

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV
Nr. 13 (465)
Sâmbătă
27 martie
1971
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Anul 50

Literatura și observația socială

Contactele strinse pe care conducerea partidului nostru le realizează în aceste zile în toate domeniile de activitate cu principalele forțe de producție materiale și spirituale ale țării oferă literaturii și observației sociale a scriitorului un peisaj moral menit să inspire idei, să propună teme de meditație asupra rostului culturii și artei, asupra rolului lor în dinamica generală a societății.

Ce nu uită scriitorul, insul care relatează direct sau indirect, prin puterea de sesizare și de anticipație a talentului său și a conștiinței sale cuprinzătoare și lucide, este condiționarea complexă, subtilă a profesiunii ce o practică de starea celorlalți, de relațiile sociale existente, de modificările lor. S-a vorbit, de la Balzac, s-a vorbit până la abuz, despre scriitorul interesat de problemele societății, ca despre un „secretar al epocii”. În ciuda clișeului și a folosirii acestei expresii pe toate fețele posibile, și pe cele obscure, unde noțiunea se confundă, nefericit, cu aceea de scrib pasiv, — în ciuda răstălmăcirilor, adevărul a rămas, el s-a reimpus totdeauna cu sporită vigoare: scriitorul, trăind în mijlocul societății sale, în mijlocul epocii sale, în mijlocul națiunii sale la o anumită etapă de dezvoltare, deține „secretele” timpului său, deține sensul mișcării spre un ideal, în perspectiva căruia viețile oamenilor, destinele, munca și jertfele se concentrează într-un singur mănunchi. Acest mănunchi de idei, de fapte și de existențe umane, vizibil, ca direcție, în momentele de răscruce ale istoriei, cînd istoria rezumă evoluția, de la o etapă la alta, printr-o afirmare spectaculoasă, seamănă cu o rază a cărei dublă natură e să se desfacă în infinite nuanțe de culori, în policromia materiei vii, în diversitatea de grade a luminii și să se refacă la loc, să-și păstreze unitatea, ca o esență inalterabilă, aceea de a lumina, de a produce claritatea într-o singură vibrație. Politica, arta, literatura, tot ce ține de manifestarea spiritului se conduce după aceeași lege dialectică a luminii.

Literatura, în acest joc bogat de nuanțe sufletești, de experiențe multiple și de sensuri majore în același timp, de direcții mari, depășind durată unei vieți, spațiul unei biografii omenești, prin proiectările ei îndepărtate, se bucură, datorită mijlocului de comunicare care îi este propriu — cuvîntul — cel mai vechi și cel mai decisiv în relațiile dintre oameni, de o situație specială în cunoaștere, de postul de observație cel mai solid și imposibil de mistificat. Frazele, vorbirea, scrisul constituiesc un sistem de referință generaj acceptat. Corespondența lor cu lucrurile, cu faptele, cu datele realității nu poate să capete altă semnificație decît aceea cunoscută știută, verificată. Există, în lectura unei cărți bune, un moment în care această corespondență sau autenticitate, sau adevăr omeneșc, producîndu-se, cititorul „uită” de el însuși, fermecat, furat de ficțiune, de știință, de iscusința povestitorului de a-i revela, de a-i lumina unghere ale sufletului, compartimente ale gândirii de care pină atunci nu fusese conștient sau cel puțin ale căror legi tainice nu le cunoștea pe deplin. Această „uitare de sine” ori

seducție a cititului este cel mai bun indiciu că adevărata realitate, chiar realitatea în care se petrece actul lecturii, în tot ce are ea mai complex și mai colorat, a fost „restituită” în înțelesul pe care arta, transfigurînd, știe să-l dea vieții și lucrurilor vieții.

Tot ce a fost creat mai trainic în literaturile lumii, a fost creat pe temeiul acestei observații ingenioase, neînșelătoare, a talentului și inteligenței. Avangărzile literare, experimentele, căutările de tot felul, necesare, ca un exercițiu al tehnicii sau forme, întrerup din cînd în cînd Vocea prozei captivante și simple în modul cum spune, complicată doar prin ce spune despre om, și comunitatea în care el trăiește. Relatarea ei durează de milenii, de cînd între oameni s-au născut cuvintele și întimplările, gîndurile și pasiunile.

Uneori Vocea slăbește sau tace chiar, deliberînd parcă în profunzimile ei, cercetînd alt tărîm de investigație, alt drum vrednic de urmărit. Ca un inter-mezzo, modele literare, în acest răstimp de meditație și de tăcere concentrată, prind să se agite, și ele au acest drept, efemer, în pauza lăsată. Apoi, *Șeherezada*, sora trează a lumii, își reîncepe povestea ei minunată.

L.



MAX ERNST: PARADISUL

cronica pionului

Deceț lungă luptă dintre noaptea și zi iar s-a terminat după armistițiul de la 21 martie.

Și cît am dorit, cît am visat o noaptea de iarnă și — mai ales — cît am fi visat într-o noapte de iarnă cu ferestrele perdelele albe pe dinafară, cu soapță mică de zăpadă mare și pipăte de fulgi albi și grași și aproape...

Dar ce mai, n-a fost să fie, n-a fost să fie.

Mulțum iar — după armistițiul echinoxului — dulapurilor și căpătușurile din dormitoare și tot ce mai e prin case ca să prelungești somnolența dulce a unei ierni care, chiar încercînd fiind, a avut și și-a respectat cîteva nopți friguroase.

Degeaba, pentru că soarele bate prin jaluzele sau se strecoară printre pleoape, ducînd molocon la conștientă de fraze mediocre și fanteziste săpate în adolescență: „Lumina victorioasă calcă peste manta nopții” sau, — mai puțin mediocră: „Lumina fugărește rîzînd întinericului care se zgribulește în frigul său”.

Odată ieșiți din acest impas al luminii de primăvară lenes încercată, vom fi scoși, în grădina. Acolo de unde alungăți odată pentru un măr și o femeie pe care, dezinteresat, bărbatul a luat-o fără zestre, punem iar și iar arpagoc, stînjeneț, curățim creangă de măr.

Și soarele cade peste bratul nostru care împlință plantă peste straturile agrare și ronduri de flori înscrîndu-ne încăodată numele peste ele.

CANDID

P. S. Deoarece în orice zi sau revistă, fiecare semnătură nu lasă să-și scape fenomenul audio-vizual al pleznirii mugurilor (să-l văd eu p-ăla care le-a auzit bătăușca pleznirii...) trebuie să spun aici că vrăbile alungate din congresul lor (copaci de lângă Universitate) nu se plîngeau de hotelul „Intercontinental”-ul care le-a stricat soborul ci de:

— Ce ne facem, — arpișoarelor — că nu mai sînt cai și nu mai avem fire de păr de cal cu care să ne porțim cuiburile de primăvară.

IN ACEST NUMĂR:

Omul și opera — de S. Damian

Literatura și substanța ei realistă
de Alice Botez

Copiii soldați, soldații copii
de Georgeta Horodincă

Adio la inamicul public
de Marin Sorescu



MAX WALTER SVANBERG: PORTRET DE STEA

Un învățător ciudat

În fiecare săptămînă
marin predă
răspunde la o întrebare

dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștiți și am pus încet și cuminte piinea din brațe pe masă. Nimeni nu mai m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea și să mînce.

Din această întîmplare ar reieși că instinctele de acaparare m-au dus departe în viață, ceea ce nu s-a dovedit. Totuși aventurile vieții noastre sînt ale conștiinței, deși viața ei adevărată nu e niciodată liberă de instincte și nu o dată e neputincioasă în fața lor, în rău, dar și în bine.

N-aș putea să spun azi cui datorez faptul că deși am fost dat la școală la opt ani, cu scopul mărturisit de tatăl meu să învăț doar să mă iscălesc și pe urmă, asemeni fraților mei mai mari să ar pămîntul și să cresc vite, totuși întreaga familie a renunțat mai pe urmă la această idee. Fiindcă în primul an abia am trecut clasa, n-aveam ochii chiar buni și nu vedeam bine ce se scria la tablă. Atunci de ce m-au dat mai departe să urmez și clasa a doua, pe care abia am trecut-o? Ulterior toți au spus că învățăm bine. Dar asta nu era adevărat. Numai eu știu ce-am putut trăi în anul următor, la ce tortură am fost supus și cum soarta mea s-a decis parcă ignorîndu-mă pe mine.

De la începutul anului nu putusem învăța nimic, nu aveam cărți. Mama îmi făcuse rost de cinci lei, mi-i dăduse și-mi spusese să-mi cumpăr cu ei „măcar Citirea”. M-am dus acasă la învățător, pe care l-am găsit în curte cu alții, beau cafele și jucau tabinet și l-am strigat. A venit la gard. I-am spus ce vroiam, și el a întins mina și i-am pus în palmă mica monedă galbenă.

— Ce să-ți iau eu, zice, cu cinci lei. O Citire costă vreo douăzeci și cinci de lei.

— Dom' învățător, i-am spus eu atunci, care mă gîndisem o clipă că ar putea da de la el restul, dar îmi spusese în același timp că nu putea să facă așa ceva, că nu eram fi-său, luați-mi un maculator să am măcar pe ce scrie, că de învățat pot să mai mă împrumut, dar de scris nu pot să scriu în caietele altora.

— Așa e, zice, bine, cînd o să mă duc pe la Roșiori, o să-ți cumpăr un maculator. Da tac-tău de ce nu-ți dă bani de cărți, că nu e om sărac?

— Mă mir că mă lasă să viu și așa, dar-mite să-mi mai cumpere și cărți.

— Așa e, a zis învățătorul senin și a dat creanga de măr pe sub care venise la mine laoparte și s-a întors la masă să-și continue jocul întrerupt.

În iarna aceea hotărîrea tatălui meu de a nu mai mă lăsa să mă duc la școală a devenit

nit, practic, un fapt, deși din gură nu mă oprise: nu aveam cu ce mă încălța. M-am dus doar cînd am putut merge desculț, și atunci am trăit acele ore de spaimă despre care am pomenit, al cărui motiv dacă s-ar fi dezlăuit s-ar fi petrecut o catastrofă. Conștiința măsura proporțiile dezastrului care ar fi urmat, iar instinctele tremurau: nu se știe ce-aș fi ajuns în viață dacă jocul întîmplării, al cărui erou eram, s-ar fi destrămat și eu aș fi apărut în ochii învățătorului așa cum eram și nu cum, prin nu știu ce mister, credea el că sînt. Adică cel mai bun elev din clasă. Se apropia sfîrșitul anului și dascălul examina toată clasa, să vadă pe care trece, pe cine premiază și pe cine lasă repetent. Scoate cite cinci sau șase la tablă și îi asculta. Jumătate din ei parcă învățaseră ceva, cealaltă jumătate însă parcă nici nu trecură pe la școală și atunci învățătorul începe să-i bată la palmă cu o nuia de corn foarte ageră, de care tot unul dintre noi făcuse rost. Era atît de furios încît unora îi bătea la palmă pe toți cei care erau scoși odată, deși unii dintre ei protestau indignați că ar fi răspuns bine la întrebările puse. Așteptam tremurînd să-mi vie rîndul. Nu știu am nimic și ascultam înfiorat plînsulele care umpleau clasa. Băieții suportau bine loviturile în clipele cînd le primeau, dar în bănci nu mai puteau, fluturau miinile înroșite în aer sau și le virau deznădăjduiți între genunchi. Plîngeau cu înverșunare și obidă nedefinită, fiindcă niciunul nu știa să urască, durerea lor era pură și în ea puteai ghici cel mult protestul împotriva ei, a durerii în sine, fiindcă dorea și nu a învățătorului sau a școlii, cu cărțile și istoriile ei care trebuiau învățate cu sila.

Prima zi a trecut fără să fiu scos și eu la examen. A doua zi, vîzînd cum stau lucrurile, în loc să fug și îndărăt să nu mă mai uit, am venit totuși la școală, deși știam ce-ar putea să mi se întîmple. Nu m-a scos nici în aceea zi și nici în cele următoare. Și pentru că această întîmplare să fie dusă pînă la capăt la sfîrșitul anului m-am pomenit printre premiați.

Faptul uimi pe ai mei și tata nu mai zise nimic cînd în toamnă îi spusese că vreau să urmez și pe-a patra. Dar tot nu-mi luă cărți. Încetul cu încetul însă se răspîndi înții printre copii, apoi și printre vecini, ideea că eu aș ști atîta carte încît era clar că după terminarea cursului primar trebuia să fiu dat să urmez mai departe, la liceu sau la școala normală de învățători. Începui și eu să cred acest lucru, cu atît mai mult cu cît viața de țaran, în ciuda faptului că se petrecea într-un spațiu liber, mie mi se părea că se petrece într-un țerc. Dar eu nu vreau să povestesc aici „amintiri”, ci doar lucruri pe care le contempul și azi fără să le înțeleg, străine parcă de mine, cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina ciudată care le însoțește azi în amintire și pe care o să încerc în aceste însemnări s-o scot la iveală, să nu fi existat...

Marin PREDA

cronica literară

Virgil Teodorescu

REPAOSUL VOCALEI

Nu stă în intenția acestei părți introductive la prezenta cronică de a zăbovi prea mult asupra unor di-

scursiv la poziția deja consolidată odată cu volumele Blănușile oceanelor și Butelia de Leyda, în decursul de-

Revenit după o destul de îndelungată rădăcire în hățiturile versificației evident tributare manierei discursive la poziția deja consolidată odată cu volumele Blănușile oceanelor și Butelia de Leyda, în decursul de-

O atare afirmare a consecvenței față de sine, cum este și de așteptat, vizează în primul rind criteriile celei mai fătuse angajări în sfera responsabilității social-morale, prin cultivarea lirismului militant. Ca atare, poetul nu are nici o prejudecată cu privire la rosturile poeziei și, inspirat, adresează lumii asemenea discursuri din plin străbătute de dogoarea oratoriei incendiare: „Momentul decisivului ofensiv / nu e-al moluștei ori mișcării lascive / și nici nu e fixat în valvă pentru / a-i apăra gelatinosul centru. / E-al mării fără somn și o să-ncepă / cu vulturii pleșuți de toc și apă / cu zborul lor hieratic și cruciș / lanțeta despiciind cu lat țâș / pe masa capitalei operații / enormele aglomerări de spații / ciocnirile ecvestre mic adăos / în interzicși formelor repaos / în estuarul verde unde toate / se clatină ca niște mari fregate” (Discurs). Pe linia aceleiași formule poetice, amintind tonurile

solemn oracular ale lui Withmann, dar preluând cîte ceva și din patetismul meditativ al de coplesitor prezent în recentele poeme în proză ale lui Geo Bogza, se situează multe alte volumele: Cochiza își păstrează secretul, Ex voto, Salut de toamnă, Lumina verii acesteia. Exemplul supremului simplității și altele. Nu e mai puțin adevărat însă că pericolul ce pîndește din totdeauna specia aceasta a discursului poetic — excesul de anecdotă în alianță cu prozaismul curat — nu-l ocolește nici pe Virgil Teodorescu; mărturie stă, între altele, poemul intitulat Tinăra himeră, din care, spre edificare, decupăm acest scurt pasaj: „Marinarii au intervenit întotdeauna, cu succes, / în momentele decisive. Activitatea lor se / înscrie ca un capitol special de mare forță, / în istoria revoluțiilor. / Poate că unul din principalii factori care au / determinat cursul gândirii mele a fost o / mașină de cusut pe care am văzut-o (sau, dacă vreți, am descoperit-o) cînd eram copil. / O mașină de cusut dăruiată cuiva de un marinar / de pe Cuirasatul Potemkin”.

În altă ordine de idei, este însă de-a dreptul surprinzător să constatăți că în culegerea Repaosul vocalei este legitimată coexistența poemului de insolită imaginație metafizic-simbolică (Uneori casele, Mască, Convorbire particulară, Model de curățenie) și a celui riguros structurat pe schema concentrată a poemului — sentență (De la început, Pe jumătate, Pe sub pleoacă) cu asemenea vaste și torrențiale elaborări. În același timp, va trebui să atragem luarea aminte a cititorului că aceste formule poetice nu sînt mai puțin apte de a face loc în substanța lor aceleiași deschise pasiuni pentru o problematică ce nu-și refuză pasiunile pentru o problematică ce nu-și refuză pasiunile de a propune clare puncte de vedere în plan moral și social: „Venii să bem din geamurile mate / acest vin nou violaceu și clar / vin violet și pur ca un cleștar / sau ca pianul cumpărat în rate / venii să bem din străveștii ferestri / prin care intră pașiști absolute / și lujerul enormelor cucute / pe care nu te saturi să-l privești / prin care intră impulsiv și lent / ca o fregată ultimul fragment” (Viraj).

Nicolae CIOBANU



EUGEN IUZEZIANU

Ultima zi optimistă

Nuvele. Editura „Eminescu”



ANDA BASARAB

Deschiderea spaniolă

Nuvele. Editura „Eminescu”



ION LAZ

Despre vii, numai bine

Roman. Editura „Eminescu”



GEORGE MARIN TEODORESCU

Veșnic nocturnă

Versuri. Editura „Albatros”

posta redacției

AULE BERGER. Ai talent. Dar, un talent necultivat. Fugi după cuvinte mari, și-n fiecare cuvint pui prea puțin gînd. Dovadă: „Pe crengi de vie aburite de lună / în flori destulul nostru se-odună / Cînd sufletul acestui veac înflorit / Cerul lumina extazului înfinit”.

D. R. „Imponderabilitate” (dacă asta e titlu de poezie, eu mă angajez să duc în spinare pe trei străzi o catedră plină ochi de lume și de popi) se vrea un protest împotriva celor ce nu înțeleg sufletul adolescenților. Izbuștește să fie doar un capriciu. Imi închipui că scrii așa... ca să-i dai cu tifla primăverii.

ELENA GLIGORESCU. Te ațînți cu amintiri din copilărie. Dar sari de la una la alta și pierzi firul, și te incurci complet cînd îți aduci aminte de operația de apendicită. Dedic, după acest cuvînt, că anestezia nu și-a făcut efectul.

NEISCALIT. Schița „Despre cal” n-are minți, n-are iarbă, și n-are, scuză-mi cuvîntul, nici gîrgăni.

CONSTANTIN NISTOR F. F. Din poemul lung cit o noapte de trădare — am reținut cîteva versuri vorbind despre amor și durere născute din el: „Trecînd odată printr-o grădină / Te-am înfîlîțit / mai știi virgînă / Cînd roșii flori și-am dat în mină / Te-am sărutat și-am stat în tîmă / O noapte-ntr-o grădină / (...) Să știi Virgînă / C-ai fost a-

tunce cea din urmă / A noastră seară — făr de urmă / S-a dus; și n-are să revină / Nimic din ce a fost: o, jună, voi mai găsi eu a ta mină / Ce-mi mîngîia obrazul crud? / Și-acum cînd tei s-au uscat / Unde vom merge noi Florină?”

HANU DIN BAIJA MARE. Toți oamenii serioși sînt obligați să aibă humor. Dar matala pari (sau ești) numai cochet. Totuși îți voi reproduce două strofe din „In cazino la Monte Carlo”: „In cazino la Monte Carlo / Poti afla pragul tăcerii / De o lună sînt în grevă / Gangsterii și crupierii / Dar tîrziu la miezul nopții / Sub luminile ferite / Patru umbre joacă pocher / Pe-o cutie de chibrituri... Mai trimite-mi.

AMIRUS LANISTA. Fratele dumitale cure scrie poezii și-a spus adevărul. N-ai talent de prozator.

L. NOTNA. Mi-a plăcut „Regăsi-re”. Citez din ea: „Hai, mamă / Arată-mi zidul / Pămîntul acela / În care e-n-gropat strigătul nașterii”.

V. ADOLESCENTU. Trebuie că ești un băiat frumos de vreme ce toate colegile de clasă spun că ai „talent poetic”. Eu, nefîindu-ți coleg (ă), sînt dator să-ți spun adevărul: n-ai! Și cu asta te rog să transmiți fetelor din partea mea miș de scuze. Trag nădejde că nu sînt la prima durere din dragoste.

Fănuș NEAGU



TEODOR DRAGOMIRESCU

O grădină pe lumină

Versuri. Editura „Ion Crean-



VASILE CONSTANTINESCU

La țărnuș clipci

Versuri. Editura „Junimea” — Iași.



IOAN DUMITRESCU

Voluțe

Versuri. Editura „Litera”.

compendiu

ALEXANDRU DEAL

Lași

Nu i se va putea reproșa nici o clipă lui Alexandru Deal că este păstrătorul unor destine pe care le-ar dirija asemenea atotputernicilor romancierii realiști. Și aceasta pentru că destinele, personajele și caracterele lor, se conturează doar accidental, ramin în general nefinalizate, par a constitui doar elemente aleatorice într-un decor. Alexandru Deal contează foarte mult pe acest decor, un substrat fragmentat multiplu și recompus după diverse preferințe, cu o tehnică dezinvolată a colajului, dar care îngreunează extrem lectura. Impresia finală este aceea că asîți la dramatizarea butaforice de realitate, o realitate fie premergătoare acestui roman, fie de acum încolo, promisă lui.

Alexandru Deal este un autor care posedă știința scrierii, indiscutabil, înțic ceea ce afirmăm despre romanul Lași (Ed. Cartea Românească) pornește deja de la un stadiu superior al experienței, asimilîndu-și o cantitate apreciabilă de risc. Îi reușește foarte bine în această a doua carte elaborarea detaliului, în ritmul obședant al unei fraze acumulative, dramatizată prin atmosferă. Cele mai bune pasaje reușesc să demonteze gestul în infinite componen-

te, să rarefieze timpul pînă la moleculă. Pe trei pagini este descrisă ultima bătaie a unei pendule care se oprește, urmata, în această atmosferă anxioasă, de căderea unui șal de pe speteaza scaunului. Sau, în altă parte, se reconstruie scena de vinătoare dintr-un tablou, derulată cinematic după un timp invers, nuanțată cu o agasantă lentoare. Iată cum pătrunde un glonț în țeastă: „Acum ne aflăm în momentul în care pielea de pe osul frontal e ușor presărată de virful bombat al plumbului. Ea se subțiază sub acea apă-sare, se face ca o pîlnie în care deja proiectilul s-a îngropat pe un sfert. Auzim și zgomotul împuscăturilor” etc.

Însă distanțîndu-ne de detaliu, încercînd cuprinderea unui ansamblu, proza se rafinează, marginile se dilată nepermis, pînă la pierderea antenelor de legătură într-un spațiu convențional. Mizînd foarte mult pe realizarea secvențelor, dislocînd mereu fragmente din obișnuita evoluție temporală, Alexandru Deal neglijează trama și în esență cititorul, fără să fie cu toate acestea un protestatar decît să denunțe toate convențiile romanțului. Lași ar fi cei care coalesc un conținut, existențial dramatic. Dar, cum evoluția fiecărui protagonist începe, pe sectoare, după ce elementele limitare au fost plasate în acest context, în decurul de care vorbeam la început, înseamnă că în această carte nu există lași. Sau există cel mult stadii degenerescențe spre lașitate. Însă nu există, în extremis, nici curajoși (dacă acesta este termenul aici opozant) pentru că toată această proză nu este decît convenție prea abstractizată, care pledează poate, în ciuda așteptărilor autorului, pentru o proză realistă.

GRIȘA GHERGHEI

Armuri

Altă carte de versuri a lui Grișa Gherghei, Înmulțirea cu unu, ne atragea cîndva atenția cu exacerbare unității, rezultatul nematematic al înmulțirii în cauză. Această mereu susținută repetare a egalului cu sine, refuzul — cel puțin metaforic — de a se multiplica prin ipostaze,

creaseră premisele unei promițătoare poezii conceptuale. Armuri, recent apărută la Ed. Cartea Românească, ar tenta spiritul speculativ la stabilirea unei continuități, căci (putem spune) armura exprimă, la fel, ipostaza unității protejate, orgoliul personalității, sufletului, eului, nemulțumirile.

Poezia din aceste volume exprimă însă numai în parte ideea intermediată prin titluri. Cu toate că nu se cere unui poet să nuanțeze în ficte care poezie elementele unei viziuni unitare, ne-am fi așteptat la o mai aplicată demonstrație, pentru că Grișa Gherghei știe să demonstreze fără ostentație; am fi dorit mai multă limpitate — de loc jenată atunci cînd ideile sînt tăiate cu precizie.

Exorcismul practic de Grișa Gherghei, a cărui expresie superioară ar fi poate acest final: „exist sînt de mine insumi”, ne conduce spre o poezie ofuscită, aproape inexpressivă, dar directă: „îți spun din suflet (am nevoie de neted) de o cumplită extindere-a pielii (să fii tuat) după măsura durerii”. Prin ceea ce avea autorul mai manifest, orgoliul unicatului, neliniștea potențială a poeziei sale răfufnea sarcastic, teribilă sau mai imblînzită, declamatorie sau rețezată. Dar se exterioriza în acest fel. Se întimplă să observăm cu timpul o migrație dorită spre „un destin străin”, o opțiune pentru dubură (contradicție față de titlu, dar firească). Bipolaritatea intervine ca un transfer de responsabilitate — cea a creației — asupra duburii. (Alter ego, conștiință etc.): „Am ajuns / am ajuns / și nimeni nu știe / în mulțimea de doi / ce loc norocos ne încearcă”.

Aici credem că s-a regăsit Grișa Gherghei cu ceea ce are el mai bun, și nu este doar o întimplare faptul că în relația, devenită acum dialectică, apare și cuvîntul „cîntec”, cuvîntul de sub armură: „aproape cîntec mai aproape umbră / sub care bucuria e demul / privire pentru lucrurile mici / și pofcioase veșnic de făptură / aproape cîntec mai aproape umbră / vom semana cu bine amîndoi / vom semăna la ochi pînă tîrziu / cum dăm aceleași frunze înapoi / aproape cîntec mai aproape umbră”. (Aproape cîntec).

RADU F. ALEXANDRU

Cu fața spre ceilalți

Autorul își reușește în primul rind susținerea alertă a unei fraze, într-o derulare ce ar promite surprize pentru economia acțiunii, care surprize însă nu se întimplă. Am spune că de mai mare importanță este la Radu F. Alexandru demonstrarea unor posibilități, decît realizarea însăși a schițelor, pentru că dezinvolturea care scrie, ușor reportericească uneori, nu găsește totdeauna motive serioase care să incite sensurile unei existențe. Culegerea de versuri Cu fața spre ceilalți (Ed. Eminescu, 1971) este cea a unui autor în formare, obsedat deocamdată de tematica nebuloasă a unei adolescențe în fond obișnuită, tentat de aspectul convențional, metaforic, al stranietății ei. Se poate ușor demonstra că Radu F. Alexandru caută soliditatea, dar nu știe să-i pregătească terenul, de unde rezultă adesea puierile exprimate despre tribulațiunile eroilor săi: „Am ajuns într-un oraș; părea pustiu. Pe o firmă scrisă „Cafe-Bar”. Am intrat. M-am adresat celui care servea și i-am spus că sînt străin și caut pe cineva cu care să pot schimba cîteva cuvinte. El a ridicat din umeri și a spus: — Așezați-vă acolo”.

Credem că Radu F. Alexandru trebuie să se exerseze deocamdată mai mult în construcție, cu mai mult nerv, să fie mai atent la punțile de trecere între secvențe. Căci numai unitatea lexicală și sintaxa corectă nu sînt suficiente pentru coerența unei schițe. De altfel diluția determinativă l-ar recomanda mai degrabă pentru frază întinsă și pentru specii mai ample. În schițe, pînă acum, îl deserveste. Debutul său este salutar pentru multe pagini de candoare atențioasă și marcează, poate, eliberarea prin scris de sub toroarea unor căutări în solitudine.

Maria HOLMEIA

Dinu FLĂMÂND

Omul și opera

Erza Pound era un pasionat al timpului și se arăta dispus întodeauna să repare prietenilor obișnuiți. D. H. Lawrence spăla vasele cu o răară meticuloasă. La sfârșitul operației nu numai oalele de bucătărie erau uscate și strălucitoare, dar și cerceșele folosite puteau fi găsite într-o curățenie ireproșabilă. Lui James Joyce îi era teamă de cini. El purta mereu cu sine patru ceasuri; în eventualitatea că unul sau două se opreau, celelalte îi indicau, oricum, ora exactă.

Semnificativ aceste detalii, croniclele literare din Die Welt nu le stringe într-o rubrică de curiozități de tipul „Stiați că...?”. Ele deschid direct chiar articolul său care pledează grav și sobru pentru dreptul la acces al „microcosmosului” în biografiile oamenilor de seamă. Dacă se observă o anumită fugă de concretul existenței în cărțile consacrate figurilor celebre vina aparține și unei idei acedatitate de „noua critică”, după care opera rezumă fundamental adevărata biografie, și ea cuprinde devorator toate sursele care lămuresc însăși psihologia creatorilor. Prețuie exclusivist, această interpretare, care putea fi fructuoasă estetic, ci timp se păstra o măsură, a aruncat în umbră datele reale ale vieții.

La noi o anumită lipsă de atenție pentru faptul brut biografic derivă poate dintr-o viziune prea puritană asupra operei. Comentariile excelează prin finețe, urmăresc descendențe și disocieri, pline de semnificații pe planul artei, înscriu temele și tendințele în mari coordonate filozofice și etice. Ceea ce e foarte bine. Nu se comite însă o exagerare eliminându-se adesea din obiectivul explorării personalității a autorului, perimetrul propriu de trai, împrejurările mărunte, chiar ciudățeniile, manile ascultate (din suspensivă puioare) „impure” pentru cercetare? Se caută evident strictă causalitate, legătura de lege care exclude bizareria de amănunt.

Dar de ce o astfel de incompatibilitate? Ea nu se sprijină pe vreun argument. Doctele analize nu țin seama de o saturație a publicului, care prea mult deprins odinoră cu abuzive generalizări, vrea acum singur să facă trierea, măcar o vreme, să se convingă de toate măturile materiale și spirituale, să străbată, înfruntând dificultățile și rătăcirile, labirintul informației. Există o sete de adevăr și autenticitate până la scara cea mai de jos a științei (în limitele decente), care se cere satisfăcută. Apoi, cortina savantelor considerații ascunde de privire indiscrete însăși ființa vie a autorului. Nu e vorba de colportaj, de poftă meschină de iscodire, ci de curiozitatea reală față de destinul geniului, oricât de excentric ar fi el în infinitul mare sau în cel mic.

Nu vă apropiați, uitați-vă de la distanță, par să spună profesorii, instalați la catedră. Vrem să vă ferim de minorele deziluzii. Noi vă prezentăm, prin selecția noastră riguroasă, profilul expurgat, esențial, exemplar, demn să fie immortalizat. Profesorii uită că admirația veritabilă nu pierde o dată cu pătrunderea în intimitatea omului de geniu. Ce se va afla? Că marii clasici n-au fost numai mecanisme de ceasornic, modele permanente de muncă, de virtute, de modestie și de curaj. Au avut și capricii, originalități de comportament, extravagante și, poate, mici răutăți. Fără ele se pot oare explica pe deplin resorturile operei nemuritoare?

Scoateti la iveală faptele, chiar cele minuscule, chiar cele care ies din tiparul canonic al pildei de urmat. Ele vor face nespuse de plauzibilă reconstituirea biografică. N-aveți nici o grijă. Se va găsi cineva care va dovedi atunci sau după aceea coerența lor liniștitoare, logica personalității care se sprijină pe diversitatea elementelor biologice și structurii morale și rezultă și din elanuri compensatorii. Nici nu se poate bănuți, uneori, cum s-a convertit, în retorta literară, circumstanța sau reacția temperamentală trăită — într-o metaforă sau, în ultimă instanță, într-o trăsătură tipologică devenită faimoasă.

E firesc interesul cu care sînt întimpinate pagini de reconstituire biografică, de factura aceluia pe care le semnează Dinu Pillat (*Mozaic istorico-literar*). Despre V. Voiculescu auzim că avea intuiții de diagnostician și prescria tratamente de o simplitate surprinzătoare. Ca și încăperea tixită de cărți și finuta vestimentară era de multe ori neingrijită. Cum s-a însurat Ion Pillat? Într-o seară la Călimănești, pe podul de pe Ol, Maria Procopie-Dumitrescu se pomeneste acostată, cu un patetism ultimativ: — „Vrei să îți soția mea? Dacă nu, să știți că mă arunc în apă!” În timpul războiului, de două ori se întimplă să scape de la moarte ca prin miracol. În buzunar poelul avea o pasăre de lemn, cioplită și colorată rudimentar. De atunci înainte, Ion Pillat nu are să se mai despartă niciodată de acest fetiș, înțindu-l acasă pe masa de noapte, și luându-l în valiză la călătorie. Când începea să lucreze o poezie, el scria de obicei trinit pe pat. În momentele de creație, fizionomia lui căpăta parcă ceva din expresia abstrasă a unui somnambul. Se succed aceste disparate relatări doar pentru o pitorească evocare fără a li se ghici vreun sens mai înalt? Nu. Ele se adună, pe undeva, în analize ulterioare asupra textelor și permit criticului, și pe această cale, înțelegerea în profunzime a creației, cu predispozițiile ei specifice.

De la o accepție cam strimută a ideii de podoare, de la norma moralizatoare rigidă se ajunge la devitalizarea biografică. Așteptăm să fie reproduse confesiunile, corespondențele, jurnale intime, opinii despre tabieturi și inconformisme, certuri, ingrățitudini, lașități, ca și despre chinuri, sacrificii, eroice aventuri, — tot ce constituie micul și marele „cancan” literar. E adevărat că întreprinderea trebuie să fie lăsată pe seama oamenilor de competență, buni psihologi, versăți exegeți, cu discernămintul gustului și al criteriilor și nu pe seama scormonitorilor de insanități, cei care vinează doar senzaționalul ieftin. Necrofagii sînt o primejdie a culturii, poarta biograficilor trebuie să li se deschidă dezlegătorilor de taine și ciudățenii, cu „intentați rotundului”, cum îi caracteriza G. Călinescu (cei care recompu, tocmai prin migala demontărilor, un întreg).

Se va tulbura, citeodată, imaginea de licoană? Nu-nimic, ea va deveni mai verosimilă, mai neprevăzută, mai atrăgătoare. Măreția geniului se naște din efortul de învingere, de depășire, de exorcism. Efortul merită să fie văzut. Se simte o nevoie de document, de autentic, de senzorial în descriere. Odată cu potolirea ei, Adevărul va înlesni și în acest fel comunicarea între operă și public.

S. DAMIAN



VICTOR BRAUNNER : LEU DUBLU

Caliban travestit

Un sociolog al culturii, Ferdinand Tönnies, a scris către finele veacului trecut o carte careia faima nu i-a lipsit; *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Teoria lui, pe scurt, era cam aceasta: formațiunile sociale comunitare (adică primitive, tribale, n.m.) sînt organice; în ele rolul individualității e quasi-nul; ele au o spiritualitate unitară, vie, pleneră. Societatea, dimpotrivă, are un caracter mecanic, e un agregat de individualități al căror liber arbitru fărâmițează unitatea întregului și al căror intelect îl descompune și sclerozează sau dizolvă sufletul colectiv. Cu o generație după Tönnies a venit Leo Frobenius, ale cărui cercetări de etnografie africană, făcute cu metoda morfologică din științele naturii, au dus la o concepție asupra culturii ca „organism”, deci ca fenomen circumscris. Aceste studii au revelat faptul că populațiile primitive trăiesc în cadrul unor viziuni cosmologice și metafizice foarte coherente și profunde și au o artă a cărei funcție exorcistică și magică se exprimă în forme de totul remarcabile. Vechea imagine convențională a lui „bon sauvage” a căpătat o substanță pozitivă, de mare interes, devenind un ferment fecund pentru arta popoarelor civilizate și pentru filosofie și știință. Astăzi un Levi-Strauss duce mai departe cercetările de etnografie în același spirit și cu un eou cel puțin tot alt de mare.

Între timp Oswald Spengler pleacă de la ideea organicității culturilor a elaborat o teorie a devenirii lor în circuit închis, oarecum după schema unui „cor și rîcor”. După concepția lui, cultura îmbătrînind degenează în „civilizație” care e o formă de cristalizare și osificare, adică în definitiv o necroză a organismului social și spiritual. El a formulat cu cel mai mare succes vestita antinomie dintre cultură și civilizație, accepțiată aproape fără discuție în filosofia culturii. Cam în aceeași vreme al gânditor, Ludwig Klages, a dezvoltat o teorie cumva inrudită despre antagonismul esențial dintre suflet (adică viață) și spirit (adică moarte), în patru volume compacte ale unei cărți

vestite, pe care, mărturisesc deschis că nu am citit-o până acum și nu sînt sigur că voi apuca s-o ceteș de acum încolo, întrucît cu vîrsta mi-a scăzut simțitor pofta de alte lecturi decât cele de care sînt sigur dinainte că-mi plac deosebit de mult.

Răsunetul teoriei lui Spengler a fost așa de mare încît i-a amărit bătrînețea lui Tönnies, care se căina nu fără pizmă, că în fond ideea fusese a lui. Într-adevăr, suprapunerea noțiunilor de „comunitate” și „societate” cu

confidențele unui maniac

cele de „cultură” și „civilizație”, așa cum le definește, la interval de treizeci de ani, cei doi gânditori, se poate face perfect.

Din concepțiile acestea, ar rezulta superioritatea „culturii” (care ar fi un fenomen tribal) asupra „civilizației” (care ar fi un fenomen social), adică, în fond, cultura ar aparține mai degrabă satelor africane sau polinezice, firește și oșene sau hutule, decît saloanelor franțuzești din veacurile XVII și XVIII.

S-ar putea face o observație, care poate că s-a și făcut, dar nu e de prisos a o repeta: antiteza dintre comunitate și societate, respectiv: cultură și civilizație, nu e, de fapt, cea dintre „organic” și „meccanic” (de care gânditorii germani pe care i-am pomenit am avut și mulțumi în primul ghid lui Goethe, dar acesta, în ultimă instanță, ar fi, după părerile lor, osindit, împreună cu societatea lui de la Weimar). Adevărată antiteza e aceasta: cultura tribală e totalitară, cea societară, adică civilizația, e dialectică, în accepțiunea socială, adică a dialogului. În comunitățile tribale, cultura e un fenomen global, un bloc nediferențiat, oricît de interesant și profund ar fi; în societatea civilă ea e un fenomen de articulație și relație. Civilizația, orice ar spune Spengler și ceilalți,

nu exclude cultura ci o implică, dezvoltînd-o diversificat.

Una din cele mai grave erori, pe care o somit atât cei care în numele „culturii” repudiază civilizația, cît și cei care o exaltă în numele „progresului” este cea de a o confunda cu tehnicitatea și masinismul. Civilizația presupune progresul, desigur, fiind dialectică și deci istorică, dar ceea ce li este esențial, e dezvoltarea civilizată și a tehnicității. Tehnicitatea (de la gr. technē: artă, meșteșug) este subordonată conștiinței civile, pe care o exprimă și o servește. Progresul tehnic, confortul, masinismul, sînt mijloace, nu scopuri. Nu avioanele, rachetele, butoanele prin apășarea cărora se obțin cine știe ce comodități, dau măsura civilizației, ci numai gradul de civilitate. Toate avantajele tehnicii și mașinilor pot coincide cu cea mai atroză și barbară dacă din mijloace devin scopuri și prevalează asupra conștiinței civile. Astăzi sîntem amenințați de barbarie tehnolatră, care e în măsură să blocheze contractul social. În opusese cu tehnologia există altă formă de barbarie, anume, biolatria, al cărei gust îl dădea mai sus pomenitul Klages. Biolatria aceasta nu se mărginește numai la vitalismul exaltat și instinctual, ale cărui excese le-a cunoscut istoria contemporană mult prea bine. Ea poate lua forme de „spiritualitate”, alungînd să se piardă într-o adorație contemplativă față de viață în general. Din dispreț pentru desertațiunile intelectualității și din sila de a-și tot coatele cu Aristotel sau Kant, lenea minții are ca foarte comodă soluție biolatria contemplativă.

Dar contemplația, eventual negarea „principiului de individualitate” sau alte practici spirituale, pot exista și au valoare numai întrucît presupun prealabil stadiul societății civile.

Altminteri atît chipul ciberneticianului cît și al contemplativului nu sînt decît niște măști ale lui Caliban.

AI. PALEOLOGU



RENÉ MAGRITTE : TERAPEUTUL

Nicolae BALOTĂ

OPINII

Un roman cu întrebări

Ceea ce este important în romanele lui Petru Popescu (Prins și Dulce ca mierea e glonțul prafului) nu e altă vîntură ca gama posibilităților probatorii pentru temeinicia caracterelor eroilor săi începe cu lubrea și sîrșește cu Moartea, ci modul în care, prin arta sa, aceste fundamentale stări existențiale, se reflectă în conștiința cititorului. În sensul acesta nici nu e de mirare că în lumea tineretului, cele mai citite și mai discutate romane sînt în clipa de față ale sale.

Dacă autorul nu și-a epuizat obsesia morții și a iubirii (și era firesc să fie așa) în posibilitățile trăirilor pe care le-a conceput pe seama eroului său din primul roman, în cel de-al doilea el caută să le dea noi dimensiuni axiologice.

În construirea celui de-al doilea roman, autorul procedează extrem de abil: dacă în primul roman, să spunem, moartea este trăită de la nivel individual, în cel de-al doilea, ea este privită de la nivelul comunității prin ochii unor eroi mai angajați istoric în acest cumplit proces. Este vorba firește de moartea trăită în cursul unei epopei, militare, de către oameni de care autorul se apropie cu o curiozitate și cu un interes extrem de arzător. În „Prins” eroul își trăiește moartea întii ca posibilitate apoi ca act (de altfel, în a doua formă doar în final, constituind un experiment mai puțin concludent pentru marea perspectivă deschisă anterior, prin cochetarea cu ea). În al doilea roman lucrurile se inversează. Moartea este trăită mai întii ca act, și apoi ca posibilitate speculativă, făcută ulterior pe datele concrete oferite de către „cei o dată trecuți prin ea sau pe lângă ea”. Spre deosebire însă de moartea „prinsului”, moartea din al doilea roman este moartea unor „desprinsi” de acest act. Moartea în acest roman este integrată într-o cu totul altă perspectivă. Nu mai e o moarte absurdă, fără noimă, ci o trecere de la un anumit mod de a fi la un altul, în care valorile, deși neîntelese, prind alt contur. E o moarte care se poate „experimenta” fără spaimă, o moarte în care sensul alungă nu frica de deces, ci spaima de neant. E o moarte cu tîlc, moartea unor generații (din care face parte unchiul Nicu) care rezind în ceva și-au exorcizat neantul în subtile forme existențiale, pendulînd între două complexe cauzistice: complexul lui Decebal, și propriul lor patriotism, bazat pe politică și diplomație tot atît cît și pe forța armelor, dar mai cu seamă nivelînd toate căile și instrumentele, toate principiile și metodele, folosindu-le legal și nediscriminat împotriva eticii comune, în vederea supraviețuirii”. O periculoasă navigație deci, a unei deosebite inteligențe, a unei rare puteri de pătrundere, dubla-

tă de o răceală absolută în formularea judecăților premergătoare celor mai pălîngăre manifestări pentru jucarea tîmpei, pe care îi-l distribuie istoria ca să te alogi în cele din urmă cu o sublimă glorie postumă, pe care să nu îi-o poată însă înțelege mai nimeni”, sau în cel mai fericit caz niște apologetice ai unei transcendențe imanentizate; și complexul celor pentru care — istoria paradoxului — soluționarea nu poate fi decît mereu tragică.

Și după acest exemplu urmează în roman teribila confruntare cu cei pentru care s-au făcut toate sacrificiile, generație sceptică, care problematizează întrebîndu-se mereu: „Dacă nu trebuia? Dacă a fost o greșală? O timpelne? Și de ce pentru noi?”. Ca apoi tot ei să conchidă: „Ce dacă sîntem tineri? Și tineretea n-are nefeicirile ei? Rău a făcut! Trebuia să lupe cu el însuși! Să trăiască, să trăiască, să trăiască! Orice s-ar întimpla, prin orice mijloace! Să nu se sacrifice! S-a sacrificat degeaba! Pentru noi e inutil! Noi... noi...”.

Se confruntă în acest fragment, de o uluitoare semnificație, nu numai două lumi, două moduri de a fi: unul pentru care sacrificiul e totul, și altul pentru care nu există, aparent, decît valori senzoriale. Unii au oferit ceea ce ceilalți refuză, fără însă că permanenta lor căutare să înceteze. Acele câteva puncte de suspensie dintre „noi” și „noi” ce pot să însemne? Și ce predicăție ar putea urma acestor „noi”? Nu cumva obstinată refuzului înseamnă tocmai preludiul acceptării sensului în vederea căruia s-a făcut sacrificiul? Iată câteva dintre aceluia probleme pe care le pune, le deschide al doilea roman al lui Petru Popescu în fața propriei sale generații și în fața tuturor celor interesați de devenirea ei. El reprezintă o fază superioară și firească în evoluția sa de romancier, preocupat de profunde probleme ale existenței, întrucît după contactul cu limitele ei, căutarea unui sens se impune mai ales pentru cei care au fost artificial desprinsi de tradiția și istoria predecesorilor lor. Așa și trebuie înțeles faptul că romanul are o altă de mare căutare, cum am mai spus, în rîndurile tineretului avid de noi și noi categorii, și în special de un sens care să dea noi dimensiuni valorice actelor.

În ceea ce privește arta descrierii, ar fi nedrept să socotim că ea se referă numai la mediul citadin sau cazon în care se desfășoară viața eroilor, fără a nu-i recunoaște mai ales acele pagini în care descrierea vinează subtil fenomenologică și unor întime și delicate trăsiri despre care mult sput că ar fi inexprimabile sub forma unor modalități artistice. Marea artă a romanului rezidă totuși în problematica pe care o deschide, și mai ales în modul în care minoritativul ei știe s-o însușească îndeeșbi constanțitor mai atît, și Petru Popescu se pare că știe foarte bine acest lucru, arta lui rămînd permanent o chestiune de dozare. Întrebarea, adresată sieși și nouă este următoarea: cînd, cum și în ce măsură se pot cunoaște lucrurile.

Marcel PETRIȘOR

DAN LAURENȚIU

O ce lacrimi

Un inger cu aripi
albastre își salută mina
care-ți scrie aceste rînduri
ale uitării un inger

tu ai fost o floare de aur
în cerul părăsit tu ai fost acel
cort de raze al lumii
sub care m-am născut din lacrimi

o ce lacrimi îi întreb eu
pe ingerul cu aripi albastre
dar el salută respectuos mina care-ți scrie
aceste rînduri ale uitării

Ochiul violet

Zadarnic ochiul violet al acestui
amurg mai reflectă chipul
de zăpadă al iubitei mele
eu știu că este o imagine înșelătoare

zadarnic la pieptul acestui
amurg mai întind coarde
albastre de mătăsoasă
iubita mea a plecat într-o lume roșie

spune-mi o doamnă
ce soartă
așteaptă zăpada
de la o lume roșie

Ce fericit ai fi

Dormind în floarea neagră a acelel
zile de vacanță eu am auzit vocea absurdă
a conștiinței mele vinovate
tu tremurai ca o trestie lîngă pacea inimii mele

cu drept vorbește despre amarul
sentiment al melancoliei și nu pot
uita petala care-mi lumina
buzele șoptind

seara un rîu se va gudura speriat
ca să câlpe pe lîngă ceea ce va fi fost
marmora albă a frunții tale
ce fericit ai fi dacă l-ai sîrșita pe gură

Va veni

În amurgul acesta cu somnul gigantic
al pleoapelor roșii căzînd
ca două moarte pe ochii mei încă
tineri și rîzînd în pacea universală

în amurgul acesta coborî tu înfășurată
în toga albă a melancoliei
sirenă pierdută între zăpezile
eternă de la polul funerar

și ce vei face cu brațul meu
chemîndu-te din patru suri de scriu
aceste rînduri tu albă teroare

tu legă o melancoliei mele
va trece și această lebădă.
va veni iară
și poate vom muri

O aventură în spațiul imaginar

Nu este oare ciudat faptul că primul mare roman modern, Don Quijote al lui Cervantes este istoria unui pasionat al romanelor? Un bîcț hidalgo, ajuns la vîrsta critică, pe pragul bătrîneții, închis în plictușii sinistrului al unui sat părăsit, se intoxică citind romane cavaleresti. Pradă unei bizare schizofrenii, el ajunge să se considere pe sine însuși drept altul decît cel care era în realitatea banală a vieții sale cotidiene. Scriind romanul unui om care din pricina romanelor înnebuneste, pierde simțul realității, evadînd în imaginari, Cervantes pronunță o sentință de condamnare împotriva ficțiunilor și serie, de fapt primul anti-roman modern. Cîtă ironie în cuvintele lui Cervantes privind boala eroului său, și mai ales cauza acestei boli, blestematele romane care i-au sucit capul cînstîtului său hidalgo. Cu asemenea rațiuni — ne spune el — își pierdea bietul cavaler — mințile și se frămînta să înțeleagă romanele și să le pătrundă miezul pe care nu l-ar fi înțeles și pătruns nici chiar Aristotel dacă ar fi înviat numai pentru asta. „Don Quijote are patima fic-

țiunilor pînă dincolo de orice limită. Pasunea sa se preschimbă în manie. Cervantes a înțeles prea bine jocul proiectiei, al aceluia mecanism psihic, prin care ne proiectăm pe noi înșine în unii din eroii povestirilor, romanelor pe care le citim, identificîndu-ne cu ei. Don Quijote se vede pe sine în pielea și destinul eroilor strălucitori ai unor epopei și romane, și decide să ducă viața acestora. „Într-adevăr, istoriseste Cervantes, — cu judecata pe de deantregul scrîntită se pomeni cu cel mai ciudat gînd ce a putut trece vreodată prin mîntea unui nebur pe lume, și anume, i se păru nimerit să treabucios atît pentru sporiul renumelui cît și pentru slujirea pării sale, să se preschimbă în cavaler rătăcitor și să pornească prin lume cu armele și calul, în căutarea de aventuri și spre a se îndeletnici cu tot ceea ce citise el că se îndeletniceau cavalerii rătăcitori, zorîndu-l la aceasta lipsa ce socotea că-i simte lumea, pentru atîtea ocări cite gîndea să spele, năpăstuirii să alunge, strîmbății să îndrepte, samavolnicii să îndepărteze și datorii să plătească. „Ne-

bunie, desigur, dar nu este aceasta oare o înaltă, o eroică nebunie? Nu este fapta cavalerului rătăcitor pe Rosinanta, cu un lighean de bărbierit drept coif în cap, determinată de o sublimă intenție etică? Nu oricine simte vocatia de a îndrepta rețele, de a ajuta pe cei slabi, de a-i înfrînta pe cei semeți. De aceea, atunci cînd Don Quijote ia asupra sa, într-o lume plină de nedreptăți, sarcina grea a celui care va impărtăși dreptatea, va îndrepta lumea, el este mai presus de toți acei oameni, presupus normali, care își văd doar de meschinile lor interese: circiumari, negustorii valeși, ducei, pîtoare, acei pigmei care-și vor bate joc de el în timpul peregrinărilor sale. Universal său imaginar e infinit mai bogat, mai nobil, mai uman decît solida, ba prea-reala lor lume.

Ceea ce admir la acest nebur sublim este desigur credința pe care o are în misiunea sa. Cît de departe e Don Quijote de acei oameni vizi pe care-i înțeleg în unele din romanele secolului nostru. T.S. Eliot. poetu Tărîmului pustiu, Proust ca și Joyce, ro-

manierii ai „timpului pierdut” și ai modernului Ulise sînt cei care ne-au revelat un om viu, un hollow man, ca să folosesc formula propusă chiar de Eliot. Acest erou al ficțiunilor moderne, „omul fără calități” al lui Musil, rătăcitorul Ulise al lui Joyce sînt vizi, înainte de toate, pentru că sînt numai spectatori ai unei lumi meschine pe care o socot singura reală. Naratorul din „A la Recherche du Temps perdu” ca și Leopold Bloom din Ulysses sînt asemenea conștiințe spectulare care nu-și permit decît foarte rar, în ore de delectație morosa, riscul proiectării imaginilor în sensul donquijotesec. Ei nu sînt actorii universului lor imaginar. De aceea, ei se feresc să-și ia răspunderea morală a unor obligații, a unei misiuni care să aere omul, ființa amenințată. O asemenea înaltă răspundere și-a asumat-o nobilul cavaler al Tristei figuri, Don Quijote. Aceasta conferă aventurii sale într-un spațiu imaginar suprema ei demnitate.

Nicolae BALOTĂ

literatura și substanța ei realistă

TEODOR ANASTASIU

Semn

Eu sădesc în fiecare zi
Altă grădină.
Îngemân simburii gândurilor
Lângă fiecare dragoste
De viață, de pământul
Țării care mă cere armonios.
Nu mai știu bezna vremii
Cînd mi-au singerat
Fagurii roșii
Ai neamului meu.
Înțeleg numai tăcerea tremurată
A rînei grădinarului.
Aș fi priceput vreedată,
Să fac acest semn
Fără să-mi dau seama
Mi-a luminat
Descătușată cărare ?

Unele concepte prilejuiesc în actualitate dezbateri polemice. Opoziții mutate în suspiciune și paradox. Unde același obiect se dublează în contrarii care se exclud reciproc. Iată, în domeniul literaturii, noțiunile bipolare, literatură-literatură, și constelațiile lor, roman-antroman, piesă-antipiesă, memorii-antimemorii, jurnal-antijurnal. De asemenea discuții aprige se poartă în jurul tezelor privind angajarea și dezangajarea literaturii. Și alături cu acestea apare gravă problemă a soliei literaturii, aceea a mesajului său.

zofice. Culminând cu Dialogurile platonice, unde materialul imagistic și mitic este transpus într-o riguroasă construcție abstractă, iar forma se încarcă de tensiunea polemică a dialogului.

Si unele concluzii. Dacă la începuturi literatura în forma imnurilor și textelor sacre, este instrument al cultului și practicilor rituale, în etapa următoare, în forma miturilor, apare ca instrument al gândirii imagistice, adică al gândirii aflate pe drumul ei spre cunoașterea abstractă. În etapa care urmează

în veacul de mijloc în timp ce aceea a dezangajării străbate în discurs polemic și la un mod dialectic în epoca modernă. Exemplul acestei din urmă epoci până în pragul contemporaneității, prin caracterul său antagonic față de cea clasică, antică, ne va duce la alte precizări.

Cam de pe la jumătatea secolului al 19-lea se poate înregistra o deplasare a sferii de interes spre social. Începutul perioadei este marcat de critica economiei burgheze, făcută de Marx. (Manuscrise economice și filozofice, din 1844). Literatura abordează prima critică socială. Ne aflăm în timpul marilor fresce sociale ale lui Balzac, Zola. Teza descrierii realiste sau caricaturale a omului social, a burghezului, prin aducerea în scenă a unor variate tipuri ale pasiunilor și vicierilor, este prelucrată de comedia de moravuri.

Veacul al 20-lea debutează sub semnul unor crize, în știință, în filozofie în literatură și artă. (Este momentul în care se plasează începutul imperialismului, ca stadiu ultim, monopolist al capitalismului). O întreagă mișcare culturală pune la îndoială principiile cunoașterii științifice și filozofice, dislocînd din temelii construcțiile raționale și sistematice, negînd fundamentele cunoașterii obiective. Criza de certitudine a științei se reflectă și în filozofie. Pînă în îndoială posibilitățile cunoașterii raționale, descoperind alte căi lăturale, aducînd primatul voinței, al vieții, al intuiției, al existenței pur și simplu, pulverizează acele construcții raționale și sistematice ale filozofiei clasice. Ivită din eliberarea de mit, de posesia imaginii, filozofia s-a orientat spre gîndirea abstractă pe care acum o renează, navigînd spre antipod. Ea devine filozofia a vieții, a fenomenelor, a existenței, o contrafilozofie. Nici nu mai are un obiect propriu de cercetare. pe acesta și l-a distri-

Și totuși nu întîrzie nici captarea teoriei artă pentru artă. Se va consemna de altfel îmbrățișarea artei de avans-gardă, dar, bine înțeles, mult mai tîrziu. Așteptarea contradicțiilor economice și sociale determină o situație aparte, coexistență, în aceeași perioadă, a unor teze și concepții antagonice.

Vine și timpul ultimului atac dat poziției privilegiate a omului. Psih analiza arată că locului conștiința nu este stăpînită la ea acasă, înconștientul răbufînd pe neștiute o încercare de false opinii despre ea însăși. Conștiința trebuie să fie descrisă, amănunțită, cercetată și interpretată fără iluzii și menajamente. Realitatea se adîncește în abisal. Deplasarea spre subiectiv nu aduce numai un alt raport între om și lume dar și lărgirea sferei realului pînă la înglobarea irealului. În locul formelor raționii, adaptate deja obiectelor, care ordonează, irumpe dereglat fluxul abisal, invadînd treptele superioare ale conștiinței, făcînd și fărîmînd ceea ce era stabil și făcea fundamentele cunoașterii. Se instalează o stare de tensiune, în care subiectul cunosător este tras de două forte contrarii. Una, spre în jos agățîndu-l și tirîndu-l în cădere, rupînd realitatea, conectînd-o la ireal și desfăcînd-o în falii, alta care, din fascinația prăpastiei pe care a lăsat-o prima se chircăște pierzîndu-și puterea, deși tocmai ea este aceea care duce spre deschis, spre captarea lumii. Literatura, bransată la abisal, parcurge și ea drumul spre în jos, de la zonele intermediare ale lui Proust, unde confluența dintre social și individual este încă simțită, trecînd prin labirintul lui Kafka, unde un anumit aspect al realității îngheață din obsesia spaimii și a neputinței, proliferînd ziduri și coridoare, și pînă la gropile de nisip ale lui Beckett.

Acastă rapidă încurșare în două epoci antagonice, prin opoziția dintre clasic și modern ne duce la următoarele concluzii:

A) Literatura, în decursul istoriei, ca fenomen de suprastructură, a suferit diverse angajări la arii eterogene si-

B) În anumite epoci, cînd o anumită arie, din motive obiective, se constituie dominantă, literatura este angajată acesteia. În epoca următoare, cînd aceeași dominantă, tot din motive obiective, își pierde supremația, literatura se bransează la altă arie. Astfel de dominante au fost practicile religioase, cunoașterea mitică, cea filozofică, realitatea socială, cea psihică, fiecare exercitîndu-și supremația. Într-o anumită epocă istoricește determinată, corespunzînd unei structuri economice, politice și sociale.

Corectînd unele deformări, la care m-ar duce punctul de vedere istoric, este cazul să mă întreb ce, din opera literară reprezintă această arie străină, instalată, nu arbitrar, ci determinată de dialectica dezvoltării sociale. (Este de precizat că dezangajarea înseamnă o altă angajare, substituția unei arii cu alta).

Folosind monumentala analiză făcută de R. Ingarden operi literare, pot spune că această arie eterogenă este tocmai „stratul obiectelor reprezentate”. În lumina acestei precizări, acest strat nu poate lipsi. Rezultă, că dezangajarea totală, echivalînd cu eliminarea oricărei materii este nefirească vezi imposibilă, iar experimentele care o încearcă la o margine subțiată a posibilului.

O ultimă precizare, dar de cea mai mare importanță, este tocmai vorba de corectarea unei deformări, de delimitarea unei accepțiuni prea largi care ar reveni angajării.

S-ar putea crede că mesajul unei opere, folosit în sinonimie cu angajarea, stă în și numai în această arie eterogenă, în stratul obiectelor reprezentate. Ar fi inexact. Tematica operii, obiectele, materia, ori cum i-am spus ne puizează opera literară, în complexitatea și unicitatea ei. A-leașii obiecte pot fi prezente în opere diferite, dar mesajul lor poate să nu fie același. Sau, dacă este, nu din această cauză. Bineînțeles că opera literară mai cuprinde și alte straturi, dar toate laolaltă formează un tot polifonic, acordat relevînd o prezență. Prezența unei realități ordonate, a unei lumi cosmice.

Cum se întîmplă săvîrșirea acestei prezențe? Prin imagini. Iar imaginile cată spre obiecte, fiind aderențe lor, dar și spre împlinirea și depășirea lor în ideie. Căci imaginile sînt totuși părți ale gândirii umane. Ideea la care mă refer aici cuprinde un complex de atitudini. Atitudini sociale, de patos, de adieziune de respingere și critică, altitudinile intelectuale, afective, metafizice, cosmice.

Acest complex de atitudini, organizat și acordat cu „stratul obiectelor reprezentate”, constituie de fapt o singură atitudine. Una, care este mesajul operii. Așadar, mesajul este tocmai această atitudine față de aceste obiecte apar prin această atitudine. Țîșînd din polifonia întregii opere, mesajul este liantul întregului edificiu al operii, difuz și infuzat peste tot, de la primul la ultimul rînd.

Un eseu de ALICE BOTEZ

acesteia din urmă, o găsim angajată în meditația filozofică, ivindu-se din efortul găsirii unei explicații raționale a fenomenelor. Pentru a afla substratul unic, permanent al veselei devenirii din univers, problema substanței fiind, după cum se știe, problema cheie a filozofiei eline.

De la funcția ei rituală, pe treapta următoare corespunzătoare unei alte structuri social-istorice, literaturii i se atribuie o nouă funcție, aceea de a fixa cunoașterea. Astfel că în Grecia antică literaturii îi revin o serie de funcții, după cum urmează: a) Ea fixează și exprimă cunoașterea filozofică, înglobînd sisteme filozofice și ipoteze științifice, devenind o sumă a cunoștințelor despre univers. b) Îi mai revine și vechea funcție de a răspunde nevoilor religioase ale cetății; c) pre-

Înțelegem fixiz, nedialectic, adică neraportate, ca fenomene de suprastructură unor anumite structuri economice, sociale și politice, aceste apariții noi, ca și opiniile contradictorii, care se formează în jurul lor, ne instalează în silencia paradoxului. Sau duce la confuzii, judecăți eronate. Iată, de pildă la noi, se spune uneori că literatura anilor 50-60 avea o tematică prea restrînsă strict politică, propagandistică, fără să se țină seama că ne aflăm într-una din acele perioade de radicale transformări structurale, pe plan economic și social, cînd o anumite arie dominantă, de data asta cea politică, invadează întreaga suprafață a suprastructurii. Situații similare s-au mai văzut și în alte epoci ale istoriei, cînd o anumită arie de activitate, dominantă în acel moment anume, le acaparează pe toate celelalte, ordonîndu-le, angajîndu-le. În lunga cursă a istoriei umane astfel de dominante au fost religia, cunoașterea mitică, cunoașterea filozofică, critica socială, realitatea socială.

În cele ce urmează mă voi opri asupra antiomiei create în jurul tezei despre angajarea literaturii. Căci dezangajarea este de fapt o altă angajare. Iar pe baza delimitărilor aduse de exemplele istoriei, voi încerca precizarea noțiunii de mesaj.

Pentru a ieși din impasul pe care îl creează situația opiniilor contradictorii asupra angajării literaturii, este necesară o delimitare a noțiunii. Ori această clarificare nu ne-o poate oferi decât istoria literaturii. Căci, într-adevăr, așa cum spune un autor clasic, „Historia est testis temporum, lux veritatis, vita memoriae...”

Deci, pe urmele istoriei literare „lumina adevărului”...

Într-adevăr, pîldele istoriei literare ne vor restitui lucrurile în adevărata lor lumină, frecvența unor situații permițînd nu numai delimitarea conceptelor aflate în dezbateri, dar și stabilirea unor legi, deduse tocmai prin repetiții și analogie.

Imnurile cu care încep toate literaturile sînt instrumente ale unor ritualuri. Ca atare, forma literară inițială are o singură funcție: aceea de a mijloci un schimb de energie între două forte, cea umană și cea sacră. Un instrument de comunicare între om și potența maximă a lumii, imnul, textul ritual ne devaluie raporturile omului societății arhaice cu forțele misterioase ale naturii, încercarea lui de a le capta și de a se situa în univers.

Obișnă literaturilor fiind aceeași la popoare diferite, voi folosi un singur exemplu, acela al literaturii și gîndirii grecești antice, ca fiind aceea care s-au cristalizat într-o disciplină dăinuind peste veacuri, pînă în pragul erei moderne, impunîndu-se întregii culturi europene.

Istoria literaturilor consemnează că, la un anumit moment al dezvoltării istorice, se întîmplă o degradare a literaturilor inițiatrice. Declanșată de mutații structurale (economice, politice, sociale), se naște nevoia unei explicații inteligibile a misterului implicat în ritualurile anterioare practicate. Această „degradare” are ca fenomen complementar mitizarea istoriei tribale sau naționale. De unde aparîta fabulelor, a legendelor și a formei majore a acestora — epopeea —. Specifice acestor genuri sînt „profanarea sacrului” și „sacralizarea profanului”. În mituri, genealogiile și faptele divine sînt transpuse în imagini referitoare la faptele umane, avînd ca scop revelarea unor relații naturale între lucruri. Tendința de unificare a miturilor ca și constituirea unei „mitologii fizice” avînd o valoare independentă de religie, transpare paradigmatic în epopeea homerică. Unde istoriile zeilor au devenit legende profane, misterioase, înfricoșătoare maiestra la lucrurilor sacre pulverizîndu-se. Materia poemelor homerice rîmîne tradiția sacră, dar deja revărsată în matca gîndirii profane sau numai umane. Urmînd mai departe același model al literaturii elene vedem că, un secol mai tîrziu, Hesiod folosește mitul nu pentru el însuși ci ca materie doar a cunoașterii, încercînd stabilirea unei cosmogonii, unde accentul cade pe jocul forțelor naturale. Gîndirea mitică neajungînd încă la abstracții nu consumă din imagini personalificări ale forțelor reale, deși distincția între acestea este destul de confuză. În proza poematică a lui Hesiod străbate totuși efortul gîndirii spre abstract din încercarea de a stabili corelații, similitudini, raporturi de subordonare. Aceași tensiune a teogoniei și cosmogoniei mitice spre aflarea unui principii ordonator se transmite mai departe și gîndirii filozofice care o va continua.

Filozofia infuzată în epopee — sub forma reflecției morale, politice, religioase, — își găsește apoi, între sec. — VII și — VI, în Grecia antică, un gen propriu în acele lungi poeme „Despre natură”. Poem sau proză poematică înbinînd poezia cu construcția filozofică, în orice caz opere ale unor poeți filozofi ca Tales, Xenofon din Colephon, Parmenide, Empedocle, Anaxagora, Heraclit. Așa sînt primele reprezentări sistematice asupra universului, care deschid seria marilor sisteme filo-



CHARLES FILIGER : COMPOZIȚIE SIMBOLICĂ

zofice și o funcție politică și pragmatică, aceea de a pregăti acțiunea la nivelul cetății și al individului. Ca atare, ea captează întreaga suprastructură a unei perioade istorice. Nici o alarmă, cum s-ar petrece în zilele noastre, din faptul că nu se prea făcea distincția între literatura filozofică, tehnică, politică, morală sau aceea pur și simplu artistică.

După Homer, se cristalizează încercarea de a substitui tradiționalele relații asupra genezei o reconstrucție care să răspundă nevoilor raționale ale gîndirii umane. Așa se face că opera care semnifică o eliberare de gîndirea mitică, „Lucrările și Zilele” a lui Hesiod cuprinde calendarele lucrărilor agricole, laolaltă cu genealogiile zeilor și cu preceptele lui Solon. Iar poemele „Despre natură” sînt modele ale aceluiași efort de depășire prin interferența filozofiei cu literatura. Aici meditația filozofică avansează construind o reprezentare sistematizată asupra universului, unde dezvoltarea este explicabilă prin dezvoltarea unei substanțe unice. Alternanța imaginilor cu conceptele abstracte îmbracă problematica și ideea filozofică în forma literară a poemului, oscilînd între halourile poeziei și dogmatismul prozei. Aviditatea și fascinația cunoașterii sub orice formă este deja o caracteristică „prea umană” în acele moște paradigmatică care sînt dialogurile lui Platon marcînd apogeul unei epoci pînă în pragul perioadei alexandrine. Atunci se întîmplă separarea literaturii de filozofie, stabilirea unei arii proprii literaturii. Această epocă se află sub influența gîndirii aristotelice, deja simțită încă de la sfîrșitul sec. IV. Aristotel delimităz obiectele de cercetare ale diferitelor discipline pînă la bazele primei clasificări a științelor.

Se poate spune că pînă către sfîrșitul sec. — IV, în Grecia antică, formele literare captează toate valențele spiritului.

În această situație este ușor de admis concepția angajării literaturii, din care rezultă funcțiile ei, atât teoretice, înglobînd problemele filozofiei, cît și cele practice, prelînd imperative politice și morale. Bineînțeles că această concepție nu este ca atare formulată, deși practică. Formularea ei va apare numai în context polemic cu aceea a dezangajării, a concepției artă pentru artă.

Urmînd mai departe perspectiva istoriei observăm că această concepție face carieră și

buit științele particulare. Acestea din urmă o calculează, cu metode matematice dar fără certitudine, cu aproximație și statistică. Ceva monstruos, din nedeterminare și incertitudine stăpînesc realitatea, o folosesc, o măsoară și rămîne în afară. Acest ceva fără chip și nume este preluat de filozofie. Ce? Un alt aspect al realității. Sau chiar ea însăși dar absurd neidentică, o totalitate difuză, revărsîndu-se pînă la vidare. Vidul inexistențial îl instalează pe om în neliniște. De unde filozofiele disperării.

În acest cadru, literatura și artele încearcă aceeași eliberare de vechile forme și tradiții. Ateaz se îndreaptă împotriva noțiunii de realitate, ca și asupra mijloacelor de observație, așa cum fuseseră practicate. Condițiile social-istorice nu pot fi detaliate aici, dar, în orice caz, la un anumit moment cronologic variabil de la țară la țară, rebelii artei fac cauză comună cu rebelii politici. Este etapa în care avans-garda literară și artistică se instalează în poziția revoluției permanente. Avans-garda ventilează chiar de la sfîrșitul sec. al 19-lea ideea angajării sociale și politice.

GEORGE COSTIN

Vanitate

Te-am căutat
prin toate ungherele pămîntului
Te-am chemat
cu toate glasurile ecoului
Ți-am ajînut drumul
la porțile cetăților
Ai ris
ca rîsul cu ghiarele însingurate
Și ai tăcut.
Atunci colierul diamantelor
s-a rupt.

Ultima literă

Am citit prima literă —
Primăvara e tînră !

am citit ultima literă

Pe nasimile
Țimbele se prăgălesc de toamnă
a nins în părul mamei.
Ce frumoasă e iarna !
A nins pe mormintul mamei —
ce tristă e iarna !
A nins și în părul meu —

BĂJENARU SORIN

Cîntare unui pian

Un pian devenise celebru
prin cîntecule pe care
le cîntase
cu mîlți ani în urmă
pe cînd era încă pom
și mai mîroșea o pădure.
Se folosea și acum

de celebritatea sa

compunînd cîntece vechi
cu accent de pădure.
Pînă într-o zi
totul a fost bine ;
dar a venit un timp
cînd pianul,
mîndru de sine
a uitat de pădure,
mama lui cea bună
și-o-nceput să cînte
noi cîntece, moderne socotite.
Atunci auditoriul
l-a dat uitării-ndată
și pianul
a fost nevoit
să se ascundă undeva
și a plecat în pădure,
mama lui cea bună
și s-a făcut pom...

jurnalul unui martor ocular

Despre sexualitate

Meru-mă simt silit să precizez că aceste gînduri n-au niciun impuls polemic, nu vor să fie, Dăruite ferestre, o demonstrație de arii originale, sau de erudiție. Grijă pentru paradox nu este cu desăvîrșire străină. Eu încerc să-mi explic problemele existenței numai prin experiența mea, fără ajutorul culturii și fără să folosesc adevărurile descoperite de alții. Decit un adevăr străin e preferabilă o eroare care-și aparține. Cînd experiența mea se dovedește insuficientă și asta mi se întîmplă adeseori, eu nu chem în ajutor informațiile și lecturile pe care le-aș putea avea într-un domeniu sau altul, mă limitez numai la ceea ce am trăit direct.

Contradicțiile, limitele, dorința de putere, frica de moarte, disprețul față de real se pot deslăși limpede în felul în care noi înțelegem sexualitatea. La un moment dat sexualitatea nu mai este o zonă a simplei necesități biologice, ci o simplă lume închisă în care noi ne aruncăm cu toate contradicțiile noastre, chiar cu nevoia noastră de degradare. Actul fizic care se poate sfîrși cu nașterea unei alte ființe nu e decit sexualitatea o opusul morții; nu se pare practic imposibil să mori în brațele unei femei. Unii susțin că sexualitatea ar trebui să fie un ritual, un ceremonial desfășurat după legi implacabile. Oamenii au o mare dragoste pentru ritualuri, fiindcă ritualul le dă iluzia grandorii, o grandorie obișnuită fără nici un efort. Îngrozit de vulgaritate, am crezut și eu că ritualul ar fi o soluție; am înțeles mai tîrziu că n-am făcut decit să schimb o eroare mai meiodiocră cu una ceva mai subtilă. Mi-am dat seama că această grandorie nu-mi aparținea, că cea urăză poetică în care mă scidam aparținea altora. Era într-adevăr frumos, dar eu n-aveam ce căuta în acea splendoare străină. Sexualitatea înseamnă creație și a transforma într-un ceremonial înseamnă a o limita, înseamnă a transforma într-o slujbă religioasă ceea ce trebuie să rămîie o relație umană. Eu cred că o relație umană e incomparabil mai întresantă, mai vie, mai poetică decit orice fastuos și complicat ceremonial. Sigur, la început, ideea de a da sexualității un sens sacru, venea dintr-un profund respect față de viață, cu timpul însă respectul a dispărut și a rămas numai metoda.

În decursul timpului individual, din dorința de a-și justifica plăcerea, a căutat să-i dea un sens sacru, așa s-a născut și ideea vicelană a sexualității divine. A spune că prin sexualitate se poate ajunge la absolut, nu e numai o copilărie, e o mare comoditate, ideea nebună că absolutul s-ar putea ascunde în plăcere. Dacă ar fi așa, lumea ar fi plină de filozofi. Ar fi bine să fie așa. Dar se pare că absolutul nu există, se află în altă parte. Transformată în melodă filozofică, în slujbă religioasă, în dorința de putere, în violență, în complexe de inferioritate, în complexe de superioritate, — sexualitatea, în sensul ei firesc, riscă să dispară. Înălțată prea sus, coborîta prea jos, lăudată, degradată, sexualitatea riscă să se transforme în totul altceva, să-și trădeze și natura. Oamenii nu sînt atît de obsedați de sexualitate cum își inchipueie ei, ci sînt obsedați de reușita în acest domeniu, așa cum sînt obsedați de reușita în toate domeniile. Ei au nevoie mai mult de succes și mai puțin de fete. Sexualitatea se transformă într-o bătaie, într-o competiție, într-o problemă de orgoliu, într-o problemă de reușita socială; tot ce vrei, numai sexualitate nu.

Ceea ce degradează și mutilază sexualitatea este memoria; memoria transformă o dorință fizică într-o dorință de putere, permanentizează dorința, și, incapabilă de spontanitate, eșuează în obsesii. Cine a trăit cu luciditate a putut să-și dea seama că obsesia fizică e alimentată de gîndire — gîndirea o alimentează și tot gîndirea e cea care se revoltă. Obsesia fizică este, simt eu, triumful memoriei împotriva realității. De aici vine și dificultatea de a te elibera de o asemenea obsesie, cu toții am trecut în viață prin asemenea impasuri. Sîntem obsedați numai de femeile pe care nu le iubim. Obsesia nu este expresia iubirii, ci a dorinței noastre de putere. E foarte ușor să te eliberezi de ceva real, și foarte greu să te eliberezi de ceva artificial, de-o construcție arbitrară a memoriei. Ce-și face omul cu mîna lui, nici dracul nu-i face. Puterea de fascinație a unei asemenea obsesii stă tocmai în artificialitatea ei. Căci, numai ceea ce e artificial ne poate subjugă și domina. Adeseori vedem că pasiunea e timpul pe care ni-l pune la dispoziție natura ca să ne dăm seama că n-am avut nimic comun cu femeia iubită.

E interesant de remarcat că sexualitatea e sau ridicată în zonele pure ale metafizicii, sau aruncată de jos de tot ca pe o realitate netrebnică pe care o admim numai în secret. Vulgarizarea sexualității și sublimarea sexualității sînt la fel de primejdioase, fiindcă ne îndepărtează de realitate, ne aruncă într-o lume de iluzii. Numai șobolanii îmi mai trezesc sila pe care mi-o trezesc iluziile. Există în conștiința multor oameni ideea că forța artistică ar avea la bază energia sexuală, că energia sexuală se poate transforma în energie spirituală. Dacă ar fi așa, am avea mai multe capodopere decit copii, ceea ce n-ar fi bine nici pentru artă, nici pentru societate. Energia spirituală e sfîrșitul și înțelegerea lumii senzoriale, ea nu se poate obține prin sublimarea energiei sexuale. Și nici nu văd dacă ar fi nevoie. Important e să înțelegem sexualitatea în dimensiunile ei reale, nici s-o sublimăm, nici s-o terfelim. Și apoi cred că adevărul despre sexualitate, numai îndrăgostii îl știu. Noi, ceilalți...

Teodor MAZILU

MARIA GENESCU

Sint doamnă

peste fluturii de noapte

Sint doamnă peste fluturii de noapte
cu trupul de mătase îngrășată
și-n zbor tăcut
alunec în solii înaripate.
Ingenunchiate de fărîm-omiezii
păsărilor sint dureri uitate
și cînd coboară pleoapa înserării
sint doamnă peste fluturii de noapte.
Supușii mei și eu purtam tulburător
chemarea nesfîrșită spre lumină
într-un blazon — destinul scris de însăși firea
• Hîrc înțeleaptă moartea — nemurirea.

Calul alb

Calul alb mă însoțește numai
să-i pieptăn coama lui de prevestiri
și e ursuz pămîntului și asurzii de păsări
și eu o pasăre fugind din rai
în zbor ducîndu-mi calul pe-o aripă
cînd aripa mi-e udă de sînge ostenit.
Calul alb mi-a fost cîndva iubit
și-mi este veșnicia de o clipă!
Acum mi-apasă ochiul paradisul
și zborul poposește în uitări.
Ne-ajunge liniștea senină și adîncă
noi devenim prea buni și transparenți,
calul poartă un inger dintre ierburii
rumegîndu-l pașnic și absent.
Gura își întinde rîsul ca o rană
și fixați copacii ne loșnesc demenți.

VALENTINA MOȚOC

Mai mult sint

Nu e ultima dată
cînd te așez în acest loc
Nu mă căuta.
Ascunsă în ierburii, voi fi ca șarpele
pînditor
și de aur voi străluci în copac.
Nu așeza capul pe piatra albă
nu vine somnul adîmîntor.
Spuză pămîntului otrăvitor
umple locul.
Vino tu cu mine.
Pădurea colcăie auzitor.
Ori lugi de mire.
Ce ști tu, iubite irate,
să mă culegi ca pe o floare.

Celelalte

O, frumoasă împreunare a gurilor
voi recunoaște-o vreedată?
A venit seara, nu mă așteptam.
Izvodul întunecimilor cuprîndea San-Marcul
Tu, care aștepti,
singurătatea te-a speriat cu guri de șarpe.
Credeai că nopțile sint dezmiardarea ta.
Vezi bine cum strălucește Partenonul.
Vezi călugării. Tu știți drumul lor
pe lângă tine.
Sărbătoarea carnavalului dăruită nopții
Tu, bietul de tine, ce credeai?
Unde să te ascunzi?

Continu-i să mă întreb și azi dacă vă mai
aduceți aminte de gara aceea de munte
în care sosești cu ani în urmă. Veneai
de obicei toamna, către sfîrșitul lui
august în orice caz, și făceați lucrul ăsta cu o
regularitate și un fast care nouă, celor de acolo,
ne impunea un anumit respect în care
fîncoțea mereu o destul de bună doză de
dispreț. Vă stimam desigur, așa cum de
altfel și meritați, dar nici acum nu înțeleg
de ce ne venea să zîmbim gîndindu-ne la
dumneavoastră. Cred că este cu neputință
să fi uitat cu desăvîrșire acea apariție ca-
raghioasă ce vă întîmpina totdeauna după
ce coborați din tren și care vi se asociază
în amintire cu numele orașelului nostru, cu
gara, și, în general, cu tot ce făceați timp
de două sau trei săptămîni acolo, tot așa
cum perfect vi se asociază în minte locuri
și întîmplări nepetrecute cu fapte reale,
adîmîntate.

Ați păstrat doar aerul destul de nefiresc
al celui copil care se repezea asupra ge-
amantanelor voastre cu o freneză invincibil
servilă, ușor dubioasă, cum, recunoașteți
măcar azi, voi frîșivă gîndeți atunci cînd,
în cele din urmă, cu greu și încredințați ba-
gajele fie pentru vila Neti să zicem, sau
chiar pentru Piccadilly Hotel, dar de data
asta erați singur și aveai mai mereu o val-
iză din piele de vițel care acum cine știe
prin ce ungher putrezește și se așterne pra-
ful peste ea, sau de mult a fost făcută
pantofi, în vremea aspră, de după război,
dar atunci, valiza din piele de vițel atrîna
destul de greu în minile celui băiat ne-
obișnuit cu greutatea, ne copt, destul de
apt să vă urmeze însă, în timp ce urcați
scările, și el, numai la un pas în spate, vă
adulmea mirosul necunoscut, mereu necu-
noscut, în fiecare toamnă necunoscut, mi-
rosul acela extraterestru, pe care cu non-
șalanță îl răspundeai de cum începeai urca-
tul scării către șoseaua ce ducea în oraș,
în chiar centru celui orașel de munte.

Ceva mai tîrziu, tot într-o toamnă, cu
cîțiva ani mai tîrziu, atunci cînd dumnea-
voastră din diverse motive nu mai puteai
sau nu mai vroiați sau dumnezeu să mă
știe de ce, nu mai veneai, a coborît din
„Pulman” cum continua încă să i se spună
unui tren care de mult nu mai era așa
ceva, a coborît destul de sigur de sine, plin
de valize și cîntind cu înfrigurare un ha-
mai care evident lipsea, un domn. Pînă și
cheinerii de la bufetul gării au recunoscut
în cele din urmă, dar asta abia două cîțiva
ani, că cel care coborise atunci fusese în
mod irevocabil un domn, cu toate că ei
spuneau asta acum, în urmă, cînd individul
acela încetase de mult să mai fie așa
ceva, cînd decăzuse într-o asemenea măs-
ură încît merita cu prisosință titlul cu to-
tul și cu totul onorific de domn. Și, spu-
neau tot ei, domnul acela cu totul straniu,
un personaj neverosimil pentru vremurile
prin care treceam cu toții, părise un gen-
tlemen sadea, nu atât datorită încredințării
cu care continua să așeze un costum en-
glezesc, cit, mai ales, felului cu totul ne-
plăcut, evident ridicol, în care înțeleșese
să-i trateze atunci cînd le atrășese atenția
pe un ton conșcis și superior, că prin
caviar se înțeleg ire negre nu mușchi de
vacă în sos de vin cum crezuseră ei. Și
apoi, cînd pronunțase cuvîntul acela care se
asocia perfect cu țînta și felul lui de a
fi: tot atât de străin și enigmatic, lipsit de
sens: andive. Iar ei care știau destul de
bine că andive sau nimic însemnă aces-
lasi lucru, fuseseră constrînși, obligați de
politețea lor, de condiția definitivă de ome-
ni amabili, siliiți deci să recunoască plin
de o vădită nemulțumire că, din păcate,
andivele se terminaseră. Deși nu văzuseră
și nici măcar nu auzieră vreedată de așa
ceva. Ușor iritați la gîndul că pe lume mai
puteau să existe și asemenea lucruri.

În cele din urmă fusese obligat să por-
nească singur spre oraș, singur, sub povara
celor două geamantane, atît de caraghios
încă de pe atunci la buzonieră o garoafă i
se mistuia în inutile flăcări.
Tot ce mai rămăsese din doamnele și
domnișoarele care înainte de război sem-
neau seară de seară condica la fostul „Grand
Hotel Regina Maria”, restaurant și hotel în
care domnul Derrusi, cu doi de zece, reușise
să atragă toată clientela județului încît a
te duce la el însemna pentru mulți a des-
cînde direct la Baden Baden, iar pentru fe-
mei, nici mai mult nici mai puțin decît a

trece pe la cruce de piatră, în așa fel
încît într-o vreme în care liberalii putuseră
în cele din urmă să-i dea peste cap pe con-
servatori și pe țărăniști și pe toți ceilalți,
un primar, pus de ei, altfel mare amator
de dame, avusese inițiativa de a-l „ruga” pe
patron să schimbe numele firmei. Căci evi-
dent era lipsit de gust să spună, hai la Regina
Maria, sau, cum obișnuia Blum, unul din cei
mai bogați oameni din oraș: te fac diseară
o Regină Maria? Tot ce mai rămăsese din
fostele salariete ale lui Derrusi s-ar fi nă-
pustit asupra acelei apariții care, după destul
ani, mai cutesese să se arate în gara, și apoi
orașelul acela de munte, pe care nu cred să-l
fi uitat nici dumneavoastră.

Iar domnul acela nu semăna cu nici

doi picioare scurte, pline de varice vineții.
Între ei exista o veche intimitate, asemă-
nătoare celeia dintre doi bătrîni soldați care
au făcut frontul împreună. Greoi, Kernbak,
se așezase pe unul din scaunele libere prop-
tînd mîna roșie și pufoasă pe fața de masă
maculată intens de souri și vin. „Spui mie
ce întîmplat cu dumneață, spui și eu aran-
jez, te rog numai spui”. Continuase s-o pri-
vească în tot acest rîstimp în vreme ce țî-
garea de foi fumega neîntrerupt. „Pa pro-
blem, îi răspunse, dai la noi doi cite o
vodcă, vrei, și imperceptibil îi atinseșe col-
tul, O.K.?” „Gut, știam bine, la dumnea-
voastră fraieră nu pot fi, atunci bem amin-
doi una mic”.

Nu dormise toată noaptea și ca totdeauna

ȘTEFAN STOIAN

venirea în oraș

unul din intelectuali tineri și nici cu cei
din partea locului, așa că a fost ușor de
priceput că drumul acestui om avea în cele
din urmă, mai curînd sau mai tîrziu, să se
întreacă cu drumulețul întortochiat, plin
de hîrtoape, al Miriliei. Singura femeie din
orașelul nostru care mai spera încă în ve-
nirea lui, cea care avusese puterea să crea-
dă în ceva posibil chiar undeva, departe,
în negura fără de sfîrșit a acestei țări plină
de lumini și umbre. Poate că fără știrea ni-
mănu numai Mirilia îl așteptase și se gin-
disese la el ca la unica soluție de viață și îl
văzuse chiar în nopțile ei lungi, termina-
bile.

Cu aproape o săptămîină și ceva înainte
de venirea lui arse casa și prăvălia lui
Gorovei. Prăvălia aia destul de sordidă
deasupra căreia atrîna o firmă de neuitat,
o firmă de tablă cu rama de lemn ars pe
care scria cu litere negre „Societatea Pom-
pelor Funebre”, iar mai jos și cu litere
ceva mai mici, galbene, pe două rînduri
„Fondat 1908” urma o virgulă „Immortin-
tării, Ceremonii, Sicrii” și din nou cu litere
mai mici și negre „Gorovei Fiu et C-nie”, chiar
așa, et C-nie, chiar dacă acest et și această
C-nie nu era altceva decît o minciună sfrun-
tă pentru că femeia lui Gorovei fugise de-
mult cu un angrosist de vinuri din Brăila
lăsîndu-l singur într-o ditamai casă de ra-
port pe care el o luase cu japca, la un mi-
lion și ceva, în vremea în care kiul de
caise se vindea cu douăzeci de mii de lei,
o luase cu japca de la unul Lupea care fu-
sese închis.

Tot orașul aflase amănunte chiar în ziua
încendiului de la Mirilia, înainte chiar ca
ea să fi făcut o declarație oficialităților,
seara, pe terasa fostului cazino unde venise
să-și bea liniștită șarful. Chiar de acolo
fusese ridicată de oamenii legii și dusă, cu
toată împotrivirea măturisită a unor priviri,
sore deplina satisfacție a femeilor, a ne-
număratelor femei care o urau de moarte
pe drept și mai ales pe nedrept.

A doua zi însă, era într-o marți, asfaltul
crăpat pe alocuri și năpădit de pir al bule-
vardului General Filipescu răsună din nou,
chiar de dimineață, sub tocurile nefiresc de
înalte ale Miriliei și atunci se putu înșfri-
șit trage concluzia, nu lipsită de o oare-
care bun simț, că farmacia ei nu pierisese
chiar cu desăvîrșire, nu zburase încă acea
minunată pasăre a tineretii, pînă și cei de
la miliție se convinseseră.

Mergea încet, trăgînd din țigaretul lung,
nemîșesc, luat prădă de război, și soldurile
pline, generoase, se desenau convulsiv prin
fusta lefînă și strîmă, în vreme ce femeile
orașului o urmăreau pe după perdele, iar ea
știa despre ce era vorba și juca mereu îm-
potrivă lor și împotriva ei, chiar atunci
cînd nu era provocată în nici un fel. Por-
nită în război, într-un altfel de război decît
cel pe care bărbaiții îl sfîrșiseră cu puțină
vreme în urmă, într-un război crunt, fără nici
un fel de armistiții și fără o eventuală, se-
parată, pace, ci în unul în care dacă pier-
deai erai brusc condamnat la moarte de toate
tribunalele, irevocabil, fără cea mai mică
umbră de milă sau de considerație sau de
respect.

Intrase apoi în bodega din centru, în bo-
dega spre care încă din nouăscutesc sau
nouăscute privea dorobanțul aplecat în față,
cu baioneta gata de atac și moletierele per-
fect strînse pe picior de un sculptor patrio-
t, care luase un bănuț pentru opera lui și
pentru ceea ce chiar se întîmplase cu acest
dorobant, cu ani în urmă, atunci cînd prin
„Pe aici nu se trece”, însemna cu totul al-
ceva decît ce înțelegeai dumneavoastră
acum citind inscripția adînc roasă de ploi
de pe marmura ce stă să înverzească. In-
trase în bodega fără să se mai uite înapoi,
la soarele acelei dimineți de vară tîrzie care
arunca umbre pe trotuare strîmte și puștii.

Aici, ca dealtfel peste tot în oraș, avea
un loc al ei spre care pornise condusă de
unul din simțurile cele mai sigure. Masa
din fund, de lângă pian, reședința ei ve-
șnică, nestrămutată, aproape un fel de loc
de veci, spre care se îndreptase, în vreme
ce asupra trupului ei tînr, deși ușor opu-
lent, fusese aruncat lasoul nelîndurător
de priviri al lui Kernbak, unicul bărbat aflat
la ora aceea acolo. Se așezase apoi pe unul
din scaune, în așa fel încît să poată con-
trola cu privirea întreg localul, cu spatele
la perete, așa cum fac oamenii cînd sint în-
colțiți și nu au pe nimeni de partea lor și
se aliază cu ce le mai rămîne: un perete
alb, pătat de muște, sincer în imobilitatea
lui. Își scosese tabachera de argint din
poșetă și apellînd la unul din gesturile ei
lascive, îndelung studiate și cu atît mai fi-
rești, își aprinsese o țigare după care spu-
sesse „Ieso”.

Kernbak, bătrînul crupier al cazinoului,
decăzută funcția de barman, în halatul lui
alb, imaculat, ușor ars de rugină deasupra
buzunarului, ștergea de zor pahare. „Ieso”, îi
spusese, zîmbind libidinos, cu gura toată
numai aur. „Venez ici, Kernbak”. Iar el încetă
cu spălătul și cu ștersul paharelor și cu aran-
jatul lor pe tețgeașua nichelată și se apro-
piase, bălăbăndu-și trupul rotofei pe cele

în asemenea situații acum i se făcuse frig,
aproape că tremura deși ațel septembrie, în
care ea stătuse toată noaptea într-un birou
destul de modest și mirosind a urină de
șoarece, ațel septembrie se dovedise ne-
obișnuit de cald. După ce bău, alcoolul o
mai încălzise, puse un picior peste celălalt,
trăgînd cu poftă din țigare; cu un nasture
de la bluză deschis cit să i se vadă carnea
albă și dantela neagră, senzuală, a furoului,
cu fusta ridicată pînă aproape de genunchii
rotunzi; părul negru-roșcat alunecîndu-i
cître umeri puternici. Sprincelele smulse
și apoi desenate cu creionul se arcuiau peste
ochi fără o culoare anume, ochi care pri-
veau intens și molatic și învăluitor de sub
pleoapele grele, ca niște cortine.

Atunci era dimineață, o dimineață rece-
caldă, de început de toamnă, o dimineață
venită de demult, din afara oricărui fel de
timp și ea era femeia între treizeci și pa-
truzeci de ani, Eva, femeia veșnică, iar



Desen de FLORIN PUCA

Kernbak îi presimțise mai mult mirosul,
parfumul ei nedecis, particular, etern ne-
fundabil și chiar așa bătrîn și ramolit,
mirosul acela continua să-i facă să freacă
te din toate încheieturile ruginite, continua
să-i excite pînă la transpirație, și dacă apu-
ca să se gîndească nițel, apai ăsta era mi-
rosul celor și mirosul curajului; oxige-
nîndu-i bojogii, făcîndu-l să tremure ca
apucat de dambă. O privea atunci cu ne-
saț, ascuns, pitit cît mai bine în spatele
bătrîneții lui intransigente, ocrotit de ru-
șinea care îi dădea tiroale, ca unui puști
ce vede pentru prima dată în viață un sin
de femeie; tot atât de timid și de feroce.
Mai adusese o vodcă și îi umpluse din nou
paharul și deodată i se făcuse rușine și în-
trebase: „Cum a murit un Gorovei?” Și
cum Mirilia îi spusese de mult tot ce știuse
ea de moartea omului acela, care fusese ul-
timul ei bărbat neoficial, ultimul din cei
patru care la fel murisera, replica lui o
făcu să zimbească cu milă, nu superior sau
flematic, numai cu milă și compasiune
pentru acea specie de animale de neînțeles
care erau bărbaiții, toți, fără nici cea mai
mică deosebire, de la un puști plin de co-
șuri și pînă la un babalic trăgînd să moară.

După război Mirilia rămăsese singura per-
soană din oraș care mai putea face cumpă-
rături pe credit, totul în cel mai ilicit mod
posibil, sfîdînd toate legile noi tot așa cum
le sfîdase și pe cele vechi; ăsta fiind ade-
văratul ei modus vivendi. „All right”,
îi spusese în acea dimineață lui Kernbak
pe cînd se ridicase. Și el ridicîndu-se și spu-
nînd: „Dumnezeu să ocrotească la doamna
Mirilia.” Mirosul acela nepămîntean simțind
cum se depărta, luase forma unei femei, apoi
trupul Miriliei se sterse din cadrul ușii. Tra-
versase bulevardul și pornise spre casă, în
lumină toridă a aceluia amiezii. Cu silueta ei
mîndră care sfida din nou, cu nerușinare,
aerul celui oraș de provincie, orașul pe care
îl știți atît de bine și cu care Mirilia intrase
într-un conflict ireconciliabil încă de cînd
venise prima oară în el, imediat după ce-
lălalt război, după primul; în acea diminea-
ță, cam pe la ora de venire a poștei, cînd
cabrioleta tatălui ei lăsase în urmă vechea
șosea națională pe atunci pietruită, nu asfal-
tată ca azi. Lăsase hîrtoapele alea și cotise
spre bulevardul General Filipescu și bătrînul
avocat, tatăl ei, omul acela mîndru și neîndu-
plecat care miroșea mereu a tabac și a pu-
dră yardley, îi tot spunea la ureche să zim-
bească și să facă semn cu mîna oamenilor
care se opreau să îi privească în vreme ce
el privea înainte, un pic absent și plin de
importanță, cu pălăria neagră, de fetru, lă-
sată pe ceață. Și chiar de atunci, din prima
zi a venii ei în oraș simțise ostilitatea acelor

spatele altuia sarcina îngrădă de a apăsa pe
trăgaci ei sînd doar de veghe, nemulțumit
în sinea lui de o asemenea victorie dar ne-
avînd de unde să-și procure, să-și cumpere
chiar, o victorie adevărată. Așa că ceruse ono-
rariu în natură și nu în bani peșin atunci
cînd se ivise ocazia, și ocazia se ivise destul
de tîrziu, după aproape cinci ani. Cînd, era în-
tr-o după-amiază, în biroul lui intrase fără să
bată mîcar la ușă sau să fie anunțat de servi-
toare, pătrunsesse pur și simplu un individ
și spusese: „dacă îi scapi pe fratiștii îți
dau tot, te fac bogat”, asta în timp ce se
apropia de el, în timp ce domnul Diaman-
tescu nici nu apucase bine să se ridice
din spatele biroului de stejar și să-i vină
în întîmpinare, cum făcea cu fiecare client.
Pentru ca, în clipa următoare, cînd insul
ăla dubios se așezase pe scaunul din fața
biroului și își urcase picioarele pe cîrțile
aranjate cu grijă, domnul Diamantescu să
înțeleasă că a venit ora răfuielii cu duma-
nul care îl ridiculizase în ultimul hal, îi
fusesse de-a binele clientii. Și atunci spu-
sesse: „de ce nu te duci la avocatul Baldo-
vin? el se ocupă cu probleme de-ale voas-
tre, eu sint un om serios”. Iar insul acela
abea atunci îl privi, atunci cînd el se ruga
din tot sufletul la dumnezeu să-l ajute.
„Am fost la el și m-a trimis la tine, mi-a
spus, Diamantescu e avocatul punșilor și
criminalilor, eu sint avocatul oamenilor cit
de cit cînsiți. Bine, i-am spus, mă duc la
Diamantescu dar dacă nu îl gășesc mă în-
torc la tine și atunci cînd am să viu am
să viu cit de cit cînsit, așa cum îți place
ție. Să nu vii, mi-a spus, să nu vii că mă
văd obligat să-i pun pe ăia să tragă în tine.
Acum tu mă trimiți înapoi la bou! ăla gîn-
dînd că eu sint atît de prost încît cred
ce-mi spui și pleacă”. Și atunci atacase Dia-
mantescu, atacase pur și simplu frontal,
afectînd un aer cît mai deschis, cerînd plata
în natură, adică casa lui Baldovin trebuia
să ardă, atît și nimic mai mult, nici un leu
în plus. Oferea în schimb eliberarea mă-
car temporară a celui închis. După care au
băt amîndoi, avocatul și clientul, au băt
cite o cafea și au început să discute de
femei Peste două săptămîni, exact în noap-
tea de înviere, Diamantescu și-a primit
onarariul, ba a mai primit și ceva în plus,
un lucru pe care în mod sigur nu-l dorea
dar care venea totuși în întîmpinarea setei
lui de răzburare. Odată cu casa arșese și
madam Denisa care între timp paralizase
și era la pat în vreme ce Baldovin și Mi-
rilia erau la slujba de la miezul nopții și
se bucurau de învierea din morți a Iuț
Cristos. Și de aici începu tot.

(Fragment din romanul „Mirilia”).



Desen de MICHAEL GRĂNESCU

Adio la inamicul public



La o lectură mai atentă a buletinului de identitate, se vede că încă nu ne cunoaștem bine nici fizionomia, nici datele personale. Fernandel a fost o oglindă intimă, o identitate a noastră a tuturor care ne bucura, ne obișnuise cu ea, misterul devenise o banalitate, așa încât actorul, ajuns actorul nostru de casă, își șterse cu desăvârșire genul, tot frecându-și coatele cu noi, stăpînii. Abia acum, cînd Fernandel nu mai este, ne simțim identitatea furată. Cui e-o amintim? Pe cine putem reclama? În rol de soț, de îndrăgostit, de prieten, de frate, de inamic public numărul unui, de prizonier și de delicat fără voie, de profesor ultra-miop și ghinionist și de om prost de bun: identități comune din care el a făcut nume, personaje celebre. Harta ridurilor sale, pungile de sub ochi, gura cu dinți lași mențiți nu să muște ci să facă zîmbetul mai larg, toate acestea alunecînd acum în neant, cine știe cînd vor reconstitui o altă figură, un alt chip al marelui Actor. Cei care ne-am bîfîit pe scaune și am rotîntit bomboane împreună cu familia la cele peste o sută de filme ale sale simțim acum că intrăm cu capul într-un ecran gol. Oricum, nouă ne rămîn filmele ca într-un safet, o comoară de neprețuit, pe care, cruzi și vicleni, l-am jefuit-o încă din tinerețe, neluîndu-i în seamă nici dreptul la tristețe, nici suferința. Credeam că e dator să ne facă să rîdem și nimic mai mult. Am rîs prosteste pînă cînd Fernandel a înfășurat în cortină.

Marin SORESCU

ARTE

MUZICA

„Grupa 3 +“

Săptămîna trecută, un concert de excepție a rupt și în general monotone, didactic-demonstrativ al manifestărilor muzicale quasi cotidiene ale Conservatorului. Dacă pentru prima oară salutăm acum o manifestare organizată de respectiva instituție de învățămînt muzical, faptul este ilustrativ. Se pare însă că spre sfîrșitul anului universitar, nivelul de atracție al programelor sălii din strada Știrbei Vodă va crește simțitor ceea ce ne bucură în mod deosebit.

Formația concertantă — „Grup 3 +“ (semnul indică posibilitatea colaborării deschise cu alți instrumentiști) alcătuită din pianistul și compozitorul Sever Tipei, soprana Steliana Calos și clarinetistul Valeriu Bărbuțeanu, cărora li s-au adăugat pentru cea seară contrabasistul Wolfgang Gütler, Vasile Mitrea — clarinet și saxofon — și Sorin Vasina — corn și percuție — a prezentat un festin muzical de un înalt interes în privința alcătuirii programului și susținut de o superioară calitate interpretativă. Și nu ne pare rău să afirmăm că, în privința valorii execuției, concertul s-a situat printre primele în actuala stagiune camerală. Explozivul succes tinerilor exagerat, de o parte a publicului ce nu înțelege că muzica, chiar cea de ultim experiment, este un lucru serios și nu are nimic comun cu manifestarea unui entuziasm zgomotos care deservete ideea) a confirmat încă o dată aderența pasionată de care se poate bucura o astfel de muzică.

Paradoxal, latura mai neobișnuită, mai misterioasă, a programului a fost cea care a cuprins lucrări românești medievale, pentru că muzica noastră veche este încă și mai rar cîntată și mai lacunar prezentată în conștiința melomanilor. Cele două dansuri ale ardeleanului Daniel Speer (sec. XVII), ale căror fotocopii după manuscris au fost cu greu aduse de prin țări străine, au părut mai convenționale, deși evaluate ca tehnică muzicală, dar poate tocmai din această cauză, supuse influenței culturii apusene. Dovezile calității compoziției demne de toată aprecierea. Însă nu răspundeau unor nevoi de particularizare geografico-etnică ce le-ar fi mutat interesul din planul tehnico-istoric în cel estetic.

În opoziție, cele două producții mănăstirești, datorate moldoveanului Eustafie Protopaul (sec. XVII) și munteanului Filothei sîn Agăi Jipei (sec. XVIII) sînt două autentice capodopere în același timp localizate, originale, și dispunînd de calitățile unei muzici universale. Mai adîncă, de o profunzime medieală, dezbrăcată de fast și artificii, prima a contrastat cu oada dedicată de Filothei lui Constantin Brăncoveanu, mai barocă, mai luxuriantă. Ambele au fost interpretate cu excepțională farmec și înțelegere artistică de soprana Steliana Calos.

„Convergențe II“ de Mihai Mitrea Celarianu, cu care s-a deschis șirul pieselor contemporane, ni s-a părut o alcătuire inutilă și abulică. Tînărul compozitor, a cărui fascinantă prezență am salutăm-o altădată, nu a dat nici pe departe măsura talentului său. E adevărat că lucrarea fiind aleatorică, nu știm cit a scris el și cit a înălțat interpretul (Solo percute), dar o astfel de alcătuire trebuie în așa mod organizată încît chiar cîntînd pe un minim de inventivitate a instrumentistului (ceea ce nu credem că era cazul) tot să aibă un efect sigur. Nici „Cantus firmus“ de Nicolae Brînduș nu a fost la nivelul capacităților atât de apreciatului pianist și compozitor. — Și aici, din cauza lipsei de strictețe constructivă, nu am putut scăpa de un sentiment de inutilitate, de scurgere neestrunită.

„Clou-ul“ serit a fost fără îndoială cea de a șasea din ciclul „Muzicilor pentru Ra“ (dio) a, și de astă dată, strălucitorului Alexandru Hrisanide. S-a dovedit astfel, o ocazie în plus, că experimentul făcut cu gustul muzicalității și al umorului de calitate, și spononiatății ce nu exclude și nu este gîtuță de organizarea volitivă absolut necesară, are aceleași calități și aceeași priză la public, ca o muzică de orice factură. Deficiențe extramuzicale, independente de voința cuiva, au viciat audita piesei lui Costin Mereanu „In noaptea timpurilor“. În schimb „Sunet lung“ a lui Sever Tipei, oferită ca supliment, deși o experiență, o probă pentru un drum pe care compozitorul li va urma adîncind această primă lură de contact cu muzica formală, ni s-a părut o încercare fructuoasă și o pistă pe care o sperăm incununată de succes.

Costin CAZABAN

ARTE

ARTE PLASTICE

Florin Pucă

Printre plasticienii contemporani, Florin Pucă face figură aparte. Prieten mai ales cu poeziei, el însuși poet, coautor de cărți de poezie, opera lui poartă însemnele unei plasticități specifice. Invecinat cu cuvîntul, depășindu-l în anumite privințe, imaginea iradiază din miezul ei secret o expresie mai amplă, substanța are puterea de a se povesti pe sine, încheșată în ansambluri tematice. Comune cu arta poetică sînt de asemeni cele două mari direcții, ușor sesizabile, una privind invenția metaforică, cealaltă personajul unic. Le voi distinge pe rînd, în articolul de față despre invenția metaforică, în cel viitor, despre personajul unic.

Universul lui Florin Pucă este tensionat de obsesii. Dezvăluirea se face numai în cazul limită. Spațiul are vastități nebuloase și de cristal, înăuntrul și înafara lumii se organizează după legi proprii, între subteranele și focarele cerești se deslășoară o aventură spirituală devoratoare, lacomă de revelații. Între pesteră și soare, între ascuns și luminat, la întretăierea de gravitații la fel de puternice, de absorbante, punctul uscat și neutru se schimbă în linie, în figură, în simbol. Prima imagine, răsufărare a unui duh nevăzut din adîncul întunecat și somnolent, pune o floare de gheață în lumina orbitoară, în aerul gravid de începuturi. Gratiile stalactitelor și stalagmitelor sînt împinse către vîzuit, către real, din ruperea și mișcarea lor, din lenta pășare mai mult decît voință, se desfac brațele posibile, irupa fantasma, tiparul proteic. Unul se desmărginește în multiplu. Ardeea solară îl va reintoarce, îmbogățită, cenușa sfințită la punctul de sus ciclic.

Mă ajut de cuvînt intrînd în însuși cîmpul magnetic al cuvîntului cînd încerc să descriu. Ce altceva pot fi imaginile lui Florin Pucă? O primă obsesie, a întrepătrunderii și continuității ne inițiază. Pășările sînt armuri, arbori în ramuri cu sorți aprinși, oameni. Din lupi hămășii și lungi cresc arbori înveninați, picioarele de om împlîntat în pămînt cu capul în jos, dau muguri, trunzele scuturate livid și flasc sînt chipuri trecute, mîști porsite în vreme, ochii și urechile nasc păsări. Mai toate compozițiile sau desenele mai ample presupun, în perspectiva deorînd, interiorul unei cariere de piatră. Pesteră dă la iveală, își suie la orizont scheletul de ocnă sisilică, prototipul ideal se demitifică. În spațiul acesta cazna, chinul, ocolul în cerc sînt guvernate de principiul morții. Lemnul, semn al nefinișii de coșmar în vis, rupt din arbori, tăiat, lustruit, înclăiat și bătut în cuie abundă. Lemn de scîrbișoare solare, de garduri cu viri de lance, lemni viu răsărînd în formă de unelte de tortură, lemni de lădărie grele și înăbușitoare, în care viața și păstrează numai bătăile inimii. O adevărată industrie a lemnului de sicriu, și înclinându-se în toată această dezolare, obsesia scării, obsesia pîtratului curgător în sus, pe care te poți rezema și ureca spre soare: formă fundamentală a artei lui Florin Pucă, nu numai prin apariții constante dar mai ales prin semnificația. Pîtratul ferm și sfera alunecătoare, Pesteră osificată alunegind din sine drumul și-n viri floarea ei ideală, miezul ei ratonjii și intrat în perpetuu incandescent, mîntuie de sine prin neputința lucrării. Aceasta este ultima lăptosă. Pesteră-soare evoluează însă, proliferările ei în timp sînt fecunde, trăiește metamorfoze depline pînă la împlinire. Ea este pe rînd, toată a lumii, o din care cad corodine de pasăre măiastră, topește arborii-păsării de metal, pîntec matrice și ocratitor erotic, emetic împănăto cu chel, inaccessibilă, lîință supremă și repaas, apoteoză interioară și cosmică, panoramă a lumilor.

Să reușești un astfel de discurs plastic numai din alb și negru, cu aceeași unelte și aceeași hîrtie proprii cuvîntului scris, înseamnă să fii un mare artist, înseamnă să te folosești de cuvînt trăsîndu-l aura invizibilă încă și atât de cuprînzătoare.

Grigore HAGIU



Desene de FLORIN PUCA

DIN JALE S-A ÎNTRUPAT „PROGRESUL“

sau: Birău dărimîndu-l pe Năstase în careul de pedeapsă (tragedie în două reprize)

Unul din stilpii porții apărută de Gornea pe Stadionul Republicii duminică 21 martie anul curent păstrează și astăzi urmele dinților unui jucător disperat de la Progresul. Acesta, lucru mai rar întîlnit pe un teren de fotbal, s-a apropiat fără mîngie de lemn porții adverse ca de o iocană sfîcătoare de rele și a mușcat din ea, cănește. Alți coechipieri ai săi de deasupra, în alte părți ale terenului, se închinau mărunt a minime, la atîrea ratării, cînd nu-și balansașu bădește cu amîndouă minimele capul, era ca la emișii.

Nu, „bancherii“ n-au fost în duminică chinocîntului de primăvară copiii norocului. Scarafotchi (ajutat la tușă de arbitrul Ritter) se uita urît la ei. Cineva a pretins chiar că la mijloc ar fi fost o intoleranță la nu știu ce polițe sau impozite, că Necuratului nu i-ar fi convenit nu știu ce și că dinadins s-ar fi răzbumat pe bîștii de bani gata ai băncii, — ceea ce e absolut fals, nici nu poate fi vorba de așa ce-

SPORT

am, zice din contră; mă rog, discuții, și că de aceea, tocmai de aceea Satana ar fi trimis un fulger, de catran spre ochii albaștri, presupunem, al arbitrului Iosif Ritter, întunecîndu-i o clipă, atît cît era necesar să nu vadă cum l-a dărimat Birău pe Năstase

erori de arbitraj, vor cîntări din ce în ce mai greu, spre vîră... Nu punem la îndoială buna credință a lui Iosif Ritter; totuși, argumentele sale suferă de prea multă fantezie și de o cazistică puțin obișnuită.

O singură revelație la acest meci-prohod: bătutul de vîitor numit Năstase, care a marcat „cu boltă“ acei gol superb în maniera lui Uwe Seller. El va ajunge curînd zezeva lui Dumitracu (dacă nu va juca în compania lui) Năstase, și cîntă rătăzînd (mingea trimisă din mers în „contre-pied“ cu stîngul spre colțul porții lui Gornea, înșing cu puțin pe de lătură) o face în stilul unui jucător de rasă.

Dar de ce nu-și schimbă odată numele echipei aceasta, Progresul? Să-și spu mereu Progresul cu atîta naivitate poate să-și aducă ghinion pînă la urmă; în orice caz norocul e un popînduș fricos, să nu-l speriem cu vorbe mari.

S-ar putea ca decizia acestuia de a nu acorda o lovitură clară de la unsprezece metri echipei Progresul să-i coste pe „bancherii“ recidivarea în divizia B. Nu știm cum va evolua campionatul, dar cele două puncte pierdute la București în urma acestei flagrante



TELEVIZIUNE

Rochia străbunicii

Și-așa : țîtute în mîna și privite în zare, documentele vechi, de arhivă, degajă misterul acela de rochia străbunicii transformată în fluturi albi. Un nu știu ce de lavandă cristalizată, de ploare de soare și de amintiri din Veneția. Prea destul : leșinați de emoție, otrăviți de miresme, ne aruncăm spre albumele cu fotografii.

A fi de față, în felul acesta, prin document. A privi din prezent în trecut spre viitor. Literatura transfigurează, simbolurile au grijă să pună de o parte un Făt-Frumos fără modă, fără istorie și foarte ideal. Dar ce propune pelicula este așa. Documentarele contemporane le simțim ca pe apă i necesare, nevoie mare dar fără gust, fără miresme și fără culori. Filmele de arhivă au în schimb, tot ce trebuie ca să transforme destinul strict personal în comedie. Asta e situația. Important e ca cel care-alege, cel care are ideea și scrie cuvinte de explicație să aibă umor. În ce-i privește pe Paul Anghel și Sergiu Verona, cit s-a văzut pînă acum din „Planeta se grăbește“ a fost convingător. Autorii există, pretextul filmului este molipsitor. Sinteza propusă este modernă și actuală, este inteligentă și ambițioasă, surpriza e dublă : ne fascinează imaginea — odată, altădată textul imaginii.

Subțire, ușor persiflant, comentariul cere atenție aparte. Cuvintele sunt probate, sunt aruncate în aer, ca bani, de cite ori e nevoie Paul Anghel bă jură. Ingenios, de meserie, de artă, de talent autentic matoujil Magdei Bațeșcov. Așa că așa și-așa : țîtute în mîna și privite în zare, dar și-așa, rulate pe micul ecran, documentele de arhivă ne molipsează de trecut, ne contrazic și ne-amenință : ba da, bretelele-n cruce și fluturii din geamantan.

Sânziana POP

P. S. Fără legătură directă dar cu tot felul de legături cum ar fi : înfășurarea aleasă, sobră cît trebuie, nonsalanță cît se cuvine, amabilă-susceptibilă și ironică-reconfortantă; inteligentă, dezinvoltă și personală, nici foarte intimă, nici arrogantă; sigură, tandră, frumoasă-apartă, ca florile dăruite doar cite una de un iubit, Delia Balaban.

De văzut mult mai rar decît se cuvine, uneori, seara, prezentatoare, pe micul ecran.

ARTE

revista străină

● LA QUINZAINE LITTERAIRE (16-31 mart. a.c.) își aniversază intrarea în al șaselea an de existență amintind „o dată în plus că nu beneficiază de nici un mecenat, nu dispune de nici o resursă ocultă, n-are în spatele ei decât un organelism de presă și nici o editură...“ și că „totuși trăiește“.

● În paginile 11-24, un voluminos „dosar“ înregistrează opiniile lui Pierre Péju, Jean-Pierre Morel, Michel Deguy, José Pierre, Dyonys Mascolo, Paul Souday, Gérard Ronthal la propoz de „André Breton și suprarealismul astăzi“.

● Poezia franceză și manierismul 1546-1610 este titlul unei antologii mai puțin obișnuite. Intocmite de Marcel Raymond. Antologia grupează poemele marilor și micilor poeți ai epocii după o tematică comună (ca „dragostea“, „creștia“, „vizitunile“, „zeii“ etc), în conformitate cu cele șase epuse de Wolfliin în Principiile fundamentale ale istoriei artei. „Ordine de referință comodă, scrie Marcel Raymond, care permite o lectură mai bună luminînd lateral anumite aspecte ale poeziei secolului XVI francez rămase intr-o relativă obscuritate“.

● Cărți editate (sau în curs de apariție) la Gallimard, cu prețurile cîntenarului : Comunei : Originea Comunei din Paris de Henri Guillemain Rimbaud și Comuna de Pierre Gascar, Proclamarea Comunei de Henri Lefebvre, Masacrele Parisului de Jean Cassou etc.

● LE MONDE (10 mart. a.c.) A murit Harold Lloyd, unul din cei mai mari comici ai cinematografului mut. Originar din Nebraska, Lloyd debutează pe scenă la 12 ani într-o adaptare după Tess d'Uberville. La 18 ani visează să ajungă boxer dar după citeva săptămîni revine la scenă începînd să studieze arta dramatică. La 20 ani îl cunoaște pe Mack Sennett și Hal Roach (cu care formează mai tîrziu compania Rollin Films, turnînd pentru Paramount care cere încheierea unui contract. În 1925 distribuie un montaj autobiografic al filmelor sale sub titlul Lumea comică a lui Harold Lloyd.

● (19 mart. a.c.) A apărut revista Literatură în străinătate, se publică în trimena de casa de editură Larousse și departamentul de literatură franceză al universității din Paris VIII (Vincennes). Primul număr este consacrat „Literaturii, ideologiei, societății“. Din sumarul celui de-al doilea număr (care urmează să apară în mai) este sîmbornat articolul lui Michel Butor 6/7 ou les des de Rabelais.

● În cadrul rubricii săptămînală Literatura în străinătate, se publică două articole referitoare la proza turcă : o panoramă succintă a „romanului turc de ieri și de azi“ semnată de Guzine Dino și o prezentare a romancierilor anatolieni Yashar Kemal și Orhan Kemal semnată de Francoise Vagener.

● L'EXPRESS (15-21 mart. a.c.) Leul cu șapte capete și Capete tăiate sînt titlurile celor două filme recente aparținînd cunoscutului regizor brazilian Glauber Rocha. Primul, turnat în 1969 în Congo, este un pamflet istorico-politic asupra colonialismului african; cel de-al doilea, turnat în 1970 în împrejurimile Barcelonei, constituie un atac abia disimulat la adresa tiraniei și a tiranilor. Referindu-se la aceste filme Rocha declară : „Nu mi-e jenă să spun că filmele mele sînt produse de durerea, de ură, de o dragoste imposibilă, de încoerenta subdezvoltării“.

● LES NOUVELLES LITTERAIRES (15 mart. a.c.) Librăria Hachette anunță relansarea prestigioasei sale colecții de biografii. Printre primele editări (sau reeditări) figurează : Marcel Proust de André Maurois, Viața lui Musset de Maurice Tzeca, Viața lui André Gide de P. de Boisdefre, M-me Sévigne de E. Gérard-André, Baumarchais de ducele de Castries.

● La 5 martie a murit la Dreux Jean Grenier. Născut în 1898 la Paris, agregat în filozofie din 1922, Grenier a fost mult timp profesor de estetică la Sorbona Opera sa

cea mai cunoscută, Les Iles a fost publicată în 1933 și reeditată în 1955 cu o prefață de Albert Camus (elevul și, mai tîrziu, unul din cei mai apropiați prieteni ai lui Grenier). A colaborat la numeroase reviste și în mod special la Nouvelle Revue Française, a prefăcut operele lui Dostoevski, Tolstoi, Rousseau, Nietzsche, i-a tradus pe Sextius Empiricus. Conferințele și cronicile sale radiofonice asupra cărților de filozofie s-au bucurat de un larg auditoriu.

● PARIS MATCH (13 mart. a.c.) Cincisprezece pagini de revistă dedicată lui Fernandel. Un album foto privind viața și cariera marelui comic prefăcut de un cuvînt omagial semnat de Marcel Pagnol. „A fost unul din cei mai mari și mai celebri actori ai țării noastre, scrie Pagnol, și nu poate fi comparat decît cu Charlie Chaplin ; dar prodigioasa sa reușită și gloria sa mondială nu l-au făcut pretentios. Îl pierderea la apogeei carierei sale, care ar fi putut să se prelungească cu încă o duzină de ani. Din fericire, ne rămîn filmele lui...“

● Rezultatele testului organizat de un mare magazin din Stockholm, care a înștat o oglindă la intrare : din 1000 femei, au consultat oglinda 412 ; din 1000 bărbați, 778. Și comentariul unui psiholog : „Acesta nu din vaitate ci dintr-o lipsă de încredere în sine...“

● PRISMA (nr. 1 a.c.). „Crista“ de care pare să suferă în momentul de față cinematografia din R.F.G. i-a determinat pe criticii de specialitate (întruniri recent într-o sesiune la München) să nu acorde obiectivul Premiul al criticii pe anul 1970. În schimb, i-au invitat pe toți cinefili la München ca să discute în comun „căile de înșănătoșire“ a cinematografului din R.F.G.

● Peter von Rönim evocă figura regizorului Fritz Lang (de la cărui naștere s-au împlinit de curînd 80 ani). Rememorînd citeva din succesele lui Lang (Dr. Mabuse, Moartea obsesivă, Metropolis, M.) semnalăm astfel că : în 1970 nu s-a înregistrat decît un caz de dușmă numai 5 la sută din populație are sansă să moară de moarte naturală ; dacă toți posesorii de autovehicule ar circula în același timp pe soselele țării, pe fiecare kilometru de drum ar reveni cite 95 autovehicule ; bărbații care se căsătoresc cu femei din străinătate preferă austriecele. În timp ce femeile preferă americanii! corurile și formatele corale din R.F.G. numără un total de 429.034 cîntăreți, 89.533 cîntăreți și 836.936 membri în numărul truștilor care au vizitat vara trecută Heidelberg-ul a fost cu 51 la sută mai mare decît cel al localnicilor etc., etc.

● PARADE. Recunoscută în Anglia din 1890, profeta de regizor pare să fi intrat totuși în drepturi depline de numai cîțiva ani. Prin 1950, Societatea directorilor de teatru din West End vorborea de regizori ca de niște „persoane înșărcinate cu legătura dintre muncitorii și direcție“. Azi, numele unor regizori ca Peter Brook sau Peter Hall sînt la fel de celebre în Anglia „ca ale oricărui mare actor sau scriitor“ — afirmă Michael Billington într-un articol referitor la „marii regizori ai teatrului de astăzi“. Printre acești „marii“, specialistul în probleme artistice al ziarului Times îl numește pe Peter Brook, Joan Littlewood, Jonathan Miller și... Harold Pinter (care a montat la Londra una din primele opere ale lui James Joyce, Exiles).

u. v. z.

Copiii soldați, soldații copii

Adunând în volum șase piese, dintre care două sînt scrise cu intenția de a putea fi reprezentate într-o tehnică scenică de invenție proprie, Gheorghe Astalos ne-a dat proba unei adevărate furii inovatoare. Caracterul demonstrativ al volumului **Vin soldații și alte piese** este subliniat de un text teoretic care propune o adevărată revoluționare a artei spectacolului: o altă împărțire a spațiului scenic, o altă concepție regizorală, mai dinamică, deoarece textul dramatic „la rîndul său nu a rămas pasiv față de dinamica mișcării celorlalte specii literare”, o altă concepție interpretativă care ar prileji realizarea unui „vechi deziderat al publicului — acela de a se întîlni cu actorul arhetip, actorul total”. Noua doctrină, care se intitulază „teatru floral-spațial”, după structura radială, ca petalele unei flori, a scenei, și după „starea de imponderabilitate” în care vor părea că joacă actorii nu are deocamdată decît un singur adept, propriul ei autor, nu intru totul optimist în ce privește viitorul, nu intru totul neîncercător:

„Sigur că se vor găsi destul sceptici din specia celor care nu au fost niciodată agitați de dulcea nebunie a avangardei, a novaltei, a experimentului, dar cu siguranță vor exista și mulți oameni de teatru de bună credință, animatori autentici, care să se apropie intim și subiectiv de teatrul floral-spațial, și poate că astfel să vedem într-o zi înălțîndu-se miraculoasa rozetă”.

În așteptarea împlinirii idealului tehnic — fapt care nu stă prea mult în puterea sa —, Gheorghe Astalos își îndreaptă toată atenția asupra textului dramatic. Dar în această direcție preferă să dea bătălia pe terenul artei, nu pe acela al discuției teoretice. Exponerea de la sfîrșitul volumului **Vin soldații și alte piese** nu conține cu privire la text decît referințe incidentale. Autorul își exprimă, de pildă, părerea că o conexiune inevitabilă se va naște între scena de structura florală și opera dramatică: „Și nu se știe dacă formula nu va avea percuție și asupra scrisului de teatru, determinînd astfel apariția unor piese în care acțiunile să se succedă ca o serie de flash-uri, fără continuitate aparentă, dar de o continuitate viscerală, care să se ciocnească, să se completeze și să-și schimbe necontenit semnul, transformîndu-se proteic unele în altele”. Asemenea observații pe care piesele **Vin soldații**, **Ceainăria de argint** și **Adacvis și Edeea** le ilustrează din plin prin unitatea „viscerală” a unor episoade aparent separate, capătă însă relief numai în raport cu polemică susținută de piesa **Garderobierii** în care tînărul dramaturg își varsă tot năduful ciocnirilor sale cu inerția birocrato-administrativă.

Deși consemnată penultima în sumar, **Garderobierii** constituie prima miscare strategică în ofensiva pe care o declanșează Gheorghe Astalos, pentru că are un scop eminent districativ, acela de a curăța mai întîi terenul, discreditînd formele parazitare, melodramatico-moralizatoare sau bulevardiero-senzazionale care închid calea spre realizarea unui teatru adevărat. Piesa se desfășoară la garderobă în timpul spectacolului, care are loc dincolo de ușile închise ale foierului dar care, din cînd în cînd, trezeste curiozitatea garderobierilor, altfel ocupate să copieze modele din suplimentul revistei **Magazin**: „Aici e cînd el a venit cu mașina în viteză, și femeia căreia îi murise soțul a aflat și s-a aruncat înaltea ei, și el a frînat brusc, a lovit-o cu aripa și a dus-o la spital, că așa a cunoscut-o pe doctoriță!” Din asemenea referințe la spectacol pe care nu-l vedem, putem să ne dăm seama de calitatea piesei a cărei acțiune trepidantă înflorează înima sensibilă a cititorilor revistei **Magazin**. Dar înțelegem de ce cultura cum e teatrul, tot este înclinat caracterul educativ al piesei, chiar și gardobierii, de aceea **Prima gardobierii**, care e veche în teatru, se ocupă cu severitate de educația prosopetice angajați care este **A doua gardobierii**. Aceasta din urmă nu știe că piesele sînt de două feluri, „piese la care vii, vezi tot, și sfîrșitul, și cînd pleci și ai de făcut, și piese la care vii, vezi tot, și sfîrșitul, și cînd pleci nu știi ce ai de făcut”. De aceea, tînărul novice trebuie să învețe aceste reguli imuabile ale artei teatrale și mai ales caracteristicile unei piese de care pleci știind ce ai de făcut: „Adică așa: o mamă și-a pierdut copilul cînd era în scutece. Îl întîlnește după douăzeci de ani, îl recunoaște după un medalion pe care îl are la gît, îl pupă, îl ia de mîna și-l aduce acasă. El? Toate mamele care văd, cînd pleacă, știu ce au de făcut. Ajung acasă, și care și-a pierdut copilul cînd era în scutece, se duce, îl caută, îl regăsește, îl recunoaște după un medalion pe care îl are la gît, îl pupă, îl ia de mîna și-l aduce acasă...” Acțiunea pedagogică a **Primei gardobierii** se exercită cu aceeași aplicare și devotament și asupra spectato-rilor, care, după cum se știe, nu sînt întotdeauna „formați” și, de aceea, trebuie îndrumați cu multă fermitate. Voină să-și ia haina și să plece înainte de sfîrșitul spectacolului, un spectator cărui nu-i place piesa se vede supus unui adevărat asediu educativ în urma căruia gustul său „personal” succumbă și, prăbușit pe un fotoliu, bietul om trebuie să fie scos din sala de spectacol pe sus. **Prima gardobierii** reproducînd, la înțelegerea ei, ceea ce eude zilnic de la director, secretar literar, regizor, scenograf, adjunct de director („ridicată din amatori”), etc. nu face decît să arate ultimele consecințe, pline de ridicol ale aplicării unei concepții simpliste despre artă. La replica de bun simț a spectato-riului: „Vă spuneam că nu-mi place piesa”, răspunsul instituțional al garderobierii e plin de farmec: „Imposibil! Noi avem aici în teatru un consiliu artistic. Din care fac parte directorul, secretarul literar, referenții literari, care au și ei un cuvînt de spus, actorii cei mai vechi... și, în sfîrșit... alții. (Arată în sus)”. Cu alte cuvinte, o piesă care a obținut un gir administrativ al unui for alit de meticolos constituit, nu poate să nu fie bună! Și, să adăugăm și ceea ce este de adăugat: nici invers nu-i posibil, ca o piesă care n-a primit acest gir, să fie bună... Încrederea **Primei gardobierii** care vede aprecierile artistice funcționînd cu aceeași precizie cu care recomandă tinerii tînere colege să scoate doi pe față, doi pe dos, este totală: „Teatru este o artă vizuală. Se vede tot. Nu știe nimic. Și dacă e ceva, se scoate; dacă e altceva, se scoate de tot și atunci se povestește. Dar de văzut, se vede”. Numai autorul e mai puțin increzător. Alte întîmplări din foaier ne arată că directorul însuși e convins că piesa e proastă („Dar ce era să facem? Trebuia”), că admiratoarele care aruncă buchete de flori și strigă la sfîrșit: „autorul!”, sînt chiar fetele dramaturgului, că sotel tinerii actrițe din rolul principal e mult prea în vîrstă, dar: „Ce, dumneavoastră nu știți? O actriță tînără, frumoasă... și dacă este și talentată... Treptele gloriei se urcă cu sudoare”. Cu alte cuvinte,

toată această regie ipocrită din jurul unei piese care se împune prin slăbiciunea directorului și autoritatea garderobierii, Gheorghe Astalos ne-o oferă ca pe o mostră de „succes” care îi repugnă.

Recapitulînd și, bineînțeles, întorcînd exact pe dos observațiile și sentințele **Primei gardobierii** putem obține tablele legii în dramaturgie, după Gheorghe Astalos. Nu: melodrame, sentimentalismul, moralismul, didacticismul, acțiunii senzaționale, happy-end-ului. Tot ce înstrăinează teatrul de propria lui menire este discreditat de tînărul dramaturg în această scurtă dar strălucită polemică intitulată **Garderobierii**, probabil și pentru a sugera nivelul ideologic-estetic la care se situează adversarii săi. Dar ce este teatrul? La această întrebare, tînărul

TINERI DRAMATURGI

autor încearcă să răspundă cu o formulă pentru care sînt caracteristice piesele concepute în vederea unei scene „floral-spațiale”, piese care, cum spune și autorul, sînt compuse ca o frescă. Nu au acțiune, ci numai tensiune, — o tensiune care rezultă din juxtapunerea sau interferența scenelor și a grupelor de personaje, o ordine secretă dar necesară preschimbă într-un tot fragmente disparate. Acestea continuă să-și păstreze independența dar totodată slujesc la fătura unei uni sens care le depășește pe fiecare în parte. Renunțarea la acțiunea obișnuită, îl permite autorului să-și aleagă exact personajele de care are nevoie pentru a face să crească și în spectatori neliniștea autorului în legătură cu o temă propusă, de obicei o obsesie capitală, mereu altfel formulată. Pentru Gheorghe Astalos viața începe în paradis dar instigatului urii și al omuciderii, a cărei supremă manifestare e războiul, distruge mereu acel paradis la rîndul său, irepresibil... Un cuplu edenic, luminos, evoluează în aceste piese în opoziție, cu personajele întinse, care se arată gata să împlinească un destin funest, să ucidă sau să se războiască. Raporturile dintre aceste două feluri de personaje se rezolvă în cadrul unui contrast natural care nu e altceva decît reflexul victiei însăși sau următorul motto:

„tot așa cum adevărurile elementare formează adevărurile simple: viața moartea dragostea și ura”

Scopul tînărului dramaturg este modest și ambițios în același timp: el vrea să ne neliniștească cu privire la aceste adevăruri simple și puține, în realitate, poate, numai două. Morala lui nu e o soluție, ci o neliniște, — o neliniște creatoare și, de aceea, mult mai fecundă decît orice răspuns gata făcut.

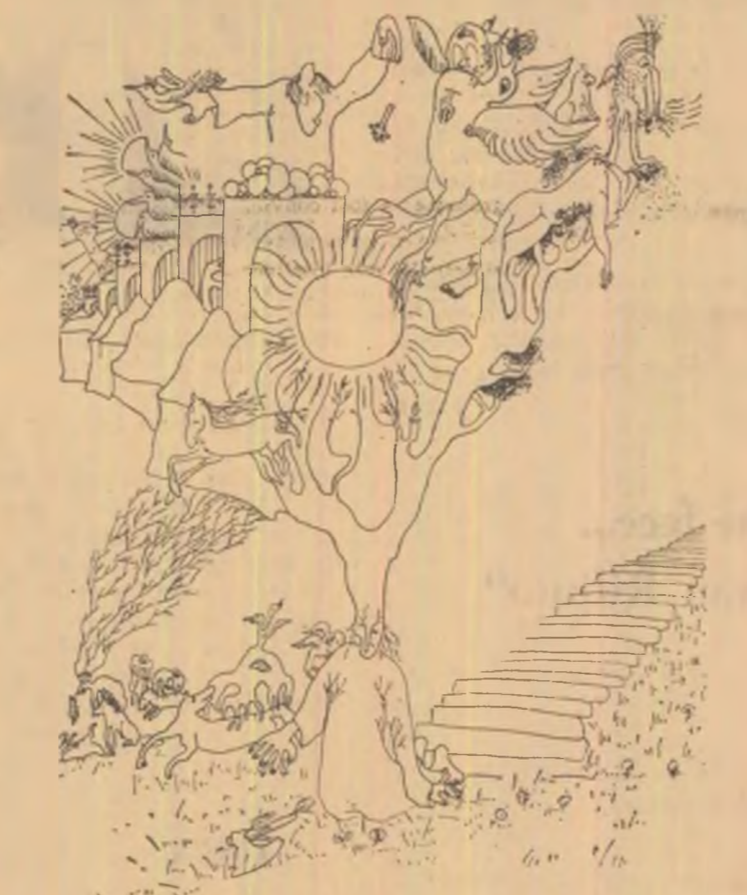
Piesa **Vin soldații**, de pildă, este construită pe opoziția dintre cuplul **Tînărul cu pantalonii albaștri** — **Annabella** și grupul de personaje care se recomandă singure: **Generalul căruia i s-a prezis o carieră strălucită**, **Generalul care a pierdut un ochi pe cîmpul de luptă**, **Comandantul de geniu**, **Eroul dintr-un război civil** (deși și fi preferat să nu-l aflăm în această companie), **Soldatul care își face un fluier**. Între aceste două grupe de personaje cu preocupări și interese divergente, relațiile se încheagă în afara unei acțiuni dramatice propriu zise, numai în virtutea adversității și atracției naturale dintre viață și moarte, dragoste și ură, război și pace. Cele două grupuri de personaje sînt antrenate într-o extraordinară coeziune dramatică prin contrastul pe

care-l reprezintă dragostea, glîngășia, naivitatea, tineretea dornică de viață etc. față de asprimea, unilateralitatea și lipsa de imaginație cazană. Dar și prin fluidul subteran care le unește, caută să le identifice și să inverseze astfel termenii contrastului. Toți acești generali și comandanți de trupă caută instinctiv paradisul pierdut al copilăriei (pe care-l reprezintă **Tînărul cu pantalonii albaștri** și **Annabella**), obsesia lor militară defluind-se prin joc. Generalii joacă șah, comandantul de geniu face exerciții strategice într-o ladă cu nisip, **Soldatul care-și face un fluier** (și nu reușește să regăsească nici cîntecul, nici sunetul instrumentului deși „mesteșugul nu se uită, e ca jocul, ca înțeleg...”.) caută și el, cu nostalgia, îndelincirile lui de copil și atmosfera satului natal. **Tînărul cu pantalonii albaștri** și **Annabella**, deasemenea, dînd viață lecturilor lor războinice, transformă jocul într-o bătălie cu puști și pistoale. Dragostea lor, ca în fasciolele cu Buffalo Bill, se amestecă cu singele victimelor și cîntecele de western. Această fraternizare subterană dintre cele două grupe de personaje subminează opoziția dintre ele și ne face să nu mai știm dacă nu cumva unele nu sînt o invenție a celorlalte. Și, de fapt, acesta este și înțelesul piesei. Toată scena este pe de o parte o canoară de copil (a **Tînărului cu pantalonii albaștri**) în care jucării și soldații de plumb sînt animate deodată ca într-o poveste sau un vis infantil, pentru a intra apoi în lumea lor minusculă și intensivă. Aceasta e și explicația faptului că soldații adevărați dispar de pe scenă în virtutea unei roți pe care se află, de astă dată, chiar soldații de plumb. Pe de altă parte, **Annabella** și **Tînărul cu pantalonii albaștri** sînt trecutul luminos, pașnic și curat al generalilor care au fost odată copii și care ar voi să refacă lumea feerică și fericită, nepîngărită, a copilăriei, vremea cînd pistoalele de la sold erau jucării iar globul pămîntesc emblema lectiei de geografie. Acesta e sensul replicii cu care **Tînărul cu pantalonii albaștri** intră în scenă: „Toate sînt cum le-am lăsat, nimic schimbat. Scaunul balansoar, vechiul sac de vîntoare, fotoliul... Tabla de șah, globul pămîntesc”. Decorul subliniază această ambiguitate a situației și a personajelor, toate obiectele din scenă putînd fi tot atât de bine inventar de campanie cît și material didactic. După cum **Tînărul cu pantalonii albaștri** s-a menținut în subconștientul generalilor, generalii se infiltrază în subconștientul **Tînărului cu pantalonii albaștri**, prin Buffalo Bill, prin soldații de plumb, etc. Meditația pe care Gheorghe Astalos ne-o propune pe această temă ne îndeamnă să relîmăm toată discuția asupra războaielor de la jocurile copiilor și să primim cu mai multă atenție omul, semenul nostru și el poate fi creatorul unei victii libere dar și complicele unui destin antuman. Fanfara militară, defilările soldaților, toate aceste plăceri inofensive ale victiei de provincie ne apar într-o lumină nouă.

O structură și un sens asemănător are piesa **Ceainăria de argint**, care se sustine prin aceeași poezie naturală și tragică a contrastelor fundamentale. Doi tineri, Adacvis și Edeea, veșnică reeditare a cuplului Adam și Eva, evoluează într-un spațiu idilic, privind viața și dragostea cu un ochi total inocent. În timp ce în ceainăria de argint, o lume falaciosă, — un jongler, un jocheu, o ghicitoare — trăiește toată mizeria destinului omenes: nostalgia, deziluzii, înșelăciune și moarte. Soldații care vin de unde se dau luptele cele grele își găsesc aici moartea, ucisii pe la spate de jongler cu complicitatea indiferentă a celorlalți. Între aceste două nuclee, un personaj neangajat, Arlechino, bufonul bun, invocă geniile favorabile, să porosească pe aceste pămînturi unde n-au venit niciodată, dar unde el le pregătește regulat căni cu lapte. Piticul casei n-a venit niciodată, dar „dacă vine?”. Între cele două grupuri opuse de personaje se țes și aici fire nevăzute. Jocheul și ghicitoarea nu fost odată un cuplu inocent, fericit și plin de speranță ca Adacvis și Edeea. Acum, din tot ce-a fost odinioară el a rămas cu nostalgia căilor, ea cu „semelele nu mint”. Acum sînt o jucărie în mîna jonglerului, ucisul care-și îndeplinește funesta lui acțiune cu ajutorul lor placid. Privindu-i, Adacvis simte nevoia să conjure soarta rea: „Tu-bito, ci hai să acoperim ogînzile”. Jocheul și ghicitoarea sînt propria lor imagine, a lui Adacvis și a Edeei, reflectată de o oglindă rea. Dar celul nu e numai calul de curse, visul jocheului îmbrîntit, ci e visul pur și simplu. Față de concretețea larvară a realității, celul reprezintă goana înaripată, halucinantă, a imaginilor imposibile, a obsesiilor proiectate sublim și imaterial în lumea reală: „Marea e plină de scoici și creveti, / Melcii se termină-n mal, / Marea cu scoici și creveti, / Visule, visule cal, / Căi trec verzi pe pereti”. Visul și realitatea, realitatea și visul se înfruntă și se confruntă înocent în piesă, aruncîndu-și reciproc mîngea destinului omenes. Căci și visele pot fi reale: „Lumea e plină de mîmi și actori, / Rîsul se clatină strîmb / lumea cu mîmi și actori, / visele, visele frîng / viața cu: de-atîtea ori...”. Chiar în cupletul Edeei, pe care corul îl reia în final, elementele legendei biblice, amestecate într-o invocare de dragoste, dau o atmosferă asfixiantă de fraternizare a bineului și răului, a visului și a păcatului: „Frațe de bărbat — și mai greu, / sarpe să te-nlocosești, / sinne din singele tău / pomului fructe «-l crești — și adine, / singuri ne-o gură de rai, / pestilor, pestilor pesti / căilor, căilor căi...”. Studiul de pantomimă în cinci părți intitulat **Adacvis și Edeea** care roia aceleasi personaje, prezintă ambiguitatea cuplului luminos, edenic, pură într-atît încît, la sfîrșit, nu stim dacă cei doi, alegînd în jurul omului biblic, călează mere și serpi, se urmăresc sau se caută, arntă că intenția autorului a fost într-adevăr de a releva ce greu se doosește dragostea de ură.

Ceainăria de argint se încheie cu un măcel general iar indicația de regie acordă o atenție specială „Omului care dă la mîna”. Omul cu o asemenea simplă îndelincire nu apare în piesă ci numai „pe tabla distribuției”, și în ultima mențiune, rata să treacă neobservat, dar el este simbolul prin excelență în care anealăz Gheorghe Astalos pentru a arunca o lumină crudă asupra aceluiași adevăr: „...Domnului să ne rugăm pentru sufletul Omului care dă la mîna, consemnat ultimul pe tabla distribuției” — pentru că el este cel mai vinovat, el ajută inumanitatea împotriva omului, el este propriul său dușman, el împlinește trădarea.

Acesta e teatrul pe care ni-l propune Gheorghe Astalos. E aici o morală, dar nu e morala „gardobierilor”...



Desen de FLORIN PUCA

Georgeta HORODINCA

punct și virgulă

Rectificarea datei unui debut

Bibliografia colaborărilor lui B. Fundoianu s-ar părea că e cunoscută exhaustiv, dat fiind și numărul mic al anilor cit a colaborat în țară fiind și încă mai redus după stabilirea în Franța (1923). Totuși, din prima categorie de perioade s-a omis în mod conștient Revista noastră, care e totemul publicității la care a debutat B. Fundoianu: în numărul 5 (anul al III-lea) din august 1914. Poetul era elev de liceu, în vîrstă de 15 ani și jumătate (n. în 14 noiembrie 1898, la Iași). Transcriem poezia de debut — care e un sonet — și se intitulază „Eva”:

În părul tău e blondă aurora
Și-n ochi eteral nimb al strălucirii
Șăpura la o leagănă zefirii
Și-n glasul tău e-o muzică sonoră.

Pe trupul tău divin întreaga floră
Și-a dat tributul ei sortii iubirii
Și-n sîni tăi fîră răzvrătirii
Suprema năzuință țî-a dat soră.

În paradis nu erd, și de aceea
În tine nu admir numai femeia
Din cer sorită dragostei și artei

Căci zîmbetul și fața ta senină
Nu-i jertfă pe altarele Astartei,
Ci pasu-năfă cută înspre lumină.

D. Petrescu, prefăcătorul ediției „Poezii” (E.P.L., 1965) propunînd ca poezie a debutului, „Vin norii ca apele”, care a apărut în numărul pe octombrie 1914 al revistei **Viața nouă** (X, 8), adăuga circumspect și cu o doză de premoniție „pînă la praba contrarie”. Acela praba a venit. În aceeași revistă redactată de Constanta Hodos (sotia navelistului Ion Gorun), B. Fundoianu mai are trei colaborări:

— „Muza”, poezie după un motiv din Andre Chénier (III, 6—7, 1—15 noiembrie 1914).

— „Fantomă”, proză plină de o dureroasă poezie prilejuită de moartea voluntară a lui D. Anghel. „...Și-l am condus apoi la groapă. Înurmîntat sub florile albe de dragi lui, carul merge legănatul de-a în amurgul timpurilor care prindea să se scoare pe străle pustii ale Iasului. Un farmec dureros, o melancolie fludă, parcă se desprinsese de pretutindeni. Umbrele violete ale amurgului își desambră contururile lor viol, învăluind într-o tristă nemărginită cortegiul funerar.”

Și cum mergeam în urma dîreului funerar, fiecare strădă, fiecare colț de umbră, orice lumină îmi reinvia cite o pagină din opera lui.”

— „Afară suflă vîntul” poezie datată „Bucura Iulie 1914” reprezintă ultima colaborare a lui B. Fundoianu la Revista noastră (III, 10, 1 februarie 1915). Aceasta poezie prevestește viitoarele „Priveliști”:

Afară suflă vîntul și ploaia bate-n geamuri
Și nori sporesc pe boltă ca geamuri
zdrunțuite flămuri

Mor maei-n lac de singe pe marginea răzoare
Și plînge firav cîmbur și gingașă
cicouare

Și-n noaptea care cade aproape, mai aproape
Îți pare că un suflet s-a înecat în ape.

E anul în care a apărut cartea „Gardobierii” a lui Gheorghe Astalos. Peste un an, în refugiu la Iași, o durabilă prelecie literară se va înnoia între Minulesții și Fundoianu.

Revista noastră, scrisă pentru femei, de scriitoare a căror nume istoria literaturii nu l-a reținut, are privilegiul să nu treacă în bezna anonimatului multămintă debutului și colaborărilor lui B. Fundoianu în paginile ei spălcite.

Sașa PANĂ

Expoziția cărții engleze

Organizată de British Council în colaborare cu Ministerul Invățămîntului din Republica Socialistă România, expoziția prezintă lapidar producția editorială a ultimilor trei ani, cu precădere din domeniul tehnico-stiințific, de unde lipsește însă aria: Știință, Tehnologie, Agricultură, Medicină, Beltristică, Invățămînt, din Anglia cu un sistem educațional alit de îndepărtat și vast, dacă ținem seama de faptul că Universitatea din Northampton, de pildă, înființată după cum se pare în 1218 și cu cunoscuta decalină în 1265, cea din Salisbury cu o viață mai lungă (1238—1325), Stanford (1333), pentru ea în veacul XV s-a apărut noi colegii pe lângă universitățile existente de la Cambridge și Oxford, Elton (1440), Masdalen College School, Oxford (1448) și cea din Staffordshire. Dar cele trei universități: de la St. Andrews (1411), Glasgow (1451) și Aberdeen (1455) prin care Scoția înnoia, pe plan educațional, firul relațiilor cu Anglia și Europa. Definiind pe lângă panourile dichisite ale expoziției, gîndeam la Robert Henryson (aprox. 1425—1500), magister la Dunfermline, master în arts și venerabilis vir la Universitatea din Glasgow — în trivium se preda gramatica, retorica, logica (De consolatione philosophiae, de Boethius era un text de căpătîi), în quadrivium geometria, aritmetica, muzica și astronomia (fius euonostine despre vechile și noile teorii aristoteliene) — o ecuație splendidă figură de umanist, care e-va să vestească Renasterea Nordului, o continuare a evoluției mediu însă, ead adevărul pe trecutului nu s-a produs prea devreme, ca în Italia de exemplu, unde cul-

tul pentru antichitate transformase complet valorile culturale. Mă gîndeam la spiritul tradiționalist britanic, prezent și în umanism, făcîndu-l un soi de neoclasicism înlocuit în sfera unui scolasticism și folosit mai departe ca argument pentru sustinerea unor feluri scolastice, spre deosebire de umanismul italian, un sistem intelectual nou, care disloca sau revizua cunoașterea medievală. Mă gîndeam că umanismul scoțian, prin același R. Henryson, într-o epocă alit de timpurie, dădea expresie poezică unor idei care, în Anglia, au rămas nearleulate pînă la Edmund Spenser, adică un veac mai tîrziu. Mă gîndeam la bogatul neguțar de mătăsuri din Londra, William Caxton, care a călătorit prin Europa (Tările de Jos și Germania) și care pe la 1476 instala în Almonry (Sala Pomelilor) din Westminster o tiparniță de lemn (aria tipografică o învățase probabil în timpul secerii lui la Colonia), iar în 1477 avea să soată prima carte tipărită în Anglia *Dietes or Sayence of the Philosophers*, ulterioară volumului *The Recueil of the Histories of Troie*, o traducere după Raimon le Fèvre, apărută la Brușes (și astfel W. Caxton introducea tînărul în Tările de Jos). Mă gîndeam la edițiile din Chaucer, Lydgate, Malory (Mortie d'Arthur), Gower, la traducerile lui Caxton din Clero (De Senectute, De Amicitia), la cele mai bine de 4500 de pagini, traduceri personale, totuși paginilor lesite de sub presă lui (cu excepția celor lucrate la Brușes) ajungînd la 18.000, majoritatea în folio... Expoziția pune la îndemina publicului un catalog al Cărților reprezentative englezești, selectate din cele 33.000 de rediții și titluri noi apărute în 1970: de asemenea, o broșură conținînd informații despre cartea din Marea Britanie, adresele principalelor edituri etc. — lucrări tipărite de British Council.

Un șah, opera lui Dali

Artistul spaniol Salvador Dali a creat un joc de șah cu piese de argint, de formă degetelor de la mîna. Lucrarea, recent donată Federației Americane de Șah (din care urmează să se execute un număr limitat de copii, ce se vor vinde cu cîte 400 dolari seria) este închinată lui Marcel Duchamp — unul din cei trei frați: Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon și Marcel Duchamp — enigmaticul pictor francez, care fusese și mare șahist.

„În șah, ea și în alte expresii ale alchimiei umane — explică Dali — se află totdeauna creatorul, mai presus de orice, artistul-creator... Am vrut să reprezint mina artistului, ea fiind veșnicul creator.”

Djakarta Jim, pictorul

Un colecționar anonim de artă a plătit 500 dolari pentru „Tornado”, o pînă semnată de Djakarta Jim — cîștigătorul unui premiu de pletură din capitala statului american Kansas, Topeka. Djakarta Jim este un uranctan din grădina zoologică a orașului, căruia i s-a conferit această recompensă la un concurs inițiat pe înțerea statului Kansas, Jurlul metind avizul de identitate la ilustratul participant. Cel 500 de dolari vor completa un fond necesar pentru achiziționarea lui Daisy (Mareșalului), vîntoarea țovărășă de viață a mareșalului.

Nic. POPESCU

ALEXANDRU LUNGU

Centaure visînd

Femei centaure cu coame lungi și aprigi sînt urcînd din coapse izdrobiri vara crîncen în copite și-acum genunchii tremurați le lasă în într-o ultare vogă să cadă-n miera transluclă a înșelătelor amiezii de toamnă.

A umbră pîrul lor miroase femeia centaurea de timp îngreunează moale cu lumină transfigurările obscure care le surpă de departe carnea.

Visînd nestiutoare cavalcade femeia centaurea nu simt cum se-nlîpă bruma iarăși la vama ceasului străin nu aud de departe cum alunecă încoace vînturile reci din putrezimea pliorilor țiriz.

Și e atîta de aproape somnul alb rîstimpul gol de sineși în care vor ajunge moarte aceste pămîntușe herghelii plînd în singe un alai de dulci schelete înmiresmate și țiriz.

Păuni

Păunii atit de lanatici în selea lor oarbă de dragoste cu spasma robite cutremură ora-n mierașoaia răsturnată.

Fascinată nerușinare a cozilor bate pînă-n unghie tale și strînește în ele o iarbă alit de herbe ca-și moa în palme toți greierii țeril.

Și cînd fantomatic noaptea își ridică din țintini părăsita pe lungi picioroaie tăcerea și tu te scuturi de sunetul lumii de pulbere oxidatului timp — se aud dintr-o dată păunii în țipăt cîndă ca o patimă de moarte și de dragoste oarbă.

În zadar îmi îngropi în ochi gheții pierși prea țiriu — știi bine vîntu bîndă ce ne lunecă iarăși prin glezne țiru lacrima ce țî se zvîntă în colțul gîlii sclîndind știi anotimpul care-ți sugrumă cu adieri transparente plămîni și vîd departe-n ogînză păunii lanatici plînd într-un zbor de pierzanie cu măruntălele lor străvezil.

Și gata sint

Toate diminețile albe poartă un cuțit vinețiu între sine încă umed de singele nopții și gata să taie piinea tăcută pentru griul de mult admirit și gata să rețeze capul păsărilor pentru oul pe care-l visează.

Și gata sint așa cum sint mereu dinăuntrul obrajilor de singele încă umed al nopții să duc acest cuțit în dinți cu griji cu lurie cu teamă ca pe un copil aproape mort care trebuie mintuit pînă la capăt.

Și gata sint pentru a ajunge acolo departe să ucidă cu ei aproape bucuros fiecare trecătoare necunoscută.

ȘTEFAN

MIHĂILESCU

Joc banal

În a timpului alunecare metronomul orelor joacă banală.

Cu zîmbetu-ți miez de vară cultivi amărăciunea și-n poculul lui, turnata-i licoarea zădărniciului...

În clipele sublime arunci cuvinte grave, precum pirajii, colocol...

Și zîmbești nevinovat la naufragiatul care moare l...

Oriunde

Pace nu-mi dau, oriunde m-aș ascunde Vircolacii din ochiul tău l

La fiecare pas, la fiecare mișcare se-nalță cite unul l

Și nu-s vinovat...

Fum

Peste sufletul omului se așază aripa tăcerii. Pîru molcom, singele în orșită, leagănă între maluri, Oxigenul l

În nouri se ridică aburul și-n amurg Fumul te-ntrupează l

Moment-cumpănă grea zădă, zvicnirea mîlăsoară zălogind himera, ce m-a amăgit.

poezie greacă



Konstantinos Kavafis

(1863 — 1933)

Născut în aprilie 1863 în orașul Alexandria (Egipt) într-o familie a cărei obârșie se trăgea din Bizanț, Konstantinos Kavafis avea să devină unul din cei mai de seamă poeți ai secolului nostru.

Prima culegere de versuri a lui Kavafis a apărut în Alexandria în 1904 și cuprindea doar 14 poezii. A urmat o a doua culegere în 1910 și cea mai importantă în 1915 intitulată „Poezii”.

Opera lui Kavafis este destul de redusă ca proporții, nu depășește numărul de 150 de poezii. Și totuși, K. Kavafis a exercitat prin această operă o mare influență asupra poeziei moderne pe plan mondial, fiind considerat — pe bună dreptate — un precursor al ei. Încă de la apariția primelor sale poezii

s-au iscat vie polemici în cercurile literare grecești asupra creației kavafiene. O mare contribuție la cunoașterea operei lui Kavafis, pe plan internațional, au avut scriitorii englezi E. M. Forster și W. H. Auden.

Opera și locul lui Kavafis în lirica neogreacă au constituit o problemă mult disputată și poate pentru nici un alt poet grec nu s-au scris atâtea studii, lucrări și monografii, nu numai în Grecia, dar și în alte țări. „Kavafis este un poet pe care ori de câte ori îl citești îți place tot mai mult; este un poet actual pentru orice epocă. Poezia lui are un înțeles adinc și se adresează direct sufletului uman”, scria poetul K. Varnalis.

K. Kavafis a murit la Alexandria, la 28 aprilie 1933, unde a și fost înmormântat.

O, cum de n-am văzut atunci când ele se-nălțară ?

Dar niciodată n-am auzit al zidarilor vacarm sau alt zgomot.

Și așa pe nesimțite m-au lăsat închis în afara lumii.

arome senzuale fel de fel, arome senzuale din belșug; în orașe multe egiptene să te duci, Să'nvești și iarăși să'nvești de la oameni înțelepți.

Mereu la Itaca să-ți fie gîndul. Acolo ți-e menirea să ajungi. Dar, nu grăbi de fel călătoria. Mai bine ani mulți ea să dureze; bătrîn fiind atunci, în insulă să ajungi, bogat cu tot ce-ai cîștigat pe drum, căci nu te aștepta, Itaca, bogății să-ți dea.

Orașul

Ai spus: „Voi pleca pe un alt pămînt, în alte mări.

Un alt oraș se va găsi mai bun, aici toate eforturile zadarnice îmi sînt, inima, moartă și îngropată o simt. Oare pină cînd mintea-mi în acest

marasm va locui ? Oriunde ochii îmi întorc, oriunde

privesc ruine negre ale vieții-mi vād, atîția ani trăit-am fără folos și fel”.

Itaca ți-a oferit călătoria minunată. Fără dorul Itacei n-ai fi pornit pe drum.

Nimic în plus, Itaca, n-are ce-ți oferi.

Și dacă săracă o vei găsi, Itaca nu te-a înșelat.

Așa'nțelept cum ai ajuns și cu atîta experiență, Ai înțeles deja Itaca ce înseamnă.

Prima treaptă

Lui Theokritos i se plîngea într-o zi tînărul poet Eumenis: „Trecură doi ani de cînd scriu și abia o singură idilă am compus.

Vai, înaltă e, vād bine, Cît de înaltă e a Poeziei scară; Și de pe prima treaptă unde mă aflu acum Nicicînd nu voi urca, nefericitul de mine”.

Și-i răspunse atunci Theokritos: „Aceste vorbe nepotrivite sînt, curate blasfemii. Chiar pe prima treaptă fiind, trebuie mîndru și fericit să fii. Aici unde ai ajuns, nu-i lucru de nimic; atît cît ai făcut, gloria ți se cuvine. Și chiar această primă treaptă la mare distanță e de lumea comună. Căci a călca pe această treaptă prin ale tale merite ai ajuns să fii al polisului spiritual demot.

E greu în acest polis, nespun de dificil, demot să te faci. În agora lui stau Legiuitori pe care nici un aventurier nu-i poate înșela. Aci unde-ai ajuns, nu-i lucru de nimic; atît cît ai făcut, gloria ți se cuvine”.

Ionia

De ce-au distrus statuile lor, de ce i-au gonit din templele lor, zcii nicicînd n-au murit. O! pămînt al Ioniei, pe tine încă te mai iubesc, sufletele lor de tine își mai aduc aminte. La ivirea dimineților de august Cerul tău e străbătut de pulsul vieții lor; Și un chip de june aerian, nedefinit, cu pas grăbit, peste colinele tale zboară.

De la orele nouă

Douăsprezece și jumătate. Repede trecu ora de la nouă cînd aprinsei lampa, și mă așezai aci. Șezurăm fără să citesc,

fără să vorbesc. Cu cine să vorbesc sînt singur, eremit, în această casă.

Idolul trupului meu tineresc, de la nouă cînd aprinsei lampa veni și mă găsi aducîndu-mi aminte de camerele închise, aromate, plăceri apuse — o, ce plăceri

indrăznește! În fața-mi readuse iar, drumuri devenite acum de nerecunoscut localuri pline de viață ce-au dispărut, teatre și cafenele ce nu mai sînt.

Idolul trupului meu tineresc veni să-mi redeștepte triste amintiri; oameni dragi, plecați din rîndul celor vii, despărțiri, triste sentimente, sentimentele mele și ale celor morți, nicicînd prețuite.

Douăsprezece și jumătate. Cum a trecut timpul! Douăsprezece și jumătate. Cum au trecut anii.

Voci

Voci ideale și dragi, Vocile celor care-au murit, Vocile celor care-s ca și morți.

Rareori în vise ne vorbesc, rareori în minte ne răsună.



MAX ERNST : OEDIP

Și sunetul lor ne readuce o clipă Sunete din prima poezie a vieții

noastre, Ca o muzică ce se stinge, noaptea, în depărtări

Luminări

Ale viitorului zile stau în fața noastră ca niște luminări aprinse — aurii, dogoritoare, pline de viață, luminări.

Zilele trăite în urmă le lăsăm, ca o diră tristă de luminări stinse, cioturile lor mai fumegă'n zadar; luminări reci, topite și girbovite.

Nu vreau să le mai vād, imaginea mă întristează și mă întristez aminte aducîndu-mi de flacăra lor vie. Înainte doar privesc luminările ce-au mai rămas aprinse.

Nu vreau înapoi privirea să-mi întorc, groaza mă va cuprinde vîzînd cît de repede lugubra diră crește, cît de repede se'nmulțesc luminările stinse.

„Che fece... il gran Rifiuto”

Și vine o zi cînd oamenii trebuie să spună marele DA sau marele NU. Atunci se vede cine-i hotărît, da spune răsplat și tare.

Și merge înainte convins, cu cinste și demnitate. Cel care pe nu l-a pronunțat, n-are ce regreta. Din nou dacă l-ar întreba, nu ar fi zis iarăși. Și totuși, acest nu îl va chinui o viață întreagă.

Ziduri

Fără chibzuială, regrete și rușine ziduri înalte în juru-mi înălțară.

Și stau aci cuprins de deznădejde. Această soartă tragică îmi mistuie gîndirea; căci multe fapte aveam de săvîrșit dincolo de aceste ziduri.



PICASSO : MARINA

Ținuturi noi nu vei găsi, nici alte mări nu vei întîlni. Acest oraș te va însoți mereu. Pe aceleași drumuri și mahalale vei hoinări. În aceleași case vei albi. Mereu în acest oraș vei nimeri, căci în altă parte — o, nu spera — corabia ca să te ducă nu vei găsi. Odată cu viața ta distrusă în colțișor acest pierdut, întreg pămîntul s-a nărui.

Itaca

Și cînd vei porni spre insula Itacei, să-ți dorești de drum lung să ai parte, plin de peripeții și învîșămînte. De Lestrigonii, de Ciclopii și de furiosul Poseidon să nu-ți fie frică, așa ceva în drumul tău nu vei întîlni; dacă simțirea ta, sensibilă și aleasă nu-i, gîndul și trupul tău emoție nu vor simți. Pe Lestrigonii, pe Ciclopii, pe sălbaticul Poseidon nu-i vei întîlni, dacă nu-i porți în suflet, dacă sufletul nu ți-i înaltă în fața ta.

Să-ți dorești de drum lung să ai parte. Multe să fie diminețile de vară; cu nespună plăcere și desfătare să vizitezi limane nemaivăzute; în bazare limaniene să te oprești și bunătăți alese să-ți aduni, sidefuri și corali, chihlimbare și abanoși,

Troienii

Zadarnice sînt strădaniile noastre; strădanii semănînd cu cele ale troienilor.

În parte dacă reușim viața ne suride și iarăși începem curaj și mari speranțe să avem.

Dar, totdeauna se ivesc piedici și ne opresc. Achille ne apare în fața șanțului amenințător sperîndu-ne cu strigăte îngrozitoare.

Strădaniile noastre ca ale troienilor sînt.

Credem că hotărîrea și abnegația al soartei coboriș îl vor schimba și dincolo de ziduri pornim să ne luptăm.

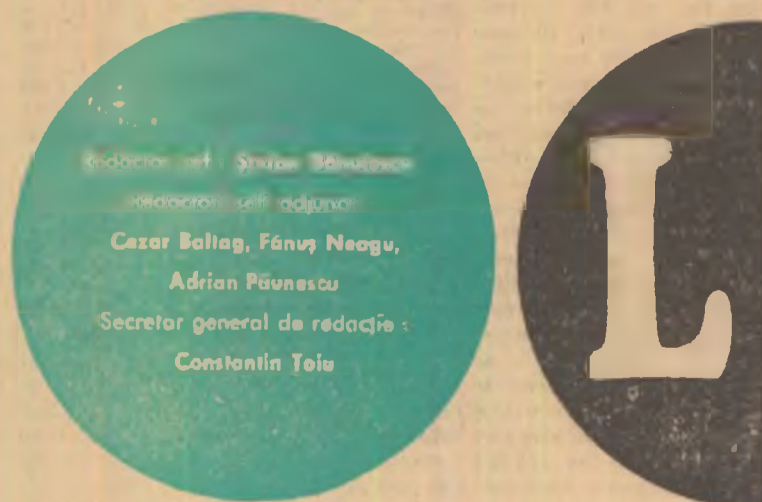
Dar clipa critică sosind, curajul și abnegația dispar; Sufletul se zbate-n paralizie, spre ziduri alergăm prin fugă căutăm să scăpăm.

A noastră prăbușire inevitabilă e. Pe ziduri deja au început plîsete de jale. Pe noi ne jeluiesc amar Hecuba și Priam.

Prezentare și traducere de L. PETSINIS

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



REDACȚIA :

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 41 51 54 : 42 16 10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :

3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCIENTEI”

Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Paginător : Nicolae Ion