

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I —Nr. 9

joi 5 decembrie 1968

32 pagini

2 lei

9

## A FI O ȚARĂ A LUMII

Superbă priveliște este aceea în care un conducător fixat la o anumită intensitate a trăirii de condițiile istorice în care se manifestă — reușește să integreze cuvintele sale fondului principal de cuvinte al concepției națiunii și să facă din întâmplările duratei un orizont de argumente.

Cînd, la 29 noiembrie 1968, președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, venea în fața Marii Adunări Naționale, întregul nostru popor se întreba: **ce cuvinte va spune?** Era întrebarea pe care ne-o puneam cu toții, căci voiam să știm, voiam, cu patimă, să știm, înțelegînd că viața politică a unei țări nu înseamnă numai deciziile zilnice, mărturiile amănunțite despre situația țării la bursa de prestigiu a planetei, despre cursul evenimentelor interne și mondiale, despre noi înșine.

Trebuie spus că sentimentul cel mai acut pe care ni l-a lăsat cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale — consacrată aniversării unirii Transilvaniei cu România — este acela de mare calm, de dirză unitate națională, de patos internaționalist, de înțelegere adîncă a marxismului, de grijă pentru dreptatea individului în relație cu dreptatea generală. Cînd toate cuvintele spuse au — în unicitatea lor de sens — un dublu rol, acela de a nu trăda adevărul și acela de a nu trăda speranța, atunci putem conchide că istoria contemporană este o construcție atentă, în care gloria se dovedește ultima dintre dorințele intime ale celor ce ne conduc. Nu gloria, nu vîlva interesează (și aici scriitorul înțelege foarte greu rostul dezinteresului față de glorie!), ci o informare exactă, austeră, clară, necomplicată, despre ce este, cum este și cum vrem să fie **clipa**.

Trebuie să mărturisesc că vorbele spuse de tovarășul Ceaușescu patriei și zărilor sînt vorbe glorioase. Într-o libertate de mișcare, care ne tulbură pentru că, reprezentîndu-ne, arată cum sîntem și, mai ales, cum vom fi, s-au spus, cuvintele cu care începe Istoria Românilor: **libertate, neafirmare, prietenie, respect, încredere în forțele binelui**.

Nu se poate găsi prilej mai nimerit — aici, calendarul ne-a ajutat — pentru a cinsti națiunea română și pe prietenii ei, așa cum se cuvine. Transilvania a vibrat. Sărbătoarea care i-a fost oferită de patria-mamă, cea care nu a forțat cu nimic adevărul, pentru a realiza visul vechi, a fost, în fapt, o sărbătoare a României. O cercetare a istoriei — așa cum a făcut-o secretarul general al partidului, la 29 noiembrie — ne arată că drumul nostru e drept, că Partidul Comunist Român a reafirmat încăodată ceea ce virtual se născuse să fie, expresia cea mai înaltă a spiritualității, a moralei, a istoriei unui popor demn, calm, viguros, încrezător în evoluție, care — prin răbdare, umanism, rezistență — a trebuit și trebuie să învingă. Faptul că poporul român construiește liber societatea socialistă este dovada dialecticii istoriei sale.

Iar împrejurarea că România — într-un ceas profund al existenței sale — ridică, prin vocea conducătorului ei, un imn de slavă libertății, dezvoltării, păcii, esenței omenești, în ultimă instanță, nu poate decît să bucure fibra cea mai pură a oricărui cetățean al patriei noastre. O conștiință trează gîndește, aici, la Dunăre, cum sînt și cum pot fi căile omului. Noi credem în socialism, în socialismul dinamic, noi credem în libertate și în prietenie, noi credem în istorie, noi credem în dreptul și în datoria noastră de a fi o țară a lumii.

AL. POPESCU



HENRI MATISSE — „BLUZĂ ROMÂNEASCĂ, 1940”

## În acest număr:

• **VERSURI:** Demostene Botez, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, Sașa Pană, Virgil Carianopol, Gabriela Melinescu, Mihail Crama, Petre Stoica, George Alboiu, Teodor Pîcă, Damian Ureche.

• **PROZĂ:** Nicolae Țic, Ion Omescu, Vintilă Ivănceanu.

• **ARTICOLE, STUDII, ESEURI:** Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Șt. Aug. Doinaș, Al. Graur, Al. Piru, C. Noica, Edgar Papu, Ilie Balea, Laurențiu Ulici, G. Dimisianu, Dan Zamfirescu, Al. Ivasiuc, Alf Adania, Florin Mugur etc.

• **MUZICĂ ȘI MATEMATICĂ** — interviu cu compozitorul Aurel Stroe.

• **„POTOPUL”** — fragment de roman de J.M.G. Le Clézio.



## română contemporană în școli

Profesorii,  
dar și criticii

În numărul 5 al *României literare*, am citit, cu interes, intervenția prof. Ion C. Ștefan, cu privire la „literatura română în licee”. Observația potrivit căreia elevilor le lipsește cunoștințele cele mai sumare despre literatura română contemporană este, din păcate, concordantă cu starea de fapt. Situația — de loc onorabilă — se explică nu numai prin programele de învățământ, în ultima vreme, într-o agasantă metamorfoză, ci, în destul de mare măsură, și prin calitatea predării și a manualelor. Dacă problema structurării programelor de literatură s-ar putea rezolva relativ simplu — prin câteva trăsături de condeie, așa cum am fost obișnuiți în ultimii ani — aceea a îmbunătățirii calitative a lecțiilor și manualelor de literatură ar trebui să solicite un intens efort colectiv, în care să se integreze, conștient, contribuția fiecărui profesor în parte. Introducerea „noutăților de ultimă oră”, din domeniul literaturii actuale poate avea loc în condițiile oricărei programe, dacă profesorul însuși este un pasionat iubitor al acestei literaturi. Este însă drept că unora dintre profesorii literaturii contemporane le este mai puțin familiară, ceea ce, prin contaminare, lesne duce, în rândul elevilor, la indiferență. Nu știu dacă decretate ar fi eficiente în asemenea cazuri. Conștiința profesională poate rezolva mai lesne situația. Cît privește manualele de literatură pentru licee, cu unele excepții, nu li s-ar putea reproșa decât vina că nu sînt manuale. Ne gîndim, mai ales, la manualul pentru clasa a XII-a, unde întîlnim pertinente observații (mai ales în prelegerile consacrate literaturii de pînă la Eliberare), destul de multe fapte și titluri — chiar prea multe — distincția stilistică, dar selecția și sistematizarea (la locul lor, într-o carte didactică), analiza antrenantă, plăcută, nu le întîlnim. Prezentarea scriitorilor literaturii actuale se face, cu puține excepții, prea în fugă și, adesea, șablonar. Asemenea prezentare nu are darul de a incita curiozitatea școlărilor pentru fenomenul literar contemporan. Necunoașterea izbinilor literaturii actuale de către elevi — indiferent de treapta școlară — se explică și prin formalismul care domină unele activități artistice din cadrul cercurilor. Din comoditate, recitățile ocazionale sînt selectate din volume speciale editate, calitativ depășite astăzi. În cercurile literare, rar se dezbate probleme ale literaturii actuale, rar se prezintă volumele unor debutanți, rar se încurajează dezvoltarea opiniei proprii a elevilor despre noutățile literaturii. Cercurile dramatice au, de obicei, activitate sezonieră și antrenează prea puțini elevi. Activitățile artistice școlare sînt, în majoritatea cazurilor, un caracter agitatoric, nu unul formativ, ceea ce le ține departe de efervescența șantierului literar contemporan. În relația indiferentă a elevilor față de succesele literaturii actuale o parte de vină o are și critica literară, care nu semnalează, operativ și întotdeauna cu curaj, noile valori. Un început bun, pe cale de a deveni o interesantă permanentă, înțeleg în *România literară*, la *Cărțile săptămînii*. În multe reviste, găsim însă prezentări de complexitate, superficiale, altele articole supra-dimensionate, prolixă și echivoce, în care nu găsești mai nimic nou. Cum pot oare atrage curiozitatea elevilor asemenea articole sau studii, în care autorii se întrec în locuri comune, clișee, sau în „delir verbal”? Iată de ce salut cu satisfacție orientarea *României literare* spre ceea ce Tudor Vianu numea *articol scurt*, competent scris, în stilul limpede și plin de idei. Un oarecare rău face și poezia fals modernă, practică de unele tinere condeie, cît și lipsa inspirației autentice, a veridicității emoționale din unele opere ale literaturii de azi.

Cu prezenta discuție, problemele referitoare la familiarizarea elevilor din licee cu literatura actuală nu s-au epuizat. Ele privesc, în egală măsură, atît școala, cît și factorii de cultură colaterali.

Prof.  
CONSTANTIN  
PARFENE  
(Birlad)

Absențele  
nemotivate  
din discotecile  
școlare

Nu cred că numai noi am constatat absențe regretabile în discoteca de literatură a școlii. Dacă ar fi să privim preocuparea pentru înzestrarea școlilor cu imprimări de versuri, proze, mărturii, piese de teatru, trebuie să recunoaștem că în ultimii ani s-au făcut eforturi foarte mari pentru a pune la îndemîna elevilor și profesorilor textele reprezentative în interpretarea unor strălucite talente sau în chiar a autorului. Astfel încîtă spiritul miilor de tineri versurile lui Eminescu, Arghezi, „Amintirile” lui Creangă în lectura neegalată în frumusețe a marelui Sadoveanu, apoi teatrul lui Sebastian, Delavrancea, Caragiale ș.a.

Pentru a fi completă (sau aproape completă) la nivelul personalităților de primă valoare, lista ar mai trebui să cuprindă și alte discursuri: Călinescu recitînd din poeziile sale, Blaga, Barbu Breanu, T. Vianu...

Prof.  
FLORENTIN CAȚAN  
(Alexandria)

Cu mult  
discernămint

Problema studierii literaturii române în liceu constituie într-adevăr o chestiune care depășește, cred, cadrul unor publicații pedagogice și este foarte bine că a intrat în atenția unei reviste literare de prestigiu. Se propune, în legătură cu această problemă, introducerea studierii literaturii române contemporane în licee (de fapt, cred că e vorba de lărgirea

studiului, deoarece o parte a literaturii române contemporane se studiază în clasa a XII-a) și elaborarea unui manual al literaturii române contemporane. (Există și un asemenea manual, însă despre valoarea lui și, mai ales, despre unele cerințe pedagogice pe care ar trebui să le îndeplinească s-a scris și s-ar mai putea scrie multe). Totuși, cred că propunerea respectivă merită toată atenția, și trebuie studiată foarte serios. Este clar că, în momentul de față, lipsim elevii de posibilitatea studierii, într-un mod organizat, a fenomenului literar contemporan, din care cauză strășnii de ceea ce se întîmplă în literatura noastră contemporană. Prea puțini (doar cei interesați în mod deosebit) citesc unele publicații literare. Apoi cei care fac acest lucru, din noianul de articole care exprimă opinii diferite, nu știu să selecționeze și să rețină ceea ce merită a fi reținut.

Înregistrînd această stare de lucruri, nu trebuie să cădem în cea-laltă extremă: să predăm elevilor tot ce se scrie și apare în literatura contemporană. Aceasta pentru că, să-mi fie iertat c-o spun, apare, pe lângă multă literatură bună, valoroasă, scrisă în spiritul timpului nostru, și multă literatură lipsită de orice valoare.

Aș întreba deci: de ce se publică, într-o serie de publicații actuale, asemenea false opere literare? De ce nu se manifestă mai mult spirit critic sau mai bine zis mai mult simț al răspunderii din partea redacțiilor și chiar a editurii față de unele bolboroseli fără nici un sens?

Aș dori ca „România literară”, revista care ne amintește de un nume de prestigiu din istoria culturii și literaturii noastre și a cărei apariție am așteptat-o cu atîta nerăbdare, să fie cît se poate de intransigentă în această direcție, să-și spună răspicat cuvîntul despre ceea ce e valoare și ce e pseudovaloare în creația literară contemporană. Numai în acest spirit, cred, s-ar putea vorbi despre un manual al literaturii române contemporane valoros și despre lărgirea predării acestei literaturi în liceu.

Prof. SANDRU ILIE  
(Toplița)

Un instrument  
prețios:  
revistele  
literare

Tov. profesor Ion C. Ștefan din București se miră că elevii din clasa a VIII-a știu puține nume de poeți și prozatori contemporani. Dar fenomenul acesta face ravagii pînă la elevii din clasa a XII-a. Desigur, aici, de profesorul de literatură română depind multe și, totuși, dacă în legătură cu revistele de matematică și fizică, chimie etc. se insistă pentru abonarea elevilor, la clasele unaniste sesizăm adesea o tăcere ciudată în privința abonării elevilor la revistele de literatură și artă. Ne mirăm că literatură zilelor noastre (și în special poezia) este mai puțin înțeleasă. Nu este greu să observăm chiar la unii „iubiți de literatură” felul în care își opresc drumul doar la Eminescu, Coșbuc (la clasic) și eventual la o perioadă nu prea îndepărtată de noi, dar în nici un caz reprezentativă pentru poezia românească contemporană.

Amintirea  
lui George Stephănescu

La 13 decembrie se împlinesc 120 de ani de la nașterea compozitorului clasic George Stephănescu, întemeietorul Operei Române, primul simfonist al țării noastre, creatorul școlii românești de cînt, membru activ al Ateneului, membru al Societății pentru învîțătură poporului român, membru de onoare al Societății presei și luptător democrat bine cunoscut, (care, între altele, acum 90 de ani, scria: „Teatrul este școala și distracția poporului, și nu a cîtorva bogătași”).

Din păcate, popularizarea pionieră a operei acestui pionier al muzicii românești lasă încă mult de dorit. Poate cu acest prilej se va găsi cu căle să se întreprindă, în fine, editarea operelor sale muzicale și didactice, precum și a unei monografii corespunzătoare, să se înființeze o casă memorială (există o bogată colecție de material muzical, aflat în posesia D-lui Gabriel Stephănescu, fiul compozitorului). Ar fi cazul măcar să se așeze o placă comemorativă pe casa din str. Pitar Moș nr. 8, fosta sa locuință,

rană. Unii învață să admire pe un Blaga, Barbu și pe alți mari poeți din perioada dintre cele două războaie sau din ultima perioadă, doar din snobism, fără a trăi aceea „nobilă prefigurare a unui viitor pur” (trăsătură caracteristică poeziei de azi) după cum se exprimă G. Grigurcu în articolul său „Poezie și timp”. Trăim epoca înaltelor energii și viteze ale dezvoltării științei, dar nu uităm că robotul nu va înlocui niciodată omul viu, societatea. Dimpotrivă actuala etapă ne pune în față o vitală obligație: de-a trezi în oameni noile valențe ale vieții spirituale. Scriitorii noștri sînt primii chemați să ne convingă că realizările științei și tehnicii nu pot avea menirea de a-l subordona pe om, ci, dimpotrivă, de a-i servi pentru cucerirea progresului material și spiritual, pentru cucerirea unei vieți mai frumoase.

Consider binevenită în acest sens propunerea cu privire la introducerea în licee a studiului literaturii contemporane cu un pronunțat accent pe studiul problemelor de ultimă oră

Prof. ION M. POPA  
(Sîngeorș-Băii)

## patul lui Procust

Spunem că timpul e ireversibil. Spunem că această necunoscută și dramatică himeră care e prezentul își împlinînd rădăcinile în straturile mineralizate ale trecutului pe care le absoarbe și le conține. Și iată că o simplă călătorie începută pe drumul cel vechi care lega odinioară Tirgoviste de Brașov și continuată cu gîndul mai departe, aduce la lumina zilei epoci de mult uitate. Nu o simplă amintire, o evocare, un artificiu al artei care dispune de privilegiul transfigurării, de dreptul de a așeza altfel umbrele și luminile vremii, de a vedea cu ochii minții — ci însuși trecutul în materialitatea sa, care, parcă desprins de curgerea universală, îți îngăduie să-ți surprinzi în aceste locuri existența lui eternă.

La Cetățuia de pe malul Dimboviței, viața materiei s-a cristalizat în forme rare, paradoxale, frîmțite. Pînă la un grandios al rocii, repezit spre rîu, se înfățișează ca o zeitate barbară, timpul dăltuindu-i un vag chip omnesc. Pe pardoseala de piatră, făgașele rașilor, copitele cailor și chiar pașii trecătorilor din veacuri au lustruit stîncă, și ca într-un aluat ușor de stăpînit și modelat și-au lăsat urmele. Ce vechime au? Pe aici timpul nu-și denunță vîrstă. Zidurile unui castru roman sînt exploatate pe malul apei, în acest domeniu unde cioburi de vase dacice, romane, monezi grecești, sau aparținînd unor civilizații mai vechi, încă neidentificate, găsești cu ușurință. Pe zidul fantastic al muntelui zărești forme mi-

## Stîncă și creta

sterioase incizate direct în stîncă: chipuri aproape șterse de arcași, semne runice, ale căror semnificații nu au putut fi descifrate. Și drumul cel vechi se strecoară prin crăpătura aventuroasă pe care o permite gigantul de stîncă. E mai mult un fragment de labirint, un coridor subteran, o bizarerie utilă a naturii, un culoar mineral, drumul unei inițieri. Pe creastă, sus, scobit în chiar colțul superior al muntelui, străjuiește schitul în stîncă pe care legenda i-l atribuie lui Negru Vodă. Este o adevărată cetate de piatră, tăruită cu rațiuni omenești, căci pămîntul voievodal, cu păduri și văi, cu ape și înălțimi, este îmbrățișat pînă departe în zare, dar și cu rațiuni divine, ne asigură călugărul schitului, căci este un loc de meditație și împăcare cu rosturile supreme ale vieții. Și am putut vedea șopirlele foindu-se nestingherite în încăperea măruntă, acoperită de rugina vremii, și pe călugăr hrănind din mîini păsările cerului. Un alt schit în stîncă, dar mai aproape de nivelul satului, vom întîlni pe acest drum la Nămănești. În județul Buzău, am întîlnit un bloc imens de piatră, izolat, tăiat în formă de biserică. Și-mi amintesc acum și de Basarabi de pe dealul Murlălarului. Inscricțiunile de pe pereți sînt scrise într-o limbă bizară, neînțeleasă.

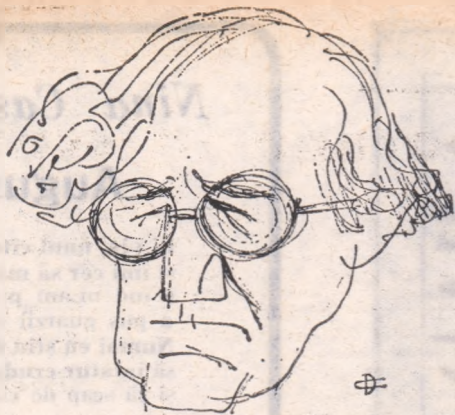
Stîncă și cretă... peșteri și capele. Și dacă stîncă poate semnifica pentru noi (căci omul s-a deprins să pri-

vească totul: istoria, natura, timpul, formele vieții, ca pe o lecție mereu repetată), o pildă de forță, de durată, creta ar putea fi un exemplu al gingășiei materiei, în orice caz al fragilității ei. Zămislindu-și un lăcaș de cult în colina cretei perisabile, locuitorii aceluia timp trecut și-o imaginau cu virtuțile de rezistență implacabilă ale stîncii. Și iată, în bună parte cum această metatoră, acest transfer de personalitate între elemente, s-a dovedit posibil în perspectiva timpului. Lăcașul, deși invadat de materie, cu podoabe, cu inscripțiile, cu mărturia pe care o aduce despre o altă existență, a rezistat. Și elementele materiei sînt supuse, iar caracterele lor sînt schimbate în vederea realizării acelor înalte, de neînțeles, de atîtea ori, rosturi pe care și le prevede sau le descoperă spiritul în îndeplinirea misiunii sale. Și în întinericul pe care trebuie să-l străbată, cu atîtea obstacole înșirate pe drum, duce un duel anonim și acerb cu dezlănțuirile naturii dar și cu tentațiile și demonii proprii sale firi. Și din aceste rosturi supreme, mă întreb dacă cea mai importantă este cumva conștiința absolută, niciodată clătinită, a speței, de a nu se lăsa învinsă, de a dura, de a rezista, de a continua mereu.

Iordan CHIMET



PERPESSICIUS



## LECTURI INTERMITENTE

(XXXVIII)

Horia Oprescu e un muzeograf predestinat, atât de familiar, în sensul de intim, îi este tot ce ține de soarta scriitorului și de capriciile Muzei. Născut cu îngăduința zodiacului, de bună seamă, în zodia Cărlui, Ursitorile ce l-au menit l-au crescut în inimă o nemăsurată dragoste de oameni și, în primul rând, de scriitori. Cine l-a văzut pe Horia Oprescu, agităndu-se pentru ajutorarea unui camarad în suferință, cine l-a urmărit în tentativele sale de a smulge Fondului Literar sau altor surse de asistență o pensie pentru una din multele octogenare, văduve de scriitori, de a căror existență s-a îngrijit întotdeauna, cine l-a asistat bătând la poartă unui orfelinat, în supravegherea unui prunc de scriitor, rămas de izbeliște, — acela cunoaște cât de extinsă îi este această iubire de oameni, cât de multiple sînt aspectele pe care ea le îmbracă și din ce nobile impulsuri pornește toată această solicitudine pentru scriitori, viața lor, intimă și de creație, pentru opera lor. Ea explică, în bună măsură, atât geneza cit și natura ultimei sale cărți **Scriitori în lumina documentelor** (Editura tineretului, 1968).

Rezultat al unor comunicări la radio, pe care autorul le-a amplificat în forma lor definitivă, de astăzi, și cărora le-a adăos un egal număr de comunicări aerostite, lucrarea lui Horia Oprescu urmărește să lege numele și renumele unui scriitor de documente inedite, despre a căror existență nu odată el singur are cunoștință. Contactele cu lumea scriitorilor, pe de o parte, și profesiei, pe de alta, de muzeograf, ce a practicat în cursul ultimelor două decenii, înfi la Institutul de istorie literară al lui G. Călinescu, apoi la Uniunea Scriitorilor și, în cele din urmă, unsprezece ani încheiați, la Muzeul Literaturii Române, i-au favorizat această **pasiune documentară** și l-au pus în situația de a descoperi și aduce în patrimoniul instituțiilor amintite numeroase documente necunoscute. Există un geniu (mai curînd un **ingenium**) al persuasiunii, un fel inchiizitorial, torționar dar agreabil de a smulge secrete de familie și după aceea înseși documentele (scrisori, acte, iconografie, etc.) și Horia Oprescu îl posedă în gradul cel mai înalt. Dar evident nu e vorba să refacem, astăzi și aici, biografia lui Horia Oprescu. Ea este scrisă deja în nenumăratele documente inedite, cite a smuls întinericului și din care o mică măsură sînt amintite și în prezenta lucrare.

În ce măsură, „Scriitori în lumina documentelor” lămuresc obscure puncte de istorie literară și anticipează noi perspective în evaluarea, fie a biografiei, fie a creației unui autor, se poate deduce din următoarele cîteva exemple ce spicuim. Vorbind în medalionul dedicat lui Eminescu despre traducerea, în englezește, a operei poetului, întreprinsă de Silvia Pankhurst și de compatriotul nostru Ștefanovici-Svensk, ce entuziasmase pe Bernard Shaw, Horia Oprescu aduce despre talmăcitoare cîteva referințe intrutotul inedite. Puțini știu că Silvia Pankhurst ne-a vizitat țara în 1934, cu prilejul dezvelirii statuii lui Eminescu, de Oscar Han, la Constanța, ca în timpul războiului din Abisinia a luat apărarea invadaților, că a înființat în capitala Etiopiei numeroase instituții sociale și că din 1960 își doarme somnul de veci la Adis-Abeba. Cei ce l-au cunoscut pe Eusebiu Camilar, în anii din urmă, ai vieții lui așezate, vor fi uimiți să aile că scriitorul bucovinean, ce reedita cu stilul său mîngiat de arome, ceva din mireasma stilului sadowe-nesc, a avut, el și soția sa, poeta Magda Isanos, o existență atât de chinuită, cum relese din scrisorile trimise marelui său protector Ion Pas. Dimitrie Sturdza, despre care George Baiculescu a scris nu de mult o monografie, apare de două ori, investit cu toate

trăsăturile lui legendare, și în lucrarea lui Horia Oprescu. Întîi în legătură cu opoziția feroce, dezlănțuită în sinul Academiei Române, cu prilejul premiei operei lui Caragiale și a doua oară, la moartea lui Hasdeu, în 1907, pentru care fostul prefect liberal Ciocazan și coleg de spiritism al magului de la Cimpina, cerea lui Dimitrie Sturdza, prim-ministru al țării pe acea vreme, funeralii naționale. Răspunsul lui Sturdza figurează pe chiar textul telegrammei, și el ilustrează prea mult o mentalitate și o epocă, ca să nu fim ispițiți de a-l reproduce, ca și Horia Oprescu, în integralitatea lui, fără de nici un comentariu, lăsînd cetitorului plăcerea de a-l însoți cu exclamații:

„Inmormintare națională, spunea Sturdza, merită numai acel cetățean care a trăit o viață devotată datoriei sale ca om, ca membru al unei familii, ca cetățean al unei societăți omenești organizată și ca muncitor, într-o direcțiune de activitate oarecare. Hasdeu și-a bătut joc de toate aceste înalte îndatoriri și nu poate servi decît ca un exemplu înfricoșător de perseverare în erori diabolice, a omului imoral, pentru sine și familia sa, a unui sfruntat egoist, a unui rău cetățean, a unui bărbat dotat de Dumnezeu cu o minte ageră, pe care el a întrebunțat-o cu apucături drăcești spre a se exploata pe sine și pe ai săi, patria, neamul și știința, numai în folosul personal al său, cel mai mișcav. Viața sa întreagă, persistența sa de-a trăi ca un desfrînat și a nu respecta nici o lege a moralei, îl fac nedemn de o inmormintare națională. Am dat de la Afacerile străine, după insistența profesorului Istrate, două mii lei, unicamente pentru că a fost membru al Academiei — unul dintre cei mai nedemni și mai nerușinați — spre a acoperi în fața României cu un vâl al uitării pe acest fiu al patriei, rău rătăcit în viața pămîntescă.” La fel de prețioase și inedite sînt și detaliile referitoare la Jean Boutiere, fostul profesor la Sorbona, ce a închinat înfiia monografie științifică lui Creangă, și despre ale cărui repetate stagii în România și la Humulești vorbește cu autoritate fostul său corespondent N.D. Christescu, ex-secretar general al municipiului București, prin 1937. Cu prilejul unei vizite la muzeul din Golești, Horia Oprescu cunoaște pe Mi-ci-co Yoda, membră a asociației nipono-române, de la care află că e pe punctul de a traduce „Răscoala” de Liviu Rebreanu și căreia îi procură documentația necesară. Extrase din scrisorile primite de la tinăra niponă, după întoarcerea ei în Japonia, ilustrează ecoul serviciilor pe care Horia Oprescu le-a adus literaturii noastre. Deopotrivă de concludente sînt și informațiile, spicuite din corespondența inedită a lui Iosif și a membrilor familiei sale, despre armonia intimă a familiei înseși, ca și despre aptitudinile de meloman ale lui Iosif, revelate îndeosebi cu prilejul unui voiaj la Paris, prin 1900, în compania lui Virgil Cioflec. Demn de reținut îmi pare fragmentul de epistolă pariziană, vorbind de Wagner, de Enescu și de Beethoven, de la pagina 159, la care trimt pe cititor.

O caracteristică aparte a volumului lui Horia Oprescu, și care va fi fost sugerată și pînă acum, este aceea că documentul nu apare niciodată în nuditătea lui și că el este învăluit întotdeauna de atmosfera, fie a epocii, fie a biografiei, fie a operei înseși a scriitorului. Atmosfera aceasta poate lua aspecte variate, cînd redusă la un aforism, bogat în vibrații și cînd la veritabile caracterizări, moduri portretistice în fond, ale uneia sau alteia dintre creațiile scriitorilor. „E curios că advocații studiază tocmai lucrul de care au mai puțină nevoie: dreptul”, spune, printre nenumărate stîngăcil, pe care și Horia Oprescu le semnalează,

Gabriela Melinescu

## Francisc, prietenul păsărilor

Este vorba despre orbitele lui dispărute, de fraged mijlocul de partea absolută a osului frontal, de o elice din care se vede doar punctul și de imaginea albului depus pe astragal.

Și frenezia lui Francisc luminat bind vin aromat din cilindrice vase sau stînd în patul împletit cu fermenți, cu miris și vaporii pe care îi uitaseră.

Sau conducînd un car cu brațul drept cu degetele de păsări lipite nechezînd cu un fel ingeresc ca și cum o mie de trupuri într-un singur trup divin ar fi golite.

## Priveliștea din tine

Vine frigul, în pielea ta așează-mă mașină îngrozitoare, ne urîșești făcîndu-ne să ridem și să plîngem ca pe o literă elastică în clești.

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

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

Emil Gîrleanu, într-un aforism din vremea unei idile juvenile și fiecare va surprinde intensitatea de atmosferă concentrată a acestui adagiu. Altele un citat de răvaș ajunge să stabilească punți de apropiere între două personalități atât de diferite, ca acelea ale lui Nicolae Iorga și Dimitrie Anghel. E vorba de cunoscutul răvaș pe care Iorga îl trimite lui Anghel, în 1911, la primirea unui buchet de flori, din partea poetului, ce le cîntase cu predilecție: „Dragă domnule Anghel, îți mulțămesc pentru acele cuvinte de superioară înțelegere în care nu e nimic banal. Îți mulțămesc mai ales pentru acest din urmă lucru, căci din tot ce am primit pe lume, ca dezmiardare sau ca lovitură, ceva numai m-a făcut totdeauna să mă scutur de revoltă: banalitatea gestului ori a frazei. D-ta ești un suflet de elită, un **pair** al artei și, de cite ori te văd, îmi face pentru aceasta, o mare bucurie. **Iubirea de flori ne apropie...**” (subl. n.). Din capitolul atât de omogen, închinat nenumăratelor documente Gib. I. Mihăescu, inedite, ce conturează o interesantă atmosferă de orgoliu provincial, cu care urbea sa natală, Drăgășanii, cu bună dreptate, l-au idolatrat pe scriitor și care, mai mult de unul, s-ar cuveni reproduce, transcriu emoționantul bilet de condoleanțe, pe care marele prozator ardelean, Ion Agîrbiceanu, îl trimite soției scriitorului: „Stimată doamnă, cu sufletul îndurerat, ca după o pierdere personală, vă rog să-mi permiteți a vărsa o lacrimă pe proaspătul mormînt al scriitorului Mihăescu. L-am întîmpinat cu mare bucurie sufletească la apariția lui în scrisul românesc, deși personal eu nu l-am cunoscut pînă mai tîrziu. Cînd am citit „Troita”, am rămas cutremurat înaintea revelației unui mare talent literar (...) Rog din inimă pe bunul Dumnezeu să mîngîie — prin vremea ce trece — familia scumpă a lui Gib...” Cu osebire amuzante sînt detaliile cu care Horia Oprescu zugrăvește talentul lui Ion Minulescu, de a spune versuri, ca și mărturia poetului că și-a încercat pentru prima oară acest talent și această siguranță a memoriei, cu prilejul dezvelirii statuii lui Eminescu la Galați, la care, după cum se știe, a vorbit cu diabolică vervă și Dimitrie Anghel. „De vorbă cu iarna” se intitulează poezia pe care Ion Minulescu o declamă într-o caniculară două amiază de vară și succesul răsunător pe care-l obține reaminteste, numai că în alt plan, mimica și jocul de menuet cu care rapsodul „Romanțelor pentru mari tîrziu” știa, cum apare în amintirile lui Eugeniu Speranția, să-și valorifice poemele. Dar Minulescu mai era și un mare cunos-

cător de literatură universală, și Horia Oprescu amintește de existența unui text inedit, în care poetul face o apropiere între „Mai am un singur dor” de Eminescu și o poemă pe o temă identică din Ronsard. Și poate că n-ar fi lipsit de interes să verificăm în ce măsură apropierea aceasta nu pleacă din teza franceză de doctorat a lui N.I. Apostolescu, fost profesor un timp la Pitești, orașul în care Minulescu și-a făcut studiile liceale, și a cărui atmosferă se reflectă în romanul său „Cori-gent la limba română”. Un epizod întru totul revelator este acela despre Cincinat Pavelescu, căruia loviturile unui meci de box îi dau lacrimi și-l alungă din fața ringului. Trubadurul sentimental, serenadarul inveterat și îndrăgostitul de ediții bibliofile nu se putea împăca cu exhibițiile acestora sanguinare. În ce măsură atmosfera și portretistica, despre care aminteam, se fac simțite în acest volum și amintesc că Horia Oprescu este nu numai un iscoditor de documente inedite, dar și autorul romanului social „Floare neagră”, al impresiilor de călătorie la diverse latitudini și al unei publicistici evocatoare, risipită în numeroase perioade, se poate deduce din următorul crîmpei din capitolul închinat lui Sadoweanu, la care trimitem pe cititor (pp. 223—224) și din ale cărui volute armonioase desprind primele acorduri: „Șoapta lui Mihail Sadoweanu vine de peste veac, rostirea sfîtoasă a povestirii lui are farmec de legendă. De-a lungul și de-a latul cuprinsurilor românești, cu florul tainice formule: «a fost odată», el evocă oameni, lucruri și întîmplări de pe la noi, — într-o lumină și tonalitate unică, proprii artei sale. Cititorul participă, se desfată, cu toate simțurile. Luați aminte... Scrițițiul carelor, ritmul sacadat al copitelor **le auzi**. Peregrinarea oamenilor, este **auditivă**. În popasurile de la răsăruți, vezi **«lă-vătaia focurilor, etc., etc.»**. Trec, din necesitate, peste atât de bogata iconografie a volumului, din care amintesc revelatoarele imagini ale lui D. Iacobescu și familiei sale (în antologia poetilor de azi, din 1925, cum bine observă Horia Oprescu, Marcel Iancu desenează din fantezie pe D. Iacobescu), ca și peste cele cîteva erori de tipar, precum: **neprilein** cîte pentru **neprăvîlnice**; **O călătorie** în zori pentru **O călărire...** etc.

Lectură pasionantă, grație bogatului material documentar ce include, în a cărui interpretare Horia Oprescu aduce multiple, vari și nuăntate calități literare, **Scriitori în lumina documentelor** constituie, odată cu utilitatea ce nu-l poate fi contestată, și una din inițierile încîntătoare ale istoriei noastre literare.





RADU COSTINESCU — „PEISAJ“

**moda  
poetică**

**'68**

## Copiii teribili

(Urmare din nr. 8)

Dar moda teribilismului poetic nu pornește numai de la Sorescu. Cu douăzeci de ani înaintea autorului „Morții ceasului”, Geo Dumitrescu proclama „libertatea de a trage cu pușca”, adică o atitudine de copil teribil. „Doamne, ce bine e să ai certitudinile”, ricana poetul, în mijlocul unei lumi care nu-i oferea nici una. De data aceasta — așa cum s-a dovedit și în alte poezii, mai recente — era vizată structura universului social și moral, uneori cu determinări istorice destul de precise. Un discurs poetic învăluit, insidios, evitând jocul de cuvinte intelectualist, sfichitând exact buba dureroasă după ce a oblojit-o îndelung cu o prefăcută solitudine creștină; un discurs de o mare voluptate verbală, care-ți oferă — cu un întreg ritual — o cutiuță decorativă în plusul căreia somnolează un scorpion, — ataca, prin Geo Dumitrescu, punctele nevralgice ale unei realități de ordin etic. În cazul lui, atacul poate fi preluat — și a fost — dar ceremonia verbală rămâne inalienabilă. Mai greu de imitat decât Sorescu, Geo Dumitrescu a servit noilor teribiliști numai atitudinea, nu și ticurile unei sintaxe sarcastice.

Un teribilism programatic, urmărit cu perseverență, devenit aproape o „artă poetică” se întâlnește la Vintilă Ivăncescu și Virgil Mazilescu: artă poetică aparent suprarealistă, căci amândoi sint structuri prea lucide pentru a se abandona dicteului automat. I-a cel dintâi e vorba de o căutare sistematică a absurdului (Îngropați o femeie de vie / În piciorul stîng al unui soldat. / Incepeți de la sold: / Ea o să cadă ca un guvern, / Și o să se oprească / Sub unghia degetului al patrulea. / Excelență! Repede, să vină / Pedichiuristul companiei, / Degetul al patrulea are o bățatură / Tare ca fierul vechi, bun pentru / Potcoave de soldați morți. Etc., etc. „Experiență”); la cel de al doilea, fraza teribilă punctează din când în când discursul poetic voit incoerent, nu atât de incoerent încît să nu ne lase tremurului unei emoții: poezia care se încheie cu memorabilul distih: dar printre marile roți ale timpului / și printre marile roți ale timpului, are, de pildă, la mijloc, „împănătă”, această enor-

mitate: și tu a mea casă care te-ai îngărașat ca un trandafir (aș putea chiar să te mănînc) (pag. 45). Structural, ținînd de temperamentul omului, un asemenea teribilism poate să ne ofere — poetic vorbind — surprize plăcute. Încă nu le-am întîlnit, dar sîntem dispuși să le așteptăm.

Devenit simplă modă poetică, prin proces mimetic evident, este teribilismul celorlalți tineri. Gheorghe Anca își încheie un fragment din poezia „Curtea Domnițelor de Argeș” cu versurile: Se depărtează, știe-n vis, / sughițuri de muieră cînd mîmîncă vesel... iar alta, care se intitulează „Cîntec despre tatăl fratelui”, conține strofa: Drumul mai strîmt, dar să bată în poartă / un fost bătrîn nevăzut dinainte, / Timplăria din curtea moartă / S-o descuie pe cînd în dreapta / Băiat mare s-ar face tata. Aceste versuri nu sînt înțelegibile, ele uimesc prin silnicia căutată, prin efortul cheltuit pentru smintirea limbii. În stănescianul fragment nr. 49 (Pasărea vine la noapte), Platon Pardău e teribilist din tentația facilității: Ah, sînt pereții atît de subțiri, / și voi care rîdeți, rîdeți, rîdeți, / și eu care uit, uit, uit, / și pisica atît de neagră încît / trece prin gaura cheii. La Crișu Dascălu, vine din prețiozitate și afectare: Demonizat pluteam, cariatidic, / Misterele prefigurau sirene revoltate. După cuvîntul demonizat se află un asterisc care trimite în josul paginii, unde citim: Temîndu-mă înotătoare să nu-mi crească... Cînd vrea să filozofeze, Victoria Ana Tăușan scrie, de pildă, că trupul unui cerb e „împrumutat de la Spațiu și Tîmp...” (pag. 56), iar un poet ca Matei Gavrîl, care cîntă cu prospețime universul copilăriei, face mărturisiri și considerații de genul acesta: Îmi amintesc neantul mult / și că în soare mi-a fost frig. / Dincoace, boala-i un tumult, / dar sub materie, nimic. („Viață tulburătoare”). Oare de ce talentatul tînăr Gheorghe Istrate simte nevoia să stea de vorbă cu un cîine și să-i spună: Pe scaunele-mbrăcate-n cîrpă moale / Lîngă cochiții dinți ai vorbei cumpărate, / Îți dau în șoaptă rîndul să asuzi...?! („Masca de cîine”). Iată, la Al. Protopopescu, o poză tipic soresciană: E mare nervozitate în toate secretariatele, / N-am

adus încă pozele 6/9 să mi se întocmească pentru viață certificatele, / Pe baza mediei dintre adevăruri și vise. („Fotografiile”). Bogată în fel de fel de teribilisme, de la cele pur verbale pînă la cele filozofice, se arată a fi placheta Afectivității conștiente de Lucian Bureriu, dominată de un puternic prozaism: E frumos cînd descoperi pe nerăsuflăte / Că ai reflexe condiționate („Eu nu creez lumea”) sau Eu mă gîndeam la struguri și trebuia să vorbesc / Despre spirite și decăderea lui în arabesc („Daruri, daruri”). Doar Mihai Bărbulescu îl poate concura, cu ale sale Vocale în vîrfurile piramidei: iată teribilismul de sorginte livrescă: Uite moara de vînt, / Gargantua, / și uite butia de bere, Quijote, / să fotografiem lumea, / Apollinaire, / și să ne iscălim / sub turnul înclinat din Piza (sic!); iată teribilismul absurd: Taci, cobe, lasă dinții soarelui: / ce pagubă de sînt puși ori adevărați. / Pietrele asudă de visele lunaticilor / Vîntul mă privește pătrat... („Senin”); iată teribilismul intelectualist: Vă spun: / nu cred că există un teatru absurd („Cronică teatrală”); iată tonul sorescian: Lucrurile nu le începem niciodată: / le luăm dintr-un punct și le ducem în altul. / Vin eu, mut scaunul ăsta de colo pînă colo, / de la un timp mă satur... ș.a.m.d.; iată ticul la Nichita Stănescu: Izvorul alb și roșu / albastru, verde, portocaliu, / violet, fumuriu, / izvorul izvor. // Pasărea bate din aripi fără aripi. („O”); iată teribilismul letrist: Spune-mi, / nu cumva, așa-i, / însă, / dacă, / pentru... („O”); iată, în fine, teribilismul pur și simplu: Bunica a fost barză de Bruxelles. / Bunicul, General lui Napoleon întîi. / Toți cei o sută de fii sergenți de stradă / și unul din ei mama mea. („Genealogie”).

În măsura în care ține de literatură — personal, ne îndoiim — o atare „artă a spontaneității” își denunță foarte repede propriul ei mecanicism, dovedindu-se complet lipsită de fantezie, aservită obținerii unor efecte ieftine. Marele risc al tuturor copiilor teribili este acela de a deveni celebri prin porecla pe care a primit-o Guillaume Thomas, eroul lui Cocteau.

Ștefan Aug. DOINAȘ

Nina Cassian

## August prostul

Ei vin, unul cite unul,  
și îmi cer să mă prezint.  
(Cînd m-am prezentat la rege,  
a pus guarzii să mă lege.  
Numai eu știu cum putui  
să înlătur cruda lege  
și să scap de ciuda Lui.)

Deci, vin, unul cite unul,  
și îmi cer să mă prezint.  
(Îi cunosc. Sînt lași. Mă mint.  
Unul și-a mîncat străbunul.  
Celălalt, cîțiva urmași  
nenăscuți. V-am spus. Sînt lași.)

Deci, ei vin, și-mi cer, obraznici,  
să le spun cum mă numesc.  
(Cînd i-am derutat pe paznici  
am făcut-o datorită  
aerului meu prostesc.)

Eu mă uit la ei și schiaun  
cu o mină îngrozită.  
Ei mi-oferă-atunci un scaun  
întrebînd cu binișorul: —  
„Cum te cheamă? Cum te cheamă?”

Mie-mi tremură piciorul.  
— Cine ești? Nu-ți fie teamă...  
Tac și dîrdîi. Scot un vaer.  
În sfîrșit, se plictisesc  
și mă uită pentru-o lună.

Și-așa, totu-mi merge strună  
datorită-acelui aer,  
aerului meu prostesc.

## Poncif

Dacă a trebuit, s-o facem și pe asta.  
Nu ne-apartînem, dorule...  
Ce prietenă bună aș fi fost cu Jocasta,  
Oedip, călătorule...

Îmi ești copil. Sparge-mi forma de humă.  
Iată, cărțile-s martore.  
Îți sînt copil. Copiii se-apucă, se sugrumă.  
Sugrumă-mă, tartore.

Intr-un răstimp de spaimă, de-ndoieli,  
chiar oracolele-s gata să degere.  
Dacă-ai putea de-o sumbră lectură să mă speli  
— și de neînțelegere.

## Dublul

Un craniu îngust, premonitor,  
ramificîndu-se în două coarne,  
semn al cabanelor de vînători  
și semn al mîncătorilor de carne.

Albastra flacără de alcool  
și umbra, igrasie diafană  
curgînd neliniștit pe zidul gol  
și-n miini, paharul umed ca d rană

Împrejurarea pîlpîie. Afară  
e poate viscol sau e poate vară.

Poate că stau de-un veac în locul straniu  
fixînd, ostatec, propriul meu craniu.

George Alboiu

## Domeniul serafic

În copacul acela ce se clatină  
straniu în lumea fără vînt  
durerea-n care parte atîrnă?  
Numai acolo se vorbește despre mine  
unde scutură liniștea apelor  
greierii nebuni din adînc  
cînd plopul fantome se leagănă  
straniu în lumea fără vînt  
pe țărnișurile Mării Amelitate.  
Acolo-mi stau părinții îmbrățișați și  
gem

cînd bate apa carnea lor  
și face valuri trupul turburat.  
Pe drumul lung eu merg dormind  
și-n rană palidă îmi pare  
plînsul acela cunoscut.  
Că sînt streini pereții orbi  
se-ntorc cu spatele la mine  
și cresc cocoșe pe pereți  
și veșnicia sare din cocoșă în cocoșă  
iar eu pun capul pe podea și-ascult.



# Varietăți filologice

Răstoirea unui dicționar este una dintre cele mai pasionante lecturi, mai ales când ești puțințel filolog. Dar-mi-te cînd ți s-a întîmplat, pe căile neașteptate ale vieții, să fi colaborat cîva timp la elaborarea lui! Făceam aceste reflecții, oprindu-mă la pagina 7 de inițiere metodică la **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** sub redacția acad. Tudor Vianu (Editura Academiei R. S. România, București, 1968, mare în—4°, 646 pagini), unde ni se dau explicații asupra neobișnuit de lungii gestații a lucrărilor: „Lucrările dicționarului au început în 1957 în cadrul Sectorului de limbă literară al Institutului de lingvistică din București. Timp de doi ani (1957—1959), un colectiv compus din Gh. Bulgăr, Șerban Cioculescu, Ion Crețu, Ion Dumitrescu, Luiza Seche, Vladimir Streinu, Flora Șuteu și, în ultima perioadă, Dumitru Marneliuc, a excerptat poeziile și proza literară a scriitorului, întocmind fișele necesare redacției. Redactarea dicționarului, efectuată de Gh. Bulgăr, Ion Gheție, Luiza Seche și Flora Șuteu, a durat trei ani (1960—1962), fiind urmată, în 1963, de revizia materialului. Anul 1964 a fost consacrat operațiilor de coordonare și corelație, precum și pregătirii materialului pentru tipar. Lucrarea a beneficiat de observațiile prezentate în ședința Consiliului științific al Institutului de lingvistică ținută în septembrie 1965”.

Să vedem așadar, pe viu, structura dicționarului, reproducînd un cuvînt din cele mai rare:

„NEMERNICIE s.f. Tîcăloșie, mizerie. (În imprecății). **Minca-l-ar casa pustia și neamul nemernicia!** O. I., 183/11”. (pag. 364).

Așa să fie? În „limba veche și-nțeleaptă”, pe care o cunoștea atât de bine Eminescu, **nemernic** era pribeagul, omul fără domiciliu fix, care **nemernicea**, umblînd din loc în loc. **Nemernicia** era mizera pribegie în străinătate, în „neagra străinătate”.

Să trecem la alt cuvînt din același citat:

„NEAM s.n. 1. Specie, fel, gen. (...) 2. Generație (...) 3. Popor (...)” (pag. 360).

Înțelesul special este aci însă „familia”, care, în **Dicționarul limbii române moderne** al aceluiași institut și al aceleiași edituri (1958), este trecut la scasul 2 al cuvîntului (pag. 532).

Mai surprinzătoare este definiția cuvîntului

„ASTROLOGIE s.f. Ansamblu de speculații false avînd ca obiect studiul corpurilor cerești” (pag. 47).

Știe oricine însă că aceste false speculații, care

iau astăzi în Occident înșelătoarele aspecte ale unor înalte calcule matematice, au ca obiect nu „studiul corpurilor cerești”, ca **astronomia**, ci destinul omenesc, viitorul acelor naivi, cărora li se „citește” cursul vieții după anumite coordonate de timp, în funcție de conjuncția astrală din ceasul nașterii și de zodia sub care au venit pe lume.

Din nuvela fantastică antumă **Sărmanul Dionis**, care a fost cercetată în vederea **Dicționarului**, lipsește cuvîntul AVIZAT: „Un copist **avizat** a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare”. Sensul pare a fi **hotărît, decis** și este sugerat de libertatea de alegere a lecturilor. Este, credem, o simplă scăpare. (Alt sens al cuvîntului **avizat**, în expresia din articolele contra politicienilor „**avizați** la buget”, mai scurt, bugetivori!).

Indirect eludată mi se pare controversata conjuncție **totuși** din finalul poeziei **Floare albastră**: „Și te-ai dus, dulce minune, / Și-a murit iubirea noastră — / Floare-albastră! floare-albastră! .../ **Totuși** este trist în lume”. Cuvîntul nu figurează printre exemplele citate, ci trebuie căutat la înșirarea de texte O. I., 55/32 (**Opere**, I, Ediția Perpessicius, 1939, pag. 55, versul 32). Discuția asupra acestui vers nu-și are însă locul în acest cadru restrîns.

**Dicționarul** are ca scop principal, dacă nu mă înșel, în afară de interesul lexical propriu-zis, de a proiecta luminii noi asupra figurației poetice eminesciene. Din acest punct de vedere, mi se pare curios că la cuvîntul „**SAPTE** num. card.” ni se spune, sec: „Numărul care în numărătoare, are locul între șase și opt”. Vorba franțuzului: „grand merci!”. Dar textele toate, și mai ales cele din **Pagini literare**, ne prezintă nu simple cifre numerice, ci valori magice legate de această cifră fatidică, — de mirare! pretutindeni binefăcătoare, în decursul civilizațiilor trecute, politeiste sau monoteiste.

Alte expresii, de cert interes stilistic, sînt caracteristice stilului oral, care preocupă atît de mult pe lingviștii români din zilele noastre. Un exemplu! Aleg citatul final de la adverbul „**COLEĂ**” (...) 2. Cu sens modal, avînd funcțiunea mai mult de exclamație (în expr.). **Știi colea** — de soi, extraordinar. „**Știu într-un loc vin bun, știi colea** P.L. 75/3”. Era bine să se adauge, în completarea sensului, „în expr. de stil oral, pro-

priu vorbirii populare”.

Un dicționar poetic nu este și unul filosofic, desigur, dar cînd eroul din **Sărmanul Dionis** exprimă vederi kantiene despre timp și spațiu, lucrul se cuvine măcar menționat. Avem în schimb definiția actuală a cuvîntului:

„**SPAȚIU** s.n. 1. Formă de bază a materiei, care se prezintă ca un întreg neînterupt, cu trei dimensiuni.” Dar toate cele trei exemple contrazic flagrant definiția: „Sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai **spațiu**, de ce nu timpul, trecutul” „**În sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit**”. „Se risipesc toate dimprejură-ți, timp și **spațiu** fug din sufletul tău”. Eminescu subiectivează noțiunile, pe urmele marelui filosof german din care a și tradus. **Timpul și spațiul** nu sînt pentru el forme de existență și de bază a materiei, ci forme ale sensibilității noastre.

Aș atrage atenția că nu toate citatele au fost exact reproduse. Versul din **Călin**: „**A frumuseții** haruri goale ce simțirile-i adapă”, e de două ori mutilat: **A frumuseții**. Dacă Eminescu a simțit farmecul vechi al cuvîntului **har**, fi va fi dat înțelesul, poate, de favoare cerească, de „grăție” în sens teologic, nu laic.

O ultimă observație. Autorii dicționarului nu disting între formele deosebite ale umorului: ironie, sarcasm, glumă, zeflemea. Ironia este procedeu antifrazel, al sensului contrar. Cînd Eminescu invectivează pe „junii corupți” în versul: „Să vă admir **curagiul**, în vinure vărsate...?” evident că nu e vorba de o bărbăție reală, de o virtute, ci de un viciu; în acest caz paranteza explicativă (Ironia) este justă. Dar cînd, în **Scrisoarea III**, Eminescu îl invectivează pe politicieni: „Da, ciștișul fără muncă, iată singura pornire; Virtutea? e-o nerozie; **Geniul?** o nefericire”, cuvîntul **geniul** nu e întrebunțat ironic, el fiind o realitate, din păcate, neapreciată de acei politicieni, „o nefericire” pentru cel căruia i-a fost hărăzit. Paranteza (Ironia) la acest exemplu de la cuvîntul **GENIU** este așadar eronată. (pag. 223). Același lucru remarc și la citatul de la cuvîntul „**MICROSCOPIC** (...) (Ironia) **Microscopice** popoare, regi, oșteni și împărați, Ne succedem generații și ne credem minunați” (citatul din **Scrisoarea I**). Avem de-a face cu o disprețuitoare viziune în mic a unor regate și imperii, care nu pot fi **microscopice** decît privite de foarte sus, dar nu cu o ironie, care ar fi avut din contra aparența de a hiperboliza lucrul mărunț, prezentîndu-l ca pe unul foarte mare, imens, colosal etc.

Cu aceste rezerve, care nu atacă substanța lucrării științifice, îmi exprim satisfacția că s-a pus la îndemîna celor studioși un valoros instrument de muncă. Relev de asemenea însemnătatea tabelului III, de „cuvînte înlocuite”, pentru restaurarea textului eminescian. Acest tabel de 27 de cuvinte menționează „izvoarele modificărilor” (alt tabel de 100 de cuvinte introduce noi variante, iar un ultim tabel, formele gramaticale proprii lui Eminescu, după manuscrise). Vom citi astfel, în **Se bate miezul nopții**... „Pe căi bătute-adesea vrea **moartea** să mă poarte” în loc de „Pe căi bătute-adesea vrea **mintea** să mă poarte”.

Mintea genială a lui Eminescu nu se purta nicicînd pe căi bătute.

Șerban CIOCULESCU

## Critica literară românească dintre 1920—1945

2

Momentul este în general atît de gopodăresc, încît chiar E. Lovinescu, aflat abia la mijlocul drumului critic, consideră nimerit să privească în urmă. El însuși, care va fi între ceilalți singurul spirit activ, cu deveniri în adevăr noi privind conceperea operei literare și a studierii ei, deveniri noi atît față de confracții mai vîrstnici, cit și față de sine, își reorganizează totuși ca „ediții definitive” vechi volume din 1906, 1909, 1910, 1915 și 1916, reapărute sub titlul unitar de „Critice” (vol. I, II, III și IV, 1920; vol. V, 1921), retipărește în 1925 primele sale monografii **Grigore Alexandrescu** (1910) și **Costache Negruzzi** (1913), cărora le adaugă **Gh. Asachi** (1921), dar mai cu seamă culege articolele curente din revista **Sburătorul** în seria de **Critice** (vol. VI, 1921; vol. VII, 1922; vol. VIII și IX, 1923). Cu aceste ultime patru volume, prezența lui E. Lovinescu devine în cultura noastră literară singura forță agentă și ea se va afirma ca atare, prin noi idei critice față de ale celorlalți și chiar față de ale lui, de mai înainte, precum și printr-un număr de însemnați urmași și conmilîtoni.

Dar greșit s-ar înțelege prin aceasta absența mai vîrstnicilor M. Dragomirescu, N. Iorga și G. Ibrăileanu din debaterile momentului. Ei vor rămîne de asemenea prezenți, toi trei polemizînd aprig cu același critic de la **Sburătorul**, deși între ei nimic altceva, în afară de adversitatea față de Lovinescu, nu mai aveau comun. Iar voința de îndrumători, care li se extenuase ca acțiune reală, dacă nu ca manifestare, consta numai din negarea afirmațiilor lovinesciene. Astfel Dragomirescu, la reviste ca **Ritmul vremii** și **Falanga**, le va combate sau va inspira combaterea lor sub specia „gongorismului” noii literaturi promovate de Lovinescu; Iorga le va trage la răspundere în **Cuget clar** pentru „imoralitatea” aceleiași literaturi; iar Ibrăileanu la **Viața românească** le va contesta ca fiind în afara ideii de „specific național”. Nu e locul să înă-

țîșăm aici dezvoltarea acestei întreite polemici. Ea umple deceniul 1920—1930 și prin N. Iorga și alții continuă pînă în 1940, fără ca totuși acțiunea critică a lui Lovinescu, decisivă prin noi opere proprii și totodată prin apariția unei generații cu orientarea lui, să poată fi împiedicată.

Exceptabilă în această privință este numai activitatea lui G. Ibrăileanu de la **Viața românească**, revistă reapărută după primul război mondial. Într-un spirit eclectic, care uneori îi contrazice convingerile privind „poporanismul” și „specificul național”, el publică în revista sa pe mai toți scriitorii de literatură nouă ajunși la notorietate, ceea ce reprezintă practic o contribuție sigură la progresul nostru literar. Iar pe lângă apreciablea deschidere a gustului estetic, criticul **Vieții românești**, față de Dragomirescu și Iorga, rămași fără continuatori mai de seamă, putea crede într-un adevărat succes. Acesta era Mihai D. Ralea. Spirit mobil, asociativ și lucid, inclinat filozofic și ispitind totdeauna cu strălucire literară ceva sociologie, ceva psihologie, ceva antropologie, ceva estetică și multă, poate prea multă, politică, Ralea participă la polemica „specificului național” și, după legea amatorismului său multiplu, nu va ocoli tocmai eseistica și critica literară. Scriitori străini ca Tolstoi și Proust, români ca I. L. Caragiale, Sadoveanu și Arghezi îi vor da prilejul unor observații noi, de reală percuție, arătînd ce critic însemnat ar fi dobîndit literatura noastră, dacă Ralea ar fi avut de asemenea, între altele însușiri excepționale, puțină mediocritate aplicativă. Conformată divers și nestatornic, el a frustrat deci de un viitor imediat pe însuși Ibrăileanu, care în privința continuării atitudinii critice e în epocă tot atît de neurtat ca și Iorga și Dragomirescu.

În același timp, față de stagnarea sau cel mult sistematizarea ideativă a celorlalți, E. Lovinescu evoluează remarcabil. Rămas impresionist, cum debutase, în felul lui Anatole France și Jules Lemaitre, dar desăcăt, poate prin Emile Faguet, de dilettantismul primei

tinereți, de care se lepădase fără declarații încă de pe cînd, combătînd „sămănătorismul” și „poporanismul”, stabilea raportul exact dintre materialul întîmplător al unei opere și valoarea ei estetică, criticul de la **Sburătorul** face acum al doilea gest de directivare literară, promovînd ca și exclusiv „literatură nouă”. Mai întîi, el identifică și formulează principiul „muzical”, care naște această literatură, pe care o adaugă realizărilor simbolismului european. O obiecție istorică se ridică de la sine: momentul european și chiar românesc depășise estetica propriu-zis simbolistă, adică muzical verlainiană, fiind declarat „modernist”, ceea ce reprezenta o altă estetică, dincoace de cea simbolistă, încît Lovinescu concepea destul de restrictiv categoria de „literatură nouă”. În orice caz însă, pe urmele desigur ale abatelui Bremont, dar în prelungirea ideii proprii de muzicalitate lentă a stării de poezie, el compulsează conceptul de „inefabil” poetic, care va dobîndi cu timpul la noi o circulație teoretică chiar abuzivă. Totuși, dacă în teorie criticul putea fi văzut oarecum ca retardatar, practica profesională ni-l arată dimpotrivă ca valorificator asiduu al oricărui nou poet. Arghezi, Blaga, Barbu, Philipide, Vinei și mai toți contemporanii înnoi, de la Camil Petrescu și pînă la un Simion Stoilnicu, sînt comentați cu o simpatie critică, e adevărat, variabilă, dar totdeauna evidentă. Și simpatia față de „moderni”, declarată la **Sburătorul** prin instituirea cultului pentru „poetul necunoscut”, ia chiar aspectul dezinteresării de „clasici”, către care criticul părușe bine orientat în tinerețe prin formație umanistă și monografiile amintite.

Ceea ce îl redirecționează acum atît de ferm este ideea subînțeleasă, dacă nu explicită, că literatura progresaază indefinit, că linia ei istorică e neînterupt ascensivă și că prin urmare scriitorii fiecărei epoci, ca să existe, au și dreptul și datoria de a inova. Urmărind numai mișcarea ideativă, care arată pe critic în vie evoluție față de adversarii cu cariera încheiată, n-ar fi

de nici un folos imediat contestarea, oricît de îndreptățită, a felului „enciclopedist” de a concepe ca indefinit progresul literar. Mai utilă expunerii prezente este observația că Lovinescu, începînd să dea literaturii noi o înțelegere ideologică, se află singur în plină dezvoltare. La această dată, adică după seria celor zece volume de **Critice**, impresionistul din **Pașii pe nisip** al debutului, renunțînd la comportarea stilistic diletantă ca și la vechea convingere despre vanitatea convingerilor, nu însă și la legitimitatea impresionismului în critica literară, trece de asemenea la o fermitate în idei de-a dreptul dogmatică. În adevăr, impresionismul dogmatic este noul lui stadiu de evoluție, pas actual, care nu se mai face pe nisip ca altădată, ci pe roca stabilă a unei ideologii.

Pînă să vedem aceasta din plin, e locul să menționăm de asemeni prefațarea stilului său critic. Căci noile convingeri lucrează în primul rînd asupra propriei lor formulări; și de unde fraza lovinesciană, știută ca elegantă și oarecum indecisă, felurit sugestivă, dar vătămătoare intern de un anume scepticism al cunoașterii, se compuneă odinioară din frumuseți cam de toaletă și din moliciuni calculate, devine deodată foarte atentă la altă menire și anume la menirea de a exprima adevărul. Stilul ia de aceea forma afirmației directe; deși încă sugestiv la necesitate, se abstractizează neologicistic; curgerea în voie i se densifică, după tipare de sintaxă latină, în unități eliptice; și aptitudinea de a cuprinde o cit de complexă personalitate artistică în cit mai puține cuvinte i se propune exemplar. Lovinescu ajunge astfel să reprezinte a doua vîrstă a stilului critic românesc, după prima, maioreșciană, a cărei durată chiar o va depăși. Cu lapidaritatea noului fel de a scrie, atenuată uneori numai ca să-i sporească puterea de convingere și demonstrația prin desfacerea ei în silogisme, el își susține atît arta polemică și a microportretice sale, cit și întreaga dezvoltare ideologică, la care revenim.

Vladimir STREINU



**P**ână la sosirea invitaților mai era cel mult o oră. De dimineață, când îi telefonase lui Emil Vasiliu, Geo Ba nu avusese nici un fel de emoții, deși nu își mai văzuse prietenul de aproape nouăsprezece ani. La telefon era mult mai simplu, cu puțin curaj puteai să conversezi cu oricine, și despre orice, bineînțeles, dacă nu depășeai limita îngăduită: dacă nu cereai o protecție, o intervenție, o aprobare. El nu îi ceruse altceva locțiitorului de ministru decît să-i onoreze ziua de naștere cu prietenia de la douăzeci de ani. Acum, cînd s-apropia ora fatală, Geo Ba se întreba dacă Emil Vasiliu își adusese cu adevărat aminte de el, ori numai se prefăcuse, vrînd să scape cît mai repede și mai onorabil de un neisprăvit care se visează prieten cu miniștri. N-ar fi exclus ca, după atîția ani, și avînd atîtea treburi, fiind și locțiitor de ministru și conferențiar universitar și președintele unei asociații sportive, Emil Vasiliu să-l fi dat cu totul uitării. George Baldovin? Probabil că, după ce lăsase receptorul în furcă, prietenul de la douăzeci de ani începuse să se plimbe prin cameră, ușor îngîndurat, cu palma la frunte: George Baldovin... Parcă, parcă mi-a mai sunat numele ăsta în ureche, undeva, cînd? George Baldovin. N-o fi ăla care m-a găzduit o noapte, cînd m-am certat cu bătrînul din pricină că mă țineam cu o fată, împotriva voinței lui?... Chiar, cum o chema pe fată? Delia, Lelia? Cum trec anii! „Dragă Emile, pe ăla de te-a găzduit o noapte îl chema altfel, Petre Coroi, zis Corcoduș, iar pe fată o chema Clelia, nume destul de rar și se poate reține ușor. De mine te leagă alte amintiri; te mai leagă și un blestem: ne-a blestemat o fată, pe care am iubit-o amîndoi, ca nebunii, din pricina căreia ne-am zdorbit cu pumnii și ne-am pîndit în miez de noapte prin livezi înmiresmate... ne-a blestemat fata aceea să avem liniștea vîntului și dragostea mormintului. Biata fată, a murit anul trecut, în vară, de cancer. Doctorul care a îngrijit-o mi-a spus că pînă în ultima clipă a tot scris poezii. Slabe, poezile, după părerea doctorului. Eu nu le-am citit”.

Soția era și mai emoționată decît el: pînă acum nu primise în casă decît de-ai familiei și cunoscuți, oameni de condiție modestă, față de care nu trebuia să se scuze că n-au și ei o mobilă mai acătării, obiecte de preț, bucate alese. În planurile ei de primire nu figurase niciodată un ministru. Oare ce-l apucase pe Geo Ba? Fotoliile vecinului erau atît de incomode și de jerpelite ca și ale lor, fotolii în rate, pentru oameni cu bani mărunți. „Măcar de n-ar avea ploșnițe!” se rugă soția. Covorul vechi, pătât și ars cu țigara în trei locuri nu acoperea decît jumătate din suprafața camerei. Pereții, pereții erau goi, pereți ca de casă pustie. „Parcă aveam și noi un tablou, pe unde-o fi?” își aminti Geo Ba. În urmă cu patru ani, o colegă de birou îl rugase să-i împrumute o sută de lei, pentru două zile. Dar trecuseră douăzeci de zile, și-apoi două sute de zile și colega nici gînd să-i restituie banii, ori uitase de ei, ori n-avea de unde, deși ar fi trebuit să aibă, la un salariu de peste două mii. Dacă femeia ar fi cîștigat puțin și-ar fi avut o familie grea, Geo Ba ar fi șters-o din conturile lui. Dar o știa singură și petrecăreață (petrecăreață, mai ales pe banii altora). „Cucoană, să-mi dai banii!” o pisase Geo Ba, cîteva zile la rînd, pînă cînd cucoana îi adusese, în contul sutei, un tablou în ulei, aparținînd unui pictor despre care el nu auzise nimic, poate un amator încăpățînat și cam trăznit. În sinea lui, Geo Ba se declarase total nemulțumit de acest tablou (pe care, de fapt, nici nu îl considera un tablou, el știind că tablourile trebuie să înălțîșeze un peisaj, ori niște mutre, acolo...) Il acceptase mai mult pentru ramă, care, dacă nu făcea o sută de lei, șazezi, șaptezezi tot făcea. Intr-o zi, o să achiziționeze un tablou ca lumea, și pe măsura acestei rame, și-atunci — va putea spune că tot n-a ieșit în pierdere prea mare. Scoțînd că nu merită să ții în cameră un astfel de tablou lipsit de valoare (ar fi preferat niște reproduceri după tablouri celebre) îl agățase în vestibul, deasupra cuierului. Dar niciunul dintre musafiri nu-l băgase în seamă, oamenii erau atenți la cuier și nu la pata de ulei de deasupra. După o vreme, Geo Ba agățase în locul tabloului un iepure de catifea cîștigat la o tombolă.

Căută pe dulap, în cămara de alimente. Cînd era gata să renunțe, își aminti că în urmă cu vreo cinci luni, cînd făcuse aprovizionarea pentru iarnă, soția mutase tabloul din cămară în baie, iar de-acolo în bucătărie. Invelit într-un ziar și legat cu sfoară, tabloul zăcea sub dulapul din bucătărie, pe ciment.

— Doar nu vrei să-l agăți pe perete? I se sperie soția.

— De ce nu? I făcu Geo Ba, privindu-l cu atenție și nepricepînd nimic. E ulei, dragă, și dacă-i ulei, merge, dă un colorit peretelui, hai, repede, șterge-l de praf și caută un cui.

— Eu nu vreau să-l văd, se codi soția, mi-e frică, pe cuvîntul meu că mi-e frică, m-am uitat o dată, și mi-a venit să plîng, parcă ies gîndaci și păienjeni din el, e ceva sinistru.

— Ce gîndaci, dragă, unde vezi tu gîndaci?!

Dar în timp ce îl ștergea de praf, și-apoi cînd îl fixă pe perete, Geo Ba închise de cîteva ori ochii. „Intr-adevăr, constată, într-un limbaj prea puțin academic, tabloul ăsta are moartea-n el. Are ceva care te bagă în sperieți”. Nici gîndaci, nici păienjeni, altceva. Poate că așa o fi arătînd poarta iadului. Cînd îl privi de la o distanță de vreo doi metri, și dintr-un unghi cît de cît favorabil, tabloul i se păru ceva mai vesel și amînînd de ceva cunoscut lui, dar care nu-i venea în minte. Nu, nu era vorba de un peisaj. Poate de-un afiș de pe vremuri, cu efectele alcoolului?! Nu, nu, exclus. Aproape o jumătate de oră, cît șterse praful de pe mobilă și de pe lustră și cît spălă minerele de la uși, Geo Ba făcu ce făcu și trase cu coada ochiului înspre tablou, ca înspre ceva de temut.

În clipa cînd zbirnii soneria, soția îl apucă de braț și-l sărută repede pe obraz. Poate că niciodată nu se simțiseră mai intimi și mai neajutorați ca acum, doi oameni cumsecade, trebuind să primească un ministru, într-o casă cu fotolii de împrumut. Fără să și-o mărturisească (nici nu mai aveau timp pentru așa ceva) amîndoi se gîndiră că au ei calitatea sinistră de a-și complica viața inutil. Soția rămase în mijlocul camerei, făcîndu-și vînt cu o batistă, Geo Ba se duse să deschidă.

— Ce faceți, măi, somnoroșilor?! tună o voce de bariton dezlănțuit, stați în casă pe-o vreme ca asta și trageți la aghioase! Hai, pușca și nevasta.

— Ce pușcă? se zăpăci Geo Ba.

# VIZITA

## Nicolae Țic

— N-ai pușcă? N-ai! Nevastă ai? Atunci ia-ți nevasta că-n zece minute trebuie să fim la Băneasa, ne uităm un pic la lighioane, și-apoi tragem la restaurant. Ce faci, coană mare, sărut mina!

— Măi Fănică, ai o voce!... constată soția lui Geo Ba, cu glas pierit, Ada, te sărut! se adresa ea soției lui Fănică, ce faceți voi?

— Patruzezi de minute v-am telefonat încontinuu, informă Fănică, intrînd în cameră și trîntindu-se pe un fotoliu (nici măcar nu observă că familia Baldovin schimbasesc fotoliile), dar cu voi nu se poate vorbi la telefon, ce dracu, e defect, ori aveți de aranjat afaceri?

— Cred că a vorbit cuplajul, își dădu cu părerea Geo Ba.

— Da, da, cuplajul, întări soția.

— Și voi de ce stați așa țepeni? se interesă Ada.

— Ne-am pus și noi hainele astea, explică Geo Ba.

— Fraților, propuse Fănică, hai să ridicăm ancora, că-i tirziu.

— Măi Fănică, imposibil, se scuza, cu o jenă teribilă soția lui Geo Ba.

— Am înțeles! o liniști Ada. Așteptați pe cineva.

— Pe cine? iscodi Fănică.

— Un prieten de la douăzeci de ani, informă Geo Ba, mulțumit că cei doi se pregătesc de plecare. (Dacă sună ministrul tocmai acum? Ce situație timpită! — Fănică ăsta o fi băiat de viață, dar nici așa, să dea buzna în casa omului!) Un prieten pe care nu l-am mai văzut de nouăsprezece ani.

— Cu atît mai bine! îl luăm cu noi la Băneasa! se entuziasmă Fănică.

— Avem loc în mașină! îi asigură Ada.

— Măi Fănică, imposibil! interveni soția lui Geo Ba.

— Dacă ziceți voi, se posomorî Fănică.

— E ministru, mă!

— A, ministru!

— Adjunct

— Cine? se-nvioră Fănică.

— Emil Vasiliu, un fost prieten, lămurî Geo Ba.

— Aaaa! îl știu, am călătorit o dată cu el de la București la Paris, două zile și-o noapte, cu trenul, în aceeași cușetă. Foarte simpatic și deștept foc! Vine cu nevasta? Are o nevastă!...

— Fănică, ce te-a apucat? îl temperă Ada.

— Remarcam și-alta tot.

— Hai să-i lăsăm în pace pe oamenii ăștia! propuse Ada.

— Vă rog să nu vă supărați, se scuza Geo Ba.

— Ia uite! exclamă Fănică, și taci din gură, îl înghionti pe Geo Ba. De unde-l aveți, măi? Ada, ce părere ai?

— Țuculescu! preciză Ada, cu ochii la tablou.

— Ex-tra-or-di-nar! De unde-l aveți? stăruî Fănică.

— E, de unde, și tu! De unde, de neunde, asta contează mai puțin, se eschivă Geo Ba, care încă nu își dădea seama ce se întîmplă: musafirii lui sînt într-adevăr încîntați de un tablou aiurit, pur și simplu aiurit (n-ar fi exclus, mai ales că Fănică, umblat prin occident, s-a timpit total) sau vor să-i întindă o cursă. Mai pleci pe undeva, peste graniță? încercă Geo Ba să schimbe vorba.

— Mai tirziu, spre toamnă. De unde-l ai?

— Crezi că-i de furat?

— Nu, domnule, vreau să știu cum ai pus mina pe el.

— Prea multe vrei să știi! zise soția lui Geo Ba.

— Mi se pare cel mai expresiv pentru tot ce-a lucrat Țuculescu, declară Fănică, expert. Ada, la ce sumă se ridică ăsta?

— În jur de douăzeci de mii.

— Măi, măi, exclamă Geo Ba, fulgerat de emoție.

— Și peste doi-trei ani, prețul se dublează.

— Peste doi, trei ani, rise soția lui Geo Ba, care nu credea o iotă din afirmațiile celor doi. Pictura n-o interesase niciodată, de Țuculescu nu auzise, și nu-și putuse închipui că prețul unui tablou, indiferent cui ar aparține, ar ajunge la douăzeci de mii de lei. Geo, tu nu vezi că ăștia vor să ne ia în târbacă? Hai să vorbim despre altceva.

— Cucoană, se repezi Fănică, facem tirgul la zece mii?

— Scoate banii! îl invită, rîzînd, Geo Ba.

— Miine dimineață, cînd se deschide cecul!

— Hai să fim serioși! interveni soția, cu o acreală de soacră.

Ca întotdeauna cînd nu știa ce să creadă și de partea cui să se arate, Geo Ba transpiră îngrozitor, încît trebui să se ducă la baie și să se spele pe miini și pe față. Tocmai atunci zbirnii din nou soneria. „Ah, Fănică mă omoară cu zile!”... Ieși din baie cu prosopul în mînă; îi aruncă lui Fănică o privire dușmănoasă și se-mpiedică de covor; pînă ajunse la ușă transpiră iar. Ei? Nimic. Venise șoferul lui Emil Vasiliu, cu un plic. Geo Ba deschise plicul și citi. Apoi, ștergîndu-și sudoarea de pe frunte cu dosul palmei, îi comunică șoferului că a înțeles, totul este în ordine. Reveni în cameră, unde cei trei îl așteptau cu un zîmbet ironic în colțul gurii. Știa el, știa prea bine că ministrul n-are timp de vizite. Numai el, Geo Ba, a crezut, ca un naiv ce este. Stăpînit, cu gînd ascuns de răzbunare, Geo Ba se uită pe rînd la cei de față, apoi, fluturînd scrisoarea sub nasul lui Fănică, zise: „Ce chestie nostimă, zău!” — și citi: „Dragă Geo, chiar în momentul cînd mă pregăteam să plec spre tine, m-a sunat taică-meu la telefon, din Gara de Nord. I-a venit bătrînului chef să dea o fugă la București, să mă vadă, pot să-i zic ceva?! Asta fiind situația, te rog să nu te superi prea tare pe mine. Cum au trecut atîția ani

fără să ne vedem, poate să mai treacă o zi. Telefonea-ză-mi la minister miine dimineață, între nouă și zece. Sărutări de miini soției tale, pe care o cunosc doar din vedere. Te îmbrățișez, Emil. Dacă nu te-ai supărat prea tare, spune-i șoferului că totul este în ordine”.

— Ești cineva! conchise Fănică, amuzat.

„Sînt, gîndi Geo Ba, cu întîrziere, cu mare întîrziere, dar sînt. Vîl în casa mea și te lauzi că ai călătorit în aceeași cușetă cu un ministru pînă la Paris. Ești grovaz, măi, toți sînteți grozavi, numai eu am rămas să vă port servieta. Bine — împături scrisoarea și o viri, neglijent, în buzunar, bine, bine, am zis eu ceva?!” I se păru că Ada i-ar fi ghicit gîndurile, și, atunci, isteț, se grăbi să o complimenteze cum se pricepu mai bine.

— Arăți ca o balerină în culmea gloriei.

— Ca o balerină însărcinată! și Ada se prăpădi de ris.

— Bravo, măi, bravo! strigă Geo Ba. Să vă trăiască, și se duse la bucătărie, ca să aleagă, din multele bu-nătăți pregătite pentru ministru, o sticlă de vin vîrsat și niște sandvișuri pentru musafirii de ocazie. Bravo, măi, bravo! mai strigă el, în timp ce turna vinul în pahare. Un copil la casa omului prinde bine, mai ales dacă o să-i semene lui Fănică.

— Geo, tu te-ai îmbătat! îl mustră soția.

— Cu ce să mă-mbăt, mamă, că n-am sorbit un strop.

Acum avea tot interesul să-i rețină pe Ada și Fănică cel puțin pînă la miezul nopții. Știa că dacă ar fi rămas numai cu Mona, seara asta ar fi fost un chin, el s-ar fi îmbătat, ea ar fi piins. poate că s-ar fi luat și la bălăie. „Ce-ar fi s-o schimbe?” se întrebă, privîndu-și nevasta ca pe-un obiect, în parte uzat, și care nu mai merită investiții de capital, pentru recondiționare — mai simplu și mai ieftin ar fi să-l schimbe. Ciocni mai înții cu soția și o sărută pe amîndoi obraji și o pișcă strengărește de bărbie. Obținu imediat un zîmbet du-ios și iertarea tuturor păcatelor din acea zi. Apoi ciocni cu Ada, urîndu-i un flăcău voinic și deștept — și cu Fănică, pe care-l îmbrățișă de trei ori, bărbătește, zvîcnit. Era cît se poate de încîntat de progresele lui, evidente, într-ale lătmăriei (mai ales că, de vreo douăzeci de ani încoace, vorbise mereu împotriva fă-țărniciei, cu o înverșunare convingătoare). După un pahar de vin, comentînd în gînd scrisoarea lui Emil Vasiliu, ajunse la concluzia că, în ciuda funcției și-a banilor și a mașinii la scară, fostul prieten și-a amîn-tot cu plăcere de el și nu mai încapă nici o îndoială că ar fi dispus la vizite și la ieșiri la iarbă verde, iar la o adică, dacă i-ar cere, l-ar ajuta să scape de me-seria nenorocită de achizitor de ouă, brînză și găini, de unde i s-a tras și porecla de Oariu (noroc că po-recla n-a ajuns încă în cercul prietenilor). Deocamdată, avea nevoie de o intervenție energică a lui Emil Vasi-liu în favoarea unui tînr profesor de matematică pe care îl năpăstuisse pe cînd deținea funcția de șef de secție la statul popular. Era, de altfel, singura gre-șeală grosolană pe care și-o recunoștea în cei două-zeci de ani de activitate, și care, de trei zile încoace, îi umbrea fiecare clipă.

— În casa asta se mai poate bea un pahar de vin? vru să știe Fănică.

— Am uitat, iartă-mă! se scuza Mona.

— Dă-mi voie să mă ocup eu de musafiri! ceru Geo Ba. Că avem ce bea și ce mîncă trei zile și trei nopți. Nu-i așa, cucoană? și iar o pișcă de bărbie pe nevastă-sa. Avem, avem, că ne-a dat Dumnezeu.

Aduse din bucătărie trei sticle de vin infundat și două de sifon. După ce turnă în pahare, aduse și un castronș cu icre negre, pline și unt. Soția, teribil de amuzată de cum o făcea el pe gazda, îi atrase atenția că ar trebui să aducă și lămiie. „Cum le știu tu pe toate! gîndi el, aruncîndu-i un zîmbet sinistru, de parcă te-a crescut mă-la cu icre negre!” Intrînd din nou în bucătărie, luă un pahar de cristal, cu picior înalt, din care ar fi trebuit să bea Emil Vasiliu, și îl izbi cu sete de ciment. Și se scuza față de soție că îl lovise din greșeală. Cui nu i se întîmplă?! Apoi se-n-toarse în cameră, pus pe vorbă și pe chef mare.

— Azi e duminică, începu el, ciocnînd cu soția, stau și petrec cu voi și mi-e bine și mi-e cald... nevastă, fii matale atît de bună și deschide ferestrele! — și cînd te gîndești, măi, frații mei, că vineri, vineri seară era să plesnesc... — și ciocni cu musafirii prea puțin curioși să afle cum era să plesnească el vineri seară, bănuind poate, că n-a fost nimic serios. Praf era să mă fac, îi asigură Geo Ba și-atunci ei crezură că era cît pe-aci să-l calce o mașină. Vineri seară, pe la nouă, nouă și un sfert, continuă Geo Ba cu înverșunare, vrînd să-i subjuge pe toți cu povestirea lui, am ajuns în Băilești, sat mare, cu fete gigea și cu restaurant! — știți voi ce înseamnă să ajungi seara într-un sat cu restau-rant? — știți, nevastă? știți mica mea balerină însărcinată? știți Fănică? — tu trebuie să știi, că-nainte de-a te aranja în București ai frămîntat toate noroaiile din țara asta.

— Geo, zău că te-ai îmbătat.

— Adorata mea nevastă, de marți dimineață de pe la șase, pînă vineri seara pe la nouă, nouă și-un sfert, cînd am nimerit în Băilești, m-a plouat întruna, de parcă-și îndreptase Dumnezeu furtunul numai asupra mea, mi se muicaseră oasele și simțeam cum mi se-n-tinde igrasia pe la încheieturi. Și-mi chiorăiau mațele de foame, domnule, pe onoarea mea că făceau un scandal nemaipomenit, stăteam de vorbă cu femei ti-





Desen de I. DOGAR-MARINESCU

ner, mi se trezea și mie cite-o poftă, și cind colo : cîrț, ghiorț — fugeau femeile de mine ca de șobolani. De marți pînă vineri am strîns trei găuri la curea. Cînd mai aveam vreo douăzeci de pași pînă la intrarea-n restaurant, bag mîna-n buzunar, ca să scot banii, toți banii, gîndind așa : arunc banii pe tejghea, îi strig tipului să-mi dea mîncare de ei, ce-o fi, ce-o avea, apoi mă las pe un scaun și dorm citeva minute, pînă cînd mi-aduce mîncarea. Cînd colo, banii — uzi l cîrț. A trebuit să-i întind pe o masă, lîngă sobă, ca să se usuce, că nu mi-i primea tipul. Adun banii, hîrtie cu hîrtie, îi apăs cu palma, îi desdoi pe la colțuri, că acum se scorojiseră, și sughițînd de foame, ori de nervi, tot un drac, m-apropii de tejghea și mă rog de tip să-mi dea trei fripturi, ouă jumări, brînză, salam și două sticle de vin. De vin nici n-am apucat să-i spun. Am văzut un om, stînd la o masă și mi s-a tăiat răsufletul și m-am îndoit, ca și cînd m-ar fi lovit cineva la plex. Cred că am strigat ceva. Totul s-a petrecut repede și fără voia mea, încît mă tot întreb, de-atunci, dacă, doamne ferește... Cînd eram mic și mă loveam, ori îmi cădea ceva-n cap, taică-meu își făcea cruce și mormăia : „Uite-așa, uite-așa îl pocnește Dumnezeu pe-ncurcă lume !” Mă tot întreb, de-atunci, dacă n-a fost, cumva, pedeapsa lui Dumnezeu pentru — dracu mai știe ce păcate din moși strămoși ! A sărit cineva să mă sprijine de subțiori, iar tipul de la tejghea bănuind, după cum mi-am dat seama mai tîrziu, că sînt beat, murt de beat, mi-a întins un pahar cu apă clocotită. Mi-a trebuit aproape o jumătate de oră ca să-mi revin, nu din leșin, că n-am leșinat, ci dintr-o spaimă care pur și simplu mă sugruma, dădusem ochii peste cap și făceam spume la gură, și mă rugam în gînd, de-ai mei, de mama și de tata și de iubita mea soție să mă ierte, dacă le-am greșit cu ceva.

— Cu nimic, dragă, cu nimic ! observă soția malicios.

— Ba da, ba da, cu ceva tot ți-am greșit ! insistă Geo Ba, și se gîndi că greșise cumplit față de ea cînd o ceruse de nevastă. Cîți erau în crîsmă, toți s-au strîns în jurul meu, unii îngrijorați, alții curioși, iar cineva mi-a scos actele din buzunar să vadă cine și de unde sînt, și cînd a văzut că sînt achizitor, a strigat : „Asta ne ia ouăle și găinile !” și-au ris toți și s-au risipit pe la mese. Numai omul acela care ședea singur la masă, cu o sticlă de vin în față, omul acela care mă trăsise cu o singură privire, numai el nu s-a mișcat de la masă, și n-a mai ridicat ochii spre mine, îi era indiferent, ori îi era scîrbă să se mai uite la mine, tot una. Era eu, eu nu l-am slăbit din ochi nici o clipă. Era ceva care mă năstărea pe dos : era ca și cînd ai omorî un om, ai asista la înmormîntarea lui, iar după o vreme te-ai întîlni cu el pe stradă, nas în nas.

— Ai dat în mintea copiilor ! îi strigă soția, vrînd să oprească o mărturisire, fără-ndoială jenantă. De povești din astea îți arde ție ? hai mai bine să vedem ce-i cu tabloul ăsta, ia zi Fănică.

— Parcă voi nu știți ?

— Habar n-am cum a ajuns la noi.

— E un Țuculescu veritabil.

— Achiziționat pe vremea cînd Țuculescu era tot atît de celebru ca și mine, cum ar veni ; asta înseamnă să te orientezi în materie de artă ? Degeaba, Fănică, degeaba, nu vînd nimic la prieteni, și nu cumpăr nimic de la ei. Dar, fiindcă veni vorba și-mi oferiți dintr-un foc zece mii de lei, zi-mi și mie, și mă jur pe ce-am mai scump, pe nevastă-mea, să tac din gură, zi-mi și mie de unde aveți voi atîția bani ?

— Ești de-a dreptul imposibil ! se-ngrozii soția.

— De ce, dragostea mea, de ce ? Vreau să aflu și eu cum de s-adună banii numai la alții și la mine nici-decum ? Ce vezi tu rău în asta ? Ce vezi jignitor ?... Pe onoarea mea că nu pricep. Domnii mei, și Geo Ba se-ntoarse explicativ, spre Fănică, pînă azi noapte, cînd mi s-a întîmplat ceva tîmpit, ce nu merită a fi dat în vileag, ceva atît de tîmpit, încît mi s-a părut că viața intenționează să mă ia peste picior, așadar, dragostea mea, că și pentru tine vorbesc, așadar, pînă azi noapte eu nu mi-am pus problema banilor, a confortului, a ieșirilor la țarbă verde, ca și cînd chestiile astea n-ar fi de nasul meu. Iar acum, cu voia dumneavoastră, mă-ntreb : De ce n-ar fi ? Dragostea mea, Ada și Fănică, împlinesc, sau mai precis, am împlinit azi noapte patruzeci de ani și n-am nimic, nici meserie, nici bani, nici casa mea, nici amantă... ha, nu vă speriați, n-am nevoie de amantă, dar o mașină mi-ar prinde bine, nu ca să fac pe nebunul cu ea, ci fiindcă simbată și duminică mi-e groază să mă stau în oraș. Colegul meu, achizitorul Popovici, zis Rățoiul, — trebuie să vă previn că noi, achizitorii, toți

avem cite o poreclă, dar pe-a mea n-am să v-o spun, că-i scîrboasă —, colegul meu, Rățoiul, se duce mîine la vamă să-și ridice mașina, un Fiat 850. Închipuiți-vă : Rățoiul pretinde, cu nerușinare, că-și ia mașina cu bani economisiți în doi ani. Iar pentru mine se ridică o mare problemă : De unde are Rățoiul bani ?

— Îl privește, dă-l încolo de rățoi l rise Fănică.

— Nu m-ai înțeles ! se posomorî Geo Ba, eu nu spionez pe nimeni și nu trag la răspundere, eu mă interesez, pur și simplu mă interesez pentru sufletul meu, poate că aflu secretul, atîta tot, pînă cînd nu e prea tîrziu, că, azi-mîine, vin bolile și peste vreo zece ani compresele cu pămînt și-n veci pomenirea lui !

— Zi-l cu tipul din restaurant ! îl îndemnă Ada.

— Care tip ?

— Țăla de ședea singur la masă.

— Cu Singeorzan, Pavel Singeorzan, ardelean, profesor de matematică, șef de promoție, cît pe-aici să-și dea doctoratul și-așa mai departe ! și Geo Ba goli repede două pahare de vin, cu toată împotrivirea soției. Eram șef de secție la statul popular și-n calitate asta i-am trimis un raport, el a trimis un memoriu în care susținea că sînt un terchea-berchea, niște alții ca și el au vrut să-mi facă vînt, și-atunci, m-am opintit o dată, de două, de zece ori pînă cînd l-am pus cu botul pe labe. Eram convins, absolut convins că n-o să-mi pară rău niciodată ! Și poate că nici nu mi-ar fi părut, dacă n-aș fi dat cu ochii de el acolo, într-un restaurant oarecare, singur la o masă, cu o sticlă de vin prost în față, netuns și neras, cu o cămașă boțită.

— Erai flămînd, preciză Fănică.

— Naiba știie, se strîmbă Geo Ba, poate că n-oi fi eu în stare să regret decît atunci cînd sînt flămînd, naiba, naiba știie... Dar chiar așa ! după ce mi-am venit în fire cît de cît, cu o mutră de om pocăit, mă jur pe ce vreți voi că aveam o mutră de om pocăit, m-am dus la masa lui, cu gîndul să-i cer iertare și să-i ofer o mînă de ajutor. Ce-ar fi trebuit să facă el ? Să mă ia de sus. Ori să-mi întoarcă spatele. Ori, și mai rău, să-mi dea cu sticla-n cap. Cînd colo, se ridică-n picioare, respectuos, se-nclină și-ncepe să tremure. Se temea, încă se mai temea de mine. Bețiv în ultimul hal, nenorocit să-i plîngi de milă, în doi-trei ani o s-ajungă la balamuc. Îșprava mea ! frumosa mea ispravă, căci adevărul grăiesc vouă ! și ridică două degete, poaște : Cred că lucrul cel mai îngrozitor pe lumea asta este să nu fii în stare să faci răul pînă la capăt. Este ca și cînd ai zgîndări un tigru adormit. Într-o clipă sare și te-nhață și te sfîșie, amin !

— Îmi vinzi tabloul ? întrebă Fănică.

— Nu cumpăr de la prieteni și nici nu vînd.

— Lasă prietenia : îți propun să fim negustori cîns-ți !

— Pentru niște mii de lei nu las prietenia.

— Mona, hai să tratăm noi.

— În casa asta, încă mai poruncesc eu, avertiză, glumeț Geo Ba.

— Poruncește, dragă, poruncește, spuse soția, cu lacrimi în ochi.

— Hai, Ada, hai să nu pierdem trenul.

— Ce tren ? se nedumeri Geo Ba.

— Ca musafiri nepoftiți am stat destul.

— Am făcut eu vreo aluzie ?

— I-ai jignit ! strigă soția, tot timpul i-ai jignit.

— Noapte bună, fi ură Fănică.

— Să fiți sănătoși.

După ce își conduse musafirii pînă în stradă, la mașină și îi rugă cu lacrimi în ochi să aibă un pic de înțelegere pentru Geo Ba, care se afla într-o stare disperată : bolnav (ceva suspect, doamne ferește, să nu fie un cancer), sîclit de colegii de serviciu, amenințat de șefi cu desfacerea contractului de muncă — soția își șterse lacrimile și se-ntoarse-n casă.

„S-a ținut după musafiri ca o slujnicuță, se gîndea Geo Ba, ca să le ceară iertare în numele ei și-al meu, numai Dumnezeu știe cite explicații o fi scornit, doar-doar i-o îndupleca să ne mai treacă pragul la vreo ocazie cu icre negre”... De neînchipuit ; tot timpul cît povestise întîmplarea cu profesorul Singeorzan își urmărise atent musafirii, cerșind un semn de înțelegere — absolut necesar, — nu deplinei liniștiri, pe care, oricum, n-ar fi putut s-o obțină atît de simplu, ci în-seninării lui de-o clipă pentru ca să-i priască vinul și icrele negre, dar cei doi, (avînd, probabil, practica unor astfel de situații) se feriseră cu atîta dibăcie să preia, înțelegătoare, măcar o mică parte din durerea lui, încît se văzuse nevoit să-și încheie povestirea înainte de vreme, ca pe-o snoavă banală, mult prea banală pentru a fi spusă pînă la capăt. Altfel, numai bine și noroc să dea Dumnezeu : de ani de zile, se chema că Fane este prietenul lui cel mai apropiat.

## Demostene Botez

### Soliloc ratat

Am vrut să-mi vorbesc singur  
Cum aș fi vorbit lumii întregi.  
Am vrut să-mi găsesc cuvintele  
Care să spună totul pe-nțelesul tuturor.  
Și nu le-am găsit. N-am găsit  
Decît niște sunete  
Ce nu-nchegau nici un gînd.  
Și totuși, la-nceput mi-am vorbit.  
Mi-am auzit propriile cuvinte  
Pînă-n cupoia creierului meu  
De catedrală fără înțeles,  
Lămurit, răspicat.  
Erau cele pe care le știam demult,  
Care-n copilării dăduseră un nume  
Fiecărui lucru și vîietate.  
Dar nu mai însemnau nimic.  
Erau doar semne care mai sunau, —  
Dar ce limbă oare vorbeam,  
Că eu singur nu o înțelegeam ?  
Sunetele erau desprinse de gînd  
Și gîndul rămînea-năuntrul meu,  
Și ele sunau ca un dangăt  
Într-un pustiu...

Cînd am tăcut, am găsit în mine,  
În adîncime, ca-n pămînt,  
Nenumărate gînduri nerostite  
Ce nu și-au găsit vrednică cuvînt.  
Și ele-mi sporeau singurătatea  
Ca o mulțime de muți ascunși în mine.  
Gîndurile se formaseră în minte,  
Goale și singure, fără cuvînt.  
Ca niște prunci înmormîntați de vii,  
Mai înainte de-a ști să vorbească.  
Zăceau așa de ani și ani,  
Cînd eu credeam că le-aș fi dăruit  
La toți acei ce-am vrut să mi mă audă.  
Și n-am găsit grai pentru ele,  
Nici pentru mine, n-am găsit.

Și totuși vroiam să vorbesc mulțimii,  
Cu simplitate, ca-ntr-un soliloc ;  
Să-mi simt integrarea în ea  
Ca-n „alma mater” a genezei mele,  
Să fiu eu, poate-nțîiul om  
Ce-a străbătut singurătatea  
Cu-nțîiul cuvînt...

Și n-am putut. Cuvintele  
Erau ca niște nuci  
Din care ciorile misterului uman  
Goliseră tot miezul.

Și-atunci, în desnădejdea mea,  
Fiindcă totuși eu vroiam să spun,  
Ca-nțîiul om, măcar prin gesturi,  
Un gînd ascuns al vieții mele-ntregi,  
Am desfăcut larg brațele  
Și am îmbrățișat într-un sărut  
Pămîntul tot cu oameni și cu fiare.

## Damian Ureche

### De drag

Între aici și acolo sînt eu,  
Între mine și voi, eu sînt.  
Munții se dau jos din Dumnezeu  
Pe pămînt.

De drag risipa mîinii stîngi,  
Intrarea în sunet, cu genele-nchise,  
Nu lumea, ci lacrima o plîngi,  
Pietrele dorm de drag întoarse de vise.

De întîrziat pentru o toamnă anume,  
De adus în memorie treze statul,  
De uitat, de îndepțat un nume  
Și-un întreg oraș căprui.

De a vindeca o ramură de minte,  
De a te răstigni într-o carte,  
De-a-nvăța ploaia de țară fierbinte,  
Și așa mai departe.

De drag plecarea de-acasă  
Pe ceață, pe umeri și aze,  
Pe linia trasă de răz în sufletul ei,  
Și așa mai aproape !



Romanul, publicat fragmentar în „Familia” de către Matei Călinescu („Viața și opiniile lui Zacharias Lichter”), este de fapt un foarte interesant corp de gândire originală impersonat în eroul profet Zacharias Lichter, figură de unic farmec care are, după cum spune chiar el, „o fizionomie de metafizician și de iluminat iudeo-german de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Dar cu exagerări și îngroșări care o introduc în ordinul grotescului”. Acest profet, localizat temporal și spațial într-un vag București antebelic, e un cerșetor care practică mizeria ca pe o moșire a spiritului, înălțurînd principal orice idee de posesiune, propovăduind desprinderea omului din toate definițiile pămîntesti, către starea de „perplexitate” (descriere nouă și personală a grației), la care se ajunge prin treptele circ-nebunie. Existența extraordinară a profetului și natura gîndirii lui sînt cauzate de faptul că, adolescent, el a fost lovit de „flacăra lui Dumnezeu”, ceea ce a determinat ruperea din familia de negustori de măruntișuri, apoi abandonarea carierei intelectuale, pentru care arăta deosebite daruri, și trecerea la viața abstrasă din material. În slujba unei morale a purității.

Cartea e formată din meditațiile profetului, din dialogurile sale cu discipoli, prieteni sau adversari intelectuali, din povestirea revelațiilor lui, într-o aparentă lipsă de sistem, dar de fapt urmînd o foarte bine gîndită schemă. Întîmplările și concluziile lor structurează pînă la urmă o întreagă teorie, filozofică în expresie, morală în intenție și efect, putînd face obiectul a abundențe și intricate dezbatere. Ceea ce ne interesează nu e teoria, care rămîne, cu toată seducția ei, un teren al opțiunii și interpretării, ci omul pe care îl creează cartea, surprinzător de viu și de eficient, în ciuda naturii statice a acestei proze, în ciuda intonației uneori prețioase, sau a cuvintelor sofisticate și implicit ironice.

Profetul Zacharias Lichter e un om al adevărului, un condamnat conștient al manifestării sincere, dezvăluit, inocent, spontan și arzător ca flacăra ce l-a prefăcut și i-a dat perspectiva superioară. Din poziția lui orice problemă se judecă în datele candorii și falsului. Cu toată subtilitatea de gîndire, mesajul e străvechi de simplu. De sursă declarat biblică. Unghiurile, aprecierile, rezervele, soluțiile sînt însă noi, și nu numai noi, ci și de o modernitate sănătoasă și autentică, o modernitate de loc viciată de beția cu propria ei imagine, de loc insolentă și posedată de convingerea că rezolvă orice miraculos mai bine și mai repede.

Flancat de alți citiva indivizi memorabili (Leopold Nacht, foneticianul Adrian Leonescu, psihiatrul S., versificatorul de bodegă), profetul se desface în carte, nimbîndu-și făptura monstruoasă și acutrament sordid cu emanația magnetică a sufletului său. Salvîndu-și rigoarea intelectuală prin flacăra ce-l incendiază permanent și îi prefăce gîndul în năzuință, chin și extaz. Prin gura profetului, Matei Călinescu lansează cea mai interesantă punere în gardă scrisă în România după război împotriva variatelor, savantelor și convingătoarelor forme pe care le îmbracă falsul în lumea modernă. Unul din excesele pe care profetul îl denunță cu mai multă fervoare este cel al societății de consum, a cărei proliferație e

considerată un adevărat cancer al spiritului. Într-adevăr, după cum arată profetul, producția și consumul se extind și în zonele spiritualului. Lumea modernă fabrică inteligență, artă, adevăr, căutare, eroare și regăsire, cu o asemenea fidelitate a reproducerii încît e tot mai greu să deosebești autenticul de contrafăcut. Zacharias Lichter grupează această industrie a vieții într-un „imperiu al prostiei”. Chiar opera devine, din acest punct de vedere, nesigură, înșelătoare, chiar primejdioasă, și Zacharias Lichter are intuiția regăsirii sincerității în existența conformă cu sine, susceptibilă de a fi o operă mult mai adîncă și mai sinceră. „Conștient că sărăcia este una din operele lui cele mai semnificative, el spune uneori, cu o nuanță de umor: Sărăcia mea este, prin ea însăși, un sistem filozofic, și despre ea s-ar putea scrie un tratat”.

Dintre toate proliferațiile contemporane ce înspăimîntă pe profet, una de talie este



cea a limbajului. Cuvîntul fiind prea degradat prin solitare, înțeles și subînțeles, Lichter recomandă tăcerea și face elogiu lui Nacht: „Ah! Lumea e bolnavă de semuificație! Și cît aș vrea să pot învăța de la Nacht arta de a rămîne mut chiar vorbind (căci cuvintele pe care le rostește el, atît de rar, și doar ca pe o *concesie* de care eu însumi mă bucur în primul rînd, nu înseamnă niciodată nimic)”. Tăcerea unui asemenea personaj e purtătoare de colosale adevăruri și stări zgomotos vorbărețe, cum e iubirea, își capătă în gura goală de cuvinte a lui Nacht sunetul cel mai impresionant: „Niciodată miracolul iubirii n-a fost mai pur — spunea Zacharias Lichter. Căci numai marelui neputincios îi este hărăzită puterea iubirii adevărate; și numai iubirea marelui sterp, — născîndu-se pe sine în fiecare clipă, infinit aceeași — se împlinește în curata rodire; și numai gura marelui tăcut, din care a pierit pînă și amintirea cuvintelor, cuprinde Totul...”

Mîntuirea, firesc, pentru acest filozof al tăcerii, nu poate fi atinsă decît în acel „loc vid de cuvinte, plin de adevăr”.

Astfel, din raționament în raționament, autorul face, prin gura cerșetorului profet care își scrie viața și își trăiește scrierile, o critică pe cît de subtilă pe atît de justă a gîndirii recente, prea avidă de termeni, bolnavă de sistematologie, confruntînd naiv realul cu intelectualul, comică și puerilă în funcționalitatea ei, deseori rătăcită în obiect și uitînd calea dialogului cu stelele. Dar respingerile filozofului cuprind și fenomene mai apropiate. O anumită tendință pompoasă și catedratică a esteticii românești e și ea vizată și Matei Călinescu are curajul și conștiința de a-și judeca la reale proporții chiar și propriile pagini de analiză, care rămîn excelente în felul lor, dar

care, din perspectiva unui erou atît de reprezentativ al profunde aspirații pure a autorului, nu pot totuși decît să revină la ceea ce sînt, atît și nimic mai mult. În concluzie, cartea e o combatere a *ideii* din punctul de vedere al *adevărului*, adevăr ce pare reprezentat în *trăirea sinceră*, o dinamitare deci a tuturor clișeelelor despre literatura „intelectuală” și „de idei” vehiculate la noi în clipa de față.

Aparent surprinzător, niște personaje atît de ciudate reproduc tocmai ce e mai tipic și mai permanent în societatea românească: cultura orală, spiritele socratice, ce propagă cu umilință mari adevăruri la colțul străzii sau în cafelele cețoase. Dozînd foarte savant un pitoresc care, necontrolat, ar fi putut să se dovedească fatal intențiilor serioase, Matei Călinescu dă dovadă că e nu numai un prozator rar, dar că e mai ales un prozator al Bucureștiului, pe care îl evocă fantastic în fiecare rînd al cărții. O neașteptată sinteză bucureșteană e caldarîmul pe care deambulează personajele. Decorul, mediile, atmosfera, culorile sînt toate ale unui București în aparență modern, normal și comun european, în esență răsăritean, bizantin, și desfășurat sub un cer de evanghelie, loc de amestec al întregii culturi iudeo-creștine și de verificare amuzată a tuturor experiențelor reale și spirituale care cuprind periodic lumea, ca niște febre recurente. Lichter nu putea trăi și medita decît la București, oraș unic în Europa prin dispoziția sa specială în planul real și spiritual, armonie de vechi noutăți și de relicve proaspete. Greșala criticii literare va fi probabil de a așeza și această carte în ordinea excepției, în sertarul curiozităților, cînd ea transmite de fapt, într-un chip foarte înalt, adevăratele, bunele, sănătoasele teme pe care toți căutăm să le scriem și să le citim, și de a o califica drept eseistică sau filozofică, cînd ea e proză francă, și singura ei încheiere e, mai presus chiar de necesitatea adevărului, necesitatea sincerității.

Petru POPESCU



Aproximația este pentru adevăratul artist lucrul cel mai chinuitor.

Regulatorul cel mai bun al lucrării criticului este însuși caracterul său.

O personalitate n-ajunge să se definească decît prin adversitățile pe care le trezește. Adversarii precizează limitele și deci forma noastră. Rezistența măsoară forța. Valoarea unei acțiuni se definește prin ceea ce combate.

Te sufocă o singură influență tiranică, dar te eliberează un orizont larg deschis, o vedere întinsă asupra culturii omenirii.

Originalitatea este mai mult un punct de sosire decît unul de plecare.

Fără a ști cine sîntem în lipsa unei imagini proprii, cădem pradă golului lăuntric.

Pentru că nimeni nu ne obligă să facem literatură, nimeni nu ne poate ierta că o facem rău.

Opera de seamă este produsul unui devotament total.

Ceea ce nu pot face teoreticienii de cenaclu, rezolvă dintr-odată gestul unui adevărat artist.

Frumusețea presupune în acel care o înfăptuiește afirmația optimistă a victiei, bună dispoziție, bucurie și încredere în viață.

Cine nu izbutește să se uite pe sine și nevoile sale, rămîne închis și orb pentru cultură.

Suferința întoarce mintea omului către cauze și oțelește instinctul lui de cunoaștere.

Personalitatea este propriul ei artist.

Înainte să îmbătrînească operele, îmbătrînesc teoriile lor.

Tudor Vianu

## N. BREBAN —

### romanul „absenței”

Cel de al treilea roman al lui N. Breban întărește impresia pe care o puteai avea, de altfel, încă de la *Francisca* (1965), că ambiția scriitorului nu este în primul rînd aceea de a scrie romane „cinstite” (adică de factură clasică), de a fi un romancier adevărat (lucru atît de rar în literatura noastră), ci aceea de a inventa o formulă de roman proprie, acceptabilă mai întîi pentru sine. Alcătuirea romanelor lui Breban trădează o continuă meditație „teoretică”, o concentrare în a găsi, asemeni maestrului de șah, între atîtea scheme „clasice”, folosite infailibil de memoria sa puternică, o variantă proprie în care rigoarea jocului pentru care a optat să permită și lansarea temperamentului său imaginativ, ob-sesiv și pătimaș.

Breban ignoră (sau pare a ignora) direcția Joyce și pe aceea a „noului

roman” francez, disprețuiește „experimental” și țintește să se realizeze în ceea ce am putea numi, în lipsa altui termen mai fericit, romanul „clasic”. Cred că *Animale bolnave* conține „varianta” lui Breban, varietatea cu care autorul va putea să facă ce va voi în viitor, să o amelioreze sau să o părăsească; avem atît de rar romancieri încît trebuie să le acceptăm orice capriciu, cu condiția de a rămîne romancierii...

★  
În *Francisca*, un roman social și dialectic, cu o curgere înceată și temeinică a acțiunii, Breban impunea la un moment dat un hiatus, o *absență* care producea nedumerire: episodul final al lui Cupșa părea adăugat structurii destinelor paralele ale cuplurilor, consumate pînă la intrarea sa în acțiune. Calificarea ambițioasă a lui Cupșa, „reușita” sa, rod al unei crîncene voințe și forțe de muncă, era destinată de autor sublinierii eșecului celorlalți, eșec datorat unor incompatibilități multiple. Eșecul cuplurilor se datorează istoriei — modificărilor social-politice, dar mai cu seamă celor de mentalitate. „Moara fericirii”, unde cuplul format din Petrascu și mama Franciscăi pare pentru o clipă realizat, se sfîrmă sub loviturile revoluției. În ciuda unor idealuri comune, individualismul Franciscăi, libertate caracteristică personalității ei solicitate de varietate, nu se apropie de un anume dogmatism „vital” al lui Chilian. Cupșa, refăcînd traseul schematic al arivismului, triumfă însă prin efortul său primitiv, în fond lipsit de conștiința unei



## „Îngerul a strigat“

Un fapt curios de întârziere literară îl constituie reșecția din ultima vreme a istorisirilor cu haiduci și fecioare răpite, cu galopade și escaladări urmate de încăierări sîngeroase, întâmplări năpraznice din polihromul secol fanariot, o producție care intenționează să reanime truculența epicii de exaltare romantică și a evocărilor muiate în vopsele tari, tresărire neașteptată a balcanismului, reprezentat cîndva cu strălucire dar atît de îndepărtat astăzi de spiritul și preocupările momentului, de problematica și întrebările vitale pe care și le pune, acum, literatura.

Unul dintre puținii scriitori actuali în stare să smulgă o șuviță nouă din filonul acesta, prea îndelung exploatat, desigur că este Fănuș Neagu. Însușirile native îi predestinaseră parcă unei asemenea acțiuni: și capacitatea fabulatorie neistovită, plăcerea imensă de a povesti, și patetismul viziunii epice, și valorile de puternică plasticitate ale stilului și, în sfîrșit, chiar întîmplarea că e legat prin obîrșie de una din cetățimile noastre ale balcanismului nostru literar, Brăila lui Panait Istrati. Cu toate acestea, un instinct mai adînc i-a impus prozatorului să se împotrivescă energic impulsurilor înzestrării naturale, semnăindu-l inadecvarea în actualitate a tipului de literatură către care, inițial, s-ar fi simțit tentat să se orienteze. Astfel că ultima sa carte, și cea mai importantă, romanul *Îngerul a strigat*, ne apare ca o carte a reprimării, a înfruntării propriei naturi. Valoarea ei nu e dată, așadar, ca la alți autori, de afirmarea plenară, deszăgăzuită, eliberată de rigori a însușirilor structurale, ci tocmai de spectacolul luptei dramatice cu fondul nativ al scriitorului, supus unui regim de constrîngere și sacrificiu.

Faptul îl constatăm mai întîi în „imperfecția” construcției, în lipsa de unitate a tonului și în linia zigzagată a înaintării, stînjinită de frecvențele reîntoarceri și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care ne obișnuise în povestirile și nuvelele mai vechi, cu narația fluentă înălțuită perfect, armonizînd impecabil episoadele și călăuzindu-ne cordial prin stufrul acțiunii spre un liman de liniștire care coincidea, de regulă, cu deznodămîntul epic. Act de solidarizare cu noile tehnici ale prozei care nu mai suportă convenția construcției simetrice, gradația logică, ș.c.l.? Și asta, dar nu numai atît; dîncolo de procedee simțim năzuința spre esențializare, tensiunea către nucleele dramei, febra de a plonja în adîncuri. Scriitorul a renunțat la tihna epică a narațiunii obiective în favoarea unui ritm pe care i-l dictează fluctuația stărilor interioare, precipitat sau leneș sau sincopat, atent să capteze acel flux de semnificații care circulă dedesubtul faptelor, să adune din puzderia evenimentelor mărunt un simbol existențial atotcuprinzător. Se configurează o lume prezentînd afinități structurale cu aceea pe care o înfățișează Bănuțescu în nuvelele sale sau Ión Gheorghe în poeme, un straniu teritoriu faulkn-



rian în marginea cîmpiei dunărene, imaginar și real totodată, învăluit de un aer tremurat căci linearitatea cîmpiei dă sentimentul mirajului, atrăgîndu-ne apoi în desigurile fabuloase ale bălților, ținut populat de o umanitate robustă, clocotitoare de vitalitate, trăind însă sub o emblemă tragică. Imaginile de ansamblu, mai ales în prima sută de pagini, unde se povestește exodul convoaielor către Dobrogea, emană sugestii expresioniste, cu acele încremeniri de-o clipă ale dezordinii în atitudini extatice, scăldate de o bizară lumină venind parcă dintr-o lume supranaturală.

Care sînt totuși evenimentele, „acțiunea”, materia constitutivă a cărții? Două decenii din viața unui sat, subîntinzînd o epocă de mari traume colective: exodul unor familii în urma exproprierii de terenuri, dezastrele războiului, anii de secetă, apoi acomodarea treptată cu noile forme de existență socială, proces înfrînit nefast de abuzurile petrecute în epoca anilor '50. Pe acest ecran cuprinzător e proiectată și biografia personajului cu cea mai îndelungată prezență în prim-planul romanului, Ion Mohreanu, în anumite episoade el devenind chiar narator la persoana I, deci împrumutîndu-ne optica sa asupra desfășurării lucrurilor. Copil, el asistasă pe drumul exodului la împușcarea tatălui său, Neculai Mohreanu, acuzat din eroare că ar fi participat la jefuirea unor negustori. Viața și-o organizează apoi în jurul unui unic scop: să răzbune uciderea tatălui, țel neatîns fiindcă cel vinovat subcombă de moarte bună chiar în momentul cînd Ion și-ar fi putut înfăptui visul de pedeapsă. Descumpănit, frustrat de singurul țel capabil să-i activeze energia

morală, va duce o existență risipită haotic, dezarticulată, marcată tragic de toate dislocările din epocă, pînă ce va cădea, asemeni tatălui său, tot victima unui glonț ce îi e destinat din eroare. Destinul eroului acesta încheie perfect un arc de cerc, — începe și sfîrșește în împrejurări simetrice — dar aproape nu este personaj care să nu trăiască, fragmentar, experiențe de natură asemănătoare. E o umanitate care străbate un purgatoriu, conștrînsă la o suferință care îi definește condiția, înjosind-o și innobilînd-o în același timp.

O lume traumatizată, lovită din toate direcțiile dar rezistentă pînă la urmă prin forța trăirii frenetice, pasionate, imposibil de smuls fiindcă e fixată prin rădăcini prea adînci în solul ce o hrănește. Narațiunea foșnește de tălăzuirea din adîncuri a sevelor regeneratoare, debordează în scene de exaltare a biologicului, amețindu-ne cu parfume tari și culori violente. Un curent de senzualitate și magnetism erotic e difuzat în toată materia povestirii, înălțîndu-se din latență spre zone de culminație ori de cîte ori vreuna din pătimașele eroine ocupă prim-planul romanului. Peste tot e prezentă senzația de palpitare neîntreruptă a energiilor vitale, peste tot avem materializarea excepționalei forțe de creație a prozatorului, care chiar dacă își refuză, cu bună știință, fluența fabulatorie, nu rămîne mai puțin un creator de situații epice, un constructor de scene și figuri omenești care se întipăresc definitiv în conștiința noastră. Amintesc numai episodul brăilean al scufundării crucii în Dunăre, de Bobotează, cu întîlnirea celor treizeci și trei de hoți care speră să le fie iertate păcatele („unul pentru fiecare an al lui Hristos”) sau scena devastării conacului în noaptea de 23 august, sau atîtea alte împrejurări din carte care vorbesc, toate, despre realismul complex al acestui prozator dedicat fabulosului și proiecțiilor mistice. E un conglomerat de chipuri și întîmplări în fascinantă și repede rostogolire, imaginea unei lumi care freacă mătă de grea concretețe și totodată se mistuie ca un abur în misterioasa ei imaterialitate.

Cartea e, desigur, lipsită de unitate, de o privim din unghiul construcției clasice și chiar văzută în sine poate nemulumi unele exigențe prin caracterul abrupt al schimbărilor de timbru sau de perspectivă. Se simte de altfel consecința unei prea lungi perioade de elaborație (aproape un deceniu), probabil cu mari pauze în care materia a fost mereu regîndită și supusă la retopiri succesive. E însă densă și expresivă, personală în chip absolut, revelatoare pentru valoarea unui prozator pe care-l știam și pînă acum printre cei mai buni ai literaturii de astăzi.

Un an excepțional pentru proză: în afara unor remarcabile debuturi, dătătoare de speranțe (Paul Goma, Ștefan Stoian, Mihai Giugariu, Dumitru Dinulescu ș.a.), în 1968 au apărut *Intrusul*, *Interval*, *Animale bolnave*, două romane noi de Zaharia Stancu, și acum *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, operă de interes major, înscriindu-se într-o admirabilă constelație.

G. DIMISIANU

finalități superioare. Aceași lume, care zăvorăște tardivul ărvism al tatălui Franciscăi, permite ridicarea lui Cupșa, om „de jos”, ajutat de istorie și, fără îndoială, de vitalitatea sa.

Hiatusul în „materia” romanului (interpretat atunci ca o stîngăcie a debutului) nu era însă și unul în „idee”. Ceea ce „absența” din romanul lui Breban exista în ideea lui și asta o dovedește revenirea procedurii în cel de al doilea roman, *În absența stăpînilor*. Și aici datul principal e absența. Aceași unitate în idee unifică părțile, de data aceasta și mai distincte ale cărții (distincte ca epicitate, ca tehnică romanescă, uneori și ca stil). Eșecul maturilor din partea a doua explică de fapt „absența”: aceea a unui caracter, a unui principiu sigur și puternic care să impună o ordine, să „creeze” viața unui cuplu. E.B., o femeie înrudită, dar mai „simplă” decît Francisca (căreia îi era caracteristică grația superioară și fragilă a intelectualității), e aparent cucerită de cuplul „natural” tată — fiu, cuplu pe care apropierea ei îl dezagregă. Magia acestui cuplu, odată sfărîmată, nu se poate reface și cei trei descoperă propriile infirmități. Nu istoria sau mentalitatea face cuplul imposibil aici, ci o

anume mistificare lăuntrică greu de sesizat, o eroare de instinct. „Absența stăpînilor” poate fi tradus și prin „absența instinctului sigur”, dominant, dar mai ales triumfător. *Bătrînii*, cu care romanul începe, ne introduc într-o lume scăpată biologic, instinctual viciată de eșecul natural al vîrstei. Bătrînețea e o vîrstă a omogenizării care interzice o structurare nouă, viabilă. Plutește moartea, treptată și promiscuă, populată de monștri imaginației și simțurilor la apus. Cea de a treia parte, *Oglinzi carnivore*, care a plăcut îndeosebi celor care s-au ocupat de roman, stabilește definitiv ceea ce înțelege autorul prin această absență a stăpînului: ceea ce s-a omogenizat la bătrîni prin destinul natural, nu s-a diferențiat încă la copil. Acea zi din viața sa surprinde tocmai trezirea primului semn al eterogenității, al individului instinctual „specific”, trezire ce ar putea deveni, cîndva, primul semn al unei prezențe pe care romanul nu o conține; în „idee” stăpînul există în materia romanului sîntem în absența sa.

În *Francisca* absența o „stare” (un mediu, sau poate numai o suplețe) care putea nuanța puterea personajelor, certă — de altfel; Cupșa triumfa prin inconștiență, prin instinct, prin efortul său de a se omogeniza în lumea în-

conjurătoare, deosebindu-se astfel fundamental de Francisca în cel de-al doilea roman absentează tocmai „tipul”. o astfel de „dotare”; rezultatul e însă același — ratarea.

Hiatusul acesta în „materia” romanului nu mai apare în *Animale bolnave*. Roman polițist (poate). *Animale bolnave* are o epicitate strînsă și densă care nu mai lasă loc „absențelor”. Dar ambiția teoretică a romancierului nu se satisface cu atît — și ideea, de data aceasta pur și explicit estetică, se realizează tot printr-o absență. Paul este personajul pe care autorul îl investește cu acest rol.

Tot ceea ce face și spune Paul nu aparține romanului propriu-zis — e „fictiv”, ca într-un „joc secund, mai pur”. Mitoman și amnezic, Paul este personajul cel mai respins de epicitate, mai ales de epicitatea strînsă a unui roman polițist. Martor abulic al unor crime, el relatează veșnic evenimentele vieții sale (pe care nu poate să și-o amintească), de fiecare dată altele, altfel. Paul „inventă” personaje și biografii, care la rîndul lor inventă alte personaje și alte biografii. Ficțiunea e infinită, mereu pîrînd posibilă și mereu dezisă de „ce-lălalt” roman și de cealaltă „ficțiune”. El este adevărata „oglinzi carnivore” a prozei lui Breban — și am regretul

că romanul acesta nu poartă acest titlu.

Paul nu ne interesează ca tip, caz maladiv — el nu inventă în chip „fantastic”, ci perfect coerent și realist, dar fragmentar și infinit, ca însăși viața sa fără memorie. În schimb, atunci cînd ar trebui să participe la realitate, el intră în „fantastic” — pierde contactul exact cu lumea obiectivă, creează halucinat monștri, plutește într-o transă irațională, incapabil de a stăpîni și a se stăpîni.

El este așadar „absența” acestui roman; încarnarea *ideii* autorului — aceea că ficțiunea e infinită, că romanul e infinit și virtual în fiecare ins. cititor. Paul este, așadar, romancierul în stare de libertate, neconștrîns de opera sa, de rigoarea ce și-a impus-o. Prezența lui în roman desface convenția romanului închis (obligație a genului) și întrupează instinctul specific al romancierului de a crea ficțiunea, un instinct „ideal” dar, în același timp, neconvenabil operei, fatal limitat. Un hiatus apare deci și în *Animale bolnave*: între „materia” romanului și „ideea” de roman — Paul acoperă această incompatibilitate estetică: el este prezența concretă a „absenței”.

Gelu IONESCU



## Reacția cititorilor francezi...

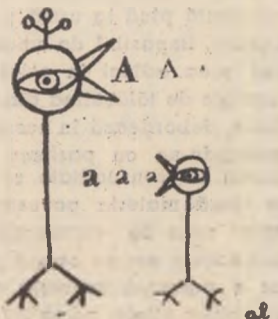
Culegerea de schițe Zbor jos de Nicolae Velea nu putea trece neobservată tocmai la revista *Steaua*. Apariția micului volum i-a dat lui Virgil Ardeleanu posibilitatea ca după o lungă tăcere, pedepsitoare, de punere la punct (cartea lui Nicolae Velea văzuse lumina tiparului cu multe luni în urmă) să ia tonul de ofensată jubilație al persoanelor care de multă vreme tot repetă că adevărul va ieși la suprafață, ca undelemnul deasupra apei, și căroră timpul le face, în sfârșit, dreptate (v. nr. 10 al revistei): „Contextul mai variat al prozei contemporane îl reduce automat pe Velea la scara normală. El este, indiscutabil, un prozator înzestrat care și-a zăgăzuit evoluția, întrucât a crezut prea mult în puținul său elogiat fără măsură. Se cuvine, deci, să mediteze serios”. Până să se hotărască Velea „să mediteze serios” criticul îi deschide perspectiva unor încercări cumplite, dar, cine știe, poate necesare: „Sintem curioși să știm — scrie el — cam în ce fel ar reacționa un cititor, să zicem francez, în fața unei schițe precum *Cu telefonul*. Oare cel format la școala lui Flaubert și Maupassant și apoi zdruncinat de Proust și de curind de Nathalie Sarraute va putea sesiza încălcătura psihologică a acestui dialog?” Urmează citatul.

Nu mai puțin curios sintem la rîndul nostru să știm „în ce fel ar reacționa un cititor, să zicem francez”, format la școala lui Sainte Beuve și Jules Lemaitre, „zdruncinat” de Thibaudet și „de curind” de Jean Pierre Richard față de o critică „precum” cea a lui Virgil Ardeleanu, toată în alb-negru, inflexibilă și fără vibrație, redusă ca expresie la un stil foarte direct și „curgător” ce nu înfîlnește în drum nici un filtru pentru a-l decanta. Ceea ce e cu desăvîrșire inexistent în acest fel de critică e tocmai ceea ce n-ar trebui să lipsească niciodată: nuanța, mutația, comprehensiunea.

## „Care este adevăratul Anton Pann?”

Sub titlul incitant *Care este adevăratul Anton Pann?*, Ovidiu Papadima publică în *Steaua* nr. 10 un interesant articol. Cu argumente de luat în considerație, reputatul critic încearcă să dea un contur mai larg și mai bogat caracterului reprezentativ al autorului ce ne-a dăruit minunata *Poveste a vorbii*, trăgîndu-l, ca să spunem astfel, mai spre septentrion, scoțîndu-l oarecum din balcanismul periferic, multicolor și gras în care a fost — după opinia d-sale — excesiv fixat și încadrîndu-l mai ferm într-un autohtonism de ansamblu, integral: „În secolul nostru — sub impresia strălucitorului colorit oriental din Kir Ianulca și Hanul lui Minjoală — Anton Pann a început să fie considerat ca un descoperitor al filonului oriental-balcanic pentru literatura noastră. Matei

Caragiale — cel din Craia de Curtea-Vechi — a fost intuit ca un inimitabil explorator al acestui filon. Dobrogea a fost descoperită de către pictori și scriitori, ca un pămînt pe care culorile acestui orient al nostru apar mai vii ca oriunde. Ion Pillat, Vasile Voiculescu au cîntat peisajul aprins al Dobrogei. Ion Barbu — admirator el însuși al „marelui Matei”, cum îl numea el pe au-



torul Crailor — scrie ciclul de poeme *Isarlic*, revindicîndu-și o filiație antonpannescă, prin somptuoasă și profundă evocare a lui Nastratin Hogea. Lucian Blaga însă — în piesa *Anton Pann* — restabilește cumpăna, reînviîndu-l pe Anton Pann brașoveanul. „Pînă la Popeluș a redevenit astăzi pentru noi ceea ce este el în realitate: una din cele mai autentice și mai strălucite expresii ale duhului nostru popular, în integritatea lui”.

## Controverse

„Contemporanul” din 29 noiembrie 1968 publică o notă semnată de Ion Pascadi, vizînd cronica lui N. Manolescu la „Principiile de estetică” ale lui G. Călinescu. Răspunsul lui Ion Pascadi la rezervele criticului cade alăturat. N. Manolescu remarcase „lipsa de modestie” a oricărei prefețe la opera lui G. Călinescu și paradoxul că tocmai un profesor de estetică să fie cel care face acea prefață. „A te ridica împotriva acelor profesori de estetică dogmatici care au scris despre G. Călinescu cu neadrepte rezerve, contestîndu-i capacitatea speculativă este într-un totu îndreptățit, dar a încerca să aperi calitatea lui de estetician ridicîndu-te împotriva Esteticii însăși este ciudat”, spune Ion Pascadi. Iată însă împotriva cărei estetici se ridică N. Manolescu — cităm din G. Călinescu: „Estetica este o disciplină sau mai bine zis un

program de preocupări care s-a născut, inconștient sau nu, din nevoia simțită de o întinsă clasă de intelectuali de a vindeca lipsa sensibilității artistice prin judecări obiective, adică în fond străine de fenomenul substațial al emoției”. Din cronica lui N. Manolescu nu reieșea nici într-un chip că ar limita meritele esteticianului G. Călinescu, dimpotrivă. În definitiv, nu despre calitatea de estetician a lui G. Călinescu era vorba. În cauză era prefața lui I. Pascadi, calitatea, utilitatea și oportunitatea ei. Iată rezerva evidentă la care I. Pascadi nu răspunde, depășind prudent chestiunea în cîmpul controversei teoretice.

## „Tribuna”

În exclusivitate închină revista „Tribuna” numărul ei din 28 noiembrie 1968, semicentenarului Unirii Transilvaniei cu Tara la 1 decembrie 1918. Un documentat articol în lumina adevărului istoric semnează prof. univ. Ștefan Pascu. Conf. univ. Trofin Hagan analizează poziția înaintată a socialiștilor români, V. Fanache relevă motivul poetic al actului Unirii ca aspirație seculară și împlinire, mai ales în creația poezilor ardeleni. Balogh Edgar analizează problema naționalităților sub semnul Unirii. Despre natura juridică a hotărîrilor de la Alba-Iulia scrie Tudor Drăgan. Un grupaj de poezii patriotice semnează o seamă de poeți români, maghiari, germani, dintre care amintim pe Mihai Beniuc, Gheorghe Chivu, Bartolus János, Teohar Mihaldaș, Ion Th. Ilie, Adolf Meschendörfer, Miron Scorobete etc.

Lăudabilă este inițiativa „Tribunei” de a prezenta un mănunchi antologic de poezii semnate de Andrei Mureșanu, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Octavian Goga, Zaharia Bîrsan și Emil Isac. Un interesant articol privind politica americană față de destrămarea imperiului habsburgic, în speță față de unirea Transilvaniei cu România în 1918, semnează Keith Hitchens de la Universitatea din Illinois, S.U.A.

## „Neue literatur” — 10

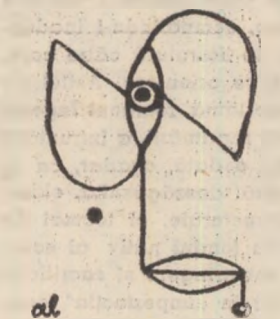
În acest număr sint publicate versuri de Christian Maurer, Dieter

Schlesak și Ilse Hehn. De asemenea, ni se prezintă un debut interesant de poezie — Günter Schulz. Proza scurtă germană din țara noastră este reprezentată de data aceasta prin lucrări de Ludwig Schwartz, Dieter Roth, Claus Stephan. „Bilder im Spiegel”, un fragment dintr-un roman care urmează să apară pînă la finele anului curent la Editura pentru literatură, este semnat de Pauline Schneider. Din proza scurtă românească a fost aleasă povestirea „Moartea din fereastră” a lui Petru Popescu, traducerea aparținînd Mariei-Therese Kerschbaumer (Viena). În coloanele rezervate literaturii străine semnalăm trei schițe excelente ale scriitorului și poetului din Republica Democrată Germană, Günter Kunert, „Scrisoarea fariseului” semnată de Joseph Breitbach (Franța), povestirea simbolică „Der Gefesselte” („Încătușatul”) a poetei austriece Ilse Aichinger și microantologia de poezie cehă contemporană (Ivan Divis, Vlasta Dvorská, Miroslav Holub, Milan Kundera, Milos Macourek). Rubrica „Chronik” aduce, printre altele, un fragment dintr-un interviu luat cunoscutului dramaturg englez John Osborne către criticul Kenneth Tynan, în care se discută probleme ale teatrului, filmului și televiziunii. La rubrica „Reflector cultural” interesul cititorului va fi, desigur, solicitat în primul rînd de anunțarea unei antologii în limba germană de poezie românească din secolul XX, care urmează să apară în cursul anului 1969 sub îngrijirea lui Alfred Kittner și Dieter Schlesak.

## „Tomis” — 11

Între coloanele care deschid și închid acest număr al revistei, conținînd emoționante documente din „epopeea unității naționale” (pline de interes mai ales cele referitoare la relațiile multiseculare pe care le-a păstrat Dobrogea cu Țările Române), paginile de literatură își trăiesc viața în rubricile cu care am fost obișnuiți. După cronica literară binevoitor evazivă a lui Al. Protopescul la „Meta-morfozele poeziei” de N. Manolescu, după comentariul lui St. Aug. Doinaș disociînd „trei etape ideale pe drumul meditației lirice”, în volumele semnate de Al. Protopescul, Adi Cusin și Cezar Ivănescu, după fiorii malitioși ai lui Cornel Regman care desco-

peră „bombifele” scandaloase și coalițiile de simpatie și ranchiună ascunse în efemerele cronici literare (ce bine ar fi dacă această ultimă judecată radamantină ar fi ea însăși scutită de subiectivitatea acuzată la alții! Dar ce să-i faci, obiectivitatea e o utopie și mai bine cu rău decât fără rău. Așteptăm continuarea), după un compact grupaj de poezie, în care ochii îți fug de la nume la nume, de la vers la vers (ar fi poate indicat un alt sistem de paginatie, în care spațiul, în primul rînd, să favorizeze individualitățile poetice), ajungem și la proză. Eugen Lumezanu ne prăstulează cu o povestire încă o dată surprinzătoare. O tinărie actriță de provincie, lipsită de experiența scenei și vieții, nu are intuiția să aleagă mijloace eficiente de parvenire. Suportînd trei ani opoziția publică, i se dă în sfârșit un rol. Aici e punctul culminant. Per-



secutata își încearcă forțele, neutilizate atîta vreme, la miezul nopții, pe scena goală, în fața portarului. Dar „portarul pufiește încetîșor, dacă ar ști că el doarme, Julieta ar muri cu un ceas mai devreme”. E adevărat, alături, pentru schimbarea gustului, un fragment din *Principele lui Eugen Barbu* ne inițiază în astrologie, reînviîndu-ne mai ales prin savurile cuvîntului vechi.

## Durrell și Celine în românește

Secolul XX—9, e un număr frumos, care te lasă să respiri pe texte largi, și, mai ales, te lasă să gîndești, fără a te flanca, grijuliu, cu exegeze lînguitoare și avertizatoare. Informația la „litera cărții” era și cea mai indicată soluție cu acești doi mari necunoscuți atît de citați: Lawrence Dur-

rell și Celine. Comentariile de introducere își rezervă exact spațiul și problemele necesare unei luminări discrete a operelor. Simona Drăghici expune o utilă documentație asupra genezei tetralogiei lui Durrell. Mai puțin util (vorba aceasta e relativă), eseul lui Cornel Mihai Ionescu, aglomerat de erudite și analogii fără suport pentru publicul necunosător al cărții, trimite, poate tocmai de aceea, spre atmosfera de sugestie a *Quartetului Alexandria*. Scriitorul iese din comentariu mai încifrat, mai enigmatic și asta te aruncă spre text, pentru o verificare personală. Dimpotrivă, Nicolae Balotă propune un profil-sinteză memorabil al lui Celine, scriitorul-bufon, mincinosul, mutilatul care mutilează, mizantropul, „sfîntul fără Dumnezeu”, imagine care te urmărește apoi în timpul lecturii, dîndu-i acesteia claritate și unitate.

Dar esențiale sînt textele și traducerea lor. Din Durrell s-a ales, bine, un substanțial fragment, foarte potrivit și pentru demonstrarea reputatei magii evocatoare, și pentru ideologia estetică a autorului, bazată pe șocurile relativizării. Numai că fraza grea, încărcată de arome și sunete rare, senzuală și cryptică, de o splendoare evidentă și cîntată, și-a pierdut ceva din somptuozitate, s-a estompat în traducerea Henriettei Ivonne Stahl. Dimpotrivă, traducerea lui Eugen Barbu a dat textului celinian o oralitate ostentativă, mai ascunsă parcă în original.

În celebritatea celor doi scriitori au intrat și zgometul descoperirii lor, contestarea și extazierea, negarea și prozelitismul, adică tot ceea ce face viu un moment de viață literară; dar și ceea ce explică poate relativa înțrziere a contactului cu ei. După ce citești (sau revezi în românește opere la care îți, fără să le ai oricînd la îndemînă), te întrebî: de ce numai atît? Secolul XX îndeplinește aici doar oficiul lunar de Șcherează, lăsîndu-ne, la jumătatea basmului, cu marea dorință de a ști pînă la capăt. Și poate așa, amîgînd pe unii și pe alții cu jumătăți de măsură, vom avea, în sfîrșit, în românește, traduceri integrale, și nu numai din Celine sau Durrell.

## ERRATUM

În convorbirea cu poetul Virgil Teodorescu publicată în „România literară” nr. 8, de Iul. 28 noiembrie 1968, s-au strecurat mai multe regretabile erori de tipar, care schimbă uneori înțelesul original al frazelor. Aceste erori vor fi îndreptate precum urmează:

În loc de: face parte integrantă din arsenalul revoluției — se va citi: din arsenalul revoluției.

În loc de: nici papă catolic, obsecvlos — se va citi: nici papă catolic, obsequios.

În loc de: în timpul Revoluției — se va citi: în timpul Revoluției din Octombrie.

În loc de: tehniciile lui multiple, dar care nu converg spre același punct — se va citi: dar care converg spre același punct.

În loc de: e nevoie, așadar, de o impresie a lumii — se va citi: de o imagine a lumii.

În loc de: o dinamită mutată în apă — se va citi: o dinamită mutată în apă.

În loc de: sau o farsă de elev de liceu — se va citi: o farsă de elevi de liceu.

În loc de: de o avangardă care să fie fidelă — se va citi: care să-i fie fidelă.

În loc de: unor gemeni al frumuseții dispusă să schimbe lumea — se va citi: gemeni al frumuseții dispusă să schimbe lumea.

În loc de: Fabulația voluntară a imaginilor revelate se păstrează pe planul tehnologic al logicii invenției — se va citi: Fabulația voluntară a imaginilor revelate se păstrează pe planul tehnologic al logicii invenției...

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Laurențiu Fulga: ALEXANDRA ȘI INFERNUL** (Editura pentru Literatură, ediția II-a).

Carte de succes, premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1966. Problematika războiului tratată în spiritul unei tehnici literare moderne.

**Aurel Dragoș Munteanu: SINGURI, roman** (Editura pentru Literatură).

Autorul folosește o gamă variată de modalități expresive, încercînd o imagine a viimăției ca element constitutiv în universul uman.

**Al. I. Ștefănescu: CUBUL DE AER** (Editura Litereturii).

După romanele Al cincilea anotimp și În căutarea Isoldei, prozatorul prezintă, într-un volum de nuvele (este de altfel genul în care a debutat), analize ale unor cazuri de conștiință.

**Iulian Neacșu: INSUL** (Editura pentru Literatură).

Subintitulat *Texte-semne-apocrife*, al doilea volum al tinărului prozator, afirmat și contestat cu egală pasiune la debut, stă ca și primul de altfel sub semnul scriiturii, al stilului.

**Ion Zamfirescu: ISTORIA UNIVERSALĂ A TEATRULUI, volumul III** (Editura pentru Literatură Universală).

Tratînd o perioadă bogată în opere și evenimente — epoca elisabetană și a Restaurăției engleze, teatrul Reformei, al barocului german și olandez, clasicismul francez — volumul oferă o informație amănunțită, interesant atît pentru publicul larg cit și pentru cercetătorul de specialitate. Volumul III ca și cele anterioare este bogat ilustrat.

**NICOLAE IORGA — ISTORIA LITERATURILOR ROMANICE ÎN DEZVOLTAREA ȘI LEGĂTURILE LOR, 3 volume** (Editura pentru literatură universală).

Apărută în 1920, lucrarea reprezintă singura sinteză de acest gen din literatura critică românească. Pe parcursul celor 3 volume, autorul urmărește constituirea, sub raport literar, a conceptului de romanitate, întemeiat pe înrîdîri de limbă, civilizație și existență istorico-socială, de la origini pînă în jurul anului 1900. Unul din criteriile fundamentale ale cărții este urmărirea intrupării spiritului popular în literatura cultă, ca factor determinant al vitalității creației literare din epocile studiate. Deși tratează numai literaturile romanice occidentale, lucrarea ne interesează profund și pe noi, întrucît circulația valorilor este privită consecvent și din unghiul culturii bizantine și din al celei vechi românești.



# POEZIA:

## Dumitru Micu

Const. Nisipeanu

Stăpina viselor

Aproape de fiecare dată cînd vine vorba de suprarealismul românesc, se citează mașinal vreo cinci nume, dintre care acela al lui Constantin Nisipeanu lipsește sistematic. Nu e omis cu premeditare, de lucrul acesta sînt sigur, dar e o lege, se vede, ca acel care nu ține de loc la popularitate, fie el scriitor sau ce-o fi, cine nu-și face nici un fel de reclamă, să fie cu consecvență uitat. Valoarea trece neobservată dacă nu se face în jurul ei puțin zgomot, iar pseudovaloarea tronează nestingherită cît timp se găsește cine s-o aclame și să o tâmieze. Nu e mai puțin adevărat că valoarea supraviețuiește și tăcerii candidă sau interesate și cădelnițărilor convenționale, în timp ce gloria artificială se topește pînă la urmă precum ceara în fața focului.

Verificarea se poate face pe loc. Despre cărțile lui Constantin Nisipeanu mai mult nu s-a scris decît s-a scris: nici despre cele de mai demult (*Cartea cu grimase*, 1933, *Metamorfoze*, 1934, *Spre țara închisă în diamant*, 1937, *Femeia de aer*, 1943), nici, mai cu seamă, despre cele din ultimii ani (*Cartea cu oglinzi*, 1962, *Să ne iubim visele*, 1967). Și, totuși, Constantin Nisipeanu e nu numai unul dintre suprarrealiștii români cei mai talentați, dar un poet a cărui creație rezistă prin ea însăși, independent de curente și grupări literare. Versurile

sale, nu toate, e drept, dar cele valide, nu trebuie raportate numaidecît la suprarealism, spre a putea fi interpretate. Ele posedă un farmec propriu, în stare a se comunica oricărui spirit receptiv, și nu, cum e cazul multor producțiuni, doar acelor care citesc poezie dintr-o curiozitate estetică, impacienți de a descoperi într-un poem exemplificarea cutărui program liric, cutărei tehnici, sau, din contră, abateri de la normele acestora. În definitiv, ce are comun poezia lui Constantin Nisipeanu cu suprarealismul? Ce putem afirma de la început, în toată liniștea, e că acest poet nu face suprarealism cu ostentație. Discreția, absența preocupării de-a atrage asupra sa atenția, caracteristice omului, s-au transmis în bună măsură și poetului, operei sale. Dăm, nu-l vorbă, mai ales în volumul de debut, care, în deosebire de cele următoare, nici n-a apărut la Unu, peste „cartea unei dimineți”, peste „sirmele de telegraf ale miinilor”, peste „intestinele soarelui”, după cum tot de acolo aflăm că un poem poate fi „pătruns” între măsele, „ca un cotlet”, și că un vis se poate înfige „ca un os în gitlej”, dar în genere poetul evită stridentele, scrie simplu, nu se grozăvește, nu caută să pară ce nu-l.

Dar ce e Constantin Nisipeanu? Întii și-ntii e un visător. În al doilea rînd, un îndrăgostit. Sau, poate, invers, ordinea nu e intangibilă. În tot cazul, visul și iubirea sînt două constante majore ale poeziei lui C. Nisipeanu, în virtutea cărora culegerea recent apărută, ce însușează mai bine de trei decenii de lirism, excelează prin unitate de ton și atmosferă. Dar erosul și oniricul sînt tocmai coordonate esențiale ale suprarealismului. Deci, fără să-l practice ostentativ, Constantin Nisipeanu se integrează în suprarealism. Sau, poate, e mai exact a spune că își integrează, își face propriu suprarealismul. Cert e că acest curent n-a fost adoptat de poet ca o modă oarecare; prin suprarealism, Constantin Nisipeanu a parvenit, ca alții prin simbolism sau expresionism, la conștiința de sine; suprarealismul a decăzut în autorul *Cărții cu grimase* erupția propriului fond sufletesc, i-a modelat propria individualitate. De unde impresia de firesc, de organic, pe care o lasă imaginile insolite, asociațiile stranii, metaforismul extravagant, pe care le produce. Poetul scrie sub puterea unei duble hipnoze: a visului și a dragostei. Visul generează reprezentări de eros edenic, erosul convertește totul în vis. Iubirea și visul înfrăgezesc priveliștile, restituie lucrurilor (ideal suprarrealist!) puritatea originară, ingenuitatea pierdu-

tă. Sînt, nu-l vorbă, în culegere, destule pagini neinspirate, terne, dar și imaginile, strofele, poemele de o particulară prospețime, în care o fantezie grațioasă fuzionează cu o marcată distincție a simțirii, sînt destul de numeroase pentru a provoca recenziștii mîhnirea de a nu le putea reproduce decît în infimă parte. Spre a extrage cite ceva, dacă va fi posibil, din fiecare volum, iată o strofă din *Voiaj*, poem din *Cartea cu grimase*, în care poetul e încă tulbure, nedefinit: „Calul s-a oprit în aer ca un plumb în cărbuni / Dar călărețul a rămas suspendat de o stea. / I-am adunat măruntaiele într-un sac de pături; / Copita îi devenise ochi iar ochiul mărgea...”. Următoarele volume aduc o continuă limpezire, o precizare tot mai decisă a individualității poetice, un lirism tot mai autentic. „Cu bărci de azur prin sînge (îl spune poetul, în *Metamorfoze*, confratelui Sașa Pană) Spre steaua polară / Vislesc îngeri. În cești / Amurgul a trosnit ca un vreasc. // Aici e fruntea pămîntului / Pe care stelele s-au așezat / Ca o diademă. Bărcile / Au alunecat pe-o altă planetă”. Dintr-un alt poem aflăm cum „Cîntecul a murit cu noaptea pe deget / Ca un inel de gheață” și cum „Exilații au plîns cu lacrimi de cenușă / Iar cîntecul parcă n-a început”. Cînd „Cîntecul a murit ca o lebedă / Cu gîtul de cristal încovoiat // Stelele au leșinat pe brațele apelor / Visele au căzut în genunchi / Pe catafalc tăcerea a aprins o lumină / Trece ecoul și-i sfîrșimă lacetele.” În volumele următoare, inclusiv în cele de apariție mai recentă, viziunile sînt aproape în exclusivitate erotice. Poezia e, în ineditul imprevizibil al asociațiilor, în capacitatea lor halucinatorie: „Femeia mea cu obrazul plămuit din fin cosit / Are trupul un voal de spumă din care se desprind păsări / Miinile flori ce mi le întinde să le miros / Părul ca o pădure / Toamna și-a răsturnat peste el furnale de aramă”; „Te zăresc pe fereastra ce mi-ai deschis-o în suflet / Alergînd cu picioarele desculte prin ierburi de fum / Lingă tine mă simt ca o planetă / Prin care un navigator trece cu pinze întinse”. Straniul, modul fantast de obiectivare lirică a erosului se găsește în largul său, mai mult ca oriunde, în *Femeia de aer*. Nu ne găsim în prezența unui „amour fou”, precum în poezia lui André Breton, căreia Constantin Nisipeanu îi este, se-nțelege, îndatorat (ca, desigur, și aceleia a altor suprarrealiști francezi, a lui Eluard, mai cu seamă), ci în cercul de vrajă al unei iubiri care, transfigurînd, îmblînzește, umple lumea de liniște, de o beatitudine paradisiacă. La un

gest, aerul ia înfățișarea unei femei cu miini de aur și părul de smoală, căreia poetul îi leagă în păr o bucată de suflet. Femeia e „de aer”, frumoasă fără corp, virtualitate pură; părul ei, în care s-au așezat fluturi cu stele în aripi „miroase a bună dimineață”. În prezența iubitului, ea culege în palmă „cascade luminoase”, curse din brațul lui, și le dă drumul „să zboare păsări către suflet”. Cu aceasta alunecăm în fabulos: „Pădurile costumate în fete cu picioarele desculte / Au venit să ne întîmpine cu buchete de oglinzi. / Tu ți-ai spălat miinile în oglinzi / Și atunci o pădure a început să danseze”. Fericirea erotică se împlinește fictiv într-o călătorie fantastică prin văzduhuri: „Insula plutește în aer ca o fantomă. / Canibali apar travestiți în câni cu lapte. / O pasăre de frunze mi-a căzut la picioare. / Mă privesc în carnea ei ca într-o oglindă: / Văd inima mea care este un acvariu. / Aici hypopocampii au un manej pentru curse de trap // (...) Insula este trasă de lebede. / Plutim în aer. / Înlocuim hainele cu aripi (...) // Tu îți aprinzi lămpile. / Din șerpi ți-ai făcut plasă de fluturi, / Din miini ți-ai făcut flori. / Din sină ți-ai făcut ape...”

A rămas prea puțin loc, din păcate, pentru a cita și din volumele mai noi, cu nimic mai prejos, mai ales al doilea, *Să ne iubim visele*, decît cele de dinainte de 1944. Perseverînd în modul liric ce-l este propriu, poetul obține în continuare imagini originale, proaspete, de incontestabilă frumusețe, precum în *Amurg văzută din oraș*, unde se întreabă dacă nu cumva cerul e roșu în asfințit pentru că „cineva o fi spart pe cer / o cofă cu vin roșu sau o fi răsfrat / un buchet de maci”, sau în *Să fi fost totuși noaptea?*, unde glasul iubitei e „dulce ca un strugure / pe care îl storci și-ți umple paharul cu must” și unde „se reazimă luna de umerii tăi / fluturîndu-ți părul de aburi, / fluturîndu-ți fusta care geme în adiere / ca o femeie cînd e strînsă în brațe / de bărbatul iubit”. Antologică e poezia *Cînt frumusețea ta*, variațiune pe tema *Cîntării cîntărilor*: „Frumusetea ta nu o pot asemui / Decît cu marea cînd se liniștește / după zile întregi de furtună / și e cînd verde ca firul de iarbă, / cînd aibastră ca noaptea adîncă... / Dar tu ești mult mai frumoasă!” Remarcabil este și poemul dramatic *Stăpina viselor*, ce dă titlul volumului, mai cu seamă actele II și III, care proiectează spectacolul în vis, dîndu-i o coloratură ce amintește de teatrul poetic al lui Maeterlinck, ușor corectat prin grotesc.

Culegerea *Stăpina viselor* e deschisă de un minuțios studiu introductiv aparținînd lui Miron Radu Paraschivescu.

# PROZA:

## Lucian Raicu

Idei trăite

Carte de înțelepciune

alcătuită de

Geo Șerban

E cu adevărat nevoie de astfel de cărți; inițiativa lui Geo Șerban realizată repede și inteligent, fără înfricoșătoare pretenții de a fi „epuizat” materia, fîrște cu mult mai bogată, merită toată stima, ca orice dificil început. Se constată însă că munca sa, de a extrage dintr-un număr de scriitori români ai sec. XX formulările aforistice, observațiile mai generale de ordin moral, sugerînd o „filozofie practică” a existenței, n-a fost făcută în dificultate, crispăre și neplăcere, ci cu voie bună, cu bucuria de a vedea lucrurile progresează pe nesimțite, volumul alcătuit du-se aproape de la sine, formîndu-și substanța în cele din urmă de ajuns de omogenă, în ciuda altor deosebiri între autorii săi, de la N. Iorga la Camil Petrescu, de la Vasile Părvan la Felix Aderca.

Un „Argument” situat în deschidere amintește sublinierea lui E. Lovinescu privind „caracterul aforistic” ca particularitate (intrucitva!) a literaturii române, în acord „cu însăși firea poporului nostru, sentențios ca puține altele”. Afirmarea ar rămîne prea vagă, de nu i s-ar preciza sensul, că este vorba anume de

„concepte vii”, „idel trăite”, „definiții spontane”. Așadar, nu enunțarea unei „teoreme morale”, nu „formulări geometrice”, nu „legi inflexibile”, ci senține și meditații firese „strecurate” în text, sugestii, impulsuri „la observație și autocontrol”. Foarte exact se nuantează în continuare relevîndu-se că pe autorii noștri îi tasează nu atît sau nu numai adevărul, cît „frumusețea adevărului”.

A spune ceva în plus, căutîndu-se disocieri și mai subtile, ar fi desigur captivant și poate necesar, nu mai puțin însă ar apărea acele note de speculație intelectuală care, avînd aerul că tind la o caracterizare mai strînsă a climatului moral specific, n-ar face în realitate decît să-l schematizeze rigid, reducîndu-i vigoarea, natura plenară, adesea contradictorie, surprinzătoare.

Diversitatea peisajului se opune de la sine unor prea hotărîte concluzii privind convergența acestor comprimate de experiență trăită, substanța lor unică. Convergența există; într-un aer comun, de-al casei, într-un aer de înțelepciune și relativitate, care nu exclude totuși pornirea spre risc și gestul eroic, respiră aici toate cuvintele, modificările de la un autor la altul fiind uneori abia perceptibile; să ne înfrînm, aici, la acest prag de tonalitate și nu de abstracție intelectuală, nevoia de certitudine. Pentru că certitudinile se pot dovedi sărace, de o deprîmîntă transparență, pe cînd viața este altceva, uneori mai opacă și alteori mai răspăcată decît bietele noastre „certitudini”. Să ne limităm la atît, la această ambianță, la această tonalitate a registrului afectiv, mai sigure, în modestia lor, decît ambițioasa postulare de „caractere” precise, de „specifice” abstracțiuni.

Un prim citat din Vasile Părvan ne va confirma în suspiciunea față de prea decisele certitudini (care sînt numai ale minții, deci cu totul insuficiente) și în același timp, pe o cale ocolită, mai piezișă, dar cu sîns de adevăr, ne va instala în realitatea unei caracteristice și substanțiale tonalități. Istoricilor „cari din copilărie și pînă la bătrîneț au trăit tot între cărți” dau fără frică și fără îndoiel de sine „răspunsuri limpezi la toate întrebările ce trebuie să ne punem, atunci cînd privim tainica întretesere a patimilor și gîndurilor omenesti”. Dimpotrivă (zice Părvan), „învățații, cari, alături de cărți, cunosc și viața cea de toate zilele, se tem să dea prea repede răspunsuri asu-

pra legăturii și pricinilor faptelor omenesti; de multe ori ei mărturisesc nepuțința lor de a lămurii de ce s-a întîmplat cutare război, ori s-a ivit cutare mare meșter de icoane frumoase și de case mărețe, ori de biserică cu titlul tot nouă față de cele dinainte (...) Și ei fac astfel, pentru că viața nu e așa de limpede cum se arată în cărți, de fiecare om, după mîntea lui, ci e amar de incurcată și neașteptată, cum e și ciocnirea dintre mințile nenumărate și cu totul străine una de alta, ale oamenilor care alcătuiesc împreună, cu sau fără voia lor, satele, orașele, țările, împărățiile, breslele lumii acesteia”.

Formulările, și nu formulele, selectate spre a figura în cartea de înțelepciune sînt ele inese tentative, pline de îngîndurare, în lupta cu haosul, încercări omenesti de a înțelege care e rostul și temeiul altor neprevăzute și confuze experiențe, și de a crea o margine, fie și provizorie, de echilibru și stabilitate. Incercare lucidă de toate pericolele ce o ase-diază în mijlocul oceanului întîmplării oarbe tinzînd, cu un fel de furie zgomo-toasă, să-și smulgă îndărăt zona cucerită de om prin înțelegere, așteptare și eroică atenție. Căci există un eroism al atenției umane.

Acestea fiind zise, deschidem cartea fără intenție sau plan. Iată o bună definire, substanțială, să zicem (pentru că sîntem la o rubrică „specializată”) a *criticii literare*: „Putința de a trăi noi înșine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenescă” (Vasile Părvan).

Și, în definitiv, ajunși aici, de ce n-am merge mai departe, căutînd în continuare sugestii pentru critică și înțelegerea a ceea ce poate fi și este ea, cu toate că autorii „aforismelor” nu s-au gîndit cu tot dinadînsul să ni le ofere. Așadar, ce este *critica literară*?

„Nu acela care aduce el mai mult e cel mai vrednic, ci acela care are cea mai curată, cea mai sfîntă bucurie, de aceea ce aduc alții” (Părvan). „Despre artă, de la artiști doar trebuie să ne informăm”. (Zarifopol). Și tot Zarifopol: „Uitarea de sine, care implică nepăsare de sine, stă în raport direct cu bogăția interioară a omului, cu sentimentul volos al puterii de a se cheltui fără grijă”. Și: „Seriozitatea este deghizarea obișnuită a prostiei”. Ibrăileanu: „Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci, o iubești, toată viața”. (Schimbînd firește ce e de schimbat...) Sau: „La fu-

rie mîntea celui inteligent intră în ebulliție, a prostului se sleiește”. Sau: „Dacă vrei să treci drept om de caracter și de curaj în proprii tăi ochi, nu face concesii de conștiință în directivele vieții tale. Dacă vrei să treci om de caracter și de curaj în ochii altora ajunge să nu faci concesii în lucrurile mici, zilnice”; „Inteligenții se împart în două: buni și răi. Proștii se împart în una: răi”.

Octavian Goga: „Proștii nu știu nici să ridă, nici să plîngă. Cînd rid își arată dinții, cînd plîng urlă”; „Am o mulțime de cărți pe care nu le răsfoiesc decît cînd sînt bolnav și mi se abate gîndul că am să mor... Le citesc atunci ca să simt greutatea prostiei omenesti — să mi se pară lumea mai brutală, mai insuportabilă, și să mă doară mai puțin ideea despărțirii...”.

Nicolae Iorga: „Sînt suflete a căror viață n-are o primăvară; ele sînt rareori fecunde”; „Cel ce stă jos să nu ridă de cine cade de pe virfur”; „Caută la ce răspunde omul, dar uită-te mai ales la ce întreabă”; „Tăgădulește ce ai văzut că nu e, nu ceea ce n-ai văzut că este”; „Cînd ai înțeles cu totul o carte, mai că ai fi vrednic s-o fi scris”; „Sînt situații proaste în care nu poți cere unui om inteligent decît să nu fie prost”; „Sufletele sterile sînt acelea prin care nu poate trece nici un fel de iubire”; „Îngust la minte e acela care nu primește nici în haina poeziei îndoiala față de convingerile lui”; „Unul nu judecă pentru că învață, altul judecă pentru că să nu mai învețe”; „Lemn bun, lemn rău — aceeași cenușă. Dar nu aceeași flăcără!”; „Ataci o părere a unui prost și te trezești cu prostul întreg în discuție”; „Mai bine o muștrare frumoasă, decît o laudă proastă”.

Camil Petrescu: „Cu adevărat violenți nu sînt decît acei care de obicei sînt delicai și nu sînt delicai decît cei care pot fi și violenți”; „Criticismul sceptic a fost întotdeauna cel mai ușor de susținut dintre atitudini și cel mai facil dintre maniere”; „A fi personal e doar a nu fi superficial, atîta tot”; „Poți vedea mai mult sau mai puțin, mai clar sau mai confuz, dar nu poți pretinde să vezi altceva”.

Gîndindu-ne la critica literară și la înțelegerea, în genere, a cărților, pornisem selecția fără nici o intenție. Dar iată că pînă la urmă parcă se distinge una.



# AL. ROSETTI PORTRETIST



După superbe *Note din Grecia* și încântătoare *Diverse*, lată-l pe filologul Al. Rosetti din nou în ipostaza de scriitor în *Cartea Albă*, delectabilă suită de portrete alcătuită din notații superior anecdotice în spiritul cultivat altădată de E. Lovinescu în neuitatele lui *Memorii*.

Al. Rosetti este poate singurul nostru editor artist, capabil nu numai să adune ca într-un for pe cei mai de seamă scriitori ai unei epoci (strălucita epocă dintre cele două războaie mondiale), dar și să-i descopere și să-i impună atenției generale cu un gust fără greș. Când se va face istoria cărții la noi se va vedea că Al. Rosetti a inițiat și publicat nu numai cele mai bune ediții existente până la el din clasici (Miron Costin, N. Bălcescu, I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, Al. Macedonski etc.), dar și prețioase ediții definitive din contemporani (Arghezi, Miulescu, Blaga, Matei Caragiale), precum și majoritatea operelor esențiale de poezie și critică apărute între 1920—1940 (de Ion Barbu, Ion Pillat, G. Călinescu, Al. A. Philippide, Perpeliciu, Șerban Cioculescu etc.).

Al. Rosetti a fost editorul care a lansat sau impus pe Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Camil Petrescu și G. Călinescu, legându-și definitiv numele de operele lor pe care uneori chiar le-a provocat. Era firesc ca despre acești scriitori să păstreze amintiri neșterse și, spre norocul nostru, să ne ofere în actuala *Carte albă* mărturia admirabilelor lui întreprinderi și demersuri.

E uimitor câte fapte semnificative se pot consemna în mai puțin de 140 de pagini! Arghezi dorind la Cernica să fie înmormântat după ritul călugăresc, Arghezi înspăimântat să nu se închidă poarta în urma lui într-o vizită la închisoarea Văcărești, Arghezi miraculos vindecat când era crezut pe ducă, Arghezi izbucnind în râs în momentul rugăciunii la trapeză într-o mănăstire din Fribourg, Arghezi indicind lui Ion Barbu, care venise să-i ceară volumul cu autograf, ieșirea; Ion Barbu vinzându-și premiul obținut de la *Gazeta matematică* în timpul liceului, Ion Barbu înconjurat de cei 12 cîini ai săi de Pomerania în pat, Ion Barbu căutînd *Biblia de la București* ca să moară cu ea în brațe „en beauté”, Ion Barbu trimițînd mesaje din peregrinările lui germanice sub semnătura Miguel Barbilos, Ion Barbu sculîndu-se de la masă cînd apare cineva care a insultat o femeie, Ion Barbu confesîndu-se despre ultima lui aventură; Matei Caragiale aristocratul de morgă anglo-saxonă prin căsătoria cu o femeie cu 25 de ani mai în vîrstă, care-i supraviețuiește totuși; Camil Petrescu distribuind din ochi ca director de teatru o actriță într-un rol principal, Camil Petrescu depunînd un manuscris al său la Vatican, Camil Petrescu atrăgînd atenția unor tineri să se lase de roman, deoarece scrie el unul, Camil Petrescu avînd două uși pentru primirea și expedierea vizitelor feminine, Camil Petrescu bolnav de inimă și de ulcer, lucrînd în pat, cu

tratatele de medicină lingă el, Camil Petrescu prezent efectiv în redacția unui ziar de sport, Camil Petrescu superstițios, temîndu-se de ziua de 13 și de vineri; G. Călinescu aruncînd pe fereastră pălăria și paltonul unui coleg care nu-l votase în consiliul profesoral, G. Călinescu suferind în sanatoriul doctorului Paulian de o tuberculoză imaginară cu false hemoptizii, G. Călinescu scriînd și regizînd piese pentru petrecerile de Crăciun, G. Călinescu ieșit singur la plimbare cu cîinele său grifon, G. Călinescu vorbind la curs înconjurat din toate părțile de public ca un viezure căutînd o porțiță de scăpare, sînt imagini prinse „sur le vif”, de neuitat. Nu mai vorbim de ironia, hazul sau surpriza cu care sînt raportate amănunte în legătură cu personaje celebre prin cite un singur gest ca acel Brațu făcut idiot de Argezi cînd toată lumea se aștepta să fie apreciat, sau ca acel bizar Iancu Vulturescu, sinucis în seara șilei înmormîntării lui Matei Caragiale. Excelente portrete pitorești dau figura lui Theodor Pallady (ironistul impenitent, gata a se duela pentru o glumă, gelosul sau generosul care acceptă să fie penalizat pentru isprăvile lui erotice de soțul ultragiut, îndrăgăstîtitul impulsiv, incapabil de tensiune, furiosul apelînd la baston după ce pierde la cărți), figura lui Ovid Densusianu (savant puțin la făptură, cu glas slab, afectat de claudicație), aceea a lui Demostene Russo (bizantinologul bizantin care aranjează posturile universitare servind dulceață de neramze și rahat) sau aceea a lui Antoine Meillet (lingvistul de extraordinară memorie, ținînd cursul cu ochii închisi).

Portretul, de obicei moral, cedează uneori locul portretului fizic, tot atît de izbit:

„Trigoriu-Argeș avea o înfățișare impunătoare, din care nu lipsea însă o nuanță de grotesc: era un bărbat înalt, spătos, purtînd o lungă barbă roșie; privirea ochilor albaștri era semeață. Imbrăcămintea doctorului taumaturg era bine făcută ca să impresioneze pe pacienți: o cămașă roșie, pantaloni albaștri deschiși, o pereche de imenși pantofi de culoarea oului de rață și o cingătoare lată, de piele, încheiată de o enormă pafă aurită, de ornamentații bizantine. Mîinile mari și îngrijite purtau inele grele, cu pietre indiscrete”.

D. Caracostea era „un bărbat de talie mijlocie, puțin obez și smolît la față, cu o privire nesigură și înlăcrimată, ceva între profesorul de provincie și funcționarul din arhiva prăfuită a vreunui minister”; profesorul dr. Ion Cantacuzino avea un splendid „cap de expresie, încoronat de volutele părului alb”, „luminat de un zîmbet de o inefabilă bunătate”.

Critica lui Al. Rosetti din anexa la volum are meritul de a promova valoarea în chip neabătut, pe deasupra oricărei relații sau reacții de moment, independent de ecoul ei în public.

AL. PIRU



OSCAR HAN — „JUBIRE”

# Nici istorie literară, nici critică literară

Ceea ce neliniștește în mod cum este apărut volumul II al tratatului *Istoria literaturii române* de către coautorii săi, ori de cîte un comiliton binevoitor, este pierderea simțului și ambiției unei strălucite tradiții istoriografice, și înlocuirea lor cu apologia unor concepții și procedee ale căror rezultate nu pot fi decît acelea pe care le vedem. Nu încap. Îndoială că există în acest volum cîteva insule valoroase în sine (nu ne gîndim la excepționalele contribuții călinesciene, care sînt un fel de împrumut dintr-o altă carte, în care vor fi desigur reîntregite la apariția unei noi ediții, dar în ansamblu volumul este atît de străin de nivelul și spiritul pe care cineva îl înfîlnește parcînd succesiv șirul de istorii literare semnate de I.G. Sbiera, Ovid Densusianu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, triada Cioculescu-Streinu-Vianu, D. Popovici, Al. Piru. Încît pare pîcat din lună și dacă-l privim ca pe un produs al epocii noastre, atunci el nu poate fi considerat decît una din erorile acestei epoci, din erorile evitabile, dar din păcate nu totdeauna evitate, de care vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu nu demult la Iași.

Că acest tratat ar fi marxist, este o afirmație ce poate să o facă și să o accepte doar aceia pentru care marxismul în istoria literară se mai confundă încă cu sociologismul mai mult sau mai puțin vulgar. De fapt, cea mai mare parte nu poartă pecetea nici unei metode și nici unei ideologii, fiind mai mult *factologie* și *descriptivism* și mai puțin interpretare. Că ar fi „lansonian”, cum ni se sugerează? Dar Lanson este un Călinescu al istoriografiei literare franceze, adică nu numai un om de o imensă erudiție și de o severă metodă, ci și un critic autentic, portretist fermecător, un excepțional interpret al partiturii literare, un om despre care s-a putut spune în prefața celebrei ediții ilustrate a sintezei sale că este „un des maîtres les plus éminents de l'histoire littéraire, l'un de ceux qui l'ont renouvelée et lui ont donné la solidité d'une science en même temps que la séduction d'un art”. Bédier—Hazard? Cine își poate închipui acest strălucit tandem pornind la drum cu o echipă de o asemenea inegalitate valorică?

Principiul unui tratat colectiv, necesitatea lui n-o contestă nimeni. Fiindcă sîntem cu toții conștienți că o asemenea operă de comasare și aducere la zi a unei informații ce

crește neconștient este periodic necesară. Dar de unde ideea — atribuită lui Călinescu — de a abdica de la personalitatea atunci cînd există? Oare G. Călinescu nu-și pune pecetea pe fiecare rînd? Oare abdica Șerban Cioculescu, Paul Cornea sau A. Dima (în capitolul despre Russo)? Nimeni nu protestează că în *Istoria literaturii franceze* din seria Enciclopediei Pleiadei, Etienne sau Gaëtan Picon scriu altfel decît Van Tieghem. Dimpotrivă, plăcerea cititorului este de a găsi erudiția completă, dar filtrată printr-o personalitate critică, reflectată în ochii unor mari istorici literari capabili să răspundă condițiilor ideale ale unei istorii literare. Condiții pe care le-am găsit sugestiv rememorate recent de Aurel Dragoș Munteanu: „Ținuta supremă ar fi de a organiza istoric și tipologic materialul literar, păstrînd neatinsă, sau, dacă se poate, intensificînd viața propriei opere. Din corelarea celor trei puncte de vedere se naște o adevărată istorie literară” (*Un eșec de prestigiu*, „Viața studentescă” nr. 36/1968).

Eșecul vine din concepția că un tratat colectiv trebuie neapărat să aibă *apriori* o infinitate de colaboratori, împărțind toate zonele geografice și vîrstele, într-unid asentimentul cîtorva instituții, și nu pe acei colaboratori pe care un regizor avizat și stăpîn pe scenariu îi consideră capabili să joace rolurile încredințate. Nu este vorba, deci, de a imputa ceva unui ins anume, indiferent de locul pe care-l ocupă în procesul de elaborare a cărții și de valoarea paginilor semnate de dînsul, ci unei concepții eronate. O concepție care crede că se poate scrie un paragraf de istorie literară fără să ai cunoștință aprofundată de epoca în care se integrează și de imaginea generală a întregii evoluții pe care, fragmentul respectiv, o semnifică. O concepție ce crede că se pot da drept istorie literară fișe bio-bibliografice comentate, alcătuite de erudiți sau cercetători ce nu vădesc nici talentul critic (adică posibilitatea de a interpreta literatura) și nici vocația istoricului literar, adică simțul devenirii materiei pe care o au de înfățișat. Împotriva acestei concepții trebuie protestat, și s-a făcut, cu dovezi pe text rămase deocamdată fără răspuns valabil, și cu trimiteri la autenticele istorii literare, pentru redobîndirea sensului noțiunii.

Se mai impune, firește, protestat și împotriva *neglijenței* căreia îi datorăm rămineri în urmă față de stadiul actual, bibliografii stagnante acum 4—5 ani, date eronate, altele incomplete (*Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* de N. Iorga are, pentru autori *Bibliografie generale*, numai două volume, deși în volumul III, 1909, se vorbește de literatura dintre 1848—1866!), precum și împotriva *superficialității* din care decurge că unele micromonografii (despre Naum Rîmniceanu, de pildă, care nu aparține unui debutant) sînt mult sub nivelul informației a ceea ce scriau, despre același, D. Popovici în 1945 și Al. Piru în 1964.

„Constestarea” unorori cam vehementă”) de care s-a bucurat acest volum II al tratatului *Istoria literaturii române* nu trebuie privită deci ca o răfuială măruntă — tristă conso-lare! — ci ca reacția firească și sănătoasă a unui organism cultural ce se trezește la viața proprie și respinge tot ceea ce nu-i este propriu.

Dan ZAMFIRESCU

\*) Vezi „Cronica” nr. 33/1968 și „Viața studentescă” nr. 31—32, 33, 36/1968.



# Amintiri de la Sburătorul



IOANA POSTELNICU și E. LOVINESCU

Cei ce au trecut pe la cenaclul **Sburătorul** poartă încă nostalgia acelor duminici de lectură, nostalgia acelei atmosfere indescritibile de gust literar, de emoție, de stimul, de orientare pe făgașurile unei literaturi de calitate. În amintirea lor stăruie chipul lui E. Lovinescu pe pragul ușii la care au sunat și pe care o deschidea el însuși.

La cenaclul **Sburătorul** starea socială rămânea în prag. În încăperea largă, compusă din trei camere, pătrundea doar talentul. Pe scaunele înșirate de-a lungul bibliotecii ședeau, alături, scriitorul consacrat, umilul tânăr cu coatele rupte și fără cămașă dar cu ochii strălucind de focul sacru și cu buzunarul jerpelit, transformat în lăcașul vreunui poem, profesorul universitar, medicul cu renume, ministrul în funcție, candidați și ei la titlul de scriitor, purtând și aceștia în buzunare câteva file pe care doreau să le citească înaintea areopagului sburătorist și să afle verdictul.

Tot ceea ce se petrecea în arena literară de la noi sau de aiurca, tot ceea ce apărea în librării, ceea ce se vintura în redacții și reviste, în sfârșit tot ceea ce însemna mișcare literară autohtonă sau universală, ajungea în timpul cel mai scurt la cenaclul **Sburătorul**. Îndată ce pătrundeai în încăperile lui căptușite cu înalte rafturi pline cu cărți, te aflai la curent cu noutățile literare, cu proiectele scriitorilor, cu ultimul roman apărut la Paris, cu cel mai recent studiu critic tipărit în vreo revistă. Așa precum spre mare converg toate ființele, spre **Sburătorul** se îndrepta tot ceea ce privea preocuparea literară și toți cei ce năzuiau spre ea. Ședințele **Sburătorului** aveau loc în fiecare duminică. Nu exista o ordine de zi, un program de lectură sau de discuții. O veste începea să fluture din gură în gură: duminică citește doamna Hortensia Papadat-Bengescu, duminică citește Felix Aderca, duminică citește Victor Eftimiu sau Tonegaru sau Ieronim Șerbu sau Ion Călugăru. Vine și Camil Petrescu, vine și Zaharia Stancu și Rebreanu. Dar în buzunarul fiecărui sburătorist se găsea material de lectură. Îl aducea la ședința aceasta și la cealaltă așteptând emoționat să fie invitat să citească. „Domnul Monda ai ceva? Domnul Stelaru ai ceva? Domnul Mircea Damian, poftim la lectură!” Unii dintre cei invitați se codeau părind că sint luați prin surprindere. De fapt de abia așteptând această clipă. Fără a se fi făcut o critică organizată, lectorul și ascultătorii își dădeau perfect de bine seama dacă bucata citită era bună sau nu. Pauza care urma lecturii, felul în care maestrul E. Lovinescu invita sburătorii să-și spună părerea, o anumită lucire a privirilor lui erau semne pe care le cunoșteau și-i edificau asupra calității lecturii. Fără a se fi pronunțat îndrumări precise și directe, după câteva ședințe noul venit învăța multe din tainele scrisului, sesizând orientarea cenaclului și drumul pe care trebuie să meargă.

Cel mai entuziast dintre sburătorii era însuși E. Lovinescu. Și spun E. Lovinescu pentru că maestrului nu-i plăcea să i se spună Eugen. Am asistat la lecturi excepționale pe care maestrul le sublinia cu cuvinte pregnante, adevărată scriere cu aqua-forte, cu o strîn-

gere de mină, ridicat solemn în picioare, ținând în pumni coupe-papier-ul de fildeș cu care tăia văzduhul. Ședința lua un caracter festiv constituind o stimulare biciuitoare pentru scriitori. Nu exista sburătorist să plece, în asemenea împrejurări, de la cenaclu, fără să ia hotărâri mărețe, anume de a nu părăsi casa până nu pune la punct o năvelă, un poem, un fragment de roman cu care să se prezinte la lectură în duminica viitoare.

Într-o după amiază călduroasă de vară am pășit și eu, pentru întâia oară, pragul **Sburătorului**. Cu îndrăzneală juvenilă, pornită de fapt dintr-o mare timiditate, am solicitat telefonic pe E. Lovinescu să-mi acorde câteva clipe pentru lectura încercărilor mele literare. Am fost invitată într-o zi din cursul săptămânii. Emoționată am citit din caietele aduse cu mine. Momentul acesta a fost consemnat de E. Lovinescu într-un portret făcut mie și publicat în volumul **Aqua-forte** din care citez un paragraf:

„În timpul lecturii pe care o făcuse tinăra doamnă biroul se umpluse de tineri prieteni și de câțiva scriitori maturi și foarte gravi. Mă întorsei spre dinșii. Citește de mult în ochii unora dintre dv. învinuirea că-mi pierd vremea de douăzeci de ani ascultând încercările tuturor debutanților. Poate. Dar dacă între atita mediocritate mi se întâmplă, la distanță cit de mari, să asist, ca acum, la momentul în adevăr rar, al deschiderii la viață a unui talent, îmi ajunge. Lacrima de bucurie căzută din ochii doamnei mă despăgubește de toată truda. E un destin și acesta”.

Cele mai alese clipe trăite de sburătorii erau acelea când depuneau în mâinile lui E. Lovinescu volumul lor abia ieșit de la tipar, uneori cu coperta umedă. Știau că peste o zi cartea va fi fost citită, apoi așezată la vedere pe marginea biroului. Nu exista scriitor care să

între în casă în acea perioadă ca E. Lovinescu să nu i-o arate, să nu-l întrebe dacă a citit-o, să nu-l îndemne să și-o cumpere, să nu o fixeze pe portativul valorii cu o frază care circula apoi din gură în gură.

Timp de peste șase ani am fost nelipsită de la ședințele **Sburătorului**. Aici am debutat, apoi am citit fragmente din romanele „Bogdana” și „Beznă”, din nuvele apărute în revistele timpului, toate scrise sub imboldul cenaclului, al acelei atmosfere elevate, stimulante, creatoare. Aici la **Sburătorul**, în preajma lui E. Lovinescu, am învățat cum se citește o carte, cum se pătrunde un poem, cum se ascultă o muzică. Toți cei ce au trecut pe la **Sburătorul** s-au îmbogățit cu ceea ce emana din spiritul ales al celui care conducea acest cenaclu, din cultura lui impresionantă, din calitățile lui morale, generoase, pline însă de modestie.

**Sburătorul** n-a însemnat numai ședințele duminicale. A însemnat și fiecare zi a săptămânii, când între orele 5 și 7 îi treceau pragul scriitorii ce-l îndrăgeau pe maestrul și care nu puteau lăsa să treacă atâtea zile până duminică fără să-l vadă. Veneau cu coșul plin de idei și noutăți: Tudor Vianu, Ion Barbu, Dinu Nicodin, cei trei critici nedespărțiți: Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, veneau Camil Petrescu, Lucia Demetrius, Sorana Țopa, Ticu Arhip, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, veneau scriitori prețuiți de el și dragi inimii lui, Ieronim Șerbu și Dan Petrașincu.

**Sburătorul** a mai însemnat acele zilnice întâlniri ale scriitorilor între ora 12 și 13 în librăria Alcalay, azi Librăria Academiei. Lovinescu era nelipsit. Se consultau ultimele cărți apărute în editurile străine, se comentau ultimele știri de pe front, cea mai recentă expoziție, cel din urmă concert.

Sburătorii nu erau doar scriitorii aflați în Capitală. Se considerau a face parte din cenaclu și cei ce trăiau în provincie și care veneau la răstimpuri să citească la **Sburătorul**. Între aceștia se afla și grupul de la Sibiu în frunte cu Ion Negoitescu, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Ștefan Aug. Doinaș, care, prin acel cunoscut și curajos manifest apărut în 1943, au aderat în mod public la principiile de libertate a spiritului, la principiile de artă neîngrădită de absurditățile rasiale, principii care erau în spiritul cenaclului. Poziția estetică a lui E. Lovinescu a fost preluată de acești tineri pe care maestrul i-a considerat a fi a treia generație post-lovinesciană și a patra generație maioreșciană.

După terminarea ședințelor de duminică, din fundul canapelei aflată în adincul apartamentului se ridicau tinerii poeți Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru, Corbea și se apropiu de maestrul. E. Lovinescu îi sonda asupra activității literare, apoi sburătorii se împrăștiau, purtând fiecare în suflet cuvintele adresate lor, însemnări de lucru. Rămneau, opriți la masă, prin rotație, câțiva dintre sburătorii. Se pot oare uita acele ceasuri? După masa sobră se trecea în birou, maestrul trăgea un sertar și scotea versuri ale doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, scrise în limba franceză, sau un volum de Mallarmé, sau versuri de Ion Barbu pe care le citea într-un mod inegalabil, scoțind sensurile, simbolurile din context cum scoți briliantele din montura lor, pentru a le putea contempla mai bine. **Sburătorul** a fost și acele plimbări pe care adeseori le făcea E. Lovinescu cu scriitorii, după cenaclu, pe aleile Cismiguiului polcite de lună. Virstele dispăreau dar nu și respectul. Da. **Sburătorul** n-a fost numai un cenaclu, el a fost tot ceea ce s-a legat de E. Lovinescu, tot ceea ce s-a desprins din el în fiecare clipă, tot ceea ce a lăsat ca moștenire spirituală în gândirea cănaclistilor. Rădăcinile **Sburătorului** s-au pierdut în pământ dar coroana lui a înflorit în spiritul celor care au frecventat cenaclul.

N-am apucat decât șase ani de activitate sburătoristă. Ultimii din viața lui E. Lovinescu, dar acești ani, în inventarul vieții mele însemnează o epocă, ale cărei roade mă ajută și azi. Epoca Lovinescu. Epoca **Sburătorul**.

Ioana POSTELNICU

## TITU MAIORESCU

# Insemnări zilnice

8.

**Joi 18/30 noembrie 99.** De atunci cam aceeași vreme. Ieri chiar primăvărat, cald la seară. În chestia Tocilescu-Iorga nu s-a convocat de Rector nici un consiliu profesional întreg, iar la o convocare a Facultății de litere nu a venit Tocilescu. S-au adunat numai vreo 27 profesori între ei, neoficial la Universitate, au vorbit în contra lui Iorga mai ales Danileanu, i-au dat un blam, dar n-au îndrăznit să provoace un consiliu regulat.

**Miercuri 26 ianuarie 1900.** Seara Consiliul facultății de litere cu violenta ceartă personală între Tocilescu, Urechia și Iorga asupra broșurei celui din urmă în contra lor.

**Luni 14/26 februarie.** La 7<sup>50</sup> dim. la gară, a sosit Emilia de la Iași pentru aniversarea mea de mine. Ieri, duminică Pomp. Eliad la mine, cu ochi încă turbați încontra lui P. Missir, care și-ar fi bătut joc de el la înfruntarea Junimii Convorbiriste (...) Eliad mi-a făcut efectul unui grec ținsoș așa de histeric, încît e (...), *incalculabil* și expus la alienație mintală. Altminteri și bolnav de inimă.

**Marti 15/27 februarie 1900.** Vizite de

felicități. f. multe depeșe, pe la 11 deputațiune de prieteni literari cu P. Missir în frunte (I. Bogdan, Onciul, M. Săulescu, Dragom., Evolveanu, Floru, Basilescu, Orășanu, Lizica) mi-au adus volumul festiv de peste 650 pag. imprimat. Au venit și G. Panu, tinărul Burghiele de la Externe, I. Negruzzi, apoi Carp, Rosetti, o deputațiune de studenți, etc. (...)

**Duminică 20 februarie / 4 martie.** Dejunul literar ca răspuns din partea la oferirea volumului pentru aniversarea nașterii mele de 60 de ani; erau prezenți: 2 frați Socec, Bogdan, P. Missir, Onciul, Mișu Săulescu, P. P. Negulescu (telegrafiat din Ploiești), Dragomirescu, Basilescu, Robin, Evolveanu, Lizica, Orășanu, Floru, Bugrati. Dejun rece cu șampanie. Seara plec la Brăila.

**Simbătă 25 martie / 7 aprilie.** În sfârșit de 2 zile căldură primăvărată dar noaptea încă frig, viscolul de zăpadă care a mai căzut acum 7 zile asupra Vienei, n-a venit de astă dată la noi.

Ajung spre sfârșitul prelegerilor la Universitate, mai am miercură și joia

viitoare ultimele lecții înaintea vacanțelor de Paști și după vacanță numai conferințe și examene. Ceva ocupat cu Academia, comisia dicționarului Philippide și alegerea a 2 membri în secția literară. S-a propus astăzi în secția literară cu unanimitate de 7 voturi (Gr. Tocilescu, A. Naum, Caroiu, Jacques Negruzzi, Chintescu, Vulcan și eu). Al. Philippide ca membru ordinar, Ilașdeu s-a abținut. S-a mai propus ca al doilea membru (în urma stăruinței mele, provocată de rugămintea lui D. Sturza) cu 5 voturi contra 2 Bianu. S-a mai votat cu 4 voturi contra 3 ca o posibilitate la ședința completului Gion. Însă înaintea călătoriei de vacanță sint iarăși prins și spre marea mea părere de rău cu mult prea sufletește turburat de situația politică. Am anunțat ieri în Senat Ministrului Președint Cantacuzino o interpelare în chestia Hallier și a rămas să se dezvolte marți, dacă va fi față apoplecticul Cantacuzino. L-aș fi menajat, dacă n-ar fi asistat alaltăieri la toată ședința pentru a susține prin prezența sa stupidul proiect de organizație al Ministerului Domeniilor prezentat de Fleva.

Duiliu Zamfirescu e aici în concediu cu nevastă-sa, prinzesc astăzi la noi cu (...), Ella, Naum, (...) și Lili Florescu cu Didina.

**Simbătă 1/14 aprilie.** Am votat și la Academia azi dim. Philippide a ieșit la primul scrutin. În favoarea lui Pușcariu a vorbit pentru al 2-lea loc Vulcan, dar la vot Pușcariu n-a înfrunțat 2/3; apoi am vorbit eu în favoarea lui Bianu (deși a fost obraznic adversar politic — cînd cu afișarea, că n-aș avea precură de la Sf. Nicolae din Brașov)

și am votat încă pentru el, dar am plecat din Academie, fără a ști rezultatul. Apoi corecturi la tipărirea discursului meu în „Constit.” de astă-seară și la *Scarlat Vîrna* care îl traduce pentru „Independance Roumaine”; între 2<sup>1/2</sup> și 4 la redacția „Constit.” pentru ultima revizuire a spalturilor, apoi acasă notițe culese lui Dragomirescu pentru biografia mea în „Enciclopedie” și la 5<sup>0</sup> 55' plecat din București...

**Simbătă 10/23 martie 1901.** De abia pot aștepta momentul plecării. Mai am astăzi să dau Academiei române scrisorile tatălui meu din anii 1848—1850 apoi să depun la tribunal modelul buletinului meu de vot pentru alegerea Colegiului universitar de mine, apoi mine duminică să asist la alegere, și în sfârșit poimîine, luni dimineața, ori-care ar fi rezultatul alegerii de mine, care ne este aproape indiferent, să plecăm prin Predeal — Pesta — la Abbazia.

**Duminică 11/24 martie.** De la 8<sup>3/4</sup> la 5<sup>3/4</sup>, alegere la Universitate, cu întreprupere la 2 1/2 ore dejun la mine acasă, unde m-a dus în trăsura sa contracandidatul Dr. Nic. Kalinderu. Am căzut, Kalinderu a avut 31 voturi (și unul cu buletin rupt, Silileanu — zice că era al lui) eu 29. Au votat contra mea toți conservatorii aduși de Istrati. Toma Ionescu, (...), precum și liberalii, chiar și ministrul Haret, Crătunescu (venit anume de la Craiova, și acolo a primit ajutorul junimiștilor cerut de el și fără de care nu ieșea contra lui Take Ionescu.)

(Continuare în numărul viitor)



Criticii care au scris despre volumul lui Marin Sorescu, Tinerețea lui Don Quijote, și-au zis, probabil, că nu este cazul să insiste asupra Postfeței, trecută total cu vederea, dintr-un motiv sau altul. Că poezii actuali nu trebuie crezuți, estetic vorbind, de multe ori, „pe cuvânt”, este destul de adevărat. Că teoriile lor literare sint adesea nebuloase, sau improvizate, este și mai adevărat. Dar în cazul lui Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov și altor cîțiva (din generația anterioară, Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, de pildă) situația se schimbă.

Mai întii acești poeți simt îndemnul unei meditații estetice reale. Sensul și condiția poeziei îi preocupă în mod efectiv, aș spune profesional. Apoi, ideile ajung să se cristaliceze nu numai în imagini, ci și în formă discursivă, uneori chiar programatică. În sfîrșit, la toți acești poeți, la Marin Sorescu mai ales, există o evidentă solidaritate între poezie și mesajul său teoretic, o unitate între creație și reflexia sa pe plan de conștiință. Trebuie neapărat adăugat că nu alta este atitudinea poetului modern, a cărui tendință de transformare a poeziei într-o permanentă căutare, explicare și definire a esenței și

tehnicii sale, este de mult timp evidentă. Nu o dată, în poezia modernă, creația se dezvoltă într-o meditație asupra posibilității operei, într-o verificare a puterii de creație. De unde și dispoziția profund lucidă, efectiv „eseistică”, a acestei poezii, întoarsă spre ideea și introspect a poeziei, nu spre erupția sa spontană.

Deci, atunci cînd Marin Sorescu vorbește cu atîta insistență de „luciditate” în Postfață, el se dovedește nu numai consecvent cu sine — aerul și expresia antilirică a poeziei sale sint izbitoare — dar și pe deplin integrat epocii, care — nu numai în poezie — a îngropat de mult miturile romantice. Ii urmăresc ideile literare și la nici una nu-i pot găsi antecedente dincolo de Edgar Poe (teoria „conciziunii” poeziei, notez în treacăt, descinde parcă direct din The poetic principle: „Un poem lung este o contradicție în termeni”). Opinia că „trebuie spulberat mitul boemului pușlama, al cîntărețului ignorant”, „nealterat”, exprimă aceeași atitudine antiromantică. Tendința demistificării, represiunea anti-sentimentală, tonul inimitalibil de blazare dezabuzată,

spiritul ironic aparțin aceleiași orientări, evident temperamentală, dar și integrate unui curent de idei moderne. Poetul este cum nu se poate mai „contemporan”, mai sincron cu temperatura poetică a epocii.

Nu oricine poate fi lucid și, mai ales, nu oricine își poate urma luciditatea pînă la capăt, într-o deplină sinceritate. Marin Sorescu nu ocolește cuvîntul. Mai mult, el își revendică o sinceritate absolută (care-l onorează), în afara oricărui ipocrizii și convenții curente. Căci, în toate împrejurările, este vorba de sinceritatea evidenței, a edificării lipsite de orice iluzie. Poetul își pune problema relației cu publicul. Intuiește repede că „publicul” are aspirații uneori confuze: „Mai vrea ceva?” (Sartre face o observație identică: „Noi nu mai știm, la drept vorbind, pentru cine scriem”). Și atunci, întrucît nu știe bine cui se adresează, Marin Sorescu are curajul să afirme deschis: „Scriu pentru mine. Sint singurul public al gîndurilor. Să fim lucizi: cine ne poate înțelege, cînd noi înșine nu ne înțelegem decât fragmentar...” Poezia devine atunci o metodă

de introspecție, de descifrare a ființei morale a poetului, o formă de investigare și traducere a „subiectivității”. A fi lucid, în poezie, înseamnă pentru poet a se înțelege prin poezie, a-și revela condiția cea mai intimă. Poate vreun poet să se sustragă acestei obligații?

Luciditate mai înseamnă și cunoaștere, nu de esențe, nu de transcendențe, ci de adevăruri subiective și obiective contingente. Gustul final, firește, este „amărăciunea”, tristețea brutală și tonică a adevărului, a demistificației. Prin tipul de poet Marin Sorescu ieșim din sfera ficțiunii, a imposturii de orice speță. Poezia se transformă în instrument lucid de cunoaștere, nu de exaltare, și cu atît mai puțin de beatitudine.

Căci poetul declară mereu, și o dovedește, că trăiește efectiv pe pămînt, între oameni, în societate, pe care o evaluează exact, fără fetișisme. De aceea Marin Sorescu izbutește să dea o bună soluție a problemei integrării sociale a poetului, la același nivel al lucidității: integrarea constituie un dat elementar, inevitabil. Sintem „îmbibați” de mediu, fie că vrem sau nu acest lu-

cr. Respirăm același aer. Nu ne putem elibera de fatalitatea sa. Deci, întrucît ne aflăm în situația plantelor de apă — îmbibați de apă (poetul gîndește în metafore) n-are nici un sens a mai repeta, din zece în zece minute, „sorbiți apă”.

Lucidă, în sfîrșit, este și convingerea că numai cultura, „o vastă cultură”, poate da poetului elevație, finețe, putere de concentrare și stilizare exemplară. Marin Sorescu detestă mitul poetului ignar, „trîind numai din propriile-i «revelații» ca bețivul din sughițuri”. Poet real, poet mare înseamnă poet cult, chiar erudit, într-o sferă de elecțiune. De aceea, nu m-a surprins de loc cînd Nichita Stănescu a deschis pe Dimitrie Cantemir, iar Cezar Baltag o traducere veche a Logicei lui Ioan Damaschin. În epoca modernă, incultura și inocența intelectuală au devenit fundamentale antipoetice, profund sterile. Poetul care nu citește nimic, care trece cu suficiență pe lingă marea poezie, este mai totdeauna un fals poet, un versificator. Cine ignoră cultura, va fi ignorat de istoria culturii. Marin Sorescu își invită confrății la cea mai lucidă dintre meditații.

Adrian MARINO

## viață și societate

### în rostirea românească

# Impelițatul

Întruparea are loc într-un singur trup, pe cînd impelițarea se poate face în oricîte piei. Dintr-odată dracul săvîrșește astfel o ispravă exact contrarie celei de a te îngheța într-o alternativă, cum putea face: te pune într-o fluiditate fără de capăt. E specialitatea sa de a opera prin contraste, adică la extreme, la hotare.

Dacă ia pe „ba” singur, el te pune într-un da ori ba fără ieșire; dacă ia pe „ba” însoțitor de ceva, te face să spui: ba și asta, ba și asta. El le pune în joc pe amîndouă, întrucît și în îngheț și în dezgheț total zace ceea ce îi place lui, neutralitatea, indiferența. Dar aritmetica vieții se pierde cînd nu știe să numere decît doi, sau cînd, dimpotrivă, nu știe cît numără.

Dac-ai ști, dac-ai pricepe  
Dragostea de un'se-ncepe!  
De la ochi, de la sprîncene,  
De la gîtul cu mărgele,  
De la buze subțirele...

Inima omului se întreabă numai ca să se desfete. Dar Impelițatul îi răspunde, ca s-o prindă în atîtea încit pînă la urmă s-o desprindă de dragostea reală. Ii spune: „ba de ici, ba de colea”, o plimbă prin lumea posibilelor, îi pune înainte toate impelițările cu putință ale unei ființe reușite, așa încît mută inima în irealitate.

Nu au făcut romancierii așa? „A force de parler d'amour l'on devient amoureux”, știe să spună Pascal, dinainte de nașterea romanului modern, iar tot ce a venit de atunci l-a confirmat. Sentimentul cel mai adînc al ființei umane — adînc în întrupările sale spirituale, adînc la treapta dintii ea însăși — a riscat, în societatea nouă a omului, să-l mute pe acesta în irealitate, în simulare și prea adesea în perversiune. Nu sint vinovați, firește, romancierii, cum nu sint vinovați poeții: viața nu merită să fie trăită fără comentariul ei. Dar în orice comentariu zace un germen de îndrăcire, și toate întrupările gîndului critic sint statornic primejduite de impelițările lui.

Sub această ambivalență stă întreaga lume modernă. Romancierul face parte el însuși dintr-o structură spirituală, cea a omului care a ieșit de sub tirania realului și a declanșat posibilele, omul așadar care a înlocuit întrupările cu impelițările. Aceasta și este marea noastră cucerire, într-un fel. Dar stăruie să fie și cucerirea Celui din oglindă.

Ce semnificative sint cuvintele, și de astă dată: pentru antici, posibilul era mai slab decît realul, „dinamicul” era mai slab decît „energia”, care însemna actul. Pentru noi, dimpotrivă, dinamicul și dinamismul reprezintă acțiunea, pe cînd energia înseamnă simpla putință. De altfel, anticii nici nu știau de posibil ca atare: știau de *virtual*, care duce la realizare, care e sortit să se întrupeze. Noi însă știm despre toate posibilele și încercăm să le punem în joc, fie că e vorba de posibilul *posibil*, fie că e vorba de posibilul *imposibil*, cum știau să deosebească medievalii. Iar în timp ce în lumea lui Homer bărbaii se îndrăgosteau rînd pe rînd de o Helenă reală, începînd cu „Faust II” al lui Goethe oamenii se îndrăgostesc de o Helenă posibilă, adusă miraculos pe un ecran, la propriu, într-un uluitor scenariu pe care poetul l-a scris dinainte de a se inventa arta posibilului imposibil, cinematografia.

Căci este o impelițare și în cinematografia aceasta. În pielea, în membrana peliculei, incap poveștile noastre toate, vorbindu-ne nu despre ceea ce a fost și este,

cum istoriseau oamenii altădată, ci despre tot ce ar putea să fie. Dar același primat al posibilului asupra realului este mîndria noastră, tocmai. Ce ar fi rămas știința dacă întîrziea prea mult la realul dat, cum făceau grecii cu știința lor descriptivă, și n-ar fi trecut la realul posibil, al experimentului, la realul spectral, al fizicii, și la realul fictiv, al matematicilor?

S-a spus, de către filozofii mai noi ai științei, un lucru tulburător de adevărat, care poate privi și pe romancier, și pe cineast, ba chiar pe omul de stat uneori. S-a spus că în știință nu mai operează de ce? întrebarea naivă a determinismului linear ce riscă să ducă la un lanț causal, necruțător ca în fatalism; operează întrebarea de ce nu? a unui determinism mai subtil, o întrebare ce în același timp poartă în ea și un fel de răspuns sau îndemn: de ce să nu încerc?

O extraordinară libertate rațională s-a trezit astfel în om, una care — respectînd în ultimă instanță reflectarea realului — a știut să reflecteze asupra realului și să impună acestuia alte chipuri, care în fond sint cele ale posibilului desprins tot din el. Acest lucru, dacă ne amintim bine, îl spunea Lucian Blaga, în cartea sa „Eonul dogmatic”. Dacă ea n-ar fi fost intitulată astfel și gîndită în prelungirea unor probleme teologice pe care, în fapt, autorul le lăsase de mult în urmă, cartea sa ar fi astăzi una din marile opere ale gîndirii europene. Poate că, dacă s-ar fi intitulat „Eonul axiomatic”, așa cum era deopotrivă legitim s-o facă, noi nu ne-am mai sfii s-o trecem lumii, ca un mare cuvînt românesc. Căci acest lucru îl spune ea: am cîștigat libertatea de a prescrie realului o realitate la voie, dar desprinsă de el, cum facem astăzi.

S-a produs în felul acesta în lumea noastră o dezlănțuire aidoma celei pe care Goethe ar fi numit-o „demonie”; s-a produs demonia raționalului, care este și una a experimentului, și una a tehnicului în fond, amîndouă expresii ale rațiunii active. Acest „de ce nu” pe care și l-a spus romancierul, pe care l-a spus cineastul, pe care îl spune muzicianul cînd își dă singur, ca pictorul, paleta lui de sunete fundamentale, reprezintă un „de ce nu” frate bun cu cel al sistemelor axiomatice, care au venit, pare-se, să schimbe de un veac și ceva încoace fața matematicilor. De ce nu alt sistem de axiome? s-au întrebat acestea. De ce nu altă facere cu putință? Și într-un fel, lumea de astăzi trăiește, zboară în spațiu, se hrănește și visează din mila acestui „de ce nu?”, trezită în om acum cîteva veacuri. Dumnezeu medieval era un fel de răspuns la „de ce”. Omul fără Dumnezeu e răspunsul la „de ce nu”.

Ce e surprinzător, este că dracii se simțeau la fel de bine în prima lume, unde mișunau, ca în cea de a doua, de la Renaștere încoace, unde nu încetează să se plimbe printre noi și citeodată cu noi. Ai fi crezut că ei sint sorțiți să piară, o dată cu ieșirea din actualitate a divinului, de care păreau să țină și ei, în fond. Dar nu s-au dat bătăuți.

Căci lumea noastră este admirabilă și nouă, ca nici o alta știută dîndărătul ei, dar are undeva umbra Impelițatului peste ea. De aceea, vîzînd că limba noastră știe s-o sugereze, ne gîndim citeodată, în perfectă naivitate, că am face un serviciu tare bun unei părți din umanitate dacă am reuși s-o învățăm românește. Ne mai gîndisem la aceasta în legătură cu „computer”, care e rudă bună, după obîrșie, cu românescul „cumpăt”. Dar o spunem acum în legătură cu întrupările gîndului, care pot fi și impelițările lui.

Constantin NOICA

## cronica

### limbii

# CUM E CORECT?

Este un fapt incontestabil că problemele limbii sint astăzi, la noi, pe primul plan al atenției. Revoluția socialistă — aducînd cu sine lichidarea analfabetismului, reforma învățămîntului, dezvoltarea presei și a radiofoniei — este principala cauză pentru care cercuri tot mai largi ale publicului nostru se preocupă de felul corect de a vorbi. Urmarea este că în celelalte privitoare la limbă își fac un loc din ce în ce mai amplu în periodice și cotidiene.

Cum putem însă aprecia ce e corect și ce nu? Cei cîțiva puriști care, înainte de război, dădeau sentințe în ziarele noastre aveau în general un singur criteriu: e bine așa cum s-a scris în trecut, iar tot ce se abate de la formulele vechilor scriitori e greșit. Aceasta presupunea că limba este, sau poate fi, fixată și că formele din trecut sint foarte necesare și suficiente pentru societatea actuală. Nu e de mirare că publicul nu ținea seama de această concepție neștiințifică.

Limba se schimbă, este obligată să se schimbe cu timpul. Nu trebuie să adoptăm toți punctul de vedere opus celui de mai sus și să admitem că tot ce apare acum este mai bun decît ce a fost înainte. Mi se reproșează uneori că admit ca valabile două pronunțări pentru același cuvînt, două construcții pentru redarea aceleiași idei. Dar lucrul acesta este inevitabil, chiar fără să avem în vedere exprimarea unor nuanțe diferite. Schimbările în limbă nu se produc brusc, nu se generalizează dintr-o dată și în multe cazuri sintem în fața unor stări de trecere: formula mai nouă încă nu s-a impus cu totul, formula mai veche încă nu e complet depășită și nici una din ele nu poate fi numită greșită.

A fost criticată Gramatica Academiei pentru că arată (la p. 107, paragraful 538 al volumului al II-lea) că, dacă avem două subiecte care se pot confunda într-unul singur, predicatul poate fi pus și la singular, de exemplu definiția și descrierea categoriilor poate face apel... Realitatea este că, în asemenea situație, unii au început să pună predicatul la plural, dar, deocamdată cel puțin, regula veche că predicatul se pune la singular nu poate fi socotită desființată.

Limba nu este bunul unei persoane, ci aparține tuturor vorbitorilor, de aceea nu trebuie să încercăm să impunem păreri subiective. Într-un articol publicat nu demult, s-a pretins să nu se folosească participiul trecut al verbului a distinge cu înțelesul de „a deosebi”. Mă întreb însă cum se va forma atunci perfectul compus sau pasivul acestui verb? În același articol se afirma că expresia a aduce o contribuție nu poate fi folosită decît cînd e vorba de participarea la o operă lăudabilă. Are oare voie cineva să stabilească, după bunul său plac, astfel de reguli? Fără îndoială că nu. Dar chiar dacă ar avea cineva acest rol, ne putem pune întrebarea: ce vom face cu formulele ironice? Dacă putem spune o ispravă genială, înțelegînd prin aceasta „o mare prostie”, de ce n-am putea spune o însemnată contribuție la o acțiune dăunătoare? Și ce rost ar mai avea să adăugăm un adjectiv elogios pe lingă un substantiv care nu poate fi folosit decît spre laudă?

Să nu mi se ia deci în nume de rău dacă, pentru a evita de a impune păreri personale, introduc adesea rezerve ca „după părerea mea”, „pe cît cred” sau chiar arăt numai că „în ce mă privește, folosesc (sau nu folosesc) cutare sau cutare mod de exprimare”.

AI. GRAUR



## Virgil Carianopol

### Așa va fi

Așa va fi în ziua aceea  
Cind marea zi va fi să-nceapă :  
Mi-oi da pământul la o parte  
Ieșind din mine ca din gredapă.

Voi pune un genunchi pe lună  
Și ce-mi părea enorm pe lut  
Mi-o pare atunci un lucru simplu,  
Un lucru lesne de făcut.

Pe urmă voi sui la stele  
Și voi umbla din stea în stea,  
Pin-oi găsi-ntr-un sat, acolo,  
Pe cei din obirșia mea.

Voi întâlni părinții, frații,  
Bătrînii și străbunii mei  
Și singur, o vecie, două,  
Va trebui să stau cu ei.

Tu care-ai să rămii în urmă,  
Să nu te întristezi, o, nu !  
Voi înălța acolo casă,  
Că vei veni curînd și tu .

Mă vei găsi, fii fără teamă,  
Retras departe de tumult.  
Vei recunoaște bine steaua.  
Cu mine va luci mai mult.

## Petre Stoica

### Intr-o cetate modernă

Elev de liceu palid după înția țigară  
treci pe străzile orașului cu hortensii și femei  
sănătoase  
însoțite de bărbați fără patimi

din turnul primăriei te salută un clown  
apoi dispare strănutînd în văzduh

cine sint mareșalii din stradă ?  
nimeni nu știe unde se află Europa  
în cafeneaua de pluș bătrîni cu chipuri  
de marmură  
joacă zaruri dar moartea cîștigă mereu

din pîlnia soarelui picură miere Păsări umile  
ciugulesc semințe de aur la picioarele Sfintei  
Maria

de ce nu vine vîntul  
să liniștească sinii femeilor sănătoase  
să-mi răcorească obrajii incinși de prînul sărut  
în parc lingă statuia cu vultur ?

de ce nu vine vîntul ?

arșița topește fardul obrazilor Tramvaiul obosit  
duce țărani chipeși la gară — acolo  
unde viața are gust de păcură dulce — acolo  
unde se vînd bilete pentru gările din paradis  
seara pietonii se retrag în camerele lor mortuare  
crește cîntecul Lili Marlen  
departe foarte departe  
patefonul gîfîie  
ca un obez în fața unei fecioare  
o saltea cu aripi de inger zboară pe fereastră

dar nebunii orașului întîrzie sub felinare  
și pipăie conturile Europei bolnave.

### Toamna în parcul cetății moderne

Vîntul vine în urma ultimului tango argentinian  
rochii ude lipite de coapse alei stropite cu păcură  
din copaci cad cranii de păsări dar nu le culege  
nimeni Nimeni nu mai ascultă tangouri

putrezite, umbrele verii curg în pămînt  
lebăda moare — plutește asemenea unui steag  
al capitulării Vin șobolanii și curînd o mîncă  
la masa dulce a păcii

sunet de sabie căzută în teacă: cine  
a fost ucis fără noimă? bine că te știu acasă  
iubito

din cutia fotografului acum se revarsă  
fantomele verii — într-adevăr  
soldații au căzut pînă la ultimul  
în bătălia din anul 3000 Servitoarele blonde  
sînt iarăși la țară au plecat acolo să nască  
dovleci și talgere de flori-ale-soarelui —  
intr-adevăr  
cutia fotografului e sieriul de inimi din parc

vîntul trece sunînd din pînteni de tablă  
și trîntește porțile raiului nostru Trompeta  
copilului piere în iarba coclită Poetul  
e-n lună taie sare în ocnele zeiței Selene

poate la iarnă poate la iarnă iubito  
vom cînta din nou sub albul uitării  
Ave Maria.

## Mihail Crama

### Elegie

Ghenizaretul. Iudeia —  
ostașii, lăncile-nvinse...

Iernile copilăriei nînce,  
la geamul dinspre deal, lucînd.

### Ora

„Succesiunile se deschid prin  
moarte”

(art. 651 Codul civil)

Nu, spuneam acelei călăuze,  
acoperindu-ni fața  
și ochii. O, nu !

Dar plopii se auzeau fîcînd departe-n  
lagune,  
în sectorul de noapte — al  
Codului civil.

## Teodor Pică

### Spre unde ești

Te rog — Sînt azi departe —  
Îmbolnăvit de visuri,  
Redă-mi cu o privire  
Zădăgul din irisuri,  
Pe care într-o luptă  
Mi l-ai luat ostatec  
L-ai zăbrelit sub gene  
Și-l biciuiești sălbatec.  
Spre unde ești, regină,  
Mai spintec fața apei.  
Tu mi-l ascunzi, hulpavă,  
Plecînd petala pleoapei  
O clipă, doar, ridică-ți  
Privirile în sus  
Și iartă-mă, stăpînă,  
Pentru-n păcat apus.  
Ori zvîrle-mi veninoase  
Cohorte-ntregi de rime  
Tendoanele-mi de piatră  
Mușcînd, să mă dărîme  
Cetății tale albe  
Să nu-i mai bat la poartă  
Să nu-mi mai frîng catargul  
Hulit de-o mare moartă.

analize de azi :

## ASTARTE, MONOLOGÎND...

E uimitor cît de puternic se manifestă la noi, chiar în folclorul primitiv, cultul vieții ; uimitor pentru că drumul pornea de la polul opus : miturile dacice erau pline de cultul morții. A vedea viața ca vis al morții eterne e, oricum, o poziție imprumutată din copilăria memoriei noastre naționale, dar prin ce și cîți și de unde intermediari... Eschatologia creștină se impusese în cîteva secole laolaltă cu întreaga dogmă. Tot ce ținea de arhaicitatea inițială i se adăugase într-un proces de recompunere destul de facil, căci mediul favorizant — starea de contemplație — exista. Timpurile moderne au accentuat sensul tragic al morții. În bocete sentimentul tragic venea din credința de moment că pierderea e de neîncut. El nu viza pe cel dispărut, cît pe cel rămași în viață. Așadar, nu actul morții era tragic, ci urmările lui pe alt plan decît cel al subiectului care-l suportă. Alte forme de folclor, precum și literatura cultă, înlăturînd pînă la umbră particularul, mută accentul tragic pe actul în sine și, deseori, acordă morții caracter de personaj, chiar nominalizînd-o. E, cred, în acest antropomorfism dorința ascunsă, acoperită încă de teamă, de a dialoga. Un basm, — aș risca o tranșare — singurul nostru basm tragic, **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** (varianta Petre Ispirescu), ilustrează într-un spirit profund popular nevoia și posibilitatea dialogului. Între viață și moarte stă o fatală vale a plingerii : memoria. Și într-o parte și în cealaltă e uitarea. De tot și de sine.

★

Basmul amintit își rupe din trup momentele esențiale dîndu-le drept motto-uri de mare adecvare unul poem întru totul excepțional : **Țărnuț zadarnic** de Cezar Baltag... Cuvintele curg limpeze de spumă, transparente, dinspre metaforă înspre întinderea calmă și adîncă, unde totul devine neîncipuit de simplu, a sentimentelor urcate la spirit. E tonul din **Cîntarea cîntărilor**, lirismul absolut, ca în ciudatele cîntece cu pitici și elefanți ale copiilor. (Vă mai amintiți : „Un elefant / se legăna / într-o pînză de paianjen / Și pentru că / nu se rupea / a mai chemat un elefant” etc., etc, iar în final : „Nouă elefanți / se legănau / într-o pînză de paianjen / Dar pentru că / pînza s-a rupt...” Atît. Și de la capăt. Dar cîte prăbușiri în sonoritatea punc-

telor de suspensie !) Frazele se succed fără zgomot și deodată se opresc, oprirea, punctul, fiind numai o defecțiune de liniște, iute înlocuită de o nouă intrare în șoaptă : „Sosesc. Mă adulescă boala mai mare decît tot ce se află în timp. Parabola a apus. Întîmplările putrezesc. Întoarcerea arde dincolo de puterea sa. Uitarea își pierde însușirea ei de a stinge”. Refuz limite pentru că au ajuns să se confunde. Totul și Nimicul au rămas fără nuanțe, sînt linia care se închide în cerc pînă nu mai știi unde începe, unde se termină și care-i e sensul. Orice direcție e aceeași, egală sieși ; în fiecare punct sînt mereu două limite : „Totul e moară a totului, totul e capcană a totului”, după cum „nimicul în nimic se dizolvă și nimicul macină umbra nimicului și nimicul spală urma nimicului”.

În acest spațiu unde vremea încearcă eminescian din goluri a se naște, personajul liric e un cioban al Mioriței așezat însă într-o poziție din care poate vedea rotund fără ca el să fie văzut. Fatalitatea care diotează simțurilor e ucisă de libera acțiune a gîndirii. Dar nici gîndirea nu are cum rezista ; o altă fatalitate o apasă : doamna surisului final fură odată cu chipul conștiința acestuia. Baltag folclorizează moartea, adică îi dă comportament de personaj, dar, ceea ce este esențial, la sugestia basmului din motto, îi oferă cu-vîntul, adică puterea de a se exprima pe sine. Moartea, misterul perpetuu, își pierde coroana de vag și de neînțelesuri. Prin cuvînt ea comunică, mai exact, își dezvăluie condiția. În Miorița, Ciobanul (omul) monologa. În poemul lui Baltag monologhează moartea. E sugerată așadar ideea unui dialog de argumente, fără dorința (absurdă aici) a competiției și fără impuls de orgoliu, ci, descoperînd, paradoxal poate, un tragicism bipolar. O sursă notorie a tragicului (moartea), vorbindu-și condiția, apare drept obiect, victimă a lui. Tragicul rămîne suspendat în eter, poluează integral atmosfera, este și nu este, în același timp. Tratatul poetică e impresionantă : însușire de motive și determinări existențiale într-o confidență de nelinești și strigăt : „Eu sînt și afară de mine alta nu este. Nu voi sta văduvă, Tu ești mirele meu, Eu sînt firul care iese din tine, viermele meu de mătase ; eu sînt giulgiul tău cosmic pe care îl țezi, o, nepot magic de fluture ; eu sînt ancora ta în primordial, geamănuș meu, nesfîrșit, decît mine mai tînră ; eu sînt ciocănitorea cărunță care lovește în trunchiul alb al hazardului ; eu sînt biciul care te mină și te îmbrățișează și nu te lasă să

fugi”. Și mai departe, un **lamento** crîncen, amintînd, — ce stranie apropiere — de plîngerea Fetei închise în Turn sau de tremurul celei pe la care se abate Zburătorul. Drama Morții e setea de ființă ca setea de aer : „Lovită e inima mea și s-a uscat ca floarea, oasele mele se despart de carnea mea, în vînturile patru strig după tine (...) Chemați, aduceți la mine amiralul de secetă, aduceți la mine focul imperial care mă mistuie dinainte de clipa nașterii sale, care se sprijină de mine încă din mitra înfîlțite mume, încă din coapsele Evei e mirele meu”. Un dor imens e întreaga chemare. Eternitatea, care în cazul Ciobanului, cum se știe, e chestiune de spațializare strictă, apare în poemul lui Cezar Baltag ca o suită fără sfîrșit de cicluri în care omul dispare și se sfîrșește, dar fără să se piardă și existînd perpetuu. Drumul e spre un țărnuț care și-a pierdut proprietatea, amestecîndu-se cu marile ape și depărtîndu-se, morganatic, cu fiecare apropiere mai mult. Moartea, întoarcerea în țărîna, e așadar manifestare a dorului de absolut, de etern. Personajul liric din poema cultă, justificîndu-se invers față de Ciobanul din Miorița, ajunge la aceeași ultimă rațiune : moare pentru a trăi. Tragicul e cuprins în această viziune : nevoia de a fi crește pe forme antinomice, cel puțin în aparență. Intuiția poetului e într-adevăr extraordinară, dar se oprește, fericit, între marginile poeticului, fără ca vreo clipă să alunece în filozofie versificată. Existența din poezie are un chip perfect desenat, este, cu alte cuvinte, în poem un univers poetic semnificativ. El exaltă eternul din efemer, sugerînd prin metafore albe deschiderea infinită a lumii. Astarte, zeița feniciană a cerului și a pămîntului, a împlinirii totale, viață ca și moarte, monologhează : „Știu bine cine ești și cine nu ești”. Dîndu-și drumul din strînsorile versului ordonat (care-l prindea de altfel cît se poate de bine pentru că își găsise în coerența ritmică a aceluia o muzică cu totul particulară) Cezar Baltag e în **Țărnuț zadarnic** un hidalgo ușor uzurpat de Dorință, dar obstinat sublim întru iluzie. Poezia e acum tumultuoasă, iar Cuvîntul, dacă nu mai e atît de metalic și riguros, ca în **Răsfîrțări**, este cel puțin la fel de seducător. Cerebralul s-a convertit deplin la sensibil. Din ce altă parte vine vecia Mioriței ?

Laurențiu ULICI



A... voinic, aproape mătăhălos.  
Z... slab, aproape sfrijit.

În mijlocul scenei goale, un maldăr imens de obiecte — de la icoană la perie de ghete — cam tot ce-i trebuie omului într-o viață, zvirlite claie peste grămadă. În dreapta maldărului, o grămăjoară cu aceeași compoziție. Se vede că obiectele au fost luate din maldărul cel mare și zvirlite, la întâmplare, alături.

Doi bărbați, fără vîrstă, rași pe cap, îmbrăcați într-un costum mulat pe corp, de culoarea pielii, stau întinși alături pe scindura goală.

A. (s-a ridicat într-o rină; privește spre Z. Pe față i se ntipărește o expresie de spaimă. Ar vrea să strige ajutor. La cine?)

A.: Anselm... să nu mori, auzi? Te rog. Trebuie să mai încercăm. (Crescendo) Frederic... Nicolai. Ioane... dacă mori te bat ca pe hoții de cai... îți rup oasele... M-auzi? (Ca pentru sine) Aceeași poveste-n fiecare seară... (Îl zgîlțuie.) Giovanni... William... nu-ți dau voie să mori! (Gîlțuie, ostent de spaimă și de efort...) Te rog... (S-a-n-muiat. Z. deschide ochii).

Z.: E tîrziu?

A.: Da... adică nu știu; (conciliant) cum vrei tu...

Z.: Eu nu mai vreau nimic. (Privește ostent de la stînga spre dreapta.) Unde sîntem?

A.: Aici. Să-ți dau puțină apă...

Z.: Ca să mă otrăvești?

A.: Asta a fost acum zece ani. Am renunțat.

Z.: Păcat! Te credeam serios. (A. îl învelește pînă la bărbie cu un pled imaginar; Z. tresare.)

A.: Te-nvelesc; să nu-ți fie frig.

Z.: Nu-ți mulțumesc.

A.: Știu...

Z.: O faci pentru tine; ca să nu ră-mii singur.

A.: Toate le facem pentru noi.

Z.: De aceea nu trebuie să mulțumim nimănui. Pentru nimic. (Dîrdăie. A. îl învelește cu un al doilea pled imaginat. Z. tresare.)

A.: Ți-e mai bine? (Nici un răspuns) Te-am învelit.

Z.: Cu ce?

A.: Am făcut gestul.

Z.: Ajunge?

A.: Uneori... Cînd crezi în el.

Z.: Nu cred.

A. (pierzîndu-și răbdarea, brulăi): Atunci, dîrdăie!

Z.: Ești rău.

A.: Sint... (cu nostalgie) altminteri poate ajungeam poet... (cu nostalgie sporită) sau contabil șef.

Z.: Cît ești de rău!

A.: Tocmai de aceea; poate mă vindec. Hai să-ncercăm!

Z.: Ți-am mai spus; nu merge fără operație. Răutatea... Ura...

A.: Adineauri am simțit-o-n mină. Îmi venca să zgîrii și să lovesc.

Z.: Pe urmă mina se face blindă, blindă, ca nu știu ce...

A.: Atunci ochiul devine afurisit... pe urmă limba...

Z.: Așa-i răutatea: umblă prin om.

A.: Atunci nu se mai poate opera?

Z. (cu răutate): Nu.

A.: Ciine!

Z.: Lasă-mă să dorm...

A. (trăgînd de el): Hai să-ncercăm...

Z.: Lasă-mă...

A.: ... o singură dată.

Z.: De ce mă chinui?

A. (Tandru, ca unui copil bolnav): Cîți ani ai astăzi?

Z.: (după o clipă de gîndire): Astăzi sînt tînăr.

A.: Bravo... Și cum te cheamă?

Z.: Parcă tu știi?

A.: Ce să știu?

Z.: Cum te cheamă...

A.: Încearcă să-ți amintești.

Z.: Ți-am spus: vreau să știu cine sînt. Atît.

A.: Trebuie să-ncipem cu numele.

Z.: Atunci n-o să reușim niciodată...

A.: Trebuie.

Z.: Cine sînt. Cine am fost. Atît. (Pauză). Măcar seara la culcare; restul zilei te mai iei cu treburile.

A.: Noi n-avem treburi.

Z.: Una singură.

A. (trezindu-și mina peste frunte): Ce curios! Am uitat tot. Nu mai ținem minte decît că ne urim.

Z.: Pe viață și pe moarte.

A.: Probabil că a fost singurul lucru adevărat din viața noastră.

Z.: Și cuvintele?

A.: Fără ele cum ne-am mai chinui?

Z.: E ciudat.

A.: Da, e ciudat. Să nu-mi amintesc de nimeni; tată... prieteni... învățători...

Z.: Poate că nu i-ai iubit?

A.: Poate.

Z.: Atunci cum vrei să ți-i amintești?

A.: Cred c-am fost ocupat... de dimineață pînă seara. Foarte ocupat... Viața modernă... Asta trebuie să fie.

Z.: Oamenii trec atît de repede pe lîngă noi!

A.: Bună ziua și la revedere.

## ION OMESCU

## CÎNTUL 35

## Tragedie într-un act

## PREFAȚĂ

așa cum ne-a învățat Bernard Shaw că e prudent a se face înaintea oricărei pieșe.

Infernul, pentru noi, nu mai este un lăcaș de focuri și catran, scobit, undeva, într-o imensă bolgie subpămînteană, sau lunară. Adoptînd, pentru cuprinderea lui, arsenalul metaforic al vremii, l-aș apropia de procesele dezagregării.

Infernul e ruperea omului de sine. Și ca atare, eroii mei nu trăiesc nici în ospiciu, nici în închisoare, în insule sau turnuri părăsite. Ei se află în infern.

Faptul că nu-și amintesc nimic din antedecedentele lor, nu este accident, nici întâmplare. Este — dusă la limita imaginabilului — concluzia nesocotirii legii de funcționare a omului. Nu ne clădim decît cu ceea ce dăm. Ființa noastră launtrică sporește doar prin rispa de sine. Ne definim prin ceea ce iubim.

Eroii mei nu-și mai pot aminti de sine, nu mai au o definiție proprie, pentru că n-au fost în stare de actul iubirii.

Ei au ajuns, în momentul pieșei, la pragul neființei.

Acesta este infernul: conștiința căderii iminente în neîntîlnire.

Z.: Ciudat, totuși.

A.: E vina lor: de ce nu se opresc?

Z.: Uneori se opresc.

A.: Rar... foarte rar... Și atunci ne grăbim noi.

Z.: O, doamne!

A.: Din ațiția să nu-mi amintesc nici-unul?

Z.: Poate să-ți vină-n minte toți deodată.

A.: Ce groaznic!

Z.: S-a mai întîmplat. 41 grade... friguri... delir... Un profesor. Am citit în ziare.

A.: Și, l-au operat?

Z.: La rinichi: dar n-au găsit decît pietre.

A.: Sau poate... hm... (își ciocănește fruntea). un accident.

Z.: Ce accident?

A.: În tren... (Ride silit) Știu eu... o cărămidă în cap (ride), sau cînd ne-am născut...

Z.: Asta-i singurul accident.

A. (încet de revoltă): Ce nedreptate!

Pentru o piine... pentru cîțiva gologani... Într-o omenie-n ocnă, ani de zile... și pe tata, cînd m-am născut... nu l-a pedepsit nimeni... Se plimbă liber... Liber!

Liber!

Z.: Poate pe lumea cealaltă.

A. (strigă): Nu! Nu!

Z.: De ce nu?

A.: Au trecut treizeci de ani... expiră... se prescrie.

Z.: Și accidentul?

A.: Ce nedreptate!

Z.: Dar măică-ta?

A. (cu pumnii strînși, gata să se repeadă asupra lui): Nu-ți dau voie să vorbești despre mama. N-ai dreptul!

Z.: E și vina ei...

A. (încet și chinat): Mama... a murit. La naștere...

Z.: Presimțea. (Pauză. Aapoi cu ușoară bănuială). Ești sigur că s-a-n-tîmplat așa?

A.: Absolut sigur; l-am văzut de trei ori.

Z.: Ce?

A.: Filmul.

Z.: Aha!

A.: Ce nedreptate!

Z.: Ai fost rău; de-asta nu-ți mai amintești nimic... gras.

A.: Nu-i adevărat!

Z.: Lacom... Nu te gîndeai decît la tine...

A.: Minți!

Z.: Cu sufletul...

A.: Ce-i cu sufletul?

Z.: ... plin de...

A.: Și tu?

Z. (după o clipă de gîndire, oftînd.): Am stat prea mult timp lîngă tine...

A.: Pizma... nesuferit... uscat de ne-somn...

Z.: Minți!

A.: Trădător!

Z.: Ucigaș!

A.: Tilhar!

Z.: Sperjur!

A.: Ar fi trebuit să uităm tot... Cum de mai ținem minte că ne urim?

Z.: Asta mă-ntreb și eu.

A.: De cînd?

Z.: De mult.

A.: E ciudat...

Z.: Hai să-ncercăm! (Se-ndreaptă amîndoi spre grămada cea mare de boarfe. Z. se pleacă și culege o sticlă colorată. Fluieră admirativ.): Cum scli-poște! Păcat că n-are gît.

A. (luîndu-i sticla din mînd): Ai mai avut sticle. Și n-am ajuns la nici un rezultat.

Z.: De ce?

A.: Nu te inspiră.

Z.: Îmi pare rău...

A. (ia din maldăr un chipiu, îl șterge cozorocul de praf și i-l întinde): Uite chipiul.

Z.: Nu lucește.

A.: Ba da. Are cozoroc.

Z. (după ce-l examinează): Crezi c-am fost...

A.: Să-ncercăm!

Z. (frecîndu-și genunchii): Nu mai vreau... Ieri m-ai bătut. Sint obosit...

A.: Ai fost sclavul meu ieri; de aceea... astăzi e altceva.

Z.: Sint obosit... Renunț.

A.: Nu.

Z.: Poate am fost așa cum mi-al spus...

A.: Cum ți-am spus?

Z.: Sperjur.

A.: Tu mi-ai spus așa.

Z.: Știu... dar poate am fost eu...

Din pricea asta am uitat; mintea se apără... Nu mai vreau! (Își pune chipiul) Eh?

A.: Îți stă foarte bine.

Z.: Poate avem noroc. (Dintr-odată aspru, poruncitor.) Tremură!

A.: Cum?

Z.: Tremură!

A.: De ce?

Z.: Te țin în pivniță de șase luni; fără mîncare. Fără lumină. (A. începe să tremure. Z. a găsit o funie.) Aha, asta trebuie să fie. (A devenit neașteptat de ager. Parcă-i alt om; se repede la A., îl ingenunche, și-l leagă cobză.) Spune!

A.: N-am nimic de spus.

Z.: Știu tot.

A.: Atunci de ce mă-ntrebi?

Z.: Ca să recunoști...

A.: Nu vreau.

Z.: Avem și alte mijloace.

A.: Nu mi-e frică.

Z. (caută cu disperare): Acele... unde sînt acele? (A. rînjește batojoco-

ritor; Z. îl lovește cu picioarele.) Acele, n-auzi?... Dă-mi acele!

A.: Ce vrei să faci cu ele?

Z.: Sub unghii... Să ți le vîr sub unghii.

A.: De ce n-ai spus de la început? Credeam că vrei să coși. (Ia cu gura un ac de pe podea și i-l întinde. Z. îi înfige acul sub unghii).

Z.: Spune tot.

A. (geme și se zbate): Nu știu nimic.

Z.: Crezi că te joci cu mine? (Caută cu disperare.) Bestie! Crezi că... (Caută.) Acele... Nu mai am ace!

A.: Ți l-am dat.

Z.: Numai unul...

A.: Mai încearcă.

Z.: Nu pot a doua oară. Are microbl.

(A. caută cu buzele încă un ac. Nu găsește.)

A.: Poate ai fost medic. (Z. a găsit o a doua funie. S-a liniștit. Se apropie de A. și-l biciuiește.)

Z.: Spune.

A.: Nu știu.

Z.: Dacă nu spui te-mpușcăm. Dacă spui îți dăm drumul.

A.: Cine?

Z.: Noi.

A.: Nu te vîd decît pe tine.

Z.: Mi-ar trebui uniformă... Sau măcar curea...

A. (arătînd cu capul spre maldăr): Trebuie să fie tot acolo.

Z.: Vrei să cîștigi timp? (il pleznește peste față.) Canalie! (il pleznește cu furie.)

A.: (zbătîndu-se): Desleagă-mă... Gata... nu mai vreau! Dă-mi drumul!

Z. (a rămas o clipă dezorientat): Sincer?

A.: Sincer... Nu mai vreau.

Z.: Atunci ne apropiem. Poate astăzi avem noroc. (il lovește cu și mai multă furie.)

A.: Lovești un om fără apărare?

Z.: Astăzi sînt tînăr.

A.: Dă-mi drumul, n-auzi? Dă-mi drumul!

Z. (il lovește; A. leșină. Z. privește cu îngrijorare spre maldăr. Caută cu ochii): Măcar mînuși de-aș fi găsit...

(Lovește. S-a oprit). Să nu fi fost decît un simplu soldat? (Începe să lovească ritmic. Unu... zece... o sută... Au trecut cîteva ore. Z. se clatină cu frînghia în mină, ca un om beat. A. plin de singe e lungit pe jos. Se privesc.)

A.: Nimic...

Z.: Nimic...

A.: Să nu răcești. Ai febră.

Z.: Am transpirat.

A.: Mai odihnește-te.

Z. (se clatină, gata să cadă): Îmi bate inima.

A.: Ar fi trebuit să-ți aduci aminte pînă acum.

Z.: Și tu... (A. își scutură legăturile și se ridică. Z. se lasă moale pe podea, scîncînd ca un copil). Am făcut tot ce am putut... crede-mă... Mi-am dat toată osteneala... Sint obosit. Sint... Nu mai pot!

A. (lîngă el): Bea puțină apă.

Z.: Spre ziuă... adineauri... am simțit că m-apropiil... C-o să-mi aduc aminte tot, dintr-odată... ca un fulger... Nu mai pot! (A. căzut cu fața la pămînt).

A.: Ce ciudat, cum le-am uitat pe toate! Nu mai ținem minte decît că...

Z.: Încamă c-a fost singurul lucru adevărat.

A.: Și celelalte? (Z. începe să plîngă. A. îl îmbrăbătează.) Hai... lasă! Dacă ne-aducem aminte...

Z.: Spre dimineată... ca un fulger.

A.: Poate ne urim mai puțin...

Z.: Ai dreptate... Sau de loc... Încep explicațiile.

A.: Și atunci ce ne mai rămîne?

Z.: Ai dreptate. E ca și cum ne-am fura singuri.

A.: Să nu ne mai gîndim. (Îl ajută să se ridice de jos. Rotunjindu-și buzele): Cum te cheamă?

Z.: Ți-am spus că nu vreau...

A.: Atunci întreabă-mă tu pe mine...

Z. (făcînd ochii mici, cu răutate): Am să mor la noapte.

A.: De ce vrei mereu să te răzbuni?

Z. (îi aruncă o privire încărcată de ură): Pentru că...

A.: Și eu. (Se apropie amîndoi de maldărul cel mare. Z. își scoate chipiul și îl aruncă în grămăjoară, alături de obiectele cu ajutorul cărora au încercat rînd pe rînd, altă dată, să-și regăsească identitatea.)

A. (ridică chipiul): De ce-l arunci?

Z.: Rebut!

A.: Poate că de-asta nu ne mai aducem aminte...

Z.: Nu-nțeleg!

A.: Așa făceam cu toate cînd nu mai aveam nevoie de ele.

Z.: Și ce-ai vrea să fac?

A.: Să-l mingii. (Scarpină chipiul).

Z



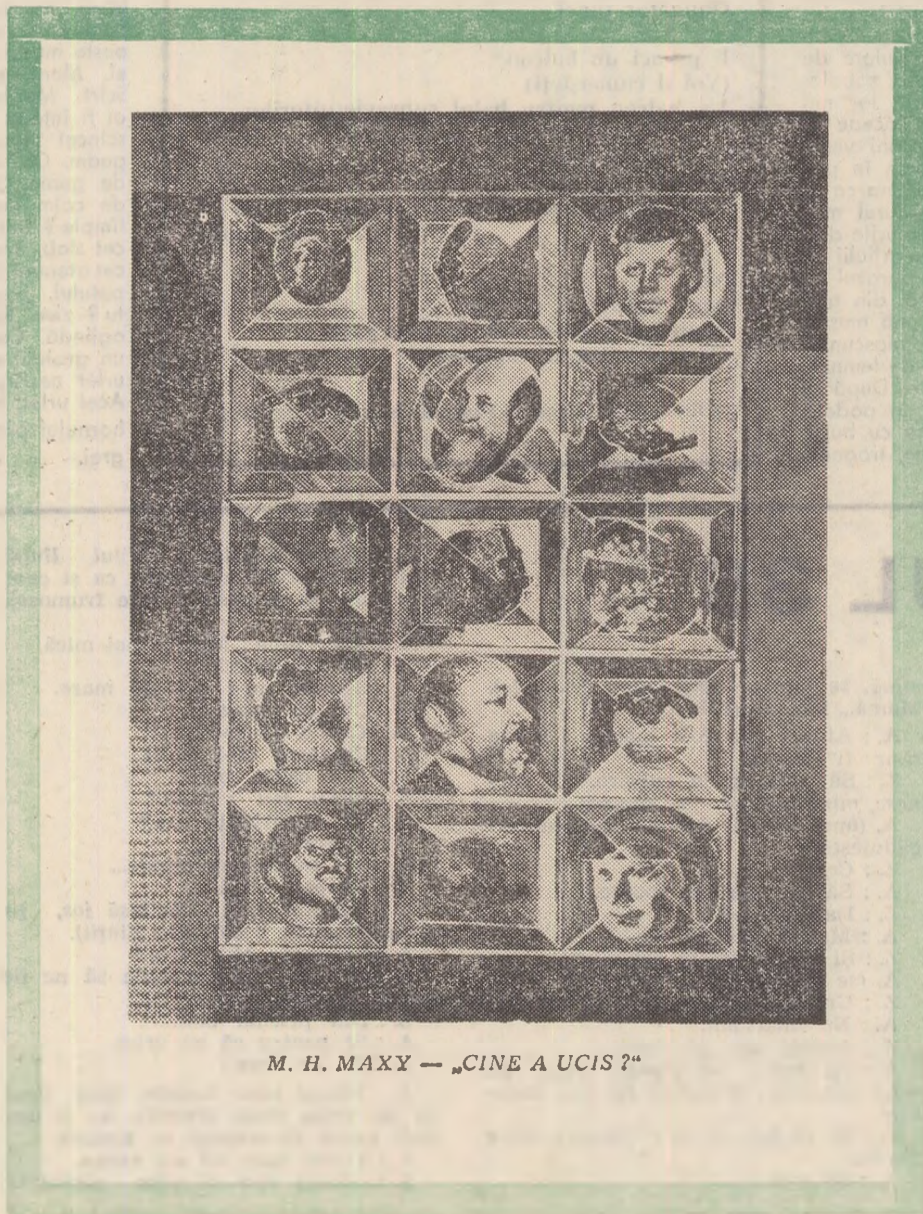
A.: Și cum se-ncurcă între ele? (*Ridică un colac dezumflat*). Ce-i asta?  
Z.: (*i-l smulge din mână*): Un colac.  
A.: Dă-mi-l!  
Z.: Întîi eu. (*Își umflă obrazii; suflă în colac. Apoi, i-l întinde*). Ți-am lăsat jumătate.  
A.: (*gînditor, ținînd în mînă colacul*): Poate am fost amîndoi... într-o barcă.  
Z.: Era furtună și se terminaseră proviziile.  
A.: Unul dintre noi trebuia să dispară...  
Z.: Eu eram acela; sint cel mai slab.  
A.: Dar viclean... Mi-ai dat cu lopat-a-n cap. Apoi...  
Z.: (*arătînd spre maldăr*): N-am găsit nici o lopată.  
A.: Sau m-ai îmbrîncit cînd m-am plecat peste margine  
Z.: Crezi?  
A.: Unul din noi a căzut în mare.  
Z.: Atunci... s-a-necat?  
A.: E mort...  
Z.: Care din noi? (*A. dă din umeri*). Eu eram cel mai slab...  
A.: Dar viclean...  
Z.: Atunci... amîndoi am murit. (*Pîinge cu sughiuri*).  
A.: De ce plîngi?  
Z.: Pentru că este singura soluție.  
A.: Nu... nu e singura. Poate a trecut un vapor... sau am ajuns la mal. (*Z. a adormit. A. îl zgîlție*). Hei, ce părere ai?  
Z.: Nu ajungem niciodată la mal... (*Pauză*). Ne zbatem degeaba.  
A.: (*petrecîndu-și mîna peste obiecte*): Trebuie să încercăm cu toate. Una din ele o să ne ajute să ne amintim cine sintem.  
Z.: (*ridică un sfeșnic și-l întreabă*): Cine?  
A.: (*ridică o pereche de jambiere. Le scutură*): Cine sint eu?  
Z.: (*în fiecare mînă cu cite-o halteră de 2 kg*): Cine sintem?  
A.: Lasă-mă pe mine; am vocea timbrată.  
Z.: Eu pun sentiment.  
A.: În ziua de astăzi nu mai e nevoie.  
Z.: (*legănînd în brațe o rufă albă*): Tu... care mă cunoști de cînd eram de-o zi... curat ca lacrima (*se leagănă*)... spune-mi ceva despre mine... ca dragostea... ca lumina... (*îi tremură glasul*). Te rog... te rog...  
A.: (*smulgîndu-i rufa din mînă*): Asta-i halatul meu.  
Z.: Credeam că sint scutecele.  
A.: E minjit.  
Z.: A trecut atîta timp!  
A.: Și murdăria...  
Z.: O, cum se-ncurcă lucrurile!  
A.: Nu mai pierde vremea. Să-ncercăm altul. (*Cotrobăie*).  
Z.: Să-ncercăm.  
A.: Poate nu mai stăm aici decît o zi.  
Z.: De dimineață pînă seara; avem tot timpul.  
A.: Sau toată viața...  
Z.: (*întrînd în panică*): Atunci să ne grăbim.  
A.: (*cotrobăie frenetic*): Mai repede!  
Z.: Viața-i atît de scurtă... Nu poți duce nimic pînă la capăt. (*Cotrobăie printre obiecte. Ridică o fotografie*). De-abia ai timp să suferi puțin... (*Ridică o floare de hîrtie*). Și să iubești...  
A.: Eu n-am iubit niciodată.  
Z.: De-asta nu ne mai aducem aminte.  
A.: Să ne grăbim. Repede! Repede!  
(*Z. se oprește brusc*).  
Z.: Și dacă din toate lucrurile astea: cizmele... (*flutură o carte*).  
A.: Ce cizme frumoase!  
Z.: Cartea... (*Ridică o cizmă*).  
A.: E cu poze!  
Z.: (*repede*): Farfuriile, ceasul, icoana...  
A.: Cămașa, cuiele, clisturul...  
Z.: ...nu e nici unul al nostru?  
A.: Atunci ale cui?  
Z.: Ale unui vecin.  
A.: Cum de le-a lăsat la noi?  
Z.: Poate că a murit.  
A.: Vecinii nu mor.  
Z.: Atunci de ce ne urîm?  
A.: Am uitat atîtea lucruri și ținem minte tocmai asta.  
Z.: Înseamnă c-a fost adevărat.  
A.: Am obosit... (*Se întinde peste maldăr, în timp ce Z. încearcă să scrie cu pana în aer, să deschidă cu cheia o ușă imaginară; apoi să descurie cu pana și să scrie cu cheia*): În Brazilia dormeam pe-o scindură mică-mică, unul lingă altul. Noaptea, cînd te-ntorceai pe stînga, trebuia să mă-ntorc după tine... (*Zîmbește amintirii*). Ții minte șoarecele? Rodea. cînd din călcîiul meu, cînd din sfîrcul urechilor tale.  
Z.: N-ai fost niciodată în Brazilia.  
A.: Atunci de unde știu?  
Z.: Ți-am povestit eu; am cetit-o într-o carte. Acum o sută de ani.  
A.: Într-o carte?  
Z.: Scrisă anul trecut. Sau invers. Nu mai țin minte. (*Izbucnește în ris*).  
A.: Rîzi de mine?  
Z.: De tine? Tu nu ești! (*Rîde*). Tu ești numai închipuirea mea... Acum mi-am dat seama.  
A.: (*face efort să-l priceapă*): Închipuirea ta... Atunci înseamnă că pe tine te urăști.  
Z.: Și nu se poate?  
A.: Ba da; dar e pentru totdeauna.

Z.: Nimic nu-l pentru totdeauna. Doar întrebările...  
A.: Una singură există.  
Z.: Pentru ce ne urîm?  
A.: Poate că... (*ezită*) tu.  
Z.: Spune...  
A.: Nu vreau să te supăr.  
Z.: Atunci de ce-ai încercat să mă omori?  
A.: Asta a fost acum zece ani...  
Z.: Din dragoste?  
A.: Ce prostie!  
Z.: Să trecem mai departe.  
A.: La ce?  
Z.: La nimic... Spune!  
A.: Nu vreau să te supăr.  
Z.: Astăzi sint tinăr... nu mă supăr. Am tot timpul cînd voi ajunge bătrîn.  
A.: Trebuie să trecem prin toate.  
Z.: Nu mă supăr...  
A.: (*după o clipă de gîndire, răutăcios*): Atunci la ce să-ți mai spun?  
Z.: Depinde de ton.  
A.: Poate că tu ești închipuirea mea... (*il pipăie*). Un fel de vis... un coșmar...  
Z.: (*cu spaimă sporită*): Sau poate că...  
Hm... Fiecare nu sintem decît închipuirea celuilalt.  
A.: Atunci?  
Z.: Nici unul nu existăm.  
A.: Mai bine.  
Z.: Am scăpat de-o grijă.  
A.: Înseamnă că nu te mai omori la noapte.  
Z.: (*dînd din umeri*): Dacă nu exist... nu mai are nici un rost să mă grăbesc.  
A.: Hai să mîncăm. Mi-e foame.  
Z.: Și mie.  
A.: (*se ridică de jos, oftînd*): Existăm...  
Z.: Se termină și asta. (*A. întinde o față de masă nevăzută, așează tacimurile, castronul, farfuriile, invizibile toate*).  
A.: Ai grijă să n-o pătezi. (*Cu mîndrie*). A spălat-o nevastă-mea.  
Z.: De-asta-i așa de albă.  
A.: E foarte pricepută!  
Z.: (*examinîndu-și toaleta*): O așteptăm și pe ea?  
A.: (*cu privirea în gol*): Am așteptat-o toată iarna...  
Z.: Poate i-a fost teamă...  
A.: ...de anul nou... de Crăciun.  
Z.: ...să nu-i fie frig lingă tine.  
A.: Ai grijă să n-o pătezi. (*Potrivește un tacim imaginărilor*). Am uitat ceva? Sint toate.  
Z.: Și cuțitele? N-ai pus cuțitele...  
A.: E periculos.  
Z.: Dar miinile? Dar capul?  
A.: Nu trebuie să-l pui pe masă. Ce mîncăm astăzi? Homar sau guvizi?  
Z.: Cum de-ți mai amintești?  
A.: Cerul gurii... (*Plescăie*). Și limba... teribilă memorie.  
Z.: Ce trist!  
A.: (*prevenitor ca un amfitrion*): Am și stridii...  
Z.: (*ferm*): Astăzi vreau o coajă de piine.

A.: Coji mîncăm în fiecare zi!  
Z.: Astăzi vreau să mînc ceeaa ce văd, nu ceea ce... (*Gest cu mîna, însemnînd: „ceea ce gîndesc”*).  
A.: Cum vrei. (*Își lînge buzele*). Eu am să iau o felie de homar.  
Z.: Eu piine uscată.  
A.: Pe urmă citeva stridii cu lămîie. (*Desprinde, cu delicateță osișoare imaginare*).  
Z.: Eu piine uscată.  
A.: (*gînditor*): Asta-i buba... Da... Am avut fiecare alt mod de a privi lumea.  
Z.: (*cu gura plină*): Crezi? E bine să fii... (*Își șterge gura cu un șervet imaginărilor*), așa cum ești.  
A.: De cînd s-a spart oglinda...  
Z.: Tu ai spart-o!  
A.: ...Nu mai știu cum sint... Și chiar înaintea: mă vedeam întotdeauna altul. (*Mîncă*). Eram indulgent cu mine.  
Z.: Poate că de-aici ni se trage.  
A.: Cred c-ar trebui totuși să începem ru numele... (*Stringe masa*). Să-ți fie de bine!  
Z.: Nu-ți răspund!  
A.: Cînd știi numele unui lucru, ai pus stăpînire pe el. Gata. Rămîne toată viața la cheremul tău. (*Scutură fața de masă*). Păcat că n-avem niște scobitori... (*Pauză*). Hai să-ncercăm! (*Energic*). Cum spui că te cheamă?  
Z.: (*se retrage, gînditor*): Nu vreau să fiu la cheremul tău.  
A.: Trebuia să-mi fi spus mai devreme. (*Alarmat*). Firimiturile... ai gri-jă... și-a căzut ceva.  
Z.: Unde?  
A.: Aici... (*se așează pe vine*)... să nu calci pe ea. ...O să păteze parchetul... (*Caută*). Piinea are grăsimi.  
Z.: Chiar și coaja? (*Preocupat, A. nu răspunde*). Numai eu sint slab. (*Face un pas*).  
A.: Ai grijă!  
Z.: Cîte-au căzut?  
A.: Una.  
Z.: Atunci las-o.  
A.: (*privindu-l cu ură*): Netrebnicule! Nu-ți dai seama... dacă o lași pe prima le lași pe toate... (*Caută pîpîind podeaua cu mîinile*) pată după pată... (*I se pare că a găsit*). Nu... nu-i asta... (*Caută*). Nici asta... (*Se oprește privind în gol*). Și într-o bună zi ajungi de nerecunoscut...  
Z.: (*care a căutat și el, în genunchi*): E obosit!  
A.: Netrebnicule!  
Z.: Am mîncat prea repede.  
A.: O, cît de mult te urăsc! Comoditatea asta...  
Z.: (*gemînd*): Știu.  
A.: ...geamătul și sforăielile tale... tusea.  
Z.: Și tu sforăi.  
A.: Urechile tale galbene și blegi... mersul tău cocîrjat...  
Z.: Înainte mergeam drept.

A.: Teapăn. bătos! O, cît de mulț te uram!  
Z.: Ai vrea să stau locului?  
A.: Ca un parazit! Ca o ciupercă!  
Z.: (*dînd din umeri cu indiferență*): Îmi pare rău...  
A.: Și trupul tău, bucată cu bucată... un an de zile aș fi în stare numai miinile să ți le urăsc!  
Z.: Am stat prea mult timp împreună... Noptile fără somn... Trebuie să dormim mai mult. Asta desparte.  
A.: Nici o surpriză nu mai îmi oferi... Nici o noutate. Te știu pe dinafară... Pe de rost. (*Z. își duce mîinile la ficat*). Ți-e rău?  
Z.: (*făcînd ochii mici, cu răutate*): Am să mor la noapte.  
A.: Vrei să mă pedepsești? (*Pauză*). Hai, vino să-ți tai unghiile. Parc-ar fi niște ghiare.  
Z.: (*își retrage mîna*): Spuneai că le urăști. (*Pauză*). Mai bine piaptănă-mă.  
A.: Și părul ți-l urăsc.  
Z.: Dar încă nu mi-ai spus-o.  
A.: (*privindu-l*): Tu ești lumea... Toată lumea mea... Un om cu ghiarele murdare.  
Z.: Ar fi putut să fie o piatră; sau un șoarece...  
A.: Îmi plac șoarecii.  
Z.: I-ai văzut rar, de aceea. (*Pauză*). (*A. își întoarce capul cu scîrbă. Apoi sare în picioare, arătînd spre buclele blonde, care atîrnă de coada unui ibric, deasupra maldărului de boarfe*).  
A.: Tu... Tu...  
Z.: Ce e?  
A.: Uite! (*Se duce spre maldăr. Culege buclele cu tandrețe. Le mîngîie*). Cum de nu mi-am închipuit. (*Își pleacă obrazul pe ele*). Asta trebuie să fie.  
Z.: Cine?  
A.: O femeie. Pentru ea ne urîm...  
Z.: (*sare în picioare, tremurînd de emoție. Se bilăie*): A... Ai dreptate!  
A.: Și ne-a trebuit atîta vreme.  
Z.: (*îl apucă de umeri și-l scutură*): Am ajuns la capăt! Am învins!  
A.: Sint fericit!  
Z.: (*cu lacrimi în ochi*): Atîta vreme!...  
A.: Cum de nu mi-am închipuit!  
Z.: (*ia buclele în mînă, le răsfire*): O femeie... două... (*Se căzneauțe să-și amintească*). Ce-i asta o femeie?  
A.: Cum? Nu-ți amintești? (*Îi șoptește la ureche, silabisînd pătimaș*). Fe-me-ie...  
Z.: (*duce buclele la nas, le miroase*): Ajută-mă.  
A.: (*îi ia buclele din mînă, le strînge la piept*): Caldă...  
Z.: Și iarna?  
A.: Totdeauna. Dulce...  
Z.: (*Chinuindu-se să-și amintească*): Dulce?  
A.: Da...  
Z.: (*pofticios și trist*): Atunci, costă scump.  
A.: Cînd ești tinăr, nu.  
Z.: (*înviuindu-se*): Așa e... Astăzi sint tinăr.  
A.: (*legănînd buclele*): Moale...  
Z.: (*a găsit*): Sta! Fuge printre degete?  
A.: Fuge... fuge...  
Z.: Ca nisipul (*Se luminează la față*). Încep să-mi aduc aminte.  
A.: (*strînge buclele la piept*): Ce bine!  
Z.: Bine?  
A.: Foarte bine.  
Z.: (*descumpănit*): Atunci nu știu. Mie nu mi-a fost niciodată bine. (*Tresar amîndoi*).  
A.: Clopotul.  
Z.: Vîntul.  
A.: O pasăre...  
Z.: Vine.  
A.: Trebuie să fie El.  
Z.: Cînd se anunță, nu vine niciodată... (*Se ghemuesc unul într-altul*).  
A.: Mi-e teamă.  
Z.: Și mie.  
A.: S-ar putea să ne arunce de vil într-o oală cu apă clocotită.  
Z.: Cum făceam noi cu peștii... (*Se string în brațe*).  
A.: Atunci crezi că ne-am împăca?  
Z.: Cu siguranță; dar n-ar mai fi vreme. (*Îl trage de mînă, tirîndu-l în spatele maldărului cu boarfe*). Să ne ascundem după ele.  
A.: Ele sint viața noastră.  
Z.: Tocmai, să ne ascundem după ea. (*Tresar amîndoi; se ghemuesc în spatele maldărului. Au dispărut. Tăcere. A. își scoate capul cu băgare de seamă, se cațără pe maldăr*).  
A.: Sau doctorul... Poate e doctorul (*Îngrijorat*). O să te certe.  
Z.: Doctorul se duce numai la cei pe care poate să-i vindece.  
A.: Doctorul! Doctorul!  
Z.: Nu-i adevărat!  
A.: Am văzut doctor lingă oameni călcați de mașină.  
Z.: Credea că poate să-i vindece.  
A.: Cu mădulelele sfîrtecate...  
Z.: Putea să le vindece.  
A.: Cu creierii terci...  
Z.: Putea să...  
A.: Nu... Nu mai putea.

(Continuare în pagina 18)



M. H. MAXY — „CINE A UCIS?”



# Duminică

Cine ar fi putut să înțeleagă mai bine decât mine întâmplarea aceasta confuză, care nu se raporta la nimic anterior, având independența ei absolută, trăsăturile ei — perfect și individual marcate — și singele cu care erau stropiți pantalonii? Îl ridicase de câteva ori cu toată forța mușchilor pectorali, îl cîntărise, apoi îl lăsase să cadă, de acolo, de pe platoul de piatră netedă, linsă de oi albastre. (Oile aveau blana aspră și cîrlionțată, boturile lor își schimbau din cînd în cînd culoarea, din albastră devenea gălbuie, în timp ce ugerile se bălăngneau totdeauna goale. E drept, laptele curgea inconștient din urechile lor verzui). Platoul de piatră împresimuit de trunchiuri de copaci amenința toată valea. Mă aplecasem. Soarele îmi bătea în ceafă. Razele reci și tentaculare sunau în ceafa mea cristalină. Aveau dreptul, avusesem dreptul să fac ceea ce am făcut? Dimineața mă trezisem obosit, mă durea gîtul. Deschisesem fereastra. Respirasem cu lăcomie aerul proaspăt. Privirea mea înfilni grilașul ascuțit al gardului, format din săbii de Toledo. Atunci mi s-a format pentru prima oară, cu o precizie ingrozitoare — toate detaliile s-au confirmat ulterior — imaginea aceea. Capul muribundului, cu păr puțin și foarte alb, cu puni mari sub ochii întredeschisi, cu o stea între dinți, proiectat în oglinda hexagonală cu o ramă mozaicată, și, deodată, liniile obrazului începînd să se miște încet, să se clatine parcă; și înainteză una spre cealaltă, nasul se înfige în ochi, steaua amestecată cu salivă abundentă pătrunde în urechi, buzele contractate, rupte, buza de sus amestecată cu cea de jos într-un dreptunghi ideal, fruntea din care ieșeau flăcări scurte, pielea desprinzîndu-se și dispărînd în oase, totul contopindu-se într-un scrișnet ca de unghie, o ceață limfatică acoperind oglinda, aburi desfăcîndu-se și, din mijlocul lor o coadă enormă, o coadă de pian, clonă de fildeș decolorate, picioare de lemn cafeniu scrijelite geometric și un urlet prelung, un urlet învăluind oglinda, cioburi, cioburi, cioburi și din nou pianul, de data asta în întregime, nemișcat, scăldat în lumini transparente și fierbinți, și iar urletul, urletul unui om care moare, urletul unui om care este ucis, de cine? de mine, de tine, de el, de noi, de voi, de ei, urletul pătrunzînd prin pereți și prin mobile, adînc, ca o gheară de leu.

M-am întors în pat. Camera cu dimensiunile ei meschine îmi accentua scriba. De ce-ai făcut gălăgie? Cine a ucis? Cui prodest? Mi-am scos pijamaua. Mi-am tras pantalonii, cămașa am lăsat-o peste pantaloni. Am ieșit în curte. Trandafirii crescuseră înalți, pe aracii neglijenți vopsiți. Înfloriseră. Am stropit trandafirii. Și, pe neașteptate, s-a ivit iar imaginea. Se năpustea asupra mea din toate direcțiile într-o liniște impecabilă, covârșindu-mă. Degeaba mă apăram murmurînd cuvinte al căror înțeles mi se părea suficient de nesigur pentru a mă împinge dincolo de tirania rigorilor, degeaba strigam fraze bine aranjate, care să satisfacă și manualele de gramatică și pretențiile oricărei conversații, degeaba zbieram anecdote de toate felurile, degeaba behăiam pur și simplu. Imaginea rămînea zdrăvană fixată, de neclintit, se prelungea, se mărea, înfricoșător, înfrîngînd ultimele mele rezistențe, spulberînd ultimele mele scrupule. Am traversat grădina. (Cînd l-am întrebat unde se duce a refuzat să-mi răspundă. Avea ochii injectați, cu pupilele răsfîrte ca niște gulere de dantelă). Am plins toată noaptea. Șobolanii, ah, șobolanii... Mustățile lor nu îmi trezeau frică, dinții lor mă linișteau, cozile lungi și disproportionale mă făceau să rid, pivnița casei noastre era plină de șobolani verzi, cu o dungă maronie, pe burlă, eu mă duceam în pivniță cu șapca plină de piine, nu aprindeam lumina ca să nu trezesc bănuiele, șobolanii se adunau în jurul meu dansînd în două lăbuțe și, atingîndu-mă cu boturile desfăcute într-un sărut duios, se suiau pe mine grijulii să nu îmi rupă pijamaua: sistînd îmi atingeau obrazul cu mustățile lor diafane. Cît mă bucuram! Dacă, din greșală, mușcînd colțurile, vreun șobolan mă mușca, observa imediat, și, privindu-mă cu o tristețe neascunsă, se tăvălea la picioarele mele izbindu-și capul de lemnele orînduite în stive. Cel mai frumos era noaptea. După ce toată lumea adormea, băteam de patru ori în podele. Camera, situată deasupra pivniței, se învecina cu bucătăria. Nici o primejdie să fiu surprins. Oricum, trăgeam

zăvorul. Mai băteam de patru ori în podele. Prin fereastra abia crăpată, cîntărindu-se și coborînd emoționați, se strecurau șobolanii. Nu făceau zgomot. Ajunși pe podele se alinau cîte cinci, în formație rit de porc, unul în frunte și cîte doi lateral, un triunghi deschis, chițcăiau subțire, la un semn nevăzut, se încheștau mușcîndu-se fără milă. Se ucidău. În aceeași liniște impecabilă. Destul! le strigam. Strigînd, nu deschideam gura, dar ei auzeau. Hop în două lăbuțe. Cu un aer preocupat, împiedicîndu-se de cele câteva cadavre — pe care le băgam în soba încinsă — se plimbau perechi în jurul patului. La un moment dat prin geam și prin spațiul de sub ușă intrau razele lunii. Atunci, șobolanii se zvîrcoleau oblic pe razele lunii, cozile lor secretau o spumă violetă, săreau desperați, cădeau, săreau, rigizi, făceau un salt enorm peste pervaz, unul cîte unul. Tata mort, gol-goluț, pe masa din sufragerie. Tatăl cui? Al meu, ba nu, al tău, nu, al lui, minciună, al nostru, fals, al vostru, inexact, al lor. Ceara se încheaga pe rînille proaspete. Am bătut de patru ori în podele. Au ieșit umiliți de sub covor, de lângă pian, din coada pianului,

de pe clapele lui, în gură cu petale de trandafir lipite de mustățile lor însingurate, chițcăind duios, scuipe din carnea tatălui.

Mergea legănat pe strada pustie. Paltonul îi alunecase pe umărul drept, deformat. Ochii lui albaștri, de sfînt, clipeau ostentiv. Se opri în fața felinarului din colt. Ținea în mînă un flacon de aur.

Duminică. Venea. Profesorul de pian. Mă usturau degetele, greșeam, mă pocnea cu o vergea de alun. Altă gamă. Poc. Altă gamă. Poc. O făcea fără pic de pasiune, automat și solemn. La sfîrșitul lecției îmi cerea iertare, îmi dădea bomboane și bani de film, mă lua cu el la plimbare. Mă ducea la el acasă. Locuia într-o casă scundă, cu zidurile apăsate de iedera crescută în voie, cu o ușă neagră, pătrată, care dădea într-o singură cameră, ca o cruce cu multe lucruri, înghesuite lângă pian. Dormeam pe jos în brațele lui. Se culca foarte devreme și se scula foarte devreme. Cum se trezea izbea cu pumnii în clapele pianului și ridea. Pedalele pianului erau rupte de mult. Și unele clape. Ridea. El. Hohotea. Cel puțin șase ore. Sunetele acestea, dezordonate, speriate și pline de răutate răcoasă, se înfugeau în carnea lui ca niște cîrlige de pescuit. Fugea de la pian. Se ducea la oglindă. Își umfla obrazul, își scoatea limba, își misca urechile lateral; bursele descopereau gingiile putrede, se vedeau dinții, galbeni, neregulați, și cariați. Dinții de cal. Își ciupea neglijent limba, își masa ridurile, pornite din centrul frunții, guița, cîrpea, plîngea. Eu, în spatele lui, îl imitam cu o încintare nedisimulată, dar eu mă strîmbam mult mai expresiv și mai neomenos, și, tineți seama, eu mă strîmbam la el, deplasîndu-l cu schismele mele pe un teren mîlășinos în care el se scufunda disperat, cerîndu-mi ajutorul, dar eu mă strîmbam socotind că viața lui nu ar avea rost fără aceste suplicii zilnice pentru că el era atît de inexistent încît singurul fel de a recunoaște propria lui inexistență era să mă bată pe mine cu vergeaua de alun și să se bațocorească pe el în prezenta mea și eu să nu-l cruț și el să plîngă în hohote femeiești, isterice.

Să ne socotim prieteni, zise el, apropiîndu-și scaunul de scaunul muribundului. Muribundul se strădui să zîmbească, dar nu reuși decît să rînească. Bătăile orologiului se auzeau foarte clar în odaia în formă de cruce, luminată de cele opt luminări înfipte în brațele celor două sfeșnice de bronz cu ciucuri de cristal. Muribundul tuși. Tusea lui acoperi bătăile orologiului. Iar se auzi tic-tacul, dublat de rîcîitul unor pași înăbușiți pe covorul zdrențuit. În dreapta patului îngust, cu cearceafurile murdare și pătura pătată cu grăsimi, se auzi altă tuse. Se ridică de pe scaun, îndreptîndu-se spre chiuveță. Robinetul scrișii. Apa curgea molie și caldă. Se întoarse. Se uită pe geam. În fața casei cu pereții îngropați de o iedera groasă se afla o trăsură. Calul, bătrîn, nu putea să se apere de muștele ce atîrnau ciorchini, de buzele și ochii lui. De fapt ochiul stîng avea o asemenea scripire, că dădea senzația unui glob de sticlă. Plecă de la geam. Se așeză pe scaun. De ce să ne socotim prieteni, zise el, cu pauze lungi între cuvinte. Muribundul nu răspunse nimic. Apa curgea în continuare, umpluse de mult chiuveța și acum se revărsa peste marginile de fontă înnegrită. Ți-aduci aminte, zise el. Muribundul făcu semn că nu. Închise robinetul. Scriș. Muribundul tuși. Ți-aranjă perna. Dacă tu atunci ai fi înțeles că noi, zise el. Din dreapta patului veni un scîncet lămurit. Clipi din ochi, înțelegător. Se duse la geam. O mină cu vine groase și degete boante se lipi de geam. Sufală în luminări. Ce întuneric, zise extrem de calm muribundul. Da. Tu cum ai fi vrut să se întîmple? întrebă muribundul. Acum se deslușea un scîncet slab, intrînd pieziș printre mobilele prăfuite, un scîncet atenuat de perdelele de catifea, oprindu-se în lemnăria patului, pierzîndu-se în draturile de fier ruginit. Dar tu? zise. Rise ascuțit. Se sprijini în coate. Se privi în oglindă. Coatele îi tremurau, spasme, spasme, un grohăit viguros, întrerupt de guițaturi vesele. Și acel urlet nesfîrșit, pătrunzător, cu intensități de rugăciune. Acel urlet, înălfîndu-se peste iedera uscată, deasupra hornului prăbușit, și dispărînd în norii albi și atît de gri.

## Sașa Pană

### Dragoste dragoste

Nu e cîntec nici descîntec  
Dar de dragoste e vorba  
Prizonier drumului incendiat  
Animale bizare apar dispar  
Flăcări și binecuvîntată întîmplare  
Acum străbat un culoar de lumină opalescentă  
Recunosc chipul materializat al iubitei  
Al iubirii  
Să pornim mai departe-mpreună  
Orizontul cearcăn iremediabil  
Ne așteaptă  
Iar lozul cîștigător ni e prieten.

### Fragment de viață

Îmi amintesc  
Voluptatea serilor de vară  
Străvezii și pateticul lor mesaj  
Urcă puritatea sevă pentru echilibru  
Balanței de nostalgii  
Pe aici un izvor mirific — balsam cicatricelor  
Ieri tortura cătușelor și timpul dezolărilor  
Obligator tunel

E pe aci un balcon  
(Voi îl cunoașteți)  
Un balcon pentru balul supraviețuitorilor  
Și sub arcul din flori de iasomie  
O albă nuditate  
O voce cunoscută  
Un murmur ușor precum polenul pe aripi  
de flutur

Nu  
Nu e balcon. E corabie  
Vintul ni e favorabil. Sintem gata  
Ce mai așteaptă căpitanul?

(Din cartea de poeme **Fapte diverse**, în pregătire).

## CÎNTUL 35

(Urmare din pagina 17)

Z.: Atunci nu era doctor.  
A.: Dar cine?  
Z.: Altăcineva. (Tresar din nou. Își fac loc pe furis, îngropîndu-se încetișor în grămadă).  
A.: Sau împăratul...  
Z.: Nu mai sînt împărați; de-astă vară.  
A.: Cînd vor să te sperie, mai sînt.  
Z.: Așa e... Toate există, cînd pot să-ți facă rău; balauri... furtuna...  
A.: Oamenii...  
Z.: Și cînd îți arde buza după el, au dispărut.  
A.: Numai atunci există lucrurile; cînd n-ai nevoie de ele. (Tresar din nou).  
Z.: Sau mama?  
A.: Eu n-am avut mamă.  
Z.: De unde știi?  
A.: Nu m-ar fi lăsat s-ajung aici. (Vrea să o rupă la fugă, Z. îl trage de

mînă, se luptă, împrăstie boarfele).  
Mamă... Mamă... (Plînge).

A.: Atunci n-a fost mama. Mama n-ar fi plecat.

Z.: Să mergem la culcare. (O pornesc, mînd-n mînd spre rampă).

A. (oprindu-se): Numai dacă-mi făgăduiești...

Z.: Ce?

A.: Să nu mori la noapte.

Z.: Dar mîine?

A.: Mai e pînă mîine.

Z.: Și ce-mi dai în schimb?

A. (se gîndește): Ce vrei.

Z.: Un nasture.

A.: Nu mai am.

Z.: Atunci am să mor.

A.: Îți dau... (se pipăie, caută cu ochii împrejur, se agită). Îți dau dreptate.

Z.: Ce să fac cu ea? (Pauză). Mi-e foame.

A.: Și mie.

Z. (ostînd): Existăm... (Unul lîngă altul, cu capetele apropiate, ca și cum s-ar uita pe fereastră). Ce frumoasă lună!

A.: Nu e luna; luna e mai mică.

Z.: Să fie soarele?

A.: Soarele nu-i atît de mare.

Z.: Cît de mare?

A.: Cît o portocală.

Z.: Credeam că-i cerul.

A.: Din cauza bolii...

Z.: Cerul sau vitrina?

A.: Ce importantă are?

Z.: Vreau să știu.

A.: Tot nu le poți atinge...

Z.: Noapte bună!

A.: Noapte bună! (Se lasă jos, pe podele. Lui Z. îi clăntăne dinții).

Z. (dîrdînd): Mi-e frig!

A. (mîrșat): Astăzi trebuie să ne fie numai foame.

Z.: Din pricina bolii...

A.: Și pentru că ne urim.

Z.: De ce oare?

A.: Nu-mi aduc aminte. Știu doar că ne urim mult. (Pauză). Ar fi trebuit totuși să-ncepem cu numele.

Z.: Ți-am spus că nu vreau.

A.: Atunci n-o să știm niciodată.

(Z. pipăie podeaua; A. s-a-ntins lîngă el). Culcă-te și dormi. Asta despartc.

Z.: Pe ce dormim noi?

A.: Nu m-ai întrebat niciodată.

Z.: Am vrut s-o fac; acum cinci ani. Dar mi-a fost teamă.

A.: Cred că pe un pat.

Z.: Nu... patul odihnește. Și eu mă scol întotdeauna obosit. (Își prelinge degetele pe podea). Cred că-i apă...

A.: Apa te spală.

Z.: De-asta nu ne mai aducem a-minte de nimic.

A.: Sau iarbă...

Z.: Iarba miroase.

A.: Urît?

Z.: Nu.

A.: Atunci nu-i nici iarbă.

Z.: Poate că... (Cască și se-ntinde).

sau... sau... (Adoarme, pufăind ușor).

A. (după câteva clipe de tăcere): Poate că ne urim pentru că... (Cască).

Ce păcat că... Oh, creierul ăsta... Pentru că ne-am iubit odată prea mult... ai dreptate. Altminteri! o, creierul! ..n-am fi ținut minte. (Se-ndeasă lîngă Z. ca să se încălzească).

— SFÎRȘIT —





Desen de CIK DAMADIAN

THOMAS MANN

sau

digresiuni

la

MUNTELE  
VRĂJIT

Ceea ce s-a atribuit îndeobște veacului trecut, anume victoria definitivă a romanului, aparține efectiv numai veacului nostru. În afară de strălucite cazuri, venite din altă parte, secolul al XIX-lea n-a marcat decât culminația romanului francez, englez și rus, ceea ce este desigur foarte mult, însă nu tot. Un asemenea tot are loc abia în veacul nostru. Acum nu numai că romanul german, american, italian — neîndoielnic, și încă altele — le egalează pe cele trei, care se ilustraseră din secolul trecut, dar în toate literaturile cu adevărat vii și actuale — inclusiv a noastră — acesta a devenit genul dominant.

Desigur că o simplă extindere cantitativă ar spune foarte puțin. Nu la aceasta ne referim, în principiu, ci la faptul că — prin noua extindere — romanul se vede îmbogățit cu alte categorii, adesea neașteptate, dincolo de vestita aplicare analitică în registru realist, care a adus faima marii proze franco-anglo-ruse. Este adevărat că, în bună parte, tot din acest cadru au rezultat la început inițiativele, care, în veacul nostru, s-au bucurat de cea mai răsunătoare notorietate, așa cum arată, bunăoară, numele lui Proust și al lui Joyce. Modificările aduse de ei romanului se iscă, însă, înăuntrul, și nu se adaugă din afara itinerariului știut. Ei practică o intensificare și uneori o disociere infinitesimală tot a vechiului fir analitic francez și englez. Contemporanul lor, Thomas Mann, pare, la prima vedere, cu mult mai tern și mai redus ca inițiativă artistică. Luând la întimplare o frază a sa, i se surprind mai greu decât lui Proust sau lui Joyce indiciile înnoirii stilistice.

Și totuși, el dă unul din primele semnale ale trecerii romanului pe alte făgașuri, și ale angrenării sale la alte obiective decât cele cunoscute. În legătură cu *Muntele vrăjit*, Thomas Mann aduce următoarea deslușire: „Povestirea folosește mijloacele romanului realist, fără să fie, însă, un atare roman; ea trece temeinic de granițele realismului, îl depășește prin simbol, și-l face permeabil pentru spiritual și ideal”. Iar personajele sale, pe de o parte „oameni reali”, existenți aievea, pe de altă parte „sint exponenții, reprezentanții, solii unor sfere, principii, lumi spirituale”. Comentând aceste idei, Ion Ianoși, în magistrala sa *Prefață la Muntele vrăjit* (traducerea Petru Manoliu), precizează următoarele: „Subordonate viziunii sale, datele împrumutate devin principial *altceva*, își schimbă identitatea și funcția. De vreme ce nu referirea concretă la realitate, nu corespondența directă cu viața are importanță, scriitorul poate folosi orice pretext, orice cadru exterior, orice prilej tematic sau motiv auxiliar, transformându-le în bunuri proprii, inalienabile spiritului original al creației sale.”

Faptul ni se pare de o însemnătate covârșitoare pentru sprijinul și ilustrarea afirmației noastre de mai sus, anume că difuzarea universală a roma-

nului ca gen dominant nu poartă numai semnificația redusă a unei extinderi cantitative față de veacul trecut. Thomas Mann deschide o dublă pagină nouă, totodată în istoria simbolului, și în istoria romanului modern. Să privim mai întâi prima contribuție, pentru a o înțelege mai temeinic pe a doua. Până la autorul *Muntelui vrăjit* — cu antecedenta numai parțială a lui Dostoevski și poate a altor puține excepții — termenul concret, literal, al simbolului era selectat. El era, totodată, și transfigurat liric — în sens ascendent sau descendent, după cazuri — pentru ca încercătura sa simbolică să-i fie mai aderentă. La Thomas Mann, pentru prima dată, termenul concret, literal, care trimite la simbol, nu mai apare nici selectat, nici transfigurat. După cum foarte exact surprinde Ion Ianoși, el reproduce elementul real „pînă la aparenta sa copie”. Cu alte cuvinte, scriitorul utilizează mijloacele stricte ale realismului pentru o concepție de artă simbolică, ceea ce nu putuseră să facă, la vremea lor, nici Dante, nici Goethe, nici Hugo.

Dar prin aceasta el realizează o translație, o ieșire din axul știut, a însuși romanului modern. În evoluția genului, scriitorul german transformă astfel. *realismul-scop în realism-mijloc*. Și mai face încă ceva. Introduce spiritul și tradiția germanică în sfera — incompatibilă ei — a romanului, care, la rîndul său, își vede, astfel, sporit patrimoniul conținutului și al semnificației. În ce constă „incompatibilitatea” amintită? Tradiția spirituală germanică, tradiție cu caracter filozofic, simbolic, muzical, imnic sau grotesc, constituie un ansamblu cu totul opus realismului, cel puțin în coordonatele fixate din veacul trecut — ceea ce și explică lipsa îndelungă a contribuției sale în dezvoltarea genului ce ne preocupă. Thomas Mann întrunește, primul, într-o sinteză compactă, *realismul* și *spiritul național anfirealist*. O dată ce „referirea concretă la realitate” este „*altceva*”, adică „își schimbă identitatea și funcția” se-ajunge a se deschide, prin această sinteză, o nouă perspectivă romanului modern, perspectiva de mare poem inspirat — filozofic-muzical-simbolic — în genul lui *Faust*, fără să se abată, totuși, de la coordonatele observației exacte și de la tehnica realismului.

Fenomenul Thomas Mann comportă, totuși, și unele precizări de o mai intensă complexitate. Cu tot realismul tehnicii sale, scriitorul atinge adeseori trepte de contopire între termenul literal și simbolul său, îndeosebi cînd acesta din urmă se situează la mari altitudini. El „copiază” și aci realitatea. Însă o realitate — prin însăși natura ei — *neobișnuită*, parcă avîntată către acel *altceva*, către propria-i semnificație simbolică. Așa este, printre altele, capitolul *Zăpadă*, unde lui Hans Castorp — eroul romanului — i se lumina-

nează piscurile înțelegerii. Aci realitatea exterioară se află reproducă aievea, ca în vechiul peisaj chinez, dar, tot ca acolo, pare o proiectare de vis, o închipuire vizionară. În aceste momente privilegiate, unul din cei mai de seamă romancieri se conjugă cu unul din cei mai de seamă lirici ai vremii noastre. Se ilustrează atunci amploarea goethiană a valențelor pe care le cuprinde scriitorul.

Minunata traducere a lui Petru Manoliu reproduce în românește întreg acest complex. Vom transcrie un mic fragment din capitolul *Zăpadă*: „Sprimindu-se în bețele de schi și cu picioarele pline de pulbere de zăpadă, urca pe o înălțime alburie, ale cărei întinderi, asemenea unor cearșafuri albe, suiau în terase din ce în ce mai înalte, și nu se putea bănuși încotro se îndreptau, păreau că nu duc nicăieri; partea lor de sus se pierdea în cerul tot albit de alb și de cețos ca și ele, și nu știai de unde începea; nu se vedea nici pisc, nici creastă, ci numai un neant neguros către care Hans Castorp înainta...” Ca în cele mai multe aspecte ale versiunii sale, Petru Manoliu a realizat și aci un ansamblu imagistic egal cu originalul. Ba chiar sugestia de „alb pe alb”, ca în unele experimente ale actualei picturi abstracte, apare mai evidentă în traducere.

Să încercăm o foarte sumară analiză, în această privință. Cuvîntul german *bepudert* (pudrat, prăfuit) a fost redat printr-o precizare concretă: *pline de pulbere de zăpadă*. Vagului *bleich* (palid) i s-a dat o expresie mai accentuată în sens cromatic, și anume *alburie*. În sfîrșit, imaginea *asemenea unor cearșafuri albe* reproduce germanul *deren Lakengebreite*; metafora originalului ar fi sunat prea eliptic în românește, și atunci traducătorul o transformă în *comparație* (asemeni etc.). Dar nu atît asupra transformării topice insistăm, cît asupra adaosului *albe*, inexistent în textul german. Păstrînd exact și intact sensul, traducătorul îl adaptează la spiritul mai plastic al limbii române. El adaugă, în speță, fie cuvinte care stimulează intuiția albului (*zăpadă*), fie epitetul coloristic ca atare (*înălțime alburie*, *cearșafuri albe*). Prin aceasta se intensifică sugestia concretă a viziunii, mai adaptată limbii noastre, spre deosebire de sugestia întrucitva mentală, gîndită de Thomas Mann în acord cu spiritul limbii germane. Pe tot parcursul celor o mie de pagini ale romanului se poate urmări efortul traducătorului — și totodată reușita lui deplină — nu numai de a reda corect în românește cuvinte și închegări de fraze, dar și de a transpune spiritul atît de deosebit al unei limbi în alta.

Ațit de pătrunzătoare *Prefața*, laolaltă cu monumentală traducere de față, prezintă cititorului român un Thomas Mann în condiții care n-au mai fost atinse niciodată la noi.

Edgar PAPU

• DUPA „PROCESUL” apărut la E.L.U. în traducerea lui Gellu Naum, după „America” publicată în Secolul 20 sub semnăturile Erikăi Voiculescu și Pop Simion, din Kafka se tipărește în Biblioteca pentru toți (peste 100 000 exemplare tiraj) CASTELUL. Traducere și prefață de Mariana Șora, caracterizate prin acuitate, competență și suferință în mișcarea celor ce se cunosc și celor ce se presupun despre Kafka. Acest singular și înstrăinat, care întoarce realitatea în conștiință și dă straturilor conștiinței dimensiunile negurii, fiorului, panicii și interogației; acest premegător al lui Heidegger și al altora; acest torturat și bizar; acest tota' de îndoieli și spasme, de timidități și insistențe, de regrete, renunțări, bravuri, luciditate și sete de absolutizare; acest ochian cu care la un moment dat omul și istoria, psihologia și halucinația, absurdul și parabolele și-au privit abisul și care poate că n-a știut să-și viseze niciodată îndeajuns posteritatea, însă care vroia să dedice scrumului (le-a cerut-o prietenilor săi!) pînă și slăbiciunea de-a fi lăsat urme, gînduri, hîrtii. — pătrunde tîrziu în literatura noastră, odată cu Beckett și Boris Vian. Dar bine că pătrunde...

## O conferință a traducătorilor

Timp de trei zile (19—21 nov.), Budapesta a găzduit reprezentanți din paisprezece țări europene, întruniti la Conferința Traducătorilor de literatură maghiară organizată de Societatea Scriitorilor din R. P. Ungară. Cîteva ample referate prezentate de prof. Kardos László, Szabolcsi Miklós, Dioszegi András, Nagy Péter, dr. Timar István ș.a. au oferit participanților o informare competentă asupra dezvoltării prozei, poeziei și dramaturgiei maghiare contemporane precum și principalele puncte de reper pentru discutarea problemelor legate de traducerea literaturii maghiare. Întrebarea-cheie: ce trebuie făcut ca literatura valoroasă a unui popor mic să pătrundă în circuitul literar universal (Kardos), a stat la baza a numeroase intervenții, notabile în acest sens fiind contribuțiile valoroase aduse de Mari Wiston (Anglia), acad. Tolnai Gábor (Ungaria), Paolo Santarcangelo, Gianni Toti (Italia), S. I. Kirsanov (U.R.S.S.), Paskal Gilevsky (Iugoslavia), Kamilla Mondral (Polonia) și mai cu seamă intervenția substanțială, de mare profunzime a reprezentantului nostru Franyó Zoltán.

Majoritatea vorbitorilor s-au pronunțat împotriva traducerilor — atît în proză cît și, mai ales, în poezie — dintr-o limbă intermediară (cu excepția limbilor de foarte restrînsă circulație), subliniind că în ceea ce privește traducerile de versuri, de multe ori tălmăcirile, deși formal mai inexacte, sînt preferabile, putînd aduce un spor transpunerii cel puțin a cîtorva caracteristici, cum ar fi atmosfera, tonalitatea, specificul național, popular etc. De o importanță capitală a fost considerată traducerea anumitor opere într-o etapă istorică în care ele sînt poată avea sens și ecou pentru cititorul din altă țară, exemple în acest sens fiind „Tragedia omului” de Madách, în care tineretul din Anglia și Franța zilelor noastre își poate găsi un răspuns, sau opera unui Karinthy Frigyes, din nou actuală, datorită perspectivelor deschise de teatrul lui Eugen Ionescu etc. Discuțiile au relevat necesitatea unor largi schimburi de vederi, din care, datorită multiplelor probleme de egal interes pentru toți scriitorii care trudesc la transpunerea valorilor spirituale dintr-o limbă în alta, literatura universală nu are decît de cîștigat.

Delegația română, reprezentată la Conferință de Franyó Zoltán, Tiberiu Utan, Constantin Olariu și Petre Pascu, a prezentat două comunicări (Z. Franyó, P. Pascu) primite cu viu interes.



A murit la 90 de ani — vîrsta naturală a morții autorilor americani — Upton Sinclair, precocul romancier care și-a scris la 22 de ani prima carte, și și-a cucerit faima națională la 28, cu vestita „Junglă”. Azi, opera lui atît de întinsă nu mai trezește în Statele Unite decît interesul specialiștilor, iar istoriile literare nu-l menționează decît în treacăt. Totuși, după o atît de progidioasă activitate, nu întotdeauna răsplătită de un rotund succes estetic, dar mereu rodul unei onestități ireproșabile și a unei conștiințe deosebite, Upton Sinclair merită o clipă de meditație, o privire înapoi.

În genere se știe despre Upton Sinclair că a fost jurnalist, că a scris zeci de romane în care se amestecă pamfletul și reportajul, că perspectiva sa politică era socializantă, că a pătruns, dus de înclinația sa sociologică, în medii foarte diverse, că a provocat polemici dintre cele mai răsunătoare, ba chiar și scandaluri, din sincera dorință de a demasca abuzurile și corupția, că a fost unul din cei mai citiți și traduși naturaliști americani, și că în unele țări mai trece și azi drept ceea ce nu a fost, adică drept un scriitor american foarte mare și foarte reprezentativ.

Deși numeroasă, școala naturalistă americană nu a dat multe nume durabile, iar imaginea pe care a propagat-o despre Statele Unite a fost nu o dată mecanică și falsă... Dintr-o foarte bună intenție, acești scriitori — și cu deosebire Upton Sinclair — s-au dedicat descrierii industriilor, tehnicilor și instituțiilor, neglijînd omul și excluzînd orice motivație psihologică a existenței și societății. Astfel, Upton Sinclair a redat cu minuție transformarea cărnii în conserve, silindu-și cititorii să-l urmeze de la abator pînă la mezelărie, a notat scrupulos tehnica forajului petrolifer, a înregistrat cu răbdare manevrele politice, dînd cărților sale o atracție documentară certă. Dar neglijența stilistică, gîndirea prea simplă, raritatea emoției, lipsa de adîncime a soluțiilor social-politice și repetiția subiectelor și situațiilor au îndepărtat pînă la urmă pe cititor. În fapt, Upton Sinclair este un Cezar Petrescu al Statelor Unite, lipsit de capacitatea de invenție a acestuia din urmă, favorizat de scrierea într-o limbă circulantă, de amploarea problemelor alese și de anecdotică existenței personale, sortit cu trecerea timpului fatalei uitări.

Totuși, scriitorii americani de azi, din ce în ce mai puțin formați printr-o biografie socială proprie, din ce în ce mai mult influențați de mediile artistice universitare (care, multe, descentralizate și pulsînd la un înalt nivel, dau azi artei americane o surprinzătoare, dar foarte eficientă atmosferă neo-rinascențistă) datorează ceva școlii naturaliste și mai cu seamă lui Upton Sinclair. La prima vedere, nu există nici-o coborîre de la Upton Sinclair la, să spunem, Truman Capote. De fapt, cîteva fire misterioase îi leagă. Prin atenția pentru industrie și procesele ei, Upton Sinclair se apropie inconștient de acel concept foarte modern al „industriei vieții”, formulă care e o definiție a societății de consum, obsedată exclusiv de nivelul de trai. Descriind de atîtea ori triumful materiei, Upton Sinclair crea avant la lettre o lume a obiectelor, într-o formă pur americană, neîndatorată influenței teoretice franceze de mai tîrziu. Azi, toți tinerii autori americani care creează perspective obiectuale sînt legați fără să știe de conservele și sondele lui Upton Sinclair. Mai mult, Upton Sinclair, a creat fără să-și dea seama, primul în America, un om-obiect, pură roțiță de carne între cauză și efect, fără mă oarbă și obedientă a aparatului social.

Apoi, azi, cînd se citește atît de mult mărturiile și jurnale, cînd reportajul devine aproape o obligație, cînd literatura instantanee cucerește milioane de oameni, rezistînd cu succes televiziunii, figura patronală a lui Upton Sinclair nu poate fi ignorată. La vremea lor, romanele lui făceau senzație în toate Statele Unite tocmai prin difuzarea unor aspecte ignorate ale vieții private și publice. Încrederea lui Upton Sinclair în situații concrete, atracția pentru drame reale, arta detaliilor, fidelitatea reproducerii, iată calități care răspund în proza americană de azi. Privirea lacomă de adevăruri noi a lui Upton Sinclair se citește azi în ochii tinerilor prozatori americani, care resping generalizările și caută în lumea particularului sîngele proaspăt al unei proze noi, care să nu trădeze viața nici prin idei, nici prin constrîngerii estetice. Chiar și mult dezbătutul roman non-ficțional se trage din proza naturalistă pe care a scris-o Upton Sinclair și generația lui, degrevată însă de angajism naiv și de ipoteze utopice, de economia politică citită abia pe jumătate și neînțeleasă nici pe sfert, care a alimentat gîndirea romancierilor protestatari în primele decenii ale secolului.

Murînd, Upton Sinclair a lăsat deschisă nu atît o operă, cît o direcție, o direcție generoasă, interesantă, fecundă, ale cărei ecouri le citim cu satisfacție azi.

Corina CRISTEA

## O piesă neterminată a lui O'Neill:

## „CONACE MAI MĂREȚE“



INGRID BERGMAN și ARTHUR HILL, în piesa lui O'Neill: CONACE MAI MĂREȚE

More Stately Mansions (Conace mai mărețe) urma să fie a patra din cele unsprezece piese ale ciclului *A Tale of Possessors Self-Dispossessed* (Povestea unor posesori auto-deposedați), la care Eugene O'Neill a lucrat în ultimii doisprezece ani ai activității sale creatoare (1934—46). În atenția marelui dramaturg, acest ciclu — a cărui acțiune ar fi început în 1775 și s-ar fi terminat în 1932 — ar fi urmărit viața unei familii americane de origine irlandeză, de-a lungul întregii istorii a Statelor Unite. Ambiția lui O'Neill era să realizeze astfel o frescă a Americii, de la începuturile ei — insuflete de cele mai avîntate idealuri — pînă la actuala ei ipostază de putere mondială.

Din nefericire, din cauza chinuitoarei lui maladii, singura piesă a ciclului pe care O'Neill a izbutit s-o ducă la bun sfîrșit a fost *A Touch of the Poet* (Fire de poet), inclusă în antologia *Teatru american contemporan*, publicată la noi anul trecut de Editura pentru literatură universală. Alte șase piese nu l-au satisfăcut și le-a distrus. Iar din *More Stately Mansions* nu ne-a rămas decît o dactilogramă, nefinisată, de 276 pagini. O versiune condensată a acestei dactilograme, tradusă în limba suedeză de Karl Ragnar Gierow, s-a reprezentat în 1962 pe scena Teatrului Național din Stockholm. Această versiune, care dura patru ore și jumătate și care a fost ulterior publicată, în engleză, de Yale University Press, a fost redusă, la rîndul ei, de regizorul american José Quintero, la o altă variantă de numai trei ore. Variantă care s-a jucat recent pe Broadway.

*More Stately Mansions*, a cărei acțiune se desfășoară în anii 1837—1846, este o continuare a piesei *A Touch of the Poet*, în care — dacă nu-l mai întîlnim pe hangul Cornelius Malody, eroul dramei precedente, mort înaintea ultimei căderi de cortină, în vara anului 1828, facem în schimb cunoștință cu Simon, tînarul descendent, cu „fîrc de poet”, al aristocratiei și bogatei familii Harford, despre care am auzit vorbindu-se atît de mult pînă acum, fără a ni se oferi niciodată ocazia de a-l vedea la față.

Înainte de a-și da sufletul, Malody i-a prezis fiicei sale Sara un viitor glorios: „O să trăiască într-un conac

yankeu, mare cît un castel, pe o moșie cît toate zilele, cu păduri cum nu s-au mai văzut, cu pașiști răcoase și-un lac...” Acest vis devine în *More Stately Mansions*, o realitate, dar totodată și un coșmar.

După ce — sfidîndu-și părinții, care se opuneau cu îndrîjire acestei „mezalianțe” — s-a căsătorit totuși cu Sara, Simon îi cumpără o fermă și intenționează să scrie o carte în care să-și dezvăluie ideile sale generoase asupra unei societăți utopice. La insistențele Sarei, el se apucă, însă, de afaceri pentru a o ajuta pe mama ei să achite numeroasele datorii lăsate de Malody.

În cursul unei vizite pe care Deborah Harford o face la ferma fiului său, Simon îi persiflează veleitățile aristocratice. Furioasă, Deborah este, la început, tentată să-i distrugă fericita căsătorie cu Sara. Dar, în cele din urmă, își stăpînește diabolicul impuls și se refugiază la conacul ei „mare — cît un castel”, într-o viață de continuă reverie.

Dezastruoasa situație financiară în care rămîne la moartea soțului ei, o constrînge însă pe Deborah să revină cu picioarele pe pămînt și, totodată, o determină să se amestece din nou în viața lui Simon. Îi invită pe cei doi tineri la moșia sa „cît toate zilele”, o ridică pe Sara la rangul de stăpînă a conacului și-l împinge pe Simon din ce în ce mai vertiginos pe panta afacerismului, nu numai pentru a-și recupera averea pierdută, dar și pentru a-și acapara atît fiul cît și nepoții.

Fostul discipol al lui Rousseau și critic al capitalismului devine astfel, în scurt timp, un necruțător exploatator al muncitorilor și un fel de implacabil adversar al tuturor concurenților săi.

Propria lui rapacitate și avaricie, ca și a celor două femei îi provoacă la un moment dat un dezechilibru mental, în urma căruia nu mai poate face nici o deosebire între Sara și Deborah. „Uneori, ele par să-și piardă, în mîntea mea, propria lor identitate”, spune Simon în cursul unuiu dintre cele mai tipice monologhe o'neilliene ale piesei. „Par să se contopească și să devină o singură femeie — mamă și totodată soție — pentru care n-am fost niciodată altceva decît o uncăltă necesară pentru satisfacerea instinctului matern — ca fiu într-un caz, ca soț în celălalt — și iată-mă acum singur,

un exilat fără nici un rost sau rol în propria mea casă...”

După o nereușită tentativă a lui Simon de a-și convinge mama și soția să se ucidă una pe alta, Deborah se clăustrează din nou în conacul ei. Simon încearcă să intre și el în conac, dar Deborah îi dă un brînci atît de puternic, încît fiul ei se prăbuește, rîndu-se grav la cap. Dar într-un epilog, neutilizat nici în Suedia, nici pe Broadway, îl vedem pe Simon întors la ferma lui, împreună cu Sara și cu copiii lor. Deborah a murit și el nu-și mai amintește nimic din cele întimplăte în tragica perioadă a demențialei sale goane după bani. Mîntea lui e pe cale de însănătoșire, iar idealismul său își recîștigă, din ce în ce mai impetuos, terenul pierdut.

Evident că nici o încercare de evaluare a acestei lucrări nu poate face abstracție de structura fragmentară a variantelor Stockholm și Broadway, ca și de faptul că O'Neill a dispus arderea versiunii originale în cazul în care n-ar fi apucat s-o desăvîrșească. A nu ține seamă de aceste circumstanțe și a afirma, ca Martin Duberman în *Partisan Review*, că *More Stately Mansions* este „o caricatură a lui O'Neill”, ni se pare o impertinență. Fără îndoială că, dacă ar fi avut răgazul necesar, O'Neill ar fi atenuat caracterul pur expozitiv al acestei piese, i-ar fi imprimat mai multă acțiune și ar fi dat un relief mai expresiv acelor replici plate, care-i subminează adeseori tensiunea dramatică. Fiindcă nu trebuie să uităm că *More Stately Mansions* a fost elaborată în aceeași perioadă a anilor 1934—46, în care dramaturgul și-a scris piesele sale majore *Long Day's Journey Into Night* (Lunga călătorie a zilei spre noapte), *A Moon for the Misbegotten* (Luna dezmoșteniților) și *A Touch of the Poet*.

Desigur că numai un exagerat sentiment de pietate i-a putut determina pe Gierow și Quintero să monteze acest interesant document literar, căruia n-a reușit — fiindcă n-avea nici o șansă să reușească — să-i insuflă prea multă viață scenică, nici chiar un excepțional talent cum este al lui Ingrid Bergman.

Ali ADANIA

## prezențe românești

● OCUPÎNDU-SE cu comentariul și relevarea fenomenului artistic și cultural de prețindendi, primele două numere din 1968 ale revistei vieneze KULTUR găzduiesc mai multe nume de poeți, critici și comentatori români, ale căror texte sînt tipărite concomitent în franceză, germană și engleză.

Astfel, poemului „Africa de sub frunte” al lui Geo Dumitrescu, îi urmează articolul „Orientări în literatura română” al lui D. Micu, relevînd aspecte din poezia ultimilor ani, cu sublinierea ieșirii din anumite tipare sclerozante și reliefarea tendințelor de integrare a liricii noastre în contemporaneitate.

Iar dacă Dan Hănilică încearcă să creioneze — prin cromatică lui A. Cojan, V. Al-mășan și I. Bișan — ceva din panorama plastică românești actuale și dacă stăruie asupra legăturilor dintre moderni și înaintași, în schimb Constantin Crișan prezintă într-un sumar medalion pe poetul Cezar Baltag și-și însoțește argumentele și argumenturile de traducerea în franceză a unui frumos poem. Mai întîlnim și semnăturile lui M. Toca și Gheorghe Pîrca. Autorii se o-



# misterioasa viață cotidiană

**L**a un înalt diapazon emotiv, Ted Berrigan, poet bărbos și pletos, a vorbit într-unul din amfiteatrele universității unde de un semestru predă poezie împotriva poetilor academiciști, a revistelor universitare, a modalităților lor de a simți și de a transfigura lumea. Împărțirea în academiciști și „ilegaliști” a fost subliniată și emoția cu care vorbea înțelegerea celei spuse, adeziunea sa la o mișcare poetică având semnificația unei alegeri sau a unei implicări cu mari ecouri afective. Nu era o expunere de principii (aproape le refuza), nu era o analiză calmă și savantă ci o luare de poziție partizană în care celor de aceeași părere cu tine, care scriu ca tine și au viziuni comune, le revin toate meritele și pot fi comparați cu poeții cei mai mari ai trecutului, iar ceilalți, eventual, dacă nu sînt „domnișoare bătrîne înăcrute și pedante”, sînt cel mult niște oameni „destul de cumsecade”. O anumită toleranță era acordată poetilor mari ai trecutului apropiat american, lui Pound și Elliot, lui William Carlos Williams, mai mult gest de politețe cu o undă ironică, efort de obiectivare plătit prin schimbarea tonului și a pasiunii, decît aderență efectivă. Desigur, aceștia au fost poeți mari, foarte mari, spus cu tonul cu care admiri și recunoști mărimea și puterea balenelor fără să încerci să te identifice cu ele. Sau mai bine decît contemporanele balene, dinosaurii și alți monștri uriași ai erelor geologice apuse. Ted Berrigan mărturisea că i-a plăcut odată foarte mult, „pînă la nebunie” — Dylan Thomas, ca și Elliot, dar că nu s-a gîndit vreodată, atît timp cît nu-i cunoștea decît pe ei, că ar putea scrie poezie ca o formă de a „înțelege ce se întîmplă cu mine, băiat dintr-un oraș din Midwest care mi-am petrecut șase ani în armată”. Colocvial, în românește s-ar spune:

ceilalți sînt mari, fie la ei acolo.

Desigur nici pentru noi o asemenea atitudine de refuz politic al valorilor consacrate ale trecutului sau de negare violentă a celor ce încearcă să le continue, nu este nouă. Literatura română a cunoscut multe generații, fiecare dintre ele aproape cu purtătorii de cuvînt și teroeticienii ei declarați. Fenomenul face parte din dialectica dezvoltării culturii, proces neregulat, contradictoriu, incluzînd negații și negații ale negațiilor. Orice încercare de a-i da un curs de creștere lină ascunde în cel mai bun și mai scuzabil caz o nostalgie ca lumea să fie altfel decît este, contradictorie, dedublă, agitată și mai mult sau mai puțin mereu violentă și neliniștită. Există o iluzie, poate ea însăși parte a unei laturi a dialecticii, că miezul lumii este solid și același, identic cu sine însuși ca o problemă elementară de geometrie cu răspunsul tipărit la finele cărții.

La București noi îl putem suporta pe Elliot pentru că niciodată n-a reprezentat o modă un stil obligatoriu trecut din litera cărții în sfera simbolurilor sociale. Niciodată la noi nu s-a zîmbit distant și distrat atunci cînd cineva, într-o comunitate de intelectuali, nu-i împărțase ideile sau viziunile, fiind dovadă că este „outsider”, cuvînt importat și la noi în limbă, care pentru colectivitățile născute cu duhul protestantismului era un calificativ grav.

Noul spirit al poeziei americane post beat, post Allan Ginsburg își recunoaște niște modele europene, mai vechi, pe suprarealiști dar mai ales pe Apollinaire, cu care pretinde că se aseamănă. Legătura nu este imediat aparentă. Ceea ce o leagă, pe lingă cultul pentru Frank O'Hara, poet mort într-un accident de mașină la 40 de ani și erou al noii școli,

de abia cunoscut acum doicetrei ani și acum publicat post mortem, este o anumită atitudine față de cotidian. Poeziile lor refuză, pe drept sau pe nedrept, speculația abstractă, aventura prin versuri dincolo de vizibil și dincolo de fapta imediată, într-o zonă rarefiată de principii. În loc să se depărteze de trivialitățile de fiecare zi ei încearcă să le înglobeze poetic fără să le exploateze, prin simplă incantație verbală. Frank O'Hara și urmașii lui descriu cum se cumpără un ziar în Time Square, cum se merge cu metrul, cum se stă pe o bancă într-un parc. Sînt aproape liste de activități zilnice, de la sculatul de dimineață pînă la cina de după lucru. Poezia rezultă dintr-o fluidificare a cuvintelor și tonurilor care încearcă să redea un sens special gesturilor de fiecare oră, o anumită monotonie care decupează altfel reflexele. Poate că meditația asupra bărbieritului îl face să iasă puțin din seria banalului. Poate întreaga școală este revoltă ascunsă împotriva mediocrității cumpăratului la un supermarket, act lipsit de cosmicitate culesului de pe ogoare, dincolo chiar de căldura umană a discuției cu vinzătorul dintr-o mică prăvălie de odinioară. Sau și mai probabil viața cotidiană a marilor orașe născătoare de forțe ce-și depășesc constructorul a început să închidă un mister ce trebuie elucidat poetic, naște sentimente obscure. Verbalizarea actelor le dă o altă dimensiune. Un pahar gîndit înțeazează să fie pahar și trecerea lui în cuvînt îl neagă puțin, pentru că așa cum observa cu atîta vreme în urnă Mallarmé, „cuvîntul nu este expresia unui lucru ci absența sa”. Încolțit de obiecte, omul contemporan al societății foarte industrializate încearcă să scape de ele făcîndu-le imnuri.

AI. IVASIU

cupă de probleme care privesc pictura și muzica.

● La Editura Europa din Budapesta a apărut recent — în traducerea poetului, tîlmăcitorului și publicistului timișorean Zoltan Franyó — volumul „Meridianele liricii”, cuprinzînd lirica multimediară a 42 de literatură din Europa, Asia, America de Nord, America Centrală, America de Sud și Africa. Printre cei 223 de autori înțîlnim 36 scriitori români cu 74 de poezii. Valoarea tîlmăcirilor lui Franyó, este elogiata de criticul Pál Kardos într-o recenzie apărută în revista de literatură universală „Nagyvilág” din Budapesta care scrie: „Mulți dintre cei mai buni poeți și-au însușit limba majorității din acest stat, scufundîndu-se în frumusețile liricii române, împărțîndu-le și cititorilor maghiari, prin tîlmăcirile lor. În această muncă Franyó merge — fără îndoială — în frunte, în ceea ce privește cantitatea, dar se află printre primii și în privința calității. Franyó tîlmăcește cu aceeași virtuozitate măiestria versificării clasice a lui Eminescu, ca și versurile libere ale poetilor moderni. Buchetul multicolor al poeziilor traduse din limba română, stîrnește — prin parfumul unei lirici valoroase — pasiunea noastră pentru lectură poetică”.

● NOUL CAIET al revistei

Mele (Melodie — Poezie) care apare în Hawaii, la Honolulu, din entuziasmul poetului Ștefan Baci și pe care l-am primit recent, cuprinde traduceri în limbile: engleză, portugheză, franceză, din aproape 50 de poeți, printre care și din românii Grigore Cugler, I. G. Costin și Șașa Pană. Toți autorii sînt prezenți și printr-o scurtă notă bio-bibliografică. Viitorul număr al publicației așteptat în primul trimestru al anului viitor, va fi consacrat în întregime operei și vieții pictorului Mattis Teutsch născut la Brașov.

## cadran

ARNOLD ZWEIG

Trecut abia cu un an de măiestruoasă treaptă octogenară, neobositul romancier, eseist și dramaturg Arnold Zweig s-a stins în ziua de 26 noiembrie a.c., punînd capăt unei prodigioase cariere literare.

Născut în 1887, debuturile sale poartă amprenta impresionismului și freudismului (romanul „Nuvele despre Claudia”, publicat în 1912, îi urma tragedia „Abigail și Nabal” — 1913, după care Zweig trece la o fază eseistică și de povestiri îndreptate, treptat, spre poziții realist critice).

Punctul culminant al creației sale, în care pătrunderea caracterelor și situațiilor — dublată de o înțelegere unică a suferințelor omenești — se împletește

cu o fantezie deosebit de fecundă, l-a format ciclul de romane („Bildungsroman”): în ele, pe fundalul primului război mondial, a denunțat militarismul, fascismul și rasismul, ca factori de seamă ai înstrăinării condiției umane („Cazul sergentului Grișa” — 1928, Tîndra din 1914 — 1931, Școala Verdunului — 1935, Instaurarea unui rege — 1937, Armistițiul — 1954, A sosit vremea — 1957).

Evoluția eroului său din această frescă sumbră, Werner Bertini, are contur autobiografic și trăirea momentelor povestite e atît de coincidentă cu evenimentele din viața autorului încît nu se poate ocîli identificarea.

Părăsind pozițiile estetizante de la început, implicațiile sociale ale războiului sînt analizate cu un realism glacial, presărat pe alocuri de accente idealiste.

Umanismul oamenilor simpli reprezintă în această operă raza de lumină care străpunge negura războiului lăsată asupra unei societăți care — după părerea autorului — ar putea vieții și altfel, complet liberă, fără morală închisă sau tipare învechite.

Zweig a fost convins îndeosebi că adevărata esență o reprezintă faptele și că ele trebuie să triumfe întotdeauna în fața ideilor preconcepționale, a oricăror idei de acest fel.

Mesajul său către lume, acum cînd a trecut pragul eternității, s-ar putea rezuma în încrederea că l-a însuflețit permanent că omul poate totuși înlătura mîcelul. Și această încredere a echivalat, la el și pentru noi, cu o operă.

## Werner Aspenström

Werner Aspenström (născut în 1918) este astăzi unul din scriitorii marcanți ai Suediei. Activitatea sa se desfășoară în multiple domenii ale creației literare. Si-a început cariera în calitate de critic și cronicar. A fost unul din membrii fondatori ai revistei „Anul 40”. S-a făcut cunoscut cupă război cu cîteva culegeri de poezii (Tipăt și tăcere — 1946, Legenda zăpezii — 1949, Litanie — 1952, Cîini — 1954. Poeme sub arbori — 1956. Ziua și noaptea — 1961. Scara — 1964). Opera sa dramatică numără în prezent douăzeci de piese într-un act. Proza cuprinde o culegere de nuvele, povestiri, amintiri din copilărie, eseuri.

## Elefantul

Afișele. Afișele.  
Ochi arzători.  
Ochi arzători.  
Întrebări. Întrebări.  
La fiecare colț de stradă  
Isus vine curînd, ești pregătit?  
Nu.  
Împodobit cu pene  
Luminat de reflectoare  
în cortul de coko elefantul fumează  
țigara liniștită a nebuliei.

## Indepărtate insule

Indepărtate insule se desfar din mare în fiecare  
am văzut chiar nave imense părăsindu-și calca  
și suindu-se-nceț pe munții lunari  
în timp ce călătorii se-nghesuiau pe punte  
fluturîndu-și mina în semn de adio  
fără să presimțită de fel  
că toate călătoriile se preschimba

în românește de  
Petre BANUȘ

## Claude Aveline

### Portretul păsării care nu e

Iată portretul Păsării-Care-Nu-E.  
Nu-i vina ei dacă Domnul care le-a făcut pe toate,  
a uitat s-o facă pe ea.  
Seamănă cu multe păsări, fiindcă viețuitoarele care  
nu există seamănă cu acelea care există.  
Dar cele care nu sînt, nu au nume.  
Și iată de ce pasărea noastră se cheamă Pasărea-Care  
Nu-E.  
Și iată de ce e atît de tristă.  
Poate că doarme încă sau așteaptă să i se îngăduie-a  
fi.  
Ar vrea să știe dacă poate să deschidă ci-cul, dacă  
are aripi, dacă e-n stare să se cufunde  
în apă, fără a-și pierde culorile, ca o pasăre  
a levărată  
Ar vrea să se audă cîntînd.  
Ar vrea să facă pui nici foarte urîți, foarte vii.  
Visul unei păsări-care-nu-e, este să nu mai fie un  
vis.  
Nimeni nu e mulțumit, niciodată  
Și cum vreți oare ca lumea să meargă bine  
în aceste condiții?

în românește de  
Veronica PORUMBACU

În cursul anului 1950, romancierul Claude Aveline a scris un poem: Portretul Păsării-Care-Nu-E, pe care l-a aruncat într-un sertar și l-a uitat acolo cîteva ani în șir. Regăsindu-l într-o bună zi, în timpul vizitei a doi pictori, Leonora Fini și Lepri, i-a venit ideea de a-l cere fiecăruia din ei cîte... o altă Pasăre-Care-Nu-E. Desenele l-au îndemnat pe autor să inițieze apoi o colecție unică în felul ei, pe o singură temă, în care aveau să intre pictori figurativi, suprarealiști și abstracți (francezi și străini). În 1963, această colecție de 105 „portrete” a fost donată de romancier Muzeului de Artă Modernă, care a și expus-o, în același an. Expoziția a fost deschisă din octombrie pînă în decembrie. Apoi, sub patronajul guvernului francez și al lui Smithsonian Institution, expoziția a traversat Statele Unite, Canada și actualmente se pregătește pentru un turneu în Europa.

La ideea compozitorului Henri Sauguet, între timp Claude Aveline a inițiat o colecție de „Cîntece ale Păsării-Care-Nu-E”. Pe muzica unuia din ele, semnat Paul Arma, dansatoarea Karin Waehner a compus coregrafia și spectacolul a fost prezentat publicului parizian în 1965.

Unul din colecționarii de păsări, pictorul Lapoujade, a realizat apoi un film în culori, de desene animate: „Treți portrete ale unei Păsări-Care-Nu-E (dintins cu premiul Émile Cohl).

Sculptorul Zadkin a ilustrat ulterior ediția venetiană a poemului cu 18 litografii în culori. Sculptorul canadian Etrog a ilustrat o altă ediție italiană a poemului, cu cîte o compoziție în dreptul fiecărui vers. La bienala venetiană din 1966, Etrog a expus două sculpturi din seria lui. Din 1968, poemul care a servit ca motiv de plecare fanteziei atîtor artiști figurează în culegerea de versuri DE a lui Claude Aveline, care e acum pe cale a tipări într-un singur volum 105 portrete ale Păsării-Care-Nu-E, însoțit de tot atîtea traduceri.

Ceea ce nu s-a împlinit niciodată cu nici unul din celebrele poeme ale Baudelaire, Poe, Rilke, Montale, Maiakovski ș.a.



## Potopul

— fragment —

Autorul acestui fragment de proză (din romanul de debut cu același titlu, încununat în 1963 cu premiul Théophraste-Renaudot) are doar 25 de ani. S-a născut în sudul Franței, sub ocupația germană. La vârsta de 20 de ani debuta. Este privit ca unul dintre debaterii de seamă ai „noului roman“. A doua sa carte, FEBRA, a apărut în 1965.

Proza lui Jean Marie G. Le Clézio se caracterizează prin capacitatea minuțioasă de a pătrunde în intimitățile psihologice, de a scormoni și controla stările de patologie ale eroilor descriși. El folosește, adesea cu nervozitate sau ironie, un verb crud și țepos, ori cuvântul brut, imediat, oarecare, fotografiind din mers, pe viu, realitățile. Și nu întotdeauna pe cele mai comode...

Înainte ca vreuna din editurile noastre să-l prezinte cititorilor, publicăm paginile de față ca pe o fereastră.

A doua zi, la răsăritul soarelui, François Besson se îmbracă și iese. Merse de-a lungul străzilor, privind ceea ce se întâmpla. Deasupra lui, cerul era gri, cu o vagă tentă de roz spre est. Pe terenurile virane din jurul caselor, plăci de noroi luceau fără să se usuce. Mulțimea de oameni mergea la lucru. Așteptau autobuzul pe marginea trotuarelor, mergeau pe jos, cu mașini și pe biciclete. Femei singure mergeau foarte repede, înfășurate în impermeabile negre, roșii sau în carouri. Și, din înaltul cerului, cădea mereu spre pământ ceața; picăturile mai fine decât praful pluteau îndelung între cer și pământ, urcând, coborînd din nou, înainte de a se dizolva pe suprafețele plane, fără zgomot și fără să lase măcar în urma lor vreo pată de umezeală. Ele se topeau înainte de a atinge solul și se amestecau cu substanța aerului. Peste oraș, în arbori, pe pielea trecătorilor, totul era numai ceață. Nimic nu mai era distinct, iar liniile caselor intrau unele într-altele sau pur și simplu dispăreau ca șterse cu o gumă.

Pe aici începu să meargă Besson. Străbătu două sau trei șosele mărginite de copaci desfrunziți. Traversă piețe, intersecții, străzi și străduțe. Așteptă în fața semafoarelor care indicau roșu. Înconjură piețele circulare, se întoarse înapoi din înfundături, evită porțiunile de trotuar desfundat, unde oamenii izbeau cu tirăcoape și cu ciocane pneumatice. Lovi cu pumnul vreo două-trei panouri de sens interzis. Se împiedică de denivelări chiar la mijlocul șoselei. Din când în când, traversînd o stradă, încetini expres pasul pentru a obliga pe automobilisti să frîneze. Cînd ajunse spre centura orașului, își viră miinile în buzunare și privi în jurul său. Aerul era mai degradat proaspăt, burnița cădea mereu, dar, în orice caz, era bine că nu se vedea soarele. Dincolo de straturile de nori gri astrul palid se rostogolea imitînd parcă mișcările lunii.

Aici se simțea că este un punct strategic; autobuze și mașini veneau din toate părțile, iar trotuarele erau pline de lume. Oamenii se duceau și veneau fără încetare, ca și cum ar fi fost mereu aceiași, încît nu se mai găsea un colț liniștit. Lăzile de gunoi erau încă pe marginea drumului, pline virf cu cutii de conserve, cu coji de cartofi și cu cotoare de fructe. Așteptau camionul salubrității. Viața unei zile se acumulase în aceste grămezi de gunoi; lumea a cumpărat, a mincat, a supt, a ronțăit și apoi a aruncat. Femei și bărbați treceau deja pe străzi cu brațele încărcate de coșuri cu legume și cu pachete de carne. Ei pregăteau gunoiul pentru zilele ce urmau, hirtiiile grase, mototolite, făcute cocoloșe, frunzele de praz, simburii de curmale, oase pline de sînge; lăzile de gunoi vor aștepta; seara, pe furis, la aceeași oră, oamenii vor coborî gălețile lor miroșitoare și le vor goli cu o mișcare scurtă, fără nici un regret. Astfel, foarte ușor, zi după zi, viața va fi consumată. Bucățile grase de mîncare vor aluneca de-a lungul canalelor și tone, grămezi de gunoi se vor întoarce în pămînt. În fața magazinelor, femeii cu șorțuri în briu aruncau pe trotuar găleți cu apă leșioasă și apoi frecau cu măturile. În vitrina unei măcelării viței întregi atîrnau în cîrlige, fără sînge și despațiți de sus pînă jos. Sub ei, rumegușul de lemn era puțin pătat cu roșu, dar acest lucru n-avea nici o importanță. Într-un fel de cutii frigorifice erau puși unii lingă alții pui de găină și iepuri morți. Besson, în trecere, aruncă o privire asupra ochilor lor holbați și la cioturile labelor lor tăiate și îndreptate spre cer într-o poziție ridicolă. În interiorul prăvăliei, în magazinul cu faianță albă, care se numea

### MĂCELĂRIE

femeile se îngîmădeau să vadă mai bine. Miinile cărnoase ridicau pachete de carne, le pipăiau, le strîngeau. Cu ochi poțicioși, cu guri lacome, cu nările vibrînd, se aplecau asupra cărnii și socoteau. În spatele teighelei, un bărbat roșcovan, înarmat cu o bardă, tăia, reteza, mutila fără încetare, cu gesturi rapide și precise, fără să ia seama la bucățelele de oase care-i săreau spre față.

Mai departe, un miros de piine caldă ieșea în valuri dintr-o prăvălie deschisă; un miros greu, care intra în cap și trezea vechi amintiri. Mirosul galben, mirosul rotunjit, abia pîrlit, proaspăt și calduș, în același timp, spre mijloc, moale, suplu, foarte bogat; crocant impre-

jur, rezistent, dar în același timp un miros care se topea pe limbă și trezea încetîșor toate fibrele tactile din corp. Piinea. Piinea caldă, ușoară ca o pană, înconjurată încă de un halo de praf fin care avea gustul făinii crude.

Pe marginea unui trotuar, în fața unui magazin gol, creșteau mușcate în ghivece mari și cărămizii. Cu multă atenție, el studie plantele fragile ridicate drept din oale înfipite în mijlocul pămîntului și al pietricelilor. Văzu frunzele plate puțin înstelate pe care picăturile de ploaie alunecau fără grabă. Veni o adiere de vînt și tițele începură să vibreze aproape imperceptibil. În fiecare ghiveci mușcatele se țineau drept, prinse în rădăcinile lor ațoase. Pe cîteva frunze mai bătrîne decât celelalte se închiseseră un fel de cicatrice, mărturii ale rănilor trecute. În ciuda picăturilor de apă care curgeau fără încetare pe dosul frunzelor, de-a lungul tițelor, în jurul bobocilor, căzînd una cîte una pe pămîntul negru, mușcatele păreau uscate, aproape prăfuite. Nici o insectă nu se vedea prin ghivece și nici vreun melc nu era să le roadă tulpina. Nu erau decît ele în aceste mici pustii în ghivece, nimic altceva decît scheletele lor albicioase, verzuu, cu ramuri țepene și zbîrlite înfipite vertical, neașteptînd nimic. Vii, nemîșcate, cu fața murdară de frunzulițele lor tremurînde, întoarse spre lumină, apă și umezeală. Besson se gîndi că ar putea trăi și el într-un astfel de ghiveci de flori, cu picioarele înfipite în pămînt, în mijlocul semințelor, cu trupul ridicat în aer, nemîșcat, tăcut; la urma urmei n-ar fi fost poate atît de caraghios; avea noroc, desigur, să poată merge tot timpul pe cele două picioare ale sale.

La orizont, între zidurile caselor străpuse de ferestre, se întindea un lanț de munți. Nici ei nu mișcrau; și dacă ne gîndim bine ar fi destul de ciudat să fii munte. Sub norii care ar trece încet, ți-ai întinde spatele ros, plin de prăpăstii, de mărăcini și ai încerca orașul. Chiar și o casă, dacă ne gîndim bine, ar fi putut fi un fel de a trăi. În pace, în pacea maiestuoasă a betonului

armat, privind liniștit lucrurile, cum se fac și se desfac în jurul tău. Din cînd în cînd simțînd mica și ciudata gîdilătură a ascensorului care urcă de-a lungul rampei lui.

Toate acestea erau nostime, aveai de ce să fii neliniștit.

Un bărbat chel, cu un pardesiu negru, înaintă în întîmpinarea lui Besson; apoi, în timp ce înainta, întoarse puțin capul spre riu și scuipă. Asta fu ca și cum ar fi scuipat pe fața lui Besson.

Pe trotuar, agitația devenise violentă acum; Besson era prins în mijlocul virtuților de fete și de picioare, de umbleturi haotice, de spinări îndoite, de miini cris-pate pe obiecte. Trupuri îl atingeau mereu, frecîndu-i hainele și provocînd curenți de aer. Figuri palide, cu ochi înfundați în orbite, veneau spre el și în ultimul moment făceau un ocol. În fața magazinelor erau o mulțime de oameni care priveau cu insistență. Alții în mașini își prelingeau privirile prin geamurile închise. Erau și copii care se strecurau printre grupurile de oameni, care alergau scoțînd strigăte stridente. Femei cu pieptul mare, oprite într-o poziție stingace în fața unei teighele cu legume. În spatele teighelelor special amenajate, ca să atragă clienții, se auzeau murmure furnăite. Adesea, chiar la etajul VI, se vedeau siluete aplecate peste balcon, amenințătoare, ca și cum ar fi supravegheat strada. Besson se lăsa dus de mișcările mulțimii; fără dorințe, fără să simtă nimic în el decît această poruncă misterioasă dată de toate fețele și de toate trupurile: să meargă, să meargă, cînd de-a lungul zidurilor, cînd pe marginea trotuarului, să evite landourile, să ocolească grupurile de oameni, să meargă, să meargă, să urce acest soi de scară dreaptă, în spirală, care, cu siguranță, nu ducea nicăieri.

În fața acestor lucruri timpul trecea; puteau să treacă ani de-a rîndul fără să faci nimic. Fără să ai vreodată ceva de făcut. Fără să vorbești, fără să gîndești, mergînd doar cu ochii deschiși, cu urechile atente, cu nasul în alertă, cu toată pielea oferită frigului sau căldurii, cu această aventură neînsemnată pe cale de a se povesti prin mici dureri, prin senzații efemere, prin zgomote anonime. Puteai să petreci ceva mai mult decît niște simpli ani, puteai să trăiești, să fii înmormîntat în aceste dărîmături, răcîcit pe vecie în această junglă care ține de la naștere pînă la moarte. Era ușor: n-aveai decît să te lași dus.

Besson văzu bărbații și femeile; și o idee îl fulgeră deodată. Ei nu munceau, n-aveau griji familiale, nici meserie, nici nume. Nu vorbeau, nu iubeau, nu le era frică niciodată. Nu, ei se plimbau și atîta tot. Rătăceau la întîmplare fără să știe, cu fetele întunecate și cu ochii de un verde spre albastru. Orașul întreg era plin de plimbăreți, de leneși care se pierdeau în lungi plimbări complicate, nehotărîte, complet inutile, tot timpul vieții lor.

În colțul unei străzi, un bărbat cu o mină severă ieși dintr-o tutungerie cu un ziar în mînă. Începu să-l citească mergînd, cu sprincenele încruntate; oprindu-se din cînd în cînd, ca și cum ar fi vrut să descifreze mai bine fraza. Era bine jucat, dar nu-l putea minti pe Besson. Privindu-l atent, se vedea că era trucat. Omul nu știa să citească, ci privea fix în același punct în mijlocul ziarului.

Puțin mai departe, într-o cabină cu pereții transparenți, un bărbat se făcea că telefonează. Era roșu la față, se sufoca. Gura i se deschidea ca și cum ar fi înjurat pe cineva. Amenința cu pumnul. Dar pentru Besson era trudă inutilă. Cu siguranță, nu introdusese moneda în aparat sau formase un număr imaginar.

În unghiul unei porți, un bărbat mustăcios vorbea unei fete; erau foarte aproape unul de altul, iar cînd Besson trecu pe lângă ei, bărbatul prinse mîna fetei într-a sa și o ținea ca pe un obiect.

Besson înțelese că vorbeau, dar murmurul vocilor lor se amesteca, înainte de a fi putut ajunge la urechile sale, cu cel din stradă. În orice caz, asta n-avea prea multă importanță. Pentru că n-aveau nimic să-și spună, nimic inteligibil, nimic necesar. Erau acolo din întîmplare, își spuneau cuvinte fără să le înțeleagă, n-aveau nimic de făcut întreaga lor viață. Zilele și nopțile vor trece peste ei, fără să-și dea seama de asta, fără să fi făcut ceva. La un moment dat, vor fi bătrîni. Într-un alt moment, vor fi murit.

Tot ce era acolo era ca și ei; acești pereți, acești arbori, aceste trotuare vîrgate. Aceste case locuite, aceste apartamente cu camere mari, albe și sufocante, cu mese încărcate de mîncăruri. Aceste paturi miroșind a sudoare, aceste bucăți de postav gri, perne spălăcite, toate aceste pivnițe unde stăruie un miros de om. Totul era îmbibat cu un fel de oboeală prelungă. Mișcările erau reduse. În spații, viața era înfășurată pe ea însăși; își clocea boala, rușinea, golul obositor și implacabil.

În fața pașilor lui Besson, un grup de porumbei se împărășie. Cîțiva coborîră pe șosea, alții dădura impresia că zboară, alții zburară cu adevărat. Ochii lor mici și galbeni fixară scurt silueta bărbatului care mergea.

Cerul avea acum o culoare ciudată, de rugină. Ploaia continua să cadă pe plăci cînd pe o parte, cînd pe cealaltă. Platanii în centrul piețelor erau în picioare în mijlocul frunzelor lor moarte. Peste cîteva zile, nu era greu să-ți inchipui, totul avea să miroasă a putred.

Pe măsură ce timpul trecea, Besson înainta, mulțimea de pe străzi devenea mai compactă. Acum era imposibil să-ți fixezi privirea altundeva decît pe picioare, pe piepturi, pe șale. Peste tot erau cărucioare încărcate cu cumpărături, în spatele cărora se ascundeau femei cu priviri pătrunzătoare. Magazinele înghiteau și dădeau afară valuri de gură-cască. Erau fără încetare valuri de fete grase și slabe, nasuri lungi sau cîrne, guri deschise cu buze cărnoase ori cris-pate ca niște deschizături, ochi mici, strălucitori, înfundați în pielea moale a orbitelor, asemănători unor cuie negre. Trupurile se împingeau. Brațele se leagănau de-a lungul trupurilor, iar miinile atîrnau. Cavitațiile toracice se dilatau în mod regulat. Strigăte, mormăituri, accese de tuse ieșeau din gîturile iritate de fumul țigărilor. Încălzimintele călcău cu ură solul, cu încăpătînire, ca pentru a extermina armate de insecte. Șoldurile se leagănau; pe pîntece, stofele se încrețeau, iar nasturii erau supuși la tracțiuni continue. Ploaia curgea fără întrerupere, pe fețe, amestecîndu-se cu sudoarea și îmbiba colțurile obrajilor și ridurile frunților. Pătrundea în părul ondulat, se scurgea în cămășile parfumate, curgea de-a lungul cefelor, pînă sub haină. Tamburină delicat pe umbrălele deschise și pe gulerile impermeabile, lipea tălpile de crep de gudronul negru. Nimic nu scăpa; totul fugea, era prezent pînă la ameteală.

În românește de  
Viorel GRECU



Demetriu G. Ionescu

## SPIRITILE ANULUI 3000

— fragmente —

2.

Fusesem invins în toate. Mă decisei a nu mai discuta, ci numai a observa. Propusei să plecăm, căci era deja nouă ore și jumătate. Aru mă invită să iau dejunul cu el. Eu însă, doream să merg la bibliotecă.

— (...) E cam departe. Ar trebui să ne ducem pe drumul de fier, dar, fiindcă vrei poate să-ți arunci privirea asupra orașului, prefer să mergem cu balonul.

— Ce spui?! Balon? În oraș?...

— Ți-am spus că pînă la bibliotecă e departe și nu vreau să te fatie.

— Înțeleg. Dar balonul?... De unde știi că vom cădea tocmai la bibliotecă?

— Uitasem să-ți spun că un român, Scauru, a descoperit de vreo trei sute de ani cirma balonului care constă în...

Și Aru începu să-mi explice cu precizie tot mecanismul invenției, pe care însă nu mi-l pot aduce aminte, fiindcă n-aveam destul cunoștințe de mecanică. Nu e culpa mea dacă nu pot explica un lucru așa de necesar, ci a instrucției timpului.

Aru abia terminase orațiunea lui despre cirma balonului, și deja ajunserăm la gară. Trecuserăm o scurtă stradă laterală a marelui artere Mogoșoaia, fără ca să pot observa ceva. Intrăram într-un mic loc pătrat, închis dar neacoperit, în care un balon întocmai ca cele actuale aștepta minutul ca să plece. Ne suirăm repede în nacelă, unde erau deja zece inși, și-n câteva secunde, furăm la câțiva metri deasupra garci. Mai întii, mi-aruncai ochii asupra cimitirului de unde ieșisem, și cu mirare văzui că era de toate părțile închis de oraș. Aru îmi explică că, deși Bucureștii trecuseră dincolo de vechile limite, respectul lor însă, pentru țarina noastră, îi împiedicase de a ne muta cimitirul. Pînă să nu sfîrșescă călătoria mea, balonul „Prevederea” ajunsese la o înălțime de la care puteai vedea facil vasta și colosală cetate, în care abia-abia puteam recunoaște Bucureștii de altădată. Era o întindere cît îmi lua ochii, de edificiu, albă toată, fără excepție, un fel de mare neîntreruptă de nici un virf de biserică. Lungi și drepte străzi o străbăteau în toate direcțiile, și prin mijlocul lor canale, pe care gondolele le tăiau în toate sensurile. Casele n-aveau decît un etaj și erau acoperite de flori, ceea ce da Bucureștilor aspectul unei grădini superbe, întretăiată de străzi. Balonul plutea peste ceea ce fusese calea Mogoșoaia, și cu toate acestea, nimic din trecut nu rămăsese în picioare. Balonul se suise la acea înălțime, în care nu mai puteam distinge amănuntele, dar în care mă bucuram de un întins orizont. Atunci putui observa că această masă era semănată, la distanță destul de mică, de grădini comune, insule de verdeață în acel ocean de flori ale acoperămintelor. Pe de altă parte, continuitatea era întreruptă de pietre întinse, în care numeroase statui străluceau la lumina soarelui. Ce profusie de monumente! Apoi, peste nivelul locuințelor particulare, se zăreau virfurile Congresului, care ocupa tot dealul fostei Mitropolii, al diferitelor școli, al Comunei, al Cluburilor științifice, al redacțiilor de ziurnale literare și politice, al Academiei, teatrelor, caselor de corecții, Forurilor, etc.

După cincisprezece minute de călătorie, balonul ajunsese în locul fostei gherete de ziur-

nale de toate nuanțele, unde țineam minte că eram vîndut cu amicii mei, douăzeci și cinci de bani coala! Eram neapărat pe bulevard, unicul pe timpurile mele. Mi-aruncai ochii și văzui o mare inscripție, Strada Progresului, în colțul unde fusese Sărindari, și alta, Strada Academiei, în colțul fostei case Greceanu. Cînd știui unde mă aflam, începui a mă uita în dreapta și în stînga, uimit de splendorile ce mă înconjurau. Strada era de o lărgime considerabilă. În mijlocul ei un canal destul de larg, bine încheiat și încins de numeroase punți, lăsa să se strecoare grațioase gondole și mici nave cu vaporii. Restul stradei, cuprinsă între canale și case, era pavat, în toată lățimea lui, de întregi lespezi de piatră, astfel dispuse, ca ploaia să se poată scurge în colosalele cloace subterane, care pe atunci străbăteau, nu numai stradele principale și ministeriale, ci tot orașul, prin niște cratere de fier, care separau arena trăsurilor de tro-pătarul pedestrilor. Patru rînduri de arbori, două pe lîngă chei, iară cele alte două între trepătare și arenele trăsurilor, dau umbră nenumăratelor bănci, care așteptau de-a lungul pe călătorii fatiegați. De ambele părți, grădini mari, frumoase și pline de parfum, înconjurau case de o albeață de ninsoare, înalte, și cu un singur etaj, ornate cu coloane și acoperite cu noi grădini, în care se aflau plante din toate unghiurile pămîntului. Bazinele de apă abundau și purificau aerul. Pe trotuare, din distanță în distanță, statui de marmură aminteau poporului pe marii bărbați de litere, științe și politici, necunoscuți mie. În fine, ajunsei în fața Universității, unde se afla la 3000 ca și pe la 1875, Muzeul antichității, Sala de tabele, Biblioteca și Academia (minus Senatul). Pînă a nu analiza în detaliu edificiul cel mai colosal și mai frumos ce-am văzut în lume, un alt spectacol și mai nou îmi atrase privirea. De partea cealaltă, în locul unde știam că se afla statuia lui Mihai, în mijlocul unei grădini feerice, o reurune de statui, mari și pline de viață, formau un fel de armonie a cugătării. Toate reprezentau un același fel de ființe, căci toate erau susținute de același fel de pedestale, genii ale poeziei. Aceste figuri surizătoare erau poezii antichității. În mijloc sta Heliade, dorînd cu privirea peste ceilalți; la dreapta, Alecsandri, acordînd o liră de aur (nu sterlină); în stînga, Bolintineanu; mai departe, alții (...).

Și, întorcîndu-mi privirea, un spectacol și mai mareț mi se oferi! Vechiul edificiu prin care mă preumblasem și cu cîndva, căzuse în ruine, într-un timp foarte scurt, după cum mi-a spus Aru, grație talentului arhitectului, și după ce varii edificii se succeseră pe același loc, secolul XXX construise pe cel în ființă. Totul se compunea din trei corpuri, perfect independente, dintre care cel din mijloc domina, cu înalte aripi, teoria de construcție inversă a arhitecturii din timpul meu, care făcuse aripile mai înalte decît centrul, pe simplul motiv că așa era Universitatea din Berlin. Cîte trei corpuri erau de marmură albă, ornate cu colonade de marmură roz, perfect identice, cu singura diferență că coloanele părții centrale erau artistice sculptate în relief. Frontispiciul central însă, pe care era scris **Lumină** întrecea orice s-ar putea spune. Corpurile erau unite prin două lungi galerii

de cristal, ale cărui legături erau de bronz și al cărui interior servea de sere plantelor delicate. E inutil, cred, a adăuga că întinsa grădină ocupa întregul acoperămint al edificiului. Ceea ce însă îmi păru oarecum extraordinar, fu că nici statuile, nici chioscurile siameze, cu acoperișurile de porțelan de diverse culori — ceea ce producea un reflect magic — nici bazinele de ape nu lipseau acestor grădini.

Arzînd de curiozitate, căutai să intru pe poarta corpului din mijloc, cînd Aru, luîndu-mi brațul:

— Ai uitat, zise, că bibliotecă e în dreapta?

Și cu pași repezi ne duserăm spre dînsa...

(...)Prima sală în care intrai era o cameră pătrată, de o înălțime considerabilă, cu pereții acoperiți de tabele și care comunica prin trei uși cu diversele părți ale bibliotecii. Aru îmi explică că biblioteca era divizată: întii, în partea română și străină; apoi, în secole, care la rîndul lor, erau divize în diferite genuri. Aceasta despre literatură (în care, pe la 1875, erau experti toți), căci în materie de științe, arătasem nepotului meu că nu mă pricepeam de loc. Îi cerui dar, să mă conducă la operele recente și de acolo la secolul meu. Apucărăm la dreapta, și după ce străbăturăm o mulțime de camere, intrăram pe ușa deasupra căreia era scris: Secolul al V. Era o cameră, sau mai bine, un sir de camere comunicante, înconjurate de dulapuri magnifice, de o înfățișare aproape egală cu a camerei, pline cu cărți, legate în modul cel mai elegant și de aceeași culoare pentru fiecare gen, așa că, deoarece fiecare cameră cuprindea altă materie, scria de camere ce am arătat, oferea un frumos aspect de toate culorile reflectate în lumina ce cădea pe cărți. Spațiul dintre dulap și tavan forma un fel de fereastră prin care se furișau cîteva raze de lumină, care reflectate în oglindele suspense de tavan, se jucau prin cameră și le luminau în moduri cel mai plăcut. În mijloc erau mese de stejar, cu scaune destul de comode. Deschisei catalogul a celei secții și aflai numai unele genuri. În poezie: oda, elegia, canticula și balada. Cu mare mirare, observai că fabula, epopeia și tragedia muriseră. Aru îmi motivă moartea epopeii pe motivul că inspirația adevărată nu poate dura atîta timp și că romanul o înlocuise cu destul succes. Fabula pierise neapărat, cînd libertatea cuvîntului devenise reală. Cît despre tragedia în versuri, ca toate lucrurile ne-naturale și imposibile, ca o formă în care, vrînd-nevrînd, situațiile umane se modifică pentru exigențele versului, trecuse de mult în catacombele bibliotecilor antichității. În proză, studiile luase o mare dezvoltare, ca și criticile. Dar mai presus de toate, romanul devenise adevărata expresie a minții umane, deoarece, zicea Aru, conține totul: filozofie, istorie, politică, morală, și mai presus de toate, sentiment. Aru mi-aduse pe toți marii poeți ai timpului. Și cînd începui să citesc acele divine pagini, capul mi se tulbură, rămăsese cuprins de admirație și lacrimile erau cît p-acel să mă podidească. N-aș putea spune ce-am citit. Acele pagini erau prea frumoase și prea noi, fără a fi demente (aviz celor ce pretind că s-au finit ideile și aleargă după excentricități), ca să le pot reține. Și dacă le-aș spune, cine le-ar înțelege? N-aș putea da asemenea explicație, dacă acei

poeți erau de direcție nouă sau de direcție veche; știu numai că se conduceau de inimă, neuitînd însă forma. Cît despre limbă: cum te umplea de suavitate o pagină numai! Iar în ceea ce concerne partea materială, am observat că tipografia înaintase foarte mult. Curățenia, frumusețea literelor, eleganța așezării, și mai presus de toate, gustul artistic, abundau.

Petrecusem o oră și mai bine în acea reverie a spiritului nou, și aș fi petrecut toată noua mea viață, dacă Aru nu-mi amintea că trebuie să plecăm.

Mă conduse printr-un dedal de camere și prin acele sere ce-am spus că serveau de legătură corpurilor edificiului, la galeria de tabele și muzeul de antichități, care ocupau centrul. Trecuse de douăsprezece, și de aceea străbăturăm aceste săli mai mult în fugă. Dacă biblioteca îmi păru frumoasă, apoi pentru galerie nu puteam afla nici un epitet. Săli peste săli, de lungimi și înălțimi extraordinare, cuprîndu-nă nenumărate tabele, astfel luminate, încît să producă efectele cele mai frumoase. Din fericire, dăduri întii peste secțiunea tabelor campestre și mă repauzai în încintătoare contemplatie de minia ce culesesem la bibliotecă... Toți, bărbați și copii, stau în uimire dinaintea acestor tabele, și pe frunțile lor radioase, se vedea că simțiau focul sacru, pentru că nimeni nu mai cugeta la rău, în aceste timpuri de fericire, pentru că simțul estetic era așa de cultivat.

Galeria istorică o trecui cu pași precipitați. Într-însa vedeam și vedeam lucruri ce cunoscusem în viață, dar ceea ce mi se păru foarte curios era mirarea ce arăta posteritatea dinaintea tabelor fără sens pentru ea, întrebările ce făcea celor ce se ocupaseră cu trecutul, întrebări directe mai ales asupra obiectelor proprii celui timp ca: castelele, regii, bătăliile, tunurile, armele de tot felul, preoții, bisericile, etc. Unul, mai curios, mă întrebă, arătîndu-mi cu degetul portretul unui general, ce e asta? Și cu toate explicațiile mele, nu l-am putut face să înțeleagă adevărul pînă nu-i spusesei că era din cei ce comandau să se omoare oamenii. Cetețeanul anului 3000 înțelese ce este un general, dar fugi cuprins de oroare.

(...) Lăsați dar Academia și totodată Universitatea unde văzusem realizate visurile mele cele mai roze, și cu mintea încă ametită de frumusețile ce văzusem așa de scurt, ajunsei lîngă chei, fără să observ. Cînd deschisei bine ochii, eram lîngă o frumoasă gondolă de piață care ne aștepta. Avea forma altă de cîntă în poeziile venețiene și era învelită cu catifea albă. Într-unul din capete era o frumoasă bancă pe care ne așezărăm, și în celălalt spatele drapelul românesc. La spatele nostru, un vîl alb ne umbrea, și în față, un gondolier tînăr, cu minciile sumese, ținea două late lopeți, cu care avea să taie limpede canal. Luai cirma și... gondolierul eufundă lopețile în apă. Cînd le scoase, picurînd, gondola plecase, ducînd înainte o umbră prelungită, care fugea cu cît ne apropiam. Cu o voce argintie, începu să cînte o frumoasă arie populară, și înainte... înainte... gondola alunecă, lăsînd în urmă mici cute, care lărgindu-se din ce în ce, se izbeau de malurile de marmură, cu un mic șopot, ecou al melodioasei fișiri a apei, spintecată de lopețile minuite de omul de la 3000.

.....

Gondola străbătuse fostele străzi ale Academiei și Doamnei și cotînd, intrase prin strada odată zisă Germană, în cartierul comerciant al capitalei. Aici nu mai văzui poezicele construcții ce admirasem pînă acum. Edificii mari și impunătoare înaintau pînă lîngă trotuar și o mulțime confuză furnica pe lîngă somptuoasele magazine. La fiecare pas ne întîlneam cu frumoase gondole și, de ambele părți ale canalului, trăsuri foarte perfecționate trepădau fără zgomot. Ajunserăm la Aru.

Trecui printr-o mulțime de camere, care de care mai curioase. Una avea pereții și plafonul complet compus dintr-o singură oglindă. Nu-și putea cineva imagina destul de frumos aspect avea această cameră. Puteai încerca în acele continue reflectări aceeași melancolic, ca și cînd îți arunci ochii în abisul infinitului!

Plecărăm pe jos, fiindcă voiam să mă bucur de o privire mai detaliată asupra capitalei. Și ceea ce mi-atrase atenția, fură diversele costume și diversele fizionomii ale mulțimii. Eram așa de puțin dedat cu lucrurile anului 3000! În fine, iacă-ne în piața teatrului. Un spectacol identic cu cel din fața Universității. De jur împrejur se aflau statuile foștilor domni mari, în costumele lor și purtînd pe pedestale întreaga lor istorie. Recunoscu un sir de domni mari începînd cu Alecsandru Basarab și pînă la Cuza, ultimul pe care posteritatea îl respectă. Între alții, era Mircea, Mihai (...), Ștefan, Tepeș, Ghica... În fundul pieții era teatrul ce se înălțase pe ruinele celui ce-l cunoscusem. Celebra operă din Paris chiar n-ar fi putut susține comparația cu edificiul ce văzui. Așa aș fi vrut să-i vizitez interiorul, dar din nefericire ușa era închisă. Mi-aruncai privirea peste locul unde era altă dată acel Hugues, în care se mincau averile, celebrul Brofft, unde se întîlneau concesionarii cu deputații... neapărat ca să discute, și înaintărăm pînă în dreptul fostului palat. Care nu-mi fu mirarea cînd îl văzui transformat într-un... institut de invalizi! Desigur, lucrul cel mai bun și uman. Dar eu, eu care știam că e palatul, cite se nascociau acolo, aflai că posteritatea făcuse o crimă chiar, transformînd o casă de lenovie într-un adăpost pentru infortunați! (...)

Un zgomot asurzitor se făcu pe stradă și mă deșteptai... Toate acestea nu fuseseră decît un vis! Dar confuzia dură mult după deșteptare și nu știam încă dacă acum visam sau eram deștept. Mi-aminteam cele ce văzusem și nu voiam cu nici un preț să delas acest frumos viitor. În van! Visul nu se putea traduce în realitate! Viitorul nu e al nostru!...

(...) Îmi reamintii frumoasele scene ce văzusem, îmi reconstituui lungul meu vis și amintindu-mi trista realitate, îmi ziceam trist și melancolic: „Se vor împlini toate acestea? Va merge lumea spre bine sau se va infunda din rău în mai rău? Cine știe! Noi, atom al momentului? Nu. Acest secret e al Eternității? Nu știm. Oricum ar fi însă viitorul, sîntem convinși că, pentru înobilarea și interesul prezentului, e mai bine să fim:

Jucăria unor frumoase iluzii asupra viitorului, decît sclavii tristei realități.



# Viața penibilă

Despre „Dragostele unei blonde” sau — prin grația instituției care se îngrijește de difuzarea filmelor — „Dragostea unei blonde”, s-a scris puțin și s-a scris mai ales în stilul atît de obișnuit la noi, al prezentărilor vicioase de generice, alcătuite cu o inteligență neapărat scăpătoare și cu o vervă care ar fi stîrnit deliciale saloanelor pariziene. Filmul regizorului cehoslovac Milos Forman merita un alt tratament. În primul rînd, pentru că este un film foarte bun. În al doilea rînd, pentru că reprezintă exact felul de film pe care am putea să-l facem și noi — și nu-l facem. „Dragostea unei blonde” nu este opera unui virtuos, ci a unui regizor de mare talent și de mare tinerețe a spiritului (de ce o fi atît de bătrînă tînăra noastră cinematografie?) care-și propune să înfățișeze fidel, cu economie de mișcări, o anumită parte a realității pe care a cercetat-o atent și a înțeles-o. E un lucru care stă în puterile cineaștilor noștri și uneori ei au și mers pe această cale („Diminețile unui băiat cuminte”), dar nu pînă la capăt.

Ce se înfățișează în film? Cîteva aventuri erotice — cu un motociclist, cu un pădurar, cu un pianist — ale unei muncitoare de la o fabrică de încălțăminte, o fată tînără, prostuță, destul de grațioasă, destul de atrăgătoare — nu, toate aceste calificative sînt inutile: fata e *drăguță* și nimic mai mult; nu știu dacă acest cuvînt are un corespondent în limba cehă, dar cu siguranță că Forman s-a gîndit la o fată *drăguță*, cu tot ce include mijlociu și agreabil acest cuvînt, pe jumătate diminutiv. Fata — care e și blondă pentru că așa e orice fată drăguță-tip — îl agreează, dintre ceilalți, pe pianist. Motivele sînt obișnuite: e mai frumos decît ceilalți, e mai tandru și e... mai stîngaci. Și, cu acest din urmă cuvînt, intrăm în singura zonă luminoasă a filmului. Pianistul e și el un bărbat cu picioarele pe pămînt (după cîteva zile uită noaptea petrecută cu blonda), știe bine că singura modalitate de comportare „virilă” față de o femeie care te caută e să te ferești de ea (chiar dacă-ți place), dar... e stîngaci — nu peste măsură — adică a rămas încă puțin copilăros. Astfel încît nu prea știe cum să se dezbrace în fața unei femei, nu știe cum să tragă un stor, nu a învățat încă să fie brutal fără candoare. Nu sînt cusururi iremediabile și e probabil că se va îndrepta, încadrîndu-se perfect în categoria lui biologică — dar asta va mai cere cîteva săptămîni sau cîteva luni. Pînă atunci se mai joacă: de pildă, repetă prosteste de o sută de ori, pe același ton, o expresie oarecare, jonglînd cu vorbele, pînă ce blonda e gata să-l înăbuse cu perna, pentru a-l face să tacă. Ba chiar îi place că și fata se joacă și reia propoziția pînă ce — firese — cu un fel de blîndă exasperare, se trece din jocul cu vorbele în jocul cu trupurile.

Dar „Dragostea unei blonde” nu e un film despre candoare, ci unul despre nepriceperea de a trăi (de a face cunoștință cu cineva, de a înapoia un inel, de a mărturisi, de a cumpăra flori), nepricepere care, la maturitate, se poate ascunde în spațiile obișnuințelor mecanice, dar care în prima tinerețe este izvorul *penibilului*. Ceea ce vrea să spună Milos Forman este adevărul că viața unei anumite vîrste (să-i spunem: adolescența? cine poate detecta limitele adolescenței? ele sînt îngropate sub iarbă ori sub zăpadă prihănită) se dovedește și se multiplică nu în întîmplări poetice, ci în fapte penibile. Penibile, pentru că acești oameni știu destul de bine ce să facă,



MILOS FORMAN

dar nu știu *cum se face*. De altfel, nici maturii, puși în situații neobișnuite, desprînși din angrenajele de obiceiuri, nu știu cum să se comporte. Momentele penibile înfățișate în film sînt nenumărate: reprezentanții sindicatului vorbesc și se mișcă penibil pentru că sînt puși în situația stranie de a rezolva problemele intime ale fetelor din fabrică, confuze și buimăcite din cauza absenței din orașul a bărbaților. Penibilă este și coborîrea din tren a ostașilor aduși la petrecere (și care bănuiesc ei ceva...). Penibile sînt mai ales balurile „triste, sărmane, cenușii, meschine”, cu o sticlă de vin trimisă — după un cod al politiei rezerviștilor — la masa fetelor drăguțe și care nimerește la masa uritelor. Penibile sînt și: restituirea impusă a sticlei, tot după codul de maniere elegante al militarilor în vîrstă, pierderea verigheții care, rostogolindu-se, ajunge tocmai sub masa uritelor frustrate, dansul — artă pe care eroii noștri o practică fără vocație, făcînd mișcări lemnoase —, descinderea fetei într-o casă străină, printre necunoscuți care n-o vor — și altele și altele.

Forman a avut o intuiție remarcabilă: el ar fi putut să înfățișeze această lungă suită de situații penibile, în așa fel încît spectatorii să fie singurii care să observe comicul împrejurărilor. Modul acesta de a prezenta pare să aibă acea mecanică delicată și strictă pe care o posedă numai operele geniale. Da, dar filmul ar fi devenit o satiră. Și s-ar fi pierdut esențialul (pentru Forman): senzația vieții, a autenticității, senzație pe care satira — care e exclusiv *adevărată* — n-o poate da. Și atunci Forman își obligă personajele să fie conștiente de ridicolul a ceea ce fac; și ele, deși nu au o sensibilitate exagerată, își dau seama că săvîrșesc fapte penibile și — încercînd „s-o dreagă”, dar neștiind cum — se comportă și mai penibil.

Ceea ce s-a remarcat mai rar de către exegeți este faptul că filmul e totuși o comedie — și nici măcar o comedie întunecată sau aspră: atitudinea autorului față de personaje e suficient de relaxată, dorin-

ța lui nefiind aceea de a lua atitudine, ci aceea de a ne arăta, cu obiectivitate superioară, cum stau lucrurile. Nu altceva făcea Cehov (ori Kafka, pare-se, pe care Forman îl socotește „un mare scriitor umorist”). Desigur, normalitatea dezvăluită de artist — care a văzut-o cel dintîi — ni se pare extraordinară. Ne amintim cuvintele pe care i le scria lui Cehov, Gorki, referindu-se la blînda comedie „Unchiul Vanja”, pe care o vedea asemeni „unui ciocan cu care loviți în căpăținile goale ale publicului”.

Intențiile lui Milos Forman (autor pînă azi a numai trei filme: *Asul de pică*, *Dragostele unei blonde*, *Foc, pompierii!*) sînt clare și explicitate: el nu vrea să facă din speranța sa „părintele unor iluzii”, nu vrea să realizeze „filme exemplare care încearcă să ne convingă că sîntem mai degrabă îngeri, decît ființe umane”. Cit despre modalitatea pe care o folosește, ea este cinematograful direct, înfățișînd lucruri reale și folosind cu predilecție actori neprofesioniști. Formule ca „cinematograf direct”, „lucruri reale” sînt departe de a fi atît de clare pe cît par la prima vedere, dar intențiile lui Forman rămîn simple (mult mai complicate și mai originale telurii artistice urmăresc autorii unor filme atît de complexe *în intenție* cum sînt producțiile mediocre). Deosebirea între acești autori și Forman este că cel din urmă are forța artistică și curajul de a-și duce ideile simple pînă la capăt, făcînd ceea ce fac toți marii creatori, firi mai puțin complexe decît creatorii de duzină. Forman arată ce se poate întîmpla cu iubirile unei blonde (o fată nu prea deșteaptă și nu prea scrupuloasă în a urma sfaturile doamnelor cu experiență), în zilele noastre. Iar ceea ce putem înțelege, văzînd filmul, este că nu cuvintele sînt soluția căutată, că sfaturile nu pot rezolva mai nimic, că — pe de altă parte — în situațiile cele mai dificile și chiar în cele penibile, oamenii nu încetează să fie umani. Că — mai ales — ei nu sînt foarte buni și nici foarte răi, ci mai degrabă mijlocii, destinele lor fiind — dacă mi-e permis să scriu acest cuvînt — *intermediere*. E un film fără iluzii, dar nu fără dragoste.

Florin MUGUR

## INVESTIGAȚIE

### FORMAN

#### Alee

Un pumn de schime devenite farsă între copacii de paloare arsă ulterioare forme de altoi mici busturi într-un lan cu păpușoi — viteza împlîntată în orbită ca o locomotivă paradită.

#### Fanfară simplă

Șaizeci și șapte inversat e un domestic și servil păun tromboane-ndrăgostite într-un șant ca favoriții galbeni ai lui Franț Iosif știrb și afon păroase ca femela de muflon.

#### Fanfară tandem

Plin parcul de perechi. Stupid destin. De zile-ntregi în chioșcul asasin cu fiecare gest în adîncime executase dirijorul crime însă făcîndu-se că-abia își mișcă sibilic sinuoasa toporișcă. Agonizau alămurile sau se zvîrcoleau ca șerpii și gemeau și scăpărau în letargia grea ca-n întuneric ochi de cucuvea.

#### Să vină pompierii!

Țîșnea ca din imense foale sulemenit urîtu-n rotogoale și mistuia absurda-i vilvătaie pahare furculițe măruntae rezervele-adunate ca boabele de sare în veștede organe secundare.

#### Sanctuar

Aleasa marelui concurs a fost să fie floarea cu mormăeli de urs și-n voca ei ca-n fabulosul chit zăcea pe pae cuplul istovit brăzdînd ca tutelarul mamifer oceanul furajer.

#### Celula-seceră

Întoarsă împotriva-i nu te iartă: sîn de cenușe moartă orb rozător de sticlă și meandre ascuns în policandre.

Virgil TEODORESCU



## Premieră pe țară:

## IERTAREA de Ion Băieșu

pe scena Studioului 197 al Teatrului de Stat din Arad

Cei care l-au cunoscut pe Ion Băieșu prin intermediul celebrilor Tanța și Costel ar putea rămâne surprinși de problematica și tonalitatea piesei *Iertarea*. Cei care cunosc însă mai îndeaproape scrisul său au fost mai puțin surprinși să găsească în *Iertarea* o dramatizare a excelentei nuvele *Acceleratorul* din volumul *Sufereau împreună*, apărut acum cîțiva ani.

În linii mari, piesa păstrează subiectul nuvelei. Lia, tânăr și energic inginer agronom, vrea să se sacrifice și să-l salveze pe George, un fost coleg de facultate cărui i-a făcut cîndva un rău în urma căruia el a avut foarte mult de suferit. George nu vrea însă să fie salvat. În clipele de suferință paroxistică prin care a trecut, el a inventat un „accelerator”, un fel de inhibiție psihică, care îi permite să treacă inert și insensibil prin situațiile neplăcute. Împotriva voinței lui, Lia vrea să-l dezvețe de acest vicios accelerator care îi scurtează viața și-l face să o traverseze semiconștient. S-ar părea că Lia este un om care pune binele aproapelui mai presus de interesul său personal. În realitate, sub aparența de energie și raționalitate, Lia este un adevărat monstru. L-a denunțat calomnios pe George numai pentru că el i-a jignit odată susceptibilitatea și orgoliul, făcîndu-l să sufere disproporționat și nedrept. S-a conștientizat apoi unui coleg orb, Cornel, căsătorindu-se cu el din dorința pur rațională de a se sacrifica cuiva. Când Cornel își recapătă vederea, își socotește misiunea încheiată, părăsindu-l cu cruzime atunci cînd el are nevoie de ea mai mult decît oricînd. Intervine apoi silnic în viața lui George cu intenția de a-și răscumpăra greșala, mereu bîntuită de mania pernicioasă de a încerca să facă bine oamenilor împotriva voinței lor. În fine, zdruncinîndu-i lui George bruma de echilibru precar la care ajunsese, îl determină să se sinucidă lăsîndu-se mîncat de lupi.

Astfel povestită, *Iertarea* ar putea fi orice, chiar o melodramă. De fapt, e la antipodul melodramei, căci nimic nu e mai antisentimental decît piesa despre fericire a lui Ion Băieșu. În ciuda grotescului unor situații și a sarcasmului care, deși cenzurat, răbufnește pe alocuri (în replica finală a piesei, Lia, după ce a distrus doi oameni, declară că trebuie neapărat să se dedice cuiva fiindcă asta e vocația ei) piesa are permanent vibrația

gravă din fața marilor probleme ale existenței omenești. O atmosferă densă la care se adaugă știința gradării dialogului în spectrul încordat, în cele trei ore cît durează spectacolul.

Se pot găsi în piesa lui Băieșu trăsături care să-i confere calificativul de realist. Dialogul are logică, personajele la fel, pînă și ideea acceleratorului poate fi considerată drept o metaforă. De fapt avem de a face cu un realism mișcat ca o fotografie în care recunoaștem un peisaj familiar, ale cărui conture se șterg și se amestecă din cauză că fotografii a mișcat aparatul în momentul declanșării. Personajele evoluează ca într-un coșmar cu elemente familiare și un vînt de groază și nebunie pare gata să se dezlănțuie în orice moment asupra lor.

Mesajul imediat al piesei, cel pe care îl mărturisește și autorul în prezentarea piesei sale, este de a condamna tendința nocivă a unor oameni de a se amesteca, nechemăți și nefasti, în viața altora. Dacă ar fi numai atît, și piesa *Iertarea* s-ar justifica cu prisosință. În realitate, mesajul ulterior, mai adînc, mai greu de extras din țesătura intrigii, dar nu mai puțin limpede, mi se pare a fi dintre cele mai majore: condamnarea tendinței de a interveni brutal în destinul oamenilor, de a le martiriza existența ca într-un pat al lui Procust, în numele ideii intolerante și false că fericirea omului se poate realiza de către alții, silnic și împotriva voinței lui. Cu acest mesaj, piesa lui Băieșu intră în zona înaltă a celor mai grave probleme ale condiției umane, ceea ce îi conferă — în ciuda autorului care declară că piesa lui „are o ambiție modestă”: aceea de a îngîndura spectatorii pentru două ore — un loc aparte în dramaturgia noastră contemporană.

A fost o fericită idee aceea a teatrului din Arad de a inaugura cea de a doua stagiune a Studioului său 197 montînd în premieră pe țară piesa *Iertarea* a lui Ion Băieșu. Modernă ca factură, densă ca problematică, piesa lui Băieșu este exact ceea ce trebuie unui studio cu un caracter oarecum experimental.

Regizorul Dan Alecsandrescu s-a apropiat cu înțelegere de piesă, urmărind să reliefeze prin punerea în scenă sensurile ei majore. S-a imprimat actorilor un joc modern, reținut, în care pe alocuri există însă un exces superfluu de mișcare. Piesa

a fost tratată cu sobrietate, așa zice funcțional.

Această punere în scenă a dovedit — dacă mai era nevoie — că un bun text dramatic combinat cu pasiunea pentru teatru și seriozitatea în muncă poate stimula actorii la realizări peste media lor obișnuită. Iulian Copacea a compus un personaj convingător interpretînd pe George ca pe un om cumsecade dar slab, cu echilibrul zdruncinat, doritor de a se sustrage unei lumi considerate de el integral ostilă, torturat de angoase, refugîndu-se în ireal ca un morfinoman în înspăimîntătorul lui paradis artificial. Mai multă atenție dată dicțiunii nu-i poate decât rotunji realizarea. O bună replică îi dă Zoe Muscan, realizînd în Lia personajul complex al unei femei cu suflet frigid, egoist și intolerant, monstruoasă în asertivitatea ei, bine ascunsă sub masca unui om energic, activ și generos. E păcat că replicile cîntate pe alocuri, un anumit mod de a lungi cuvintele ca într-o discuție oarecare, diminuează, în scenele de mare tensiune, atmosfera atît de densă a piesei. Cornel, interpretat de Alex. Fierăscu, e zdrobit de-a binelea sub povara suferinței de a fi fost părăsit; e atît de pierit, că durerea și realitatea nu-i mai ajung întotdeauna la public. Pe scenă se poate șopti, evident, dar șaptele trebuie să se audă pînă în ultimul rînd al sălii. Am găsit apoi nepotrivită cu atmosfera piesei, de altfel și cu starea sufletească a personajului, tenta de comedie pe care actorul o dă scenei în care o gonește pe bătrîna cu insomnii. O foarte bună apariție, deși relativ scurtă, are Elena Drăgoi în rolul femeii bătrîne, singură și inutilă, care colindă noaptea străzile pustii ale marelui oraș, căutînd cu disperare posibilitatea de a comunica cu semenii ei. Aparițiile episoade ale doctorului (Ion Petrache) și Anișoarei (Cristina Stamate) se află la nivelul spectacolului.

Fără a fi prea inventiv, decorul simplu și auster al Evci Györfy, cu reliefuli bizare, sugerînd încremenirea și răceala pietrei, contribuie la atmosfera sumbră a piesei și o susține.

Bine conceput și interpretat, omogen și de ridicat nivel artistic, spectacolul cu piesa *Iertarea* de Ion Băieșu constituie un vîrf în activitatea teatrului arădean, mărturisind o îmbucurătoare creștere.

N. CORBEANU

## arlechin

Eroii lui Rebreanu la rampă

Nu e vorba de cei din încercările dramatice ale marelui nostru scriitor. Teatrele se adresează în ultima vreme, cu tot mai mult interes, romanelor. La începutul acestei stagiuni, teatru bucureștean „Barbu Delavrancea” ne-a prezentat Ion, în transpunerea scenică a lui Mihail Sorbul. Recent, teatrul timișorean „Matei Millo” a montat *Pădurea spînzuraților*, dramatizare a celebrului roman semnat de însuși autorul lui.

Jean Marais — pictor?

Se pare că binecunoscutul actor nu dorește să-și lege numele numai de rolurile interpretate în filme: unele remarcabile, dar uitate azi, ca melancolicul Tristan; altele mai puțin remarcabile, dar, ce-i drept, de neuitat, ca sinistrul Fantomas. La „Théâtre de Paris”, Jean Marais semnează regia și decorurile piesei *Discipolul diavolului* de Bernard Shaw, piesă atît de des jucată la noi, care n-a fost încă reprezentată în Franța. Tot el interpretează rolul principal. După părerea criticului revistei „Le Figaro littéraire”, dintre cele trei ipostaze, cea mai reușită e cea a decoratorului: actorul se dovedește un pictor plin de fantazie; ca regizor și ca interpret se pare că a luat piesa — o parodie a melodramei — cam prea în serios, stînjînd manifestarea liberă a spiritului acid al marelui irlandez.

O redescoperire sui generis

O vie curiozitate a stîrnit în rîndurile publicului parizian celebra comedie shakespeariană *Visul unei nopți de vară*, jucată în arena unui circ. Păduseala fusese acoperită cu un imens covor alcătuit din bucăți mari de blană de capră, cusute împreună, iar drept cortină s-au folosit gratii, asemănătoare cu cele de la cușca leilor. Autoarea extravagantei montări se numește Ariane Mnouchkine și este fiica unui producător de filme (tatăl ei a finanțat, printre altele, *Omul din Rio*). Se pare totuși că, dincolo de nota senzațională pe care a ținut, cu orice preț, s-o dea spectacolului său, tînăra regizoare a izbutit să obțină de la actori o interpretare vie și modernă, care dezvăluie textului o seamă de sensuri neliniștitoare. Presa, elogiînd succesul, găsește cu cale să vorbească despre un „Shakespeare redescoperit”.

## de vorbă cu actorii:

Silviu

Stănculescu



— Cea mai recentă hotărîre?

— Despărțirea de marea dragoste: filmul. Temporar? Nu știu. Sint convins însă că poate fi ceva definitiv. Am încercat tot. Trei din cele aproximativ zece filme, în care am jucat, au constituit efortul meu prelungit de a forma un tandem, regizor-actor. N-am reușit să ne „găsim”. Dragă Pustilie, în primul tău film nu m-ai distribuit, în cel de-al doilea de asemenea.

Aveam vreo șansă pentru următorul?

— În competiția literaturii noastre contemporane, unde se situează dramaturgia?

— Cu fermitate pe ultima poziție. Poezia și proza noastră au individualități creatoare de valoare. Dramaturgia nu. Păcatul care ținutește creația noastră dramatică, la un nivel ce nu-i dă dreptul competitiv, este acela că în piesele acestor ani nu ne vedem toate neamurile. Apar numai cele pe care le iubim. Există și excepții nesemnificative. Nu putem avea dramaturgie cu piese pline de mici adevăruri, mici probleme, false conflicte. Poate trăi o piesă în care acțiunea se susține pe oarta a doi țărani care-și dispută dreptul asupra unei rațe?

— Nu de mult ați făcut o vizită în S.U.A. Spuneți-ne ce înseamnă de fapt Broadway.

— Este echivalentul românescului viză. Este un parcurs, care împlător sau în același timp este un bulevard ce traversează New York-ul, și unde se obțin atestatele valorice ale spectacolelor. Există și off-Broadway, off-off Broadway — ceea ce ar însemna, în afara Broadway-ului, punctele sale extreme. Un spectacol de succes parcurge de obicei drumul de la aceste ultime puncte către inima Broadway-ului. Este o concurență artistică ce nu iartă pe nimeni. Eu am ratat o întîlnire cu Arthur Miller, care, afectat de insurcesul uneia dintre piesele sale prezentate pe Broadway, s-a retras într-un loc necunoscut, uînd de întîlnirea noastră.

Horia

Vodanovici

— Dintre rolurile în care-ați fost distribuit, în teatru, pe care n-ați fi dorit să-l interpretați?

— Din fericire, pînă acum în partiturile ce mi-au fost încredințate nu s-a aflat și acest rol. Poate este un noroc. Poate numărul mic al anilor petrecuți pe scenă a făcut să nu-l întîlnesc încă. Chiar într-o piesă ca „Martin Borman”, considerată în general ca o nereușită a dramaturgiei lui Marin Preda, eu am avut un rol care m-a mulțumit.

— Puteți să numiți scenaristul român de la care așteptați oricînd cu încredere viitoarele filme?

— Nu-mi este prea greu să răspund, cu toate că sectorul „film românesc” este atît de discutat și disputat. Cred că Titus Popovici rămîne o garanție certă pentru studiourile noastre, pentru că privind retrospectiv activitatea sa de scenarist, n-avem de ce să fim triști.

— Promptitudinea răspunsului dumneavoastră mă face să bănuiesc și o preferință la fel de sigură și în ceea ce privește dramaturgul român. Este adevărat?

— Da. Pentru mine Horia Lovinescu reprezintă dramaturgul român contemporan cel mai interesant pentru adîncimea sondajului psihologic, pentru frec-



vența cu care „vede” ideile. Și încă ceva. Horia Lovinescu ne-a dat în „Omul care și-a pierdut omenia”, măsura disponibilităților sale pentru dramaturgia, așa zisă experimentală, modernă, arătînd că poate scrie, cu aceeași acuratețe și miez, nu numai în modalitatea, să-l spunem, clasică.

— De ce credeți că se vorbește atît de mult despre Lelouch?

— Fiindcă e sincer. Dă impresia unei libertăți sănătoase, în felul său de a face film, și pentru asta un Lelouch este, mereu, cel puțin interesant. Bănuieți deci, că nu numai mie mi-ar place să apar pe genericul unui film semnat de el.

Dorin TUDORAN



## ...și un punct de vedere asupra juriilor

Bienala de pictură și sculptură 1968, ca niciodată, s-a bucurat de preambuli, avâncronici, ba și luări de cuvânt în presă ale membrilor juriului. E încă un semn al dezvoltării impetuoase a artei și artiștilor contemporani. Am văzut expoziția, pe care truda unor colegi — care n-au făcut parte din juriu — a înfrumusețat-o aranjînd-o cu gust ales și sagacitate pentru ca publicul și specialiștii s-o poată privi și aprecia cum se cuvine. Analiza temeinică a operelor expuse și fixarea calitativă, deci critică, a momentului plasticii românești actuale este o operație de durată și competență ce se va desfășura, sintem convinși, și după deschiderea Bienalei; pînă atunci, credem că sînt utile cîteva considerații pe marginea problemei — s-o numim — a juriilor, problemă pusă în toate articolele publicate pînă acum.

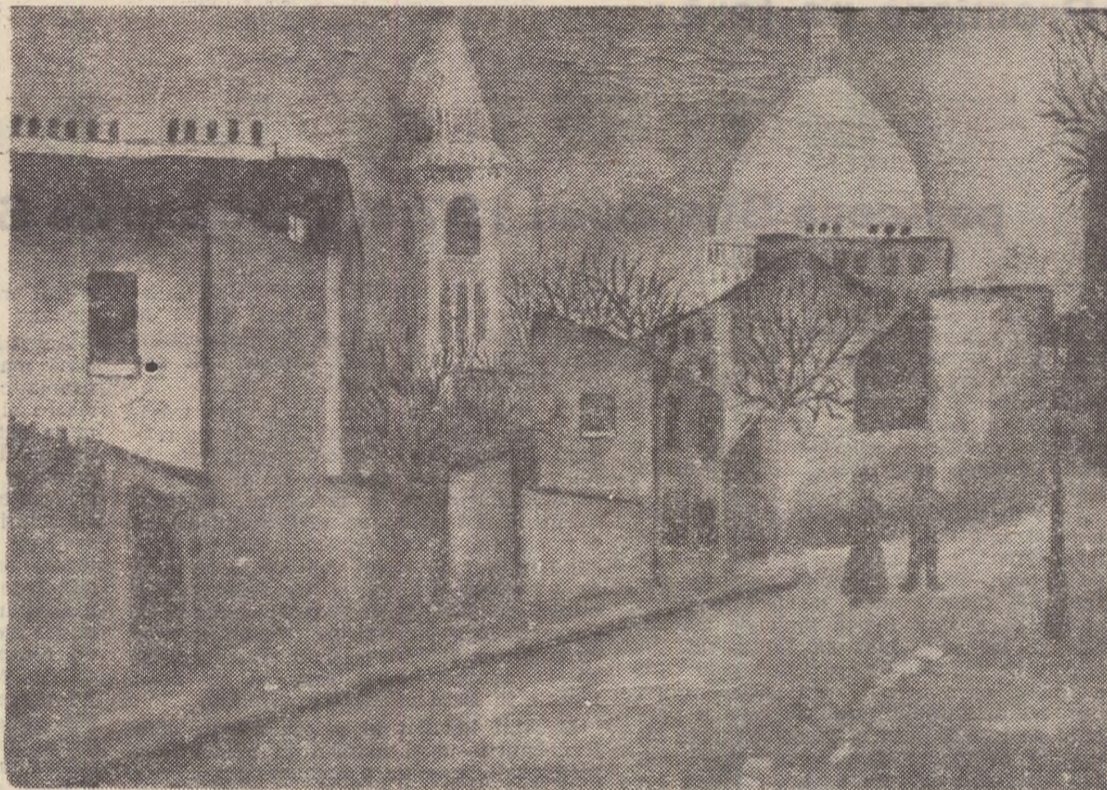
Cam de două secole de cînd s-au „inventat” expozițiile personale, de grup și oficiale, au apărut și juriile. Constituie din oameni reprezentativi, aleși sau numiți, dintre care n-au lipsit artiști de prestigiu, juriile au fost și sînt instrumentul restrictiv-selectiv. Prin intermediul juriului, se suppose atenției publicului o cantitate de muncă artistică realizată într-un anumit interval de timp. Prin definiție deci, publicul nu poate avea — și nu are — într-o expoziție oficială, selectată de un juriu, o imagine completă a dezvoltării artei la un moment dat. În plus, orice juriu este format din profesioniști direcți (artiști), indirecti (critici sau specialiști) și delegați ai forurilor oficiale, așadar juriul este eterogen și limitat în ce privește competența, oricît de înaltă ar fi ea. Deci publicul, nu numai că nu are o imagine întreagă (cantitativ) a activității artistice a unui moment, dar are o imagine subiectivă (calitativ) a acestei activități. Subiectivismul rezultă atît din competența cît și din sistemul de lucru al juriilor, care este, în ultimă analiză, cel al votului. Comisia stabiliește criteriile de selecție a lucrărilor, care criterii, deducînd din declarațiile scrise ale membrilor juriilor din ultimii cinci ani, sînt de fapt unul singur: calitatea. A pune la vot calitatea unei opere de artă, iată o ciudățenie de care s-au mirat la timpul lor clasicii marxism-leninismului și se vor mira, desigur, (sper cu zîmbet), urmașii noștri. Afirmarea deschisă, subiectivă, a plăcerii, priceperii proprii, sau chiar a bunului plac, vis-a-vis de opera de artă ar fi deci din partea juriilor o recunoaștere mai realistă și mai aproape de adevăr. Cu mențiunea că și publicul trebuie informat — e de datorita criticii — despre aces fapt care face ca în ultimii cinci ani, el, publicul, să nu vadă în expozițiile anuale, bienale, sau reprezentativ-ocasionale, de fiecare dată, decît aproximativ 33 la sută din lucrările trimise juriilor de către artiști — iar din numărul artiștilor membri activi ai Uniunii, de fiecare dată, cam 40 la sută. Statistica în artă e relativă indică sensul unui fenomen, nu valoarea lui absolută (ca și votul de altminteri: operele neintrate în statistică sau nevotate pot fi tot atît de valoroase și reprezentative). Tot statistica ultimilor cinci ani mai arată că juriile — au schimbat de la an la an (cu 1—3 excepții din circa 17 membri) și de la an la an s-a schimbat și profilul expozi-

țiilor: juriul a admis de fiecare dată o proporție de 97 la sută lucrări ale profesioniștilor, membri U.A.P., și 3 la sută nemembri; lucrările nici unui membru al juriului n-au fost respinse în acest timp, iar numărul de lucrări ale membrilor juriilor și ale celor din preajma lor au format cca 20 la sută din totalul operelor expozițiilor respective. Odată în plus statistica pune la îndoială criteriile declarate obiective și demonstrează necesitatea unei serioase și largi discuții a problemei juriilor expozițiilor U.A.P. Cu atît mai mult cu cît expozițiile oficiale sînt și forumul legal din care statul cumpără opere de artă și își confirmă comenziile.

Juriile au lucrat totuși, pe priceperea lor, cu abnegație, pentru a cuprinde cît mai bine și cît mai larg în expozițiile anuale arta noastră, pentru a oglindi modernitatea și diversitatea ei stilistică; erorile de reprezentare, deși dureroase și de multe ori injuste pentru cei în cauză, n-au făcut decît să sărcească peisajul dezvoltării artei plastice fără să-i schimbe, cred, structura. Pentru a îmbogăți acest peisaj ar fi bine să se încerce abandonarea sistemului juriilor tradiționale. Cred că cel mai indicat lucru pentru a avea o imagine (cantitativă) reală a dezvoltării artei plastice la un moment dat ar fi ca în funcție de spațiul de expunere fiecare artist membru al Uniunii să primească un anumit „metraj” de simeză. (De la 1—3 m.p., de exemplu, ceea ce ar însemna 600—1800 m.p. de simeză pentru pictură). Juriul în acest caz ar avea un rol consultativ; cînd cînd posibilitățile artiștilor și vizitînd atelierele lor ar sfătui pe artiști să-și trimită cutare sau cutare opere reprezentative. S-ar putea, pentru a întări rolul selectiv al juriului ca, dincolo de o lucrare care să fie în mod obligatoriu admisă artistului invitat să expună, celelalte lucrări să-i fie selecționate după criterii stabilite de juriu. În acest caz, juriile ar trebui alese de secțiile (pictură, sculptură, grafică etc.) interesate în expoziție. Odată alese de secție, ele ar numi, ar chema în rîndurile lor criticii și specialiștii pe care i-ar dori. Munca juriilor astfel întocmite s-ar duce, firește, pe secții (filiale), juriul „unificat” neavînd decît rolul de aranjator sau supervisor al expoziției. Alegerea de către secții și munca dusă pe secții ar minimaliza erorile de vot. (Iată un exemplu: juriul din 1964 are în componența lui 17 membri, din care 8 pictori, 5 critici și 4 sculptori. Toți cei 8 pictori propun și votează o lucrare de pictură, criticii și sculptorii se opun — lucrarea cade, publicul n-o poate vedea în expoziție decît după trei ani cînd aceeași lucrare ia și premiul Uniunii). E posibil ca alegerea „de jos” a juriilor să poată stabili mai just, mai ales cantitativ, proporția „diversității stilurilor și limbajelor” făcînd mai greu de repetat o experiență, e drept a unei expoziții a tineretului, la care juriul, în dorința de a sublinia sensul noului, a admis doar 2—3 lucrări „realiste” (figurative), restul de cîteva sute fiind „moderne” (non-figurative).

Actuala dezvoltare a artei plastice la noi, diversitatea ei, impune, tocmai pentru a fi mai just reprezentată în fața publicului, revizuirea sistemului de jurizare care este depășit de timp.

Nicolae CRIȘAN



UTRILLO — din Colecția dr. A. I. Siligeanu

## Colecția dr. A. I. Siligeanu

A fi colecționar — adevărat colecționar, și nu rentierul înțelept al unor calcule ferice confirmate — presupune apartenența la una din cele mai nobile tagme: aceea a cunoscătorilor, a degustătorilor cu antene sensibile, gata să oscileze periculos la orice solicitare, cît de subtilă. Și încă o dată, a fi colecționar nu înseamnă neapărat să faci mecenat de artă (lucru care comportă și el o anumită noblete), dar poate să însemne cu mult mai mult: posibilitatea de a crea un climat artistic și, mai ales, posibilitatea de a trăi frumos.

Mai întotdeauna, atunci cînd piesele unei colecții nu au fost achiziționate sub semnul intim-plătorului, în funcție de ofertele mai mult sau mai puțin generoase ale pieței artistice, ea este, pînă la un punct, revelatoare pentru posesorul ei. Preferințele devin opțiuni estetice, formă de a afirma credința într-un anumit tip de artă. Pentru dr. A. I. Siligeanu, (a cărui colecție este prezentată în cadrul muzeului Simu), această afirmație devine aplicabilă numai la piesele de pictură românească, lucru evidentiat atît calitativ, cît și cantitativ: 29 de uleiuri și 11 acuarele de Pallady, un număr impresionant de picturi de Petrascu și Tonitza. Axată pe acești trei pictori, colecția este un moment important pentru cei pasionați să-i studieze, cu atît mai mult cu cît dr. Siligeanu pare să fi preferat piesele tipice, caracteristice pentru artistul respectiv, în oricare din genurile abordate. Iată, din opera lui Tonitza întîlnim aici un temperament „peisaj Mangalia”, regăsim în „Copil cu boneta albă” tipologia proprie a portretelor infantile, un „Cap de dansatoare” înrudit cu chipurile de saltimbanci din seria Circului, nuduri etc., selecția marcînd totuși preferința colecționarului pentru picturile mai dinamice, mai decorative. Operele de Pallady prezentate par să parcurgă rezumativ aproape întreaga sa carieră artistică, de la „Peisajul de la Pont Neuf” care rivalizează cu cel de la Zambaccian, pînă la seria celebrelor nuduri de compoziție, dintre care amintim armoniile abstracte ale „Nudului în picioare la șemineu” sau „Femeia culcată pe canapea”, dintre naturile moarte „Floarea soarelui cu chitară” sau „Biscuiți și lămii” sînt tipice și ca recuzită; desenele — schițe pregătitoare sau tablouri finite („Femeie în gris” sau „Natură statică cu flori galbene”), se înscriu și ele printre lucrările cele mai caracteristice. Acest sistem, de a selecționa mai ales pinzele tipice pentru fiecare din genurile în care s-a manifestat artistul respectiv, se face și mai evident atunci cînd urmărim lucrările de Petrascu aflate în expunere: un portret de expresie — „Coana Lucreția” —, cîteva peisaje din Veneția cărămizie, un „Autoportret cu pălărie” din 1926, construit într-o gamă mai închisă, unul din numeroasele colțuri supraincercate de atelier, o natură moartă dominată de celebrul vas roșu smălțuit, cîteva colțuri de țară pitorești, o marină, etc. Deși celelalte piese de pictură românească par să fi fost achiziționate fără intenția ce s-a manifestat în cadrul colecției Pallady și Petrascu, de a circumscrie pe cît se poate personalitatea

artistului, întîlnim totuși cîteva uleiuri tipice pentru Iorgulescu-Yor, o natură moartă „Flori de cîmp” de Luchian, un peisaj de Iser („Constantinopol”) dar și un desen „Fata cu pisica” de influență „stil 1900”, lucrări de Lucian Grigorescu, Ionescu-Sin, Const. Iordache, o acuarelă semnată Jiquide, o marină de Paul Miracovici, etc. Fără să fi urmărit cu aceeași atenție fenomenul artistic actual, colecția conține trei naturi statice, mai vechi, de o mare muzicalitate, de Aurel Cojan, un frumos peisaj montan de Paul Gherasim.

Dar, desigur, ceea ce constituie senzaționalul acestei colecții sînt lucrările de pictură străină, în special modernă, deosebit de prețioase pentru cercetătorul de artă european, privat de multe ori, datorită sărăciei muzeelor noastre în această privință, de contactul direct, pe operă și nu pe reproducere, cu artistul respectiv. Din punctul de vedere al vechimii, „Natură statică cu pește” atribuită lui J. B. Simeon Chardin (1699—1779) este piesa cea mai prețioasă a colecției. Alături de ea se înscriu însă laviul „Retour de chasse” — Daumier, înrudit din punctul de vedere al studiului psihologic, cu „Compartimentul de clasa a III-a” aflat în posesia muzeului de artă R.S.R., nudurile în sepie ale sculptorului Despiau, desenul semnat al lui François I. Millet, în care regăsim atît tipologia, costumația, cît și atmosfera „Angelus”-ului.

O serie de direcții ale artei secolelor XIX și XX pot fi trecute în revistă grație colecției dr. Siligeanu: decorativismul poetic și simbolic al celui îndrăgostit de pictura murală care a fost P. Puvion de Chavannes — prezent în expoziție cu un ulei în care aluziile mitologice ale subiectului se îmbină cu un liniarism majestuos și rafinat, realismul ingenuu al lui Maurice Utrillo („Biserica din Montmartre” se înscrie printre anonimele colțuri de Paris pe care acesta le-a portretizat toată viața), alături de acuitatea de observație a mamei sale, Suzanne Valadon, al cărei „Autoportret” datat 1925 se numără printre lucrările cele mai echilibrate ale pictoriței, pseudo-cubismul lui André Lhote evident și în „Studiu de nuduri”, fauvismul, reprezentat de unii dintre cei mai puri promotori ai lui: Maurice Vlaminck — un peisaj nocturn de atmosferă, intitulat „Peisaj normand” —, Matisse, cu acuarela „Femeie în fotoliu”, Dufy, a cărui „Prezentare a cailor la cursă” este, prin dominantă albastră, prin liniarismul nervos și sugestiv, tipică. Alături de aceste lucrări notăm o gusa cu influențe fauve de Amedeo Ozenfant — „Flori” — creată într-o perioadă premergătoare teoriei puriste, un sculptural portret de Campigli („Testa di donna”), lucrări de Jules Pascin, două desene ale expresionistului german Max Pachstein, etc.

Îngrijit prezentată, expoziția colecției dr. A. I. Siligeanu beneficiază și de un catalog complet, sensibil prefațat de pictorul Pavel Codîță.

Cristina ANASTASIU



# Jurnalul galeriilor

**Ion Bănulescu  
Florin Ciubotaru  
Șerban Gabrea  
Ion Nicodim**

Deschisă de curind la galeriile de artă din bd. Măgheru, expoziția de grafică a acestor artiști propune patru viziuni-soluții deosebite, înrudite numai prin modernismul lor declarat. Și dacă nu se poate spune, vorbind în general, că lucrările acestea sînt expresia unei originalități care să nu mai suporte discuții, ele sînt la fel de departe de cea monotonă recitare ce te întîmpină jenant în atîtea alte ocazii. Fără să fie străine de un anumit spirit ludic, neexcluzînd din actul creator aportul întîmplătorului, dar îndeajuns de supravegheate compozițional, de „lucrate”, încît să depășească simplul efect al gestului pur imprimat plastic, aceste lucrări — și mă refer din nou la totalitatea lor — captează în primul rînd prin calitățile lor formale chiar dacă aceste calități par, uneori, nesufinute.

Încercînd să comprime în fiecare dintre gravurile sale conținuturi cu largi prelungiri afective, propunînd poate și o nouă iconografie, **Ion Bănulescu** ajunge la un rezultat paradoxal: pe de o parte lucrările sale exală, prin compoziție, un sentimentalism foarte apropiat (în lucrări ca aceea intitulată „Îngerii veghind somnul”) de clișeu obișnuit, sentimentalism încarcerat, pe de altă, în marea majoritate a cazurilor, de tehnicismul rigid, aproape rece, ce prezidează la alcătuirea formelor. Cînd această „contradicție în termeni” este eludată, cîștigul este vizibil: în „Pieta” împărțirea în zone cu intensități de negru, ierarhic dispuse, transmite sugestia purității dramatice; imbricațiile de linii și de forme balansate ale „Somnului” transcriu, poate, mai fidel temperamentul artistului, slujite fiind și de abilitate în relaționarea petelor de alb și de negru care se scot reciproc în relief.

**Florin Ciubotaru** prezintă de astă dată două grupuri destul de distincte de lucrări: unele japonizante și ca grafie și ca punere în pagină, amintind în special pictura paravanului nipon (vezi „12 linii”, sau lucrarea din stînga ei), ce dovedesc acea calitate de a



CATUL BOGDAN — „NICOLAE IORGA”



MARIN GHERASIM — „ANA IPATESCU”

crea o atmosferă închisă, unitară, pe care o are acest artist, în indiferent care din modalitățile în care se exersează, și altele, mai „europene”, în care proiecția unui corp a cărui anatomie amintește canonul clasic, peste care, sau față de care este construit un asamblaj de linii puțin expansive, servește drept leit-motiv.

O aluzie la arta japoneză similară cu cea a primului grup de lucrări ale lui Florin Ciubotaru, o conțin, cu excepția „Omagiului nimănui” și gravurile lui Șerban Gabrea. Și o conțin, am putea spune aproape programatic, prin însăși forma lor amintind kakemonul clasic, deși deosebită de acesta prin rigiditate, prin lipsa supletii sulului citibil în timp, în chiar desfășurarea lui. Mizînd în general pe capacitatea jocului de pete și linii aducînd deseori cu ideograma japoneză, de a crea o atmosferă de o anumită calitate poetică, Șerban Gabrea prezintă cîteva compoziții unitare, apte de a fi traduse ulterior și în tapiserie: „Două sălbăticiuni”, „Sugestie de peisaj” etc. Griul intermediar obținut prin acoperirea negrului de albul lăptos al unei foițe, este de fapt procedeul poetic ce dă coeziune întregului grup de lucrări.

Tot un ciclu unitar expune și **Ion Nicodim**. Practicînd un desen fluid, al minimei atingeri, în care intervin culori neutre, aproape fără nume, artistul urmărește o formă unică, o jumătate de oval, — închisă în mereu alte ansambluri formale și cromatice, urmărește, mai ales, felul cum acesta modifică greutatea specifică a compoziției pe care o provoacă. Sugestiile pe care le antrenează arta sa sînt mai ales de natură atmosferică, așa cum o evidențiază mai ales „Compoziția” pe dominantă de galben.

## Viorica Iacob

Merită omagiată munca **Vioricăi Iacob**, care prezintă în expoziția personală din sala Onești, o amplă suită de tapiserii de mari dimensiuni, unitare ca viziune și ca tehnică. Esențialmente decorative, aceste piese de o nobilă alcătuire, aparțin în exclusivitate genului tapiseriei, nepermițînd decît rareori o vagă analogie cu pictura de pată. Avînd la bază un trinom cromatic stabil — alb, gri, negru — lucrările artistei, intitulate toate Compoziții, sînt, într-adevăr, astfel de construcții de culoare, mai rafinate („Compoziție nr. IV”), sau mai violente („Compoziție nr. XII” sau nr. VIII), în care zonele cromatice, niciodată egale, ci „jucate” la cea mai fină nuanță, se imbrică, uneori în detrimentul clarității compoziționale. Printre reușitele notabile mai amintim: „Compoziția nr. XIII”, pe dominantă de gri-petrol — singura tapiserie cu aluzii figurative — și mai ales „Compoziția nr. VI”, concentrată, bazată pe efectele unui rapel cromatic nuanțat aplicat.

C. A.

## Cenacul tineretului

### Radu Dăringă

În spatele unor evidente valori plastice de suprafață, grafica lui **Radu Dăringă** ascunde ceva esențial, ca o enigmă greu de descifrat, de ordin profund uman. Parcurgînd exponatele, distingem ritmuri, ritmuri străvechi, rememorate ori integrate unui context existențial contemporan („Ultimul vis pe cîmpuri”, „Doamna mea, Ioana”).

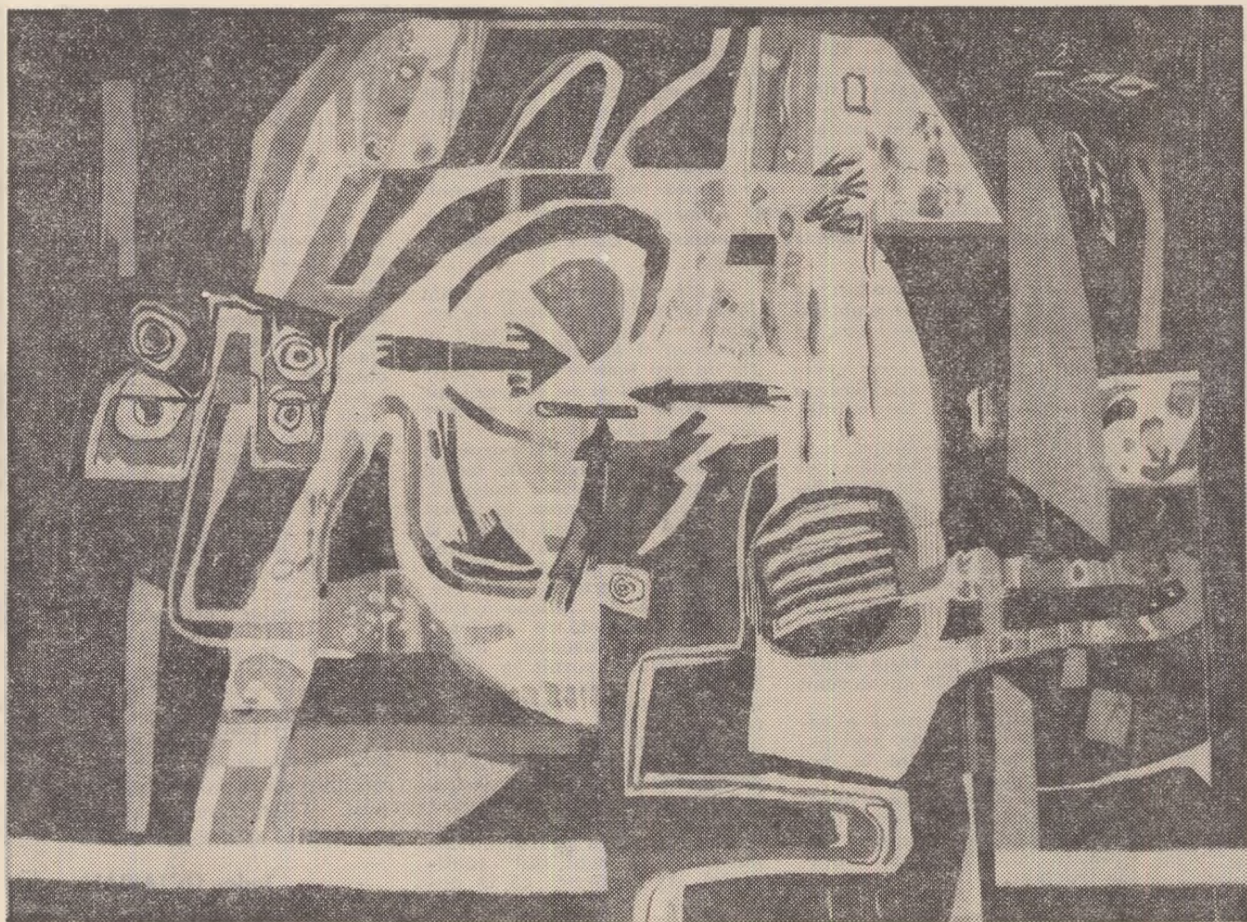
Obiectele cele mai simple sînt investite cu un spor de personalitate prin repartizarea lor în planuri gigantice, ceea ce conduce la un efect de iradiere. Este vorba de o distanță, de un divorț aparent între real și imaginar, rezolvat prin dizolvarea personajelor și obiectelor într-un mediu primar; paradoxal, se simte în același timp detașarea de acest moment prim prin trădarea timpului obiectiv.

Este interesant de remarcat că artistul evită orice analiză dezintegratoare, ordonînd realitatea după o ierarhie subiectivă; alături acesia este nuanțată prin infuzii subtile de lirism, lucru necesar, căci logica desenelor și a compozițiilor are o determinare afectivă. Limbajul artistului, substituindu-se unui verbalism superfluu, unor teoretizări anoste, devine independent, bogat în nuanțe, transfigurînd emoții și visări ce trădează un temperament exaltat, disimulat sub o gravitate adolescentină.

Lucrările lui Dăringă propun un univers dens ale cărui dimensiuni mereu crescînde recomandă conținuturi, nu forme („Taica Mozes”, „Întoarce-te”), cînd privitorului mai mult decît o participare senzorială. Contururile ritmează o emoție saturată, parcă suspendată în timp. Detaliile devin simple accidente ornamentale, cu toată individualizarea lor excesivă. Artistul este atras de repaos, prilej de meditații, comunicate nemijlocit și cu dezinvoltură.

La prima sa expoziție deschisă la Ateneul Tinerețului, Radu Dăringă se dovedește a fi un talent autentic, autorul unor compoziții ce anticipează o depășire.

Nicolae KRASSOVSKI



VIORICA IACOB — „COMPOZIȚIE”



# MUZEUL artei infantile

Swift, se știe, meditănd la mijlocul de a împiedica pe copiii irlandezi să-și împovăreze părinții și țara, și de a-i face ușii publicului, a ajuns la o concluzie pe care n-am putea-o îmbrățișa nici în cele mai negre vise. Dacă împrumut totuși titlul ferocului decan este pentru că publicului, fie zis fără nici un instinct antropofag, copiii îi pot fi într-adevăr utili. De câte ori nu ne amintim cu emoție marea expoziție de desen infantil din 1957, de la Herăstrău, venită ca un suris de umanitate și hărnicie suavă într-o epocă în care pictorii noștri maturi trudeau încă din greu la subiecte încruntate, nici bine fotografie, pictură și mai puțin, cu personaje importate dintr-o artă acomodată naturilor moarte cu flori de liliac de doi metri pe unu. Am văzut așa ceva. Fericită coincidență însă, în același an Muzeul de artă al Republicii deschidea cunoscuta serie de retrospectivă românești inaugurată, prin competența absolută a unui istoric al artei ca Remus Niculescu, cu Grigorescu, și, pe pereții de acasă ai pictorului, un public încă restrins a putut lua pentru prima dată contact cu viziunile din urmă ale lui Tăculescu.

Astfel de expoziții ale îngerilor meșteșugari, purtători de creion și vopsele, s-au repetat după aceea. Ele reluau o tradiție mai veche la noi, deși nu de tot veche, ilustrată mai cu seamă de inițiativele, încă prezente în memoria multora, ale pictorului Tonitza. Dacă, așadar, ne plac expozițiile acestea, de ce n-am avea, paralel cu al celor mari, un muzeu al copiilor, o casă unde să ne reculegem în frăgezime și puritate. El poate fi imaginat perfect și fără investiții exorbitante, pornindu-se în orice caz de la realitatea că vîrsta copilăriei este, pentru dexteritățile curente, o grațioasă promisiune, dar că în produsele ei spirituale este o lume, deși redusă, articulată perfect, completă și, deci, de loc „naivă” cum se crede îndeobște.

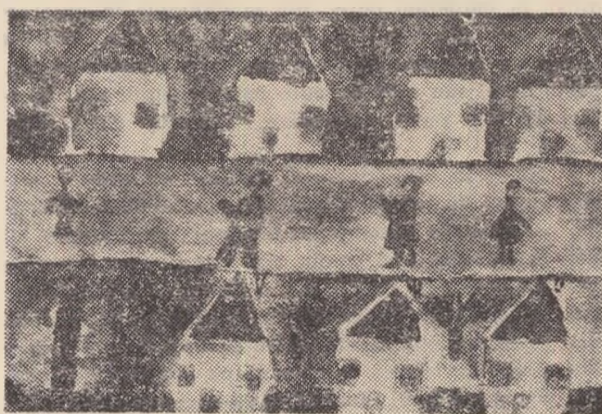
Ideea că desenul copilului place doar prin stînația surprinzătoare, incântătoare chiar, a imitației, se infirmă. Copilul, cînd nu e falsificat de îndrumările unor mai mari lipsiți de înțelegere, de tact și de gust, știe să observe, să combine și să fantazeze în deplină conștiință, linia și culoarea lui fiind amuzante, da, însă în chip superior, altminteri nici n-ar fi de înțeles străduința unui Klee, de exemplu, de a regăsi în sine demersurile fetei, încă enigmatice vîrste. Arta copiilor așteaptă și azi, în definitiv, să se facă pentru ea ce s-a făcut pentru arta creatorilor de orălații. De aceea îmi și închipui muzeul acesta situat undeva în imediata vecinătate a Muzeului satului.

O mică echipă compusă din artiști inteligenți și entuziaști și pedagogi luminați ar putea aduna și cerceta operele genului copil, asupra cărora s-au aplecat pînă acum cu oarecare insistență mai mult medicii, interesați în egală măsură de manifestările plastice ale bolnavilor lor.

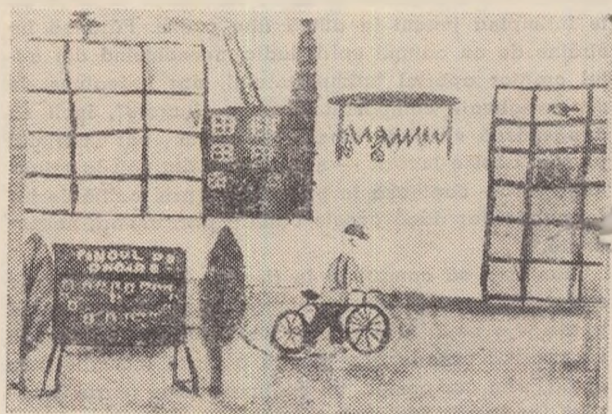
Și pentru că a venit vorba, pericolul pentru o atare întreprindere ar consta din ingerințele, inevitabile dar poate că nu în aceeași măsură irezistibile, ale celor care își închipuie că a forma pe copil înseamnă altceva decît a te copilați tu însuși, a regăsi în tine pulsul neîngroșat, nedeviat, al vieții lăuntrice. Morgantele lui Pulci nu



TUDOR MORARU (11 ani) — „DE CE N-ARE URSUL COADĂ”



IOAN PALEA (12 ani) — „PE STRADĂ”



ECATERINA TÖRÖK (8 ani) — „CURTEA FABRICII”

este uriaș doar pentru că e mare de stat, ci pentru că sufletul lui e copilăresc. Muzeul, așa cum îl văd, s-ar constitui dintr-o producție nu îndrumată, ci **protejată**.

Colecțiile lui ar spori an de an, alimentate de restrînse grupuri de copii în vacanță, aleși după criterii care interesează în primul rînd pe cercetătorul de pedagogie, dar niciodată în contact imediat cu acesta. Muzeul ar scoate la iveală o lume, așa cum a făcut-o folcloristica, și ar aduce, cuvințios, între noi, poporul pitic de care prea adeseori stupidele noastre echivocări au nevoie pentru revenirea la rațiune. Aceasta ar fi,

desigur, utilitatea de care pomeneam la început și ea nu e de loc neglijabilă.

Dacă muzeul, în fine, s-ar completa cu o tipografie și cu un editor care să știe bine ce cîștește, ne-ar umple repede rafturile și cu literatura pentru copii de care ducem lipsă: cea scrisă și ilustrată chiar de copii. Ce-ar fi să le dăm voie acestora să pornească în cea de-a doua cruciadă a lor, de astă dată victorioasă, pentru cucerirea nu a Ierusalimului, ci a sufletelor noastre?

Radu PETRESCU

## In atelier, cu Patriciu Mateescu



PATRICIU MATEESCU  
— „COPAC CU SEMINTE”

Cuptoarele sînt noi și abia s-au infierbîntat. Subsolul se ține cu bolți vechi, cu mistere. Al sentimentul materiei, al volumelor voluntare și al energiei trăite pînă la capăt, pînă ce pămînturile arse nasc inteligență. Întîlnesc rar astfel de locuri unde trebuie să renunț la exercițiul amical și cabotin al unor idei oarecare, să presimt apropierea obiectelor cu o curiozitate euforică, sacră, cu emoție difuză și unduioasă. Unele roșe, minuscule de azbest, felurite obiecte aflate în cameră își modifică formele, devin semnificative în vecinătatea spiritualizată a operelor readuse în atelier din expoziții, pînă la o așezare definitivă în spații primitive.

— Vă rog să-mi permiteți să văd foarte de aproape toate lucrările de aici și, mai ales, să le ating.

— O sculptură nici nu poate fi înțeleasă cum trebuie dacă nu o privești puțin și cu minile. Așa cred.

— Ați spus, sculptură. Aș numi sculptură ceramica pe care o văd acum și pe aceea înțilnită sub semnătura dumneavoastră în diferite expoziții. În aceleași săli am trecut pe lângă diferite alte lucrări care erau bibelouri supradimensionate deși aveau ambiția de a fi statui.

— Nu am formație de ceramist. În institut am făcut sculptură și abia în 1959 am devenit „ceramist”.

— O modificare bruscă a pasiunilor care are vreun sens polemic, de nemulțumire în fața sculpturii făcute?

— Poate. Sigur. Într-o expoziție de ceramici poți avea deosebite mulțumiri estetice. Nu contează materialele, ci calitatea artistului.

— Ați participat anul acesta la două mari manifestări ale artelor decorative în Europa: la München și la Milano. Afirmăția de mai înainte a fost sprijinită probabil și pe înțeles, pe idei comune, în spiritul acestor mari expoziții.

— Artele decorative europene sînt foarte apropiate de media firească a intereselor omenești, tind către cultivarea lor, oricum, mai mult decît pictura și sculptura; multe țări se reîntorc vizibil la forme și motive tradiționale. Un fel de renaștere. Bienala de la Milano a fost, e drept, boicotată de studenți, dar faptul a însemnat numai inerția valului pornit la Veneția și nu un boicot real al ideilor bienalei. Tendința de care am amintit e foarte puternică și poate să refacă un gust care în occident a fost oprit, dezorientat de industrial design. Noi ne găsim în faza cultivării industrial design-ului, avem o bună șansă de a prinde un loc important în contextul continental. Am impresia că în ge-

nerațiile tinere, la noi, sînt mulți ceramisti, decoratori, în care se poate spera.

— Lucrările viitoare vor exprima în esență aceste tendințe? Mă refer la ceramica dumneavoastră.

— Cu mine e o situație destul de complicată. Făceam sculptură cu gîndul la un cuptor bun ca să încerc altceva. Acum am un astfel de cuptor dar mă gîndesc la lucrări în metal. Termin curînd o lucrare în ceramică de proporții mai mari, căreia îi spun „Leagănul copilăriei”. E chiar un leagăn, ceva mai dolofan, care în mișcare va antrena cîteva elemente mobile, sunătoare. În metal concep niște podoabe spațiale, un fel de bijuterii de mari dimensiuni, la scara orașului. În multe locuri natura e atât de generoasă încît prezența unor opere ale oamenilor ar strica, ar fi prea evident adăugate. Dar există și mai multe spații care par în așteptarea miinilor artistului. Am aici, la scară mică, din pămînt ars, două bănci pentru parcuri publice. Forma lor, urmînd totuși forma tradițională a unui fotoliu, e mai liberă, o bancă ce poate fi privită ca o sculptură. E numai un exemplu de sensibilizare a produsului industrial. Acesta cred că e rostul principal al artelor decorative.

Tudor OCTAVIAN



# despre muzică, matematică și despre multe altele...

— Care este, în linii generale, sfera de probleme generate de lucrările dvs., precum și modul dvs. de a gândi asupra fenomenului sonor?

— Este cunoscut faptul că artiștii pornesc, în general, de la materialul sonor pe care îl au la dispoziție; se spune că el este primul lor inspirator (în secolul nostru s-a îmbogățit enorm). Foarte mulți compozitori utilizează elementele câmpului sonor ca pe niște cuvinte din vocabular sau ca pe rimele unui dicționar. Obiectivul important este ca opera de artă să se bucure de proprietăți pe care le cred ei necesare. Opera de artă devine, astfel, un obiect de consum, pe care compozitorii respectivi îl confecționează și îl pun la dispoziția ascultătorilor. A sosit momentul să ne gândim și la relațiile dintre gândirea compozitorului și obiectele pe care le are în față.

— Considerați, deci, opera de artă ca un fenomen obiectiv de cercetare, de cunoaștere, și nu

un monolog arbitrar sau un mijloc de delectare?

— Da, așa mai putea adăuga chiar că opera de artă n-ar mai fi, în acest caz, un obiect confecționat pentru consum, ci o construcție capabilă să soneze, să descopere aceste noi ale relației dintre conștiința compozitorului și materialul. Opera de artă devine, astfel, un mod de a pune o întrebare, eventual de a da răspuns la această întrebare. Așa spune că opera de artă capătă, astfel, un caracter euristic.

— Este vorba, deci, de o nouă funcție a artei?

— Cred că funcțiile vechi ale artei nu vor fi modificate substanțial de acest nou punct de vedere. Opera de artă capătă o funcție în plus, fără să se le piardă neapărat pe celelalte. Putem crea o operă de artă în care emoția ascultătorului să fie foarte puternică, dar sugerată tocmai de descoperirea unei poziții pe care compozitorul sau ascultătorul o au în fața materialului sonor.

## Primul colaborator: auditoriul

— Un exemplu din creația dvs.?

— Bunăoară, putem sonda anumite aspecte de fundament ale artei sunetelor, putem încerca să delimităm anumite procese elementare mintale, simplificând materialul sonor într-o asemenea măsură încât să ajungem la a pune problema emiterii unui sunet și a desfășurării lui în timp, a legării a două sunete ș.a.m.d. Dacă vom porni cu gândirea noastră într-un mod disciplinat, vom înțelege mai bine anumite aspecte fundamentale ale lumii sunetelor și, mai mult, făcând o operă muzicală, putem declanșa în auditoriu emoția începutului, emoția genezei, emoția actului propriu-zis de creație.

— Poate fi vorba de un act de „creație”, de „compunere”, sau mai curând de descoperire?

— Dacă acest act se poate numi de creație sau nu, și în ce limite, e foarte greu să-ți răspund, căci nu știu exact ce putem numi creație. Sigur că are aspectul unei descoperiri dar, spre deosebire de descoperirile din lumea fizică, aici noi înșine creăm realitățile cu care ne vom măsura conștiința. Dacă ne emoționează uneori un

strigăt dramatic într-o piesă muzicală, de ce nu ne-ar emoționa însăși formarea gândirii noastre muzicale pe marginea materialului respectiv, momentul de geneză al elementelor sonore sau al elementelor fundamentale ale muzicii? Emoția încercată de un savant în fața lucrurilor pe care le descoperă, în fața ipotezelor, există și în lumea muzicală, în lumea compozitorului — și el este cuprins de emoție în fața a ceea ce i se descălușă.

— Incadrându-vă într-o gândire matematică, porniți din afara muzicii sau invers? Căutând să rezolvați problemele sonore apelând la o gândire logică-matematică?

— Încep prin cercetarea atentă a celor mai simple elemente sonore, a regulilor lor de desfășurare în timp. Încerc să determin dacă aceste reguli există și de ce natură sunt. Gândindu-mă, de pildă, cum pot fi simultaneizate două sunete și care este modul nostru de a gândi această simultaneitate, care sînt relațiile ce se nasc între sunetele simultane și cele succesive ș.a.m.d.; observ că apar operatorii logici — cunoscuți și din alte domenii.

## Al doilea: matematicianul; al treilea: mașina de calcul

— Abordați, deci, legătura matematică de ordin general?

— Desigur, operatorii întrebunții de către compozitor nu sînt diferiți de cei folosiți frecvent. Lucrînd cu mașini electronice de calcul se poate trece destul de repede peste anumite momente, altfel mult mai dificil de realizat.

— Experiența dvs. în acest sens?

— Am început să lucrez cu niște relații foarte simple, un fel de pitagoreism, care ținează pe mulți compozitori — ulterior am renunțat la această mentalitate, care mi s-a părut sterilă. Mă preocupă relațiile dintre sunete și, mai ales, relațiile dintre aceste relații, care, dezvoltate, arată aspecte mult mai fructuoase și mai generale în cuprinderea și înțelegerea fenomenului muzical. Evident, modelele matematice luate din afară, aplicate muzicii pot să dea rezultate — experimentele multor compozitori contemporani au dovedit-o.

— Xenakis spune că, oricît de atrăgător poate fi modelul unei gândiri matematice, în arta sonoră trebuie ținut cont și de modul în care informația transmisă ajunge — într-o formă accesibilă — la ascultător. De-

sigur, un nou mod de a pune problema accesibilității.

— Și eu cred că ar trebui găsite acele modele matematice care să convină anumitor structuri fundamentale ale lumii sunetelor. Cred că nu orice model aplicat, oricum, duce la rezultatele dorite.

— Care ramuri din gândirea matematică (în afară de calculul și teoria probabilităților), mai pot oferi muzicii terenuri și unghiuri noi de investigație?

— Teoria informației (americani din Illinois), anumite capitole ale algebrei generale abstracte, programarea la mașină, teoria jocurilor (unele lucrări ale lui Xenakis). Mai mult, am auzit că, în ultima vreme, unii compozitori se ocupă de anumite aspecte topologice ale muzicii. Nu cunosc, din păcate, cercetările lor.

În ceea ce mă privește, colaborez cu matematicienii bucureșteni, în special în problemele lucrului cu mașinile de calcul (este mai important pentru compozitor să colaboreze cu matematicienii, decît să-și asume el întreaga răspundere a stăpînirii, atît a matematicii cît și a muzicii). Cred că este important, acum, să se găsească un limbaj comun, vorbit deopotrivă de matematician, de muzician, de logician. Apropo de accesibilitate: eu îmi pun

problema mai altfel, deși, desori, mă întilnesc cu gândirea lui Xenakis. Iată ce cred eu: dacă studiem atent fundamentele logice ale procesului de compoziție, dacă stăpînim anumite legi de percepere ale materialului sonor, problema accesibilității este, în linii

## Alteatorismul (întîmplarea) — sursă inepuizabilă

— În lucrările dvs. ce rol joacă alteatorismul, întîmplarea?

— Totdeauna întîmplarea a jucat un rol în muzică. Problema: poate compozitorul s-o stăpînească, pentru a și-o face folositoare? Întîmplătorul aduce cu el imprevizibilul, ori imprevizibilul totdeauna a fost o bogată sursă de emoții în muzică. Teoria informației a studiat acest aspect și anumite analize făcute de Miller, la Illinois, ne duc la concluzii foarte interesante. Spre deosebire de compozitorii mai vechi, care își notau cu anumită precizie compozițiile muzicale, cei moderni lasă un rol important fanteziei de moment a interpretului (ca în muzica populară). Odată cu apariția muzicii concrete și electronice, cînd elementele sonore s-au îmbogățit și au devenit extrem de complexe, muzica instrumentală a trebuit să țină piept unei eventuale rivalități. Ea a început, astfel, să se complice și, dacă luăm o partitură modernă, vom observa că numărul de semne este cu mult mai mare decît într-o partitură clasică, chiar complexă. Evident, la un moment dat, compozitorul s-a văzut depășit de mulțimea semnelor, pe care trebuia să le gîndească și atunci s-au propus două soluții:

Prima, mai simplă din punct de vedere practic, este aceea de a lăsa o parte din procesul de compoziție în seama interpretului.

A doua: de a utiliza calculatorul electronic care, datorită mulțimii de operații pe care o face în unitatea de timp, realizează o uluitoare complexitate sonoră („Eonta” de Xenakis).

— În lucrările dvs. cum e rezolvată această problemă?

— În una din ultimele lucrări mi-am imaginat o pro-

## „Laude II” - autori: emițătorul de numere aleatoare, orchestra și... Aurel Stroe

— În ce sens ați folosit cuvîntul anonim în legătură cu lucrarea dvs. „Laude II”?

— Piesa este o colaborare între cel care a imaginat problema — recte eu —, emițătorul numerelor aleatoare (de la care pornește calea compoziției) și, bineînțeles, orchestra care o execută. Dar această muzică nu se mulțumește a fi o singură piesă, ci capătă aspectul unei clase de compoziții, definită de programul pe care programatorul l-a executat pentru mașină. În acest caz, s-ar putea ca, deseori, unii membri ai acestei clase de compoziții să-l surprindă pe cel care, inițial, și-a imaginat problema, chiar

## Dans fără muzică...

— Apropo de așa-numitul spectacol total, de sincretismul sonorului cu alte fenomene... extrasonore?

— Încercări am făcut mai demult... Anul trecut mi-am imaginat o anumită structură muzicală pusă pe pașii unor balerini. Din muzică totul devenea acțiune scenică, acțiune scenică, culmea, fără muzică, dans fără muzică. Numai cînd se iveau anumite defecțiuni, ca să le spun așa, în dansul respectiv, trebuia să apară un cîntecel, care, ca un semnal de alarmă, arăta greșeala respectivă; structura însă, structura dansului, care se poate vedea pe scenă și se desfășoară în timp, este o structură tipic muzicală (structura piesei mele „Laude I”). Nu-mi dau seama ce viitor are o aseme-

mari, rezolvată. Mai rămîne aspectul ei istoric și social, adică problema ca mai mulți oameni să ajungă la nivelul de a putea înregistra fenomenul sonor și semnificația sa. Bineînțeles, aceste studii sînt dificile și vor da rezultate mult mai tirziu.

blemă care, parțial, a fost rezolvată cu ajutorul calculatorului. Erau date niște elemente muzicale precise pe care calculatorul urma să le constituie într-o compoziție. Totul pornea de la un emițător de numere aleatoare și, legat de rezultatul dat de emițător, se determinau niște regiuni sonore, în care rolul interpretului era să improvizeze după regulile date de calculator, umplînd anumite pete albe. Dar aceste pete albe erau strict determinate (de calculator), de asemenea regulile de improvizație.

— De ce natură sînt restricțiile impuse în lucrările dvs.?

— Pornind de la cercetări de natură structurală a materialului sonor elementar, nu-mi impun restricții de natură stilistică sau istorică. Aparent, muzica contemporană nu mai ține seama de restricții istorice (cîvînte paralele, rezolvări pe timp tare, pe timp slab). Asta nu înseamnă că muzica contemporană nu și-a creat un stil. Încerc, cît îmi stă în putință, să elimin restricțiile — de modă, stilistice, — și încerc să impun restricții de natură mai generală.

— Sunetul transmite o informație asupra frecvenței sale imediat după ce a fost atacat...

— ...Cînd îmi propun să lucrez cu instrumente ca date ale problemei, țin seama de anumitele lor particularități tehnice. Mai apar apoi restricții de natură constructivă. De pildă, cînd cercetez un material sonor care are o diseminare echilibrată pe o suprafață dată, atunci pot să interzic octavele în contemporaneitate, a unisonurilor — restricții pur operative.

să-l contrazic. Nu am experimentat suficient, nu-mi dau seama în ce măsură se poate întîmpla acest lucru. Ceea ce am încercat să fac depășește întrucîtva posibilitățile mele de imaginare totală a fenomenului respectiv și, deocamdată, îmi scapă de sub control — nu aș putea spune că această piesă mă exprimă pe mine.

— Deci, nu mai este vorba, în acest caz, de o operă de artă confesională.

— De mult am abandonat ideea compoziției muzicale în maniera jurnalului și confesiunii.

— Pe cînd o auditez, o audiovizionare a acestor lucrări?

— Fiind unul care încearcă și cercetează, desigur că aș dori să-mi aud lucrările, măcar pentru a mi le verifica. Trebuie să-ți spun că, în ultimii cinci ani, am compus șapte lucrări, din care mi-am auzit numai două și s-a tipărit una singură...

Octav NEMESCU

Se poate „răzbuna” cineva, făcînd un bine imens? Celor ce cîrtesc veșnic li se poate deschide în față acea priveliște nemaiapomenită care să-i mulțumească? Televiziunea a fost capabilă de această noblețe, oferindu-ne, joi 23 noiembrie, în cadrul rubricii „O samă de cuvinte”, o adevărată „seară „Macedonski” intitulată „Nopți”. Recitîndu-înce unele din cele mai tulburătoare versuri, subliniate cu aleasă simțire, simțire pe care cei mai buni interpreți de poezie o fac „vizibilă”, ne-o transmit cu gravitate, prin norocul unor voci sincere interiorizate, poetului, poate celui mai nefericit, i se aduce un omagiu de onoare în fața publicului larg. Speranța sa că într-un timp aproape îndepărtat, totuși, iertîndu-i-se „poza” firească și alte gesturi, valoarea poeziei sale va îndepărta orice suspiciune, poetul însuși ne mai fiind o persoană ușor vulnerabilă, ci un duh respins de faptele sale superbe, speranța sa, deci, împlinindu-și partea de adevăr, ne-a făcut să vibrăm, să-l numărăm printre poezii noastre de pură vocație și de destin nefericit. Într-un închis final de noiembrie, aerul vederii noastre s-a îndulcit de acea cruzime plină de candoare a lunii mai, de dor aproape retorice și de privighetoarea care cheamă la sine. Lucrurile, „unelte”, simbolice, o pipă, o călimară, lemnul lucios al biroului, trecerea lent-parfumată parcă a ochiului nostru pe deasupra lor, și sunetul suflătesc al poeziei „po-zind” o îndrăgostită degajare de toate, au avut o mare putere de convingere, au rostit în surdina, aceleași cuvinte, același adevăr al poetului Macedonski și, de ce să nu spunem, al nostru. Dorim astfel de seri de poezie, simțite și grave, seri „cu personalitate” degajate, lungi, gîndite în intimitate, și dacă se poate, precedate de prezentări care să nu mai păcătuiescă, de dragul rigori științifice, prin lungime, prin uscăciune. Nu dorim „dosare” biografice complete, după care ni se sugerează parcă un sentiment ușor stînjitor, tradus cam în următorii termeni: acesta pare să fi fost omul, muritorul, care a aspirat la... și care a comis următoarele...

Robi unui oarecare fanatism, primim cu nervii măriți de curiozitate și speranță, la nici un metru distanță în urma serii „Macedonski”, poemul scris pentru două voci (și nu „Poem pentru două viori”, ceea ce, trebuie să recunoaștem, este cu totul altceva, scuzînd cu un mic zîmbet eroarea strecurată în programul radio-t.v.) poem de largă respirație, bogat în sensuri emoționant-umane, ușor filozofic, aparținînd apreciatei și tinereții noastre poete Ana Blandiana. Din carnea constant lucidă și gravă a acestui poem s-a realizat un spectacol valoros, în care se succed în favoarea unei cit mai complete înțelegeri a gândirii poetice cîteva ferice mijloace expresive cum: vocea actorilor (retrasă discret, izolată, aproape asistînd trupul, buzele capabile s-o emită), mica vie, jocul zvelt și gînditor al trupurilor fără voce, cîteva fotografii luate din lumea largă, ilustrînd fidel textul și, pînă la urmă, renunțarea la mimica vie, și acceptarea unei măști siderale, dorînd să exprime totul prin imobilitatea ei fascinantă. Actorii, interpreți aproape perfecți, tinerii Irina Petrescu și Florian Pittiş, decid prin talentul lor valoarea de necontestat a acestui spectacol de o factură nouă, factură care ne-a cucerit de curînd, și tot în cadrul televiziunii, servind în mod strălucit poezia lui Eminescu. De fapt, poeta Ana Blandiana ne mărturisese cu o cuceritoare candoare, poate prea cuceritoare, totuși, că, participînd într-o măsură apreciabilă la realizarea spectacolului Eminescu, a fost puternic animată de dorința, chiar de „ambitia” de a oferi telespectatorilor un text propriu, un poem sau un ciclu mai amplu de poezii, care să fie străbătute ca de un fir roșu de o idee generoasă. Mărturisim că poeta a reușit să-și vadă visul împlinit.

ARGUS



# POȘTA REDACTIEI



**George Nimigeanu :** Ceea ce ne-ați trimis dovedește că sunteți bine familiarizat cu tehnica versificării, dar nu mai mult. Cel puțin deocamdată. Rugăciunile pământului. Rădăcini amintesc modele argeziene.

**Sergiu Luca :** Epigrama dv. nu ni s-a părut inspirată. Poate cu alt prilej.

**Gabriela Nedelea :** Într-adevăr, ceea ce scrieți sint numai versuri, unele frumoase, („Sporiște-mă Helios, / Cu lutul roșcat al caselor de munte“), nu, încă, poezie. Se ghicește totuși o sensibilitate reală ce ar putea să devină lirism. Reveniți.

**E. Calciu :** Versurile sint scrise cu multă îngrijire mărturisind un vechi lector de poezie. Nu emoționează totuși, sint reci.

**N. Tulceanu :** Cele trei proze par a nu fi scrise de aceeași mână. Interesantă este numai aceea intitulată **Declarație**, în linia umorului fantastic. În genul acesta vă mai așteptăm și cu alte lucruri.

**V. Rotaru :** Întîrzierile de apariție la primele numere nu se datoresc difuzării, ci „greutăților (tehnice) ale începutului“, (mai precis, redacției). Vă sintem recunoscători pentru grija dv. în privința regularității apariției și bune difuzări a revistei în orașul dv. ; vă rugăm să ne comunicați și pe viitor observațiile dv. în acest sens. În ce privește criticile pe care le formulați la adresa revistei „Cinema“ ele sint, după părerea noastră, minore ; oricum, e bine să le trimiteți direct celor în cauză. Utile ne sint părerile și propunerile în legătură cu revista noastră. Le-am notat, vă mulțumim și așteptăm în continuare vești noi (e suficientă marca de 55).

**Ergum :** Cîteva sint copilării (nu pentru copii). Celelalte, cu o prea supărătoare iresponsabilitate a cuvîntului. Desuetudinea și prozaismul coexistă în căutarea stăruitoare a poeziei. Dar nu se realizează poezia adevărată. Mai departe, cum credeți. Oricum, cu o mai „întimă“ înțelegere a condițiilor artei poetice. Scrisoarea pare a dezvălui gînduri mai interesante decît dovedesc versurile.

**Grigore Gheorghe :** Încă nu.

**Dobrițoiu Alexandru :** Poeziile nu sint bune. Acrostihurile nu au altă valoare în afară de înțelesul lor politic.

**Prof. I. Ghelase :** De data asta, articolul nu vine cu lucruri noi — datele și observațiile cuprinse sint binecunoscute. În ce privește „gîndirea literară și economică“, nu ne putem pronunța pînă nu vedem textul. (Dacă e la același nivel cu cel de acum, firește, nu ne poate interesa.) Oricum e bine să țineți seama și de limitele spațiului nostru grafic ; studii mai ample trebuie adresate revistelor lunare, specializate. Vă mulțumim.

**I. Savinescu :** Aveți dreptate : calitatea cernelii cu care se tipărește revista noastră lasă mult de dorit. Firește, ne preocupăm în permanență și îmbunătățirea condițiilor tiparului (hîrtie, cerneală etc.), dar, din păcate, acestea nu depind decît în mică măsură de noi. Vă mulțumim și așteptăm în continuare

părerile și observațiile dumneavoastră.

**V. Soran :** Vom publica într-unul din numerele viitoare articolul dv. Așteptăm și alte colaborări.

**F. Manea :** Lucruri interesante, cam crispate în jurul ideii. Le păstrăm, totuși.

**Gh. N. Oproiu :** Cam dure și groase floretele dv. !

**V. Constantinescu :** Sintem gata să vă îndeplinim dorința, dar dați-ne niște texte pe măsura acestei dorințe. Deocamdată, lucru grafic, factice, cuvinte prelucrate, care nu se adună („Maria“, parcă, ridică un pic capul.) Deci ?

**Prof. N. D. Petrescu-Z. Regretăm,** dar nu e contribuție substanțială, de interes obștesc, ci mai curînd o felicitare cu caracter particular, ce nu-și are rostul în paginile noastre.

**S. Ferall :** Deocamdată e un simplu joc premediat de imagini, fără implicații lirice. Am transmis administrației dorința dv. de a vi se expedia un exemplar din nr. 1 al „Romăniei literare“ (dacă, bineînțeles, nu e epuizat). Confirmați-ne primirea.

**Nicolae Constantin :** Studiul pomcînt aparține, după cum știți, unei perioade în care aprecierile de acest gen, pe care le calificați just, n-au fost tocmai rare. Important este că, atît în privința celor doi mari artiști, cît și în general, în evaluarea actului de creație, critica și opinia publică dispun azi de criterii mai limpezi, mai drepte, mai nuanțate, care exclud aberațiile de genul celei la care vă referiți.

**Al. Budișteanu :** Mulțumim pentru felicitări și sugestii. N-avem nimic împotriva : așteptăm cu interes contribuțiile dv.

**I. St. Bogza :** Fabulele lasă mult de dorit ; am reținut cîteva epigrame.

**Petrescu N. Petrică :** Scrisoarea dvs. n-aduce noutăți în problemă (cercuri literare există deja în multe școli).

**Sm. Georgescu :** Elemente disparate, inaderente, fulgurații lirice, printre flori și jocuri cromatice, uneori naive, alteori superficiale. Undeva e totuși o promisiune. Poate data viitoare va fi mai clar. După cum ați văzut, am scris și noi despre spectacolul care v-a plăcut atît de mult. La mulți ani !

**Oct. I. Ciucă :** Scrisoarea dv. ne-a sosit, prea tîrziu, din păcate, dar bună parte din justele observații ridicate în ea și-au găsit ecou în dezbaterile pentru care fusese scrisă. Mulțumiri, de asemenea, și pentru prima scrisoare, vastă, amănunțită, din care am reținut și bunele urări și îndemnuri, dar și criticile și sugestiile practice.

**C. Voiculescu :** Nu e un plus, în cele trimise, exceptînd — tematic — încercarea, cu mijloace cam vechi, de a intona un bineintenționat omagiu ocazional. „Ordine“, „Prinz“ ies un pic din linia comună a acestui plic, dar asta nu seamănă de loc a succes. Dacă ați răsfoi nițel caietul ultimului an și ați traduce impresiile retrospective într-un fel de săgeată a unui grafic (sau, dacă preferați, a unei foi de temperatură) ?

**A.F.I. Schița trimisă,** mai degrabă un foileton, nu ne permite să tragem toate concluziile, mai bine zis (după ce ne-ați evocat efectele răspunsului nostru de acum opt ani) ne ferim să tragem concluzii deocamdată, pentru a nu risca să dăm prea multă importanță modalității convenționale și superficiale a manuscrisului dv., umorului simplist-caricatural, adesea cam grosier (v. și numele persoanelor : **Funigeu Iarnă, Lucu Pufuleț** etc.) ș.a.m.d. Nu vrem nici să intrăm în contradicție cu convingerea dv. fermă că aveți talent Vă mai dăm deci un termen ca să-l puteți dovedi. Vă așteptăm cu sincer interes.

## Am uitat

Am uitat să mă întorc din ultima dragoste —  
Aproape să devin statuie.  
Marmura rece în unghii  
O mai simt ca o iarnă firzie  
Și cît aș fi vrut să rămîn...  
Un iris rînit prea rotund  
Cu-ntîmplări mă recheamă din ape  
Și din arbori fecunzi. Nu răspund.  
Poate că eu alergînd  
Voi rîvâși cîmpii de-ntristare.  
Am ascuns o liniște în vîrstă  
De care știu că încă nu mă doare  
Va trebui din păsări să rechem  
Freamătul de aripi străin  
În ore intermediare de neliiniște  
În care toate pleacă și revin.

N. PETRU

## Seceta

Buzele pămîntului încinse au crăpat,  
Cerul se oglindește în rîu și s-adapă,  
Seceta s-a abătut peste sat,  
În lucruri mai e necesară o șuviță de apă.

Nu-i chip de ploaie pe-o vreme ca asta,  
Soarele s-a încăpățînat și-i poate străin,  
Buzele pămîntului au ucis ultimul simbure,  
Căii au bătut din copite-a pustiu.

Radian DRĂGOI

## Joc simplu

Au fost și nopți  
cînd cerbii se-ncrementau  
pînă la marginea cerului...

Stăteau înșirați  
în dosul unei ninsori violete  
și nu știau  
dacă e timpul să bea  
sau să fugă.

Poate că-și numărau școlărește  
urmele-n gînd,  
sau poate că-și așteptau  
numele  
să poată intra într-o carte  
cu poze

Șerban GRAȚIAN

## Geologie

Rătăcind între filoane  
Cîrțiță cu părul lung  
Vreau în suflet să-i ajung  
— Chip ciudat de mim și Crist  
Iezuitul fotbalist —  
Scormonind în mîl și zgură  
Dau mereu de piatră dură.  
Încrustat în chihlimbar  
Între patimă și har  
Încrustat în crizolit  
Între putregai și mît  
Alte brațe, altă gură  
Îl descoperă și-l fură.

Nora PREDA

## Miraculos

Miraculoasă toamnă ! Galben, de-a pururi,  
Arhaic ospăt continuat.  
Culoare de dor și venin  
Trecută în struguri, cu struguri-n vin,  
Cu vinu-n bărbat...

Singur, podul de lemn pîndește apelor luna,  
ca un deget ce-acuză distanța-ntre maluri...

Tînguie-n nori sburătoare ;  
Satul așteaptă, cenușiu, soarele, —  
Insulă-n ceață multelor dealuri.

Către zori răsăritul geme de roșu.  
Frunzele, scoarțele, hainele — roșii.  
Gura fecioarelor, nunțile, vinul...  
...Și, cînd singele cere nopții tainul,  
Miraculoși, vestitorii : cocoșii !

George JITESCU

## Reportaj

Sat în seară ;  
nevolnică așezare în bătaia vînturilor de vest.

Și oamenii  
locuitorii acestui ținut uscățiv  
au inima-mpietrită pesemne  
căci aspri-s la vorbă și-asemeni în faptă  
neprimitori cu-acei  
ce n-au în singe sufletul țărîni ;  
dar prinși în luptă cu stihia  
obrazul li-i adeseori zvîntat  
ca și pămîntul. Simpli, gravi,  
își duc din moși-strămoși filozofia  
acestei vieți. Și-s parcă neînvinși  
cînd muți, stau drept în fata morții  
simțînd alături brațul celuiilalt.

Ioan MICHECI

## Doja

Ciorile  
au sfîrtecat trupul gol  
al toamnei  
și l-au risipit  
în cele patru  
vînturi.

Au adunat lumea în piețele  
cetăților :  
fiecărei flori  
fiecărui om  
fiecărei frunze  
i-au dat  
să mănînce o ciosvîrtă  
fierbinte  
și roșie  
de toamnă.

Valeria NEAGU

## Scrisoare nordică

...Astfel, puteam să respir viscolul pur,  
Picioarele-n primejdii să-mi fulgere pe schi  
Și somnul lumii-ntregi să-l văd cum se înalță  
În cea mai lungă noapte din cîte voi trăi.

Ce să-ți trimit în dar, o pasăre de ghiață  
Cu tot avutul meu de vîndător în ea ;  
Va trece ea hotarul de foc, sau o să-ți cadă  
O lacrimă din cerul pe care se trudea :

Sărac, mă voi întoarce cu-o sanie laponă,  
Scheletul ei de oase pe pîrtii nu vei ști  
Că, destrămat sub mine, va prinde

rădăcini

Și biciul meu și hamul, pe reni, vor înflori.

Nicolae Breb POPESCU

## Cineva...

Cineva și-a lipit fața de apă,  
Și lacrimile-i curg  
În adîncul somnului.  
Cineva, tot cîntărește în pumni  
Rugăciunea paserii tăcute  
Și-și ascultă pămîntul  
Din suflet...  
Cineva ne privește adînc pe toți  
Și ne fură urmele  
Rămase-n arșița timpului...

Sorin ILIAȘ

## Sisif

Mușchii umflați sub piele,  
Broboane mari, picăturile grele

Din gene, de pe frunte,  
Din tîmplele tot mai cărunte  
Pe buze uscate,  
Picăturile sărate.

Din spinarea mai încovoiată  
Broboane roșii, dire, o pată  
Sub piatra de moară.

Sisif urcă, piatra coboară...  
Lacrimi și singe, șuvoaie.  
Piatra se înmoaie.  
Stîncă se tocește.  
Sisif împietrește.

Rodica BIRLEA

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției“), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sint rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît mai pe cît posibil dactilografate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.



## Cu privire la unele aspecte ale comediilor lui I. L. Caragiale

de acad. prof. dr. AL. MIRODAN,

profesor emerit, om de știință emerit, laureat al Premiului de Stat, director al Institutului de studii și cercetări de fenomenologie a foneticii, vice-președinte al centrului de studii sud-vest-balcanice, prim-vice-președinte al Institutului de studii sud-est europene, șef de sector la Institutul de filologie contemporană, șeful catedrei de arta satirei și umorului la Universitatea din București, membru al Consiliului central consultativ de pe lângă Casa centrală a creației populare, director al revistei „Ars nova”, membru al colegiului de redacție al revistei „Contemporanul”, membru al colegiului de redacție al revistei „Viața românească”, membru al colegiului de redacție al revistei „Tomis”, membru al colegiului de redacție al revistei „Cultură fizică și sport”, prim vice-președinte al Asociației scriitorilor din Rîmnicul Sărat, membru al subcomitetului nr. 4 de pe lângă Comisia monumentelor artistice de pe lângă Consiliul Social-Cultural secretar adjunct al sub-comisiei pentru problemele luptei împotriva analfabetismului din cadrul comitetului nr. 3, președintele juriului celei de-a 17-a bienale a formațiilor artistice de amatori, membru corespondent al Academiei de înalte științe umanistice din Luxemburg, membru de onoare al lui Royal Society of Auckland (Noua Zeelandă), membru al Comitetului executiv al Federației române de ping-pong.

Arunzind o privire cît de sumară asupra comediilor lui I. L. Caragiale, este cu neputință să nu fim izbiți de ironia rece și amară cu care marele nostru clasic a satirizat

o serie de personaje caracteristice epocii — și pe care astăzi noi le privim cu surîsul pe buze, ca, de pildă, Agamiță Dan- (urmăre în pagina 33).

## Pescuitorul de perle

Alexandre Dumas-tatăl. După douăzeci de ani: „În clipa aceea, Grimaud se revărsa în prag.

— Gata! rosti el, cu laconismul lui obișnuit.

— Atunci, la drum, spuse Athos.

Într-adevăr caii îi așteptau înșăuși. Cei doi valeți făcuseră la fel.”

Și tot Dumas, în Călătorie în Elveția: „I-am cerut stăpînului hanului o sticlă din cel mai bun vin al lui și trei pahare; le-am umplut și, luînd cîte două pahare în fiecare mînă m-am apropiat de masă.”

„19 cadavre, cele mai multe dintre ele carbonizate, au fost degajate pînă în prezent din dărîmături. Trei hinghieri lipsese încă la apel, la Roma, unde trebuie, în cursul Consistoriului de mîine să primească pălăria de cardinal” („Le Journal”, 18 martie 1912, — o catastrofă feroviară).

### SWIFT

Cînd milady Cartwright, soția vice-regelui Irlandei, i-a spus într-o zi lui Swift: „Aerul țărilor ăsteia e bun!”, acesta i-a căzut în genunchi:

— Vă implor, doamnă, să nu mai spuneți așa ceva în Anglia: au să pună imediat un impozit pe aer.

### HOMERI

Poetul persan Homeri se afla împreună cu Tamerlan și cu alți curteni la baie. Se juca un joc în care fiecare trebuia să aprecieze cît valorează în bani cerșărit.

— Te prețuiești la treizeci de aspri, i-a spus poetul lui Tamerlan.

— Atîta valorează prosopul cu care mă șterg, rîse tiranul.

— Tocmai, răspunse poetul, am scotit și prosopul...

### VOLTAIRE

Voltaire ținea mereu pe masa de lucru o Biblie. Cînd era întrebat de ce, răspundea:

— Cine e parte într-un proces, trebuie să aibă întotdeauna la îndemînă dosarul adversarului.

POLIP

## EPIGRAME

Poetul Ion Gheorghe a publicat în „România literară” poemul „Mai mult ca plînsul”.

Se ridică întrebarea —

Cît exagerează dînsul?

Am citit și eu lucrarea.

Nu e chiar... mai mult ca plînsul.

Lucian PARASCHIVESCU

Miron Chiropol publică volumul „Schimbarea la față”.

Formidabil autorul!

Foarte proaspătul volum

Se afla abia pe drum

Și Chiropol știa cum

O s-arate cititorul...

Dorel ȘORA

## cronica rimatăă

### UN CAZ REVOLTĂTOR

A fost odată demult, departe,  
un copil care nu era nici prea cuminte  
nici prea harnic la carte.  
În loc să studieze cu luare aminte,

pierdea ceasuri întregi, cu ochii pe cer,  
urmărind forma norilor, stelele.  
Tatăl său nu părea prea sever,  
mama-i răbda toate relele.

Ba uneori dispărea zile-ntregi  
afară din sat, pe terenul de sport,  
împreună cu cîțiva colegi —  
și nu se lăsa dus de-acolo nici mort.

Vecinii îi vedeau viitorul neclar.  
Copilul, crescut cu o groază de-argint,  
deveni într-o zi ucenic măcelar.  
— „Păcat, spuneau toți, de părinți!”

Vă sînt o explicație dator,  
după cele ce-am stat să vă-nșir:  
cazul acesta revoltător  
s-a petrecut în familia Shakespeare.

Andrei CIURUNGA

## Căzute din lună de Tudor Mușatescu

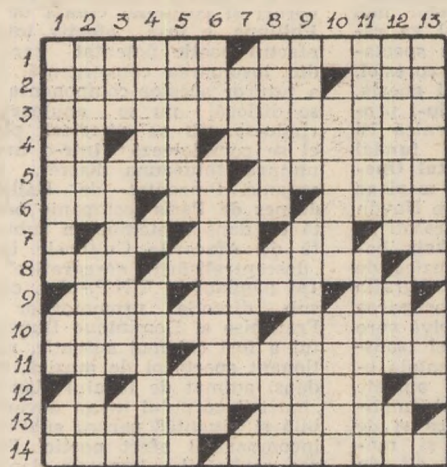
### ORIZONTAL

1) Lună la purtător. — Voca pentru clar de lună. 2) Căzut din lună. — Casa scriitorilor români. 3) Cu ea se va ajunge în lună. 4) Conjunție. — Sint. că „ie” mai mulți. — Cu picioarele pe pămînt și cu capul în lună. 5) Fruct cu pielea găinii. — Ca fruntea celor fără cap. 6) Animal necuropean. — Ionești, Vasilești, Popești, etc. — Glasul abiselor. 7) Răsărit de lună. — Al treilea, la latină (ter.). — Cînd dezlegătorii plătesc gloabă. — Cu „r” la urmă, cîntă; cu „s”, aduce; și cu „t”, măsoară. 8) Ascunși de femei. — Il găsiți printre fructe. 9)

Sus! — Aproape rotund ca luna. — Tăria omului. 10) Ce-arunci în foc ca să îi le scoată alții. — Lute din fire. 11) Din familia lunii. — „Mneael, de la oraș. 12) Chenzine. 13) Cîțiva din Ungaria. — Poamă bună. 14) Parlament la regim. — Băutură din fructe de culoarea lunii.

### VERTICAL

1) Chenzină. — Coș spart. — A avut de-a face cu lichide. 2) Cartea basmelor din nopți cu semilună. — Mici ajunși la majorat. 3) Pronumele celor căroră le dăm numele. — Grevele lunii. — „Un gest ascuns mi-a fost de-ajuns”. 4) Strălucirea



lunii. — Ca luceafărul de lună. 5) Te ard la ficat. — A fost. 6) E alifie. — Funcționarii lunii. 7) Apă cu semilună. — Soții geloși spuneau despre ei că „latră la lună”. 8) Bine dispusi și cînd nu e lună. — Conjunție. — Hirtie de calitate superioară. 9) Te oprește din drum. — Cărți în care scrie și despre lună. 10) Îngheșuită pînă la refuz. — O planetă care și-a pierdut capul. 11) Pasăre cu penele de culoarea lunii. — Dă din ea. 12) Frumos, după toate regulile artei. — Gol de el. — Rea de muscă! 13) Pasager. — Fără cer și fără lună.

Completare la jocul „De-ale gurii” (nr. 7): Vertical: 14... — Lasă un gust rău în gură. 15. Năvăleau ca să ia plînea omului de la gură. — Scoate flăcări pe gură.

## Condițiile concursului

Primul concurs de jocuri al „României literare” început cu careul din nr. 5 continuă cu alte patru careuri (cite unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză care va fi publicat în nr. 18 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele PREMII: 5 premii constind în autograful preferat (pe o carte sau pe un portret foto) 2 premii constind în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic 6 premii constind în cîte zece volume diverse, oferite de editurile noastre

3 premii constind în abonamente pe un an la „România literară”.

În ce privește „autograful preferat”, alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale.

Pentru premiile în cărți, participanții se pot adresa o listă de preferințe.

Intrucît natura altor de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasati (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați să-și indice o dată cu trimiterea dezlegărilor și preferințele: 1) Premiul (sau premiile) dorite; 2) autograful preferat; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite toate o dată (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 18 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic: „Concursul de jocuri”.

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare.

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare”.

CONCURSUL DE JOCURI  
AL „ROMÂNIEI LITERARE”  
Cupon de participare nr. 3.



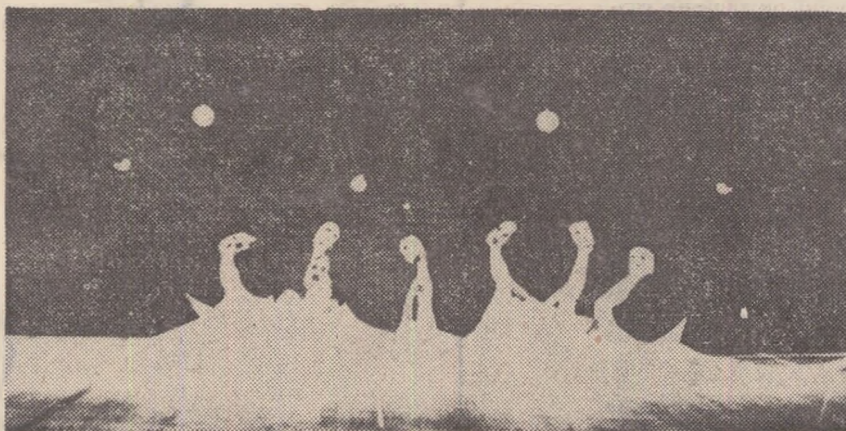
# Baletul — spectacol total

## La al VI-lea Festival Internațional al Dansului de la Paris

Maurice Béjart l-a definit „spectacol compozit în care Dansul ocupă — citeodată — primul loc și în care își asociază muzica, poezia, pictura și arhitectura”. Cu teatrul său abstract și „multimedia”. Alwin Nikolais îl a daugă lumina într-o savantă și, la propriu, orbitoare tehnică a eclerajului, care e nu numai un fel de liant al componentelor spectaculare, ci element de prim plan, determinant al imaginii și al structurilor chemate să o constituie, mijlocul esențial de expresie în ceea ce aș numi cinetica luminoasă a unui caleidoscop coregrafic tehnic — sau poli-color.

Puțin cunoscut pe continentul european, pentru iniția oară în Franța la recentul Festival de la Champs-Élysées, *The Dance Theatre of Alwin Nikolais* a stîrnit un interes explicabil și a înscris o prezență dintre cele mai semnificative și viu așteptate la acest festival autumnal al Terpsichorei parisiene. Alwin Nikolais nu este un novice, trupa lui nu e o închebare de ultimă oră, poetica sa n-a fost improvizată de circumstanță spre a-i etala spiritul novator și stilul modern de avangardă. Ceea ce s-a numit „acordul secret dintre gest și sunet, atitudine și lumină”, esențial al artei sale, pare să se fi plămădit în ceasuri lungi de meditație și contemplare cînd, adolescent, își cistiga existența în umbra ecranului mut, improvizînd la pian muzică de acompaniat imaginile. Revelația dansului modern prin Mary Wigman, cîteva experiențe, primul său balet pe o muzică de Krenck în 1939, sint etape... Înființînd în 1941 o companie de dans — Henry Street Playhouse, Alwin Nikolais puneaze baze solide viitoare sale trupe, realizînd peste vreo cinci ani „Masks, Props and Mobiles” iar în 1956 programaticul „Kaleidoscope”, începea să elaboreze o poetică spectaculară. Două subvenții ale Fundației Guggenheim și, anul acesta, oscar-ul dansului — Dance Magazine Award, îl consacra ca poet, compozitor, „showman” și „unul dintre oamenii cei mai importanți pe care l-a cunoscut vreodată dansul” (New York Times). Un fel de „Dichtertänzermaierkomponist”, personaj proteic format în umbra celei de-a șaptea arte. Creator menit să rostească un cuvînt concludent în ceea ce, adeseori mult prea vag, se definește a fi **spectacol total**.

Cele două programe prezentate de „Dance Theatre” — *Imago* (The City curious), creat în 1963, reluat în 1967, și tritonicul *Somniloquy, Tent* și *Tower* (actul III din „Vaudeville of the element”) balet realizat în 1966), au adus în contextul Festivalului, care încenuse academic cu exaltul Operei din Viena, insolitul explorării unui univers al formelor și al mișcării de o socată frumusețe plastică coloristică. Imposesie puternică, din prima clipă surprinzătoare și fascinantă, e prin excelență total-cinematografică, spectaculară. Într-un neconținut flux-reflux de lumini, culori, arabescuri stranii, dansatorii sînt siluete și umbre, corpurile de lumină în mișcare, compunînd ciudate imagini de un cert efect vizual-poetic într-un univers ce pare dotat cu o nouă dimensiune — a elementarului coloidal, ori a imponderabilității. Permanent servit de o ingenioasă tehnică a trucajului scenic prin voluri și tuluri succesive, interșanșabile, prin varietatea eclerajului — proiectoare și proiectil perpetuu schimbătoare — de incidente variabile, direct sau à contre-jour, prin auto-luminarea dansatorilor cu proiectoare de mină reglabile ca intensitate și culori, acest caleidoscop coregrafic suscită o lume fantastică în cascade de lumini și culori, pe o mare vibrată de sunete electronice — muzica datorită aceluiași proteic Alwin Nikolais. Spectacolul e total, vizual, „abstract” numai în măsura în care se abstrage din lumea reală pentru a se proiecta cu toată plenitudinea într-una estetică, foarte real prin concretul imaginilor înălțuite cu mare coerență spre a sugera o realitate nouă, onirică. Aceasta se înfîmîlă în *Imago* și în *Somniloquy*, continuă dar nu se repetă într-un total, în *Tent*. Aici „corul” — efectiv, enorm din voal fin și omogen, zăcînd la început inert pe podul scenei, pentru ca imediat să fie animat de dansatori și să anime dansul lor — e un ingenios pretext compozitional polimorf, nucleul întregii creații scenice și coregrafice, punct de inserție pentru noi efecte de lumină, pentru proiectilele mozaice ce înnostritează scena cu adevărate imagini transparente, masă de modelat într-o infinită varietate de forme și imagini ce se succed, uneori grotesc amuzant, pline de ironie (ca masa flască ce emite pseudonode —



The Dance Theatre of Alwin Nikolais : episod din „TENT”

de fapt picioarele dansatorilor — să susțină măștile, din fotografia pe care o reproducem în text).

Am vorbit puțin și în trecut despre dans, dar nu întimplător. În teatrul lui Alwin Nikolais dansul — ori-cît ar fi de ciudat — dacă nu trece chiar pe secund plan, nu este elementul de prim plan, esențial, al expresiei. Ceea ce Valéry numea „mostre de force et de beauté” devine un obiect plastic de luminat în mișcare. Dansatorii trec prin diferite zone și culoare de lumină și proiectii, le valorifică și le animă: aici corpul intră și iese, mereu brăzdat ori deformat de striatiile proiectoarelor. Din cînd în cînd dansează și atunci — într-o inseparabilă corelație complementară vizual cu eclerajul, sonor cu vibrația electro-acustică — mișcarea corporală apare viscos-languroasă, ori, dimpotrivă, zvicit-agitată. Valoarea muzicii pare subordonată vizualizării, mai degrabă suport decît fapt revelator artistic. Am numit-o „muzică lejeră de dans electro-acustică”.

Aș fi rămas cu impresia că înainte de a defini un stil coregrafic, Alwin Nikolais a creat un stil spectacular specific, dacă nu aș fi văzut ultimul balet — *Tower*. Aici baia de lumină și efecte scenice a încetat spre a face loc dansului, exclusiv, amuzant, plin de ironice surprize. E o pantomimă, un joc ingenios cu scări de aluminiu pe care balerini le folosesc ca punct de sprijin, ca un fel de bare mobile pentru excelența plastică corporală a dansatorilor, totodată ca elemente de construcție combinatorie într-un fel de agreabil joc de copii — balustrade, pervazuri, porți, tarcuri, în sfîrșit... turnul. Sugestia unui autentic Babilon o dau intervențiile vorbite, cînd dansatorii se adresează publicului, sporovăiesc amuzant, interpelează, stîrnind hohote de ris. Baletul înfîlnește aici commedia dell'arte într-o formulă modernă, scăpărătoare de spirit și ironie.

Franța, prezentă la Festival cu un spectacol mozaic de trupe și tendințe, a dezvăluit și posibilitatea altor căi spre același obiectiv al baletului-spectacol total. Pe linia celor mai bune tradiții franceze, dansul va rămîne însă suprema rațiune a spectacolului, element esențial al expresiei, în constelație cu muzica și poezia, care îl flanchează configurîndu-i profilul, în timp ce plastica scenică își păstrează funcționalitatea ca fundal și suport al vizualizării. **Baletul Operei din Strasbourg** (cu *Le mariage mondain* pe Simfonia nr. 88 de Haydn în coregrafia lui Wl. Skouratoff și premiera *L'École des pickpockets*, balet de J. P. Rousselet, muzica de Louis-Noël Belaubre, coregrafia Pierre Lacotte) a adus preocuparea unui eclectism deschis deopotrivă spre tradițiile clasice, conservate și transfigurare, ca și spre experimentale efecte-soc contemporane. În ambele balet strasbourg-eze narativul, implicat structural de scenariu ca și de inevitabilele convenții, clasice și moderne, chemate să tălmăcească, cît de cît explicit, acțiuni, a introdus și locuri comune și pete albe sau terne într-o nobilă, dar uneori precară, tentativă de sinteză, de aurea mediocritas între clasic și modern. Mi-a reținut și atenția și interesul încercarea companiei *European Ballet* a descendentilor prestigiosului Leonide Massine de a transpune coregrafic *Meta-morfoza* lui Kafka (scenariul Tatiana Massine, coregrafia Lorca Massine, muzica Gabriel-Pierre Berlioz). Încercarea lui Lorca Massine — coregraf, dar și interpret al rolului central — era temerară și chiar dacă numai episodul trezirii lui Gregor Samsa avea să împlinească măsura deplin convingă-

toarei echivalențe, reușita tentativei n-ar putea fi pusă la îndoială. Fantastică prefacere a lui Gregor a fost sugerată printr-un dans uluitor, halucinant, tulburător în ineditul mijloacelor ce exprima dificultatea ridicării din pat, căderea, imposibilitatea de a se ridica, cu rostogoliri, curbături și un joc expresiv al brațelor și al picioarelor, al degetelor ce claviaturau podeaua spre a marca luarea la cunoștință a noii sale, îngrozitoare înostaze... Dar la un moment dat vocabularul și-a epuizat ineditul, coregrafia a început să se repete, a recurs la procedee factice, vădit căutate, naturaliste chiar (greata mamei), pînă la urmă (duetul Gregor — Grete) chiar la clasice ridicări și susțineri, arabescuri și attitudes aici ne-la-locul chiar malfornate prin denaturări, crispări etc., la o agitație cu salturi și inevitabile pîruete, care trădau sleirea mijloacelor de expresie cu impas pe schelet academic. Dar aceasta nu e decît zgura imanentă oricărei arderi de fecundă căutare și pasiunea lui Lorca Massine pentru universul kafkian (în cadrul companiei lui Béjart, Ballet du XX-e siècle, a realizat de curînd baletul „La Herse” după „Colonia penitenciară”) se dovedeste a fi în esență o etapă necesară în cursa către un spor de semnificație al baletului modern.

În sfîrșit, e de vorbit despre ceea ce consider momentul plenar nu numai al prezenței franceze, ci al întregii desfășurări pe care am putut-o urmări pe scena de la Champs-Élysées — *La Femme et son ombre*, mimodrama lui Paul Claudel, cu o excelentă muzică de Jacques Charpentier (în 1924 fusese creată la Tokio cu muzică de Kineya Sakichi), în regia lui Dominique Dupuy — în același timp interpretul „Războinicul”, alături de Françoise Dupuy ce interpretează pe scenă „Femeia pe care o iubește” și pe ecran „Umbra femeii pe care a iubit-o”. Formal, spectacolul ar apare total prin simbioza argumentului literar, muzicii, dansului și a plasticii (sevente filmate, decoruri și costume) creată de Pierre Philippe, e însă efectiv total prin efectul poetic potențat care rezultă din însumarea convergentă, sintetică, a tuturor acestor componente care nu se dislocă, nu se anulează concurendu-se, nu se amestecă pleonastic, ci se completează într-o intervenție unitară totdeauna discret, sugestiv, organic. Prezentat de *Ballets modernes de Paris* (companie permanentă de dans contemporan subvenționată de Afacerile Culturale în cadrul „descentralizării coregrafice”, adevărat pandant al T.N.P.-ului, constituită sub direcția promotorilor ei — Françoise și Dominique Dupuy), baletul a fost cel mai autentic, mai emoționant spectacol de muzică, poezie și dans, animat de idealul claudelien al „muzicii corpului uman devenită vizibilă și vivanță” pentru sublimul unui incomparabil efect poetic. Desăvîrșirea realizării, impresia deplină de unitate și armonie, de coerență și firesc în limbajul și expresia complexului de mijloace, fără locuri comune ori reflexe academice sau șocant moderniste, fără nici un fel de ostentație, modernitatea de substanță și profunzime, au scos în evidență prin contrast precarul baletului decorativ abstract sau narativ, proprietatea și marele avantaj al baletului „de expresie”, poetic, metaforic. Și aceasta mi s-a părut a fi, dincolo de orice definiție, esența adevăratului spectacol total. Ceea ce ar putea servi de concluzie la cele consemnate în aceste rânduri.

Ilie BALEA

## IRIMESCU

Intr-o ambianță intimă, cum sublinia cu fină ironie ziaristul Eftimie Ionescu în comentariul său la teleriziune, adică în fața unui mic număr de spectatori (puținătatea lor era subliniată și mai crunt de urieșenia stadionului) s-a disputat duminică pe 23 August cel mai frumos meci de rugby din ultimii ani.

Nici Franța, nici România nu alinau formațiile cele mai fericite, oaspeții din pricină cunoscute (indisponibilități), noi pentru că primenim echipa; așa încît disputa nu promitea destul. Totul a fost subliniat încă de la început prin ceremonia de rămas bun pe care ne-o oferea Alexandru cel Mare, dînd ultimul său șut oficial într-un balon oval. Era dureros, de neînțeles pentru noi (pentru că ori ce putem să credem în afara faptului că acest Penciu nu mai poate fi folosit în jocul în 15). Dar cum, nesilit de nimeni, vorba ceea, el accepta rolul de a spune adio unui sport cărui a adusese nenumărate servicii, să ne resemnăm și să credem că gestul său a fost util...

Mă gîndeam deci cu îngrijorare: cine va lua locul vrăitorului? De unde să scoatem noi încă un picior de aur? Cine să arunce cu precizie de azi înainte caraghiosul balon între barele ciudate în formă de H? Și iată că numai la cîteva minute de la începerea meciului apare din rîndurile albilor un bărbat îndesat, cu gesturi leneșe, care așează balonul în fața buturilor franceze. Poziția din care trebuia să transforme nu era de tot dificilă. Oricum...

Omul a făcut numai trei pași înapoi, a lăsat brațele țepene în jos, a respirat secret o secundă și calm s-a îndreptat spre balon. În secunda următoare era 3—0 pentru noi...

Pe la jumătatea reprizei, o nouă încercare. Distanța mi s-a părut enormă, peste 40 de metri. Același jucător care mai modificase rezultatul de două ori, cu același calm și siguranță se îndreptă spre minge și trase necruțător. Scorul arăta 12—3 pentru echipa României! Alexandru cel Mare își găsisse urmașul. El se numește simplu: Irimescu! A urmat marele deșin și totuși ne în fața unei situații neașteptate: francezii aproape că ne bătuseră. Din nou o încercare. Balonul este așezat cu o grijă deodică, același om îndesat și calm face trei pași în urmă, lasă brațele să-i înghețe pe lîngă trup trage sigur. Cîștigasem cu 15—14 în fața renumite echipe din Europa.

Au urmat zece minute, poate mai puțin, care mie mi s-au părut interminabile. Francezii făceau tot pentru ca să răstoarne rezultatul și echipa noastră arăta că în afara faptului că știe jocul, posedă și o voință de fier. Mi-am reamintit rapid toate meciurile pierdute absurd de români la fotbal și mărturisesc că și acum, ca și altă dată, nu găseam nici o explicație. Vreazăciđ Suciu, Suciu ca la fotbal; Demian, cum ai spune Pircălab; Ciobănel, cum ai zice Dobrin; Tuțuianu, cum ai crede că e Voinea, etc., etc., adică tot niște sportivi de pe plaiurile noastre cum cu aceiași nume, cam cu aceiași chipuri și, totuși, ce diferență!

Cine poate să-mi spună mie de ce la handbal pulverizăm pe campionii mondiali într-un meci de neuitat la Floreasca și tot aici, în București, uneori nu știm să găsim aceleași resurse morale care să ne permită, să zicem, ca Anglia să plece cu două — trei goluri în plasă, chit că meciul e amical? Cum fac băieții ăștia de la rugby de ani de zile de ne dau imense satisfacții și vedetele balonului rotund ne-au stors toate lacrimile din cerneală? Ce mister va fi existînd la mijloc?

Ziarul „Sportul”, prin pana lui Emanoil Valeriu, și „Scinteia”, prin cronicarul său, Ion Dumitriu, ne atrag atenția asupra unui amănunt care nouă ne scăpase: băieții lui Titu Ionescu nu sînt trimiși iarna în Brazilia și în Africa, ei nu sînt purtați pe brațe decît rar, cum a fost ieri. Cred că prime nu și-au, pentru că, auziți, într-un an de zile nu au jucat decît de două (2) ori cu echipe străine!!! Incredible, dar adevărat. E ca și cînd ai avea o superbă mașină de ultimul tip și o ții într-o magazie să ruginască.

Tovarășii de la C.N.E.F.S., tot făcînd la tabele, au uitat de rugby. Poate cu ocazia asta vor auzi de Irimescu și ceilalți și-or să le facă și lor un program, pe undeva prin Bulgaria sau, de ce nu, pe la Praga? Că mai departe costă și sînt și mulți: 15 — nu 22 ca la fotbal, cu rezerve, medici, antrenori, maseuri, chibiți etc., etc...

Atît am avut de zis...

Eugen BARBU

## România literară

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL:** Geo Dumitrescu (redactor sef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori sefi adjuncți), Teodor Bals (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalas, Aurel Dragoș, Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pitul, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.