinere graficele economice să sară în aer și să sară indicii de producție.

Metaforic, desigur, tinerețea este vîrsta gloriilor absolute. Te poți îndoi de orice, totul se poate lua de la capăt, poți realiza orice. A fi recalcitrant este a fi în fire, etern de la tineret pornesc și se așteaptă înnoiri. Din punct de vedere al raporturilor în care se află cu o societate mai ales industrială și tehnică, tineretul a fost însă constrins a se maturiza. Timpul de gestație al adolescenței a fost redus. Tinerețea trebuie să fie mai curînd profitabilă. Contribuția ei mai curînd lucrativă. Visurile mai repede convertite în real. Timpul experiențelor adolescente pe cont propriu s-a scurtat în favoarea unor experiențe colective, dacă generațiile

actuale au învățat ceva nou, noul înseamnă capacitatea de aderare rapidă la experiența deja existentă, la tradiția sigură. Dacă romantismul tinde să afirme pentru un tip de personalitate singulară, originală și apăsător individuală, epoca modernă afirmă un tip de personalitate colectivă, tineretul este remarcat mai ales în masă, este remarcat global, procentual. Pînă și premiile i se acordă colectiv. Gloria lui actuală este aceea de a purta în mare măsură, de a purta în măsură concretă răspunderile de caracter economic și social fiindcă o implicare atît de serioasă a generației tinere în muncă, nu poate să nu ducă la o implicare la fel de serioasă a generației tinere în social. Din acest punct de vedere, dacă ponderea tineretului a crescut în economie, la fel de sigur este că a crescut ponderea lui în acțiunile care privesc problemele de conștiință a istoriei contemporane. Incorporarea tineretului nostru în mecanismul economic și social actual a fost efectivă, s-a simțit. Iată deci că vechea alăturare sentimentală a tineretului de progres nu doar creșterea o marcează, nu doar încrederea în forța de schimbare a lumii și nu doar visele. Vechea alăturare sentimentală este astăzi extrem de reală, gloriile profesionale se realizează, activarea adolescenților a mai redus din afecte dar progresul a coborît pe pămînt.

Ce mai visăm?

Sânziana POP

Un cetățean care scrie

Din literatura americană am aflat că alături de grădini încărcate de fructe ca într-un paradis, pot muri de inanție oameni care n-au voie să le culeagă și să fie plătiți pentru asta fiindcă proprietarii nu sînt interesați de a cantitate așa de mare de fructe pe piață, care ar strica un anumit echilibru al prețurilor. Din literatura R.F. a Germaniei aflăm că există scriitori decepționați de succesele economice ale țării lor, și asta nu pentru că ar exista curențe fundamentale în distribuția bunurilor, ci pentru că, vedeți, prosperitatea nu aduce un remediu condiției umane actuale și că genul de fericire în care cred concetățenii lor e artificial, nu are un caracter universal și ca atare e eterem.

Asta e, bineînțeles, adevărat! Nu știm de azi pînă miine! Pe urmă, morala creștină nu ne spune demult că bogăția e un rău? Tolstoi credea cu simplitate că fericirea apare în sufletul nostru în momentul în care din muncă pe care o depunem ne putem hrăni și adăposti Restul e de la diavol. Ei bine, restul acela ce facem cu el? Ce să facă oamenii de afaceri cu sumele lor uriașe de bani îngheșuți în seifuri?

În ceea ce îl privește pe Günther Grass, scriitor din R.F. a Germaniei care pe timpul lui Hitler, (cînd acesta se căsătorise înainte de a se sinucide) avea douăzeci de ani el precontonează locmul o astfel de întoarcere tolstoiană la simpla satisfacere a necesităților, refuzînd, de pildă, înlesnirile oferite de o societate a abundenței fiindcă nu țigări și cu filtru prezentate luxos, ci luînd direct dintr-o tabacherie țărănească tutunul cu două degete și răsucindu-l într-o foită. Asta m-a impresionat mult cînd l-am văzut. Iată, mi-am zis, un om natural, care înțelegă să-și pună și în practică teoriile nu numai să propovăduască altora simplitatea iar el să se lăfăie în toate bunurile. Într-o revistă am dat de el în fruntea unor tineri care manifestau

Günther Grass e social-democrat convins și reproșează societății Statelor Unite că n-au produs o social-democrație care ar fi salvat-o de neliniștile și tensiunea prin care trece în prezent. Scriitorul e prietenul actualului cancelar de care și-a legat destinul politic și care n-a întîrziat să se implinescă. Dar eu zic scriitor cînd lui nu-i place acest cuvînt prea adesea legat de multe compromisuri și succese materiale, tipice într-o societate în care un tiraj de citeva sute de mii de exemplare poate îmbogăți pentru totdeauna pe autorul unei cărți. Scriitor, deci, nu-i place să fie numit. Ci cum? Căstăiean care scrie! Iată! Cum ar fi de pildă ca în loc de electrician să zicem cetățean care se ocupă cu electri-

IN FIECARE SĂPTĂMINĂ MARIN PEDA RĂSPUNDE LA O ÎNTREBARE

asta, chiar dacă e vorba de lucruri dintre cele mai întîme. Nu există întîmitate. Omul e o făptură egală în tot ceea ce are și în tot ceea ce face, în casa sau în stradă: cum putem dărîma barierile și zidurile care ne împiedică să comunicăm? Pur și simplu comunicînd, spunînd totul. Nu era nimeni prieten cu el din cei care ne aflam la o masă, împreună, totuși el ne-a povestit, la o întrebare într-un gol de conversație, că da, are copii, patru dintre care doi gemeni. Cu gemenii aștia a fost o istorie. doctorul i-ar fi spus, sperîndu-l, că pipăie două capete și opt membre, dar un singur corp! Aducă ce să însemne asta? E posibil să fie un monstru, l-a răspuns mamoșul. La prima naștere a soției lui a cerut voie să fie lăsat să se uite. Un alt doctor decît un neamș nu l-ar fi lăsat. Mamoșului acela, însă, nu i s-a părut nimic neobișnuit în asta. El, l-am întrebare cu fără ironie, și ce-ai văzut? Că soția lui, dîndu-și seama de ce venise și ce face, ar fi strigat la el scoasă din sărite: Trece încoace și ține-mi capul, idiotule!

În cartea sa cea mai bună **Toboșarul**, apar astfel de scene descrise minuțios. Acest toboșar e un pitic o cărui mamă nu l-a conceput cu soțul, ci cu aman-tul. Soțul, un viitor S.S. avînd bănuiele, l-a lăsat pe copil să cadă pe scara unei pivnițe uitînd intenționat chepengul deschis. Copilul pățește ceva la spinare, și nu mai poate depăși în creștere un metru înălțime. Părea apoi și puțin orierat, îi plăcea, la o vîrstă nepotrivită să bată în continuare toba lui de copil și mai ales să spargă geamurile și vitrinele orașului cu țipătul său care era atât de pătrunzător și de o atît de înaltă frecvență încît urechile obișnuite nu l-percepeau. Mama, cu amorul ei adulterin,

are un sfîrșit tragic și aici interesul cărții devine maxim. Soțul a inventat pentru ea suferințe inumane. Cînd armatele sovietice pătrund în regiune, copilul se răzbuună și o răzbuună și pe mama lui, scoțînd de unde fusese ascunsă. Înșina de S.S. a tatălui și dîndu-l-o, sub ochii soldaților, simulînd sau poate chiar neștiind la ce pericol îl expune prin acest gest. Tatăl o înghete fulgerător, dar convulsile care îl opucă imediat par suspecte ostașilor care înfățișare mongolă sau turcmenă care îl lichidează imediat. Asta ar fi trebuit să fie epilogul, douăzeci de scriitori europeni, să ne spunem părerea despre relațiile noastre cu publicul și cu lumea în care trăim. Intervențiile erau scrise dinainte și multiplicale, pentru ca îndată după ce lui cuvîntul, în pauză, toată lumea să le poată reciti. Chiar din primele ore a luat cuvîntul un critic literar, cunoscut sub numele, dacă nu mă înșel, de doctorul Mayer. A vorbit și a intervenit de nenumărate ori în discuții, ca un ciocan, cuvintele lui te izbeau parcă în care te în-du-ți atenția și scoțîndu-te literalmente din fire prin voința pe care o avea să-și acapareze atenția cu ideile lui. În pauză l-am luat textul tradus în franțuzește și l-am recitat; era intitulat decît și agresiv (sau așa mi se părea, din pricina vocii care încă mă urmărea): **Connaissez-vous Günther Grass?** M-am trezit exclamînd: Nu-l cunosc și nici nu vreau să-l cunosc. Am citit totuși textul; era delirant. Ulterior, după lectura romanului, am gîndit cu silă: iată ce a intervenit nouă, scriitorilor români, un doctor Mayer, încăpățînat, îndrîjit, agresiv și entuziast, care să pună pe unde se duce — și să se ducă — astfel de întrebări ciocan, cu care să nu înceteze să izbească în capetele indiferente ale opiniei europene pînă ce efectul nu se va fi produs chiar și pe această cale strîmbă: nu, nu cunoașteam literatura română! Și să sfîrșescă prin a o cunoaște.

Dar să nu mă îndepărtez de subiect și să închei aceste însemnări care mi-au fost prilejuate de o cronică în revista literară pariziană în care se spune că ultimul roman al scriitorului, intitulat **Anestezie locală** e cam dezamăgitor. N-am citit romanul, ca să-mi dau seama direct dacă are sau nu valoare dar subiectul și ideea lui (un alev constatar, care vrea să-și ardă în piața publică ciinele, ca să sensibilizeze opinia orașului față de războiul din Vietnam) m-au înveselit și mi-au evocat figura scriitorului mustăcios pe care mi l-am închipuit agîtîndu-se în continuare pe scena lumii lui, atrăgînd atenția, stîrnind discuții și în cele din urmă, pe la șaiszeci de ani, luînd premiul Nobel. Dacă va fi consecvent și dacă cei patru copii pe care îi are nu-și vor impune împreună cu energia lor mamă punctul lor de vedere (o mamă e mai atentă la bani decît un tată cu gîrgăun) Günther Grass va refuza acest premiu. Un singur lucru îrsă e necesar ca acest eveniment să aibă loc. Günther Grass să nu mai scrie romane cu valoare inoaietică (**Toboșarul** îi a-junge) și miracolul economic al țării sale să nu se stingă. Fiindcă atunci dî, ce s-ar mai oimenta dezamăgirea sa și a colegio săi, cetățenii care scriu? A: fi atunci siliți să de-ină cetățeni care rabdă, moti- vi care o aruncat de citeva ori Germania în ce'e mai grave convulsii pe care le-a cunoscut istoria modernă.

Marin PEDA

Un vis, o căruță, un cer

cronica pietonului

— Eu, (Și degetul arătător al fe- tiței întinde tușul arcuind rapid contururi precise).
— Tu?
— Eu desenez un cer.
— Dar tu Petrică?
— Eu desenez aici o căruță!
— Și tu Puiușă?
— Eu am desenat aici nunta lu- nil.
— Și de ce e pe fond negru?
— Păi (cu reproș) cînd să fie nun- ta lui? Noaptea. În partea asta sînt stelele care vin să joace cu toatele la petreceri.
— Tu?
— Eu am desenat aici un vis.
— Și tot așa...
Era un reportaj! t.v. (excellent)

CANDID

Toate se alegeau și se țeseau fru- mos și potrivit în ziua asta care era a cincea „babă“ — tocmai cea pe care o alessem. Ningea tăcut, bogat și „gri“ (cum a spus poetul), în casă susură idilic caloriferul, fi- gura era bună, cafeaua era bună cartea din mîna se povestea bine...
— Și deodată din dreptunghiul „me- zinelui ecran“ se năpustesc în casă alte aproape simultane proșpețimi de zăpezi și întrebări căzute în răs- punsuri de felul:
— Și tu ești pictor?
— Da, dar frate-meu e un pictor mai mare.
— De ce?
— El este în clasa treia.
Pe urmă reflectorul se mută — coborînd sub înălțimea de un me- tru și se mută și fixează plănșe și obiectivul aparatului:
— Tu ce ai desenat aici?
— Eu am desenat aici o femeie cu o gîină în brațe.
— Și cine e femeia?

Petru Popescu

DULCE CA MIEREA E GLONȚUL PATRIEI

Petru Popescu este un tânăr romancier cărui îi este proprie o izbitoră dezinvolură în ceea ce privește abordarea deschisă, explicită a unor teme de maximă semnificație contemporană sub raport moral și, nu în ultimul rând, social-istoric. Autorul acestui recent roman, având un titlu atât de programatic (**Dulce ca mierea e glonțul patriei**, Editura Cartea Românească, 1971) nutrește ambiția unei nete disocieri față de mulți dintre tinerii săi confracți de generație, respingând himera unei proze „ex nihilo”, de pur experimentalism compozițional și de oțioasă aventură mitologizant-aluzivă. Prozator dovedind un special apetit pentru observația directă, pentru subiectele și temele cu o determinare faptică nemijlocită, în sens stendhalian, Petru Popescu este preocupat în chip deosebit de istoricitatea, de acuitatea complexă sub acest unghi, căreia îi aparțin, și se supun chiar și cele mai „personale” compartimente integrate mult discutatei probleme a individului, a condiției acestuia privită în sine. Se înțelege că dintre compartimentele respective, erosul deține o poziție privilegiată; ceea ce nu trebuie să ne mire de loc, dacă avem în vedere că romancierul se vrea purtător de cuvânt al generației sale până într-atât încât însuși „autobiografismul” acestei cărți este divulgat mai peste tot cu suficientă claritate, inclusiv prin fotografia reprodușă pe coperta a doua. În același loc este inserat un text ce cuprinde „teza” pe care însuși Petru Popescu o formulează în legătură cu romanul său. Să cităm, deci: „Un roman de dragoste poate fi pariu cel mai greu pe care îl câștigă un romancier față de sine. Căci, în condițiile vieții moderne, atitudinea erotică devine un simbol al caracterelor, o proiecție semnificativă a destinului individului. Istoria care tună în jurul unui cuplu, rozându-l în acțiunea lui de val mereu prăvălit pe un țărnm, își găsește filozofia în felul în care se luptă cu sentimentele mari și obligatorii. Dar, pentru scriitorul adevărat, viața care răbufnește în oamenii tineri nu poate fi decît o picătură de istorie. În fond, războiul și iubirea, iliada și odiseea sint altă expresie a echilibrului dintre thanatos și eros”.

Sigur că da: un punct de vedere perfect plauzibil, a cărui valabilitate a demonstrat-o în atâtea rînduri romanul modern, inclusiv cel românesc interbelic și, în câteva cazuri, chiar cel actual. El se revendică de la adevăruri social-psihologice indubitabile. Ceea ce vrea să dovedească autorul, în cele din urmă, constă în ideea că, dată fiind presiunea pe care, în diverse sensuri, o exercită asupra lor timpul istoric contemporan, tinerii generații nu au cum ocoli marile întrebări ale acestui timp. Pentru ele, chiar în condiții de pace, sentimentul istoriei, conjugat cu conștiința națională, se constituie într-un autentic *nexus* existențial, chemat să potențeze, să dimensioneze întreg cortegiul de avatari pe care îl presupune o vîrstă atât de bogată în inițieri decisive precum aceea a tineretii. Așadar, fixat pe un eșafodaj a cărui substanță social-psihologică se sublimază în precepte moral-filozofice imuabile, romanul **Dulce ca mierea e glonțul patriei** urmărește să argumenteze prin ce anume se caracterizează profilul etic, înțeles la scară istorică, al generației plămăditului său. Neîndoind, aici se implică și o anume intenție polemică chemată să denunțe inconsistența nu puțin răspînditului curent de opinie cu privire la o presupusă stare de indiferențism social-istoric, de dezabuzare superficială și de hedonism faptic, care, pasămite, ar vicia conștiința tinerelor generații.

Mai departe, romanul lui Petru Popescu reține atenția prin îndrăznețea transpunere narativă a acestui fond de idei artistice.

La ora actuală, **Dulce ca mierea e glonțul patriei** ni se pare a fi una dintre extrem de puținele tentative ale genului de a apela fără prejudecăți la sigurele și îndelung verificate mijloace de reconstituire epică aparținînd „prozei cîștite”, de nedismulată încordare și coerență realistă. Romanul este „lucrat” cu temeinicie, ceea ce îi conferă calitatea de edificiu bine zidit, la a cărui alcătuire planurile narative își dau contribuția din plin, în sensul că se interesează și se despart mai întotdeauna atunci cînd trebuie, deci în chip de adevărat meșteșugite. Faptul, ca atare, se cuvine a fi subliniat cu tărie, pentru că, paradoxal, Petru Popescu este un caz rar, circumscris unui context în care contingente întregi de prozatori mai mult sau mai puțin tineri se trezesc peste noapte fervenți adepți ai celor mai sofisticate și mai dificiluoase formule romanești, fără să-și fi neliniștit măcar o singură dată întrebările decurgînd din rigorile veșnic-eficientului prototip tolstoiian sau balzacian.

Trei sint direcțiile epice ale romanului care concură la punerea în ecuație a „tezelor” mai sus relevate. Tînărul absolut al facultății de istorie, personajul povestitor al romanului **Dulce ca mierea e glonțul patriei**, este protagonistul a trei romane integrate într-unul singur: romanul erotic de ușoară factură senzațională în care partenera este fascinanta și strania femeie purtînd un nume de o artificialitate ezoterică și totuși funcțională, Laguna; romanul de reconstituire, prin fragmente incidentale, a destinului, în ordine istorică, de care a avut parte generația imediat precedentă, reprezentată de ofițeri de carieră precum unchiul Nicu și camarazii lui; și, în sfîrșit, romanul experienței stagiului militar, într-o școală de ofițeri rezerviști, pe care îl trăiește același personaj povestitor. Se înțelege, nucleul irradiant al cărții este asigurat de cel din urmă plan. Pe urma altor exemple similare, de recunoscută notorietate, Petre Popescu vede în el posibilitatea unei experiențe umane limită, capabilă de a declanșa complet mecanismul conștiinței și afectivității personajului său de a-l smulge cu violență din confortul euforiei postadolescentine, impregnate de orgoliul încrederii de sine.

Intrebarea care ne solicită tiranic este următoarea: dacă o experiență totuși cvasi-simulată, avînd o substanță oarecum simbolică și o semnificație virtuală în comparație cu adevăratul roman de război, este suficient de bogată în resurse spre a acoperi convingător ideea artistică supusă dezbaterii? Greu de dat un răspuns pe deplin afirmativ la o asemenea întrebare. Cu mai multă certitudine am observa, în schimb, că tî-

nărul romancier a ezitat în următoarea direcție: aceea a transcederii nivelului descripției și al observației de tip documentarist, în vederea proiectării eroului într-un plan superior, prefigurînd o experiență și un destin ipotetic, echivalente cu acelea ale generațiilor anterioare. De aici decurge destul de vizibilă discrepanță dintre poveze „teoretice” ale romanului și capacitatea substanței narative propriu-zise de a servi realmente acestora. Autorul cade în naivitatea de a investi profunzimi tragice, dileme existențiale într-un material faptic care, oricum, nu posedă suficientă potențe de a atare anvergură. Altfel, ar fi fost dacă filozofele epice, în special ceļ „cazon”, ar fi fost luate drept puncte de reper cu valoare anticipativă, în marginea cărora să se fi angajat vibrante dezbateri de idei. Astfel, credem, s-ar fi asigurat un sporit grad de veridicitate tuturor ipotezelor morale avansate încă din primele pagini ale cărții. Or, deocamdată, lui Petru Popescu pare a-i fi mult prea străină aplicarea spre proza guvernată de jocul dogoritor, grav al ideilor. El preferă serviciile argumentării prin extensiune epică, în manieră jurnalieră — precum în romanele lui Cezar Petrescu — și evită să-și asume riscurile acțiunii de „subminare” a narațiunii abil conduse, cu prețul reflecției insinuate subtextual. Ne gîndim că tînărului romancier, în general, i-ar prii o anume infuzie de spirit campitelrescian tocmai în această direcție. Romanul său, structurat pe un conflict declarat dilematic în toate sensurile, nu ar fi avut cum să respingă asemenea salutare iniriuri. În sfîrșit, mai înclinăm să credem că însăși abundența de mici și banale snobisme pe care personajul central al romanului le cultivă la un mod teribilist (e adevărat, narcisismele prăpăstioase din *Prims* au dispărut aproape de tot) ar fi avut și ea șansa să fie evitată. Perspectiva epică detașată ce ar fi trebuit să se instaureze într-o asemenea structură romanescă bidualimensională — text, subtext — ar fi impus de la sine o inflexibilă circumspecție și în respectiva direcție.

Nicolae CIOBANU

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Fața străină a nopții

Un liric irecuperabil, de fină notație și de suave incantații a fost mereu Anghel Dumbrăveanu, un romantic ușor circumstanțial, care mai întâi imploră și ademeneste spațiul poetic, și numai după aceea poruncește să scrie poezia, dezamăgit în parte de propriul său mimetism, dar și furat de conjunctură. Dumbrăveanu mai este dintre puținii care „cîntă” tubirea, cu întreg cortegiul de implicații, ocrotit de o anumită poezie românească: trecerea anilor, perenitatea sentimentului, medocra vibrație a El, sau „mîngîierile lui haine, de căldor / În vînt să-și pună gura ușoară / Pe pulpele fetelor, vară” ș.a. Vom comite însă o nedreptate dacă îi vom repeta cu fiecare volum a ceea ce lucruri căci, e drept, la suprafața relațiilor nu se petrec schimbări esențiale, dar sunetul dintr-unu se modifică. Cu timpul poezia lui Dumbrăveanu s-a umplut de neliniște, seninătatea invocării a început să fie doar aparentă; o altă mișcare, haotică, relevă în subteran dramatismul acestei poezii deservită de propria-i frumusețe: „Dar numai vîntul umblă pe drumuri aîurînd / Și rîul se lovește de malul frunții mele / Cu presteviri de ceață. Sint departe / De-un adevăr pe care nu-l ating, și singur, / Iar drumul pin-la tine ce lung și ce pustiu / În ziua care scade și noaptea ce aproape.” (În liniștea de mit). Noul volum, apărut la Cartea Românească, este pentru poet, cred, momentul cel mai avansat al unei bipolarități dramatice, unde fiecare tendință aduce consecințe specifice. Între estetismul poeziei și renunțarea

la protocol (care poate ar implica și o ariditate în discursul poetic), Anghel Dumbrăveanu va avea mereu de luptat. Încercînd să împace extremele, evoluția sa poetică este mai puțin evidentă și nespectaculoasă. Atît cititorul cit și comentatorul ei au nevoie de o precizată atenție, de unde și cantitatea de risc pe care o moștenește poetul prin formația sa calofilă. Mai mult decît travaliu în multe din frumoasele lui incantații trebuie să vedem o euristică ciudată care abolește incet cu incet inspirația pretextuală. Ne place să credem că această „față străină a nopții” va scoate la lumină dovezile unei maturități poetice pe care demult trebuia să i-o recunoaștem lui Anghel Dumbrăveanu, și dintre care multe există deja în acest volum, cum: „Nu mai e nimeni cu mine se vîd / Rîuri secate cu corăbii negre pe albi / Umblînd prin propriul meu întuneric / Și pină la ziua mai sint o mie de ani / Și pină la mine mîi sint o mie de nopți”. (Nocturnă).

DANA DUMITRIU

Migrații

Extrem de interesantă este fraza Danei Dumitriu, în stare să obiectualizeze cu o veră mereu susținută zonele inexpressive și dificile prin care se rătăcește expozeul narativ. A obiectualiza înseamnă în acest caz o experiență finală, susceptibilă pentru autorea de infinite revelații pe plan literar, capabilă să alimenteze constant pasiunea analitică, văzută ca mod de a elibera prin scriere sensurile existenței. Ca un joc periculos, căruia i se recunoaște neori și cantitatea de

fals, pasiunea analitică ambițioasă să atingă corporalitatea abstractului, de unde și un soi de nervozitate absolut lucidă, cu care se caută mereu esența, chiar dacă relațiile sint elementare. De aici rezultă că spiritul critic al autorei (cunoscută nouă din excelențele articole teoretice) simte nevoia unor precizări suplimentare, de ordin mai accentuat teoretic, care diferă de impersonalitatea obișnuită a discursului epic: „Să vezi sentimentele în trei dimensiuni, înălțime, lățime și adîncime, plasate deci în spațiu ca statule, ca bolovanii, ca un corp substanțial. Se strîngea în jurul meu cu o energie covârșitoare, se izbeau de trupul meu, și-l împingeau cînd într-o parte, cînd în alta, dorînd să mă constrîngă să ies din mine, să mă obiectualizez cu egală împietrire. Le simțeam constituția neadevărată, abstractă, și totuși nu mă puteam împotrivi corporalității lor”. (Firesc, prea firesc).

Licitînd la maximum posibilitățile analitice și sedusă parțial de rezonanța frazei, autorea neglijează cu îndreptățire cantitatea de faptic, întîmplarea; dar, păcat, și mesajul. Ceea ce nu ne împiedică să recunoaștem că lectura acestor patru povestiri, din care se alcătuiește destul de avar volumul „Migrații” (Ed. Eminescu, 1971) este plină de surprize și constant interesantă. Dana Dumitriu pare a se afla într-o permanentă dispoziție analitică, pe care ar putea să o declanșeze oricînd, cu condiția să existe un minim pretext causal. Această tăcută țepișă spre miezul unei realități psihologice o înțîlmim de la început pînă la sfîrșit — rezultă, credem, în primul rînd al unei munci tenace — aceeași freneză de descoperiri ultime, senzuală în plan metaforic și sentențioasă în cel al semnificațiilor. Insistăm asupra acestor lucruri pentru că ele poartă evident marca unei personalități literare sau, mai degrabă, a unui intelectualism rafinat. Vaga înclinație paseistă, atmosfera elaborată în plan secund, aerul ușor romantic (chiar dacă luat în rîspăr) trec printr-o semnificație mai obișnuită. Ceea ce reținem, ca un aspect în plus, vorf dirijat încă din titlu, este metafora unei continuități a lucrurilor și a sentimentelor, într-o lume a „migrațiilor tăcute” și a devenirilor. Ca o pledoarie pentru spiritualizarea continuă a unui univers.



PAN IZVERNA

Arhipelag

de noapte

Este interesant cum reușește Pan Izverna să-și taie singur arhipelagul tocmai cînd începi să crezi în viabilitatea unui fond, sau în șansele unor reușite accente metaforice de a deveni poezie. Pornind de la un evident clișeu, care cu mai multă răbdare i-ar fi rotunjit personalitatea, de la o stare sublimată a expresiei, ușor epuizată, autorul se aventurează treptat în spațiul unor probleme neasimilate. Este mai ales neliniștit (la propriu) de absența unui chestionar mai complicat. Și atunci intră în alertă de semnificații (cum și actual debutului său — Ed. Eminescu — este o asemenea alertă, indiferent de timpul fizic care l-a prelunțat). Neliniștea aceasta care dorește cu orice preț să-și clișieze un teren mai sigur se vede trădată cel mai adesea de limbaj. Fie prin locuri comune, cu elemente permutate neesențiale: „sînt totuși ultimul pescar ce nu întoarce capul, / I peccatul fără umbră / prin vîntul vînt — vîntul f / / neplînsul de nimeni în seama lepădării / nu-l cunosc, nu-s cu el, nu-s de-ai lui”, fie prin imperecheri hilare de cuvinte: „Adinec albastrul ne dăruiește larăși / se cerea lunii albe, / zîmbind hoștete (!?) brazdelor care se umblă” (sic!).

Se iarși ciudat cum de nu i se pare autorului evidentă improprietatea acestor cuvinte, caracterul lor periferic și neavenit pentru orice soi de poezie, fie ea și teribilist eșuat. Citim undeva: „Îmi spun să știu totuși cînd m-a lîntă unul / Același îmi zice că-s nemernic” (s.n.), sau, în poemul final acest fel de a fi „medita-bond” — după expresia lui Mircea Iordanescu —, această naivitate de a te întreba la poalele Vrebiului: „De unde vine atîta lum de se cutremură stilul și fug copierile”. Multe se mai întîmplă în acest nemernic oras”!

			
DANTE Internul (2 vol.) Colecția „Lyceum”, Editura „Albatros”.	SHAKESPEARE Teatru (2 vol.) Colecția „Lyceum”, Editura „Albatros”.	HÖLDERLIN Versuri Colecția „Cele mai frumoase poezii”, Editura „Albatros”.	NICOLAE IORGA Scrieri istorice (2 vol.) Colecția „Lyceum”, Editura „Albatros”.

posta redacției KID. Nici „Pînda” și nici „Frica”, indiferent că ele, pe undeva se adună, n-au trezit în mine sentimentul neliniștii. Trebuie să mă crezi că n-am auzit „nădușala vîntului picurînd pe căpriori”. Dumneata ai un fel de dumnezeu al vorbirii, dar, scuză-mă, e un fel de dumnezeu care circulă cu dreapta între Căciulași și Balotești și nu primește intrare liberă pentru București Nord. CONSTANȚA O. Nerușinate sint stelele. Frunzele ne distrug credința. Roțile trenului ne macină închipuirea și prietenii pe care nu-i iubim. Sanatoriul ne vîndea de tuberculoză. Iarna trecut, puricii pier ș.a.m.d. și asta-i tot! ION VASILE VĂCĂRUS. Caietul (Caiet IV 16 file velină — STAS 2019-68 preț 0,20 lei), prefațeste, după ce a fost umplut cu litere, zero, virgulă, tabla înmulțirii spusă în pustie. B.M. (București mărfuri?). Să știți că transportul foarte subtil de altminteri m-a lăsat pur și simplu senin și cu gîndul la ale mele. Cuget că dumneata vrei să-i arăți cuiva din sat că ești smecher. Nu ești! Pentru că dacă ești aveai o tanti în Colentina și o verigoară Mks România 1932. Jur pe adresa redacției că n-ai humor. Dacă ai ceva, să ști că ai (din plin) o ură greu de imaginat în otrava județului Dimboviza. Dă-i cu sîc, dă-i cu oraf în ochi lui Gheorghe Tomozei (vechi și bun prieten al meu), dar să știți că are dreptate cînd spune că n-ai „nici un fir de lărbă în vatra casei”. VICTOR GEORGESCU. Cu stima și respect vă anunț că nu mi-a plăcut nici o bucată. ILIE ILIE. „Fără moarte”, e înainte de toate, complet lipsită de haz (și vrea să fie invers!) complet anapoda și complet ațurea. Rețin versurile „frunză verde și-un stîlciu / i-am făcut rochie cadou / frunză verde și-un stîlciu / e ni merita nimic / merita să-i spun cîntîc / m-ai trădat nu sint nimic / da' eu sint să stii tu bine / în locuiera lîngă tine”. Păreerea mea e că i-ai dat sufletească o ploaieră cumplită. I-ai rîlnut viața trădătoare, ce s-o mai lungim! MARIA. (Bunavestire? Magdalena?). Prea multe lacrimi pentru un singur „sîc” Celsă convenite sfînșilor părinți. Fănuș NEAGU BURLACU ILIE. Într-o zi cu soare poetul l-a zîmbit Lenuș care i-a inspirat următoarele versuri: „Chipul cînd îl l-am văzut / Scheintînd în soare / În inimă mi-a apărut / Un suflet ce mă doare”. Dar strofa cea mai atîngătoare este: „Sufletul ăla purta un nume / Lenuș se chema / Și pentru nimic în lume / Nimeni nu-l va uita”. Există o poezie celebră în care o femeie cu nume asemănător e trimisă de un corb posac pe un drum fără întoarcere. Ea se numește Lenore și rima cu (Noverre) dar Lenuș rimează cu us și cred că această terminație interjecțională a speriat corbul	avant premiera editorială D. ȚEPENEAG Nuvele și schițe. Editura „Cartea Românească”. Așteptare ION MĂRGINEANU Asiniții de visce Versuri. Editura „Litera”.	posta redacției MARIA MOISIN. Poezia „Iubire, gelozie, ură” m-a lăsat imposibil. IL. BAMBINELO. Bămbinel, în dragoste, principiu „Pică pară mălăiașă” e criticat de unii autori. Cu versuri ca acestea („vîndu-se acolo-n zare / o umbră iată că apare / Încet, încet se conturează / Și lin spre mine-naintea / Pe buze-mi pune-o sărutare / Cerîndu-mi parcă o lertare”) risți să rămi nesărutat. CONSTANTIN IULIAN. Nu vă auto-sugestionați cumva? „Dar pe mine iubita nu mă poate trisa / Căci eu sint stîndardul iubirii tot mai sus”. E o idee. Stîndardul poeziei, însă, nu-i mai tîneț și-ai tîneț degeaba. D.G. Frumoase versuri: „Sîngele meu e un vis / din somnul diabolice de naștere / între lumină și întunericul cerii / ca o ceartă între moartea / umbra poate dispăre / și sîngele ar curge în lucruri / și lumina din el umbră de flutiri / le-ar pune în mișcare”. OLGA NEAGU. Din cele trei „jocuri” cel intitulat „De-a ingenunchiatelea” e cel mai frumos. SIMA VICTOR. „Vă rog ca să mă lertați / Și să nu vă suprașiți / Că v-am scris în acest fel / Căci la mîna n-am inel”. Dacă faceți rost de talent vă dispensăm de chestia cu inelul. DALVI. Poeziile dv. nu par a păcătuți printr-un aer prea înedit: „Dacă prea mult am îndrăznit / S-arăt ce-mi simte inimioara / Te rog mă larta, am greșit / De vîndă-i numai primăvara”. C.W. Promițătoare inițiale. Versurile sint intens filozofice: „Să nu te suocri dacă-ți suoa c’ști așa cum ești / Mai bine lăscut nebun decît să-nebunești”. Chestiunea l-a preocupat și pe Hamlet. VLĂDESCU FLORIN. Poezia Ingerul meu (lui P.S.), este paradisiacă. „Din înălțimi ai coborît cerească / Și ai făcut ca înfînt amorul meu să crească”. În schimb, cuvintele cu care vă încheiați scrișoarea („Dacă vă plac am să vă mai trimit) sint de-a dreptul mefistofelice. CONSTANTIN BRĂNDUȘOIU. Aș dori să-mi trimiteți din nou poeziile de care îmi amintii în scrișoarea datată 1 martie. Probabil că din nolanul de plicuri primite, atenția noastră, destul de solicitată, nu le-a distins. DUMBRĂVEANU. Poezia dv se cheamă „Mărtișor” ori mărtisoare, știți bine, sint inanalizabil. MARIAN IONESCU. Transcriu din aforismele dv. citeva mai interesante „Cînd experiența frumoasă se confundă cu amintirile „Cînd ești optimist melancolia e o relaxare”, „Singurătatea înseamnă de fapt așteptare” Aveți observații adesea pătrunzătoare, dar și banalități cu duimul. DINU G. CRAIOVA. Am citit cu sîncere interes următoarele „Cînd îți sopteam că te iubesc / Cuvintele mari roșite-n noapte, / Tu nu-mi spuneai: Te năseesc / Dar ai trecut direct la fațte”. Fată practică, deci, că altfel n-ai cum să-i zici.	Cezar BALTAG Dinu FLĂMÎND
---	---	---	--

„Estetica bunului simț“

„Tin minte și acum ce uimit eram, în școală, de riguroasa demonstrațiilor matematice. Citisem chiar, undeva, că în matematică, verificarea unei „legi“ pe un număr n de cazuri particulare nu echivalența niciodată cu demonstrarea ei; și mi se părea înimaginabil de severă o știință în care un adevăr continuu să fie socotit nedovedit teoretic, chiar dacă, practic, el se verifică prin un număr imens de exemple. S-ar zice, pornind de la o asemenea împrejurare, că între matematică, pe de o parte, și estetică, pe de alta, există un fel de prapăstie absolută, care constă în neputința noastră de a ne pune, în aceasta din urmă, la o procedură tot așa de riguroasă precum în cea dintâi. Ce au comun speculațiile esteticienilor cu acelea ale matematicienilor? Cum putem formula, în estetică, legi, teoreme, adevăruri generale, cită vreme disciplina însăși rămâne atât de aproape de particular, de empiric? În Principiile sale, G. Călinescu era de părere că estetica nu va deveni vreodată o știință din cauza absenței unor norme și, prin urmare, a imposibilității de a-i determina un obiect; din cauză, cu alte cuvinte, că nu putem proceda deductiv. „De aici — mai spune Călinescu — nu urmează nămaidecât că preocupările estetice (...) sînt superficiale. Orice observare a fenomenelor artistice (...) este instructivă. Se poate alcătui un corp foarte util, empiric util...“ Neîntind (pentru autor) o știință, estetica ar putea fi o sumă de reflecții asupra operelor, un fel de „retorică buzuită pe experiență“, capabilă a-și organiza concluziile în niște pseudo-precepte care nu trebuie, urmate, ci doar meditate, dat fiind că creația e un fenomen spontan“. Va să zică G. Călinescu rezolva dificultatea înlocuind deducția prin inducție. Inșă am văzut (tocmai de aici pornisem) că inducția are, în estetică, un grad prea mare

de relativitate. Cine ne va crede cînd vom aduce numai dovezi empirice? Ce garanție de adevăr prezintă o lege care se bazează pe câteva cazuri particulare? Sau, chiar, pe mai multe, dar ținînd toate de experiență, incapabile a se justifica teoretic.

Căci, oricum am privi lucrurile, niciodată noțiunile și legile cu care operăm în cîmpul artei nu intrunesc o valabilitate teoretică deplină. Și asta tocmai datorită lipsei de rigoare. Sîntem siliți să recurgem la noțiuni nedefinite suficient și chiar nedefinitibile, să formulăm legi cu putere restrînsă. De aceea vechiul proverb despre gramaticieni se aplică, încă mai bine, esteticienilor.

Ca o reacție la această limitare teoretică a esteticii, s-a născut probabil și forma cea mai mediocră a „științei literaturii“, aceea care pretinde a se sprijini pe dovezi irefutabile în măsura în care corespund bunului simț. Aș numi-o estetica elementară.

O învățăm în liceu și în facultate, poate că ne naștem cu ea și o aplicăm inconștient în fiecare clipă. Estetica elementară sau a bunului simț este teoria cea mai rudimentară și mai tenace asupra artei, pe care o posedă spontan orice cititor, orice spectator, orice contemplator de artă; fiindcă prea puțin pot să privească un tablou sau să citească o carte fără să-și închipuie că deșin secretul, regula ascunsă a producerii lor, canonul ideal. Estetica bunului simț e necontestată și necontestabilă. Riguroasă ei este axiomatică. Legile ei, absolute. O unanimitate impresionantă face din estetica elementară o știință mai democratică decît un parlament; ea distruge pînă și mitul profesionistului, dîndu-ne tuturor, iluzia că „ne pricepem“. Un juriu format din amatori este cu mult mai categoric decît unul format din specialiști. Judecata de valoare a celui care crede cu tărie în estetica bunului simț este cu mult

mai fermă și mai limpede decît a criticului. El decide numai deicet de „finută artistică superioară“ (limbajul joacă un mare rol) a cărții, a concertului sau a filmului.

Această estetică elementară n-are doar o psihologie specifică: deopotrivă un cod precis, un număr de norme stabile. La o analiză atentă am putea descoperi între aceste norme reminiscențe interesante dintr-o superioară speculație estetică sau pure judecăți, idei cu valoare parțială absolutizate mecanic sau curate prostii. Eteroclită, estetica bunului simț e totuși rigidă, se comportă ca un sistem rotund și încheiat. Are de partea ei tradiția. Într-o instructivă carte intitulată *Das neue Denken der modernen Physik* (Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1957), Arthur March explică foarte bine cum concepția fizicii clasice (pornind de la observarea naturii macrocosmice) a împiedicat decenii de-a rîndul impunerea concepției moderne, nemecaniciste; sau cum geometria euclidiană a făcut să pară absurde, la început, încercările de geometrie neeuclidiană. Odată acceptată puținta unei perspective radical noi (în fizică, în geometrie) asupra naturii, prin schimbarea conceptului însuși de natură, vechile perspective n-au rămas viabile doar în sfera lor firească, dar au continuat să le submineze pe celelalte, în virtutea faptului că intraseră în obișnuință și se sprijineau pe bunul simț? Estetica bunului simț nu e numai falsă (întrucît confundă aparența cu realitatea), dar ea ne ia cu desăvîrșire vederea pentru fenomenele esențiale și adînci ce se petrec în lumea artei.

Nicolae MANOLESCU



PICASSO: JUPITER ȘI SEMELE

confidențele
unui maniac

Un apărător al civilizației

Jean-Jacques Rousseau, bietul de el, a rămas de pînă azi un dușman al civilizației și al gusurilor suoziri; totodată, țireșe, și al învățăturii sau, cum se zice, „des Sciences et des Arts“. Cum ar veni, un avocat al moșiei, al unei goșnișii ignare pe cit de sfîștoare, pe cit de plîngătoare. Există de totdeauna idealul unui soi de vandalism sentimental și ciușit, de obicei cu motivație cel mai grosolan, utilitare, pe care, fără exceție de tocmă, îl atribuim lui Rousseau. Personalitate foarte puțin simpatică, ca de pildă Senecal din Călinescu, simpatizat pentru societățile ultra-slefute. Rousseau era departe de a fi acel necioplit pe care și-l închipuie mulți, fie adepți fie detractori. În anii fericiți și nu puțini, cită stat la Chambéry și apoi la Charmettes, își completase temeinic cultura; era un excelent muzician, reputat ca atare; la Paris a fost înimul celei mai brillante societăți, alături de oameni de lume și de spirit, cit și în mediul marei finanțe; a fost citva timp și în diplomație. Cînd ne spune că la un moment dat și-a lepădat lenjeria fină pentru a se îmbrăca mai simplu, e vorba în fond de o toamnă boierească, la fel cu gustul pentru deghizament (un timp a umbrit în costum armenesc).

Iată, într-un pasaj din Emile, sub ce deziderat își închipuie Rousseau faimoasa „înțoarcere la natură“: „Lă, je rassemblerais une société, plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir et s'y connaissant, de femmes qui pussent sortir de leur fau-tenu et se prêter aux jeux champêtres...“ Vă puteți imagina un Senecal, un Bazarov vorbind așa, sau mai degrabă un mare senior plictisit de etichetă? De altfel noțiunea de natură ca și imaginea ei bucolică, erau pentru lumea lui Rousseau ca și pentru multe generații anterioare, abstracte și lăvrăști, adică pătura cea din reprezentarea arcaică și din mecanicismul raționalist. De aceeași esență e și nu mai puțin faimoasa imagine a lui „bon sauvage“, foarte la modă în epocă dar care cu două secole mai devreme apărea și la Montaigne (Ess I.C. XXXI).

Ceea ce face forța lui Rousseau este cinismul. În accepția filosofică a termenului, prin care se leagă de Diogenes, de Socrate, de difterale „secte“ de la finele lumii alexandrine sau romane, inclusiv primii creștini, de franciscanism și de alte manifestări mai mult sau mai puțin „contestatate“ ce s-au mai vădit de atunci pînă în zilele noastre. E greșit a vedea în „cinismul“ acesta o atitudine potrivnică civilizației, în schimb, o reacție de apărare a civilizației, amenințată să degenereze prin hipertrofieri și prin primatul mijloacelor asupra scopurilor, ceea ce duce la dezumanizare. „Sentimentalismul“ rousseauist restauind drepturile inimii, nu face decît să dezvolte ideea pascaliană cu „le coeur a ses raisons...“; aceasta înseamnă a conserva ființei umane esența ei de persoană și deci a apăra civilizația. Căci ceea ce întemeiază și definește civilizația nu este și nu poate fi altceva decît principul fundamental al dreptului civil și anume: distincția dintre persoane și bunuri. Cînd persoanele sînt tratate ca bunuri sau cînd, ca în înclinația de a trata pe persoane, sîntem în plină barbarie, după cum barbare sînt și comunitățile în care noțiunea de persoană cu caracterul ei individual nu s-a desprins încă. Rousseau scriind Contractul social, a statoinicil irevocabil cîteva din preceptele civilizatei. Reținînd acum această carte (o mă citisem ca student, pentru o lucrare de seminar) mă frapaseza logica ei inflexibilă și cea lapidaritate a stilului care e semnul superb și infalibil al adevărurilor perene. Sociologia și istoria cercetînd „genetic“ fenomenele ne spun că ideea de „contract social“ e abstractă, arbitrară și neconformă cu empiria. Se poate. Nu asta importă. Dealmintieri arbitrară nu poate fi devenire ce e strict rațională. Abstractă da; tocmai asta îi face frumusețea și validitatea; cu înghințuina dumneavoastră, vom vorbi despre aceasta data viitoare.

Alexandru PALEOLOGU

TOT DESPRE

„Învățăturile“ lui Neagoe

Intr-un frumos și sugestiv articol, publicat nu de mult în Contemporanul, în legătură cu Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie, care subliniază și meritele studiilor introductive ale lui Dan Zamfirescu și Gh. Mihăilă, se face și o referință la caracterul capitolului I, din partea a doua a Învățăturilor, considerîndu-se că „Partea întâia e consacrată sacralului, dar și partea a doua — consacrată terestrelui — stă sub semnul sacralului, debutează cu învățătura lui Neagoe „pentru cinstirea icoanelor“...

Deoarece într-un articol anterior din Luceafărul subsemnatul am prezentat un punct de vedere diferit — și anume că scrisorile, devenite capitole ale părții a doua din scrierea lui Neagoe, oglindesc realitățile din jur — mă văd constrins, din respectul adevărului și pentru elucidarea acestei chestiuni, să ridic o mînușă, poate pur și simplu pierdută, pentru a o restitui cu sincera mea prețuire, recenzentului.

Ceea ce reține atenția la o primă lectură a capitolului I din partea a doua a Învățăturilor este profunzimea de credință a lui Neagoe, suma concepțiilor sale expuse pe puncte foarte precise. Cum este și firesc, în acest capitol așezat în frunte, voievodul își postulează viziunea sa te-

ologi, episcopi, sfinți militari, etc. desfășurată pe mai multe registre, purtînd, în majoritatea cazurilor, filactere deschise, cu învățături. Paul Henry a intuit adevărul cînd a afirmat că rostul picturii exterioare moldovenești este „să ofere credincioșilor un fel de „sumă“ a adevărilor religiei creștine“. Aceste proceșțiuni către Isus prezintă pe cei care au predicat sau apărat Cuvîntul. Și îndemnul implicit al cititorului acestor picturi, Petru Rareș, este și cel pe care îl dă Neagoe, „ci vă apropiați de omul ce să va teme de Dumnezeu și vă veți învăța și voi de la dînsul a vă teme de Dumnezeu“.

În contrast cu cei care învăță „curăția“ sînt „ereticii“, atît cei vechi (în special monofiziții, nestorienii care negă ipostaza pămîntescă a lui Isus sau arieni, care o resping pe cea cerească), cit și cei noi. „Nu vă amăgiriți, nici nu vă uluiți după cuvintele cele birfioare și mincinoase ale oamenilor celor de nimic“ învăță Neagoe, arătînd că „de va gândi cineva și să va socoti în slăbiciunea cugetului său într-ai chip, acela greu va să fie întebăat și ispitit în ziua cea groznică și înfricoșată a judecării“. Aceasta poziție o vădește și patriarhul Nifon „părintele spirital“ al voievodului care arată că scopul vieții

lă în linia mari conținutul capitolului I din partea a doua a Învățăturilor lui Neagoe și traducerea lui în imagini, un deceniu mai tîrziu, în Moldova lui Petru Rareș. Desigur că cei doi voievozi nu au avut un izvor comun, o scriere religioasă care să-i fi inspirat, în care ei să fi găsit aceste principii esențiale pentru lumea în care trăiau. Aceste afirmații, formulate în cuvinte sau imagini, — care se adresa supușilor lor — răspundeau unor realități care îmbracă, cum este și firesc pentru Evul Mediu, haina simbolică a exprimării teologice.

Care sînt ideile pe care urmăreau să le comunice Neagoe Basarab și Petru Rareș?

Dan Zamfirescu arată caracterul antiislamic al capitolului despre care ne ocupăm, necesar „unei societăți care se afla confruntată la hotarele cu societatea feudală islamică“ (p. 42). Într-adevăr o serie de cercetători — Paul Henry, A. Grabar și în vremea din urmă de hotărîtoare argumente Sorin Ulea — au arătat că atît reprezentările de la bisericile moldovenești ale „cinstirii icoanei Maicii Domnului“ cit și ale Imnului Acatist (lauda aceleiași. Fecioare pe care o invocau și constantinopolitani în momentele de primejdie), se leagă de îndemnul la lupta anti-otomană.

În privința „purității“ de gândire și de cuvînt, pledoaria împotriva „ereticeilor“, ea este de asemenea izvorită dintr-o „criză“ a vremii. Dacă primele două învățături vizau pe inamicii din exterior cei mai periculoși în momentul acela — turcii — ultimele două aveau în vedere adversarii din interior, „ereticii“ care puteau submina structura statală și implicit autoritatea voievodului.

Într-adevăr, realitatea dovedește că în cazul unor boieri turciți (de pildă Mehmet „din sîmînța“ lui Neagoe însuși — adică boier craiovesc — încercă să devină domn al Țării Românești în 1522 și să o coboare la rangul de simplă raia a imperiului turcesc) sau „latinizații“ (cum a fost Mihnea cel Rău antecesor al lui Neagoe), interesele statului, care la momentul respectiv se confundau cu cele ale voievodului, ar fi fost în joc.

Acesta este motivul pentru care Neagoe denunță pe „eretici“ cu aceeași înverșunare, pe care o citim și pe pereții bisericilor moldovenești zugrăvite de meșterii lui Petru Rareș.

În Moldova amenințarea acestei disoluții din interior pare să fi fost mai acută.

Urmasul lui Petru Rareș, fiul său Ștefan Rareș, trece la masacre deschise împotriva „ereticeilor“ protestanți și armeni, (aceștia din urmă zugrăviți în lăd încă din 1530), nu din dorința de a-i jefui sau din pură cruzime și nici pentru a îndrepta impresia lăsată de turcirea predecesorului său, Iliș, celălalt fiu al lui Petru Rareș, ci, așa cum s-a arătat recent de către Șerban Papacostea (Moldova în epoca Reformei, în Stud. XI (1958), p. 53 și urm.) din rațiune de stat, pentru menținerea structurii sociale medievale a Moldovei. Succesorul său Alexandru Lăpușeanu, apoi Ștefan Tomaș, continuă această politică de strângulare violentă a „erezilor“.

F. Engels arată că „nepuțința de a stîrpi criza protestantă corespundeza invincibilității burgheziei care se statornicea în Occident în vremea aceasta, dar cu încercări de extindere și în această parte a Europei. (Războiul țărănesc german, ed. III, Buc. 1958, p. 53 și urm.).

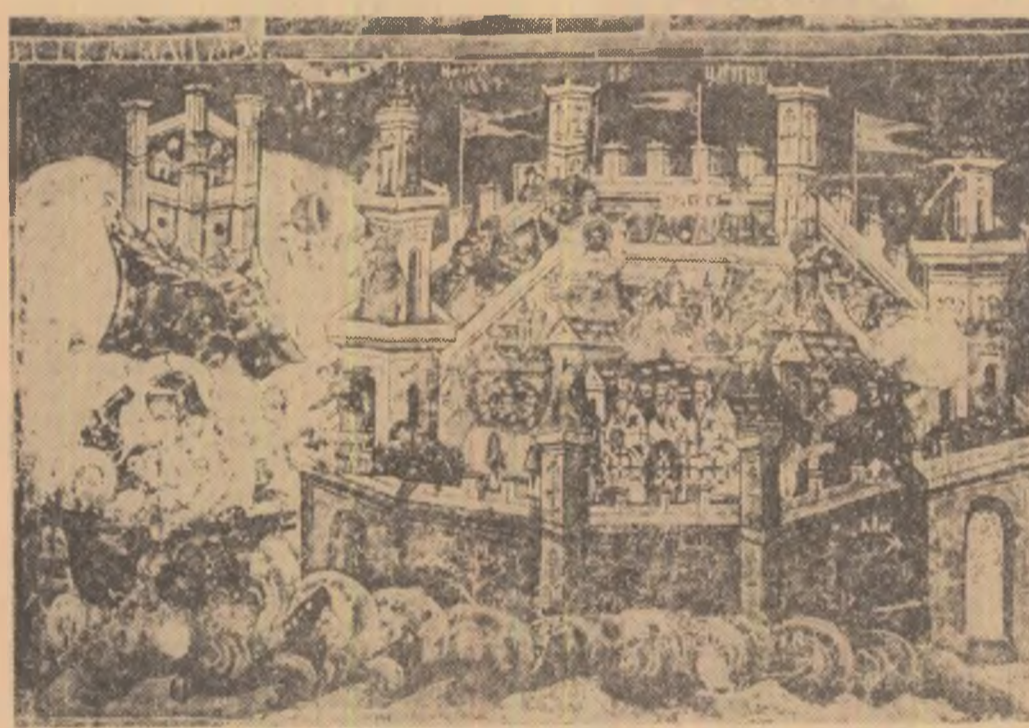
Încă în timpul domniei lui Petru Rareș luteranii traduseseră în Moldova Apostolul și Evanghelia în românește (Șerban Papacostea, op. cit., p. 63). În aceeași vreme cu apariția primei picturi exterioare, cea de la biserica Sf. Gheorghe din Hirău, din 1530 (vezi Sorin Ulea, Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești, în S.C.I.A., X (1983), nr. 1, p. 58).

Nu trebuie să uităm că Petru Rareș, voievod luminat, ocrotitor al artelor, se întoarce în noiembrie 1529 din campania dusă în sprijinul lui Ioan Szapolyay din Transilvania, unde văzuse pictura exterioară la biserici și case — este drept cu o altă extensie și alt program — dar care îl va fi sugerat ideea zugrăvirii la exterior a bisericilor moldovenești, după cum arată într-un valoros studiu Vasile Drăguț (Picturi murale exterioare în Transilvania medievală, în S.C.I.A. tomul 12, 1965, I, p. 101).

În Transilvania luteranismul făcuse numeroși adepți (însuși Petru Rareș va avea cu Ecaterina din Brașov pe luteranul lancel Sasul care se va urca pe tronul Moldovei), cărțile lui Luther circulau și încă din aprilie 1523 dieta regalului proclama „ereticii“ pe toți adepții învățăturii lui (Ștefan Papacostea, op. cit., p. 57). Este cu neputință ca Petru Rareș să nu fi luat cunoștință de această mișcare — pe care o putea de altfel constata și în Moldova, cum am arătat mai sus — ceea ce îndreptățește pe Vasile Drăguț să afirme, referindu-se la semnificația Imnului Acatist și a legendei Sf. Nicolae, reprezentate pe pereții exteriori ai bisericilor moldove-

Pavel CHIHAIA

(Continuare în pag. 5)



ASEDIUL CONSTANTINOPOLULUI (detaliu — Minăstirea Moldovița)

logică în limbajul epocii. Care sînt aceste prime principii pe care le recomandă altora, înțelegînd să și le impună sie-și?

În primul rînd cinstirea icoanelor „pentru că icoanele cu adevărat sînt semnul și chipul Domnului“. Apoi o amplă laudă adusă Maicii Domnului. Urmează o pledoarie pentru puritate, deoarece „curăția iaste un lucru mare“. În sfîrșit un rechizitoriu celor ce practică sau merg către erezie, care ascultă „basnelte și minciunile ereticilor“.

Considerînd aceste patru puncte declarative, primul mai concentrat, ultimul mai întins, vom constata că primele și ultimele două sînt în strînsă legătură încît, în realitate avem de-a face cu două mari enunțuri.

Într-adevăr, cultul icoanelor și cel al Fecioarei sînt strîns legate și este știut că Acatistul Maicii Domnului începe — într-o versiune ulterioară anulului 626 — cu un Proemium (strofă introductivă lămuritoare), în care se glorifică a părtătorii orasului lui Constantin, evocîndu-se și procesiunile care purtau chipul zugrăvit al Maicii Domnului Odighitria. Nu întimplător scena Asediului Constantinopolului (care implică și înfățișarea chipului Maicii Domnului, ca pavăză împotriva inamicilor) cu Imnul Acatist din care face parte, deșin locul cel mai important în pictura exterioară a bisericilor moldovenești, în jurul intrării, tot astfel cum în Învățăturile „cinstirea icoanelor“ și lauda Maicii Domnului deschid scrisorile părții a doua.

Este evident, de asemenea, că elogiul „purității“ se îngemănează firesc cu asprele cuvinte la adresa „ereticeilor“. Vom observa, continuînd analogia atît de izbitoare, că pictura exterioară a bisericilor moldovenești se desfășoară între două limite: extremitate altarului unde găsim pe Isus în diferite reprezentări și partea de vest a bisericii (care nu mai are un caracter axiomatic), cu înfățișarea Judecării din urmă.

Către extremitatea altarului vedem că se îndreaptă o procesiune de ingeri, prooroci, apos-

REMUS REDNIC

Ciudatul joo

Doar peștii săgețați se-mbată-n zife doar peste trup se stinge jarul meu aștept ciudatul joc dintre lucreri ce-n pierdere-i perpetuat mereu.

Se mai aprind iubiri spărgînd iceberguri prin ghera focului și cresc stîngheri cînd sabia și calul pierd balada doar păpădiă se-nalță pînă-la cer.

Și doar la cer mă voi strivi-n cădere ca plînsul lebedei pierdută printre grîu costanii se vor naște lăra mine și lăra mine vor tonni țirzu.

Adagio

Curgea descîntul ca o moarte lînd prea cîntărilor ni-s pașii prin livezi de ne iubim hain într-o grădînă pe frunze vechi, răscoapte de zăpezi.

Din os coboară înspre mit cochilii cu noi albest refugii de demult în unghiuri ascuțite peste fișet ne-nchide noaptea-ntr-un altar de lut.

Lungim exodul noilor spre abur ceritul ploii-vrem descercănat de ne iubim hain într-o grădînă pe frunze vechi, răscoapte de păcat.

În piatră s-a înțipit un solz de pește cu un pumnal într-un copac de fum se cerne-n frunze-un început de moarte în noi se-așterne-un început de drum.

Un cîntec trist adastă peste ape peștii noștri un adagio lin instrăinați ne regăsim departe pe frunze vechi, iubindu-ne hain.

Prima restituire

Înfelepciunea se dezbracă după clape prin somnul muzicii pășeste încolor grăseala pentru-un fișet, să mă-ngraoape si-alege suple trestii drept decor

La capătul de drum gășesc icoane și-ngenunchez la fier de izvor la haideuște-n cal ce-și udă coama pe roua prinsă-n iar scînteitor.

Am să mă-nțorc în mine sub crîspare cîndva prin berze va rămîne-un gol un pește ară voi sparge-ntr-un anolimpuri ca un pumnal într-un copac sonor.

Ultima restituire

Sub umăr mi-arde-o stea și nu-ți știu rostul mă arde piatra de argint pe tîmple trec roșii-n lugă cerbil subțiratic lășind pe cer un semn și-un semn pe munte

Spre vreau hotar al soarelui ne țesem o pinză rară, tainic ticlăuită înmugurește-n ghizduri o poveste și-o floare albă pe un colț de stîncă.

Nu dumnezeu ne naște dintr-o data sub un lăfioțiu-n valuri de păcate ci flautul dezleagă de cuvinte tremurător, trecîndu-ne spre moarte.

Înraurăți ne-nțorcem la clepsidre ce căldă e femeia de tăcere prin ramuri de castan mai moare-o clipă ca pacea în amanțiu pentru durere.

Pavel Dan

Un studiu de Nicolae Balotă

(II.)

Să considerăm mai de aproape spectacolul care constituie punctul central, revelator al viziunii lui Pavel Dan, spectacolul unei lumi desacralizate, în care au mai rămas la suprafață (superstria), sub forma unor superstiții ori a riturilor convenționale, anumite gesturi arhaice, degradate, trivializate prin golire interioară, așa să treacă în contrarul lor. Să urmărim răsturnarea ritului în batjocură, substituția tragicului prin grotesc, inocuarea lacrimilor prin ris în acele scene de „comingare”, de „inmormintare, în care universul lui Pavel Dan se revelează în agonia sa esențială, prin spectacolul orglastic.

Miturile, credințele arhaice, antropologia ca nometafică „săbatică” au considerat întotdeauna pragul existenței ca și limita ei finală drept situații de criză. Nașterea și moartea: dubla ocazie pentru ca existența să-și atingă adevărul ei cel mai profund și, tot odată, ca existența să se piardă pe sine, să se înstrăineze cu totul de sine. Căderea în existență, ca și ieșirea din existență, descoperă adevărul și minciuna (sau neantul) existenței. De aici, înconjurarea acestor prilejuri supreme cu toate semnele patosului (căci adevărul nașterii sau morții e patetic), dar și cu cele ale măștii (căci nașterea și moartea sunt tainice — minciinoase). Spectacolul ambivalent al nașterii și morții în lumea desacralizată a satului apare, deci, într-o împletire a bocetului cu batjocura, a patosului înalt cu trivialitatea. Se pare că o asemenea ambivalență a spectacolului ritual este arhaică, aparține celor mai vechi straturi ale culturii. Ea nu este un rezultat al agoniei acestei lumi arhaice. Desacralizarea (sau gramaticalizarea) e un fenomen permanent. Concomitent, însă, cu secarea riturilor, cu degradarea gesturilor se producea, în timpurile străvechi, o umplere a lor. În condițiile sociologice ale satului din timpurile moderne, procesul e univoc, desacralizarea mergând paralel cu agonia lumii rurale arhaice.

Se pare că Pavel Dan a intuit importanța, dacă nu și întreaga semnificație a acestui proces. Exegeții săi (printre care, în doosebi, Monica Lazăr și Cornel Regman) s-au oprit cu pertință asupra prezentei obsesive a ritualului înmormintării în navelistica sa. Aceasta nu înseamnă, firește, doar o simplă investigație literară-etnografică, o reprezentare a unei realități existente. Pavel Dan nu reprezintă un spectacol etnografic ci proiectează o ficțiune la carei model e un asemenea spectacol.

Să analizăm, din această perspectivă, novela „Privighiul”. Moartea lui Toader, țărânul umil și muncitor, chinat de nevestă și fată, ca de două săptămâni, este prefigurată, anunțată, la începutul povestirii prin cuvintele bătrânului circumar ungar. Acesta e cocoșat, deci e atins, e purtător de semn. Cuvintele adevărului se rostesc adeseori în taverne și spelunca. Figură de înțeles, monstruos, ridicol, pe ci de oribil, circumarul are într-insul ceva extrauman, „aduce a om”. Dar iată portretul său: „Circumarul sufla greu, posând ca un foi. Cum sta cu cocoșă rezimată, nevăzându-i-se picioarele, jumătatea de jos a trupului fiindu-i acoperită de tețnea, părea un animal diform, așezat pe masă. Doar capul mic, lipit de trup fără ajutorul gâtului și ochii șterși și nasul străbătut de vînșoare vinții aduceau a om”. (ed. Rebreanu, p. 124). Acest monstru e o făptură cu rol psihopomp; el va îndrepta (fără să știe) drumul lui Toader spre moarte. Într-adevăr, cum îl vede pe acesta, lângă tețnea lui, bind un pahar de vinars, face o asociere între țărânul trudit din fața lui și socrul acestuia, chinat și el de muere. Ii și spune: „Io cunoscut pe socru-tu. Fost vecin. Re muere tu la el. Alții necăjit că voruul musai închide în casă și dat foc. Luvav funie și mers la pădure se spinzure” (id. 123, 124). Cuvintele circumarului constituie o prefigurare, un semn, un îndemn. Drumul spre casă, al lui Toader, după această convorbire a sa cu circumarul este drumul său din urmă. Semnele premonitoare apar fără să fie bănuite, știute. Țărânul se simte, deodată, desprins de toate. „Se gândi că și-a uitat afară, în curte, caul cu sacii de făină. Gîndul îi trecu pe dinaintea minții ce un străin, neluat în seamă. Parcă ar fi fost vorba de altcineva, nu de casa lui”. (id. p. 124). Mai apoi se oprește nehotărît, „cu haina pe mînă, cu funia după gît”, (id. p. 125). Despre această figură se vorbește pînă atunci: „Ea apare, parcă ar fi o repetiție a actului săvîrșit de socrul sinucigaș („luvat funie”). În sfîrșit, cînd ajunge acasă, în curte, lângă fîntînă, e fulgerat de o privire străină. E chipul său răsrînit de apa fîntînii. Moartea sa — cu voce sau fără voce — ascultă de un îndemn mult mai adînc. Într-o vedenie finală, înainte ca piciorul să-i lungece pe piatra de lângă fîntînă fără ghizduri, îi apar ochii verzi ai circumarului psihopomp, ca un îndemn suprem. Înainte de moarte, scriitorul remarcă într-o admirabilă secvență încremenirea lumii. „Toader se auzea și nu înțelegea nimic. I se părea că e liniște adîncă. Că salcîmii, casele și satul întreg e împietrit de vrerea lui Dumnezeu. În mijlocul acestei lumi moarte sta el, atîrnînd de cumpăna fîntînii, confundat în surial amurgului”. (id. p. 128).

Dar spectacolul începe abia acum, după moartea acestui „supus și obosit rob al pămîntului”. Spectacolul implică apariția multitudinii, a poporului. Sătenii se adună la casa mortului oferindu-și spectacolul comiserărilor și al batjocurii. „Privighiul” este o „măscă” răzădă. Dar ritual cuprinde — chiar în forma sa arhaică — pe lângă lamentația celor îndurerate un ris nu prea puțin ritual. Întrucît riturile și-au pierdut, în mare parte, conținutul și semnificația sacră, ele sînt simple relicve psihologice; amalgamindu-se cu jocul afețelor, ele au devenit o expresie a sensibilității. Această sensibilitate — în ficțiunea lui Pavel Dan — e ambivalentă, după cum ritual originar avea o dublă față.

De la început, în jurul cadavrului lui Toader, scos din fîntînă, bocetul femeii sale, Todorica, are alura unei ocaze: — „Tula, Toadere, ce mi-ai făcut, mincu-ti mămălia! Toată lumea o zis că te-am bătut, dar de te-ai mai scula o dată, și-ai stîngă soarele! Nu te rabde Dumnezeu, că mi-ai făcut casa de minune!”. (id., p. 129). Scriitorul recurge, în această scenă ca și în altele, asemănătoare, din navelistica sa, la o manieră a iluminării brutale — naturaliste. Să nu uităm că mult hultul obiectivism naturalist care se complăce în expresia violenței, în sordid ori macabru este mai apropiat modalității vizionare decît celei „științifice” a reprezentării realului. Utilizarea unor procedee naturaliste — la Pavel Dan ca și la Liviu Rebreanu — decurge din structura vizionară a imaginarii lui la acești prozatori. Obiectele, gesturile, cuvintele sînt luminate strident, în paginile cele mai autentice ale operelor lor, violența dobîndind o valoare estetică — mediatoare, desigur — în economia viziunii. Realismul transilvan, manifest în atenția grijulie cu care prozatorii Ardealului — printre care Rebreanu și Pavel Dan — urmăresc reacțiile, este mai curînd un naturalism sui-generis. De altfel, abia azi înțelegem în ce măsură naturalismul (chiar cel mai autentic, al lui Zola) trădează schemele, datele și instrumentele pe care doctrina sa pozitivistă-scientistă și le impusese, pentru a da friu liber unei specifice aspirații vizionare.

Așadar, Pavel Dan proiectează spectacolul din „Privighiul”, utilizînd procedee naturaliste. Mortul e dus de oameni în „casa dinainte”, în ciuda opoziției îndrîjite a Susaniei, fiica răposatului (— „Nu-l puneți acolo, că mîrdărește și lasă miros”). Dar ritual, în elementele sale cele mai simple, de cinstire a mortului, trebuie îndeplinit. În jurul cadavrului se încinge o mică luptă, apa țîșnește din gura inecutului, ochii se deschid etc. Pe inecutul, lumea adunîndu-se, se încinge un adevărat dialog între un cor și un anticor, între cei care cinstind mortul îl ocărăsc pe cei care l-au chinat și-l necinstesc și aceștia din urmă. Preotul și dascălul intervin, îndeplînd un simulacru al ritualului creștin, opunînd gravitatea morții hulei. Cu plecarea reprezentanților cultului se încheie un act al dramei rituale și începe „privighiul” propriu-zis. Esențial în scena care urmează, pagină

de mare măiestrie a scriitorului, e surprînderea indifferenței față de mort, stare neață, din care — ca dintr-un zgomot de fond — se ridică vocile pasiunilor umane, ritualizate ori conționale, patos și batjocuri unite, deopotrivă, în spectacolul jocului. În timpul priveghiiului: „Nimeni nu se gîndea la mort”. Ca și în novela „Ursia”, în care un muribund simțindu-și sfîrșitul se lînghe, dar plînsul său nu găsește nici un ecou în cei din jurul său; altfel simțitori, tot astfel mortul e acoperit cu hainele, pieptărele și căciulele celor ce se îmbulzau în cameră. Ca și în expresia populară sudamericană care folosește eufemistic pentru „a muri” expresia „a deveni indiferent”, moartea în sat înseamnă o intrare în conul de umbră al indifferenței. Priveghiiul e, de altfel, prilej de băutura, cîntec și joc. Se bea și se joacă cărți. În fond, sînt formele perfect desacralizate ale ritualului. Beți, adormiți, oamenii nu mai știu de sine: „altcineva cîntă prin gura lor”. Rit trivializat. Descrierea micilor manevre ale țărânilor care-și scot prudent bănuți „din buzunare mari, unde piinea se amesteca cu tutunul, din bîtlele late de piele, din batiștele murdare și din pungile păstrate cu îngrijire sub cămași...” denotă mai puțin acuitatea privirii observatorului cît intuiția vizionarului care-și construiește scena „privighiiului” prîvind-o în oglinda deformatoare a pateticului convertit în grotesc. Jocul insuși, întrerupt de sudăle, la căpătîiul mo-tului înmormîntat între hainele oamenilor, are o alură vag sacrilegă, blasfematorie. Dar batjocura, „greaua batjocură țărănească”, atît de subtil înțeleasă de Pavel Dan, este și ea — sub chinul teribil de profan pe care-l ia, o formă a ritului luat în desicdere. Dar, deriziunea însăși, ca și bocetul vag care se înalță o clipă sînt stîmbe de prezența morții, a cadavrului, învelit indiferent al unei transcendente absente.

În ultimul act al spectacolului apare din nou o făptură bizară paramană, un om din calea căruia ceilalți se fereesc „ca și cum ar fi intrat în casă o dihanie infricșoasă”. Ca în jocurile cu măști, celebrînd momentele mari ale existenței umane — naștere, inițiere, moarte — ori cosmice — încolțire, recoltă — tot astfel în spectacolul ficțiunii lui Pavel Dan ieșirea din rîndul celor vii a lui Toader e anunțată prin „figură monstruos-oribilă a circumarului cocoșat, și încheiată printr-o altă figură excentrică, aceea a nebulunii înțeles al satului, Suto. Amîndoi sînt purtători de măști animaliere: unul „părea un animal diform”, altul pare „o dihanie infricșoasă”. Amîndoi sînt stranii, excenctrici, izolați în co-



munitate. Amîndoi au legături nelămurite poate pentru ei înșiși — cu o lumină de dincolo, profetică. Ei sînt, în fond, trimiși, avînd în persoana lor ceva angelic (angelos = trimis), desigur într-un sens degradat, desacralizat. Circumarul ungu e deasupra animozităților de neam („Unguri, români, toți oamenii sînt; la nevoie cată să se ajute”). Suto e deasupra patimilor obișnuite ale săteanului („Era unul din acei ciudați înțelepți ai satelor cărora ploile nu le strică griul, vitele nu le fac noroi în bălătură”). Rostul lor este de a lumina sufletele, de a scoate adevărul la suprafață, de a sluji — ca unelte indirecte — o dreptate supraumană.

Apariția lui Suto înfioră din pricina acestui apartenente a personajului la regnurile extraumane amintite. În ritul înmormîntării lui Toader, el este măscăriciul divinator, cel care, folosînd „greaua batjocură țărănească”, joacă un spectacol final parabolic în spectacolul înmormîntării. Lînd masca inocenței, nebulunii, îi demască pe cei vinovați de moartea lui Toader, respectiv pe nevestă și fiică. Apoi desăvîrșește răsturnarea bocetului în batjocură, imitînd glasul certăreț al nevetei mortului ocărîndu-și soțul. Bocetul e adevărat e această ocazie. Risul care-l întovărășește cuvintele, risul redemptor al omului care vede adevărul restabilit, mortul răzbat, revine ritual — prin superiorul batjocurii — pentru a i se face finala dreptate, reprezintă un triumf, derizoriu firește, asupra morții.

Novela se încheie prin spectacolul orglastic care trebuie să constituie finalul oricărei acțiuni rituale colective. Înfrîntărit de băutura, bicuții do pătima jocului și înțățați, în cele din urmă, de cuvintele lui Suto, nebulunii-înțelepți, toți cei prezente izbucnesc ca într-un delir colectiv, se împart în două tabere încercîndu-și să se lupte unul împotriva altuia și în încercarea demență, ca într-o noapte valpurgică: „Omul încețea de a mai fi. Viața fiecăruia se contopi într-o masă zvircolitoare de oameni și lucruri”. Singur Suto se retrage, ca un inger exterminator iar „moartea intră în casă să-și ia locul”.

Am încercat, analizînd o singură năvelă a lui Pavel Dan, să punem în lumină mecanismul spectacolului ritual care — în narațiunile sale — ocupă nu numai un loc central, ci constituie chiar ficțiunea cheie a universului său imaginar. La naștere și moarte, condiția umană e deschisă spre un dincolo. Dar acest dincolo nu mai e viu, credința nu-l mai poate umple cu o realitate numinoasă. Supus unui proces avansat de desacralizare în pofida credințelor superstițioase, a riturilor practicate, „satul din Cîmăieș” al povestitorului ardelean a devenit spațiul ambivalent al răsturnării riturilor în contrarul lor, al înlînării ritului cu profanul, cu trivialul. În satul fictiv al lui Pavel Dan (nu ne interesează aici dacă el corespunde ori nu unei realități sociologice), ca spațiul estetic, se conjugă patosul și grotescul. Universul agonizant în care o umanitate — mult mai diversă, mai bogată decît au putut să o descrie pînă acum aceste însemnări pe marginea ei — trăiește pe limită, într-o țară a nimăului, între arhaic și modern, ar fi avut fără îndoială în Pavel Dan un poet cucernic și, totodată, lucid. Reluînd, în alte ipostaze, însuși spectacolul despre care am vorbit, scriitorul trăda o obsesie dar, în același timp, indica punctul nodal pe care-l aflase și pe care intenționa — încă obscur — să-l elucideze. Scriitorul își descoperise un tărîm al său, îl prospectase, începuse să clădească. Acel „măe cîntec al satului” pentru care se pregătise ar fi fost un cîntec funerar al unei lumi. Dar cîntecul său s-a curmat prea timpuriu.



Desen de EUGEN GRUESCU

ION BOGDAN

Iarnă

Aripi poartă nordul răscolit prelung
cuvînt de plecare și-n cuibarul verii
rămîne sufletul singur
asemîni unui scîncet firziu de cocor

cresc o mie de clipe cu sunet ciudat
nu mai poate fi nimeni decît terestru
un aer brusc
iluminăză ridul ce-l mai sapă
ziua de azi

taorce iar caier negru pisica noștii
în virtul unui ulm a singură stea
o vulturul alb al iernii în munți
vînt estic prin ochii acestui trup
nici dragoste să faci nu-i îndeajuns
frigul prea imens ne înlănțuie
de ce nu veniți să umrim
obsesia acestei stele palare stîruind
prună zbîrcită deasupra
de ce nu veniți să umrim nordul
sufletele noastre însingurate

— secunde nomade se-mpotrivesc în sînge
asemeni unei turme de asini proaspeți
în vîntul mov

arborii goi risipă-n solemnitatea unicolară
de ce mor și trupuri
de ce se nasc totdeauna fîpăt
și argument acestor ore

în ghimpii salcîmilor fîntulță iarnă
ceas alb singelui veghe abruptă

VASILE M. CODRI

Fața luminii

Luați o rază de curcubeu, o umbră, o piatră,
fiți prelungi din inima mea,
și să facem în ceruri o roată,
și-apoi spîje să gîndim despre ea.

O, scoateți-vă puii, lucruri, ca să vă
ciugulească
pînă cînd, de contururi, veți exploda-n
limitare,
să ne mutăm iubitele în trestii, cit mai e
treaz,
cit mai e dămîc semnul acesta de-nțrebare.

Text

Voi ieși din oglînză ca să fîp și să spun
că Hamlet trece șters de amintirea unui
foișor de răzburare divină,
că e trist și obosit, și amurgul ce-l duce
de mîna
e plînsul himeric și larg al unui nebul.

Trece pierdut prin mugur cum ceața prin
pămînt.
Voi spune că fierul nu are aripi, ci numai
imită căderea,
și, lăsați-mă, cu el împreună, așteptînd
învierea,
să înnoptez în scrumul acestui cuvînt.

ȘTEFAN DUMITRESCU

Iată vestmintele tale

Iată vestmintele tale mărite Ștefan
eu sînt aer și n-am vestminte
sunetul meu s-a întors înapoi
și mi-a adus pe brațe două morminte

Iată încălțățile tale, a zis
și eu m-am încălțat cu mormintele
și m-am îmbrăcat cu planetele
apoi am mers să-mi văd părintele

eu sînt copilul tău tată, a strigat
eu sînt copilul tău mamă, am zis
el era întuneric și eu întuneric
și era pretutîndu-n un vis.

Pictură pe sticlă
de VERA HARITON

VASILE SPERANȚA

Cîntare

Iubire, eu cred că dincolo
de sîrutul tău încep livezi
luminoase contemplate doar de păsări
născute din cenușă
și pești zburători uscați pe covete.
Pămîntul mînați ciugulească ochii celor
neagrațiali spre-înverzirea eternă —
acei cu pumnii plini de soare
dzmăcînd orice umbră care
bîntuie la margine de dor.
Sînt stînci nemăsurate unde
inesc monumente fantastice
spre flacăra cioplitorului nebul
care cere — în căsătorie de la mame
miresela ce vor muri peste trei zile.
Cîntă dăruire e-n muzica rădăcitoare
că pînă la pămînt
se-înclină zeul luciferilor
trădîndu-și veșnicia.

Mireasa albă a cîmpurilor

Mireasa plînge în ceasul cînd vîntorul
lorturat de gloanțele arabe
aruncă pe masă iepurele împușcat
în dimineața cînd roțile marilor de apă
s-au oprit incremenite hotărînd
o mare liniște
singurînd spațiul contorsionat de stere
unde moartea trece ca o boare peste copacii
înălțați de a-pururi în adîncuri.
— Nu mă lăsați I nu mă lăsați
pradă iepurilor vii

peștilor înnebuniți de propria lor alunecare,
florilor ce mor odată cu inserarea
vaporelor triste pentru căpitanii
îndrăgostiți de sirene, nu mă lăsați
prea mult să plîng tecloria căprioarelor
împușcate în prima zi cînd încearcă
pămîntul — sîntenia icoanelor arse
prin ghețarii topiți înainte de-a se naște
în marea temă întru înlîmpinarea soarelui.
— Vreau să arunc într-o cascadă
toate pregătirile nuptii, să străbat
silnicie pînă la bălătul munților,
să merit mirele blajîn — candoarea miresel
eu,
femeia imenselor cîmpuri.

HRISTACHE TĂNASE

Timp neuitat

Zadarnic încerc să vă caut, zilelor pierdute,
toate zilele întregii mele vieți
voi care prin zgomote palide de ploa și de ceți
străluțgerate-n amv, vă faceți nevăzute.

Valul se-nnoare iar din depărtări la matca lui
treaz
prin amurgiri de-alămuri cînd din ceruri curge
luna
și din iubirile ce le-așteptam întotdeauna
mi-au rămas doar amintirile căzute în extaz.

O, mări de umbre ce-aprîndeți virtejuri
depărtate
v-aud cum luneați pe temple în dire de boare
căci prea sonor e trupul celui ce de sete moare
nebind din beția uitării tale neuitate.

VALERIU PANTAZI

Poetica

Iubito, acum să auzi
în ceasul de liniști rămase
cum sună luceleții uzi.

Dim setea acestui mister
cuvîntul în noi se desparte
poemul pe sine se naște sub cer

Și-aștept între ore vibrînd
iubindu-mi această mirare
să gust, să respir din cuvîntul de sare.

Și ascultă

Și ascultă, deodată, cum străbat acea tristete
ca un lemn de palisandru căruia îi dă o floare
prin mașurile de noapte oboseite lîngă piețe.

Și ascultă-mă, sînt singur cînd privesc și cînd aud
sulocindu-se copacii lîngă firele cu volți
unde păsările albe se hrănesc cu fierul crud.

Toate nopțile planetei respirînd un cer de zgură
imi înfig în sînge tocul unei stele ascuțite
înflorindu-mi-i atară prin pupile și pe gură.

Și noaptea...

Și noaptea ce fulger imens năpustit
în inima griului crud,
tablou elemer în negru și alb somnul

Și tu din uitare tresari
ca un fluter brusc alungit din pămînt
despletit împrejurul stelelor mari

E oră de zori, spul ceva:
pe lucirea de fulgere privirea ta doarme
cătîndu-mă pe un perete curat.

DAN TĂNASE

SONETE LIBERE

Copilărie

Tu vii din lumea calmelor nisipuri
de renunțări și-astîmpăr în priviri,
cu pas de orb, în cor de amintiri,
și viscolul zăpezilor de chipuri.

Revii cu ploaia prinsă-n rădăcină
și vremea rădăcită în uitări,
ca noaptea prăbușită peste zări
cu pîntecele-n spadă de lumină.

Te-aștept cu somnul luncilor cosite
și Oltul scurs în marea de balode,
cu plîns de haur care încă-mi roade

pusiul fărîm de gînduri nerostite
Mă vei găsi cu aripa-n cenușă,
păzînd de cîinii amintirii-n usă.

Peștera

Lui Tudor George

Se tînguie ciudat cu staloctele
în grav balans și-n cîntecul bizare;
zdrăbind neliniști, aștri în orbite
au inghețat cu vinul în pahare

O, anii-aceia — luminări topite —
au ars cu mitul celor din altare
și-n lutul vorbel încă negrate
au încolțit semînța de-nțrebare.

Zăpezi de căutări și prietenie
rîngeau în „Singapore”, descintate
de clinchet și culoare rubinie

La poarta ei, cu amintirea bate.
copac descătușat din agonie
cu crengi de nostalgie încercate

ILIE TUDORA

Jertfă pentru amurg

În umblet surd alunecă-întrebări
și-n loc de vînt doar semnele lurtunii,
prin ceața din cuvinte nu văd zări
și înțelept imi rădăcesc nebulii.

Mai mult amurg — plecare din cuvînt —
mă lasă vitreg iar de ce-o să fie
și prin altă a fost nu-i nici un sînt
să mă declina prin statornicie.

Văcere doar rămîne-n arșii pure,
și-n cumpăna vestilor secate,
pe crucea nopții-mi desenez epure
și întoarce-mi sînt nevindecate

Dintr-un departe trec în mai departe
străin de mine-n alt străin să curg
îară cuvîntul care mă desparte
de-atîi amurg, eu însumi mai amurg.

Jertfă pentru ultima Thulo

Iată-ne la capătul ultimei lumi;
aici și zarul îl aruncăm de prisos
— are toate fețele albe —
și nu te mai recunoșc decît
ca pe o adunare greșită.

Hoi să ne răstîgnim pe alt plus,
să mai dăm cu o piatră în noapte,
poate se mai rupe o lume
unde și sensul va fi prisos.



Pictură și sculptură în lemn de VERA HARITON

Să-l lăși o iei de la capăt, căutînd în urmă nici tu nu știi ce, poate posibilitatea altui drum, deși știi bine că înafara aștia pe care mergi nu mai există nici-unul și poate că nici nu mergi, poate că te afli de fapt tot acolo și ai un vis lung care o să se termine-n zori odată cu prima bătaie de toacă. La asta te gîndeai și seara înainte de stingere, cînd pentru a o apropia, mai zgîria deasupra patului o linie și cînd se făceau zece linii zgîria în jurul lor un cerc și cînd se făceau zece cercuri zgîria în jurul lor un dreptunghi și zece dreptunghiuri însemnau aproape un șert... Era o copilărie, dar fărîmițat și grupat în felul acesta, Patru Mii devenea un număr mai puțin fioros și-l puteai întrezări sfîrșitul, adică revenirea ta la viață, — pe vremea aceea credeai, erai tot timpul buimac și mai credeai prostete c-ai să-ți poți relua viața dusă înainte...

Asta a fost bineînțeles la început, pentru că o dată cu trecerea anilor te-ai obișnuit să nu te mai gîndești la nimic, așa că atunci cînd auzi poartă de fier închizîndu-se înapoi ta, lăsuindu-te pentru prima oară după unsprezece ani singur și nepăzit de pușcă înafara zidurilor, nu simți nici bucurie nici altceva și începi să pășești în josul colinei fără măcar să te întrebii spre unde ai pornit. Mergi, mergi și alina tot, pentru că întrebarea va încerca să te atingă abia în tren, dar nu va fi decît o licărire și tu ai s-o lași să lungească dîncolo de tine, să se topească dîncolo de geam printre picurii de sare, mereu altele, rămîind tot mai repede-n urmă, înghițite de depărtările cîmpiei care se leagănă la nesfîrșit sub seninul amiezii de toamnă și deodată ameteala ca un nor de gize în jurul capului și un vîjlit prin care abia răzbate zgomotul scurt al frunții izbită de lemn, iar trenul se oprește cu o smucitură și gemenții femeii de pe bancheta din față se ciocnesc de ai tăi și mai tîrziu vă așezați amîndoi pe farba uscată, crescută roșcat de-a lungul terasamentului și înăuntrul tău se face un gol în care cazii și tot cazii, iar femeia nu este alta decît cea din fotografia porcoasă ajunsă prin cine știe ce împrejurare în posesia unui condamnat pe viață care ție-o arăta, numărînd fărîmă pînă la cinci, în schimbul porției de marmeladă și după un șir de nopți femeia se făcea de ceașă și ca să te poți bucura iarăși o vreme de merșinarea ei, te hotărîai pînă la urmă să mîncîni încă într-o dimineață numai turtol gol...

— Cine mai dorește bere?...
— Tresari, o tresărire mică undeva sub frunte, atît de mică încît întrebarea trebuie repetată ca să poți deschide ochii, să vezi capul chelnerului mișcat ca într-o plecăciune, pătrunzînd pe jumătate în compartiment:
— Dorește cineva bere?...
— Și-abia acum auzi cu adevărat uruiul metalic al porții, tras ca o linie de total sub ce-a fost și oprindu-te încă o dată lîngă troița pictică de la poalele colinei, privești înapoi spre clădirea din virf, alb-vineție și deja micșorată de distanță, „Parcă-i o masea stricată” — îți trece prin minte fără vreo și nările ție se umplu pentru cîteva clipe din nou cu mirosul lute și stătut de-acolo dintre ziduri...

În compartiment mirosos a pudră, a poame uscate, un bătrînel povestește despre minunile săvîrșite de hrean în bolile de stomac, iar femeia de pe bancheta din față se străduiește să adoarmă, rezemată de umărul unui copilănd care răstoiește o revistă de jocuri distractive. Îți este cald, ai vrea să deschizi puțin geamul, dar celălaltă poate te e bine așa, nu-nrăzînești să-l întreb, nu ai destul curaj să-ți auzi glasul, și-e teamă să nu-ți lăsa cine știe ce sunete ciudate din gît, pentru că nu știi dacă mai știi să vorbești cu glas tare... și cîmpia se rotește dîncolo de geam, se rotește și se clatină, iar tu stringi pleoapele să te aperi, că și cum ameteala ar veni din afară.

Și rîmii multă vreme așa, urmîrind jocul petelor colorate din ce în ce mai stîns sub pleoape, crescînd și descrescînd, acoperindu-se o singură dată cîmpie, sub care bănuiești deodată o umbră de contur și o dai la parte, dar nu găsești decît tot o pată cenușie și sub aceasta altă pată la fel, pentru că în a nu mai este decît o grupare de litere, i și n și a, dîncolo de care de ani de zile nu se mai află nimic, iar copilul... copilul... și-ți amintești noaptea aceea spartă la jumătate, dar întîmplările sînt mult prea vechi ca să te mai poată atînge și totul pare un film de păpuși cu trei necunoscuți abia încipînd în cameră și înaintînd cu o voce anapoda „nani-nani!” încercînd să liniștească fetița care a sărit din somn, speriată de loviturile-n usă.

— Luna-va o halnă mai groasă, zice unul din bărbați, e frig, s-ar putea să cadă și bruma...
— Credeți? Întrebă Ina buimacă și continuă să se plimbe de colo colo cu copilul în brațe, chinîndu-se să înțeleagă ce se petrece și nici tu nu înțelegi și n-ai înțeles nici mai tîrziu și poate n-ai să înțelegi niciodată, pentru că ce rost mai are acum să înțelegi?...
— Mai bine deschizi ochii: dîncolo de geam aceeași rotire legănată, dar seninul s-a dus, burniștea, așalt și acoperire ude, fulgarine, umbrele, lîngă și o cerbîntă la armonica Valsul Zorilor, iar fata din dreapta ta — Nela, Nuți, Nina, în orice caz un nume care începe cu N — ține cu tot dinadinsul să-ți dea să bei din paharul ei.

— ...ăla bărbat! povestește cealaltă. Arătam tot timpul ca o zebra. Imi lega minile deasupra capului și mă agăța într-un cui băut special pentru asta în tocul ușii. Pe urmă apuca centura. Ajunsesem să fac pe mine numai cînd o vedeam la el în mină. Spunea că trebuie să-mi schimb culoarea pielii, să rămînă nici-un spațiu alb, pentru că el nu poate să suferă femeile cu pielea albă. Și într-o zi, cînd s-a nimerit să fie totă vecinii plecați de-acasă, a fost nevoit să telefoneze singur după salvare...
— Dă! dracului, că era o brută! intervine cea de lîngă tine. Era el bine ca bărbat, dar brută...
— Bărbat, nu cîrpă! continuă prima și fata ei lăbărtată se umple de mindria trecutului. La restaurant făcea praf mîna două seri și cînd i se părea că ceva nu-i în regulă, că mă uit la cine știe cine, mișca doar așa din sprînceană și încremeneam, pentru că nu se știa să mă cirpească oriunde lume ar fi fost împrejur și-l băga imediat în mîna sa pe oricine ar fi sărit să-mi ia apărarea.

— Eu odată m-am bătut cu șapte inși, răbuneste pe neașteptate tipul cu percuții din partea cealaltă a mesei. Ei erau șapte...
— Și rămîne cu gura căscată, iar femeile îl tot privesc așteptînd continuarea, însă el nu mai găsește ce să spună și cum altă soluție nu-i, dă pe gît restul romului din pahar și-i cere chelnerului să aducă încă un rînd, iar tu ai vrea să fi altundeva și pentru că nu poți să fi decît aici, ai vrea cel puțin să stai lîngă orbul care cîntă la harmonica, să-ți lași fruntea pe umărul lui și să dormi și dîncolo de geamuri să nîngă, să nîngă și înăuntru, să crească nămeți, s-astupe duhoarea de mîlăndure incinse, de vomitătură, de femei nepălate, dar de unde zăpădă?...
— Nu mai este zăpădă, gesticulează un orator cu galoși încălțați direct pe piciorul gol, e criză domnilor de zăpădă, un fulg costă o avere și nu se vinde decît pe sub mînă, marfă primejdioasă, de contrabandă, e-he-h-h... Așa că tot mai bine în tren, iarși în tren și trenul să nu se mai oprească niciodată, pen-

tru că dacă se oprește ajungi iar aici și tu nu mai vrei să ajungi nicăieri și trenul să te alege, să tot alege, pînă cînd roțile vor ajunge subțiri ca foia și pereții și pasagerii și mai subțiri, spulberindu-se în vecii vecilor spre niciunde...
— Unde te duci Lazare?
— Mă duc...
— Și eu?!

— Cum vrei.
— Atunci mai rămii și tu, ce ție aici sau aiurea?
— Și rămii, ție-a prins mina între minile ei și spune și cealaltă și tipul cu percuții spune și el din cînd în cînd, iar tu nu mai știi dacă ești în tren și visezi că ești aici, sau ești aici și visezi că ești în tren, în cabi-

VASILE VĂDUVA

grăbeste să ajungi acasă

na de-o persoană, privind de cine știe cîtă vreme chipul acela din oglindă, care nu se poate, n-are cum să fie al altcuiva, măcar și pentru simplul motiv că așa este incuțiată, altfel ce rost ar avea să bată cîe de afară în ea. Și-ți dai seama în cele din urmă că acesta ești tu, un ins aproape bătrîn, fără buze și fără privire pe fața albăstruie de mort, la care te uieți cu ochii închiși, nevoit din pricina ameteții să-ți rezemi fruntea de fruntea lui, în timp ce dîncolo de ușă vociferările se înmulțesc, cerînd să vină conductorul cu cheia și cînd acesta deschide înșfîrșit ușa și te întreabă, trebuie să-ți pui în mișcare toate fibrelle ca să te poți dezlipi de oglindă, iar adunătura de gură-cască abia se îndură să-ți facă loc să treci, nemulțumită că nu s-a săvîrșit nici-o infracțiune.

— I-o fi fost rău, îl auzi pe conductor explicînd în urmă.
— Trebuie să-i trîntești un proces verbal și-o amendă să se învețe minte, bombăne cineva cu glas minios.
— Dacă era în timpul staționării îl ardeam, că scrie și la regulamentul, dar nu era...
— Un proces verbal tot trebuia să-i trîntești, pentru că acum două luni tot așa unul a fost prins cu o babă care n-avea nici-un dinte...
S-a lăsat noaptea, vecinii de compartiment tac cufundați în beznă, pe coridor nici-o mișcare. Dîncolo de geam nu mai deslușești decît din din cînd în cînd foarte departe picurii de luminie aparînd și dispărînd ca niște păreți și-ntr-un timp defilarea vertiginosă a ferestrelor unui tren alergînd în partea cealaltă. Pe urmă nimic. Multă vreme nimic, pînă cînd un cap putregăios de mort, plutind de colo colo prin intruzia ca un balon și spaima luncîndu-și solzii peste tine odată cu bănuiala că în compartiment nu mai este nimeni și chiar nu mai este și degeaba deschizi ușile una după alta, toate compartimentele sînt pustii, cu banchete dărăpănate și spărturi în pereți, iar vagonul nu se află între alte vagoane, e un vagon părăsit, cu roțile mîncate de rugină, împotmolite pe o linie moartă, năpădită de bălării. Dar nu, asta e altă poveste, în orice caz s-a întimplat altă dată, pentru că iată-le și pe fetele acelea cu capete rase, pe care le știi, le-ai mai văzut tot așa despuilate și sisind ca șerpici, tirindu-se de sub bănci spre tine, dar nu! doamne, asta nu!... Asta a fost altă dată, ce rost mai are acum? Trebuie să înțelegi că a fost altă dată.

Cum altă dată? Ce înseamnă altă dată?...
— Inseamnă atunci cînd eu... Care eu?...
— Atunci tu?...
— Poftim?...
— Doamne, acum inseamnă trenul care merge. Bine, să se facă acum! Să meargă!...
— Unde te duci Lazare?
— Cînd?
— Cum cînd? Acum.
— Cînd este acum?...
— Ce-i cu tine, ție-e rău?
— Va să zică acum este cînd este asta care începe cu N și asta cu percuții și asta cu vinătaie sub ureche... Și trenul?...
— Inseamnă că trenul a fost altă dată... Cum altă dată, dacă ești în tren? Cine? Tu... Dar orbul?...
— Orbul cîntă. Un vals, iarși un vals... nu știe decît valsuri, valsuri vechi, care-i ies de sub degete ca niște schelălăituri îndepărtate, pentru că armonica orbului este de fapt un biet cîntec bătrîn amintindu-și tot mai greu cîntec învățate cîndva, foarte de mult, de la clownul unui circ ambulant, iar trenul merge și merge mîrînd mereu distanța între tine și acel și nu-ți dai seama că toate acestea sînt povești auzite în timp ce cîntai, că adică tu ești orbul, decît atunci cînd femeia îți prinde brațul sub brațul ei, conducîndu-ți pașii prin ploaie spre adăpostul bogat sau sărac, n-ai cum să știi dacă-i bogat sau să-

rac, sub acoperișul căruia fiecare luptă cum poate și cum știe cu noaptea și cu strigoi!...

„Vă înșelați domnul meu, iertați-mă că intervin în felul acesta nepoliticos și vă tulbur tăcerea, dar vă înșelați. Orbul sînt toți uși și adevărul este uor de dovedit prin stabilirea dreptului de proprietate asupra armonicii. Sînt gata să pariez orice sumă contra unui singur leu că nu știți nici cite butoane are. În al doilea rînd vă înșelați cînd crezîndu-vă eu, vă considerați cerșetor sau proxenet. Și vă înșelați înșfîrșit socotînd că vi s-a jucat o farsă. Este adevărat că nepoata mea nu v-a spus nimic nici despre mine nici despre piciorul ei de cauciu, dar ce

mine exact în același fel și tot azinoapte și fîm este nepoată tot atît cît și dum-neavoastră. Am invocat acest micinos raport de rudenie numai pentru a ne putea menține între limitele unei cit de modeste onorabilități, pentru a face să pară normal faptul de a vă îngădui să dormiți în patul aceleia care împarte de ani de zile camera cu mine. Nu mi-am închipuit însă nici-o cli-pă că lucrurile vor lua o întorsătură atît de primejdioasă pentru individualitatea fiecărui din noi doi, pentru că sîntem toți doi, dar nu mai știm care sînt eu și care dum-neavoastră, care este locuitorul de drept al acestei camere și care intrusul. Și atunci nu ne rămîne altceva de făcut decît să chemăm în ajutor armonica, să judece ea.

— Știți să cîntați la harmonica?...
— Camera seamănă cu una din acele săli de așteptare neaerisite niciodată și pustii din gările mici. De-a lungul pereților nici-un fel de mobilier înafara celor două canapele cu picioare metalice pe care se mai pot bănui din loc în loc rămășițe tulburi de nichel. Dusumeaua cu scinduri lăsate, cu praf statornicit pentru totdauna în pori, cu urme alungite de încălțăminte desenînd cite o potecă spre fiecare canapea, împreunîndu-se spre usă într-o pată albicioasă. Pe același perete cu ușa, imediat sub tavan, așa că n-avea nevoie de perdele, două ochiuri pătrate de geam așezate nepereche. Și becul fără abajur sub o pălărie de tablă emalată, murdărită de muște, atrînd ca o scuipătoare cu gura în jos.

De fapt nu se vede nimic. Becul e stîns de cînd lumea și camera poate că arată cu totul altfel. Intuneric deci.
— Orbul sforăie, doarme, sau numai se prefăce că doarme, iar femeia se întrerupe din cînd în cînd și atunci se pot auzi vietăți fîșînd sub tapet.
— Chiar n-ai chef? Întrebă.
— Și iar pauză, după care continuă să spună, întodeauna altceva, uitînd probabil ce a spus mai înainte, uitînd poate chiar că a spus ceva. Acum povestește despre un bătrîn care locuiește în camera de deasupra și care oferă unor preținse studente — le știe ea bine pe amîndouă — niște prețuri de necrezut pentru anumite obiecte purtate din lenjeria intimă. Bătrînul îi dă și el tirocale de mult, dar din cine știe ce cauză, poate pentru că sînt vecini, se ferește încă să-i facă vre-o propunere fătîșă.

— Și iar o vreme doar sforăitul orbului și foșnetele de sub tapet și-ntr-un tîrziu vocea lipsită de nuanțe a femeii:
— Care vă să zică n-ai chef...
— Și mai trece un timp pînă cînd se ridică și se îndepărtează prin întuneric așa dezbrăcat cum este și sfîrșiturile orbului întezăzînd brusc, lăsînd loc unor izbîturi infundate.
— Ai cozi de draci la gît? Întrebă femeia și gîfite. Sau ție s-a făcut prea cald?...
— Dar dormeam, gîngăvește orbul în șoaptă, zău că dormeam, de ce te superi?...
— Femeia se întoarce, se viră la loc sub pătură și tacă multă vreme fără să facă nici-o

rost ar fi avut să vă spună atîta timp cît vă puteați da seama și singur.

— Și-atunci mai rămîn doar trei posibilități. Posibilitatea numărul unu: v-ați simțit atras de la bun început tocmai de piciorul cu pricina și n-ați fi singurul, dar acum ștînd că mai știe încă cineva vi s-a făcut jenă, sentiment neîndreptătit în cazul de față pentru că, iată vă o cu confidentă, și eu unul mă dau în vînt după femeile care au ici colo cite-un picior de cauciu. Posibilitatea numărul doi: faceți parte din acea categorie de bărbați cărora puțin le pasă d_n ce fel de material sînt alcătuite picioarele femeilor cu care au de-a face și poate nu v-ar fi păsat nici acum dacă nu intervenea gestul reproabil al nepoatei mele de a vă poci în cap tocmai cu acest picior, gest pe care nu mi-l pot explica decît prin faptul că nu i-a căzut altceva în mină în clipa cînd a vrut să vă ucidă. Posibilitatea numărul trei: pur și simplu nu s-a înțeles că un picior este altfel decît celălalt și decît ar trebui să fie și nu v-ați dat se-



Desen de EUGEN GRUESCU

ma pentru că mintea dumneavoastră era altundeva, probabil foarte departe, dacă degetele n-au reușit să-i comunice surpriza senzației de rece, sau invers, mintea vă era acolo în timp ce trupul umbra pe colacurile cine știe cîror amintiri și în acest caz gestul nepoatei mele poate fi motivat pri spaima de a avea alături în pat un strigoi. Dar toate acestea n-au stimulat meu domn nici-o importanță. Important este că nu dumneavoastră sînteți orbul. Dumneavoastră nu vedeți, ceea ce este cu totul altceva, adică nu inseamnă neapărat că sînteți și orb. Orbul adevărat sînt eu, iar doamna precum am mai spus o constituie armonica. Vă rog să-mi iertați insistența, plictisitorul desigur, dar simt nevoia să apelez mereu la valoarea de argument a instrumentului, pentru că fără această armonică ne-ar fi foarte greu să ne descurcăm în situația de față, cînd fiecare din noi susține că el e orbul, și cînd ne aflăm amîndoi sub același acoperiș și ne bucurăm, de grațiile aceleiași femei, pentru că e timpul domnului meu să vă mărturisesc că femeia care v-a brutalizat, m-a brutalizat și pe

mișcare. Dar iată că nu mai poate. Se foiește în așternut, se răsuțește de pe o parte pe alta, tușește, oftează, și începe să-și aducă aminte cu glas tare cum a ademenit-o parșivul de orb cu ani în urmă, pe cînd mai era elevă la școala primară, iar mamă-sa nu pierise încă înghițita de apele Deltei, unde se dusese să recolteze stuț...
— Care va să zică n-ai chef, constată ea din nou și cască. Dacă n-ai, n-ai. Am mai pățit odată cu unul. Spunea că nu poate cînd în cameră este încă cineva. Prostii. Eu cum pot?...
— Și iar întîmplări, mereu alte și alte întîmplări, acum unele prea frumoase ca să i se fi întimplat vreodată, lucru de care își dă probabil și ea seama și se întrerupe. Dar nu mai întrebă și nu mai constată nimic. Zvîrle pătura în lături, bufneste în plîns, se îmbracă, pantofii tocăte pe dușumea, deschide ușa, o închide, și este ca și cum nici n-ar fi fost. Intuneric...
— Tîrziu, foarte tîrziu, orbul se-ncumetă să vorbească:

— E beată. Așa face întodeauna cînd se-mbată. Se dezbracă, povestește, plînge, se îmbracă. E cineva lîngă ea, nu e cineva lîngă ea, asta știe, asta face...
— ...și tu, în definitiv ce cauți tu aici atîta timp cînt tu ești nici orb și nici nu știi să cîntă la harmonica? Ce cauți tulburînd cu umbra nenorocirii tale liniștea sau neliniștea altor nenorocitori? Nu ție-ai dat încă seama că asta e altă casă? Că ai greșit, că iar ai greșit drumul, că nu asta e casa pe care o cauți?!

— ...așa că hai înapoi la gară, gara oricum este un punct sigur și de-acolo să încerci încă o dată să găsești drumul cel bun, pentru că trebuie să existe, nu se poate să nu existe undeva și un astfel de drum, un drum care să ducă spre propria ta casă... și iată gara, dar doamne! și ameteala te înfășoară ca un fum, dar dacă asta e altă gară? Dacă trenul, cînt e el de tren, a greșit linia și te-a dus cine știe unde, sau dacă pur și simplu, buimac cum erai, te-ai urcat în alt tren decît cel care trebuia?... și trenul în loc să te apropie de casă, te îndepărtează cu fiecare învîrtură a roților, în vreme ce armonica, auzi-o, își schînțește și ea valsurile tot mai îndepărtat, în ușa mereu altui compartiment, pierîndu-și sunetele undeva la capătul vagonului, iar femeia de pe bancheta din față se mișcă prin somn, continuînd să-și țină capul rezemat de umărul băietăndrului acela, care nu-i este în nici-un caz fiu sau frate, pentru că iată-i mina, lumina palidă strecurată din culoar nu-ți permite decît să-i bănuiești lunecarea de pe umărul pe spatele femeii în jos, oprindu-se subțirațică și nesigură în scobitura de deasupra soldului.

— Cînt o fi ceasul? Întrebă cineva din colț către nimeni.
— Trecut de opt.
— Inseamnă că nu mai avem mult...
— Și-ntr-adevăr, cînd trenul execută o curbă, se poate zări deodată orașul, încă foarte departe, o porțiune de luminie împreunîndu-se într-o piclă fosforescentă. Compartimentele se trezesc treptat din amorteală, încep să se audă voci, rîsete, pe culoar apar cîteva fumători, în se alătură alții, în compartimentul tău cineva aprinde lumina, zărește și revistele sînt strînse, bagajele coborîte din plasa, dîncolo de fereastră orașul deja în dașnează bucuriile, lumea este acum în picloare, valizele și sacosele-n mîini și-n fotora care te zăpăcește de tot, numai tu n-ai nici-un fel de bagaj și continui să stai pe banchetă, chircit cum ai stat tot drumul, din ceapă să stînjești și-n timp ce trenul își încetinesc mereul pătrunzînd lîn sub acoperișul peronului, care se umple imediat de chemări și strigăte bucurouse de surpriza revederii, tu rămii singur în tot compartimentul și o emoție amestecată cu spaimă te strînge de gît și cînd izbutești înșfîrșit să te ridici și să ieși, trenul e gol și gol e și gol și peronul și se face și-n tine gol, atît de gol încît nici nu-ți vine să crezi că sunetele pe care le auzi sînt făcute de propriii tăi pași.

Mergi la-ntîmplare, bezmetic și abia respîrînd, cu emoția aceea, sau spaima, sau ce-o fi fiind, filifîndu-ți în jurul gînelui și ochii îți bîjbîie printre ziduri ca bastoanele orblor, pentru că străzile, dar doamne, acestea trebuie totuși să fie, străzile nu se lasă recunoscut...
— Dar nu, asta va fi mai tîrziu, deocamdată cîntreieri cîntor orașului, sperînd să mai prinzi un magazin care să nu fi închis încă și chiar găsești unul, dar nu ție-a trecut prin mîntă că înăuntru va fi atît de complicat. Privirea nu se poate hotărî, sare de colo colo peste obiectele expuse în rafturi, prețul este cel care te derutează de fiecare dată, dar trebuie să existe și ceva care să poată fi cumpărat de tine, să le poți duce celor de acasă un dar, să-i ajuți să-și inchiupie că vil de cine știe unde, dar vînzătoarea, halat alb-bastur cu guleră de dantelă, n-are cum să știe toate acestea, te întreabă nerăbdătoare ce dorești, își întoarce creșter și cînd te întreabă din nou, îi arăți cu degetul și ea îți impachează păpușă aceea mică de cîrpă, care îți încapă în buzunar fără să ție-împle fraa tare și mai cumperi de la un chioșc două păpușele de zahăr și-abia în tramvai te gîndesti că fetița ta trebuie să fie acum destul de mare, elevă în clasa a patra sau a cincea și-ți dai seama că darurile sînt nepotrivite.

Remorca tramvaiului este goală la ora asta, doar cîteva pasageri, printre care un vînzător de ziare cu tașca goală și încălțat cu niște ghețe vechi de baschet, schimbînd impresii, cu taxatorul despre un accident de circulație petrecut în cursul dimineții. Afară s-a lăsat ceața, deslușești cu greu firmele și conturul clădirilor și pentru orice eventualitate îl rogi pe taxator să-ți spună dacă mai este mult pînă la stația la care trebuie să cobori.

— Mai e, mai e, îți răspunde după ce a zvrîlit o privire pe geam. Vă anunț eu cînd ajungem...
— Și deodată remorca se umple de sunetele acelea pe care le-ai mai auzit undeva, nu-ți amintești imediat unde, și îndoliaa îți trece fulgerul ei vînat prin piept și poate că toată povestea călătoriei tale nu este decît un vis, pentru că ce cauți aici orbul din tren cu armonica și valsurile lui, fixîndu-te fără să știe cu lentilele mari și negre ale ochelarilor. Și de ce te la numai cîteva elipe după apariția orbului tramvaiului la rama, părăsind pe neașteptate strada strîmtă de periferie, cu ștutele case îngărdmădite una în alta, foste prăvălii devenite prin forța împrejurărilor locuințe, despărțite prin ganguri mucoade, cu tencuiala coșcovită. Ce caută tramvaiul pe bulevardul acesta necunoscut, sau ce caută bulevardul aici și clădirile astea imense așezate-ntr-o dungă, plîndu-și luminile-n crăta ca niște transceancie ancorate.

— Prima stație este cea pe care o căuțai, te anunță taxatorul, iar tu bineînțeles că nu crezi și repeți numele stației și taxatorul repetă și el: prima, v-am spus...
— Și n-ai ce face, cobori, dar acum chiar nu mai știi ce să faci și te oprești dezorientat sub tablăta indicatoare pe care ai vrut să ajungi. În jur pustiu, n-ai pe cine să întreb și chiar dacă ar trece cineva, ce să întreb? Asta e stația, asta e strada... Dar poate că nu aici trebuia să vii, poate că ție-ai uitat adresa, unsprezece ani sînt toți unsprezece ani, cite nu se pot uita!... Vezi pe partea cealaltă a străzii o pereche de tineri și traversezi ieșîndu-le în întîmplinare, dar nu zici decît un „vă rog” și te întrerupi, fiindcă numele străzii este scris vizibil chiar pe blocul, din fața ta, tinerii se uită la tine așteptînd cîteva secunde și cum tu nu mai spui nimic, pornesc nedumeriți măi departe. După doi-trei pași fata nu se mai poate stăpîni și chitotește agătată de brațul băiatului:

— Ce-a fi vrut ăla?!...
— Băiatul îi spune ceva cu voce joasă și rid amîndoi dispărînd după colțul unui bloc, iar tu verifici încă o dată literile din care este format numele stației și privești tîmp în jur, pentru că numele este într-adevăr același, dar strada nu e în nici-un caz asta, mai exact, nu e cea pe care o știi și nu-ți rămîne altceva de făcut decît să pornesti la-ntîmplare printre blocuri, dar în care să intri, la care etaj și la care ușă să suni?...
— Doamne, cite ferestre!...

(fragment din romanul cu același titlu)

„Învățăturile” lui Neagoe

(Urmare din pag. 3)

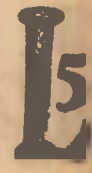
nești că „Punînd în legătură Imnul Acatist cu legenda Sf. Nicolae pictorii moldoveni au rezolvat simultan două probleme: pe de o parte au exaltat cultul Maicii Domnului pe care-l contestau adepții Reformei, pe de altă parte au motivat acest cult ca simbol al biruinței antiotomane” (vezi **Bul. Mon. Ist.**, nr. 4/1970, p. 30).
Amintim și faptul că Eftimie și Azarie, croniciarii moldoveni care condamnă eresia turcicultului Ilias sau cea a luteranului Despot, îi acuză, în primul rînd, de „hula chipurilor dumnezeiești zugrăvite pe pereți și pe icoane” (vezi G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, **Literatura română veche...**, p. 195 și 217).
Vom merge mai departe, afirmînd că înșiși zugrăvirea la exterior a bisericilor moldovenești, această revărsare și expunere accentuată a unor principii ortodoxe, corespunde extrovertirii, care capătă uneori aspecte exce-

sive, baroce, a Contrareformei din apus, că pictura exterioară moldovenească marchează, în limitele clasicismului școlii autohtone, un zăgaz împotriva Reformei deslăzuite la luteranism nu sînt directe, foarte probabil pentru că în prima parte a domniei lui Petre Rareș, această mișcare nu își definitivase dogmatica.
Semnificația picturii exterioare moldovenești este indicată în primul capitol din partea a doua a **Învățăturilor** lui Neagoe: afirmarea „purității” dogmatice ortodoxe, îndemnul adresat celor din interior, moldovenilor, de a asculta comandamentele ortodoxiei. Nu este întîmplător faptul că Petru Rareș a pornicit să se zugrăvească biserica Sf. Gheorghe din Hirliu în 1530, la întoarcerea sa din Transilvania, dar opt ani înainte de cunoscutul său conflict cu turcii.

Este adevărat că Imnul Acatist împreună cu Asecul Constantinopolului îndeamnă la continuarea luptei antiotomane pe care o dăsesse marele Ștefan, dar restul reprezentărilor

din pictura exterioară vizează unitatea din interior a moldovenilor. Justetea acestei interpretări au vădit-o nu numai evenimentele care tulbură Moldova după moartea lui Petru Rareș (turcirea lui Ilias, masacrela „ereticilor” din vremea lui Ștefan Rareș, Alexandru Lăpușneanu, Ștefan Tomșa), ci înșiși afirmația atribuită lui Petru Rareș de către publicistul rus contemporan Ivan Peresvetov că una din cauzele slăbirii interne și căderii Bizanțului sub turci ar fi fost acceptarea de către greci a „ereziei” latine (vezi Sorin Ulea, **op. cit.**, p. 79).

Iată deci că în capitolul I, din partea a doua a **Învățăturilor** lui Neagoe găsim referința la întîmplări foarte reale care s-au desfășurat înainte și după scrierea lui, în tot cursul secolului al XVI-lea, motiv pentru care nu putem fi de acord cu afirmația din excelenta prezentare din **Contemporanul** că acest capitol se află exclusiv sub semnul „sacralului”.



TEATRU Sală mică,
teatru mare

Ideea frumoasă a piesei „Premiera” de John Cromwell e că se termină înainte de a începe. Totul se consumă în cabină pe durata pregătirilor pentru intrarea în rol. O actriță vedetă de odinioară — parcurge, odată cu toate etapele machiajului, emoțiile și nervii unui nou debut. Cind acest rol este dat pe mina Olgăi Tudorache, nu-ți mai e teamă de Virginia Wolf! Totul, de la lipirea genelor false, cu dexteritate și fără a se uita în oglindă, și pînă la suspinele și lacrimile „adevărate”, îți creează impresia de viață. Viața în teatru. Iată un personaj care umple scena pînă la refuz. Autorul se adapă cu destulă sete din atmosfera cehoviană. Interpreta depășește textul, amplifică — uneori prea tare — obsesiile, ticurile, toate fleacurile inerente trăirii, ridicînd această povestioară nu prea originală la nivelul unei drame adevărate. Nu și fără ajutorul discretiei Ica Matache, în rolul cameristei, care realizează o creație norocoasă, și care, după opinia lui N. Carandino, pe care o împărtășim, „n-a avut de-a lungul rolului nici o înțonație greșită, nici o mișcare de prisos, nici o atitudine care să nu sugereze sau să nu exprime”.

Încă două surprize plăcute: descoperim un teatru nou, a-dine sub cupola Ateneului și un regizor talentat, Laurențiu Azimoară, care se dovedește un om de teatru activ, cu idei, creator de atmosferă.

Marin SORESCU



CHAGALL : PISICA METAMORFOZATĂ ÎN FEMEIE

MUZICA

Muzici ușoare

Dacă arta (caci este fără îndoielă o artă) ce se numește, de obicei în trecut și neant, muzică ușoară este intr-adevăr atât de facilă, încît se simte nevoia a se specifica aceasta în chiar locuținea titlului, este o problemă ce s-a mai dezbătut, cu argumente, de regulă, în favoarea importanței ce trebuie acordată acestei forme structurale. Nu se întîlnesc deseori acei ce vor să susțină lejeritatea manifestării. Chiar dacă se invocă perisabilitatea unei lucrări, aceasta ne face să ne gândim dacă, undeva, stă scris cum că mostrele de artă autentică ar trebui să fie toate venice. Mai mult decît altă formă artistică, muzica ușoară trebuie să fie seama de gustul epocii și cum acest gust are mai multe straturi, toate în mișcare, dar la viteze diferite, vitezele cu care se produc sîc muzicile trebuie să fie și ele mai a-lerte.

Neelucidată încă problema ușurinței de-a face „muzică ușoară”, se impune însă concluzia că respectiva producție este mai ușor de recepțat. Așa explicăm aderența tuturor, de la posesorii platformelor intelectuale cele mai alese pînă la cei mai certaji cu minunile spiritului. Așa se explică lipsa trecătorilor pe străzile Bucureștiului, săpămîna trecutului. După orele opt seara, orașul era desert ca în timpul Campionatului Mondial, și această altitudine la care ne-am gândit involuntar este simptomatică. Plăcerea ascultării unei astfel de melodii se aseamănă intrucitva cu aceea de a citi un roman politist. Spre deosebire de arta numită serioasă și într-un caz și în celălalt, mai mult decît surpriza de a descoperi ceva nou, conțea plăcerea de a redescoperi ceea ce știi, de a observa dramurile diferite care duc tot acolo, spre o fiintă bine cunoscută.

Pentru că se adresează unor nivele așa de diferite, muzica ușoară trebuie și ea acordată, așezată pe diverse trepte (să ne înțelegem, nu valoric; cea mai aparent superficială melodie poate fi mult mai valoroasă decît producția falsă, căzută și speculativă). Așa se face că, mai ales acum, coexistă foarte multe orientări, iar extremele par a avea puțin în comun. De aici greutatea opțiunii, altfel obligatorie necesară, pentru a da personalitate unui festival.

Cel de la Brașov a fost denumit un festival clasic. Mă rog, cred că acest calificativ i-l-au dat mai mult cronicarii. Nu cred ca vreunul concurent sau „hors-concurent” de stil „pop” sau „soul” să-l fi fost interesat accesul pe scenă, dacă are calitățile necesare (O. C. Smith ne-a dovedit-o). Conțea însă calitățile și, probabil că tocmai nivelul exigenței i-a adus denumirea de clasic.

Și pentru că veni vorba de calități. Pînă la urmă s-a ajuns la un fel de compensație. De exemplu Alain Barrière este o vedetă de mina a doua într-o țară cu muzică de prima calitate, în timp ce Sergio Endrigo este primă vedetă într-o țară cu muzică de mina doua (chiar cu riscul de a fi subiectiv). Charles Trenet nu mai este chiar un adolescent dar are experiență și un farmec „belle époque”. Așa se explică interesul constant și menținerea, aproape permanentă, a acului emoției la aceeași gradajă. Dacă, uneori, acest nivel stabilit de la început, a fost depășit (precum la recitalul spaniolei Massiel sau a lui O. C. Smith, singurul ce s-a încumetat să cînte șlagăre lansate de alții știut fiind că cei mai slabi în virtuți sînt condamnați la originalitate), aceasta n-a putut decît să ne bucure și să ne reamintească surprizele de care nu am fost fericiți nici în anii trecuți.

Mai puțin surprinzător a fost palmaresul concursului. Deși, după cum s-a mai arătat, linia dominantă a aspiranților la trofeu s-a situat foarte sus, criteriile de apreciere ale juriului au coincis în mare măsură cu cele ale profesioniștilor și amatorilor. Rămîn totuși niște consemne critice care au făcut ca laurii să lipsească de pe frunțile unora ce o meritau cu prisosință.

Costin CAZABAN

TELEVIZIUNE

Post-scriptum

De făcut nu se mai poate face nimic, dar de spus se mai poate: Dova. Să ai prilejul unei personalități artistice afit de totale și să eziți. Sau trebuie să înțelegem că premiul special e mai sus decît marelui premiu? În orice caz, recitalul laureatilor așa a demonstrat. Și publicul: familiar, îndrăgostit, numai în punctul acesta a fost fanatic. Dar pentru modul cum s-a hotărît să le acordăm credit specialiștilor. „Sunt un mare specialist, asemeni colegilor mei” a declarat reprezentantul B.B.C.-ului. În fond dacă pentru limba pășărească a supraterneității avem nevoie de specialiști de ce n-am avea nevoie și pentru ștațare? Să le acordăm credit. Să fim sinceri. Să acceptăm că în împrejurările de la Brașov publicul și-a declinat competența. Valoarea ridicată a concursului, cu mult mai ridicată decît în anii trecuți, putea fi limpezită și comparativă exact numai de un juriu pretențios și specialist. Încît dincolo de toate comentariile posibile s-ar putea ca, într-adevăr, ireala vikingă să fi atîns în modul cel mai fidel auzul, iar andaluzia noastră latină să fi atîns prin stilul „prezentel” acel „special”. Reconfortante dubii: să nuți discutile în plan strict valoric. Fîindcă anul acesta n-au fost „strecuțări”. Intrecerea a fost dreaptă, ambicioasă și angajată. În ce mă privește, maximum de satisfacție l-am tras odată din pronosticuri exacte: toți cei pe care mizasem au fost laureați. Altdată l-am tras din sentimente: o competiție altă de profesională și luată atît de în serios este un compliment de considerație pentru organizatori. Și este chiar faimă.

Participarea candidaturilor noastre a fost decentă, în ton cu tonul concursului. Dela Corina Chiriac așteptam mai mult. Melodiile pe care le-a interpretat nu i-au pus în valoare calitățile vocii. Ideea că ele i-ar fi fost impuse nu rezistă. În timpul scurt pe care l-a parcurs de la debut, Corina Chiriac a așigat un tip de personalitate foarte puțin aptă a se conforma. Nu-mi pot imagina o supunere de bună voie împotriva propriului ei interes. Deși ființa... Dacă mă gîndesc bine, punctul în care o femeie acceptă în loc de rochie un garderob, este un punct de abdicare fără condiție. Pentru ce, dîchisul de tipul strălucitoare cu minecă și pe talie a fost altfel? O dată un ce de scîndură, altă dată ce de pom de crăciun. Sper din toată inima că nu arhitectul Pinnings e autorul, fiindcă gustul a fost prea jos.

Recitalurile vedetelor au fost sub nivelul concursului și mult mai slabe ca în anii trecuți. O singură excepție electrizantă: O. C. Smith. Am fost răspolăți pentru toate decepțiile, am devenit din nou marelui public, marele, bunul public român, atît de sensibil la nuanțele de valori. Soun-am că anul acesta publicul este numai familiar. A fost. Cu prilejul lui O. C. Smith, publicul a devenit total. Cum s-a cîntat și cum s-a reacționat, a fost la un loc și a fost un mare spectacol. Spectacol a fost și Therese Steinmetz. Un spectacol reconfortant: citodată cerbii noștri sunt confirmări și ne răsplătesc. Altdată... Aflată la numai un cerb distanță de Steinmetz în concursul de anul trecut, Angela Similea nici măcar nivelul debutului nu i-a refăcut. Timorate, țepene în fața microfonului, prost îmbrăcate, prost coafate, năstă modeste și interpretînd melodii de o lentoare exasperantă, aproape arii de operă, Doina Spătăru și Angela Similea au decepționat. Strălucirea olandezei a aruncat altă umbra pe vecinele ei, că e prima dată cînd tremba să se spună lucrurilor pe nume.

Sânziana POP

Ilie CONSTANTIN

EXPOZITII Ceramica lui Mihai Gheorghe

Prin persoana lui Mihai Gheorghe ceramica românească actuală cucerește un iconograf laic. Artistul, dotat cu un echilibru înăscut, cu o forță conținută moștenită, și-a vind limpezirii de formă și culoare oarecum așteptate, vizibile însă deodată în noutatea lor flagrantă, ne oferă, cu dezinvoltura talentului său remarcabil, o cheie mai aptă pentru înțelegerea mult discutatei relații dintre tradiție și inovație. Cîteva lucruri, în acest sens, se cer lămurite. Mihai Gheorghe nu mai folclorizează, el are folclorul în sine și face din el ceea ce o fantazie dominatoare și de esență îl obligă să facă. De-senul lui floral, animalier sau uman are sunet subțire și nobil de iconar, din meșteșugul arhitectural răsar o alcătuire originală, aparența locului comun se îmbibă de o prezență creatoare. În sfîrșit, similitudinea artei sale cu tot ceea ce s-a cîștigat mai bun în plastica noastră din ultima vreme, diferența fiind iluzorie (între lutul ars și pinza întărită cu ulei al există o înrudire secretă), ne îndeamnă să-i privim opera mai îndepărtat.

Forma ceramică predilectă folosită de Mihai Gheorghe este ovalul și dreptunghiul. Să reținem puțin această alternanță, nu întîmplă-

toare și plină de semnificații, cred. Dacă ovalul reprezintă astrul în-sus, dreptunghiul este relația astrală abstractă în spațiu, geografia cardinalității. Și, revenind la obiect, nu un oval oarecare, ci unul scobit, de cupolă sburată și un dreptunghi aplăzitat, translucid, de vor mîști, îndrăgostii se opără unul pe altul cu aceleași gesturi de reminență paradisiacă, sentimentul acut de invenție primordiale, senzația ritmării în cîmpuri levitaționale, se transmite pe nesimțite pînă la privitor. „Fluturule” nu mai este decît o metamorfoză umană înflorită la virf cu vesnicul cuplu, „Strigătul” o gură oarbă și blînda, o prezență isusială vorbind lumea, punct imens de aeriană plecare și reînținare.

Mihai Gheorghe reușește, cel mai adesea, și nu e un lucru dintre cele mai negliabile, să redă obiectului casnic dimensiunea metafizică. Trăim printre simboluri nedescifrate deși atît de aproape de noi. Cînd străchima românească pictate vor îndrăzni să rivalizeze (acel lucru, se vede, este posibil) cu vasele extrem-orientale, ceramica noastră își va atinge apogeul meritat pe deplin.

Grigore HAGIU

ALEXANDER CALDER : AMFITRIOANA



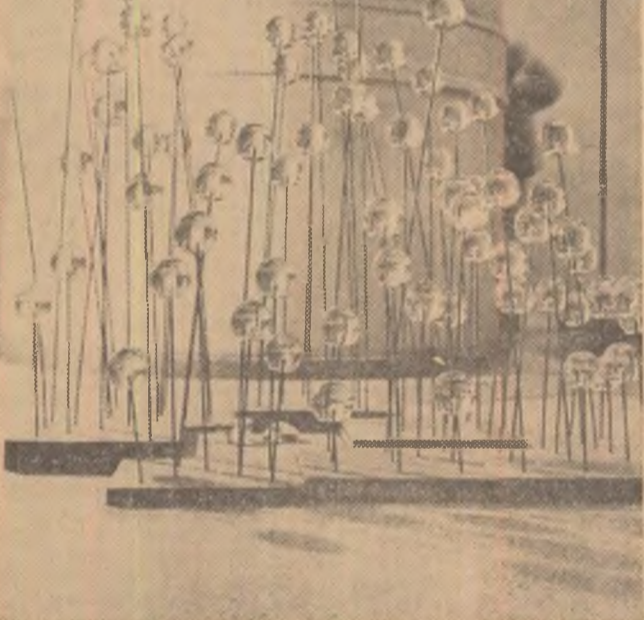
SPORT

Lacrima, lacrima, lacrima!

Cursa de cerbi s-a terminat, spiritele s-au potolit, dar noi mai clamăm încă odată: trăiască Dova! Nimeni n-a știut pînă la Dova să strige de trei ori lacrimă ca un comunicat al victoriei. Nimeni nu a știut să pună în strigarea cuvintului altă patimă, și nu e coborînd, ci urcînd în triumf treptat! Publicul românesc te-a încoronat fără coroană, regina lacrimilor. Tu ai dat sunetului ce ne leagă, sunetul grav al sufletului spaniol. De două mii de ani spunem lacrimă, cum spunem pâine, soare și cer... Ai vrut să spui, și noi am înțeles, că pasul durerii merge în sus totdeauna, cu exasperată acceptare, că el nu poate avea altă direcție. Du în patria ta trofeul cel mai frumos din cite îți pot imagina oamenii, lacrima de pe obraz pe care ai ascuns-o mîndră cu mina la ovațiile publicului românesc.

O imensă flotilă de pescăruși a inspectat recent în zbor orașul București. Televiziunea ni l-a arătat evoluția pe deasupra Dimbovitiei, subsemnatul le-a urmărit activitatea, o după altă întrebare, pe malul lacului de basm din cartierul Titan. Ornitologii spun că este o confuzie, că păsările cîcă ar fi făcut o confuzie; noi însă nu sîntem de aceeași părere. Noi credem că ele au venit cu o intenție precisă. Natura nu se joacă și nici nu-și permite să facă eroți, (decît, cel mult, salturi). Vizita puternicelor flote a avut drept scop încurajarea acelei părți din grupul edililor bucureșteni care susțin cu tărie că nu există metropolă fără un curs mare de apă și că vocația Bucureștiului, aflat la o goană de doi cai de bătrînul Danubiu e să fie port la Marea Neagră (măsurătorile luate de masafirii neprevăzute în sborul lor deels și compact se pare că îndreptătesc speranțele, televiziunea, cu ocazia amintită, a lăsat de altfel să scape ceva).

Ilie Năstase și Ion Tîrîiac s-au întors în țară plini de glorie. Ilie a fost proclamat campionul tenurilor de tenis a-



OMURA MIKUNI : A DOUA OPERA

coperte ale Americii. E una din cele mai frumoase performanțe realizate de sportul nostru. Cum să-l răsplătim? Cum să-l fa-em să înțelegă marea admirație ce l-o purtăm? Poate o statuie, poate un cîntec, un film documentar, Ilie gîndind pe stradă, Ilie acasă la el. Ilie... Mihai Gheorghe reușește, cel mai adesea, și nu e un lucru dintre cele mai negliabile, să redă obiectului casnic dimensiunea metafizică. Trăim printre simboluri nedescifrate deși atît de aproape de noi. Cînd străchima românească pictate vor îndrăzni să rivalizeze (acel lucru, se vede, este posibil) cu vasele extrem-orientale, ceramica noastră își va atinge apogeul meritat pe deplin.

Mîine reîncepe campionatul de fotbal; ei bine, să reînceapă! Si-asa nu mai e decît o săptămîna pînă vine echinocliul, cînd totul se dă peste cap în natură și nu mai primim nici ce se întîmplă cu noi, și cînd logica iermlii (l'hiver, saison de l'ar serene, l'hiver lucide) face loc dezordinelor pasiunii; iubim totdeauna cei mai slabi, ca o mamă copilul plîpînd...

Frazier a cîntat la contrabas ca niciodată, cu capul în jos, el însă în preajmă de sunete ce le scoară pînă la cap, lucrînd astfel, cu sufletul lipit de instrument, se zice că ar fi conceput o nouă melodie formidabilă pentru orchestra adevărată pe care o conduce, — o vom auzi. Tot ce mi se pare mai înalțător din meciul pe care l-am văzut, este ce l-a spus, înainte de a intra în ring, palavrăgul, lăudărosul, de Alî lui Burt Lancaster, într-un moment de mare sinceritate, „si celsul îmbrătnesc și pomii — atunci, în area clipă tulburător de frumoasă, am știut că poetul va pierde.

SUPLINATOR IX

u. v. z.

Poveste de dragoste

Jennifer și-a luat miercuri examenul de diplomă. Tot felul de rubedenii din Cranston, Fall River — pină și o mătușă din Cleveland — s-au strâns la Cambridge să la parte la ceremonie. Ne înțelesesem de mai-nainte să nu fiu prezentat drept logodnicul ei, și Jenny nu putea verighețată — asta ca să nu jicim pe careva, dacă n-avea să fie totuși la nuntă.

Mătușă Clara, își prezintă pe prietenul meu Oliver, spunea Jenny, neuitând să adauge cu orice preț: el încă nu și-a luat examenul. Înghionții, sosești, chiar și presupunerii făcuse au fost destule, totuși, rubedeniile puteau obține informații precise de la nici unul dintre noi, nici chiar de la Phil care presupun că era mulțumit cu nu trebuie să poarte discuții despre dragoste în acel mediu al său.

Joi, am devenit egalul lui Jenny pe plan academic, luând diploma de la Harvard magna cum laude, ca și ea. Ba mai mult încă, mi s-a atribuit un rol de supraveghetor și în această calitate, trebuia să conduc la locurile lor pe cei din cursurile superioare. Asta însemna s-o iau chiar înaintea virtuților, a super-supercapacităților. Eram aproape ispitit să fi spun acestor tipi că prezenta mea în calitate de conducător al lor, venea în sprijinul teoriei mele după care un ceas petrecut la Dillon Field House, face cât două în biblioteca Widener, dar m-am stăpinit. Bucură-se toată omenirea.

Habar n-am dacă Oliver Barrett III era și el acolo. Peste șaptesprezece mij de oameni se-nghesuie la Harvard Yard în dimineața inaugurată și, desigur, n-am cercetat cu binocularul șirurile de spectatori. Biletele ce-nl fuseseră rezervate, le-am folosit dinadins pentru Phil și Jenny. Desigur, în calitatea sa de

vechi absolvent, bătrînul Cap-de-piatră putea intra și asista laolaltă cu promoția anului '26. Dar de ce ar fi venit? Vreau să spun că doar erau închise băncile în ziua aceea.

Nunta a fost în duminică următoare. Adevăratul motiv al excluderii rudelor lui Jenny era că, excluzându-i pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfîntul Duh, am fi supus la o prea grea încercare niște catolici inveterați. A avut loc la Phillip Brooks House, o clădire veche situată în nordul terenurilor Harvard Yardului. Timothy Blauvelt, canonicul unitarian al colegiului, prezida ceremonia. Bineînțeles că Ray Stratton era de față, l-am invitat fie asemenea pe Jeremy Nabum, un bun prieten de pe vremea de la Exeter care, peste Harvard, făcuse și Amherst. Jenny a invitat o prietenă de la Briggs Hall și, poate din motive sentimentale, pe cea colegă înaltă și îngălățată de la pupiturii cârților speciale. Și, natural, pe Phil.

Pe Phil l-am dat în grijă lui Ray Stratton, adică să-l ajute să se simtă mai la largul său și nu chiar pentru că Stratton ar fi fost el însuși cine ce stăpîn pe nervii lui. Stăteau amîndoi acolo teribil de jenați, întîrînd fiecare în sine lui ideea preconceptată a celui-lalt că această „autocununie” cum o numea Phil, va fi, cum nu înțeca de a o desemna Stratton, un spectacol netaimponenț de oribil, numai pentru că Jenny și el aveau să ne adresăm unul altuia, nemijlocit, cuvea cuvinte. De fapt, noi asistasem, la începutul primăverii, la căsătoria unei kolege de la cursurile de muzică, Maria Randall, cu un student de la arte. Eric Levenson. Fusesse într-adevăr ceva foarte frumos și de-acolo preluasem și noi ideea.

Sîntei gata? Întrebă domnul Blauvelt.

„Căsătoria”

„Oliver Barrett IV a studiat la Harvard, iar Jenny Cavillieri la Radcliffe. El era bogat, ea săracă. El, sportiv, ea, muzicantă. S-au îndrăgostit, totuși, unul de altul și s-au căsătorit. Povestea lor are umor și impresiionantă și plină de miracole. E și foarte tristă”. (Din prezentarea editurii americane).

Ultimele succese de public al romanului lui Erich Segal, Love Story (Poveste de dragoste) se datorează dozajului extrem de fin, cu dragoste făcut și imbrățișînd problema de azi ale tineretului american care, la rîndu-i, a răspălit talentul, sinceritatea și puritatea de simțire a autorului cu încrederea și entuziasmul său (9 milioane de exemplare).

Cu coada ochiului îl vedeam pe Phil Cavillieri palid, pierdut, în privire cu groază amestecată cu adorație. O ascultam cu toți pe Jenny terminîndu-și sonetul care, în felul său, era o rugăciune pentru

Un loc unde să stai și să iubești o zi, De întuneric și de ora morții înconjurată.

Apoi, fu rîndul meu. Fusesse greu de găsit un poem pe care să-l pot citi fără să mă tulbur. Vreau să spun că n-aș fi putut să acolo recitînd fraze de horbotă și puf. N-aș fi fost în stare. Dar un pasaj din „Cîntecul drumurilor largi”, desi oarecum prescurtat, vorbea limpede pentru mine:

„Îți dau mina mea! Îți dau dragostea mea, mai prețioasă decît adevărul. Înaintea credinței și a legii ție mă dau, Vrei să mi te dăruiești mie? Vrei să vii să călătorești cu mine? Rămîne-vom alături unul de altul cît timp vom trăi?”

Terminasem, și în încăperea se răspîndise o liniște minunată. Apoi, Ray Stratton îmi dădu inelul lui Jenny și eu — noi înșine — recitarăm legămîntul căsătoriei, prinziindu-ne să ne iubim și să ne ocrotim unul pe celălalt pînă la moarte.

În baza autorității conferite de Districtul Massachusetts, domnul Timothy Blauvelt ne declară soț și soție.

Dacă stai să te gîndești bine, petrecerea care a urmat „glumei”, cum o numea Stratton, a

fost „pretențios lipsită de pretenții” — după o expresie uzitată de Jenny — Jenny și cu mine am respins ideea șampaniei și, cum eram atît de puțini la număr, încăpeam cu toții într-o baracă, așa că ne-am dus la o bere, la Cronin. Îmi amintesc că Cronin însuși ne-a tratat cu un „rînd”, ca o recunoaștere a celui mai mare jucător de hockey de la frații Cleary încoace.

Pe dracu, argumenta Phil Cavillieri, izbind cu pumnul în masă, e mai grozav decît toți Cleary-ii la un loc. Părerile lui Phil, care cred că nu mai văzuse un joc de hockey la Harvard în viața lui, era că oricît de bine ar fi patinat Bobby sau Billy Cleary, nici unul nu ajunsesse atît de departe încît să se însoare cu dragăta lui de fată. În realitate eram cu toții „făcuți” și discuțiile astea nu erau decît prilej de a ne „face” încă și mai mult.

Apoi, l-am lăsat pe Phil în voia lui, o hotărîre care a suscitât mai tîrziu unul din rarele complimente pe care Jenny le-a făcut cu privire la bunul meu simț. „Veți ajunge, totuși, un om de ispravă, puștile!” Pînă la urmă, cînd l-am condus la autobuz, trebuia se-ncurca de-a binelea. Mă refer la episoaul cu pînslul: al lui Phil, al lui Jenny, poate și al meu; știu doar că pluteam în element lacrimogen.

După tot felul de binecuvîntări, Phil a pătruns în autobuz iar noi am așteptat, tot făcîndu-și semne, pînă nu s-a mai văzut. Atunci, m-a cuprins conștiința cumplitului adevăr. Jenny, sîntem căsătorii legal! Da, acum am dreptul să fiu o scorpie.

Prezentare și traducere de Margareta STERIAN

Cenacul reșițean

Am primit de curînd o carte pîrînd un filu de rezonanță baladescă. Rîtmuri din țara lui Iovan Iorgovan. Volumul vine din Reșița și include între copertile lui, frumos și cu tîlc desenate de Petru Comiarschi, o amplă culegere de versuri aparținînd membrilor cercurilor și cenacurilor literare din județul Caraș-Severin. Alît de îngrijită în finuța ei grafică și dispunînd de un bogat sumar, judicios alcătuit, cartea de versuri a conștientizării reșițene, aparțină ei, trebuie să spun, nu m-a surprins totuși. Nu m-a surprins fiindcă sînt unul dintre aceia care cunosc de mult și am interesul cu totul exemplar pe care îl manifestă Casa creației populare din Reșița pentru asemenea inițiative. De asemenea, tot alît de cunoscut îmi este spiritul de emulație care domnește în sinul cenacului literar de pe lîncă casa de cultură a orașului de pe malurile Biravei. Mai mult, unul dintre semnatarii versurilor înscrise în sumarul cărții mi-au reținut atenția prin ceea ce publicaseră și înainte: George Suru, Ana Selena, Nichifor Mihăiță, Iosif Imbri, Dumitru Jamparu, George Nicolovici, Ioana Ciocană, Constantin Brîndușor, Ion George Ștefan și alții. Sînt nevoi totuși să constat că atenția îngrijită al cullegerii, Petre Oalde, l-au scăpat din vedere doi tineri poeți reșițeni de reală vocație: N. Spiridonescu și Timotei Jurlică. În fine, ar mai fi de observat că prefața poetului Pavel Belu, alîtfel generoasă, suferă, cred, de prea multă prețiozitate stilistică și de prea multă divagare teoretizantă.

Nu încapem însă îndoială că volumul Rîtmuri din țara lui Iovan Iorgovan este o realizare demnă de toată prețuirea.

N. CIOBANU

Fișe orle de istorie literară

De curînd a apărut la Editura Minerva o interesantă carte: Chipuri din viața literară de I. Văterian. Postul redactor al Vieții literare a cunoscut personal pe cei mai mulți dintre scriitorii vremii și amintirile sale de acum despre mulți dintre ei revine o întregă atmosferă culturală și literară interbelică. Volumul are mai multe capitole: Episoade din lumea literară, Momente din activitatea revistei Viața literară, Fișe de jurnal, De vorbă cu... Sînt, în aceste secțiuni, pagini vibrante despre întîlnirile cu Al. Văduva la un cenacul din Bîrlad, cu Lucian Blaga, cu Tudor Arghezi despre cenacul Zburătorii și mentorul său — Eugen Lovinescu, despre avaturile muncii de gazetar sau despre colaborările revistei Viața literară: Eugen Ionescu, George Călinescu, G. M. Zamfirescu și alții.

Mai importante par, în privelul amintirilor, interviurile din secțiunea finală. De vorbă cu... prin elementele documentaristice pe care le aduce, și însemnările cu iz de necrolog din Plecări timpurii, prin nota lor nostalgică, de tristețe iremediabilă.

În cadrul acestor două capitole, mai precis, în spațiul afectat interviurilor, relevăm sînt, de pildă, confesiunile lui George Bacovia despre romanul său Cîntec tîrziu, despre cromatica poezilor sale (fragmentul Glasul corurilor), despre obsesia galbenului plumburii, despre fascinația zgomotului interior, despre sensul modernismului și al simbolismului românesc, etc.

Nu mai puțin interesante sînt mărturisirile lui Ion Minulescu, G. Călinescu, Ticu Archip, Caton Teodorian, I. Bănuș, Al. Tzigara-Samurcșan, I. C. Visarion, „Chipurile” din cartea lui I. Văterian constituie un capitol captivant, un mănunchi de fișe orale, dialogate, utile pentru o eventuală istorie vie a literaturii române.

F. BRĂILEȘTEANU

Curs de limba japoneză

La Facultatea de limbi românești și clasice din București, în cadrul Catedrei de limbi orientale, funcționează, începînd din 1959, un curs facultativ de limba și civilizația japoneză.

Cursul — dedicat în primul rînd limbii

punct și virgulă

Victor Vasarely: „Plasti-cite”

Volumul PLASTI-CITE, recent apărut la Casterman/Poche (Mutations-Orientations), însumează ansamblul scrierilor lui Vasarely și în deosebi jurnalul, în întregime înedit, care se întinde pe o perioadă de peste 25 de ani, conținînd principalele teme din gîndirea plasticianului: raporturile dintre artă și inovația tehnico-științifică, ideea de reproducere în raport cu unicitatea operei (din estetica clasică), imaginea mobilă și cinetismul care vin să desmită canoanele frumuseții clasice (și imobilitatea). Cu totul remarcabilă este prezentarea relațiilor dintre artele plastice și arhitectură, dintre artist și societatea în care acesta trăiește, privire printre-o prismă nouă. Repușind în cea mai categoric pentru o artă capabilă să se imbine cu arhitectura, cu strada, cu orașul, o artă spectacol și joc în același timp, definită axiomatic în paginile cărții. Pentru el, tîrîtorul artei se confundă cu crearea unui cadru de viață desolat omului: „Plasti-cite (prin această înțelegem calitatea formelor și a corurilor habitacului, a mobilierului urban, a marilor infrastructuri de comunicație) se referă la totuși lumea, în această măsură ea și cunoașterea, ritmul, cîntecul sau vitaminele”, spunea Vasarely în 1961.

John Keats a murit la Roma

În februarie 1821, în vîrstă de 25 de ani, s-a stîns din viață John Keats, într-o odăială rece dintr-o casă din Piazza di Spagna, nr. 26. Sinclair Lewis mărturisea cîndva că singura dată cînd a plîns în viața a fost vînzînd locuința lui Keats de la Roma. Perestrele camerei dau înspre frumoasele scări din Piața Spaniei, un loc unde astăzi hippies vind obiecte confecționate din sîrmă, și cărți postale ilustrate.

În timpul ultimei sale sederi la Roma (trei luni și jumătate), John Keats, bolnav de tuberculoză, n-a scris versuri, numai o singură scrisoare adresată prietenului său Brown, care se termină astfel: „Nu prea pot să-mi iau rămas bun de la ține nici chiar într-o scrisoare. Totdeauna m-am înclinat cu simțire”. Oda lui Keats și o alta alăturată, pe care o ocupa prietenul său Joseph Severn, au fost amenajate într-un apartament mai spațios, încărcat cu amintiri, Tavannu, în dreptul patului unde a murit poetul, era împodobit cu flori pictate. Se mai vede și asăzi căminul din marmură albă unde Severn se presupune că pregătise masa. Alt mobilier nu mai există pentru că fusesse arși în larma aceea grea. Printre documente se află și câteva rînduri scrise de Oscar Wilde: „Scăpat de nedreptatea lumii și de chinuri / Se odihnește pace sub al Domnului albastru vîl”. Apoi, un medalion de argint cu o suviță din părul blond al lui Milton, un portret de-al lui Keats făcut de Severn din 28 ianuarie 1821. „Ora trei dimineața m-a găsit treaz. O nădușeală de moarte l-a acoperit toată noaptea”. Scriitor de mîină al lui Shelley se deslășește greu, alături se pot citi cuvintele, dactilografiate: „Unde-l Keats acum? Abia îl aștept în Italia ca să am mare grijă de el. Vreau să-l iau doctor pentru frup, dar și pentru suflet, să-l readucă la viață și să-l învîț grecește și spaniolă”. Una din ultimele trei scrisori conștină accente de îndurare față de neînțelegerea criticii și a publicului: „În cluda genului său transcendent, Keats n-a fost niciodată, sau întodeauna va fi, un poet popular.” Iar epitaful dictat de Keats lui Severn e plin de amărăciune: „Aici odihnește unul al cărui nume a fost scris pe apă” (HERE LIES ONE WHOSE NAME WAS WRIT IN WATER).

Romantismul englez atinge prin Keats o treaptă supremă de evoluție, în care inspiratia liberă de orice canoane și mina prințelilor estetice ale școlilor din trecut. Pesimismul lui, mai profund și mai semnificativ decît în cazul lui Byron, înviorăște din plenitudine a unui suflet străin de aspirația la bucuriile vieții, plămîdit din sentimentul fragilității acțiunilor frumose și din zădărnici strădăniți prin care dorința încearcă să se depășească pe sine.

Nic. POPESCU

Vasilis Vasilikos

Opera care îl consacra definitiv pe Vasilis Vasilikos, autorul romanului „Z” în vîta literară a țării sale este trilogia intitulată „Frunză cîmănașă” (Măngălică) care după expresia unui critic literar grec „a provocat o alevă-tată furună în unele sfîrșite ale prozei noastre”. Trilogia, ce abordează probleme strînșente din viața țării sale, a avut un profund ecou atît în Grecia cît și în străinătate unde este tradusă nu peste mult timp, în franceză, engleză, germană, suedeză și în alte limbi. Pentru această operă i se atribuie lui Vasilis Vasilikos în 1951 cel mai de

Despre refulare

Totdeauna mi-a fost teamă de oamenii refuțați, care înmagazinează dorințe, poște, planuri, ambiții, incapacități și să le înțeleagă, incapabili și să le dea curs. De aici violența care o radiază un individ refuțat, sentimentul că te poți aștepta la ori ce Freud avea o tristă dreptate cînd vedea în refulare sursa multor nenorociri. Refuțații au dat întodeauna un număr impresionant de asasinii, tirani și nebuni.

Refulare se asociază adeseori cu grandomania, există o strînsă legătură între refuzul vieții, chiar tîmăditatea în fața vieții și-un acut complex de superioritate. Am văzut asasinii care erau mai sfoșici o dată mare. Refuțatul n-are curajul de a-și recunoaște dorințele, fiindcă el se consideră superior propriilor lui dorințe. Uneori, dorințele unor asemenii indivizi diminuează puterii. De aceea, refuțații dau impresia unor oameni vesnic la pîndă, timizi, feciorelnici, cînd împrejurările nu sînt ajută, și cruzi, cînd riscurile nu sînt prea mari.

Refuțații nu sînt doar tiranii, asasinii și nebunii. Poate că e mai interesant de observat acest fenomen la oamenii obișnuți, normali, capabili să se înțeleagă și deci să se elibereze. Cum se naște în noi sentimentul că ascundem lucruri de care ne e rușine, lucruri în care nu vrem să ne recunoaștem?

În viața noastră psihică se întîmplă adeseori să nu dăm atenție reacțiilor noastre, sau, uneori, ne place să amînim răspunsul nostru. Noi nu înțelegem ceea ce trăim, dar în schimb înmagazinăm tot ceea ce sensibilitatea refuză să înțeleagă, memoria are grijă să păstreze. Noi adunăm o enormă cantitate de realitate moartă. Așa se explică de ce, la un moment dat, noi sîntem sucupși presiunii întunericului care s-a strîns între timp. Ce-i opunem noi acestui întuneric? Refuzul nostru de a-l vedea. Acest refuz animă în-

sează pe Vasilis Vasilikos din noianul evenimentelor ce se petrec în jurul său este omul și soarta sa, latura spirituală a condiției umane în societatea capitalistă contemporană. Vasilis Vasilikos explorează în romanul „Z” adîncul sufletului omului, înfățișînd o lume dominată de teroarea, suferinței, agonie și nedreptate. Viața și destinul eroilor din romanul „Z” sînt prezentate cu o forță pătrunzătoare și urmată cu o consecvență în întîrșiță în proza neogreacă. Nu este vorba însă de o prezentare superficială, ci de o evenimentelor așa cum evoluează ele într-un mediu social determinat. Eroii romanului „Z” nu par nici o clipă ruși de realitate, de lumea înconjurătoare căreia îi aparțin. Ei trăiesc și acționează într-o lume reală pe care scriitorul nu caută s-o exagereze în nici un sens.

Faptul că „Z” se poate întîlni astăzi în librăriile din Paris, Londra, Moscova, Varșovia, Stockholm și din alte capitale ale lumii, demonstrează că romanul politic contemporan grecesc a cîștigat în persoana lui Vasilis Vasilikos un demn și ilustru slujitor.

L. PETSINIS



Desen de IOAN VICTOR DRĂGAN

jurnalul unui martor ocular

Despre refulare

Totdeauna mi-a fost teamă de oamenii refuțați, care înmagazinează dorințe, poște, planuri, ambiții, incapacități și să le înțeleagă, incapabili și să le dea curs. De aici violența care o radiază un individ refuțat, sentimentul că te poți aștepta la ori ce Freud avea o tristă dreptate cînd vedea în refulare sursa multor nenorociri. Refuțații au dat întodeauna un număr impresionant de asasinii, tirani și nebuni.

Refulare se asociază adeseori cu grandomania, există o strînsă legătură între refuzul vieții, chiar tîmăditatea în fața vieții și-un acut complex de superioritate. Am văzut asasinii care erau mai sfoșici o dată mare. Refuțatul n-are curajul de a-și recunoaște dorințele, fiindcă el se consideră superior propriilor lui dorințe. Uneori, dorințele unor asemenii indivizi diminuează puterii. De aceea, refuțații dau impresia unor oameni vesnic la pîndă, timizi, feciorelnici, cînd împrejurările nu sînt ajută, și cruzi, cînd riscurile nu sînt prea mari.

Refuțații nu sînt doar tiranii, asasinii și nebunii. Poate că e mai interesant de observat acest fenomen la oamenii obișnuți, normali, capabili să se înțeleagă și deci să se elibereze. Cum se naște în noi sentimentul că ascundem lucruri de care ne e rușine, lucruri în care nu vrem să ne recunoaștem?

În viața noastră psihică se întîmplă adeseori să nu dăm atenție reacțiilor noastre, sau, uneori, ne place să amînim răspunsul nostru. Noi nu înțelegem ceea ce trăim, dar în schimb înmagazinăm tot ceea ce sensibilitatea refuză să înțeleagă, memoria are grijă să păstreze. Noi adunăm o enormă cantitate de realitate moartă. Așa se explică de ce, la un moment dat, noi sîntem sucupși presiunii întunericului care s-a strîns între timp. Ce-i opunem noi acestui întuneric? Refuzul nostru de a-l vedea. Acest refuz animă în-

Omul inteligent refuză să înmagazineze dorințe, ambiții, planuri grandioase, obsesii sexuale. Ceea ce nu e înțeles la timp se transformă în obsesie și e limpede pentru mine că refulare se naște din frica de a trăi. Decît să trăim un anume lucru, decît să ne luăm acest risc, noi preferăm să ne ascundem dorințele, să le împingem cît mai departe de sensibilitatea noastră. Dorința ni se pare un lucru rușinos, de aceea vrem s-o înfăptuim pe furis, fără a probarea inteligenței. În acest caz și conștientul devine o masă amorfă, greoaie, care lucrează mînd în mînd cu subconștientul, într-o deplină colaborare. Așa că este o iluzie să credem că un conștient confuz ar putea înțelege ce se întîmplă într-un subconștient încărcat. În starea de contradicție a individului, conștientul e prelungirea subconștientului, traducerea întunericului din zonele viscerale în termeni mai abstracti și mai etici. Dar terminologia n-are importanță, avem de-a face cu același întuneric compact care se manifestă în două direcții. Important e să înțelegem că diviziunea conștientului permanentizează duplicitatea și ne împiedică să primim lucid realitatea.

Da, acum am dreptul să fiu o scorpie.

Teodor MAZILU

ilarie voronca



Portret de
M. H. MAXY
(Epoca „Integral”, 1924)

AICI SAU AIUREA

Sosește uneori, singur, trist, un străin.
Se oprește și ascultă povestirile sale plătute,
Pline de ierburi. El întreabă: „V-am stingherit?”
Ar vrea să plece mai departe, dar nu știe unde.

In urechile sale fișie marea — scoici?
Fruntea sa, ochii săi prea mari pentru acest orizont jos,
Incă un motiv să plece. Călătoriile sale
Sint colo, inaintea lui, pline de oceane, de munți.

Astfel, foarte încetșor, va să coboare seara
Care amestecă fețele, mîinile, vocile
Devenite aproape spirite... Sufletul va putea să înțeleagă
Mai bine — precum pipăitul orbilor — de astă dată.



Cu VICTOR BRAUNER (stînga) — epoca „75 H.P.”,
1924

POEM

Sint vreo treizecișinouă de ani de cînd m-ai întîmpinat, viață.
Nu știu de unde veneam, m-ai luat de mîină,
Am mers împreună, și la han,
M-ai dus la locul meu în fin, în șură;

„Iată partea ta, mi-ai spus, munca, lupta
Obscură, dimineața, băutura neagră a amărăciunii,
Asta e ceea ce am adunat pentru tine, țî-o dau,
Patul de spital, risul prostituatci.”

Ah! Nu m-ai lăsat din mîină, ai avut răbdare
De-ndată ce am venit, mi-ai arătat zilele mele.
Tu, viața mea de om cu noroiul pînă la genunchi,
Cu capul plin de freamăt ca un frunziș.

Ai fi putut să aștepti furnica, antilopa, ciocirlia,
Cîrțița îndrăgostită de întunerice sau iepurele,
Ai fi putut aștepta pe fiul bogatului
Sau pe aventurierul care poartă o manta de oceane.

M-ai așteptat pe mine, cu remușcările, cu rîinile mele.
Diamantul poemului pentru paharul sufletului,
Visînd, în noaptea rece la focul unei priviri,
Moneda chinurilor mele neavînd curs pentru fericire.

Grăbește-te dacă mai ai și alte înfrîngerii să-mi arăți.
Cînd un cer mai jos îmi va singera tîmplele,
Dacă trebuie să mai am parte și de alte despărțiri, de alte exiluri,
Grăbește-te să-mi duci la buze toate otrăvurile,

Căci în curînd voi ajunge la marginea pădurii
Peste care tu nu vei putea trece și voi merge singur
Înveșmîntat în lumină și bucurii și te voi uita,
Pe tine care nu mi-ai cruțat nici o încercare din leagăn pînă
la mormînt.

1942

Amintirea poetului

Acum un sfert de veac, într-un sfîrșit de ianuaie, Ilarie Voronca sosea de la Paris, după o absență de zece ani. La S.S.R., fiul risipitor fusese sârbitorii; scriitorii frumși elogiari pe poet și pe luptător. La radio-Paris, el ținea în curent pe ascultătorii francezi despre haina nouă a României după 23 August.

În 4 februarie ne părăsea meteoric, pentru a nu-l mai vedea vreodată: în 6 aprilie, pe undele herțiene aflam funesta știre. Poetul se sinucisese. — precum altădată pentru Malacovski și pentru el — va nota Tristan Tzara — barca iubirii s-a sfărîmat de viața curentă.”

Despre acest „îndrăgostit de oameni”, Ștefan Roll, care l-a cunoscut din adolescență, scrisese că „a fost temperamentul construit să erupă, să se revolte împotriva a tot ce era umilită, ase-vire, încorsetare ce ar fi împiedicat ca progresul lumii să nu se facă așa cum îl dorea exuberanța lui adolescență, care timp de două decenii n-a cedat nici unei ingenuități a virstei”. Nu aici și acum vom analiza personala operă a poetului risipitor de iubire și de imagini. Un duros adevăr a exprimat în acele zile poetul Al. Seban: „De la 5 aprilie 1948, universul poetic e mai sărac”. Voronca era un temperament extrem de impresionabil, un seismograf. Un cuvînt abia șoptit, o silabă sau o privire care echivala cu îndolala, acolo unde el avea certitudine, îl rostogolea din culmea exuberanței într-o tristete vecină cu nenocirea. Era într-o permanentă tensiune psihică: cînd euforie (mai rar), cînd foarte trist. Niciodată mijlocia. Peste cei din jur răsturna tîrboane pline de dragoste și de neprecupețite laude. Nu era în stare să jignescă niciodată, pe nimeni. Numai poemul lui era suprema îndrăzneală: cu el n-a făcut nici o tranzacție. Acest mare poet de expresii imolotare, era de nativitate dezarmat a copilului. Ca și pe un copil, trebuia mereu să-l asigure că e iubit!..

Viața lui Ilarie Voronca s-a consumat din două mari pasiuni, singurele

rațiuni ale existenței sale: scrișul și dragostea de oameni.

Îmi amintesc primele manuscrise pentru unu, primite de la Paris. Poemul „Tekirghiot” și proza „Ora 10 dimineața”. Litero din fire cit părul. Scrișorile: un imn vieții. Apoi reînțoarcerea (prima, de la studii). Dac cu luni înainte sosiseră cadourile: lui Roll „Poeme în aer liber”; lui Bogza, „Jurnal de sex” — elegante plachete de bibliofil tipărite prin grija lui și din dezinteresul bănesc al proprietarului imprimeriei Union.

Voronca rămîne cea mai sensibilă coardă pe care am avut fericirea s-o întîlnesc. El și-a încheiat viața începuță ca poet luptător pentru o primenire a scrișului, cu aceea de poet combatant în armata minunată — ca și poemele sale — a Rezistenței franceze. Împreună cu Aragon, Tzara, Eluard și mulți alții, a făcut parte din maquis.

În patrimoniul literaturii noastre, Voronca a lăsat 10 cărți de poezie și două de eseuri. Devenit poet de expresie franceză, prin operă sa de maturitate a trecut în antologia poezilor Lumii. Recenzînd culegerea „Poemes choisis” în prestigioasa revistă Europe (aout — septembre 1955), criticul literar francez Jean Roussetot afirmă că Voronca reprezintă „vocea cea mai înaltă, cea mai amplă, cea mai generoasă” a poeziei franceze, de la afirmarea superealismului pînă la cel de-al doilea război mondial.

Cu prilejul comemorării sfertului de veac de la dispariția poetului, editura Rougerie a tipărit în ediție de lux, ilustrată de Madeleine Follain, poemul de mari dimensiuni „Eloge du pied”, inedit (în franțuzește: pentru că în traducere românească l-am putut oferi cititorilor, mulțumită amabilității doamnei Colomba Voronca, orînt-un soailment la *Viața românească*, în cursul anului trecut).

Din amplul volum antologic, care prin grija Editurii Minerva nădăjdum să fie nu peste mult timp în mîinile cititorilor de poezie, dezlipim cîteva pagini mai puțin cunoscute și editate postum. Trănsuse în românește de Sașa Pană.

PRIVIȚI...

Voi aprînde un foc mare din arhivele voastre
Voi preface-n bucăți birourile voastre, uzinele,
Voi dărîma hambarele, hangarele, depozitele,
Acolo unde-nălțați ziduri, voi aduce nori

Ah! Cunoșc minciunile, șiretlicurile voastre. Nu-mi trebuie
Nici banii voștri nici gloriile
Voi preface-n fărîmături mașinile
Frate-meu vîntul, soru-mea inundația îmi vor veni într-ajutor,

Fii blestemați! Praf aleagă-se de operele voastre! Îmi bat joc
De scadențele voastre, de tratele neplătite, de chitanțele
Întîrziate. N-am ce face cu polițele voastre
De asigurare, cu actele de proprietate, de ipotecile voastre

Cu bice de flăcări vă voi alunga
Din templul cu stîlpi înalți al universului
Voi sparge casele de bani, voi curăț
Pietrele pe care privirile voastre lacome le-au murdărit.

Veniți lîngă mine, mîinii divine, o Vijelii!
Și dacă tam-nesam aceste ființe răutăcioase se arată umile
Dacă pălesc, dacă pleacă ochii, dacă fac pe
Pocăiții, nu vă lăsați înduioșați

Căci imediat vor regăsi mîndria
Vor ridica din nou ziduri de trufie
Iși vor pune-n lanțuri frații
Vor crucifica pe cei ce le-or vorbi de Dumnezeu și de iubire.

Loc va fi loc aici
Grădini întinse, ofrande, serbări
Vom clădi împreună alte orașe
Unde nici un vierme nu va locui sub piatra libertății.

Prezentare și transpunere în românește de SAȘA PANĂ

NAȘTERE GLORIOASĂ

Oare marea a apărut sau pădurea sau focul
Zăpada, sau femeia sau gloria orașelor?
Care a fost semnul strălucitor, soarele întrezărit
Cel ce ne făcu pe fiecare din noi să strige: „Vreau să exist!”
Ca să ne smulgem cu o atare forță
Măruntăielor nopții, cu o astfel de forță
Să sfișiem pîntecel mameilor,
A trebuit să ne chemo o bucurie imensă.
Vreau să exist! a strigat fiecare din noi, — și a existat,
Dar ce călătorie îndepărtată ne și obseda
Asemeni marinarului care se urcă pe puntea corăbiei,
Atras de o geografie secretă?
Dacă am putea regăsi care a fost sensul nașterii noastre,
Ce anume ne umplea de o ardore invincibilă!
Oare nu sint cel ce aleargă spre pădure
Dar nu cunoaște copacul unde îl așteaptă comoara?

VIAȚA, POEMUL PE CARE AȘ VREA SĂ-L SCRUI

Nu, nu vreau să scriu un poem glorios.
Nu, de fel un cîntec plin de istețimi și despre care
Cunoscătorii să exclame: O ce rime, ce formă făr-de greș!

N-am ce face
Cu podoabele voastre și cu jocurile voastre lingvistice.
Cunosc doar cîteva cuvinte foarte sărace,
Nu evocă nici o viziune minunată
Ci tocmai dimpotrivă, un spital sau o închisoare.

Nu, nu-i nici un decor măreț
Nu-i nici o vorbă rară
Ca o pasăre împaiată ce vine de peste mări și țări.
Nimic decît cuvintele astea de fiecare zi, aceste cuvinte
disprețuite, umile
Asemeni cîrpelor vechi din care fetița cerșetorului improvizază
o păpușă suavă.

Înaintea mea e noaptea și îmi arată drumul
Sint aceste ulițe triste, fără nădejde; la fereștre,
Lumina se țîrîie departe ca un orb
Care nu va trece niciodată prașul ușii lor.

Totuși trebuie să existe un foc, o vorbă necunoscută
Care să poată rupe acest farmec care să trezească
O tinereță, o bucurie departe-n fund adormite,
Ca un palat înghițit de ape.

E clipe ce a ales destinul
Să ia forma unei călătore ce coboară din ultimul autobuz
de noapte.

Corpul ei e plîpînd, mersul ei șovăie
Și de pe acum gura se umple de iubire ca de un gust proaspăt.

Întunericul e acolo de asemenea. El înlesnește
Gîndurile autorului acestui poem. Domnișoară,
Părul matale, ochii matale sint dulci. Și vocea
Prînde, mîngîie, mai bine decît mîinile. Ea învește,

Această figură modestă, acest suflet ce o frunză
Pe care cuvintele lasă urmele lor umede de limacși,
Dar merită osteneala să povestim toate acestea?
Aș putea vorbi de chipul minunat, de apariția

Scumpă poetului. Minciună. Era o fată sărmană, tristă,
Fără lucru. Fără culcuș. Ieșea din spital.
Și toată noaptea, tusea bătut din aripi
Ca o pasăre ciudată în odaie.

Ah! Desigur nu-i acolo tot ce vroiam să scriu
Această suferință amară... Mai este și altceva. Dar cuvintele
Nu aduc decît prea puțin din ceea ce plînge în mine
Sint acolo, tipărite, indiferente. Îmi vine să strig: „E altceva.”

Foarte aproape, foarte departe, orașele, anotimpurile
Și apusurile de soare și legendele vechi
Ceea ce se citește într-un roman de altădată. O provincie
Uitată. Un călător întîrziat care lovește

La poarta unui han. O lampă ce se aprinde.
Dar, la urmă, ce interesează dacă am izbutit să scriu
Poema pe care am vrut-o? Ce importă
Dacă fata sărmană, tristă a uitat această istorie,
Dacă ea nu știe că un poet vorbește oamenilor în numele ei?

Sint atîtea lucruri. E timp să gîndești la toate? Prînzurile,
Recepțiile. „Cit zahăr?” Și un suris
Foarte studiat însoțește mîna care întinde ceașca de ceai,
„Avem o cîntăreață braziliană...” „Și marele Poet,

Și el de asemenea e acolo”. „Ne va citi poeme.”
„Desigur, e o serată fermecătoare”. Murmurele
De aprobare. Apoi umbrele care înnegresc mîinile precum
funinginea,

Aceste ore ce se șterg... Ce mai rămîne?

Știu o cameră, apoi o alta
Parfumate, bogate, tîcute ca notele
Joase ale unui piano... Afară prospețimea, trîsurile
Din ce în ce mai ușoare, topte ca fontomele,

Și apoi cuvintele astea ce pe hîrtie cad precum cenușă
Ca să usuce alte cuvinte secrete, nevăzute.
Mirosurile astea saline, și aceste aurore încununare cu ierburi
Și viața, poemul, umile, despre care aș vrea să scriu.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Bellog, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție:
Constantin Toiu

REDACȚIA

București, Bd. Ana Ipătescu 13
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99

ABONAMENTELE

3 luni — 63 lei; 6 luni — 120 lei; 1 an — 240 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘTIINȚII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginător: Nicolae Ion