

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 8 (20)
Joi 20 februarie 1969
32 pagini
2 lei

8



MIU VIRGIL : CĂLUGĂRENI

Constantin Voroneț

Portret contemporan

O, l-au visat părinții, în dragoste și-n ură,
În zările confuze, pe care le bătură,
Cu pasul șovăielnic, dar cu privirea pură.
Bărbat al muncii, pururi de muncă, vreme, leagă-l
Și va vădi în soare nămeți de singe teafăr.
De el atîrnă toate, ca mările de stea,
Și cînd suride, dacă el însuși s-ar vedea,
Mirat ar fi — ce dulce respiră fața sa.
La rădăcină are un picur de otravă
Din cupa folosită de neamul de ispravă.
El vede fără preget, de noi, ca de-ale sale,
Pe sufletul lui tînăr lumina se prăvale
Roiesc mașini și turme prin el ca printr-o vale
Îl duc țărani noștri pe fețele lor aspre,
În fumul citadelei să nu se simtă oaspe.
Și de n-ar fi pe-o parte făcut din nedreptate
De nu i-ar plînge pasul, măcar pe o cetate,
N-ar fi adevărate și nu l-ar crede toate.
Sfîrșit de veac. Și timpul se dovedește fagur.
El este comunismul care-și gîndește veacul.
Întreg — el e lumină, e liniște și rod —
A căroră strălîmpezi izvoare se și văd,
Crescînd din depărtarea acestui demn norod.
De cînd veni făptura de foc, a lui, încoace
Carpații-n cer răsufală a viitor și-a pace.
Rămînă! El e fiul, părintele! Rămînă
În sens cu universul, cu țara împreună
Ființă cheltuită în soarta lui română.

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR

VITEAZUL

BASORELIEF ÎN ȘAPTE FUNDALURI DE PAUL ANGHEL

TIMPUL NOSTRU

Accelerația bruscă în toate domeniile inteligenței, spre anul două mii, anul bilanț al erei pe care ne-am obișnuit s-o numim a noastră, se face cu atîtea zdruncinături și cu atîtea salturi spectaculoase, încît orice întîrziere în procesul general al civilizației mondiale, întîrziere alături de cea mai vizibilă, azi capătă o evidență puternică prin însuși sporul treptat de viteză. Ce mai ținea încă de secolul al nouăsprezecelea, ca mit, prejudecată, ideal neimplinit sau simplă eroare, s-a revelat și s-a rupt, cu regret, cu strîngerea de inimă a oricărei mutări în alt loc și în alt timp, — dar s-a rupt pentru totdeauna. Corecția, subtilă și răbdătoare, restabilirea raportului real dintre idee și obiect, a fost grea, dar ea s-a produs. Aceasta se vede clar în explozia concretului modern și în fervoarea conștiințelor, în puterea anticipației creatoare, în trecerea peste bariera veche a inteligenței, așa cum depășită a fost și bariera sunetului, încît ideea, ca și sunetul, în această iuteală a spiritului, apare neanunțată — fără scolasticul „pui cauza și apare efectul” — ca tunetul zidului spart, mult lăsat îndărăt.

Oricît de incomodă ar fi situația aceasta pentru intelectul pedant, deprins cu determinismul strict mecanicist, elanul actual în știință, artă, cultură are de partea sa însăși dialectica istoriei, care nu ține cont de himerele naivității noastre în cercetarea trecutului a lumii. Șanse de izbîndă sigură poartă numai ceea ce luptă pentru o formă superioară de existență. Ceea ce, prin acumulări tăcute și răbdătoare, prînzind momentul cel mai potrivit, biologic ori social, condiția cea mai bună de manifestare — îndrăznește, prin dreptul cîștigat, și se impune. Acela neliniște, cea strîngere de inimă, firească, în fața oricărei transformări de esență, e o reacție a instinctului uman de a se sustrage timpului, iar formula romantică a timpului din secolul marilor visători — în care poetul lacustru implora durată să-și suspende zborul — exprimă cel mai bine această stare. Nu e o caracteristică, absolut nouă și eroică, a secolului nostru, faptul că în el, omul activ, omul creator acceptă timpul, că îl folosește la maximum și că îl și modifică? Poate că aceeași anxietate va fi simțit-o,

la vremea sa, și împăratul Tiberiu, întunecatul Tiberiu, ascultînd îngîndurat și cu o tainică tulburare — cum notează scriitorul latin — pe corăbierul care umpluse cetatea cu vestea lui, cum că într-o prea frumoasă dimineață cu soare (și dimineața aceea, scriitorul latin, numai consemnînd-o, a trecut-o în legendă) ar fi auzit valurile Mediteranei lovindu-se între ele și vîltîndu-se, murmurînd în cor aceeași plîngere: „Marele Pan a murit!” Murise antichitatea, cu elfii, nimfele și tritonii ei, cum avea să scrie și Engels, și o dată cu ea începea să dispară și imperiul Romei.

Lucrul cel mai tragic — prin consecințe — este cînd, indiferent pe ce plan, de la cel al transformărilor istorice, pînă la planul existenței imediate, ne opunem, din inerție sau dintr-o înțelegere inferioară, forței veșnic înnoitoare a acestei dialectici, care e însăși forța sau violența vieții. Viața, acest cuvînt atît de vag în folosirea lui cotidiană, începe însă cu o violență, care totdeauna surprinde prin vigoarea apariției, prin nevoia paroxistică de a fi: puiul ciocnînd, hotărît, cu o speranță larvară, coaja în interiorul căreia s-a zămislit, ca să se elibereze de propriile lui condiții depășite. Ce era înainte un înveliș propice și protector, s-a preschimbat deodată în ceva insuportabil, într-o cușcă ce

trebuie spartă, în căutarea altei forme, în care să se miște și să respire liber.

Timpul nostru este acest timp modern, fecund, plin de voința unei continue autodepășiri. Trăim într-un tip de societate al cărei principiu motor este tocmai găsirea formei celei mai bune de existență, pentru omul care produce bunuri și pentru poporul în sinul căruia el s-a născut. Această mișcare viguroasă a socialismului nostru și a țării este spectacolul cel mai pasionant pentru ochiul scriitorului și pentru capacitatea lui, specială, de a discerne centrul vital și procesele intime de conștiință care determină complexitatea realității. În virtutea acestei legături esențiale, scriitorul participă la acest timp energic, la acest timp care nu se lasă înșelat. Discursul său, în poezie sau proză, poate să pară, de aceea, mai izbitor, pentru că e mai sincer și total implicat. El știe însă — și această convingere nu i-o poate lua nimeni, fiind chiar convingerea celor pe care îi exprimă — el știe că înaintînd prin acest timp, ca printr-un vînt curat, rece și înviorător, focul arde mai tare, spațiul imaginației se umple de eroi credibili, sentimentele cresc, căpătînd alte justificări și că viața își capătă gustul veritabil, care este cel mai sărat, al singelui și oceanului.

Constantin TOIU

Muzeul memorial

Ady Endre

Muzeul memorial Ady Endre de la Oradea, unde nemuritorul poet revoluționar a scris și a luptat, constituie o grăitoare mărturie și un strălucit simbol al regăsirii și înfrățirii româno-maghiare. Muzeul, găzduit în localul fostei cofetării Müller (pe terasa căreia creionul poetului a încredințat filelor albe nenumărate gânduri și imagini), a luat ființă — din inițiativa și la îndemnul d-rului Petru Groza, pe atunci președintele statului — în noiembrie 1957, cu prilejul aniversării a 80 de ani de la nașterea lui Ady. Muzeul se află la câțiva pași de redacția ziarului „Nagyvárad Naplo” („Jurnal orădean”) al cărui redactor a fost cîndva poetul, precum și de palatul „Vulturul Negru” unde, în 1909, cu prilejul vernisajului tinerilor pictori orădeni, Ady recita impresionanta sa poezie: „Mi-ar plăcea să fiu iubit”.

Între cele peste 9000 de exponate ale muzeului memorial, se află la loc de cinste manuscrisele poeziilor „Léda în grădină” și „Vis despre o stupărie”, un exemplar al revistei literare „Aurora”, din 1899, cuprinzînd „Dorința eternă”, prima poezie tipărită a lui Ady (pe atunci în vîrstă de 22 ani), volumul „Versuri”, editat la Debrețin, prima lui carte, precum și volumul antologic progresist și militant „Holnap” („Mîine”), punctul de plecare al unei adevărate revoluții literare, al cărei mentor era Ady Endre.

Sînt de asemeni prezente în muzeu și primele traduceri din limba lui Ady. Astfel, în coloanele revistei budapestane „Luceafărul” — din 1909 — descoperim poeziile „Lacul morții” și „Martirul christoșilor” tălmăcite în românește; alături se află manuscrisul lui Sandor Kurthy, cuprinzînd transpunerea franceză a poeziei „Ieri s-a furat toamna la Paris”.

Muzeul nu ni-l prezintă însă doar pe poetul, ci și pe publicistul militant. Iată, de pildă, ziarul „Budapesti Naplo” („Jurnal budapestan”) din 17 martie 1907, în care Ady — referindu-se la greva muncitorilor de la Uzinele Electrice din Paris — scria: „Ce va fi cînd 100 000 de muncitori vor dori eventual, să țină o sărbătoare? Ce dezvoltată conștiință și uriașă putere au ei! Este prea adevărat că din cînd în cînd dinșii sting lumina. Opresc și trenurile. Dar prin ce strălucitoare lumină recompensează ei mințile omenesci. Și cu ce viteze aleargă acceleratul progresului uman de cînd este minat de către dinșii!”

Tot astfel, prin intermediul muzeului, facem cunoștință și cu talentatul desenator Ady, admirînd îndeosebi portretul celor trei femei rebele din Sîntana, zugrăvite — în cursul debaterilor de la tribunal — de către reporterul-poet.

Muzeul memorial Ady Endre transmite așadar vizitatorului o imagine fidelă a poetului care — deși a murit în urmă cu 50 de ani — trăiește viu

în memoria tuturor celor care cunosc, apreciază și iubesc scrierile sale, pe cît de frumoase, tot atît de militante.

L. DUNAJECZ

Din nou despre Columna lui Traian

În România literară nr. 5 din 30 ianuarie a.c. la rubrica **Voci din public**, arhitectul Ion Drăgulinescu din București analizează problema amplasării Columnei lui Traian într-o piață din Capitală și propune înțrarea în Parcul Herăstrău sau Piața Aviatorilor, aducînd în sprijinul propunerii sale argumente istorice, arhitecturale și estetice, pe care le subscrîm.

Problema ridicată nu este nouă și a preocupat și pe înaintașii noștri. Astfel istoricul V.A. Urechia, în ianuarie 1867, propunea, în coloanele ziarului **Românul**, să se ridice într-o piață din Capitală Columna lui Traian, cumpărîndu-se de la guvernul francez o copie a mulajelor în ghips realizate în anul 1861.

De asemenea, în toamna anului 1887, la Universitatea din București, în cadrul lecției inaugurale a cursului său de arheologie, **Alexandru Odobescu** spunea, pe marginea discuțiilor din presa vremii privind acest subiect: „Dar se vede că nu sîntem încă nici destul de bogați, nici destul de patrioți ca să jertfim ceva mai puțin de un milion spre a înălța în capitala liberei Români falnicul monument secular, carele ne va aduce aminte, pe toată ziua, că nu sîntem, pe cît le place a zice unora, niște venetici de neamuri cointe, ci sîntem fil ai imperiului roman aduși și împămîntenți aici de 1800 ani de către virtușul și mărețul nostru părinte, împăratul Traian” („Convorbiri literare” nr. 9/1887, p. 757).

Astăzi, cînd Partidul Comunist Român și guvernul țării și-au îndeplinit o sfîntă datorie — vis al înaintașilor — aducînd în anul 1967 la București copia Columnei lui Traian, amplasată muzeistic la Muzeul de istorie din șos. Kiseleff, unde este vizionată zilnic de sute de cetățeni, ne rămîne doar să realizăm și înălțarea într-o piață din Capitală a celebrului monument, adevărat act de naștere al poporului român, turnînd în bronz copilele reliefulor pe care le posedăm.

În ceea ce privește propunerea arh. Drăgulinescu ca deasupra Columnei să ridicăm statuia lui Decebal, considerăm că din punct de vedere istoric și ținînd seama că monumentul a fost ridicat pentru preamărirea lui Traian, și-ar avea rațiunea un grup statuar înfățișînd pe ambii părinți ai poporului nostru, Traian și Decebal, drept simbol al prețuirii de care se bucură ei în conștiința poporului nostru.

Dacă vizitarea Columnei lui Traian la Roma a constituit de-a lungul veacurilor dorința fierbinte a fiecărui român, începînd cu solii lui Ștefan cel Mare din anul 1477 și sfîrșind cu celebrul pelerin Badea Cârțan (care în februarie 1894 a făcut, pe picioare, timp de 43 zile, drumul la Roma pentru a se închina lui Traian), sînt convinși că generația noastră va găsi fondurile necesare, pentru că de patriotism nu se îndoiește nimeni, ca să completeze peisajul urbanistic al Capitalei cu celebrul monument Columna lui Traian.

OCTAVIAN METEA
(scriitor — Timișoara)

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (părerii și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Li rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „voci din public”), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici, în aceeași ordine și păstrînd o specială grațitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară”, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei, etc., observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimburi viu, deschis, de opinii, discuții liberă, creatoare.

Of, epigramiștii...

În legătură cu mania (ușor obositoare) a epigramiștilor dvs. de a se „agăța” în mod exclusiv de titlurile cărților (uneori, după cît se pare, fără să

le fi văzut măcar, — necum să fi „umbat” un pic și prin pagini!), vă trimit alăturată „reclamație” rimată:

ORICUM O-NTORCI...

Am vrut și eu odată, ca tot omul,
Să-mi fac debutul editorial,
Așa precum dorește astronomul
O stea a lui în spațiul sideral...

N-a fost prea greu să-mi isprăvesc volumul
(Căci am talent și mi-e condeiul bun),
Dar am avut necazuri cu diușumul
Gîndind la... titlul care am să-l pun!

Vă rog, nu rîdeți! E o-nțreagă dramă
Cînd trebuie un titlu să-ți alegi
Căci te pîndește-o cruntă... epigramă
A unor cititori sau chiar colegi!

Sînt emotiv, c-o fire cam ursuză
Și nu pot să rezist nici chiar un ceas
Cînd văd că alții bucuroși, s-amuză
Doar de... coperți! Parcă-mi rîd în nas!

Ce mi-a rămas să fac? Doar să-mi fac... seama?

Ba nu, căci o idee-mi vine-acum:
Am să distrug din față epigrama,
Punînd ca titlu doar atît: „Volum”!...

Și totuși sînt cuprins de-ngrijorare...
Epigramiștii au un „fler” imens
Și ei vor scrie: „Ca... volum e mare,
Dar ce păcat că nu-i la fel de... dens!”

Acum cînd mi-am sfîrșit mărturisirea
Și v-am expus cît sînt de pesimist,
Treptat îmi vine-n minte izbăvirea:
Mă fac și eu, ca toți, epigramist!

NELU MARIAN
(inginer — Iași)

CICLUL SERILOR MEMORIALE

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, din Calea Victoriei nr. 115, organizează, în cadrul Ciclului Serilor memoriale, vineri 21 februarie 1969, orele 18,30, o seară închinată scriitorului **N. D. Cocea**, care va fi evocat de I. Peltz. Actorii **Ludovic Antal** și **Dinu Ianculescu** vor citi din opera scriitorului.

PERFECTA INUTILITATE

Zilele trecute am căutat în zadar o carte de genul acelor care se epuizează încă de sub tejgheaua librarului. M-am consolată cu gîndul că o carte bună se scrie greu și se vinde repede. Amintindu-mi întîmplător de alergia pe care a făcut-o fiica unui amic, în vîrstă de doi ani, dusă la țară la bunici, în fața animalelor de pe lîngă casa omului, mi-am încercat norocul cu o altă carte destinată celei mai infantile vîrste a orașului. „Vin rar și se epuizează repede” — mi-a explicat, subit interesat de preferințele ciudate ale solicitantului, librarul, oferindu-se să mă ghideze printre alte volume colorate cu orgolii de autor, în care mai întotdeauna vioara rimează cu mioara. (Cartea cu pricina — un „abecedar zoologic”, frumos colorat, destinat să îmbogățească fondul celor zece cuvinte știute de un copil de la oraș la un an și trei luni — nu este, cum arată chiar și... cerința pieței, o inutilitate) Bine, ei și?

În ziua de 25 ianuarie în jurul orei 10, într-un bloc nou (cum arată adresa cu multe litere și cifre a scenei unde a avut loc întîmplarea la care ambigionează îndeobște fantezia unui autor de romane polițiste) doi indivizi necunoscuți (amîndoi, adolescenți, cum și-au amintit vecinii de palier) au sunat la ușa unui apartament. A deschis singura locatară prezentă la acea oră acasă, o fetiță de 10 ani. Indivizii (cum se exprimă neutrul jurnalul cu „evenimente” al miliției) au imobilizat fata, legînd-o burduf de mîini și de picioare, au înfășurat-o pachet, într-o pătură, și apoi au furat 1 100 lei, un ceas de mină, două inele, o pereche de cercei de aur etc., și au șters putina. Să recapitulăm: doi adolescenți au ales o oră convenabilă — cînd maturii se află la lucru sau după cumpărături — nu s-au pierdut cu firea cînd au auzit că cineva vine să le deschidă, au pus, cu singe rece, în aplicare ceea ce au citit sau au văzut pe micul sau marele ecran, au cotrobăit peste tot, au luat exact ce e mai de preț și... (Am cercetat întîmplător cărțile, hai să le zicem, extrașcolare ale naivei de 10 ani: nu m-am mirat să găsesc povestioare... culate în care vioara rimează cu mioara.)

Bine, ei și?

Din relatarea unui lucrător de miliție din Constanța: Ne-am deplasat în comuna Ovidiu unde fusese spart, peste noapte, un chioșc cu mărunțișuri. După natura articolelor furate — cîteva pachete de ciocolată, o cutie de bomboane și un pumn de monede — n-a fost greu să depistăm infractorii. I-am găsit în persoana a doi copii de 11 ani. Cum au procedat? „Simplu — mi-a spus cel mai isteț dintre cei doi. Văzînd că paznicul nu se îndepărtează prea mult de gheretă, am așteptat să treacă o basculantă de la carieră și am spart geamul cu o piatră. Paznicul nu ne-a auzit, căci basculanta făcea mare zgomot”.

Bine, ei și?

O întîmplare — a cita? — strict-autentică, consumată însă cu cîteva luni în urmă: fiul, singurul fiu al unui cunoscut autor de romane polițiste, a dispărut de-acasă. Alertată, miliția a tras la repezeală trei mii de fotografii ale adolescentului distribuindu-le posturilor din țară. Tiraajul, care concura cu cel al vedetelor de cinema desfăcute la bucată în librăriile noastre, era justificat de urmele unui posibil șantaj: în mașina de scris a autorului se afla o dactilogramă care lăsa deschisă posibilitatea răscumpărării, cu bani buni, a odraslei. Trei zile, trei mii de lucrători de miliție au căutat și readus, în sfîrșit, în greu încercata familie, pe cel care devenise peste noapte adolescentul cu cele mai multe fotografii.

Bine, ei și?

Numai că șantajul fusese o farsă, jucată cu candoare, de singurul fiu al romancierului citit cu suflul la gură de atîția adolescenți. Formula dispariției fusese perfectă: o scrisoare, ticlăuită de el, chema pe tatăl său în provincie, la capătul unei rude apotăte, chipurile greu bolnav: o comunicare, cu glas indiferent — perfect mimat — de soră de caritate o chema pe mamă la spitalul de urgență. Și-n timp ce mama disperată de ce i s-o fi întîmplat copilului alerga spre spital, „micuțul” dactilografia scrisoarea cu pricina și-și făcea bagajele. Fiul era primul beneficiar, încă din manuscris, al viitorului roman polițist al tatălui.

Bine, ei și?

Nimic. Numai că un literat declara zilele trecute (nefericitul tată?) că literatura este o inutilitate perfectă. După cum se vede, nici măcar în manuscris...

Vartan ARACHELIAN

Scriptorul vede lumina zilei și copilărește până la școlari-zare în casa din Humulești, ce se vede până azi, deși mult mai îngrijită de cum arăta atunci. Întoarsă cu spatele la drum, împotriva Crivățului, era o locuință tipic humuleșteană, cu acoperiș de draniță, cu două ferestre mici în față și una laterală, cu pereți humuiți și prispă dind în ogradă, îngustă însă ca să nu iasă de sub streșină. Ca încăperi avea în stînga o tindă cu vatră și horn, din care se intra la dreapta într-o odaie mai largă; aci, soba oarbă și cuptorul de iarnă o încălzeau de la vatra din tindă; huma de pe pereți și de pe jos, ca și tavanul de șipci și grinzi, o întunecau de-a binelea chiar ziua; iar lavițele de pe lingă pereți, încărcate la capete de zestrea Smarandei, precum și meșteșugurile casnice, furca, virtelnița, sucala și războiul îi copleșeau spațiul oricît de încăpător.

Ieșind din casă în ogradă și cuprinzînd cu ochii grădina destul de întinsă, am crede azi că starea materială a lui Ștefan și a Smarandei nu putea fi chiar proastă. Pe lingă vite, dintre care nelipsitele oi, care le însușeau gospodăria, cînd nu le trimeteau la munte, ei par să fi mai avut sămănături la cîmp și alte înlesniri fără-nești. E drept că nu se mai vede nici urmă de coșar, de surd sau alte adăposturi gospodărești. Dar impresia de bună stare inițială se întărește cu presupunerea că vornicul David Creangă din Pipirig nu-și aruncase fata în Humulești chiar după fitecine. Cu timpul însă, înmulțindu-li-se copiii, strîmtorarea se va fi făcut simțită. „Statistica Economică” a Humuleștilor din 1849 îl va înregistra pe Ștefan a Petrei ca „birnic” cu cinci copii și posedînd o casă, o vacă, zece oi și doi stupi. Așadar, n-avea boi, cai și nici porc. Fie și diminuată ca pentru fisc, situația nu putea fi cu totul ticlăuită și deci prea departe de adevăr. De altfel va și începe cîndva să se dede unei îndeletniciri suplimentare, practicînd negoțul de „sumani”. Și trebuie să presupunem ideea de ceva câștig, de îndată ce i s-a găsit „Patenta de neguțitor a treia stare”, eliberată pe 1852. Cît de greu îi va fi mers cu vînzarea „sumanilor” (parte făcuți în casă de nevas-tă, parte cumpărați și revînduți) e ușor de înțeles. Căci, la șase ani după emiterea paten-tei de precupeți va muri în 1858 pe moșia Făcuții din județul Iași, unde se afla pe cîmp, la prășlă. Însmormîntat în Pri-goreni, sat vecin cu moșia pe care murise, el lasă o casă de orfani la Humulești, iar pe deasupra 1500 de lei datorie. Negustoria nu-l scutise prin urmare de muncile dîntii, țără-nești, pe care le continuase în-tre țirguri.

Dar Smaranda văzuse de mult că viața li se va tot în-greuna. Fire harnică, iute și chiar ofărită, deși subredă de sănătate, suferind ereditar de ușoare leșinuri epileptice, ea să-și apere casa de sărăcie, ea va lupta de la început cu acul, cu furca de tors și cu războiul, gîndindu-se totodată la alte căi de viață pentru băiatul mai mare. Și cum făcea parte din-tr-un neam de știutori de car-te, mai înlesniți tocmai prin învățătura buchilor, Smaranda găsește timp și să-și aplece fiul pe un ceaslov să slovenească alături de el, să-l pună în sfîrșit pe alt drum decît al tatălui analfabet. Știa bine, atît din familia de la Pipirig cît și din ce vedea în Humu-lești, că slujitorii bisericii, chiar cîntăreții sau dascălii, erau scoși de la bir. Așa că singură își îndrumează fecio-rul la carte. E prima școală a lui Nică.

A doua urma să fie deprin-

derea dascăliei la biserica din sat, unde dascălul Iordache în-văța pe mai mulți după vîrstă, „vecernia”, „ceaslovul”, „psal-tirea” și „glasurile”. Dar ia ființă atunci, ca în toată Mol-dova și tot pe lingă biserică, o școlică de cîntărești. Aceasta, din cauza unor împrejurări ne-prielnice, durează spre dispe-rarea Smarandei numai cît Nică apucă să citească mai bine și oarecum să și scrie, fiindcă „bădița Vasile”, dască-lul, e luat la oștire, izbucnește în sat și holera din 1848, iar la redeschidere peste un an bă-trinul Iordache bețivit nu va fi tot una cu dascălul Vasile.

Norocul vine de la bunicul David, care ia pe nepot și, pe cheltuială proprie, dimpreună cu fiul lui mai mic Dumitru, îl duce la școala învățătorului Neculai Nanu din Broșteni. Aci putea să învețe pe lingă ușu-rința scris-cititului, Vechiul și Noul Testament, noțiuni de geografie universală, de gra-matică etimologică, precum și de aritmetică mai dezvoltată. Stă însă nu patru ani, cît țineau cursurile, ci doar cîteva luni din 1849, Nanu neavînd drept la elevi din alte „ocoale”. În 1850, e acasă. Cum înaintează în vîrstă, avînd acum peste zece ani, dacă nu mai mult, va fi încredințat iarna următoare unui psalt al bisericii Adormirea din Tîrgu Neamț. Mai însemnată decît toate de pînă la ea, va fi însă Școala Domnească din Tîrgu Neamț, care se întemeiază tot atunci și unde fiul Smarandei se află pînă în vara lui 1854. Însem-nătatea ei stă în aceea că Nică a lui Ștefan a Petrii Ciubotariu, putîndu-se chema după bunic Petrea (Petrescu) sau după străbunic Ciubotariu, e înscris pe noul său nume de școlar Ștefănescu Ion. Și mult mai de reținut din acești ani este exemplul unui profesor, ieromonahul Isaiia Teodores-cu („Popa Duhu”), care va transmite învățăcelului din Humulești întreaga sa compor-tare în viață, dragostea de adevăr, libertatea spiritului, istețimea răspunsurilor în pilde mușcătoare și darul științei pedagogice. Bine în-țeles, elevul nu-și dă seama deocamdată de ceea ce va în-semna pentru el pitorescul ieromonah de la Școala Dom-nească. Și chiar mai mult decît atît: o bătaie neașteptată și poate nedreaptă îl hotărăște să nu mai dea pe la școală, sub cuvînt că nici un popă, dintre cîți cunoștea el prin împrejurimi, nu trebuise să-și bată capul cu atîta carte. Noua împrejurare adună la sfat pe părinții copilului recalcrant cu preotul Gheorghe Creangă, fratele Smarandei, care slujea la paraclisul spitalului din Tîrgu Neamț. Și, cum drumul cel mai scurt pînă la încre-dințarea unei cădelniți era a-tunci trecerea printr-o școală de „catiheti”, sfatul de familie îndreptă pe Ionică la catihetul din Fălticeni N. Conta. unchiul viitorului filozof Vasile Conta și bun cunoscut al preotului Gheorghe Creangă. E de pre-supus că fratele Smarandei, ca față bisericească ce era, îl va fi și înscris sau oricum va fi avut un cuvînt la înscriere, fiindcă fostul școlar Ștefănes-

cu Ion, în cataloagele de la Fălticeni, se află trecut Creangă Ion. Aci apare întia oară numele, care, pînă să ajungă la marea lui glorie scriitoricească, avea rostul să-i sprijine după datină aspirația la popie, știut fiind că numai odraslele și cel puțin rudele de preoți aveau acest drept și că familia Creangă era bine cunoscută prin slujitorii dați de ea bisericii. În orice caz, feciorul Smarandei, deși la treisprezece pe paisprezece ani, cîți făcuse acum, fără să-și înțeleagă oportunitatea noului nume decît mult mai tîrziu, peste alți patru ani, cînd va declara pe însuși tatăl său ca Ștefan „Creangă, urmează la Fălticeni, în 1854—1855, învățăturile catihe-tului N. Conta. Catehumenii, adică învățăceii, după cum erau înșurați (căci se pri-meau și de aceștia) sau flăcăuani, se țineau la școală în grupuri deosebite, înșura-ților spunîndu-li-se „candî-dați”, iar băețandrilor „clirici”. Învătau însă la un loc în clasa I catihisul, buchile. gramatica, scrisul și socotitul, avînd de asemenea obligația practică să cînte în strană la biserica țirgului. Numai atît apucă „cliricul” nostru să facă aci. Împrejurarea, care îl opri. fu cererea Seminarului Socola din Iași ca la examenul de sfîrșit de an să i se reparti-zeze un număr de școlari buni și cu vocație („pregătiți și cu talente”, ziceau socolenii). Fiind printre aceștia și tre-buînd să se înfățișeze la So-cola în septembrie următor, cliricul Creangă Ion își petre-ce vara în Humulești.

Biografia scriitorului, ajunși aci, îi urmăresc de obicei mai departe viața de seminarist la Iași, căsătoria, hirotonirea etc., fără nici o întrerupere. Dar momentul este al încheierii unei perioade biografice. Um-blînd după școli din Humulești în Broșteni, în Tîrgu Neamț, în Fălticeni și călcînd de mai multe ori Pipirigul ca și alte sate, pe care le străbătuse cu piciorul în raite neașteptate la Humulești, el se țesuse cu rea-litățile întregului ținut nem-țean. Mai larg decît cum îl știa din satul lui, acest uni-vers rural, cu mediul lui cos-mic, social și psihologic, se adaugă primei experiențe de viață humuleșteană, pe care o dezvoltă și o consolidează. Un fond existențial de sărăcie, de reacții umoristice, de promp-titudine paremiologică, de vervă fabulatoare, fond pe de altă parte de datini străvechi, de superstiții și basme, care alcătuiau atît poezia clăcilor țărănești de odinioară, cît și felul de apărare al unei con-diții precare de existență, pu-sese acum temelii adînci ființei morale a vitorului mare scriitor.

Vladimir STREINU

Una din temele frecvente ale literaturii este aceea a locului de naștere, de care crasi-unanimitatea scriitorilor rămîne indi-solubil legată. I. Creangă și-a slăvit Humuleștii într-o singură pagină din Amintiri, dar aceea memorabilă, adevărată odă în proză. O serie de poeți ardeleni, de la G. Coșbuc la O. Goga, trecînd prin Șt. O. Iosif, au creionat în opera lor lirică adevă-rate „monografii” ale satului lor. La Ion Pillat, ciclul Satul meu, fără a fi închinat locului natal, stilizează ca într-un iconostas, o serie de figuri din universul rural al unui sat moldovenesc (Miorcani din fostul județ Dorohoi). Numai Caragiale, ținînd să-și ascundă sentimentalismul, a lăsat amintirea unei nopți infernale, petrecută într-un hotel (Grand Hôtel „Victoria Româ-nă”) din Ploiești, pe care-l numea pe nedrept „orășelul meu na-tal”, el fiind fost născut în satul Haimanale (astăzi I. L. Cara-giale I). Un alt reputat satiric, scriitorul idișist Șalom Alechem, a lăsat imaginea cu totul nemăgulitoare a „satului” său natal, de fapt o metropolă, pe care a numit-o Iehușef. În aceeași tra-diție neconformistă s-a situat și scriitorul american Edgar Lee Masters (1869—1950), poet, dramaturg și eseist, cu opera sa prin-cipală Spoon River Anthology (1914). Este o culegere de peste două sute de epitafe, de curînd apărute în traducerea poetului Ion Caraion : Antologia orășelului Spoon River (Editura pentru literatură universală, 1968, cu o prefață de Virgil Nemoianu). Epitafele se caracterizează prin recriminări împotriva societății și a membrilor ei, cu o cinică, totodată, recunoaștere a păcate-lor personale. Tipic este acest scurt poem :

„Zac aici alături de mormîntul / Bătrînului Bill Piersol, / Care s-a-navuțit făcînd negustorie cu indienii și care / După aceea a dat faliment! / Și-a ieșit din încurcătură mai bogat ca oricînd. / Eu însumi, sătul de trudă și sărăcie / Și băgînd de seamă cum bătrînul Bill și alții se-mbogăteau, / Am jefuit într-o noapte un călător în apropiere de crîngul lui Proctor / Ucigîndu-l fără voie pe cînd îl prădam — / Lucru pentru care am fost judecat și spînzurat. / Asta a fost felul meu de a da faliment. / Acum, noi, care am dat fiecare faliment în felul nostru / Dormim paș-nic unul lingă altul”. (Hod Putt). Clasicului faliment al negustorului care iese îmbogățit de pe urma hotărîrii judiciare i se alătură astfel cealaltă specie a falimentului, de fapt nereușita loviturii încercate. Autorul sugerează însă, prin totalitatea ciclului său, falimentul aproape general al existenței, în ipostazele ei fundamentale : sentimentele de familie, iubirea, virtutea, sănă-tatea etc. Am spus aproape, fiindcă nu lipsesc paradoxale na-turii, care îngăduie femeii oarbe din naștere să fie „cea mai fericită dintre femei / Ca soție, mamă și gospodină” și să-și în-cheie periplul existenței cu un cuvînt de „Slavă, așadar, Celui de Sus” (Lois Spear). O intensă poezie se desprinde din cite un epitaf singular : „Floarea vieții mele ar fi putut înflori în de-plîndătează ei. / Însă un crîncen vînt mi-a oprit petalele din creștere / Pe partea aceea pe care toți cei din țirg o puteați ve-dea. / Din praf, înalț acum un cîntec de împotrîvire : / Cealaltă parte din mine, care-nflorea, voi n-ați văzut-o niciodată ! / Voi viețuitorilor, sințeti cu adevărat niște zăluzi / Care nu cunoaș-teți căile vîntului, / Și puterile nevăzute / Ce stăpînesc preface-riile și rînduiala lumii” (Serepta Mason).

Strigătul sarcastic de revoltă împotriva destinului și a socie-tății contemporane nu exclude astfel afirmarea energiei vitale și a bucuriei de a trăi. Versiunea excelentă a poetului Ion Caraion propune meditației noastre mesajul unui autentic poet, de o ne-tăgăduită forță de expresie și originalitate.

A apărut, la 29 de ani după întia ediție, Viața lui I. L. Cara-giale, ediția a II-a revăzută, la Editura pentru literatură. Nu îi fac reclamă, dar îmi iau îngăduința, pentru eventualii cititori ai cărții, să relev cîteva greșeli de tipar, care-mi rînjesc printre filele noii ediții. Se va citi :

pag. 22, rîndul 27 : „o șezătoare literară la Constanța (în loc de Constantin !)

pag. 42, r. 34 : „a bătut pe umeri (în loc de umerit !)

pag. 84, r. 35 : „girant responsabil (în loc de iresponsabil !)

pag. 123, r. 3 : „să povestească amintiri (în loc de amintirii !)

pag. 127, r. 13 : „o indiferentă compătimire” (în loc de indife-rență !)

pag. 153, r. 3 de jos în sus : răposatei (în loc de roposatei), iar în r. 2 de jos în sus : pe care i-a reclamat.

pag. 207, r. 5 de jos în sus : de patrusprezece pagini (în loc de pe)

pag. 267, r. 3 de jos în sus : să se spună cu glas tare (în loc de să se pună !)

pag. 314, r. 2 de jos în sus : Ion Gorun, Al Ciura, etc.

pag. 326, r. 8 de jos în sus : misionar (în loc de misonar !).

Relativ la răspunsul semnat dr. Al. Olaru Craiova, cu artico-lul Din nou despre portretul inedit Eminescu, trebuie să-mi ex-prim deplina satisfacție, chiar dacă d-sa îl consideră pe marele poet, spre deosebire de noi, un autist, un schizotim etc. Țin să relev însă că am primit răspunsul categoric pe care-l așteptam, referitor la elementul diferențial dintre portretele autentice și cel din urmă, pe care îl socotim neautentic, și anume : lobul urechii. „Oricîte asemănări ar fi între două persoane, — încheie d. dr. Al. Olaru, — aceea cu urechea lobată nu poate fi identi-ficată cu alta al cărei lob este lipit. Dacă în alte fotografii ale lui Eminescu, considerate autentice, se evidențiază lobul rotund și detașat al urechii, în fotografia ce am examinat (pretinsul portret, nota noastră !), foarte dificil s-ar afirma că lobul ure-chii este detașat. Într-adevăr, pare lipit !”.

Vorba latinească : Quod erat demonstrandum. Restul este li-teratură... științifică.

Șerban CIOULESCU

P.S. : „Les fleurs du mal” — Florile răului a fost publicată de Editura pentru literatură universală și nu de Editura pentru literatură, așa cum dintr-o eroare a apărut în articolul din nu-mărul trecut.



DESEN DE MAIA DAMADIAN

Taormina

Lingă vulcan — un tub mergînd în apa fiartă a pămîntului — creșteau terasele în jos spre mare, dar marea inflorea în sus pe ele.

Aici se cuibăriseră saracinii cu rădăcina în deșerturi.

O arenă de jocuri înaintea lor săpaseră grecii spre a trece — cu mituri reprezentate — prin ochiul secret al vulcanului.

Legat de un fir de călătorii, soarele se ridica, scăpat de sub apă, ca un cărbune roșu din inima planetei.

Peștele spadă

Buza de sus i-a crescut sub formă de spadă tăind valurile și străpungînd ca o frigare bucăți din carnea mării.

Uneori nu prinde decît o nălucă.

Ca un motor tăcut își pune în mișcare aparatul de aripi sărmene, producînd o spumă de panică.

În panoplia pescarului spada cade odată cu solzii, puși la muzeu alături de coifurile normande.

Omul aruncă jucării de pretutindeni pentru clipa fără speranță cînd va ajunge un copil atotputernic.

Stîncile

O scară urcă din fundul pămîntului și alta coboară în mare, unde pui piciorul pe insule ca Odiseu ducînd de mină pe Atena. Suflă din piroferă un nor de zei fixați prin tufuri.

Aici fiecare bulgăr e înconjurat de un halo pe care-l cureți cu cuțitul — stringînd un coș de resturi de secole.

Din lava încremenită străbat crengi cu sori agățați de ele.

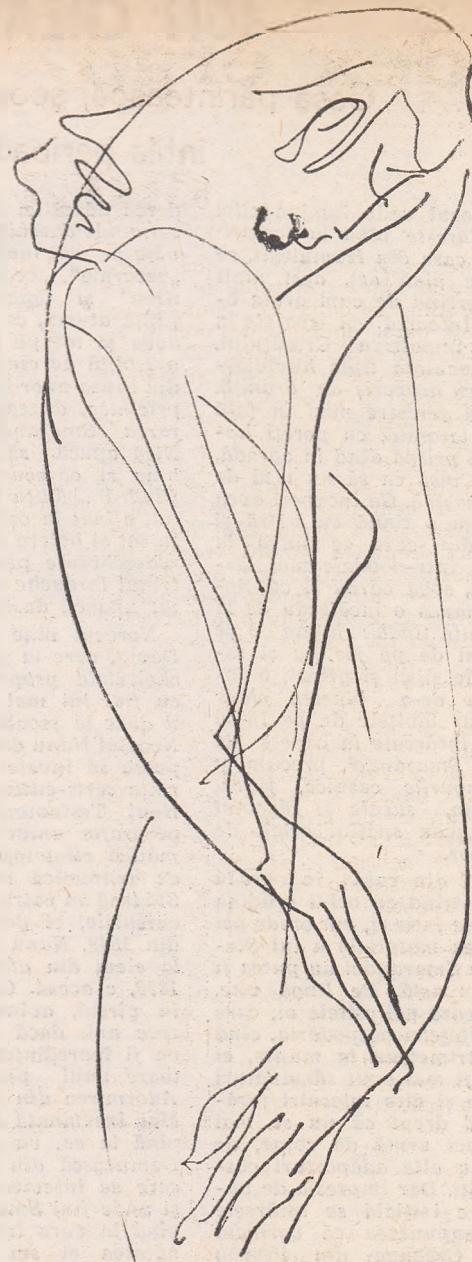
Vulcanul

Pămîntul ridică o pîlnie în care curg ploile să înconjoare cu ierburi verzi treptele de munte.

Gîtul acesta de pasăre golașe oprește un inel de nourî.

Ouă galbene rotunde și pătrate se rostogolesc în mare, lăsînd la suprafață bucățile de coajă pe care naufragiază alge încîlcite — străvechi itinerarii.

Cînd promontoriul se zguduie fulgere apar cu coliere de sunete de liră.



Desen de Radu BOUREANU

Evoluția spirituală a lui Georg Lukács

ESTETICA

Elaborarea unui vast sistem de estetică filozofică i-a îngăduit lui Lukács să demonstreze că ceea ce putea a-pare drept o convingere estetică dictată de o experiență literară limitată la o perioadă istorică determinată (realismul secolelor XIX și XX) se întemeia de fapt pe o întreagă filozofie a artei și a spiritului. Opera monumentală a lui Georg Lukács intitulată **Die Eigenart des Ästhetischen (Specificul esteticului, vol. I—II)**, formînd prima parte, autonomă, a unei **Estetici** destinate a cuprinde trei mari secțiuni, reprezintă o excepțională analiză marxistă a genezei esteticului în fenomenologia spiritului uman. Demonstrația lui Lukács este clădită pe o comparație perpetuă între natura științei și cea a artei: știința ar fi prin definiție o reflectare „dezantropomorfizantă” a realității (tinzînd către un coeficient de maximă obiectivitate și către epurarea rezultatelor ei de orice antropomorfism), în timp ce arta se singularizează în constelația spiritului uman prin funcția ei de reflectare „antropomorfizantă” a existenței. „Ceea ce în orice alt domeniu al vieții umane ar fi de ordinul idealismului filozofic, cu alte cuvinte teza că nici un obiect nu poate exista fără subiect, este în sfera esteticului o trăsătură esențială a obiectivității lui specifice” (**Estetica**, vol. I, p. 229). Este adevărat că Lukács introduce din capul locului o nouă categorie fundamentală spre a circumscrie sfera activității umane, cea a **existenței cotidiene (Alltäglichkeit)**. Existența cotidiană, ale cărei particularități formează obiectul unor minuțioase analize, reprezintă în concepția lui Lukács matricea din care s-au desprins treptat pînă la dobîndirea unei autonomii depline cele două ramuri spirituale fundamentale: arta și știința. Demonstrația lui Lukács, deși avînd ca obiect propriu-zis geneza esteticului, se transformă adeseori într-o extraordinară descriere a genealogiei tuturor formelor spiritului. Larga analiză sint consacrate magiei și formelor primitive de viață religioasă: teza convingător demonstrată a esteticianului este că originea artei ar fi indisolubil legată de activitatea magică a omului primitiv, arta desprinzîndu-se printr-un proces complicat din tulpina acestor forme primordiale de viață spirituală. Lukács se delimitează tot timpul polemic de ideea că esteticul ar fi o categorie apriorică a spiritului uman. Demonstrația sa laborioasă urmărește geneza diferitelor tipuri de activitate artistică prin desprinderea lor multiplu articulată din plasma originară a vieții cotidiene și a practicilor magice. Analize speciale, de un mare interes istoric și teoretic, sînt dedicate unor fenomene ca: ritmul, simetria și proporția, ornamentica, raporturilor între magie și mimesis, semnificației estetice a faimoaselor picturi de pe pereții peșterilor din epoca paleolitică, culminînd cu geneza artelor bazate de organizarea unor „lumi autonome”. Concluzia victorioasă a esteticianului marxist este natura istorică a genezei esteticului; arta nu este o ca-

tegorie originară a spiritului, ci rezultatul unei îndelungate și complexe dezvoltări sociale și culturale. Conștiința estetică unitară asupra naturii artei este ea însăși un produs relativ tardiv în evoluția umanității: pentru Lukács este o certitudine axiomatică ideea că la origine a existat o discontinuitate a sferelor de activitate estetică, o autonomie a diferitelor tipuri de artă, din experiența cărora s-a format treptat conștiința esteticului ca o formă constitutivă a spiritului uman.

Dialectica relațiilor dintre subiectivitate și obiectivitate stă în centrul **Esteticii** lui Georg Lukács. Și aci gînditorul se sprijină pe un postulat din cîmpul antropologiei filozofice și al eticii. Artă este definită ca formă supremă de „auto-conștiință a umanității”. Ideea favorită a lui Lukács este însă că autocunoașterea omului nu reprezintă un act solipsist sau narcisic și că ea nu poate fi disociată de raporturile individului cu lumea obiectivă. Adîncimea unei personalități și calitatea însușirilor ei nu se revelează pe un plan pur immanent (de pură introspecție), ci numai în totalitatea relațiilor de interacțiune cu lumea înconjurătoare. Scopurile pe care și le propune individul nu dobîndesc sigiliul valabilității decît dacă se întemeiază pe „reflectarea” determinărilor esențiale ale realității. „Cunoașterea de sine” trimite astfel inevitabil la cunoașterea lumii exterioare sub imperiul căreia și asupra căreia acționează individul. Esteticul ar fi destinat în viziunea lui Lukács să exprime această mișcare circulară esențială între subiectivitate și obiectivitate: lumea proprie a operei de artă exprimă lumea reală în determinările ei obiective esențiale, dar numai raportată la aspirațiile fundamentale ale omului. Lumea immanentă a operei de artă, microcosmos cu o existență pe deplin suficientă sie înseși, reflectă lumea reală nu în „neutralitatea” ei exterioară, ci exclusiv din perspectiva conformității ei cu năzuințele esențiale ale subiectului uman. Lukács analizează cu o mare finețe și subtilitate teoretică tensiunea contradictorie între subiectivitate și obiectivitate, a cărei soluție armonioasă ar fi predestinată să o încorporeze arta. Tocmai fiindcă pentru Lukács bogăția și adîncimea subiectivității se realizează **uno actu** cu procesul de asimilare și integrare a determinărilor lumii exterioare, esteticianul va descrie mișcarea de transformare prin opera de artă a unei subiectivități contingente într-o subiectivitate cu atributul universalității ca un proces simultan de reflectare a lumii în esențialitatea ei. Mimesis-ul este categoria centrală a esteticii lukácsiene (apare inutil a mai sublinia cît de violent anti-naturalist este conținutul pe care-l acordă Lukács acestui concept estetic). Dacă nu se poate tăgădui că un adevărat „demon al obiectului” stăpînește gîndirea filozofică a lui Georg Lukács (spre a utiliza expresia unuia din remarcabilii săi discipoli italieni, germanistul Ce-

sare Cases) nu este mai puțin adevărat că nimeni nu a pus în valoare cu atîta profunzime natura și rolul subiectivității în geneza operei de artă.

Estetica este o operă teoretică mult prea complexă spre a avea fie și un moment iluzia că am putea schița aci structura ei unică *). Să afirmăm fără ezitare că de la Kant și Hegel, estetica filozofică (poate doar cu excepția lui Benedetto Croce), nu a mai cunoscut o operă de asemenea adîncime și anvergură. O tradiție filozofică ilustră, începînd cu Aristot și Epicur, trecînd prin Bacon și Spinoza, prin Goethe și idealismul clasic german, culminînd în Hegel și Marx, apare însumată și organic amplificată prin rezultatele investigațiilor lui Lukács. Cînd am vorbit despre o adevărată decompresiune spirituală pe care o realizează **Estetica** în evoluția lui Lukács, ne-am gîndit și la modul exemplar în care gînditorul marxist analizează și utilizează tezele unor filozofi și savanți contemporani de talia lui Nikolai Hartmann sau Arnold Gehlen, Gordon Childe sau Boas, Ernst Bloch sau chiar ale ireductibilului adversar Th. W. Adorno. Ceea ce se cuvine a mai fi subliniat este puterea de seducție și forța de persuasiune a tezelor lui Lukács cu privire la „misiunea defetșizatoare” a artei. Mișcarea de „purificare” pe care o cunoaște subiectivitatea particulară a artistului în procesul creației, de simultană conservare și depășire (**Aufhebung**) prin accentuarea acelor trăsături care o leagă de conștiința de speță a umanității (artistul adevărat se aruncă **à corps perdu** în acest proces) este identificată de Lukács cu un act necesar de dislocare a **fetișurilor** care înlănuie ființa umană și de înfăptuire a unui echilibru armonios între subiectivitate și obiectivitate. Sentimentul de spontaneitate și libertate care caracterizează plăcerea estetică nu poate fi despărțit de efectul **cathartic** al operei de artă veritabile. Dezacordul lui Lukács cu o întreagă linie de evoluție a literaturii moderne se explică tocmai prin convingerea sa că operele aparținînd acestei direcții acceptă fără rezistență și imobilizează prin absolutizare condiția unei existențe fetișizate: tensiunea fără soluție între o obiectivitate „moartă” și o subiectivitate „apatridă”. Credința fermă a lui Lukács este însă că arta nu poate exista fără a neutraliza prin relativizare o asemenea condiție de existență, fără a „defetșiza” existența umană: esteticul implicînd prin natura sa evocarea unei lumi „conforme” cu aspirațiile subiectului uman, arta contemporană durabilă va fi cea care va salva nucleul personalității umane și va afirma indestructibilitatea acestui nucleu.

Anima candidissima — va exclama Ernst Bloch la adresa lui Lukács și la adresa năzuinței sale către plenitudine și totalitate (incorporate în natura operei de artă). Cu o siguranță spirituală suverană, Lukács își va dezvolta însă mereu punctul de vedere, demonstrîndu-i printr-o operă de amploare excepțională valoarea și fecunditatea.

N. TERTULIAN

*) Analiza cuprinzătoare a acestei lucrări, cu implicații atît de bogate, nefiind cu putință în spațiul de față, cei interesați de problemă o vor putea găsi într-un număr apropiat al „Vieții românești”.

Iudex ergo cum sedebit...

Salut generația viitoare. Și deoarece și ea va deveni mine generația de azi: salut generațiile viitoare. Le salut, pentru că ele sînt implacabile ca destinul și necruțătoare ca însăși dreptatea. Ele impart dreptatea, fiecărui după merit și cîntarul lor este incorupt și incoruptibil, surd la vocea oricărei intervenții și manifestă aceeași indiferență față de milă sau ură. Salut generațiile viitoare pentru că ele nu impart dreptatea din iubire pentru dreptate, și ură față de nedreptate, ci datorită funcționării naturale a instinctului lor vital, ele impart dreptatea fiindcă vor să trăiască și corpul lor expulzează mortăciunea spirituală. Generațiile viitoare sînt judecătorul suprem al prezentului și în fața scaunului acestuia tot ceea ce este ascuns va apărea la lumina zilei și nimic nu va rămîne fără o dreaptă răsplată. Aceasta este judecata cea din urmă, dar cea zi — ziua aceea care va transforma lumea de azi în țândări — se repetă nu odată într-un secol și nu va fi niciodată ziua miniei sau urii, nici a iubirii, a pietății sau a milei. Ceea ce este cu un termen comun „lupta dintre generații“ nu este decît efortul omnirii de a se menține în viață și de a propăși prin purificarea de reziduurile sterile. Și degeaba este generația următoare învinuită de impietate și de lipsă de considerație sau milă: cînd ea manifestă lipsa de pietate și respect, ea nu face decît să-și îndeplinească cele mai elementare obligații față de omenire. Măsură a nevoii pe care generația viitoare o va resimți pentru creațiile trecutului va constitui însăși măsura meritului și a valorii acestora. Ziua judecății din urmă nu este ziua miniei și nici a iubirii, dar este ziua reînvierii. Dar termenul de reînviere ne induce în eroare. Parcă ar fi vorba de o repetare sau o revenire la viață. Or, reînvierea a fost întotdeauna interpretată ca o a doua naștere și ca nașterea cea adevărată, o re-naștere care însă nu le este rezervată decît acelor puțini care o meritau, chiar dacă acest lucru nu a fost recunoscut cu ocazia vieții lor prime pămîntești. Și această o a doua naștere este o venire pe lume în universul spiritului — o viață fără moarte. Pentru că întreaga confruntare dintre generații nu poate avea loc altundeva decît în domeniul spiritului. Căci numai aici poate fi prezent trecutul alături de viitor — simultan și concomitent înghesuit în același punct indivizibil, aici și acum, al eternului prezent ubicuu. Pentru că trecutul și viitorul nu au ființă, ele sînt prezente doar în spirit ca memorie sau ca proiect și domeniul ființei concrete nu poate trăi în promiscuitate cu neființa. În regnul animal sau vegetal nu există această socoteală cu generațiile trecute: în momentul în care generația celor bătrîni dispăre fiziceste, ea nu mai stînjenește pe nimeni și generația tinăreia reia totul de la început. În universul spiritului însă, dispariția fizică nu contează, precum nu contează nici prezența fizică. De aceea trecutul și viitorul, ambele inexistente, se înființează și se prezintă în ceasul care de-a pururea este acum. Și totul se întîmplă altfel în universul spiritului decît în domeniul naturii lipsită de spirit. Desigur și spiritul este o realitate naturală, face și el parte din aceeași natură ca și oceanele, pădurile și galaxiile și se suppose și el unor legi naturale. Dar dacă rezervăm, așa cum se face de obicei, termenul de natură pentru universul lipsit de spirit, atunci va trebui să constatăm că legile care guvernează firea spiritului sînt cu totul anti-naturale. Pentru că există bunăoară naștere, viață și moarte, atît în natură cît și în spirit: natura este de-a pururea născătoare și născută, natura — ca *physis*, procrează, generează și produce. În natură sîntem obișnuiți că generația precedentă și trecută naște generația viitoare, pămîntii își produc copiii, trecutul dă viață prezentului. În domeniul spiritului însă, copiii își nasc proprii părinți, abia generația următoare aduce pe lume pe cea precedentă, viitorul dă viață trecutului. Concepția naturală, procreația maculată nu constituie un act greu de efectuat, dar este și mai ușor pentru cineva să se nască, pentru că vine pe această lume fără ca el însuși să depună vreun efort, el este născut de altul și viața i se dăruiește și o obține fără să vrea. Dar este încă și mai ușor să mori: deoarece nașterea este un eveniment probabil, deci amenințat de o oarecare incertitudine, în timp ce moartea este unica certitudine a celui ce trăiește. Este încă foarte greu să concepi ceva în universul spiritului pentru că aici orice concepție este imaculată, dar este și mai greu să te naști. Pentru că aici te naști tu singur pe tine așa cum ești obligat să te și concepi ca ființă spirituală.

Ești propriul tău născut și născător. Zeița înarmată a rațiunii, Athena Pallas, nu a țîșnit din această lume din capul tatălui ei divin — după cum susține o legendă; adevărul istoric și naturalist este că ea și-a dat singură viața, venind pe această lume, lumea ei proprie, din propriul ei cap, din capul feciorelnic al Athenei Parthenos fără de prihană. Dar dacă o dată ai venit pe această lume a spiritului este practic imposibil să mori. Pentru că numai spiritul este nemuritor, numai ca spirit poți rămîne veșnic acela ce ai fost, ești și vei fi — mereu același invariabil, prezent în viață. Îți vei ridica un monument care va dura mai mult ca bronzul și ca piatra — spune poetul. Dar acest monument va deveni nepieritor numai dacă poetul nu a reușit numai să-și conceapă poemul, dar să-l și aducă pe lumea spiritului, să-l nască, să-i dea viață. Viața odată dobîndită este eternă în acest univers și aici veșnica pomenire este semnul suprem al faptului că cel pomenit trăiește. Trăiește tocmai prin aceea că este pomenit, dar poate să trăiască anonim și dacă nu este pomenit, dar produsele sale au fost incluse în organismul spiritului și sînt prezente acolo ca părți componente, la care spiritul nu mai poate renunța. De aceea este aceasta a doua naștere atît de dificilă și de aceea este ea naștere la o viață fără moarte. Orice muritor își pregătește în timpul vieții sale pămîntești un monument funerar — mușuroiul, colina sau piramida progeniturilor sale spirituale — copiii săi care sînt de fapt el însuși, un monument funerar care va dăinui peste veacuri, asigurînd aceuia care a reușit să și-l construiască: viața eternă. În viața carnală moartea succede vieții și, murind, persoana anatomică se transformă într-o amintire, fiind depozitat ca cenușă spirituală în columbarul minții. Ne aducem aminte de el — dar el există acum în noi numai sub formă de spirit. Poate chiar de fantomatică stație. Ca amintire starea spirituală reprezintă o ființă trecută. În domeniul universului spiritual starea fantomatică lipsită de viață precede viața; ființa se află întîi în lumea de apoi a staffilor și abia după aceea coboară — dacă poate, în lumea realității spirituale și se naște. Ființa spirituală este știută însă încă înainte de a se fi născut. Ea este prezentă acum abia în această formă, încă neadeverată, de simplă mințire nerealizată. Nu toate ființele plămădite din pulberea pămîntului reînvie — ceea ce constituie doar o altă expresie pentru constatarea că nu toate ființele cugetului au posibilitatea și norocul de a se naște, de a veni efectiv pe această lume a spiritului. Este trist, poate chiar tragic, să nu poți asista la propria ta naștere. Așa s-a întîmplat de exemplu cu săracul Kafka. El și-a conceput operele desigur cît timp mai trăia. Prezența fizică la conceperea propriei sale opere mi se pare aproape necesară. Desigur nu este întocmai corectă expresia pe care am utilizat-o adineaori: „El și-a conceput opera“ — de fapt, Kafka s-a conceput în acel moment pe el însuși căci altfel el nu ar fi existat de loc în universul spiritului și ghizii nu ar mai fi atras atenția nimănui asupra pietrei sale funerare în cimitirul milenar al orașului Praga. Dar Kafka s-a născut și a venit pe lume abia datorită generațiilor viitoare care l-au acceptat și l-au însușit, asimilînd opera sa, efectuînd deci misterul euharistic prin care această băutură sacră s-a transformat în picături de singe ale organismului spiritual al omenirii. Dar pe cît este de trist să nu poți asista la propria ta venire pe lume, este tot atît de ridicol să fii mort și să crezi că ești în viață. Pentru că viața pămîntească a tuturor activiștilor de seamă sau fără de seamă de pe tărîmul cultural se petrece într-un efort permanent de a se naște: toți care fac ceva pe acest tărîm îl fac pentru a-l aduce pe lume. Toate ființele tind spre eternitate și nemurire — spunea Platon. Dar toate eforturile tale personale conștiente de a veni pe această lume sînt zadarnice și dau rezultate jalnice dacă generația viitoare nu consideră necesar pentru ca să te aducă pe lume, cu spontaneitatea oarbă a unei forțe naturale, care naște fără efort și fără durere. Acest judecător nu știe să împartă decît viața și numai tu singur ești acela care te poți condamna la moarte veșnică prin aceea că generațiile viitoare pur și simplu nu te vor lua la cunoștință, te vor ignora și te vor lăsa pe veci în starea ta prenatală, lipsită de viață. Salut generațiile viitoare. Salut învingătorul care învinge cu seninătatea unui destin ce se împlinește, învingătorul care nu cunoaște învinși, învingătorul care va fi și el judecat la rîndul său de un alt învingător. Quid sum miser tunc dicturus?

TOTH Imre

viață și societate în rostirea românească

CUVÎNT URMĂTOR

(Cu articolul de față, ciclul de cuvinte „Viață și societate în rostirea românească“ își află un capăt; un alt ciclu s-ar putea deschide: „Creație și frumos în rostirea românească“. Pentru că însă primul putea urma oricît și pe urmele celui de al doilea abia sîntem, așezăm între ele un Cuvînt următor.)

Tot ce este, **urmează**: vine după ceva, încearcă să lase o urmă și se înscrie apoi pe alte urme, de cele mai multe ori cele ale neființei. Mai degrabă decît un Cuvînt înainte, multe din cărțile noastre ar trebui să înceapă și uneori să se curme prin cîte un Cuvînt următor.

Venim, fiecare, pe urmele altora, avem așadar în urma noastră lumile gîndului și cuvîntului prin care am călătorit, iar fapta și împlinirea aparentă te trimite pe alte urme, care acum în chip neașteptat sînt înaintea ta. Urma este și îndărăt și înainte, în această lume curgătoare și următoare. Cu o simplă schimbare în plural, a veni pe urmă și a merge pe urme pot spune două lucruri diferite, care totuși pînă la urmă înseamnă același lucru, cuprînsul mișcării al gîndului.

„Urmă“ vine, după cîte se pare, de la osmē, miros în greaca veche. Dacă după unui lingviști ar putea fi rudă cu odor și olor din latină, pare totuși a veni mai degrabă de-a dreptul din vechiul grec „osmaomai“, a mirosi, a adulmeca, — în cazul că acesta nu va fi dat un osmare, în latina vulgară, cum ni se sugerează alteori. A adulmeca era spus în limba veche și a adurmeca. Iar dicționarele ne spun ce înseamnă verbul acesta: a simți prin miros vînatul, a găsi dîra vînatului; prin extensiune, a descoperi prin miros urma cuiva; a presimți, a descoperi, a afla.

Am mers pe urma citorva cuvinte, am adulmecat cîteva cuvinte românești. Ce se poate încheia din ele? Dar dacă din două sau trei cuvinte ai putea fi ispitit să încerci un profil spiritual românesc, după cîteva zeci de cuvinte și în adulmecarea altora, fără de capăt poate, nu mai poți cuteza să întreprinzi așa ceva. În realitate nu am țîntit nimic deosebit cu aceste cuvinte, decît poate să lăsăm o urmă, cît de slabă, în cugetul cititorului. Cînd te întrebi ce teme și ce hotăr au lucrurile acestea înăuntrul cărora trăiești și care sînt cuvintele limbii tale, te încearcă tot mai mult teama să nu regăsești ceva din versul lui Eminescu: „Îi pierdură urmele / ciobănași cu turmele“.

Oriunde mergi, înăuntrul limbii, mergi cu ea cu tot și te lovești de propriile ei praguri. Ai vrea să vezi cuprînsul limbii, dar te cuprinde și absoarbe ea, întocmai cum se întîmplă în lumea firii. Din descrierile cîte unui naturalist amator aflî despre ceva de acest fel petrecîndu-se în Carlea fiarelor. Se pare că în cîte o junglă îndepărtată fiarele au tactici și iscusințe omenești. O căprioară paște în voie, în cîte o poiană. Tigrul care o vede din desîșul pădurii nu o atacă direct; dă o dată sau de două ori tirocole poienii, își lasă urmele, și apoi își face simțită prezența. Căprioara fuge într-o parte, dar întîlnește urmele tigrlui; încearcă în alte părți, dar e la fel. Aleargă înnebunită în cercul unde e prinsă, și la urmă cade istovită la pămînt. Atunci tigrlul se duce liniștit și o mănîncă.

S-ar putea să nu fie adevărat pentru junglă, dar așa se întîmplă în cazul limbii. Cum să ieși din cercul ei? Cum să dai profilul spiritual a ceva ce nu poți vedea dinafară? Cel mult poți încerca să profilezi cuvintele limbii pe ecranul gîndirii filozofice sau al culturii în sens larg; și nu scapi de strîsoarea limbii în care ești prins decît punînd-o neîncetat la încercare.

Dar atunci, spre deosebire de lumea necuvîntătoarelor, în lumea aceasta, la fel de sălbatică în aparență, a cuvîntului, nu trebuie să fugi de urmele care te încercuiesc, ci dimpotrivă să mergi statornic după ele. E ceva răsturnat și bun în lumea culturii. S-ar putea spune într-adevăr că toată cultura nu e decît lumea răsturnată, în care căprioarele pornesc în căutarea tigrlor.

Dacă încerci să faci așa, dintr-odată fiara se îmblînzește și capătă alt nume, adică într-un fel îi se suppose. Iată, totul se poate potrivi în povestea de mai sus, în afara numelui de tigrul. Pentru noi, tigrlul e un nume de circ, sau de junglă. Limba proprie nu-ți este un animal atît de exotic, dar rămîne o ciudată dihanie și ea. Săneanu arăta, în „Încercare asupra semasiologiei românești“, ce frumos și cuprinzător sens avea **dihanie** în limba mai veche. Termenul vine de la slavonul dyhati-spirare, însemnînd la noi „ființă insufletită“, chiar ființă colectivă, popor. Toată suflarea românească, spunem încă; dar Coresi spune: „Toată dihania să laude pe acela“ și Dosoftei scrie: „De acia va veni sfîrșitul a toată dihania“, a toată suflarea și vietatea. Și cît de tulburător sună în Falia din Orăștie: „Zise iar Domnul lui Moisi ... dihania ta, care ai scos afară din Eghipt, au greșit“.

Limba este atunci și ea ca o suflare, ca o adevărată dihanie în înțelesul acesta vechi, sub respirația căreia trăiești, fie că o știi sau nu. Cînd te afli în nevinovăția gîndului, ca o căprioară în pajîstea ei, nu-ți dai seama bine că ești sub impresurarea limbii tale și te sperii, zbuciumîndu-te zadarnic, în clipa cînd o afli. Dar atunci cînd îți dai seama cu adevărat că dihania este în preajma ta și că suflarea ei e peste tine, dacă nu chiar că tu însuși ești ceva în suflarea ei, spaima se prefăce în blîndă mirare. Este vorba acum de una din mirările acelea care stau la începutul cunoașterii și care pun pe lume tot ce este act de cultură — gîndire, știință ori poezie — numai că spre deosebire de alte mirări, cea în fața dihaniei cu atîtea guri și rosturi nu mai e sortită să se curme, ca o mirare obișnuită.

Avem în limba noastră o vorbă curioasă: toată mirarea ține trei zile. Așa a socotit înțelepciunea românului, în fața atîtor încercări neobișnuite prin care trece omul și prin care ne-a fost dat să trecem: după vreo trei zile te înveți cu toate. Și totuși există cîteva mirări care țin mai mult decît trei zile, cum a înțeles să spună limba noastră, iar una din aceste mirări este față de limbă însăși. Nu vei cădea istovit numai fugînd de impresurarea limbii; vei cădea istovit și mergînd în toate părțile pe urmele ei. Sau poate că, de rîndul acesta, nu mai incape istov — cum se spunea în limba cea veche — fiindcă făcînd așa nu încetezi de-a te reîmprospăta de fiecare dată prin mirare.

Toată mirarea în fața limbii este de o viață. Dihania aceasta, din care faci și tu parte, își trimite suflarea ei peste lume, prin purtătorii ei de cuvînt de tot felul, prin creatorii ei, prin gînditorii ei, dar cel mai des și adînc prin făpturile ei umile, vorbitorii din cătune, colibe sau de pe la stîni, peste care vin biruitori ostași ori năvălitorii altor dihanii, stîmpărîndu-se în cele din urmă, așezîndu-se și cununîndu-se cu primii. Dihania stă de vorbă cu alte dihanii, aceasta înseamnă cu alte suflări și alte limbi.

Dihania latină a stat de vorbă cu cea dacă, și au dat suflarea nouă a unei limbi originare românești. Dihania românească a stat apoi de vorbă cu cea slavă și cea maghiară, primind de la ele ce i-a trebuit și ce i-a plăcut. S-a înțeles mai puțin cu dihania turcă și cea neo-greacă, dar mai tirziu, grîin veacul al XIX-lea, cînd a întîlnit dihania soră, pe dihania mai biză mlaădită pentru cele ale societății civile care este limba franceză, a luat și ia încă de la ea cu atîta sete tot ce-i lipsește, de parcă ar lua din prisosurile proprii.

Ca într-o junglă nouă, în care fiarele mai degrabă se ajută, se înțeleg și se istorisesc una alteia decît să se înfrunte, limbile își trec unele altora înțelesuri, fac schimb de icoane și albume de familie, ba uneori își înfrățesc chipul lăuntric, pînă la a nu mai ști bine ce a fost suflare a lor și cît anume este duh din duhul alteia. Ce nebunească, ce naivă cutezanță, încîntătoare totuși, l-a putut face pe om să creadă că, sub numele de lingvist, filolog ori filozof, poate pricepe așa ceva?

Dar îți rămîne mirarea, și ea reprezintă bucuria și sănătatea omului, ca ființă ce adulmecă. Nu mai pricepi nimic, căci toate legile au abateri, sau nu mai există nici legi, nici abateri. Dar peste arșița gîndului cade o binecuvîntată ploaie.

Să vrei mai mult decît mirarea aceasta? Să vrei a cuprinde, a măsura și a da socoteală de suflarea cea bună care te poartă cu ea? Dar prîndă-i altcineva ploaia în pumn, dacă poate.

Constantin NOICA

România literară 5

Întiile nuvele ale lui Liviu Rebreanu

Se știe că cea dintîi scriere a lui Liviu Rebreanu a apărut în revista sibiană *Luceafărul* în noiembrie 1908. Este vorba de nuvela *Codrea*, republicată în volumul *Frământări*, din 1912, sub titlul *Lacrima*, apoi sub titlul *Dezertorul*, în 1914, în *Universul literar*, în fine sub titlul *Glasul inimii*, în 1919, în volumul *Răfuiala*.

Într-un interviu acordat revistei *Viața literară* în 1935, autorul însuși mărturisea că scrisese mai înainte în limba maghiară niște nuvele de magazin „pentru delectarea publicului”, fără să arate însă dacă s-au tipărit și unde anume. Cercetările întreprinse de Nicolae Gheran și Nicolae Liu n-au dus la descoperirea lor în periodicele vremii, dar au dat de manuscrisele lor pe care le publică acum pentru înființarea oară în original și în traducere în volumele I și III ale ediției de la sfîrșitul anului trecut.

Întiile nuvele ale lui Liviu Rebreanu, aflate în două caiete manuscrise (nr. 17 și 18) alcătuiesc la un loc un volum și poartă titlul general de *Szamárletra* (*Scara măgarilor*). Există versiunea maghiară a zece piese, una singură, după ipoteza noastră, fiind pierdută, rămasă numai în prelucrare românească. Autorul numerotează într-un sumar numai piesele IX, I, V, VII, XI și VIII, adică *Domnul locotenent*, *Ordonanța colonelului*, *Sergentul*, *Cadetul*, *Maiorul* și *Sublocotenentul*, la care din ms. nr. 18 este evident că trebuie să adăugăm piesele *Marcși*, *Ostașul*,

Domnul căprar și *Domnul plutonier*.

Cea mai veche nuvelă, *Ordonanța colonelului*, este din 20 decembrie 1907, iar ultima, *Maiorul*, din 6 februarie 1908. La aceste date, Liviu Rebreanu, în vîrstă de 22 de ani, era, din septembrie 1905, sublocotenent în Regimentul 2 de honvezi din garnizoana Gyula, de unde la 12 februarie 1908, demisionat din armată, va pleca în Transilvania, la Prislop. Aici va redacta, poate prelucrînd din ungurește, la 15 septembrie 1908, nuvela *Codrea*, pentru că la 1 noiembrie 1908 dă și o versiune românească din *Maiorul*, intitulînd-o *Domnul Ionică*, trimisă spre publicare la revista *Viața românească*, dar neacceptată de G. Ibrăileanu. Nuvela *Ordonanța colonelului* este singura din ciclul *Scara Măgarilor* pe care Liviu Rebreanu a mai publicat-o în 1912, în revista *Ramuri* și apoi cu titlul *Zevzecul* în 1913, în *Universul literar*, nu și în vreun volum.

Foarte departe de spiritul unui Courteline din *Gaietés de l'escadron*, Rebreanu încearcă în nuvelele sale din *Scara măgarilor*, cu foarte rare izbînzi, o tipologie a lumii cazone în cadrul unor povestiri de fapte diverse din viața militară în vreme de pace. În *Ordonanța colonelului*, Miki asaltează pe Julis, fata din casă a stăpînului, fără succes, deoarece în grațiile ei e colonelul însuși, furios cînd ordonanța sa, zevzecul Miki, descurajat, se sinucide. În prelucrarea românească, nuvela e mult simplificată, redusă la jumătate.

Miki și Julis devin Costică și Marița. Timidului și taciturnului Ajkay, Marcsy îl preferă pe expansivul și volubilul sublocotenent Rohonczy, a cărui dragoste însă nu trece mai departe de un sîrît pe obraz și nu durează mai mult decît stagiul său în garnizoană (*Marcsy*). Reputația unui soldat este exclusiv în funcție de opinia capricioasă a ofițerilor. În vreme ce căpitanul apreciază pe ostașul Kerekes András ca pe cel mai destoinic din compania sa, generalul îl crede, după înfățișare, timpit, și-l alege ca ordonanță. Izgonit din cauza slăbiciunii lui față de bucătăreasă, Kerekes, socotit acum un ticălos și trimis la carceră, se împușcă (*Ostașul*). Un opus al lui Miki e caporalul Szűcs István, care, trădat de iubită cu un soldat, îi înfige baioneta în inimă (*Domnul căprar*) sau sergentul Nagy, intrat în competiție cu un plutonier căruia, pentru o vînzătoare de cofetărie, îi înfige baioneta în braț (*Sergentul*, devenită într-un început de localizare *Fruntașul*). Plutonierii nu fac parte din trupă, sînt oameni cu aspirații, cel puțin în domeniul erotic, ca de exemplu Kartács József, om înșurat și cu copii, aprins după o casierită de cafenea. Părăsit după ce băgase mina în avuțul obștesc, lui Kartács nu-i mai rămîne decît să se sinucidă (*Domnul plutonier*). Nu mai favorabilă e soarta cadetului. Primit foarte bine de căpitan și mai ales de soția acestuia, Szilly, constată deodată că aceștia erau complici și că-i pusese împreună la cale pierzarea (*Cadetul*). Oarecare observații asupra instabilității masculine, ca și asupra misterului feminin se cuprind în nuvela *Sublocotenentul*, unde naratorul oscilează între o doamnă și o domnișoară, privit finalmente cu neîncredere de amîndouă. Nuvela *Domnul locotenent* povestește întîmplarea ofițerului Haidekker Kiki care-și împrumută camarazii cu banii companiei și, neprimindu-i înapoi, e arestat la domiciliu, apoi, neaprobîndu-i-se demisia din ar-

mată, închis. Deși scurtă, nuvela creionează cîteva figuri autentice de ofițeri. Ca și Codrea, fost toboșar în armata împăratului, din nuvela *Glasul inimii*, care relatează povești închise puite de la manevre și războaie, maiorul din *Domnul Ionică* e un ostaș ratat. Al optulea fiu al unui țaran, Ion Harosa, Ionică, a învățat prin contribuția obștei și s-a făcut ofițer. Mutat disciplinar într-un mic orașel din cauza unor nereguli bănești, a rămas neînsurat. Ajuns maior, n-a vrut să-și vadă mama și a îmbătrînit în rele. Jignit de logodna cu altcineva a unei fete căreia-i ceruse mîna, îi face o serenadă sub fereastră și-și trage un glonț în cap. La începuturile carierei sale de scriitor, Rebreanu, trăit mult în medii străine, se exprima greu în limba maternă, cu mulți termeni improprii și regionali. Cităm cîteva mostre: „Domnul, molcomîndu-se, biblii c-o voce spălăcită...”: „Și așa rămase cîteva clipe, privindu-ne cu ochii iscodaci...”; „Îl siluirăm să ne povestească tot ce știe...”; „Măi bărbate, blodogorea teinei-sa...”; „Sfîntia-sa, bag seamă, avea alte planuri...”; „El deveni copilul cel mîdărit al ofițerilor...”; „Putea trage la cheful și să ducă lume daibă ca un boier...”: „Un orașel mindru-mindru ca o cunună de rușmalin...”; „O întrebă scurt și îndesat că ce vrea...”; „Bag seamă, în tovarășia lor uita că căpătîna lui a pleșuit...”; „Își aduse aminte, cîcă numai din senin, de o femeie smeadă...”; „S-a întîmplat însă că... domnișoara Tincuța să mai capete un ofert...”; „Domnul maior, năting și într-o dîngă cum era...”; „Domnul zgulit într-un jeț din salon, vrea să-i ceară deslusiri...”; „Și pe cînd monologhiză el așa. Tincuța își migălea gratioasa verigută de aur de pe degetul inelar...”

Se vede de ce, refuzat de *Viața românească*, Rebreanu n-a mai încercat niciodată să publice nuvela *Domnul Ionică*.

AL. PIRU

cronica

limbii

â sau î

Primesc din cînd în cînd scrisori, de obicei de la oameni în vîrstă, care, deprinși să scrie cu â, protestează, sub diferite pretexte, contra eliminării acestei litere. Sînt silit de fiecare dată să le arăt că â nu este decît o rămășiță a vechii scrieri etimologice, care nu încerca să redea realitățile românești, ci pe cele latinești, deși scriem pentru noi, nu pentru romani.

Sunetul î, care este unul singur, apărea în scris în secolul trecut sub cinci forme: â, ê, i, ô, û, după cum îi corespunde, sau se presupunea că îi corespunde în latinește o vocală sau alta: **măna**, **vînt**, **riu**, **fîntînă**, **gît**. Copiii trebuiau deci să se informeze asupra etimologiei cuvintelor înainte de a ști cum să le scrie. Cu ocazia reformei din 1903, s-a renunțat la ê, ô și û, dar s-au păstrat două litere în loc de una, â și î, de altfel inconsecvent repartizate din punct de vedere al etimologiei, de vreme ce latinescului **angelus** îi corespundea **înger**, iar latinescului **rivus** îi corespundea **rîu**. Mai rămîneau destule complicații, de exemplu: participiile verbelor de conjugarea a IV-a se scriau cu î, deci **amărit**, **coborît**. Dar **urît**, care e participiul lui a **uri**, se folosește ca adjectiv, cu înțeles destul de depărtat de al verbului: mai trebuie scris cu î, sau cu â?

Reforma din 1953 a simplificat situația, ca în multe alte amănunte, astfel că acum, cine știe să vorbească învață ușor ce litere trebuie să scrie: ele corespund sunetelor. Și pentru că avem un singur sunet î, folosim și o singură literă, î.

Am arătat aceste lucruri ca introducere la un răspuns pe care-l dau cititorului nostru G. Ne-meș din comuna Oncești, județul Bacău. Acesta constituie o excepție printre corespondenții mei, deoarece pledează pentru respectarea regulii actuale și protestează pentru că o modă creată în timpul din urmă aduce mereu nume noi scrise cu â. Se înțelege din cele spuse mai sus că sînt de acord cu intenția acestei scrisori, dar trebuie să discut cîteva amănunte pe care le conține.

„Numai **România** și cuvintele din aceeași familie și Brăncuși, nume de rezonanță universală se scriu cu â. De ce **Gîrleanu**, **Agîrbiceanu**, **Pîrvan**, **Topîrceanu**, care au semnat toată viața cu â, se scriu cu î, iar alții, care nu au fost cunoscuți în trecut să-și scrie numele cu â?” — întrebă corespondentul nostru.

Sînt în textul pe care l-am reprodus cîteva inexactități. Mai întîi Topîrceanu, membru al cercului de la „Viața Românească”, a semnat toată viața cu î (cu î scria peste tot Ibrăileanu,

Sadoveanu și, bineînțeles, A. Philippide, principalul lingvist colaborator al revistei). Apoi regula actuală prevede că numele cunoscute de multă vreme în străinătate se scriu în continuare cu â: nu numai **Brăncuși**, ci și **Pîrvan**, **Vălcovici** și altele. Aceasta pentru a nu se crea confuzie în bibliografii, în cataloage etc. Un străin specialist ar crede ușor că **Pîrvan** este alt autor decît cunoscutul **Pîrvan**. Cei care timp de 15 ani s-au conformat noii ortografii, iscă-lînd cu î, iar acum dintr-o dată trec la scrierea cu â, contribuie, deși în sens invers, la crearea aceleiași confuzii. Probabil vor să dea impresia că numele lor este de multă vreme ilustru pe tot mapamondul.

Mi-am exprimat prin aceasta dezacordul față de procedura lor, dar nu pot propune să li se interzică semnarea cu â: într-o notă la paragraful 167, **Îndreptarul ortografic și ortoepic** arată că „Numele de persoane românești se redau așa cum sînt scrise de purtătorii lor”. Ce e drept, **Îndreptarul** are în vedere pe oamenii celebri, dar nu o spune explicit și cred că nici nu trebuie să o spună: să lăsăm pe fiecare să-și scrie numele cum crede că e mai bine, cu atît mai mult cu cît actele de naștere ale adulților prezintă ortografia veche. E foarte probabil că mulți din cei care reiau acum pe â vor renunța cu timpul la acest capriciu; cei care vor persevera vor ajunge cu siguranță să fie numiți greșit (de exemplu **Cîrnea** se va transforma în **Carnea** etc.), pe măsură ce se vor ridica noi generații pentru care scrierea cu â va fi ceva neobișnuit. Aceasta este singura sancțiune pe care o întrevăd pentru singularizarea în felul de a-și scrie numele.

AL. GRAUR

Cu privire la paternitatea unor poezii atribuite lui Camil Petrescu

— O SCRISOARE A D-NEI MARIA HORIA FURTUNA —

Am citit de curînd volumul „Camil Petrescu” (Amintiri și comentarii) de Constant Ionescu (E.P.L. 1968). Am fost foarte surprinsă găsind în această carte trei poezii ale fostului meu soț, poetul Horia Furtună.

Autorul, Constant Ionescu, a fost prieten cu Camil Petrescu, dar și cu Horia Furtună. Poate e un caz de falsă memorie sau confuzie, altfel nu pot să-mi explic cum sonetul „Ajută-mă” figurează în această carte, la pag. 15, și este dat ca inedit și scris de Camil Petrescu (pe cînd era elev în clasa VII-a de liceu), în timp ce, de fapt, este același cu „Sonetul erotic” al lui Horia Furtună, inclus și în volumul de versuri „Balada lunii” (apărut în E.P.L. 1967) la pag. 211. Acest sonet îl dețin, de altfel, în manuscrisul original cu semnătura lui Horia Furtună.

Apoi, la pag. 34 sînt reproduse alte versuri, tot ca fiind

scrise de Camil Petrescu (la 18 ani), cu indicația că ar fi „inedite”, și anume: „Feți cu ochi violeți”. Dar și aceste versuri aparțin tot lui Horia Furtună și au fost publicate în revista „Tribuna avocaților” din dec. 1921 (vezi și vol. „Balada lunii”, pag. 10). Atît sonetul de mai sus, cît și această poezie, se găsesc în cartea lui Constant Ionescu cu cîteva mici modificări neesențiale.

A treia și ultima poezie este „Soarele zilei de astăzi” (în cartea lui Constant Ionescu, pag. 18). Ea este identică cu cea publicată de Horia Furtună în revista „Flacăra” din anul VII, nr. 4 (31 dec. 1931) și în „Viața literară”, anul I, nr. 34, din ian. 1927.

Fiînd sigură că îmi veți da tot concursul pentru repararea acestor regretabile erori și res-tabilirea adevăratei paternități, primiți vă rog viile mele mulțumiri.

Maria Furtună



PAUL KLEE: INSULA

ȘT. O. IOSIF către MIHAIL SADOVEANU în perioada revistei „SĂMÂNĂTORUL“

În 1943 — pe cînd Muzeul Teatrului Național abia inaugurat se pregătea să comemoreze 30 de ani de la moartea celor doi scriitori transilvăneni, Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi, — în scopul prezentării unui cit mai interesant material comemorativ, Liviu Rebreanu, pe atunci director general al teatrelor și totodată director al primei noastre scene, l-a sfătuit pe George Franga, directorul și întemeietorul actualului Muzeu al Teatrului Național, să facă o vizită lui Mihail Sadoveanu. Arătîndu-i-se scopul vizitei, Mihail Sadoveanu a căutat prin vechi sertare și i-a încredințat lui George Franga șase scrisori și un „cîntec“ (pe care-l reproducem în facsimil) primite în tinerețe din partea lui Iosif. Scrisorile au figurat în expoziția comemorativă și se află în prezent în colecția de documente a Muzeului Teatrului Național.

Din cercetările întreprinse de către George Franga a rezultat că ele n-au fost publicate niciodată.

Conținutul lor scoate în evidență activitatea lui Șt. O. Iosif în redacția „Sămănătorului“, condusă de Nicolae Iorga, care, în 1905 a părăsit — cum se știe — direcția revistei, rămînînd la conducerea ei Șt. O. Iosif, Mihail Sadoveanu și I. Scurtu.

În perioada corespondenței cu Șt. O. Iosif, Sadoveanu se afla încă la Fălticeni. Poetul îl informa — cum se vede — despre treburile redacționale, destăinuindu-i cu lux de amănunte unele împrejurări care, desigur, interesează istoria literară.

Reproducem două dintre cele șase scrisori.

AI. RAICU

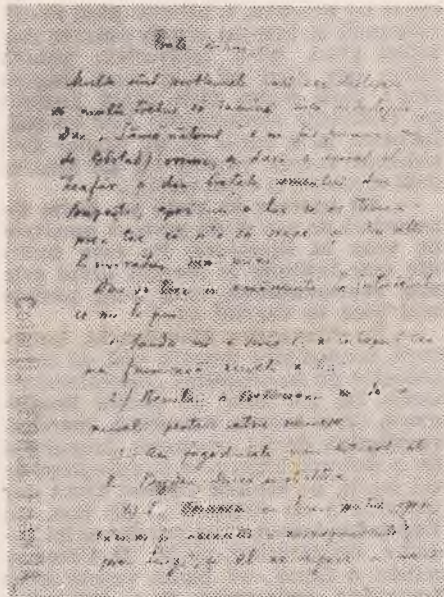
Frate Mihail,¹⁾

Abia pusese scrisoarea la cutie, și a cîntit manuscrisul tău. Imediat ce se va culege, ți-l trimit, adică mîine seară.

În zăpăceala mea nici nu-mi aduc aminte dacă ți-am pomenit ceva în vre-o scrisoare despre planul nostru de a face un strașnic număr festiv de Crăciun. Ideea a fost a lui Iancu²⁾, și eu am primit cu entuziasm, Anghel de asemenea. În consecință ne-am adresat lui Steriadi și lui Kimon Loghi, ca să-l illustreze. A rămas ca să te întrebăm și pe tine. Cred că dacă ești dispus să scrii vre-o povestire sau impresie de sărbători, ar fi bine să te adresezi din vreme lui Stoica cel care a prins așa de admirabil cîteva scene din „Șoimii“. Dar trebuiesc făcute cit de grabnic, materialul trebuie să-l avem tot gata cu cel puțin o lună înainte, cu ilustrații cu tot. Eu sînt dispus să fac orice sacrificii, ca să iasă splendid. Odată împlinim cinci ani de existență! Cîtă grijă, cîtă muncă, cîtă dragoste și luptă, cîte nemulțumiri și bucurii nu reprezentă acești cinci ani! Fiecare din noi are partea lui, și faptul că toți își discută drepturile cîștigate — pînă și păcătosul de Chendi — dovedește cit de adînc este rostul acestei reviste. Eu, cel puțin, nu mi-aș putea închipui viața fără „Sămănătorul“. De aceea aș dori ca toți vechii și noii colaboratori să figureze în număr festiv, chiar dacă am fi siliți să facem un număr dublu. Scurtu a mai emis ideea ca să dăm cu acest prilej și portretele fondatorilor și al lui Iorga. Eu socot că atunci ar fi neapărată nevoie să dăm și actualul comitet de redacție, într-un grup, compact și indisolubil cum este astăzi. (Căci nu știu ce-ar putea să mai intervie ca să ne despartă pe noi astăzi!) Firește că lucrul trebuie discutat. Manuscrisele ar trebui să le avem pînă în 10—15 zile. Dacă ai vreme și pentru asta, frate Mihail, adresează și tu vre-o două rînduri tovarășilor cu care ești în legătură mai strînsă, amintindu-le condiția ca ducățile să fie cit se poate de scurte. Pentru că doi sau trei membri din „Tinerimea Artistică“ dau concursul lor, vom avea un articol special și despre această societate, care împlinește și ea cinci ani. Cine știe dacă acest moment nu va însemna începutul unei legături mai strînsă între pictori și scriitori, căci astăzi trăim destul de izolați și neînțeleși. Iar îndemnul care te-a făcut să scrii pentru teatru, iarăși e un semn al unei nouă stări de lucruri. Poate că modestul meu articolas n-a rămas fără ecou în sufletul tău. Tu ai putea să faci un frumos început acolo, în Fălticeni, organizînd un cerc de lectură dramatică. Ar fi și o pildă pentru alții, și, fiind ceva nou și atrăgător, lumea ar veni de la sine. Nu-i vorbă, o să ai multă bătaie de cap, și tu, desigur că ai nevoie de liniște. Dar vre-o șezătoare n-am putea face, în vacanța Crăciunului? Ară de nerăbdare să citești sceneta ta, ai putea să mi-o trimiți. Eu termin azi-mîine cu traducerea comedioarei lui Goethe, și pe urmă... pe urmă, las toate la o parte și „atac“ drama de care știi...

Măi Mihail, mi-e doar de-un „guleai“ că n-am văzut de mult vin în pahare și veselie-n ochii prietenilor! Iancu îți scrie și el săptămîna asta, dar e foarte ocupat, sîracu! Pacostea cu redacția a căzut tot pe capul lui și săptămîna asta.

Te îmbrățișez ca frate Șt. O. Iosif



Frate Mihail,³⁾

Multe sînt problemele cari cer dezlegare și multe treburile să rămînă nedezlegate. Dar „Sămănătorul“ e un făt-frumos (nu din Birlad) voinic, și dacă a scăpat el teafăr și din brațele smeului din Buzești, apoi nu e loc să ne temem prea tare că n-o să scape și din alte încurcături mai mici.

Dar să trec, în amănunte, la întrebările ce mi le pui.

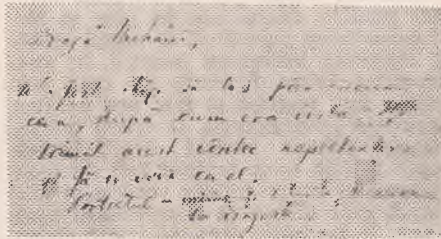
1) Sandu⁴⁾ mi-a scris că a început cea mai frumoasă năvelă a lui.

2) Neculai N. Beldiceanu ne dă o năvelă pentru patru numere.

3) Am făgăduiala unui articol al lui Bogdan-Duică și ale altora.

4) Pe Doinaru nu l-am putut opri, căci ar fi necesitat o corespondență prea lungă, și el ne rugase să nu-i schimbăm nimic. Timpul era scurt și material pentru „Cronica veselă“ n-aveam, cum n-am avut nici pentru numărul trecut. Se pare că spiritul „Turlinței“ moarte în fașe, se răzbună. Așteptăm însă să vină Doinaru acasă, — și atunci vom mai vorbi. Deocamdată am suprimat rubrica hazlie, care, — ca s-o facem bună — ar necesita o „concentrare“ ca pe vremuri, adică să sacrificăm o sară pe săptămîină. Dar de unde s-o iei? Căci și eu și Scurtu sîntem extrem de ocupați, și-apoi sîntem numai doi, și nu totdeauna bine dispuși.

Ceea ce remarcă despre spiritul unor notițe ale lui Iancu, e just. I-am arătat scrisoarea ta, și a luat act. E locul aici să-ți spun de altfel un lucru pe care-l știi și tu, că rar am văzut un om îndușmănit mai mult și mai pe nedrept ca fratele Iancu Scurtu. Și cu toate acestea, cit e de îndatoritor și bun la suflet! Nu este om să s-apropie de dînsul, să-i ceară vre-un serviciu și el să-l refuze. Toată viața lui a fost o serie de jertfe. A trăit pentru alții și cu toate astea o viață proprie, pentru că e un caracter. Eu îl urmăresc de mult, de pe cînd — aproape un copil — scria la „Tribuna“. A avut atunci un șir de articole superbe, întru nimic mai prejos de unele de astăzi ale lui Iorga în „Neamul Românesc“. Dacă le-oi mai găsi — căci le-am păstrat, dar nu știu unde-s — și cînd oi veni odată, am să ți le citesc. Era vorba de Iancu, regele Munților. P-atunci nu însemna încă nimic în literatura noastră curentă.



Dacă le-ar fi scris Scurtu astăzi, toată lumea ar zice că imită pe Iorga! Știi că Iorga continuă cu șezătorile. Se duce unde-l chiamă, ridică gloatele, entuziasmează și cu cel dintîi tren se întoarce acasă, ca de obicei. Dar ce-l mină? Ar fi nedrept să spui că nu e o bună parte de idealism în pornirea lui, dar și setea de popularitate îl îmboldește să facă ceea ce face.

Scurtu a pornit și el prin țară. Mai zilele trecute a fost la Brăila, săptămîna asta a ținut o conferință la Giurgiu, și e vorba să cutreere toate orașele. Lumea o să zică și de astă dată că vrea să-l imiteze pe Iorga. În realitate însă el se duce să miște și să cîștige publicul din România pentru gazeta din Peșta, și astfel știe el să răsplătească unor oameni care n-au ținut socoteală nici de sfaturile, nici de dorințele lui! Ar face oare Iorga una ca asta?

Dar nu mai e nevoie să insist, tu-l cunoști pe Iancu și-l iubești ca și mine. Și Mitif⁵⁾ îl iubește mult. Mitif este pe aci de cîteva zile. Era vorba să facem o clacă pentru sumarul „Sămănătorului“, care trebuie dat în numărul care vine. Dar nu știu dacă s-o putea face, căci e mare grozav!

Acum, o nostimadă. Alaltăieri mă abordează cunoscutul acționar al „Minervei“ Otto, alergase după mine și gîfîia. Îmi spusese că mi se cere să fac un mare serviciu „Minervei“. E vorba anume să scoată un chirieș neplăcut — un berar — din prăvălia lor de alături și mă roagă pe mine să iscălesc un contract de formă, precum că „Sămănătorul“ închiriază pentru redacție acea prăvălie. Am primit, făcînd mult haz, firește, și mîine merg cu Filip la Tribunal să autentificăm contractul pe trei ani, cu o chirie de 5 000 fr.

Probabil că pînă una alta, de ochii lumii, ne și instalăm — și iată „Sămănătorul“ cu local propriu, prăvălie mare, pe bulevard... Filip mi-e foarte recunoscător, că i-am făcut serviciul acesta, și, ce-i drept, i-am scăpat dintr-o mare încurcătură.

Drăgănescu îmi scrie că s-a decis să plece în străinătate. Versurile lui plac foarte mult. Dar cîntecile din urmă ale lui Mitif? Ce zici de ele? Dar „Cîntecelul“ lui Borcia nu-i așa că e un mărgăritar? Răsfoiesc toate revistele ce apar acum, precum și cele vechi, — degeaba! Niciuna nu aduce material așa de bun și cernut ca a noastră. Nu cred să fim prada unei iluzii. Dar, vei fi mirat că n-avem articolul făgăduit în chestia hîrtiei. Pricina e că Filip nu ne-a dat informațiile la timp. O să începem cu nr. viitor această campanie, cu un apel la toți scriitorii și artiștii din țară, rugîndu-i să adreseze, sau să-și spună cuvîntul. O asemenea chestie dusă la bun capăt ar putea să acopere de-o mare glorie activitatea revistei noastre. În ziarele politice n-avea nici o speranță, căci de sigur toate sînt vindute. E bine să avem pe d. Haret de partea noastră.

Mă-ntrebi de serată. Ca multe alte proiecte, așteaptă. Pînă acum nu pot ști nimic, ce-o să s-aleagă și din asta. Ar fi însă splendid și cred că ar avea succes. Ce facem însă cu „societatea de traduceri“?

Ciuchi va fi pus la carantină.

Cred că ai primit mîndăfelul. Vei fi înțeles modestia lui, acum după sărbători. Ți-am scris că am dat un butoi de bere culegătorilor? A fost și Filip cu noi, și la urmă picase și Mitif. Scurtu a vorbit dumnezeeste!

Te sîrut

Steo

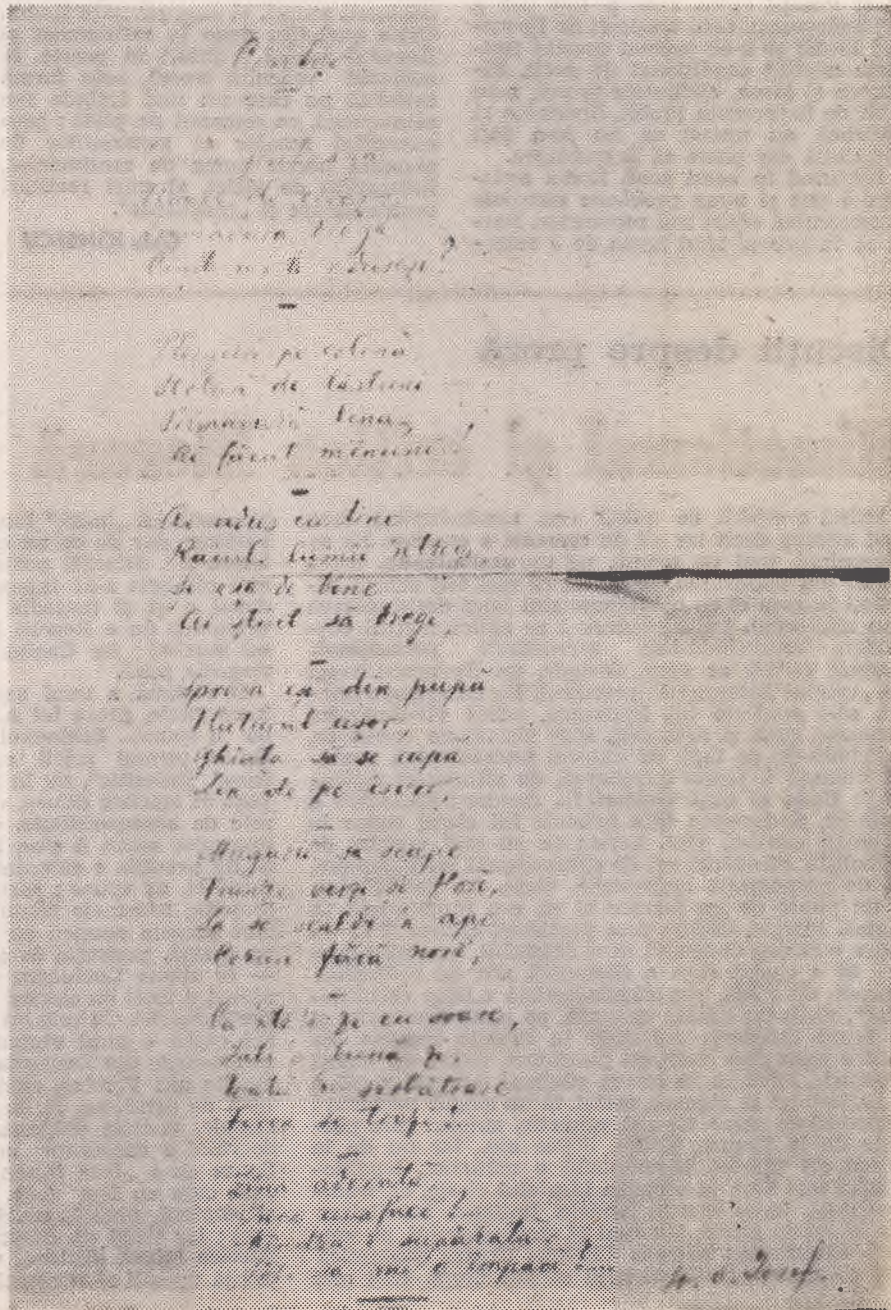
¹⁾ Datată „14 spre 15 noiembrie, ora 2 jum., București“.

²⁾ Ion Scurtu.

³⁾ Datată „7 ianuarie 1907, București“. Pe plic se citește: „Domnul Mihail Sadoveanu, redactor la „Sămănătorul“, Fălticeni, Str. Rădășeni“.

⁴⁾ Probabil Sandu-Aldea.

⁵⁾ Dimitrie Anghel.



RESTRICTIV AL POEZIEI

Exclamația „românul s-a născut poet” a exaltat generația primilor poeți care n-au vrut decât să o dovedească, fie că se credeau sau erau poeți cu adevărat. De atunci poezia deveni locul de popas cel mai prielnic, mai îmbietor dar și cel mai accesibil al vocațiilor literare, terenul ferm și prodigios pe care l-au călcat mulți, printre care și geniile reformatoare — Eminescu, Macedonski...

Nu intenționăm aci o istorie a poeziei românești. Generații de frecventatori fascinați ai bucuriei versului au creat acea libertate de exprimare de care fiecare la rândul său a bucurat, pe care fiecare la rândul său a extins-o și rafinat-o. Poezia a ademenit mai mult ca oricare alt gen, a creat reflexul unei adaptări mai rapide a influențelor, voluptatea exprimării fermecind și subjugând darurile naturale ale artistului de cuvânt.

O privire atentă descoperă existența tuturor formelor în poezia noastră, devenită un **paradis al imaginii**. Efortul „gestului” ajunsese astfel esențial — căci cuvintele, prin îndelungata lor poligamie deveniră în cimpul poetic mult prea asemănătoare între ele, mult prea impersonale. Forța lor s-a scurs încet și rodnic în acest pământ luxuriant și ele, sătule de preaplîn lor, se reascăză cu ușurință în orînduirii noi, imagini ale armoniei infinite în care stridența n-ar mai fi posibilă, peisajul echilibrându-se dintr-odată, ca la un semn. Varietatea glasurilor poezilor de azi apare ca semn cert al unei mari literaturi; unicul însă.

Cel ce pășește e așadar lesne, prea lesne cucerit de voluptatea cu care cuvintele acceptă împreunarea în forme veșnic noi și veșnic reamintind o alta — ideea, spiritul celui ce pășește se va integra prea ușor în suprafețe mirifice prin care adie o senină uitare. Este o fatalitate — și poezii nu pot să se mișnească de însăși condiția care i-a făcut poezii — ca ideea să moară repede în poezie. Să se dizolve în armonia care nu-i face mai puțin nobili în arta lor, dar care nu poate suplini întreaga artă literară, însăși „ideea” de literatură.

Astfel că **paradisul imaginii** a devenit restrictiv, peste măsură de extins și de potrivnic celui care ar căuta rigorile unei alte înfrumusețări artistice decât poezia. Limba literară românească e aproape numai limba poeziei românești. Mari vocații epice, cum a fost cea a lui Sadoveanu, s-au acoperit de farmecul limbii și s-au anexat acestui teritoriu mirific, condiționat de poezii. Rigorizarea și ideea, atributele prozei, s-au izbit de indiferența limbii, libertatea ei stilistică nu numai că nu le-a fost accesibilă dar poate că îi respingea.

Evoluind în acest sens, limba artistică a pus și pune probleme esențiale prozatorului, eiseist sau romancier. Poate că în primul rînd aceea de a resta-

bili o **demnitate a cuvîntului**, de a-l disloca din imagine și de a-i reda sensuri precise, cumpănite în idee și nu în sonoritatea armonică. O epocă aridă ar matura literatura noastră, ar restructura limba literară, ar crea un limbaj mai teoretic și mai apt pentru circulație interliterară. O epocă aridă, ascetică poate: numai intelectualul poate rezista unor tentații atât de fascinante, el poate stăpîni vocația și talentul, să-l oblige la o așteptare mai lungă, la un efort dureros, poate chiar la sacrificiu. Literatura modernă înseamnă și ieșirea din zodia intraductibilității, căci circulația de care vorbim se face în primul rînd pe garanția ideilor ce trebuie să ajungă pretutindeni. Dacă de mai bine de un veac am descoperit că dificultățile stilistice ale prozei sînt mult mai mari, cu atît mai mult nevoia de proză a literaturii noastre este mai mare. Scriitorul nostru trebuie să urmeze pilda lui Ulisse, miticul întemeietor al prozei — cu atît mai mult cu cît sirenele au glasul limbii dulcea, ademenitor și atît de încercat în izbîndă.

În literatura noastră, cum s-a mai spus: o literatură a poezilor, lirismul și-a asumat sau și-a însușit aproape toate posibilitățile de exprimare prin cuvînt ale „sufletului” artistic, dezvoltînd în mai puțin de o sută de ani, de la Eminescu la I. Barbu, o libertate stilistică la care alte literaturi n-au ajuns numai prin forma sau pe calea poeziei. Încercînd să delimitezi „spațiul poetic” în literatura noastră se poate observa că suprafețe foarte întinse ale prozei, ale criticii și esului, mai puțin ale teatrului, sînt în mare parte „hașurabile” în culoarea dominantă a poeziei.

Au apărut față de acest fenomen explicații construite pe ideea unei „fatalități” sau dispoziții etnice. Istoric, poate că lucrurile apar mai clare, mai „raționale”. O istorie a poeziei românești, subiect extrem de generos pentru noi, ar trebui să se ocupe nu numai de „gen”, ci mai ales de ampla și determinanta dimensiune lirică a întregii literaturi. Căci, după faza inocentă a versificației — ce se dovedea astfel posibilă și „pre limba românească” — poezii „culti” au descoperit mult mai valoroasă și rafinată poezie populară, acest „miracol” prin care literatura a întrezărit calea de acces spre **paradisul**, nebănuat atunci, al expresivității limbii. Orice exercițiu duce la rafinament și literatură noastră a intuit în poezie, la mijlocul veacului trecut, cea formă artistică pe care nu mai trebuia s-o reinventeze, ca romanul de pildă; prin exercițiul secular al generațiilor de anonimi poezia putea da sentimentul, îndreptățit de altfel, al unei realizări multumitoare și „conștiente”.

Gelu IONESCU

— Este adevărat, maestre Peltz, că ați

împlinit deunăzi șaptezeci de ani ?

— Din păcate, da ! Spun din păcate, pentru că timpul a trecut prea repede față de ce aș fi vrut să fac. Într-o carieră scriitoricească de mai bine de o jumătate de veac n-am publicat decît 40 de cărți și numai vreo 12 000 articole și materiale de presă.

— Aveți vreo preferință pentru vre-

una din cărțile scrise de dv. ?

— Pentru aceea pe care o scriu acum

și care e intitulată „Sublimul Paras-

chiv”.

— Totuși, Eugen Lovinescu comentînd una dintre operele dv. a scris : „Peltz este un poet — un mare poet liric. Nici un scriitor român n-a sugerat mai impresionant melancolia labilității cosmice... Peltz e cel mai mare urzitor de tristețe din literatura noastră”. (E. Lovinescu — Memorii. vol. III — pp. 40—42). S-a referit oare la „Calea Văcărești” ?

— Exact !

— Popasul aniversar de acum ne îndreaptă, în mod firesc, privirile și în trecut. Poate că ne spuneți cînd ați debutat.

— Era la începutul anului 1916, cu un studiu — închipuiți-vă ! — **despre menirea literaturii**. Cînd m-am prezentat să aflu răspunsul dacă manuscrisul a fost acceptat, **Ion Gorun**, care conducea editura respectivă, mi-a spus : lucrarea e în curs de tipărire ; să-i comunicați tatălui tău să-mi trimită o chitanță de 300 lei ca să-i plătesc lucrarea. Spunîndu-i că eu sînt totuși autorul, m-a măsurat cu privirea, a zăbovit pînă să-mi răspundă și într-un tîrziu, amuzat dar totuși grav, mi-a mărturisit, pentru mine, dar cred că mai mult pentru sine : dacă știam cum arată autorul nu acceptam manuscrisul. Dar să știi, lucrarea ta e bună. Și de atunci m-a publicat mereu pentru că de fiecare dată creșteam și eu în vîrstă...

— Ați parcurs în viață un drum de șaptezeci de ani și de peste o jumătate de veac în literatură. Pe care figuri din cele întîlnite le socotiți drept cele mai reprezentative, care s-au păstrat mai bine în cugetul dv. ?

— Pe **Alexandru Macedonski**, bunăoară, unul dintre dascălii mei, al cărui redactor pe frontispiciul „Literaturului” (seria II) am fost, pe **Duiliu Zamfirescu**, de o boierie omenoasă, **inerentă românului**, de fel scortșoasă, propulsată de o duioasă înțelegere și apropiere de cei mulți, pe **George Coșbuc**, tăcut dar deopotrivă de profund și de bun, pe **Eugen Lovinescu**, care prindea aripi tuturor debutanților, pe **N. D. Cocea**, o minte, o inimă, un pumn veșnic treaz împotriva nedreptății și a satrapilor vremii, pe **Cezar Petrescu**, cult, vast, talentat, generos, un prieten ce se dăruia cu adevărat apropiaților, oamenilor, pe **Ion Vineanu**, etern boem al unor mari visări.

— Și dintre scriitorii din generația dv. dintre cei azi în viață, pe care-i apreciați drept cei mai reprezentativi ?

— Pe **Zaharia Stancu**, **Tudor Teodorescu-Brașileanu**, **Geo Bogza**, **Eugen Jebeleanu**, **Cicerone Theodorescu**, **Camil Baltazar**, **Radu Boureanu**, îi văd, ina-

movibili prin valoarea lor, pe frontispiciul actual al literaturii române.

— Poezie ați făcut ?

— Păi, se putea oare condei fără poezie ? De foarte tînr, copilănd fiind, am încercat și poezii. Și am publicat versuri în „Gazeta ilustrată pentru toți”, în „Gazeta chelnerilor” și într-o seamă de publicații ale vremii, care aveau nevoie de poezii pentru a-și umple spațiul.

— Și cum de v-ați lecuit ?

— De fel ! Numai că poezia mi-am convertit-o în proză.

— Cum lucrați ?

— Zilnic, la masa de scris, zăbovesc cîte patru, cinci și chiar șase ore.

— Poate că aveți vreo îndemn pentru cei ce vin din urmă, pentru tineretul din viața scriitoricească de azi.

— Ar fi să exprim o judecată de valoare banală de m-aș referi nominal la poezii și prozatorii tineri și cei mai tineri. Pot afirma însă, cu toată convinge-



Scriitorul văzut de fiica sa, TIA PELTZ

rea, că în scurt timp vom avea surpriza citorva, care se vor integra istoriei literaturii române.

Eu îndemn tineretul nostru scriitoricesc să se exprime cu toată sinceritatea. Cine caută cu tot dinadinsul să fie la modă, se demodează. Îndemn tineretul să cate să fie el însuși.

— Și acum, pentru că e sărbătorit scriitorul, o întrebare, ultima, își face loc în mod firesc în dialogul de față : de ce ați scris, maestre Peltz ?

— În toată cariera mea literară de peste o jumătate de veac, am căutat să înfățișez mai bine, cît mai complet, lumea pe care am cunoscut-o, să fiu convins că prin cărțile mele contribuiesc să-l fac pe om să se împărtășească din ceea ce numim generic **omenie** și din care sîntem plămădiți fiecare dintre noi și toți laolaltă.

V. FIROIU

Discuții despre proză

Mimetismul și critica literară

Există o critică, de pildă cea sămănătoristă, care nu-i altceva decît un soi de **comedie a erorilor**. Ea se întemeiază, mai cu seamă, pe un **malentendu**, involuntar (nu totdeauna), în sensul că mai toți autorii nimeriți în raza ei de operațiune sînt luați drept altceva (sau altcineva). Lui Eminescu i se aplică metrul coșbucian, reproșîndu-i-se numaidecît **pesimismul**. Această critică ar vrea, desigur, un Eminescu vesel (ca „veselul Alecsandri” pesemne). Ba ea ajunge, uneori, să-i conteste lui Eminescu, adică vis-ionarului romantic, pînă și aplecarea spre visare, de vreme ce, decizîndu-se, de fapt, de autorul **Luceafărului**, poetului Vlahuță îi scapă întrebarea, de altminteri cunoscută : **Unde ni sunt visătorii ?** Așadar : Eminescu e pesimist, Sadoveanu (din primele lui cărți) redus la schema : adulter, viol, beție ; ce să mai vorbim de simboliztii decadenți, ori de naturalismul lui Rebreanu, ori de pornografia argezeiană. **Gafa**, nu lipsită pînă la un punct de un farmec al ei, s-a transformat în **dogmă**. Firește, dogma cere partizani, căroră li se va aplica o critică deosebită de-a celorlalți, un statut special. Și e ciudat cum o literatură atît de epigonă, precum, de pildă, cea sămănătoristă („liota coșbucienilor”, zicea un critic), denunța, pe toate drumurile și cu tapaj, influența Apusului în literale române. Ea nu are de-a face decît cu plagiatori, imitatori, autori mimetici... Reluată în cîteva stagiuni, această farsă a mimetismului se rezumă, astăzi, la un singur personaj : mimeticul ca atare. Se zice **mimetic**, autorul care pornește de la Proust, Kafka, Joyce etc., iar nu de la Balzac ori Tolstoi. Modernistul e mimetic ; tradiționalistul nu ! Sau, în virtutea idealului clasic, el, tradiționalistul, imită marile modele. Imitarea lui Balzac e titlul lui de glorie, așa cum al credinciosului, pe vremuri, fu numita : **imitatio Christi**... Critica dogmatică nu-i recunoaște modernistului același drept, ba-l mai

și ceartă că „imită” bine. Va să zică : autorul x este kafkian, dar de ce nu crede-n personaj ! Iată **malentendu-ul**... Situația poate fi hazlie, dacă, desigur, numai comedia s-ar întemeia pe un **malentendu**. Paradoxal e că și tragedia e motivată de-o neînțelegere (Polonius nu e Regele, Iocasta e chiar **Mama**, Julieta nu murise) ; iar Camus își și intitulează ca atare o tragedie pură.

O victimă a unui asemenea **malentendu** estetic e, între altele, proza lui A. E. Baconsky. Proză e un fel de a spune... **Echinoul** nebunilor e un lung monolog la țarmul mării euxine, adică într-un spațiu, totuși, „mioritic”, nu în niciunde ; dar monologul unui poet al stărilor difuze, obișnuit, dealtminteri, cu acuzele de **atemporalitate**. Ce copilărie ! A nu **data** („la marquise sortit à cinq heures”), nu e a fi atemporal. Și nu **precizia** e calitatea unei parabole, dar **generalitatea** ei, așa spune : aerul ei de **atemporalitate** (vezi : utopiile, romanele filozofice (ș.a.m.d.). Niște parabole sînt prozele acestea ale lui A. E. Baconsky, și, mai cu seamă, proiecția în exterior a unui fond sufletesc — ar spune Lovinescu — muzical, expresia ceremonioasă a unui eu obscur, plin de neliniște și de „amin-tire barbară”. Cu voia lui Amiel : un **état d'âme**. Sensul cărții e unul ezoteric (prozele în număr de 9, motto-urile din Deuteronom, Fray Luis de León, John Donne sau Persius, simbolurile heraldice), nu fără o notă de dandysm. A. E. Baconsky are, ca Mateiu Caragiale, vocația enigmaticului, și nevoia lui de a se dezvălui e concurată mereu de-o artă a învăluirii. Șansa de-a „face lumină”, de-a reconstitui lucrurile „așa cum au fost” („oh, abilități defectivi !”), e aminată și respinsă, pînă la urmă, cu un gest de suveran dispreț ; iar titlul de drept al scrierilor acestora e : **sub pecetea tainei**. Misterul nu este elucidat, dat fiind că există un **stil** al misterului, așa cum, pe lîngă herme-

tismul de substanță, există unul pur estetic. Blaga îl denunța, la Valery și Mallarmé, drept „surogat de mister”, uitînd, pare-se, că însăși filosofia lui e-o **metodologie a misterului**...

Alt autor învinuit de „mimetism” (și de urmările-i nefaste) este Dumitru Țepeneag. Și nu-i prea lesne de replicat unei atari învinuiri serioase. Ea vine din partea unei critici pentru care **ambiguitatea**, să zicem, ori **non-personajul**, ori **metafora onirică** — constituie niște culpe, iar nu o regulă, poate, a secolului acestuia, așa cum fu, în vremea bunului Boileau, regula celor trei unități... ! I se reproșează lui D. Țepeneag plurisemnificația, ori grotescul, cînd, între altele, acestea sînt calitățile prozei lui. Cutare nu agreează „proza dificilă”. Altul se supără, la modul pompiert, că niște cabaline sînt în flăcări, vai, ca girafa lui Dali ! Dar există o întregă literatură a aluziei plastice și dacă un prozator utilizează „pe față” **cliseul** (aici : Chagall, Bombois, Ensor...), o face pentru a deruta, pentru, adică, a ne atrage-n altă parte atenția. Nu **plasticitatea** lui Țepeneag contează, cît efortul lui (existential, iar nu „artist”, ca la A. E. Baconsky) de-a se „elibera” de unele obsesii : **opacitatea lucrurilor** (**Specialistul**), **frigul singurătății** (**Magazinul de umbrele**), „**complexul apter**”. Prozele lui chiar, sînt niște „eliberări” în feerie, în **imponderabil**, într-un ideal **Oraș** cu pînă. În instabilitatea visului. Senzației de „ușurare” îi urmează, ierată, inevitabila „îngreunare”, căci mîna nu e aripă, levitația e negată de gravitație, transparența lucrurilor, posibilă o clipă, de opacitatea lor obișnuită. Și personajul este alungat mereu, ca dintr-un alt paradis, din orașul lui cu pînă...

Ultramodern, în sensul noului roman francez, să zicem, este D. Țepeneag numai în teorie. Volumul se și termină de altfel, cu o interesantă proză, care nu-i altceva decît o parabolă despre autor (-tatăl) și **personaj** (-fiul), și-n care **inspirația** (-sfîntul duh) e figurată prin arătarea, pe pervazul ferestrei, a vrăbioiului, într-o dimineață mateină, „o dimineață întoarsă cine știe de cînd...” Faimosul mit romantic al creatorului, corectat, însă, cu umor.

Șerban FOARȚĂ

Momentul poeziei este, pentru Matei Călinescu, bine delimitat și energic izolat de toate celelalte, ora între toate privilegiată a umilirii de sine, a consimțirii, a supunerii, a subordonării la vocea interioară, captarea textului interior al ființei, lăsat o vreme în voia sa, spre a corecta și uneori chiar a rupe echilibrul suprafeței când acesta amenință să se **permanentezeze**.

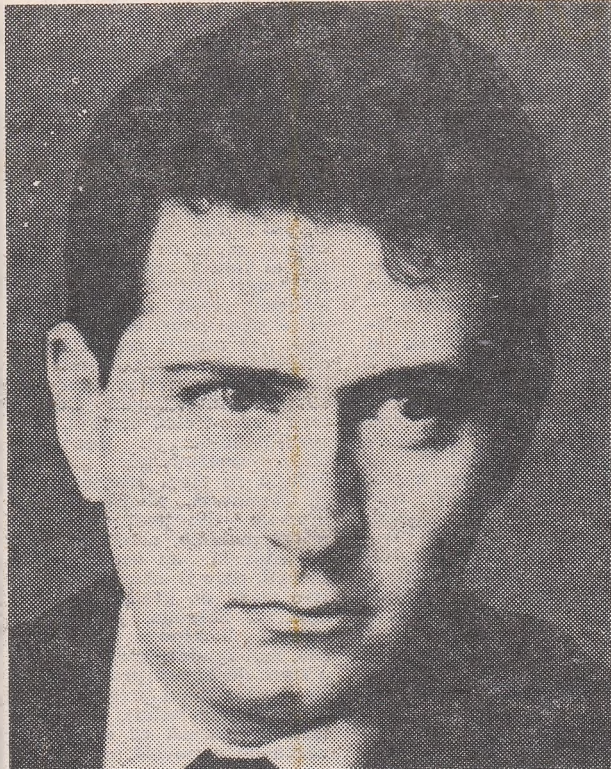
Redescoperirea vulnerabilității, a fragilității inaparente, a „golului inimii”, devine un exercițiu spiritual necesar, al cărui termen nu suferă amănare.

Programatic dezlegate de orice program, evitând „ideea” și dezvoltările acesteia în planul speculației intelectuale ori al asociației livrești, libere de constrângerea vreunei intenții explicite, lăsând doar să se vadă pe dedesubt și oarecum în treacăt, fără umbra unei încordări, că autorul lor a frecventat îndelung poezia și că stăpânește perfect veritabila ei definiție, versurile lui Matei Călinescu tind să regăsească o relație pură până la evanescență cu lumea, cu timpul, cu temeuriile ascunse, originare, nesigure, al vieții afective, cu nucleeele incipiente ale propriei geneze încă nedesfășurate în structuri stabile. Ele se confundă cu propria lor naștere, cu modul apariției lor, cu primele intuiții a ceea ce vor fi sau ar putea la un moment dat să fie. Privire pură, atenție fără efort, lină abandonare, contemplație dematerializată :

„Voi treceți, dulci fantome de cai și de cîini, în saltitoe prelungi / Spre orizonturi limpezi ce-mi par mai grele ca apa, / Spre soarele rece, acoperit cu ierburi sure și albastre, / O, fără mine treceți, cu hamuri de vînt, voi cai / Și lătrind în urma toamnei, voi, cîini subțiați de fugă, / Tăindu-vă conturul ca-n sticlă, / În timp ce eu îmi apăs pe obraji masca de fin uscat, / Masca pentru sărbătorile somnului” (**Heraldică**).

Poeziile, cele mai multe, sînt peisaje intime vag plutitoare, nesupuse gravitației, privite în ceea ce sînt fără vreun adaos, fără obișnuitele deformări datorate privirii însăși, înregistrate de un ochi extern, imperturbabil. Tehnica, pentru că se poate vorbi totuși până la urmă și de o tehnică, oricît de bine disimulată, este una a **vidării** obiectului de subiect, a expectativei răbdătoare, de tip ascetic, a programatice lipse de „voință”, a enigmatice așteptări. Întrucît, în chip foarte evident, se așteaptă ceva, nu un lucru anume, nu o concluzie dinainte știută, dar o **configurare**, ivirea, din obiectul însuși privit cu detașare, a unei structuri posibile, coerente, începutul unei convergențe de sens, prefacerea **de la sine** a semnului în sens; încă o dată însă, fără a accelera procesul : precipitarea însăși ar introduce o primă notă falsă, de un efect nefast asupra metamorfozei semnului în sens.

Altfel spus, poetul vrea să afle, la capătul experienței, ce rămîne în el, în lucruri, **după ce s-a evacuat** tot ce-a fost cu putință, ce rămîne sau ce apare după ce, aparent cel puțin, n-a mai rămas nimic, după ce toate determinările au fost pe rînd excluse. **Sărbătorile somnului**, de care venise vorba în poezia citată, implică o astfel de experiență, totală, a



desemnificării, accesul la o realitate în care cuvintele configurează totuși ceva, acoperind sau revelînd taina unui lucru, totuși, existent :

„Cuvintele nu sînt nimic, / Îți curg prin singe / și te îndepărtează de lucruri, / cuvintele capătă viață / și înseamnă ceva / numai în somn, / în singurătatea somnului, / dar ce anume înseamnă / nu pot spune nici eu, / nici tu, nici altcineva” (**Intîlniri de seară, III**). Poeziile însele sînt emisii de cuvinte, fluid verbal neîmpiedecat de o intenție deschisă, line descărcări, asupra cărora „autorul” se apleacă la fel de curios, la fel de interesat să afle ca și lectorul. Lirismul e în chiar **densitatea** acestei emisii, în enigmatica **melancolie** a debitului, în **fluiditatea** sa melodioasă. Poezie e, aici, ori de cîte ori apare o „dulce” tonalitate de cîntec, de cîntec pur, o tonalitate, ca să spun așa, confortabilă, o răscuire **voluptuoasă** (caracteristică la Matei Călinescu) a textului, în paradoxal contrast cu dramatismul de substanță ; sau o elegantă nepăsare a gestului, o impresie de grațuitate, de spontană dezordine **în interiorul**, totuși, al stricte și riguroasei ordonări.

Există la Matei Călinescu un fel „plin” de a străbate până și „golurile”, un fel voluptuos de a trăi nu numai tristețea, dar și căderea și un fel riguros de a se instala în dezordine, acceptînd-o, și încercînd s-o organizeze fără a altera senzația de libertate. Oricît de dramatică ar fi criza, cel ce o parcurge tinde să o depășească prin **formularea ei**, prin descoperirea (care-l umple de o mulțumire secretă) a cuvîntului surprinzător de exact, apt să o exprime. O mare încredere, verificată, în puterea cuvintelor, în magia lor capabilă să vindece, să ab-

solve, să consoleze, se ghicește aici imediat, și e mai vie poate decît toate tentativele de a arăta dezgust față de ele („cuvintele nu înseamnă nimic”).

Soluția, dacă poate fi vorba de așa ceva, e căutată în sensul unei **estetizări a existențialului** ; dacă o stare de criză a fost admirabil exprimată, poetul s-a eliberat de ea ; obsesiile sînt anulate prin cuvînt ; durerea e atît de „nobilă” încît încetează de a mai fi. Acuitatea nudă a trăirii se convertește în **texte** de o rigoare catifelată, de o strictețe confortabilă. Existentialul tinde să devină fastuos, impasul capătă reflexe de o austeră eleganță.

Dar remarcabile cu adevărat, pentru că păstrează încă acuitatea originară a trăirii, sînt poeziile care nu fac (totuși) drumul acesta pînă la capăt, oprindu-se puțin înainte ori izbutind încă să încorporeze în cuvîntul exact și bine găsit țipătul autentic :

„Revin ca un vinovat / și ca un pedepsit cu pedeapsa străvezimii, cu pedeapsa frigului / Și singurătatea mea seamănă cu singurătatea / Unei minciuni pe care nici n-a trebuit s-o spui, / A unei iluzii uitate, a unei piini aruncate, a unui pahar de vin neabăt, / A unei tristeți care știe că nu va deveni niciodată amintire. / E o foarte mare Duminică fără credincioși, / Un foarte mare ger albastru” (**Durere, privire, albastru**).

Sau cele dictate de un simț muzical intern și care se încarcă fără voia lor de o misterioasă tensiune ; eleganța lor, ușor demodată, dar de efect, melodie „simbolistă”, integrează nu știrn ce prevestiri dure-roase, un aproape inefabil sunet tragic :

„Dansez cu tine o gavotă, / Sînt cavalerul tău de aer, / Sînt cavalerul tău de umbră, / Surîsul ce-ți pluteste-n seară. / / Surîsul tău sfîșie lumea, / Un timp chemat de flaut pierde / Cu lungi spirale, cu volute. / Sînt cavalerul tău de umbră. / / Tu poate nici nu știi cu cine / Dansezi gavota. Miîni de aer, / Fostînd aproape, te-nconjoară, / Surîsul tău pluteste-n lucruri. / / ... Dansez cu tine o gavotă, / Sînt umbra mea de altădată, / Sînt amintirea unui sunet, / Sînt aerul care te-atinge / / ... / Tu poate nici nu știi cu cine / Dansezi gavota, Cerc de seară, / Mă-nchid în jurul tău ca somnul — / încremenindu-te” (**Gavotă**).

Acceptarea „golului”, a senzațiilor de **absență**, de tăcere asurzitoare, datorate „infernului odihnei” (temă obsesivă în poemul **Duminica**, concludent în totalitate, dar suferind de o retorică puțin abstractă) condiționează recunoașterea stărilor de intensitate calmă, de exultanță decentă, stăpînită, la fel de tipice acestei poezii, plenitudinea austeră din ciclul **Cinteele hoinarului** (1956—1958), revelînd o vitalitate explozivă în punctul de pornire, temperată pe parcurs de conștiința provizoratului. De reținut pentru amatorii de curiozități, privind biografia ascunsă a eseistului, a omului de cultură, un Matei Călinescu al percepțiilor vegetale, fiu al naturii : „O piersică moale adîncă pe care mai întîi o mîngîi cu degetele, / Și apoi cîreșele cu gust de lună de ploaie lînsă pe frunze, / Și vișina cu singele subțire al pămîntului și al nopții / Și caisa prin care curge vara fecundă cu amiezile ei / La marginile mele se vor arcui mereu livezile liniști / După ce voi culege din ele / Voi porni să bat iarăși drumurile șerpuite prin anotimpuri / Mă simt bine doar cînd printre glezne îmi lunecă depărtări / Cînd îmi cad păduri peste somn”.

L. RAICU

DESPRE CRITICĂ - GENUL PROXIM ȘI DIFERENȚA SPECIFICĂ

Autor despre care să se fi spus totul nu există. Nu doar fiindcă în ordinea strict biografică oricînd hazardul sau arheologia documentară pot ivi un inedit contract de închiriere și chiar originalul certificatului de boțez care să dovedească irefutabil că scriitorul purta melon ori era mai bătrîn cu trei zile ; însă opera de artă exprimînd o interpretare individuală a universului devine ea însăși un univers ce se poate interpreta individual, deci în infinite variante. Atunci gestul critic refacă față de „obiectul” artistic raportul prin care acesta se situează față de „obiectul” cosmic. Amorfi — adică ne-ordonat încă prin sensul incalcat fenomenului, deși absolut — prin chiar existența sa, cosmosul se structurează conform viziunii insului artist, magnet la scară spirituală. În aceasta, creatorul e demiurg : ontologia, psihologia și sociologia lumii opere sale îl reprezintă. Circumstanța istorică și geografică a cetățeanului Eminescu nu diferă de cea a cetățeanului Caragiale ; literar, dimpotrivă, ei ilustrează două tipologii, va să zică, avînd la dispoziție aceeași realitate fenomenală, construiesc deosebite imagini ale umanității. Oricare din contemporanii acestora „stăpînesc” lumea proprii : Creangă, Slavici, Delavrancea, Macedonski, obscurii de asemenea. Este de observat că pregnanța, altfel spus capacitatea de a fi acceptat ca virtualitate verosimi-

lă, a fiecăruia din aceste cosmosuri depinde de personalitatea artistică a scriitorului, de forța lui de concepție. Diferențierea se face așadar prin posibilitatea de impunere, adică prin valoarea. Axiomatic, poezia ori proza există prin autor — principiu generator masculin, care organizează universul fictiv al opereii după chipul și asemănarea sa :

„Dar deodată-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată-l Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl !...”

Obiectul contemplației este pentru această propozițiunea artistică. Iarăși aceasta e unică față de infinitatea subiectelor, de unde imposibilitatea judecării definitive. Rațiunea textului critic stă în evoluția unui subiect anume față de fenomenul estetic. Critica, adică, „consumă” literatură, tot astfel cum literatura include realitatea fizică. Din unghiul vînaătorului, fauna populează globul spre a prilejui isprăvi cinetice. Nimic greșit dar pentru critic în a se considera finalitatea producției poetice. Fiindcă aplecîndu-mă asupra lui Sadoveanu, de fapt mă scriu pe mine a propos de Sadoveanu, îmi exprim propria individualitate psihică și intelectuală. Autorul studiat este o mască și pot schimba masca lui Matamor

pentru cea a lui El Cid, exersînd, în fond, varii ipostaze ale personalității mele : proteic la chip, îmi păstrez timbrul vocii. Nu altfel, poetul evocă deosebit fixitățile universului, vesel — dragostea, liniștit tragic — moartea, fără a-și modifica structura. Decurge de aici mai întîi existența în sine a opereii critice, independent de prilejul ei literar ce poate fi ignorat. Ca să înțeleg pe Julien Sorel nu e necesar să fi cercetat anterior dosarul procesului lui Antoine Berthet, ci doar să citesc **Roșu și Negru**. Pe urmă, bibliografia critică apare, privind absolut, cu totul stupefluit. Dilema e aceasta : interpretarea altui critic sau diferă, fiind deci inutilă sau e sinonimă cu a mea și atunci, cel mult parafrazez. Conștiința vocației reclamă perspectivă personală în critică, ca și în literatura propriuzisă ; fără certitudinea unghiului proaspăt față de antecesorii, scrisul nu se justifică. Însă frecventarea textelor critice e indispensabilă, fiindcă meseria se învață și, în ordine intelectuală, numai ideile nasc idei. În fine, dacă actul critic presupune expresia individualității, ideea epuizării unui scriitor mult frecventat de critică este o ineptie estetică. Marii creatori devin categorii, precum ciclurile naturii și nu poate fi critic care să nu încerce a se defini a propos de ei, cum nu poate fi poet nefascinat de temele fundamentale. Încît sînt perfect posibile poziții divergente considerate simultan în număr fără limită : Copernic îl anulează pe Ptolomeu, Thibaudet coexistă cu Sainte-Beuve. Normal este și ca același individ să multiplice variantele percepției critice prin reluarea lecturii în momente intelectuale succesive :

„Tot alte unde-i sună aceluiași pîrâu”.

Firește, nu orice divagație eseistică, fie cît de atractivă, în marginea cărților înseamnă critică. Aceasta impune

sentimentul profesionalității și nici salaria documentară nu intră în discuție, fiindcă se subînțelege. Spre a fantaza arhitectonic în modul voit se cere fundație traicică, deși invizibilă : deplina libertate ideatică îi e accesibilă doar celui ce a experimentat materialitatea. De loc paradoxal, un fapt se poate ignora numai după ce a fost cunoscut (aisbergul ascunde, pentru a pluti, nouă zecimi sub nivelul mării). Critica seduce, va să zică, prin argumentație, propunînd adevăruri posibile. Iluzia curentă e a obiectivității, în sensul supunerii la obiect. Dar critica e chiar secțiunea transversală, sincronie, în istoria literară și istoricul literar vine cu schema gata făcută, toată voluptatea intelectuală fiind verificarea universalității situațiilor probabile : o gramatică de la Port-Royal în cîmpul estetic. Cine a făcut istoria literaturii române poate compune, virtual, și pe cea a literaturii bulgare ori spaniole. Metaforic, tabelul lui Mendeleev — expresie ideală a spiritului pur clasificist — dovedește posibilitatea istoriei literare. Criticul percepe sub semnul tipologiei (Călinescu e epic, Eugen Ionescu practicînd critica e liric, fiindcă e frenetic). „Obiectivitatea” criticii există așadar numai în sensul flaubertian : ca poziție estetică. Totuși prin critică se poate cunoaște universul interior al opereii, precum prin poezie cunoaștem simbolic alcătuirea cosmică. Autonomia poeziei față de științele pozitive avînd drept obiect lumea fizică și chiar față de meta-fizica filozofului nu trebuie demonstrată. Criteriul valoric al criticii se identifică cu cel al literaturii în genere. Criticul e un Columb plecat spre Indii, conștient însă că va descoperi America — pămînt nou al aceluși Terra.

Mihai VORNICU

Pagini

maramureșene

Într-un tiraj de 560 de exemplare, Casa creației populare a județului Maramureș a publicat la Baia Mare o antologie intitulată „Pagini maramureșene”, cuprinzând peste douăzeci de poezii și prozatori, unii din ei cunoscuți, deja „verificați”, alții cu totul începători. Nu mai e nevoie să subliniem oportunitatea inițiativii. Ne satisface și mai mult faptul că în paginile antologiei se găsesc bucăți de reținut: poemele lui Ion Bogdan („Strada”, „Pluviala”), George Boitor („Plopii”), V.R. Ghencianu („Si”), Vasile Lătiș („Amurg la Dumbrava”), Vasile Velnicu („In Memoriam”), Ion Vultur („Alb”); mai puțin răspândite la lectură e proza, din care de fapt nu se pot reține decât câteva frânturi (miezul povestirii „Executorul testamentar” de Ludovic Bruckstein și finalul schiței „O femeie” de Ion Moise). Douăzeci de pagini sunt consacrate semicentenarului morții lui Apollinaire: un portret al scriitorului — de Monica Lazăr, urmat de versiuni românești ale unor poeme („Bestiarul”, „Podul Mirabeau”, „Racheta semnal”, „Ce se întâmplă”, „Mereu”) și de două eseuri despre pictura modernă (Juan Gris și Fernand Léger).

Un model de analiză

În numărul 17 al revistei „Limbă și literatură”, al cărei sumar l-am reprodus de altfel într-un număr al nostru trecut (și din care semnalăm articole ca: „Baza folclorică a artei literare a lui Mihail Kogălniceanu” de Dan Simonescu, „Atitudinea lui Coșbuc față de traducerea *Divinei Comedii*” de Pimen Constantinescu sau „Aspecte ale eroticii blagiene” de Mădălina Dumitrescu) se mai pot citi, spre surprinderea noastră, unele observații de istorie literară de acest tip rudimentar: „Scriitorii iau atitudine, prin scris, împotriva mizeriei”. „Omul simplu exprimat prin figura unei sentințe din *Insula șerpilor* de lângă Sulina este un patriot strins legat de frumusețea priveliștilor mărețe...” Sau, și mai precis: „Printr-o *interveneție* (s.n.) în proză din numărul 41 al revistei, poetul Dimitrie Anghel sesizează puternicul contrast social dintre clasele sociale”. (Dinuță Prepețiță-Marin, „Elemente de critică socială în revista *Pagini literare*”).

Foarte sever se arată cu G. Călinescu istoricul literar G. Tepelea, semnatar al unor disociații tot atât de fine: „Afirmația lui G. Călinescu că C. A. Rosetti nu are nimic de tehnician al artei poate fi valabilă în ceea ce privește ritmul, rima, imaginile, dar nu și în ceea ce privește compoziția...” etc. Lui G. Călinescu pare a-i fi scăpat inefabilul poeziei („A cui e vina?” pe care (și închipuie desigur noul autor) doar din întâmplare o califică drept „capodoperă”, încât G. Tepelea se decide a ne oferi el însuși un model de comentariu în acest sens: „Cauzele trădării sînt setea de avuție și slăvă, pe care Rosetti le consideră drept atribute generale ale femeilor”. Urmează ilustrarea în text, prin versurile: „Aur și slava îți gonî amorul / Și-ți văzu credința că în van sbura, / Ți-ai închis și rana, îți pieri și dorul / Astfel fi-este sexul, nu e vina ta”. Iată și un exemplu de analiză a „arhitectonicii construcției”: „De exemplu, în prima strofă sînt

enunțate vorbe mari spuse odinioară de iubită (primele două versuri)...” etc. Așa, da...

Diversitate

Elegant tipărită, revista *Astra* (nr. 1/1969) oferă cititorilor, într-o unică tendință imparțială, un material de lectură de o diversitate valorică aproape stranie.

Neutralitatea tiparului e generoasă. După lectura unui articol semnat Edgar Papu („Literatura de călătorie”) iată-ne deodată înțorși cu milioane de ani gîndire în urmă, la o critică literară a cărei finețe se ridică pînă la a înțelege, de pildă, în acest mod dureros de complicat, „difficultatea realizării unei bune literaturii de satiră și umor”: „Difficultatea aceasta rezidă, în primul rînd, în faptul că răminerile în urmă de natură morală și civică, ce nu mai corespund în mod evident stadiului actual de dezvoltare al societății noastre sînt, în general, cunoscute de către toată lumea. Știm, de pildă, că practica bacșului este reprobabilă, știm că birocrăția și sedințomania sînt aspecte rele ale comportamentului unor indivizi, sîntem de acord, în fine, cu faptul că unii redactori ai unor reviste literare se mai ghidază încă, în aprecierea materialelor pe care le primesc, după numele și gradul de afirmare al celor care le-au trimis”, etc., etc.

Da, evident. A fi scriitor satiric, într-o vreme în care toate aceste fenomene sînt binecunoscute de toată lumea, nu e lucru ușor...

Dar miracolul generoasei neutralități a tiparului ne oferă o nouă surpriză. La „pagina elevilor”, o excelentă recenzie (la cartea lui Nicolae Mateescu *Vedere de pe balustradă*), semnată cu modestie: Hirlav Constantin, Liceul nr. 1 Brașov, clasa XII-a D. Cităm: „Scriitorul „jonglează” închipuind personaje și situații burlești, în aparență fără semnificație, urmînd o idee și nutriend o intenție. (...) Uneori își oprește eroul la mijlocul replicii și-l introduce între ghilimele, ca și cum l-ar „cita”. Toate se amestecă, aproape se încleșcă, pentru ca în final să se întrezărească un contur. Cartea e un adevărat ghem de observații pe care, grăbit și dornic să nu le piardă, autorul le-a aliat, uneori de-a-ndoaselea, cu grație, puțin tristă”.

Onoarea revistei e din nou salvată.

Juvenes dum sumus

A apărut la Cluj primul număr din „Echinon”, revistă studentască de cultură a Universității Babeș-Bolyai, care își propune în programul intitulat „Juvenes dum sumus” să fie „întotdeauna ecoul și purtătorul de cuvînt al miilor de tineri care trăiesc înalta temperatură a creației” și „înainte de toate o revistă utilă și abia apoi o revistă care se vrea deschizătoare de drumuri”. Primul număr își ține făgăduiala, excelînd în eseuri și exegeze și dînd un spațiu ceva mai restrîns textului literar original, lucru în fond firesc la o revistă studentască a cărei primă intenție trebuie să fie dezbateră intelectuală. Punctul de atracție al numărului e, fără îndoială, ampla traducere din Martin Heidegger: „Ce este filozofia?”, dusă cu bine la capăt în toată dificultatea ei lingvistică,

de Radu Mihai. Mai rețin atenția: un abundent studiu de Peter Motzan, „Rainer Maria Rilke și lumea obiectelor”, un altul de Ion Pop despre „Imagine poetică și anti-imagineră” (cuprinzînd considerații despre situația imaginii poetice în mișcarea de avangardă, începînd de la dadaism), „Numai insuficientul este creator” — reflecții despre creație pornind de la celebra maximă a lui Goethe — de Gheorghe Bus, versurile lui Franz Hodjak și ale lui Kenez Ferenc, o schiță de Kozma Maria, un articol despre Hermann Broch semnat de Bernd Kolf, însemnări despre evoluția „Colajului” în plastică de Florin Maxa, și o bună pagină de traduceri din Cesare Pavese datorată lui Marian Papahagi. Din 20 de pagini, 16 sînt în românește, trei în maghiară, una în germană.

A apărut „Studii de literatură universală” (XI)

editat de Societatea de științe filologice din R.S.R.

În sumar: Mihai Novicov: „*Tipuri gorkiene*”; Galina Maievski: „*Sensul filozofic al cîntecelor și legendelor lui Gorki*”; Maria Pirlog: „*Tragedia elină, glorificare a tineretii*”; Leon Levitchi: „*Un aspect particular al sinonimiei în opera dramatică a lui William Shakespeare*”; Georgeta Loghin și Hertha Perez: „*Robinson Crusoe și e-courile lui în România*”; Ovidiu Drimba: „*Al. Macedonski și simbolismul francez*”; Angela Ion și Silvia Pandelescu: „*Răspîndirea operei lui Baudelaire în România*”; Leon Diclescu: „*De la De Sanctis la Luigi Russo*”; György Szabó: „*Variante contemporane ale „Medeei” lui Euripide*”. Contribuții la studiul romanului: Nicoleta Săvulescu: „*Ritmici în creația stendhaliană*”; Ioana Comino: „*Valori ale simbolului la Hawthorne*”; Mihai Mișoiu: „*Folosirea montajului în romanul englez modern*” (Virginia Woolf și James Joyce); Andreia Birtolon: „*Motivul măștii la Moravia*”; Virginia Cartianu: „*Motivul obsesional în romanele lui Henry Green*”. Recenzii: Dr. Werner Bauer (Viena), Herbert Seidler: „*Allgemeine Stilistik*”; Alexandru Dușu: „*Victorian Fiction — A Guide to Research United by Lionel Stevenson*”; Mihai Vasiliu: „*C. Th. Dimaras: „Histoire de la Littérature néohellénique”*”. Revista revistelor. „*Revue d'Histoire littéraire de la France*” (Rodica Marcu); „*Revue de littérature comparée*” (Alexandra Vlăduț). Note: Congresul de literatură comparată de la Belgrad (Al. Dima); Al VI-lea Congres al Asociației Internaționale pentru Studiile de limbă și literatură italiană (Nina Facon). *Cronica*. Din activitatea științifică a Societății de Științe istorice și filologice din Republica Socialistă România.

„Viața românească”

De semnalat din caietul de poezie al numărului 1 al „*Vieții românești*” sînt mai ales începutul (o meditație și șapte poeme de Ștefan Augustin Doinaș) și sfîrșitul (un credo și cinci poezii de Pierre Emmanuel, în traducerea lui Ion Caraion). Caietul e ilustrat cu niște reușite vignete de V. Nașcu, Al. Lungu, M. Damadian și

cu un frumos desen al lui Tașcu Gheorghe. Numărul propriu-zis începe cu niște prețioase pagini de jurnal ale lui Gala Galaction, scrise între august 1899 și noiembrie 1900, în care regăsim tonul unic, de caldă predică și de tulburătoare confesiune, și stilul atît de savant floral, bătut în orbitoare piese de orfevrărie, al unuia dintre cei mai mari stilisti români moderni, ocultat prea mult, ni se pare noua, de analfiști. O năvală semnată de Petru Popescu („*Înțut în ceață*”) se reține prin ambiția intelectuală la care se ridică autorul, sprijinindu-se pe fapte altfel nesenzationale (un individ cu viață interioară frămîntată, pîndit, se înțelege din text, de o gravă maladie, asistă involuntar la un accident mortal, care îl aruncă într-o stare de groază vecină cu nebunia, provocîndu-i închipuiri dintre cele mai zguduitoare, apoi o stare de biză prostrație, un resemnat presentiment al sfîrșitului). Lectura insinuează că nu e vorba de o năvală, ci de un deghizat fragment de roman. Ov. S. Crohmăniceanu face un portret al lui „*Persepolis*” — critic literar, care se înscrie între cele mai bune percepări ale „*decanului*” de vîrstă al criticii profesionale”. Un text inedit al lui Felix Aderca despre „*Goethe — viața și opera*”, plin de idei fine, satisface atît pe un iubitor de mare poezie clasică, cît și pe un cititor al mobilului și inventivului Aderca, mobil și inventiv și pe marginea acestui august subiect, și cu interesante rezultate. Despre „*Actualitatea operei lui Karel Capek*” publică un studiu foarte util și informat, scris cu o autoritate de specialist, Jean Grosu. Remarcăm și alte articole semnate de: Ion Pascadi („*Conceptul de structură artistică și Radu Ionescu*”), „*Omăgiu lui Luchian*”).

Secolul XX

Numărul 12/1968 al „*Secolului XX*” cuprinde două secțiuni. Prima e destinată evocării unirii Transilvaniei cu România. Semnează: Miron Constantinescu, Virgil Cîndea și Vasile Netea. A doua secțiune, corespunzînd orientării obișnuite a revistei, e deschisă cu versuri de André Frénaud (traduse de Maria Banuș și Petre Solomon). Poetul austriac Max Demeter Peyfuss traduce opt poeme de Bacovia în limba germană (*Amurg violet, Plumb de toamnă, Plumb de iarnă, Trudit, Cuptor, Unei fecioare, Pălin, Poema finală*). Textele de proză: „*Moartea și busola*” de Jorge Luis Borges (traducere Irina Runcan), „*Biserica din Scaryszew*” de Iaroslav Iwaskiewicz (traducere Olga Zaiczik), „*Tristețea locotenentului Boruvka*” de Josef Skvorecky (traducere Sanda Apostolescu), și „*Între leproși*” de Felicien Marceau (traducere Alexandru Baciut), alcătuiesc un portret colorat și desul de cuprinzător al literaturii contemporane, atît de compozită ca direcție și metodă. E de reținut, sub aspect documentar „*Despărțire și reîntoarcere*” de Carl Zuckmayer (în românește de Mara Giurgiuca), o foarte interesantă radiografie a condiției intelectualului exilat din Austria invadată de armata hitleristă. De altfel, despre întregul fenomen de „*Literatură memorialistică în secolul XX*” putem citi opinia avizată a lui Pericle Martinescu.

Vasile Alecsandri: VASILE POROJAN (Editura tineretului).

Adresîndu-se copiilor, Editura tineretului le pune la îndemînă unele dintre cele mai vii și mai pitorești pagini din proza memorialistică a lui Alecsandri.

G. Coșbuc: POEZII, în limba germană (Editura tineretului).

Colecția „*Cele mai frumoase poezii*”. O culegere din cele mai reprezentative poezii coșbuciene, pentru cititorii de limbă germană.

Tudor Arghezi: SCRIERI, XX (E.P.L.).

Potrivit proiectului de ediție definitivă elaborat de Arghezi însuși, volumul XX cuprinde prima carte din *Pravila de morală practică, culegere de strălucitoare pamflete*. Ediția apare sub îngrijirea lui G. Pienescu.

Ion Agirbiceanu: OPERE, V (E.P.L.).

În continuarea seriei definitive a operelor lui Agirbiceanu, volumul al cincilea cuprinde nuvele și povestiri inspirate de realitățile vieții din Transilvania, de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. (Două iubiri, Popa Man, Războiul lui Sfîntu-Petru, Dolor sau zbuciumul lui Ilarie Bogdan, Slab de inger).

Tudor George: BALADE (E.P.L.).

Culegere de versuri menită să contureze profilul unui poet singular, în peisajul liricii noastre actuale. Volumul a apărut în colecția „*Albatros*”.

Al. Jeleleanu: DIVAGAȚII ȘI SIMETRII (E.P.L.).

Versuri de contemplație și de dragoste, grupate în două cicluri distincte de „*divagații*” și „*simetrii*”.

George Moroșanu: IARBA STELELOR (E.P.L.).

Poetul s-a făcut cunoscut încă din 1934, cu volumul *Dezacord*, urmat de *Întoarcere în biografia mea* (1935). Pe lângă o culegere de poezii inedite, cartea de față selectează și poezii din plachetele precedente.

Mihail Cosma: INEFABILA ARCADIE (E.P.L.).

În continuarea traseului liric început îndată după război, cu *Geode* și *Piinea pădurii*, poetul reapare în librării cu acest volum de versuri noi.

Ion Larian Postolache: GRĂDINA CU CACTUȘI (E.P.L.).

Poetul se înfățișează cititorilor cu o selecție din versurile scrise în perioada 1942—1968, unele tipărite prin reviste, altele inedite, la diapazonul liric anunțat încă de la volumul de debut, *Hronic* (1942).

Aurelian Chivu: OGLINDA CU LEBEDE (E.P.L.).

Debut editorial al unui tînr poet.

Al. Tănase: INTRODUCERE ÎN FILOZOFIA CULTURII (Editura științifică).

Autorul discută aspectele principale ale filozofiei culturii, încercînd definirea conceptului de cultură, analizînd raporturile dintre aceasta și civilizație și încercînd să definească idealul cultural al epocii noastre.

G. Em. Marica, J. Hajos, Călina Mare, C. Rusu: IDEOLOGIA GENERAȚIEI ROMÂNE DE LA 1848 DIN TRANSILVANIA (Editura politică).

Lucrarea, bazată pe un bogat material documentar, trece în revistă ideologia pașoptistă ardeleană, în contextul culturii românești din Transilvania anilor 1820—1850.

Paul H. Stahl: FOLCLORUL ȘI ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ (Editura „*Meridiane*”).

Sînt consacrate patru însemnate categorii definitorii ale folclorului și artei noastre populare: Vasele de lut, Ființele fantastice, Cerul, Arborele. Cartea este îmbogățită de un sugestiv material iconografic.

Lucia Wald — Elena Slave: CE LIMBI SE VORBESC PE GLOB (Editura științifică).

Lucrarea se adresează nu numai cititorilor cu preocupări de specialitate, ci și publicului larg interesat de probleme generale de lingvistică.

Erată. — Micul dicționar filozofic, a cărui apariție a fost semnalată în nr. trecut, în această rubrică, a apărut la Editura politică.

POEZIA:

Dumitru Micu

Mihai Beniuc

Mozaic

Asemenea mai tuturor volumelor lui Mihai Beniuc, și acest **Mozaic** conține o cantitate de loc neglijabilă de „mine-reu verbal” fără mare valoare, ba chiar de-a dreptul inferior, dar și pietre prețioase, metale nobile ce sporesc tezaurul operei durabile a poetului.

Sentimentul timpului, lait-motiv al creației din ultimii vreo cincisprezece ani, vibrează în câteva poeme din noua carte, într-un chip special, asimilând zvicnete ale virstei **Cintecelor de pier-zanie**, resuscitate în zone inefabile unei nostalgii și unei melancolii liniștite, prin care „mozaicul” de afecte și reflecții se învâluie ca într-o negură aurie, ca într-un colb de soare autumnal. Motive din culegerea de debut, reluate din altă perspectivă și cu o tehnică diferită, produc o atmosferă sufletească de incontestabilă autenticitate lirică. „Sania” tinereții alerga în explozivele „cîntece” de-acum trei decenii „pe cărări de nea și pierzanie”, nebunește, escalada văzduhurile, spre a lua cu asalt întinderi cerești, speria stelele și făpturile din tărîmul înaltului. Iat-o acum făcînd cale întoarsă, parcurgînd cea de a doua etapă, inevitabilă, a drumului sisific: „...De-acuma nu mai mergem de-a tîrîșul. / De-aici din vîrf începe coborîșul. / Nu eu te duc, ci tu mă duci la vale, / Prin ceața ce ne dă mereu tîrcoale, / Acoperînd prăpăstii ce ne-mbie / Ori aspri colți de piatră cenușie...” „Coborîșul” era presimțit altă-

dată (**Inima bătrînului Vezuv, Cu un ceas mai devreme** s.a.) cu o anxietate generatoare de tristețe acută, chiar dacă stăpînită. Sentimentul ce domină în poemele de acum e unul de împăcare, de acceptare a ursitei. Descoperim în **Sania, în Tărîmul rămas în urmă, în între culmi, N-aștept pe nimeni...**, un spirit familiarizat, așa zicînd, cu eternitatea, pe care nu-l înspăimîntă „locul veșnic: Golul”. În iureșul spre neant al „săniei nebune”, poetul gîndește la învingerea „marelui Nimic” prin „mozaicuri” de frumusețe: „Văd peste tărîm: Eternitatea cerne / Pe valea ei zăpezile eterne / Și fiecare fulg e cîte-o stea / Gigantic diamant ce-n veci să stea / Nezgîriat de timp, un mozaic / De nestemate pe un drum întins / Cu cîte-un sânier zburînd ne-nvins / Și-nvingător al marelui Nimic.” Frumusețea „virstei cenușii”, Beniuc o descopere încă acum trei lustri, cînd, într-un ciclu din **Mărul de lîngă drum**, nu ezită să exclame, patetic: „Tare ești frumoașă, vîrsta mea căruntă!” Ultima carte atestă la modul liric o trăire efectivă a „verii de... septembrie”, unele pagini ale ei fiind realmente pline de mierea și aromele toamnei. „Paragina, dărăpănarea, visul (citim în **După cules**) / Ce nu mai urmărește paradisul, / Mi-au copleșit grădina, iar septembrie / Cu-o amorțeală strecurată-n membre / Beție-mi dă, și dulce și amară, / Și iarăși e tot mai de vreme seară // (...) Ne face bine pînă și amurgul / Și dealul ce la crama veche urcu-l / Și strugurii uitați pe cîte-o viță / Și-n cartea de pe poliță-o șuviță / Bălaie ca un smoc pieziș de raze / Pe fruntea zilei ce-a murit...” Întors la obîrșii, contemplînd „Vlădeasa, Biharia, Moma”, poetul, restituit sieși, încearcă stări de adevărată beatitudine, validate poetic: „Îmi picură stele pe creștet / Ca lacrimi din bolta de-azur, / Prin frunza cu mirosul vested / Simt viermii sub talpă-mprejur. // Dar inima, inima cîntă / Din miile ei de izvoare / Sub pieptul de stei ce-l frămîntă / Vulcanica vieții dogoare. / Pe tărîmuri de iezere roșii / Se string legendarele ciute, / În zori bat cu ciocul cocoșii / Și curge din răni desfăcute / Pe purpurul apelor limfă / Și apele-s roșii și calde / Și stă visă-

toare o nimfă / Și-ar vrea și n-ar vrea să se scalde.”

Iată cîteva pietre din **Mozaic**, prin care poetul a izbutit, fără îndoială, să așeze în calea „marelui Nimic” piedici peste care se trece cu greu.

Radu Cîrneci

Iarba verde, acasă

Apărut la atît de scurt interval după *Umbra femeii* n-a fost oare noul volum al lui Radu Cîrneci lansat cu intenția precisă de a descumpăni pe cei ce își vor fi făcut o anumită idee, parțială, despre posibilitățile autorului, pe temeiul lecturii cărții de astă vară? Cine știe și ce importanță are?! Fapt e că neoclasicismului formal de acolo îi ia locul, în multe bucăți din *Iarba verde, acasă*, o prozodie ce atestă parcurgerea simbolismului, iar sumei de afecte corelate de un mic motiv festiv-erotic, i se substituie un larg registru tematic.

Și totuși Radu Cîrneci rămîne Radu Cîrneci! Noua culegere nu numai că nu dezminte nota esențială a celei precedente, dar o accentuează chiar. *Iarba verde, acasă* are mai cu seamă darul de a ne edifica asupra însușirilor de impecabil stihuitor, de versifex, ale autorului. Radu Cîrneci dispune de o bogată recuzită de imagini și de un aparat de proiecție perfect, grație cărora produce tot ce vrea: jocuri, ritualuri, vise, atmosfere, decoruri, măști tragice și patetice, solemne și enigmatice, umbre și lumini, reculegeri și extaze, reversul acestei destoinicii fiind impresia de excesivă regie, de făcătură, de teatralitate, la care ajunge inevitabil cititorul. Nimic, desigur, mai opus creației, nimic mai penibil pînă la urmă decît sin-

ceritatea nudă, darea în vileag a intimităților. Lirismul nu e „redare” de stări sufletești, „așa cum sint ele”, ci mimare superioară, mască. Însă mîmare capabilă să creeze iluzia trăirii în absolut a unei anume emoții, mască în care să avem sentimentul de a identifica însuși prototipul stării de suflet pe care o simbolizează. În versurile (perfecte, și cînd sînt libere, și cînd sînt regulate) din *Iarba verde, acasă* ghicim însă adeseori prea ușor convenția, vedem prea lesne cartonul, vopseaua, prea ne dăm seama că sîntem la spectacol. Sau, spus mai altfel, sînt prea multe cuvintele în această carte. Nu în sensul de incontinență verbală, poetul posedînd tocmai știința de a stăpîni, aranja, doza materia cu care lucrează, dar în sensul că, în destule cazuri, cuvintelor le lipsește acoperirea emotivă, ele rămîind seducătoare flori de hîrtie. În *Umbra femeii*, artificii, „literatura” nu deranjează, sau deranjează mai puțin, ea fiind însuși modul mimării lirice. Dincoace însă, unde se urmărește declanșarea unor emoții de altă natură, ceremonialitatea, tonul actoricesc se dovedesc a fi de limitată eficiență. Iată: „Da, în vuiet de clopote: nu, / În dulcele foc și sublim: nu /, în clorofilă cînd fierbe: nu, / În apa despicînd stîncile: nu, / În vîrf de sămîntă, în vîrf de pas / peste moarte, în vîrf de spaimă / numai eu nu, numai eu nu, / fără tine mereu, și iată mi-am uitat / sîngele și curge spre iarbă — // numai eu nu, numai eu nu...” Cuvinte, cuvinte, cuvinte...

Dar în volum sînt, nu incupe controversă, și pagini, strofe, poeme, ce transmit mai mult decît cuvinte. De ex. *Descîntec cu pasăre albă, Înainte de bocet, Mic descîntec*, în care vorbele, mișcate de duh, capătă o rotire misterioasă, incantatorie: „Cucuvea cu pene roșii, / cucuvea cu pene verzi, / cazi din lună peste dor, / adu-i cerul dedesubt / pasăre cu ochi abrupt” sau „Horele sînt de aer, vai, lelele, lelele / cerul coboară — o, stelele, stelele — / ca un lac mare, legănător, / somnu-i pe-aproape, înșelător, / de aer lelele, lelele, / în vuiet stelele, stelele”.

PROZA:

Magdalena Popescu

Radu Cosașu

Maimuțele personale

Au început să fie tot mai frecvente romanele de personaj, romanele-monolog, romanele-biografie. Timpul epic se confundă cu cronologia unei vieți, substanța narativă e dată de evenimentele care determină un destin individual. Persoana întîi menținută constant ca unic porte-parole nu este doar darul de a simplifica și organiza compoziția; restrîngînd unghiul de aplicație al observației (fresca, descriptivismul, subiectele paralele sau intersectate nu mai sînt posibile), convenția personajului unic limitează spațiul literar, dar se implică în el și îl adîncește. Proza devine astfel intensivă.

Radu Cosașu părăsește maniera spiritală și detașat-ironică de consemnare a faptului divers, pentru a face monografia unei vieți. **Maimuțele personale** e o carte „de înțelepciune”, plină de nerv, răutate, principii, și pînă la urmă, de tristețe. Personajul său e un învingător invins. Paul Ruscescu se autocreează prin compensație față de ceea ce împrejurările și propria sa înzestrare i-au refuzat. Sentimental, imaginativ, fantast, el putea fi un abulic, mulțumit în reverii inofensive. Viața îi impune însă anormalitatea, îl aruncă la periferie. Într-o vreme cînd autobiografia era supremul document de judecare a unui om, el nu vrea să intre în categoria acelor a căror soartă o hotărîsc alții. Va adopta deci un cod etic sumar, respectat cu severitate și obstinație: e timpul prietenilor și dușmanilor, ca să existe și să nu cazi trebuie să întorci fiecare lovitură și să profiți; fără false scurpule, de orice împrejurare favorabilă. Fantasmagoriile îi devin a-

devărate fixații: vrea să călătorească, să vadă locurile exotice ale fericirii perpetue. Își ameliorează autobiografia printr-un gest aproape asasin. Alege o cale sigură de arivism. Pentru a promova înscenează căsătoria cu o femeie care îi poate asigura bune referințe. Fiecare pas al existenței sale e rezultatul unor concesii bine calculate: integritatea lui morală, siguranța de sine se obțin prin revanșă, după legea Talionului. Nici un moment nu are însă sentimentul vinei. Un delir al persecuției îl urmărește și se crede îndreptățit să ia de la viață, cu brutalitate și violență, ceea ce aceasta nu-i acordă necondiționat.

Cartea e făcută, cum se vede, pentru a șoca, pentru a scandaliza prea comodele noastre criterii de a împărți binele și răul. Ea dezvăluie lucruri grave și adevărate, desentalizînd, demistificînd. Față de aceste adevăruri soluția de viață e la fel de șocantă: egoismul ostentativ, activismul negației, pîndei conflictului. Personajul nu e amendat, învinovățit, explicat, pedepsit, el fiind fundamental pozitiv.

Pedeapsa subtilă pentru o astfel de viață e dezamăgirea. Personajul reușește, e victorios și celebru și abia atunci își dă seama că idealul are eficiență doar atîta vreme cît e imaginar, neatîns. Pentru a ajunge la acest simulacru de idealitate, tern cînd se actualizează, el sacrificase sentimentele, confortul interior, calmul unei existențe obișnuite, în care adevărata putere nu e de a întoarce lovitura, ci de a rezista tentației riposte. Toate concesiiile care i se părușeră doar mijloace pentru a-și îndeplini scopul, se arată în cele din urmă singurele componente ale vieții lui. El devine prizonierul principiilor și rezultatelor acestora: combativitatea, conflictul s-au transformat pentru el în forme necesare de existență, de verificare a personalității, chiar cînd adversarii au dispărut. Boala, singurătatea, moartea vor fi de aici înainte marile încercări, dar față de ele agresivitatea se dovedește inutilă.

Cartea e dură, scrisă strîns, brutal. Lucruri cel puțin neobișnuite sînt spuse cu o liniște ostentativă, provocatoare. Celelalte personaje, circumstanțele, mediul material nu există decît pentru a da replica personajului central. Situațiile — dialoguri tari, repezi, încordate — sînt niște virtuțuri fără culoare, sus-

ținute de o tensiune morală care hotărăște învingătorul. Între ele, scurte interludii rezumă fazele de acumulare, trag concluziile, oferă morală. Cartea se compune astfel ca o suită de parabole sau, cel puțin, de împrejurări semnificative (și nu numai pentru conținutul lor particular), un manual de morală sau anti-morală practică. Ideea autorului nu e deci de a face observație socială sau tipologică și nici personajul său nu e un ins circumstanțiat, ci un simplificat purtător al unei posibile atitudini existențiale. El nu se confesează, rememorînd (lipsește toate determinantele afective, etice și intelectuale care ar da actului confesiunii complexitatea culpei, eliberării, satisfacției, analizei), ci demonstrează riguros legitimitatea unui mod de comportare. Se observă însă numaidecît că personajul e inferior intențiilor. Motivația, personalitatea lui, pretextele conflictului sînt de multe ori meschine și dacă adevărul unui patos rece, deziluzionat, ne convinge, reușește numai întrucît ne face să uităm termenii concreți în care așează scriitorul demonstrația. Apoi, persoana I, cînd nu e totală, ci doar o mască limitativă, reprezintă o constrîngere greu de depășit. Scriitorul se confundă cu masca (nu și invers) și nu mai are posibilitatea să-și supravegheze din afară creatura. El îi adoptă tonul, statura, convingerile și enunță decisi ceea ce pentru sine însuși nu e decît un mod particular, printre altele, de a gîndi și a fi. Într-un cuvînt, scriitorul nu mai vede multilateral, nu mai relativizează. Excesul de consecvență are în literatură o notă teizistă și în orice caz păcătuiește prin monotonia unei atitudini invariabile, care, oricît de surprinzătoare ar fi inițial, se pierde în egalitatea cu sine însăși.

Corneliu Omescu

Aventurile unui timid

Literatura de agreement nu se confundă neapărat cu aventura, polițismul și umorul, forme care aprind centre de

excitație corticală periferice, lăsînd regiunile mai adînci ale scoarței să se odihnească. Corneliu Omescu își prezintă noua carte ca pe un divertisment, o ficțiune pură, neconfundabilă cu realitatea. Ceea ce nu înseamnă însă fantastic, ci doar un realism facil, de suprafață. Agreementul se constituie, de data aceasta, din: puțină ironie, mai multe personaje cu trecut aventuros, cîteva escapade erotice, o poveste cu un viol și miliție, alta cu un director, a treia cu un concurs de canotaj etc. Satisfacția noastră e de a vedea cum plăcuta însăilare de anecdote, evenimente și amintiri, deși fragilă, se ține, lăsîndu-ne o destul de palidă impresie de viață la care contribuim fără vreun efort special. Corneliu Omescu știe să spună puține lucruri în multe cuvinte. Cartea lui e vorbăreată, zeflemitoare, pusă pe taclale, vioaie, în stare să reproducă în stil indirect dialoguri interminabile, cugetări, amănunte indiscrete de hîrjoană erotică. Personajul are chef de conversație, vrea să spună tuturor „povestea vieții lui”. „Timidul” lui Corneliu Omescu e un picaro provincial, consumîndu-și aventurile în perimetrul restrîns al cîtorva străzi, între casele unchilor, mătușilor, verilor, logodnicilor de ocazie. Năuceala lui, de ins zvîrlit din colț în colț împotriva oricărei logici și evidențe, e pentru noi ocazia de a intra în detalii de mediu, de a afla mici secrete de familie, într-un cuvînt de a birfi binevoitor. Divertismentul înseamnă aici satisfacerea curiozității „sociale” pe care primele pagini au știut s-o deschidă.

Corneliu Omescu a avut curajul de a teoretiza și practica banalitatea, ca sursă a epicului agreabil. N-a știut însă să evite două greșeli (evitabile, spre deosebire de altele, de neevitat într-un asemenea gen literar). O dată, cînd confundă banalul cu trivialul (în scenele de dragoste; adevărat, aspectul e foarte delicat, dar cu atît mai strident apar falsitățile sau neglijențele de ton). A doua oară, cînd introduce oribilul (eroul se angajează la ecarisaj unde..., eveniment povestit cu lux de amănunte). Vital pentru această literatură, care nu suferă de nici o constrîngere, e bunul-gust.

Y I T E A Z U L

BASORELIEF DRAMATIC PE ȘAPTE FUNDALURI:

VIDIN, CĂLUGĂRENI, ALBA IULIA, IAȘI, VIENA, PRAGA, TURDA,
și un epilog COZIA, adică mama lui Mihai

VIDIN

adică un loc de convenție,
peste Dunăre, călcat adesea
de Mihai —

MIHAI (cu oboseala și iritarea
sfârșitului de bătălie): Prin-
șii să fie decapitați, satele
— pînă în piscurile Balca-
nilor — arse. Baba Novac
să coboare cu trei mii de
călări în Valea Mariței, și
să pîrjolească tot. Nu vă
atingeți de Sтамbul; vreau
să-l decapitez singur. As-
cuțiți-mi barda!... (efect de
oțel pe piatră, Mihai as-
culta, ceva nu convine au-
zului său): Ce fel de oțel
s-a pus, hatmane, în acest
tăiș?

SFETNICUL: Oțel arăbesc,
doamne. Nu simțesti cum
scheaună?... A fost fierț
la Corduba, în armurăriile
marei rege Filip.

MIHAI: Regele Filip, ca și
ilustrul său tată, și-a călit
oțelul la armurarii nemți
din Augsburg. Vreau oțel
de Augsburg. (nemulțu-
mit): N-o simt că taie;
cînd o arunc îmi smulge
umărul... Mi-e teamă, hat-
mane, că umărul acesta al
meu iese cu mult peste
veac.

SFETNICUL: Ar fi rău,
doamne. Veacul ne cere să
stăm pîtiți. (revenind la
bardă): E mai scump oțelul
de Augsburg, iar țara e
anul acesta săracă. Imperi-
alii nu ne-au trimis aju-
torul promis. Tătarii și tur-
cii ne-au pîrjolit pămîntul
în cîteva rînduri. Și azi am
luptat singuri.

MIHAI (revenind la bardă):
Cît face totuși o bardă?...
Știi doar, hatmane, că e o
armă de oștean de rînd!

SFETNICUL: Pămîntenii noș-
tri au dat bir cu fugiții,
doamne; mai prinde-i dacă
poți. Pîng boierii cu la-
crimi amare după țărani
lor; au ajuns țărani mai
scumpi la vedere ca aurul.

MIHAI: De ce nu știu să și-
i păstreze!... (pipăindu-și u-
mărul tăiș): A început să
mă sîcîie umărul... Ce fel
de boieri sînt dacă nu mai
au oameni pe pămînturile
lor!...

SFETNICUL: Nu și-i pot pă-
stra fiindcă fug. Au trecut
mulți Dunărea pe gheață,
alții s-au cățărat cu mîi-
nile pe munții înghețați;
fug unde văd cu ochii, dar
de fapt n-au unde, că pre-
tutindeni sînt războaie. Ză-
pada e albă de oasele de
anul trecut.

MIHAI: Îmi sînt osteniți o-
chii sau într-adevăr azi a
fost prea lucitoare zăpada?
Voi popula țara, dacă s-a
pustiit, cu alți oameni. Sau

Personajele

— MIHAI
— SFETNICUL său
— ZEII OSTILI

— ZEII TUTELARI

— MAICA TEOFANA

— UN CÎNTĂREȚ
DE BALADE

— UN MAGISTRU
DE SCANDARE

— UN CĂLUGĂR
DE LA COZIA

— generalul imperial
— diplomatul imperial
— secretarul imperial
— astronomul imperial
— Horea
— Iancu
— Bălcescu
— Gábor Aron

voi porunci să se facă al-
ții, atîta vreme cît mai sînt
bărbați...

SFETNICUL: Pe la sate au
mai rămas moșnegii și schi-
lozii, iar în mănăstirile în-
tărite cu ziduri — călugă-
rii. Cum jupinițele boieri-
lor noștri sînt ascunse a-
colo, vor ieși la anul numai
copii cu rantie și potcap.

MIHAI (fără umor): N-am ce
face cu asemenea plozi...
Dar ajunge cu cîrteala,
hatmane! Pînă a nu veni
Io în scaun, singurele bă-
tălăi ale acestor boieri erau
purtate în așternuturi, cu
muierile lor. Nu erau buni
decît de această ispravă.
(sumbru): Voi strămăta
chiar azi, de aici, din Vi-
din, patrusprezece mii de
familii de bulgari, creștini
adevărați, care vroiesc să
scape de turci. Bulgarii și
sîrbii curg cu sutele în oa-
stea noastră.

SFETNICUL: ...A curs mult
sînge, doamne. De cîtăva
vreme, vara, roua strînsă
pe ierburi e sîngerie. Frun-
zele din copaci au culoarea
cărni de om. Se spune că,
în toamnă, miera stoarsă
din faguri a fost roșie.

MIHAI (iritat): Totuși, cît
face o bardă?... Ca să
scurtez acest război îmi
trebuie un tăiș iute. (hipno-
tizat): Înțelegi, hatmane,
că pe ceva trebuie să mă
bizui. Nu pot ține singur,
pe acest umăr stîng al meu,
veacul acesta plumburiu...
(clocotind de dispreț și
minie): Acești boieri de
care-mi vorbești sînt cu un
ochi la mine și cu celălalt
la țărani lor.

SFETNICUL: Și unii și cei-
lalți sînt cu ochii numai la
tine.

MIHAI (într-un crescendo de
obsedat): Dar trebuie să
se curme odată această
harfă, măcar azi. Cineva
dintre voi trebuie să re-
nunțe, cineva trebuie să
rabde mai mult, cineva
trebuie să uite de ale sale
măcar în această clipă...

SFETNICUL: Țărani au ve-
nit la Tîrgoviște, acum o
lună, cu rogojini aprinse
în cap, ca să se caine de
boierii lor.

MIHAI (mîrat): Nu mi s-a
spus.

SFETNICUL: Te-au căutat
apoi în Cetatea București-

lor, dar n-au răzbit pînă la
tine. I-au prins boierii pe
capii lor și i-au tras în
țepuși.

MIHAI (consternat sau cinic
consternat): Pe cine, pe
supușii mei? Cine, boierii
mei?! (clocotind): Hat-
mane, să mi se ascuță
barda. Să se înfățișeze toți
vinovații, aici, cu gîturile
goale!... (descărcîndu-se
treptat, cu sinceritate re-
torică): Dar cum e cu pu-
tință!... Cum nu se spin-
zură sfinții din cer de ru-
șine și cum nu crapă, ca
să vă înghită pămîntul a-
cesta negru al meu!...
(pilduitor): Din acest strat
de oase pe care toți călcăm
azi, desculți sau cu cizmele,
țara va trebui să crească
mai naltă măcar cu o
palmă.

SFETNICUL (consolidîndu-l):
Toți știm, doamne, că ai
cumpărat scump de la pă-
gini scaunul tău domnesc,
nu ca să storci țara ci ca
s-o scapi de biruri.

MIHAI: Am cumpărat țara
scump? (cu ochi de fanatic
al unei loterii a istoriei):
Am cumpărat-o la un preț

nebun, pe care nici un boier
sau căpitan, sau neguțător,
din această Valahie calică
nu l-ar fi putut plăti cu
tot neamul, chiar dacă-și
vindea și credința.

SFETNICUL: (ascuți ca o
țepușă): Nici chiar tu n-ai
fi avut ce să vinzi.

MIHAI (provizoriu învins, cu
glas moale): Important e
să nu mai ai ce vinde...
(cu alt ton): Prețul a mă-
surat, hatmane, iubirea
mea de voi, dar și nepu-
tința de a-l plăti. (declan-
șîndu-se): Prețul, m-a o-
bligat la răscoală, iar răs-
coala v-a scăpat de bir.
Pe voi, pe toți. (cu logică
de fier): De ce să plătim
Sтамbulului — sau alt cui-
va — pentru ceva ce nu li
se cuvine, pentru faptul că
trăim, că sîntem aici...

SFETNICUL (netulburat, du-
cînd mai departe logica):
Dar ca să trăim, și ca să
ne lese în pace trebuie să
să le facem război. Iar ca
să le facem război ne tre-
buie arme, adică bani.
(simplu): Cum altfel vei
purta acest război fără să
pui biruri?

MIHAI: Dă-mi un mijloc,
hatmane, să scot bani fără
să pun biruri!

SFETNICUL: Cine-l va găsi,
doamne, va guverna lumea
huzurînd.

MIHAI: Dă-mi o bardă să
taie capete, fără să curgă
sînge...

SFETNICUL: Nici asta, doam-
ne, nu s-a putut găsi pînă
azi... (zîmbind): Cum să
intri în rîu fără să nu te
uzi?

MIHAI: Numai muierile ri-
dică poalele cu mult ina-
inte de mal. (apărîndu-se):
N-am vrut să intru în acest
rîu. Am fost silit să intru!

SFETNICUL: ...Acest rîu, că-
tre care ne chemi, e de
flăcări.

MIHAI (fanatic): Și trebuie
să-l trecem cu toții înot.
(cu capul dat pe spate, în
vis): Țara pe care o văd
dincolo...

SFETNICUL: E o vedenie,
doamne. E mai aproape
rîul de foc. Se umflă, crește
spre noi, chiar dacă tu nu
îl vezi. (Mihai nu îl vede,
e absorbit. Sfetnicul îi dă
ocol, ca unui stîlp, apoi
sopțit, cu prevenire sau
teamă): Au venit și aici
țărani, cu rogojini aprinse
în cap...

MIHAI (privindu-l cu coadă
ochiului): Sînt mulți?...
(deșteptat): Lumina acea-
sta pe care o simt pe mîini
și pe obraz e de la rogoji-
nile lor?... (candid): Nu
sînt bivacuile turcești
care ard?

SFETNICUL : Sint țaranii. Au venit și aici, la Vidin, cu jalbele lor. Sint aici, lângă tabără. împrejurul cortului tău, pe dealuri. Sint temători încă, nu se apropie. Stau în picioare și ard...

MIHAI (*încredul pină la naivitate*): Nu sint păduri aprinse?... E ger și oștenii au aprins pădurile, ca să se încălzească. (*împuns de durere*): Sint cum mă sicile umărul. (*sub spasmul junghiului*): Ce vor, de ce mă caută? Nu le-ați spus că oștile mele au biruit? Nu le-ați spus că am nevoie de încă o victorie? (*rezolut*): Să se stringă toți căpitani.

SFETNICUL : Abia s-au culcat.

MIHAI : Să sune trîmbițele, să se deștepte cetele, să se ridice steagurile !

SFETNICUL : Doamne, și caii dorm de-a-mpicioarele.

MIHAI (*în febră*): Nu e timp de pierdut. Pentru orice clipă de aminare mă siliți să plătesc cu un veac. Ii siliți pe ei să plătească !... Cu ce? Cu ce să plătesc eu? (*disperat*): N-am decît treizeci și unu de ani. Pentru cele ce am de îndeplinit trebuie să mă grăbesc. (*cu exasperare*): Nu înțelegeți, nu pricepeți, nu vă intră în cap că nu pot ajunge acolo peste un veac sau nouă?... (*aprig*): Dați-mi barda ! Unde sint Buzeștii?... Vom porni chiar în această clipă spre Călugăreni.

CĂLUGĂRENI

— adică apogeul militar ; Mihai stă întins, după luptă, cu capul rezemat de șaua calului său —

MIHAI (*ostenit*): Lăsați barda să se odihnească. Ștergeți-o bine și înfășați-o în scutece ca pe un prunc. Nu-i dați calului să bea. Nici mie. Imi simt plămîni aprinși, iar brațul stîng mă doare din umăr. Ați socotit morții? Dar prinșii?... Pe despicăți să-i alegeți la o parte și să-i numărați osebit.

SFETNICUL : Să chemăm medicul, doamne ?

MIHAI : Ce medic, care medic?... V-am spus să nu se atingă nimeni de mine și de calul meu. (*încercînd să zîmbească, de fapt rînjînd*): Ce medic poate să fie acela pe care mi l-a trimis bunul meu aliat și frate, principele Sigismund? L-ați cercetat... I-ați dat să bea băutura pregătită pentru mine ?

SFETNICUL : Da, doamne, și n-a murit.

MIHAI : S-o mai bea odată, iar dacă nu moare, tăiați-i capul !

SFETNICUL : Imperialii vor socoti aceasta un gest de ingrătitudine. Pe cîmpul de bătaie sau altfel, ei v-ar fi pregătit, doamne, sint convins, funeralii de erou.

MIHAI : Încă mai au nevoie de capul meu. Tăiați-l pe medic. (*cu umor*): Altminteri, grațiosul gest al principelui Bathori va rămîne de neînțeles. Am învins doar !

SFETNICUL : Am învins, dar mercenarii străini se plîng că prada e puțină. Cer bani.

MIHAI : De unde să le dau bani?... Chiar prada pe care au smuls-o azi turcilor e prădată de aceștia de pe pămîntul meu.

SFETNICUL : Dacă nu le dăm bani vor prăda satele.

MIHAI : (*mînios, ridicîndu-se într-un cot*): Dar am dat această luptă și am biruit ca să scăpăm satele și țara de povara birului. (*conternat*): Sint nebuni acești oameni ?

SFETNICUL : Nu sint oameni, doamne, sint oșteni. Toți sintem de cițiva ani de

zile numai oșteni. Războaiele nu se pot ciștiga decît cu oșteni. Oștenii ciștigă și oamenii pierd.

MIHAI (*masîndu-și umărul*): Ce le-ai spus mercenarilor?... Chemați-l la mine pe Albert Kiraly.

SFETNICUL : Ce să le spun ? Nimic. Știam că nu sint bani... Albert Kiraly e rănit și nu-i mai poate strînge. Le-am spus — mercenarilor — să prade mai cu milă. Oricum, să simtă plugarii noștri că la mijloc e mină de creștin.

MIHAI : Tocmai tu ?

SFETNICUL : Ori le-o spuneam ori nu, tot prădau. Oricum țaranii au și venit să se plîngă, cu rogojini aprinse în cap.

MIHAI (*în capul oaselor*): Unde, aici?... (*căutînd cu mîna sabia sau barda*): Să-i tăiem pe cițiva dintre jefuitori !

SFETNICUL : Nu-i putem tăia, doamne. Sint străini și sint mercenarii tăi. Am rămîne fără artilerie. Gîndește-te, se vor scula și ne vor părăsi.

MIHAI : Să tăiem atunci niște boieri de-ai noștri care nu și-au păzit bine ocina. Cine să le apere pămîntul și averile dacă nu chiar ei, cu mîna lor?... (*întinzînd mîna*): Dă-mi socoteala boierilor vicleni !

SFETNICUL : Nici asta nu se poate, doamne. Boierii prind să murmure că rabzi țaranii să vină la tine cu jalbe... Uite-i : țaranii s-au și înfățișat. Sint mulți ; ce le spunem ?...

MIHAI : Cît de mulți ?

SFETNICUL : Destul de mulți ca să-i băgăm în seamă. Bătălia am dat-o acasă și s-au strîns mai mulți decît peste Dunăre.

MIHAI (*iritat*): Nu vei fi vrînd să spui că sint mai mulți decît oștenii, sau decît turcii?! Nu vei fi vrînd să spui că sint în jurul meu, ca o armată !

SFETNICUL : Sint mai curînd, doamne, ca niște stafii... Sint îmbrăcați în zdrențe albe, sint tăcuți, sint mohoriți, sint girbovi, sint străvezii, iar rogojinile aprinse în cap le luminează chipul ca unor mucenici scriși pe lemn. Și tac.

MIHAI : Tac ?

SFETNICUL : Tac și ard. Rogojinile din capul lor au ars pină la fir, sint toți acum cu pletele și bărbile aprinse ; s-a luminat, iată, toată cîmpia Călugărenilor...

MIHAI (*care a stat încordat, sprijinit în coate, recade și se lasă moale*): Și vei fi vrînd să spui, hatmane, că aceasta e o victorie...

SFETNICUL : Cum s-o numesc, doamne ?

MIHAI (*slab*): Numește-o cum vrei. Sau cum va fi numită în cărți... Arătați-le țaranilor steagurile victoriei! (*enumerîndu-le și montîndu-se treptat*): Steagul lui Sinan-pașa, steagul lui Hamza-pașa, steagul lui Begler-pașa, steagul lui Omar-pașa, steagul lui Emir-pașa, steagul lui Misir-pașa (*sărînd în picioare*): Steagurile tuturor pașelor și sîngeacilor tătari îngenuncheați de mine aici. Scoateți-le și arătați-le așa cum sint, arse, sfîșiate, muiate în urină de cal și în sînge. Arătați-le cîmpul de bătaie și morții. Arătați-le răniții sfîșiați de lupi și de corbi. (*revoltat*): Nu, nu îngăduiesc să mă mustre aceste arătări, cînd pentru voi, pentru voi toți, am isprăvit această bătălie! (*suprem*): Arătați-le...

SFETNICUL (*cu grijă*): Pe tine nu te putem arăta... Odihnește-te.

MIHAI (*gata de explozie*): Unde-s Buzeștii ?

SFETNICUL (*cu spaimă*): Doamne...

MIHAI : Nu pricepeți că nu ne putem opri? (*masîndu-și*

umărul care îl chinuie): V-am cerut un tăiș iute !...

SFETNICUL (*prevenitor*): Soarta bătăliei încă nu-i hotărîtă ; și te doare umărul. S-ar putea ca turcii și tătarii, neînfrinți pe deplin, să se întoarcă și să ducă la capăt, prin sate și tirguri ce n-au putut isprăvi mercenarii... Vor arde iar Bucureștii, Piteștii, Tîrgoviștea...

MIHAI : Vom sări peste asta.

SFETNICUL : S-ar putea ca principele Sigismund să întirzie cu ajutoarele, să se răzgîndească, să nu mai vroitască alianța, sau să părăsească tronul. Iar noi, necunoscîndu-i succesorul, să nu știm exact, în clipa asta, în ce condiții vom cuceri Ardealul.

MIHAI (*convins*): I-am jurat lui Sigismund că nu-i vom cuceri țara. (*simplu, la fel de convins*): Desigur, o vom cuceri !... Nu pricepi, hatmane, că nu pot renunța? Această victorie atîrnă de un fir de păr numai din vina lor. Unde-s Buzeștii? Cine-i de vină că Sigismund sau imperiații, sau turcii cred în asemenea asigurări. (*înfuriat*): Dar m-au înșelat, mereu m-au înșelat, chiar azi, acum, aici! (*explodînd*): Unde-s Buzeștii ?

SFETNICUL : Stroe a fost rănit de săgeată la Giurgiu, Preda a fost împuns în coastă la Vidin, Radu...

MIHAI (*iritat*): Dar au mîinile țefere acești bravi căpitani ai mei. Iar eu am trebuință numai de mîinile lor.

SFETNICUL : Ce facem cu țaranii ?

MIHAI : Sint tot aici?... Nu mă pot retrage de pe cîmpul victoriei ca un lup dintr-o stînă în flăcări. S-au întors mercenarii?... (*stă din nou drept ca un stîlp, privînd în sine*): Aud muget de vite. Țipet de femei legate la șeile cailor și scîncete de copii striviți în copite. Ce spun țaranii ?

(țipat): Uită-te și spune-mi ce fac acum ?

SFETNICUL : Nu spun nimic, stau muți în picioare și ard.

MIHAI (*se rupe din nemișcare, începe să se plimbe. Într-un tirziu, oprindu-se în loc*): Să ne folosim de această lumină cît nu e încă ziua. (*cu barba în piept*): Vom trece munții !

ALBA IULIA

— palatul Dietei, adică suprema clipă —

SFETNICUL : Acestea sint stemele. Cum le rînduim, doamne ?

MIHAI (*în tron, cu tîmpla rezemată într-o palmă*): Transilvania la mijloc, Moldova și Muntenia pe cîte o latură.

SFETNICUL : Moldova nu-i cuprinsă încă...

MIHAI : O voi cuprinde săptămîna viitoare, marți sau miercuri.

SFETNICUL (*preluînd nebunia lui Mihai*): De ce miercuri ? De ce nu miercurea aceasta ?

MIHAI (*sedus la rîndu-i*): Într-adevăr poate ar fi mai bine s-o cuprindem chiar azi, în mîercurea aceasta. Cum e vremea ?

SFETNICUL : Ce ne pasă de vreme ?

MIHAI : Te întrebam dacă nu plouă.

SFETNICUL : Ne-ar putea opri ploaia ? Pină acum nu ne-a oprit nimic.

MIHAI : S-ar putea umezi pulberea de pușcă, și aș vrea să aud tunurile la Iași. Nu eu, polonii. Cît e de la Iași pină la hotar?... Trebuie să știe toți că din hotarul de miază-noapte pină la Dunăre, și de la Mare pină în asfințit, țara aceasta are un singur stăpin.

SFETNICUL : O vor ști, doamne, toți. Tunurile vor bubui chiar dacă va ploua cu găleata. (*cu alt ton*): Dar aici, la Alba, dieta nemeșilor unguri a votat cu greu privilegiile pentru preoții români. N-au fost încîntați nici cînd Ioan de Belgrad a luat cîrja de arhipăstor românesc al Transilvaniei.

MIHAI : Se vor învăța. Le-am întărit nemeșilor unguri moșile și i-am domolit pe iobagii lor.

SFETNICUL : Iobagii lor sint de același sînge cu noi. Ei credeau că vor scăpa de nemeși.

MIHAI : Iobagilor le-am dat izlazuri de pășunat și fi-nețe. Le-am dat slobodă să intre fără plată în păduri. Le-am dat popi să le citească slujba drept credincioasă. Pe secuii din cele trei scaune i-am scutit de toate, pe veci. (*dînd din umeri*): Dar imi trebuie bani !... Am stors bani de la cetățile săsești și ungurești, am stors bani de la bresle, de la cămătarii jidovi și armeni. Nu-i pot cruța de bir pe ai mei. Fără banul lor nu pot să duc mai departe acest război. Cum ajung în Moldova ?

SFETNICUL : Avangărzile au și trecut munții spre Moldova. Numai că aici toți cîrtesc, doamne, că oastea e prea multă. Prea nesătulă. Și prea zăludă.

MIHAI (*mirat*): Chiar ?

SFETNICUL : Chiar ieri aici, în cetate, într-o locanță, călăreții secui s-au încăierat cu tunarii nemți și cu arcașii valahi, din pricina unor femei pierdute. A ieșit măcel. Am pus arhebuzele pe ei să-i despartă, ca pe niște cîini întăritați, dar s-au prăpădit, din greșeală, vreo treizeci de oameni, oșteni buni.

MIHAI : Păcătoșii. Preferam să-i pierz, fie și pe toți, în-



tr-o bătălie. (scirbit): Nici măcar nu putem să-i în-
gropăm cu onoruri mili-
tare. (cu alt ton): Vezi cum
s-a moleșit oastea?... Îmi
trebuie bani, hatmane, ca
s-o mișc din loc și s-o avînt
în luptă (bubuituri repe-
tate și funebre, de tun.
Mihai le ascultă).

MIHAI: Aceasta ce mai e?

SFETNICUL: Sînt tunurile de
onor pentru cel învins:
cardinalul Andrei Bathori.
Secuii l-au prins în munți,
iar acum îți aduc, pe o
tavă de argint, capul.

MIHAI (stă o clipă cutremu-
rat, apoi se ridică, se
plimbă gînditor, se așează
ascultîndu-se pe sine sau
tunurile): Poruncesc tu-
nurilor să bată toată ziua!...
Și toată noaptea... Vom
merge noi înșine să-i ve-
ghiem la căpătii... (slab,
luîndu-și capul în palme):
Bietul popă... (trezindu-se):
Despre ce vorbeam?

SFETNICUL: Spuneai că oas-
tea s-a moleșit? Da de
unde!... La Huedin, merce-
narii au răzbit orașul ca
lăcustele, iar pe cetățeni
i-au trecut sub săbii...

MIHAI: Cine i-a pus pe cei
din Huedin să taie cinci-
zeci de oșteni? Aveau po-
runcă să-i ospăteze cum se
cuvine. (apăsă de tunuri):
Să se oprească tunurile.

SFETNICUL: S-au ospătat ei,
n-avea grijă. Numai că
pentru cincizeci au pierit
cinci mii de neajutorați.
Au venit copiii și moșnegii
cu jalbă — cei care au mai
rămas vii (precizînd): Am
oprit tunurile!

MIHAI: Sînt aici cei din
Huedin?

SFETNICUL: Dar sînt și io-
bagii valahi de pe Tirnave
și Crișuri. Și cei de pe cele
două Someșuri. Și iobagii
unguri de la vărsarea
Tisei...

MIHAI: Aceștia toți ce mai
vor?

SFETNICUL (cu prevenire):
Iartă-mă, doamne, dar mai
sînt și ai noștri!... Cei care
au venit după noi, cu ro-
goșini aprinse în cap, de
peste munți. (explicit): Tă-
ranii olteni din Mehedinți,
din Dolj, de pe Jii. Cei de
pe Argeș și Dimbovița.
Moșnenii de la Gura Bu-
zăului. Răzeșii de pe Rîm-
nic.

MIHAI: Sînt tot aceia de la
Vidin, de la Călugăreni, de
la Șelimbăr, de la... (caută
în gînd): Ce bătălii am mai
dat, hatmane, în ultima
lună?... Sînt foarte ostenit.
Jumătate sau chiar și mai
mult din singele pe care mi
l-ați stors l-am risipit nu
în bătălii, ci în această
trîntă nesăbuită cu voi, cu
țara. Ce vreți, ce vor? De
ce se țin azi, chiar azi după
mine? (simplu sau măreț):
Le-am dat o țară.

SFETNICUL: Toți spun,
doamne, că țara a crescut
o dată cu nevoia. Fiind țara
mai mare, nevoia se află
— cum spun ei — la mai
multă lărgime. Și se vede
mai bine. De preste tot.

MIHAI: Nu le-ai spus că
le-am făcut o țară mai
largă decît puteau s-o cu-
prindă cu mintea în vis?
Că v-a fi mai puternică și
mai strălucitoare decît
străvechea ei mumă
Roma?... (uimit, revoltat):
S-ar putea, hatmane, ca
acești nemernici să nu fi
auzit de Roma... (imblîn-
zit): Mi-e milă, totuși, de
ei. (căutînd o soluție): ...Ar-
trebui poate să ies din pa-
lat, în careta mea de aur,
trasă de nouă perechi de
armăsari. Dar cine are
timp? Ar trebui ca tu, hat-
mane, sau altcineva, să ie-
șiți, înaintea alaiului și să
arătați mulțimii stemele.
Ar trebui, poate, să le ofe-
rim o paradă! (interesat):
Așa se obișnuiește, nu?
(supărat): Bine, dar cineva
trebuie să se gîndească și
la asta. Nu sînt chiar niște
nimicuri. Cînd vom isprăvi
aceste nenorocite bătălii,

va trebui să întreprindem
niște călătorii pacifice. Pa-
cifice și triumfale... Niște
călătorii prin comitate —
cum li se spune —, prin sate
și prin țiguri, fiindcă e fi-
resc, hatmane, ca țara să-și
cunoască principele încu-
nănat de victorii. Atunci
cînd le are. Și sînt mul-
te, nu? (se reia bu-
buiturile de tun. Mihai le
ascultă. Grijiu): Unde
este vechea stemă a Ro-
mei? Te pomenești că încă
nu e gata!

SFETNICUL: Cei mai mulți
n-au știre de Roma,
doamne, după cum singur
ai spus-o. Habar n-au de
limba maicii lor. Își cu-
nose doar stăpînii și se
caină de ei. Singura lor
limbă, după cum se aude, e
văicăritul. (cu dispreț): se
văicăresc.

MIHAI (uimit): Cum, ei nu
văd splendoarea lor de azi?
(revoltat): Ei nu văd că
azi arată altfel decît ieri?
(la culme): Ei nu țin
minte?... (în consternarea
supremă): Bine, hatmane,
dar nu le-ai spus că din
toate acestea eu nu doresc
pentru mine nimic? Că ne
așteaptă tot Balcanul ca pe
un arhanghel, că sirbii,
bulgarii, croații, grecii din
arhipelag vād în noi, în voi
toți, sabia izbăvitoare a
domnului Cristos?

SFETNICUL: Ei spun că ba-
nul pe care li-l ceri azi
le-ar fi de ajuns să doarmă
liniștiți pînă miine.

MIHAI (fanatic): Dar nu le
cer nimic mai mult decît
să rabde pînă miine. (Cald,
convîngător): Nu le-ai
spus că mă zbucium și mă
bat, și ies singur în frun-
tea oștilor, cu pieptul, nu
pentru fala mea de azi ci
pentru ei?... Că țara pe
care le-a cioplesc cu barda,
din miază-noapte-n miază-
zi, din răsărit la apus, va
fi a lor chiar azi? Azi —
și nu peste trei sute de
ani! Azi — și nu poimiine!
(stupefiat): Spune-mi, hat-
mane, ce este pentru dinșii
ziua de azi?

SFETNICUL (dînd din
umeri): E... e un bănuț,
doamne, nimic mai mult
decît un bănuț (sunînd în
palmă bănuțul iluzoriu):
Adică mai nimic.

MIHAI: Și pentru acest ni-
mic mă pun pe mine în
cumpănă! (urlînd): Să
deie banii!... Nu-i vroiesc
pentru mine, ci pentru ei.
Spune-le, hatmane, că eu,
ca oștean, nu cunosc altă
hrană în luptă decît pita și
apa...

SFETNICUL: Sînt prea să-
raci, doamne, ca să înțe-
leagă. N-au nici pită nici
apă.

MIHAI (urlînd): Dar n-am
să-i las să piardă o țară,
gata cucerită, pentru o
fărîmă de pită mai mult.

SFETNICUL (încurcat): Să-
răcia îi face căpătînoși,
doamne, grei de cap, lipsiți
de dărnicie. Ei spun că țara
pe care tu vrei să le-o dă-
ruiești este prea scumpă
pentru punga lor de azi.

MIHAI (gîtuț): Scumpă, cînd
am plătit-o cu sînge?!

SFETNICUL (simplu): Ai
cumpărat-o în numele lor,
doamne, dar ei n-o pot
plăti. Chiar dacă-i dezbraci
la piele n-o pot plăti. Și de
aceea te roagă să-i ierți;
ori să-i amîni...

MIHAI: Să-i amîn? (dispe-
perat): Cum să-i amîn,
spune cum să-i amîn cînd
mai e nițel, o clipă numa,
și am toată țara în palmă!
Cînd Buzestii aleargă pe
apa Siretului și sînt a-
proape de Iași, cînd...

SFETNICUL: Sînt prea flă-
mînzii, doamne, ca să mai
poată aștepta. ...Crede-i,
n-au cum. N-au cum să-și
cumpere țara pe care le-o
dai. Azi li se pare scumpă.

MIHAI (stupefiat): Se toc-
mesc deci cu mine!...
(sculîndu-se): Nemernicii.
Nu m-am tocmit cu turcii!
Nu m-am tocmit cu impe-

rialii! Nu m-am tocmit cu
mine însumi, hatmane, în
clipe cînd nu mi-a fost de
loc ușor (în neputință):
Spune-mi cum să-i iert?

SFETNICUL: Nu-i ierta,
amină-i pe miine... Pe poi-
miine... O vor cumpăra ur-
mașii lor, cîndva, într-o
altă zi, într-un alt veac,
poate, cînd le va fi de
trebuință. Oricît de scumpă
ar fi.

MIHAI (așezîndu-se): Mișeii...
(tresărînd): Este o neghio-
bie ce-mi ceri, hatmane,
este curată neghiobie!...
(strigînd): Pricepe că nu
mă pot retrage, de vreme
ce am apărut! Pricepe că
nu pot șterge cu piciorul, ca
pe o tablă de nisip, toate
campaniile mele, tot acest
drum de sînge pînă aici.
Asta îmi cereți?... Nu pot
s-o fac. Și nici nu vreau.

SFETNICUL: Aceștia, doam-
ne, ca să spun așa, nu ți-au
cerut nimic. Ai apărut fără
voința lor.

MIHAI (revoltat): Dar și ei
ei au apărut — și sînt așa
cum sînt — fără voința
mea. Vrei să spui că sînt
un blestem pentru ei, și ei
pentru mine? (explodînd):
Voința mea nu e decît să
frîng acest blestem. (exas-
perat): Nu pricepi că ce
vreau de la ei nu este bir,
ci dajdia cea dreaptă și
sfîntă pentru ființa de azi
a țării?

SFETNICUL: Cum să le bagi
în cap, măriia ta, niște vor-
be în locul altor vorbe?
(zîmbind cu milă): Iartă-i,
îs proști!

MIHAI: Să se schimbe vor-
bele! Să se înlocuiască și
purătorii lor. Să fie puși
cu strînsul birului dăbilar
mai buni. Spuneți-le că
oastea se poate lipsi săpta-
mina aceasta de carne dar
nu și de tunuri. Iar dacă
nu vor...

SFETNICUL: Iar dacă nu
vor...

MIHAI: ...Îi voi țiri cu jalbele
lor după mine pînă cînd
vor vedea, cu ochii lor, pe
deplin întemeiat hotarul
țării spre poloni.

SFETNICUL: Vor veni sin-
guri, și fără să-i chemi. Îi
tirăște nevoia.

MIHAI (curios): Sînt mulți?...
Parcă spuneai că seamănă
cu niște stafii...

SFETNICUL: Au început,
doamne, să semene cu o
armată Nemeșii unguri
spun că splendoarea ta stă
în cortegiul de făclii pe
care-l poartă după tine
acești sârmani. Vezi-i cum
ard. (Mihai își acoperă fața
cu palmele): Ard ca și co-
pacii cu toate crăcile a-
prinse. Ard de parcă ar fi
păduri. Li s-au aprins acum
și umerii. Ești împrejmuț,
doamne, cu o cunună de
foc...

MIHAI (cu glas obosit): E
cununa mea. Și singure, cu
miinile lor, mi-au pus-o pe
frunte, Transilvania, Vala-
hia și Moldova... (slab):
Știi, hatmane, parcă m-a
lăsat nițel junghiul din
umăr. Face bine căldura?...
Au fost norocoase aceste
campanii purtate iarna,
dar și grele. Cînd oare s-a
întîmplat și unde? La
Babadag, la Ismail, la
Isaccea? Era atunci
cînd vrui să pui ho-
tarul spre Mare... Se rup-
sesse Dunărea și mi s-au
plîns căpitanii că trecînd
apa înot, dincolo, pe mal,
le-au înghețat caii în două
picioare, ca niște statui...
I-am văzut. Pedestrașii erau
rînduri de sloiuri, tari ca
stîncile, iar furtuna pusesse
pe ei giulgiu albe. Călări-
mea era leită în zale de
polei. Comandanții erau în
armuri de gheață. Steagu-
rile și bărbile arcașilor de
munte scînteiau de promo-
roacă. Cînd a fulgerat soa-
rele dimineții tunurile au
detunat în așchii, puștile
s-au crăpat în miinile oa-
menilor cu oase cu tot,
pielea se lipise pe săbii
pînă în carnea care era de
fier. Dar cei pitiți la căl-

dură nu ne-am simțit, iar
noi am răzbit în birlogul
lor, peste dinșii, ca lupii.
Așa am luptat. (simplu):
Și am învins (candid):
Crezi că junghiul din umăr
mi se trage de atunci?

SFETNICUL: S-ar putea, mă-
ria ta. Campaniile de iarnă
au neajunsul lor. Ești cel
dintii care i-ai silit pe pă-
gîni să se bată nu cînd
vor, ori cînd le convine, ci
numai cînd pot ai noștri
să-i învingă. Ai dus peste
ei gheața și gerul. ai dez-
lăntuit și ai mînat a-
supră-le caii furtunii, i-ai
înecat în troiene de zăpadă,
i-ai înghețat de spalmă,
i-ai băgat în frigurile mor-
ții, sînt bocnă.

MIHAI: Crezi?... Atunci din-
șii, cei de afară, de ce se
îndoiesc?

SFETNICUL: Crezi că se î-
doiesc?

MIHAI: De ce cîrtesc, de ce
murmură, de ce se tocmesc
cu mine?

SFETNICUL: Crezi că vei fi
singurul?... De cînd e lu-
mea s-au aflat domni cu
mult mai presus decît ei,
dar care au pierit tocmai
fiindcă au fost prea sus;
și domni, mai prejos decît
ei, care sînt în vreme mari
tocmai fiindcă, mici fiind,
știu să se facă mari prin
mulțime.

MIHAI (cu dispreț): Neghio-
bii!... Mi-e silă de prinții
care uitînd ce vor, măgulesc
fără socotință mulțimea, și
de bărbații care știînd ce
vor imblînzesc womenle cu
minciuni și vorbe... (cu-
rios): Și eu?... (negînd):
Este cu neputință, hatmane,
ca această balanță să se
afle la ei. De ce la ei?...
Cine sînt ei?... (cu evi-
dență): Io sînt domn
peste ei!

SFETNICUL: Poate că noro-
cul tău este că-i auzi, dar
nu-i înțelegi, vrei să-i în-
țelegi dar nu poți. Alții
după tine vor jura că-i
înțeleg, dar nici măcar
nu-i vor auzi.

MIHAI (mirat, candid, cu-
rios): Și ei?

SFETNICUL (mirat la rîn-
du-i): Ei?

MIHAI: Da, ei!

SFETNICUL: Ei vor arde în
continuare, multe veacuri,
pe cîmpii, pe munți, pe
dealuri, cu jalbele lor în
cap. Ce le poți face?...
Sînt blestemați să fie
vreascuri. Sînt crengi, bu-
tuci, copaci într-o mare
vilvătaie a timpului din
care va rămîne foarte mul-
tă cenușă.

MIHAI (frecîndu-și umărul):
Simt că-mi face bine căl-
dura... Nu pricep de ce, dar
îmi face bine. Într-un han,
la Stambul, într-o iarnă,
cînd făceam neguțătorie pe
corăbii, m-a prins într-o
noapte o stranică durere
de cap care nu se ostoia cu
nimic. Am adormit în
chînuri, dar prin somn, în
zbuciumul durerii, cineva
mi-a luat suferința cu
mîna. O să te miri, știi
cine m-a vindecat? (cu stu-
poare): O... veveriță. Veveri-
ța hangului care trăia
printre păuni, ciîni și pisici.
O văzusem de cu ziua cum
își ascuțea unghiile, unghii
mici, în coaja unui oleandru.
Sălbăticiunea mi s-a aciuat,
noaptea, în barbă, mi s-a li-
pit de obraz, m-a încălzit cu
blana, m-a tămăduit. E sin-
gura căldură de ființă pe
care am simțit-o de cînd
mă știu. Și-acuma iar...

SFETNICUL: Așa e cînd do-
goresc ființele... (grijiu):
Să-i chem pe cei cu flăcări-
le mai aproape?

MIHAI (trezit): Ce?

SFETNICUL: Poate că a-
ceastă căldură de care spui
vine de la...

MIHAI: Hatmane, ai înnebu-
nit?! (masîndu-și umărul):
Este gheața care mi-a in-
trat în oase, în aceste bles-
temate bătălii peste Dunăre
și prin Balcani. Poate nu
crezi, poate n-ai simțit-o,

dar vine o clipă cînd gerul
îți strecoară în oase sarea
lui usturătoare. O vreme
te chinuie, apoi n-o mai
simțește. Te știi tînăr, te
crezi la fel cu ceilalți, po-
runcești, și lovești, și iz-
bești, apoi deodată nici nu
simți cînd, avîntîndu-te cu
tot trupul înainte (se avîn-
tă înainte), în mină cu bar-
da de fier, (ridică brațul
stîng), simți că îngheți, că
înmărmurești cu cal cu tot,
că te faci stană de fier,
încemenită în furtună, în
timp ce palele năprasnice
ale vijeliei îți urlă pe lingă
urechi, pe lingă urechile de
fier, uralele ostașilor care
fug ca și viforul. Vrei să te
smulgi, vrei să-i ajungi din
urmă, vrei să...

SFETNICUL: Doamne...

MIHAI (cu oboseală): Ce știu
ei despre toate astea? (a-
pucîndu-și cu palma umă-
rul): Crezi că mi-a amorțit
umărul de tot? (speriat):
Crezi că n-am să mai pot
izbi?

SFETNICUL: Doamne...

MIHAI (încercînd să se smul-
gă de pe tron, apoi renun-
tînd): Totuși, ce curios.
Piciorul acesta îmi pare
acum de plumb. (mirat):
Nu-l pot mișca. Parcă n-ar
fi al meu. Și cestăltă. Și
mijlocul. Și pieptul mi-a
întepenit, s-a făcut rece și
sunător ca și schia de tun.
Ar fi ciudat să nu mai pot
încăleca. Să nu mai pot
pune piciorul în scară. Să
nu mă pot arunca în șa, fără
să ating cu mîna greabănul
calului. (îngrozit): Hat-
mane, ajută-mă. Nu-i nici o
clipă de pierdut. (urlînd):
Plec în Moldova!

TAȘI

— bivuac sub turlă de mă-
năstire; începutul sfîrșitu-
lui—

CÎNTĂREȚUL DE BALADE
(voce tînără, metalică, a-
companiedă de cobză):

Alei,
Ați auzit d-un Mihai,
Ce sare pe șapte cai
De strigă Stambulul vai!
Alei,
Ați auzit de-un oltean,
D-un oltean,
D-un craiovean,
Ce nu-i pasă de sultan?
Alei!
(vocea cîntărețului de ba-
lade se stinge sau devine
murmur).

MIHAI: Ce vești avem din
Craiova?

SFETNICUL: Bat clopotele
la Golia și la Sfîntul Ni-
colae domnesc, și la Galata,
și la Neamț și la bisericile
din Suceava, și la Putna
lui Ștefan. Moldova ți s-a
îchinat. E vremea, doam-
ne, să dormi. (vaer slab de
clopote).

MIHAI: Ce vești avem din
Craiova?... Am cucerit mai
întîi Craiova, hatmane,
apucînd jîlțul băniei (oste-
nit, dintr-un fel de nostal-
gie): Cînd eram mare ban...

SFETNICUL: Nu-mi place,
doamne, să graiești aduceri
aminte. N-ai avut răgaz pî-
nă acum.

MIHAI (zîmbind): Poate că
răgazul s-a ivit în mine.
Ce-o fi făcînd Aristița Ca-
lomfirescu, muere sau ne-
poată, sau soră a unui boier
de-al meu?... A lui Radu,
nu?

SFETNICUL: Ce să faci?
Pînge și țese la ghergnei.
Toate jupînesele și jupîni-
țele boierilor noștri plîng
și țes la ghergneuri. Boie-
rii n-au vreme să le cerce-
teze. Boierii s-au făcut oș-
teni și se bat în războaiele
tale. Iar ele țes și, printre
lacrimi, li se pare că băr-
bații lor sînt niște muce-
nici.

MIHAI: De fapt mulți dintre
ei sînt niște rimători, ni-
mic mai mult, hatmane,
decît niște rimători. Sau
niște mistreți sălbaticiți nu
în codri, ci în lupte. Pe
Calomfirescu l-au trimis
să-și vază soața sau ne-
poata, sau sora, pe Aristița,

el ia-l de unde nu-i. L-au găsit oștenii, după o săptămână, prăvălit în brațele unei ibovnice, la București, în mahalaua Caimatei. Urît lucru. Nici măcar nu dusesse răvașul nostru către Aristița.

SFETNICUL (sfîit): Era, cum să-ți spun, doamne, un lucru foarte încurcat. Aristița este, dacă țin bine minte, chiar soața sa.

MIHAI: Soața sa? De ce nu mi-a spus-o?

SFETNICUL: Dar Fabio Gen-ga, neguțatorul acela itali-an, ți-a spus-o, doamne, destul de limpede, cînd ai rîvnit la soața lui, la Veli-ca.

MIHAI: Mi-a spus-o mie?

SFETNICUL: Desigur.

MIHAI: Cum am uitat!

SFETNICUL: Ba chiar i-ai poruncit lui Fabio, să nu se atingă de soața lui le-giuită că-i zboară gealatul tău căpățîna.

MIHAI: Cu neputință! Ar fi fost o cruzime. Ce-ar fi spus doamna noastră Sta-na?

SFETNICUL: Doamna Stana a și spus, ba chiar a și plîns, te-a blestemat chiar. A pus popii să tragă clopo-tele, a rugat mitropolii să-ți cetească, a dat danii la Sfîntul munte Athos, a dăruit babele descîntătoare să te desferice din vrajă...

MIHAI: Ce spui tu, hatmane, mă uimește. Vorbești ca despre un străin. Cînd și unde s-au petrecut toate acestea?... Dar este o ne-bunie! (mirat): Cînd să fi avut timp?

SFETNICUL: Te rog să mă crezi, doamne, este adevă-rul adevărat... A fost mai mult decît îți închipuiești, zarva a tulburat toate curțile vecine, pe toți prin-cipii și principesele, de la Cracovia, Viena și Praga. Doamna Stana s-a plîns, cerînd ajutor, strălucitei curți a împăratului Rudolf, eu însumi i-am prins scri-sorile, iar tu le-ai rupt, ordonînd ca doamna să fie închisă în Cetatea Făgă-rașului.

MIHAI: Închipuiri!... (tu-nînd): Neîntîrziat doamna noastră să fie eliberată și primită cu onoruri la Alba Iulia. Iar Velica să fie alun-gată. A căzut din grația mea... (căutînd în gînd nu-mele): Velica? Ce Velica? Ce înseamnă Velica! (rîzînd cu hohote): Hatmane, ce prostie! Dar Velica era ve-verița de care ți-am pove-stit. Tie, nu?... Veverița ace-a de la Stambul, dintr-un han al unui grec, atunci cînd...

SFETNICUL: Știu, cînd ți s-a cuibărit în barbă...

MIHAI (confirmînd): Da, în barbă...

SFETNICUL: O văzuseși de cu ziuă cum își ascutea ghearele...

MIHAI (aprobîndu-l)... în coaja unui oleandru... (sur-prins): De unde știi? Mă uimește!

SFETNICUL: Nu mi-ai po-vestit tu?

MIHAI: Eu? Tie? (convins): Credeam că de povestea asta nu știe nimeni, nici măcar doamna Stana. Nici măcar maica noastră, doamna Tudora...

SFETNICUL: Doamna Tudora e astăzi maica Teofana. Mihnită de toate aceste în-timplări, s-a retras la mă-năstire.

MIHAI (năucit): Cine, mama noastră? Cine, doamna Tudora?! (explozînd): Dar trăim în iad, hatmane!... (candîd): Cînd s-a întim-plat și aceasta? (solemn): Să i se dea doamnei Tudora niște moșii... (sublini-înd): Îi dăruiesc patru! (muștrător): V-am dat tu-turora, hatmane, cu vîrf și îndesat. I se cuvînt și mai-cei noastre care ne-a făcut cîteva moșii. E maica noas-tră doar!

a epadat tot. A cerut doar un pietrar bătrîn să-i cio-plească piatra pentru locul de veșnică odihnă, la Cozia.

MIHAI (abătut): Deci sînt sin-gur. (scandalizat): Doamna Stana s-a retras în Cetatea Făgărașului, doamna Tu-dora la Cozia! (aproape fără glas): Vei fi vrînd să spui că și fiul nostru Pă-trașcu lipsește, că și fiica noastră Florica...

SFETNICUL: Lăsa aceste gînduri, doamne. Mă miră însă acest nume: Velica! Pe slovenie înseamnă: Ma-re, Măreață, în limba ita-lienilor — Granda, Dona Granda, Doamna cea mare. Ciudat pentru o asemenea mare doamnă, înfățișarea unei veverițe!... Ce-a cău-tat de la Stambul la Alba-Iulia?

MIHAI: Dar nu ți-am spus că era chiar o veveriță? Ce dumnezeu, hatmane! (meticulos): O ființă mică, o sălbăticiune — ca și mine, dacă vrei. Un pui de fiară opoșită la un han, sfioasă și ve-selă, cu ochi negri și vii, cu dinți mărunți și iuți, și — de ce să nu recunosc? — foarte sprintară. (mirat, de-rutat): De ce-am omo-rît-o? (îmbătut): Și cum amirosea acel oleandru... (senin): Uite, nu înțeleg nici azi! E foarte cu-rios, hatmane, dar nu știu cine mi-a vîrît în cap ideea unui complot politic!... E o nebulie, nu? Ar ride și nebunii de ideea unui com-plot, a unei trădări, a unei intrigi imperiale sau tur-cești conduse de o veve-riță! (pe gînduri): Și to-tuși... (rezolvînd dilema): Trebuie să recunoști că nu puteam să cad pradă unei veverițe! Crezi c-am făcut rău omorînd-o? (urlînd): Dar isprăviți odată cu a-ceastă veveriță! Mi-a tre-cut durerea de cap. Mi-a trecut de mult. Am capul prea limpede chiar. Dați-mi-le înapoi pe doamna Stana și pe doamna Tudora!... Să știi, hatmane, că dacă ai aduna ca mărgелеle toate zilele vieții mele, în-șirîndu-le pe un șnur, n-ai găsi loc să strecoți între ele diamantul unei singure femei. Mi-a lipsit. Au fost numai zile de foc. Bătălii... (țintindu-l): A, te gîndești la veverița aceea!... Ești mai rău ca doamna Stana sau ca împăratul Rudolf. Ce iscodiri, ce minciuni. (curios): Spune-mi, despre toți principii se scornesc asemenea basme?... (hotă-rît): Va trebui, ca pildă, să decapităm cîțiva pisari, cîțiva popi care scornesc povești necuviincioase prin mănăstiri, cîțiva... (intrat la bănueli): Sau povestea asta cu veverița au scorni-t-o nemții!...

SFETNICUL: Nemții?

MIHAI: Atunci polonii! (re-venînd la preocuparea po-litică): Acești sleahțici po-loni îmi stau în coastă și mă necăjesc foarte mult. Mai mult chiar decît turcii, cu care s-au aliat pe tăcute, după cît se pare. (montî-n-du-se treptat): O să tre-buiască să-i cam batem pe acești creștini care sînt sleahțicii poloni. O să tre-buiască să-i snopim. (gă-sînd argumentul): Din pri-cina lor l-am pierdut pe Răzvan.

SFETNICUL: Crezi că Vodă Răzvan nu cădea? Ieremia Movilă pindea hotarul Mol-dovei de ani nenumărați, iar polonii abia așteptau să-l aducă în scaun. (cu lo-gică simplă): Dacă nu erau polonii, dacă nu era Ieremia, dacă nu cădea Răzvan, ce pretext am fi avut ca să întreprindem campania și să luăm tro-nul acestei țări? (pildui-tor): Iată, sîntem la Iași.

MIHAI (neînduplecat): Dar Răzvan era aliatul meu. Și era admirabil acest țigan ajuns voievod, care s-a bă-tut mai dibaci decît un sleahțic polon, mai bărbat decît un baron neamț, mai plin de credință sfîntă în

dinai al Papei! Nimeni n-a fost mai breaz, între toți morții noștri, decît acest Răzvan. (cucerînd): Să ne închinăm lui!

SFETNICUL: A fost o umbră mare care a durat puțin.

MIHAI: Toate marile umbre țin puțin. Și fulgerul e scurt. Dacă Răzvan a fost umbra, eu am fost fulge-rul. Fără el nu mă vedeam. Ca și fără Buzesti, fără Calomfirești, fără Bănești, fără Craiovești, fără... toți acești boieri care m-au urmat orbește.

SFETNICUL: Și nebunește...

MIHAI: (precizînd): Să știi, n-am dat la o parte pe ni-meni din calea mea. Mi-am croit-o scurt, ca și fulgerul. (curios): Cît va dura pe acest cer al vostru fulge-rul meu? Te-ai întrebat, hatmane?

SFETNICUL: N-ai auzit ba-lada? Oamenii au început să te cînte. (ecou de baladă, cu primele versuri: „Alei, / Ați auzit d-un Mihai...”).

MIHAI (pe rumoarea de stru-ne a baladei): E un cîntec de oșteni, nu e cîntecul ță-ranilor (cu alt ton): Chiar. Ce e cu țărani? Încă mai sînt aici? (curios): Mai ard?... Ar fi fost de mult timpul, hatmane, să ajungă tăciuni...

SFETNICUL: Ard, dar ard greu. Ca și pădurile grele de apă. Flăcările de pe umerii lor sînt acum învăpăiate de vînt. (cu un fel de presîm-țire): Mă tem că se schim-bă vremea. Sînt limba clo-potului din turlă cum se cla-tină singură. (grijuliu): Te mai sîcie umărul?

MIHAI: Curios, acum nu... (cu o umbră de iritare sau neli-niște): Nu-mi place să pri-vesc cerul, dacă nu-i acope-rit de nori. Mi-e groază de senin. Nici pămîntul. Mi-e silă de noroi. (obsedat): Un căpitan de oști trebuie să privească înainte, numai înainte, nici în sus, nici în jos, nici în părți. (cutremu-rat): Altfel își pierde capul. (revenînd la balada, care se aude din nou, limpe-de — „Alei...”): Da, da, nu e cîntecul țăranilor. Cînte-cul lor e altul. Nu-l știi? (strigînd): Hei, cîntărețule, lăutare, cobzare!

SFETNICUL: Cîntărețul spu-ne că nu poate cînta cîn-tecul pe care i-l ceri. Nu-l știe sau nu vrea să-l cînte.

MIHAI: O să mi-l cînt sin-gur. (tușînd, dregîndu-și vocea): Dar n-am glas. Curios. N-am glas decît să poruncesc. (tușînd): Am răgușit dînd porunci în ger, pe cîmpul de bătăie. Mi s-au asprit strunele din gît. (mirat): Poți să-ți în-chipuiești, hatmane, că Io, acesta care mă vezi, cînd-va puteam să cînt?

SFETNICUL: (uluit): Tu?

MIHAI: Te miri, nu?... Știam chiar și un cîntec de lea-găn, de adormit pruncii. L-am uitat. Prostie. Cîntec de adormit bărbaiți de-a-m-picioarele. (obsedat): Mi-e silă de aceste cîntece de muieri, de aceste cîntece neputincioase, îngîinate pentru oameni care scîncesc, tirîndu-se de-a bu-șilea. (cu teamă): A stat limba clopotului?... E prea liniște. Chemați înapoi cîn-tărețul.

SFETNICUL: Cîntărețul a plecat. Și clopotul a stat. El nu știe cîntece pentru oameni care scîncesc, ti-rîndu-se de-a bușilea.

MIHAI: Am să cînt atunci singur. Cîntărețul s-a te-temut de tine. Ești un boier... De tine, nu de mine! Io sînt domn! Du-te să-i ascuți cîntecul. O să-l cînte, știu bine, la o răs-pîntie cu calicii. Mie mi-a dăruit numai cîntecul domnesc. Vrei să-l ascuți?... Dar nu pot. Mi s-au asprit strunele. (încearcă, într-un tirziu șoptește cuvintele): Cum e?... „Să trag... Să trag brazda dracului! la ușa bogatului...” (renun-țînd): Hatmane, trebuie să fie destul de amarnic să fii țăran.

destul de amarnic să fii sârman.

MIHAI: Și mai ales neputin-cios. Înainte de a apu-ca domnia, m-a scos din minți sărăcia și neputința acestei țări. (cu alt ton): Să-mi aduci aminte de a-cest cîntec, hatmane, pen-tru cînd voi trage și eu brazdă la niște uși... (țîn-tindu-l): Știi unde!

SFETNICUL: La imperiali sau la turci. Sînt cele două uși ale acestei țări; singu-rele — deocamdată.

MIHAI: (pe gînduri): Și spui spui că m-au lăsat toți ai mei? (neînchipuindu-și): Chiar și Velica! Dar nu m-au lăsat țărani. Am ră-mas singuri, noi doi, și ei. Pe Velica am uitat-o... (re-voltat): Dar de ce să uit? De ce nu-mi aduce nimeni aminte?... (convins): S-ar putea ca uneori să greșesc, tocmai fiindcă uit. Mă des-parte de voi, de toți ai mei, ceva care trebuie să fie uitarea... Dar voi, cei din jurul meu, de ce mă lăsați?... (în dilemă): Cum oare să știu cînd greșesc sau cînd nu greșesc, dacă nu-mi spune nimeni?... Ce să facă în asemenea clipe de neputință un domn?... Și ce liniște...

SFETNICUL: Doamne...

MIHAI (cu dispreț): Știu, mă lăsați să greșesc, fiindcă vouă la toți, da la toți, vi-e frică să nu greșiți față de mine. Vă depărtați de mine! Vă pitiți în lin-gușire sau uitare. (preocu-pat): Am să mă gîndesc și la asta. Am să vă poruncesc să greșiți voi mai întîi! (amenințător): Iar dacă nu greșiți...

SFETNICUL: Greșim, doam-ne, cum să nu greșim, gre-șim prea adesea, iar tu ne tai și cînd greșim și cînd nu greșim...

MIHAI: Ce-i fi vrînd să fac?... E prea multă prostie și tre-buie să mă scap de ea. De cineva trebuie să mă des-part. De ceva trebuie să mă despart chiar în acea-stă clipă. (slab, stîns): Iată că a sosit și această cli-pă!... Curioasă clipă!... Dar vine și asta! E un ceas, hatmane, cînd, ajuns la o răs-pîntie sau într-o culme, trebuie să te desparti de ceva. Ca să poți merge îna-înte...

SFETNICUL: Alexandru cel Mare, în pustii Arabiei, a dat foc prăziilor care îi în-curcau pe oșteni.

MIHAI: N-am prăzi prea multe... Sînt, după cum se știe, cu miinile goale. Și, totuși, sînt pe umeri o po-vară...

SFETNICUL: Poate că e po-vara faimei...

MIHAI (absent): Iată că la faimă n-am avut răgaz să mă gîndesc. Poate că de asta am și învins. (insis-tînd): Gîndește-te totuși la ce-aș putea să renunț?... Îți dau cîteva clipe de gîn-dire...

SFETNICUL (tace lăsînd să se scurgă clipele): Nu vād, doamne, de ce-ai putea să te desparti, fără să te sfiști... (îndrăznînd): Poate...

MIHAI: La mine? (negînd cu capul): Nu-mi închipui că rostul meu să se fi isprăvit, o dată cu această luptă... Atunci?

SFETNICUL (găsînd): Doam-ne, leapădă-i pe mercenari!

MIHAI (tresărînd): Cum?... (reasezîndu-se): Hatmane, ți-a sărit o doagă. (rîzînd): Dar cine crezi că se bate azi din plăcerea de a se bate? Pe ce lume te afli? (realizînd absurdul eviden-ței): Hatmane, tu nu ai de loc cap militar! Gîndești ca o muieră sau ca o găină; coteodăcești... Auzi colo! Dar cine să se bată pentru noi? (montîndu-se): Cine și pentru ce să-și verse singele în aceste în-fruntări crîncene și, pînă la urmă, murdare! În a-ceste lupte cu o împărăție prea mare ca să fie învinsă de niște hoarde de țărani

sa ne lăpăsa de niște cele de boieri cheflii, prea min-jită de crime ca să nu fie îngrozită tocmai de setea de crimă a acestor merce-nari!

SFETNICUL: Doamne, poate că războiul ar fi mai ieftin fără ei...

MIHAI (cu ură și dispreț): Dar sînt haite de lupi tur-bați pe care le-am adunat sub steagurile mele, mî-nîndu-le împotriva șacali-lor pustiei. (simplu): N-am altă armă... Și încă nu i-am îngrozit îndestul pe șacali. (imputîndu-și-o). N-am fost destul de crud!... Îmi pare rău, dar am înălțat prea puține țepe și furci. (falsic și sumbru): Ca să nu ne atingă nimeni, ca ni-meni să nu cuteze a punc măcar degetul pe noi, ar fi trebuit să împrejmuiesc hotarele cu păduri de țepe în care să atîrme stîrvuri.

SFETNICUL: Ar fi mirosit țara a hoit...

MIHAI (descumpănit): Nu m-am gîndit la asta. (zim-bind): Să știi că ai drep-tate. Un principe trebuie să știe cîți dușmani să lase vii pentru ca el sau țara să nu miroasă a hoit. (con-vins): Sînt încă foarte tî-năr, hatmane, ca să pot la vreme să mă lepăd de ceea ce trebuie. (pe gînduri): De ce să mă descotorosesc?... (tresărînd): Am găsit!

SFETNICUL (cutremurat): Doamne!

MIHAI (simplu, decis): Mă voi lepăda de țărani!... Prea se frîmîntă această țară o dată cu ei. (în-șurubîndu-se treptat în idee și devenînd nebrun): Nu, nu, acești țărani îmi aduc de multă vreme în cerul gurii un gust otrăvit și amar. (în crescendo): Îi simt ca pe o armată străină, a cărei putere n-o cunoști. Îi simt ca pe un foc mocnit, care zbucnește și te mistuie pe negîndite. Ca pe o apă tulbure, ne-știut de adîncă.

SFETNICUL: Cine poate stă-pîni, doamne, apa și focul...

MIHAI (cumplit): Nu, nu, a-cești țărani mi-au sfărî-mat bucuria victoriei la Vidin. Mi-au făcut tîn-dări tihna, biruinței, la Ruscuc, la Silistra, la Putineiu, la Călugăreni. Mi-au turnat oțet în pocu-lul petrecerii, la Șelimbăr... La Alba Iulia, la serbarea încoronării, cînd toți nobi-lii unguri, sași și secui, cînd trimișii marilor curți ve-cine mi se închinau ca u-nui rege, acești țărani mă tirau mereu pe ascuns, spre ferestrele palatului dietei și mă sileau să casc ochii, să-i vād în noapte cum așteaptă. Cum stau la pîndă! (gîlguînd): Nu se poate! Nu se poate! Nu se poate! Nu se poate să porți o strălu-cită hlamidă, iar pe dede-subt să te simți mîncat de păduchi. Nu se poate să fii în fruntea unor cortegii triumfale tirînd după tine aceste turme de sârmani... Îi simt în jurul meu ca pe un complot, ca pe o con-jurație.

SFETNICUL (simplu): E con-jurația sărăciei, doamne. Ei sînt blestemați să fie săraci, dar sînt săracii tăi!... Sărăcia, ca și ciurma, e o boală cu care nici un prin-cipe de azi nu se poate război.

MIHAI (răcnit): Dar cu vreau bogată țara!... (tuînd): E un blestem, hatmane, să fii sărac! Și e o rușine, mai ales să se vadă această să-răcie. S-o simți scoțîndu-și cinepa prin ruptura brocar-tului, pînă te ustură pie-lea. S-o vezi țindu-și blana de oale pe sub her-mina hlamidei care te face rege. E o rușine. (justițiar): Să fie țărani legați pămîn-tului! (isteric): Să nu se miște de sub stăpîni lor! Să rămînă pe veci ai țări-nei, ca și copacii...

SFETNICUL (cutremurat): Doamne, acesta este înce-putul sfîrșitului tău, (clopo-tul din turlă bate o singură dată).

— cabinet imperial cu hărți strategice; disculparea militară —

MAGISTRUL DE SCANDARE (în picioare, lângă general, îi recită pe șoptite, cit să se distingă murmurul muzical al versurilor):

„Nec sic incipies, ut scriptor ciclius olim: Fortunam Priami cantabo et nobile bellum...”

GENERALUL (retezind cu mîna scandarea, apoi bătînd în hîrtii): Dosarul acestei afaceri este prea voluminos și prea încurcat. Sînt strîmte aici piese juridice de pe cuprinsul unui secol sau al mai multor secole. Unele chestiuni sînt absolut de neînțeles!...

MAGISTRUL DE SCANDARE (continuînd recitarea în surdina): „At ille murem peperit, Hoc scriptum est tibi Qui magna cum minaris, extricas nihil...”

DIPLOMATUL (trecînd peste murmurul scandării): Toți, excelență, în dosarul principelui sînt și foarte multe victorii! Vă atrag, în chip deosebit atenția, asupra lor. Partea diplomatică, aceea care ține de tratate, de drepturile propriu-zise ale acestei țări, ne revine. Avizați, vă rugăm, asupra chestiunilor militare.

MAGISTRUL DE SCANDARE (perceptibil): „Hic, haec, hoc...”

GENERALUL (preocupat): I s-au făcut principelui funeralii de erou? Era o datorie a curții. (scandalizat): Dar cum ați admis să nu i se facă?... (avertizînd): Domnule consilier, vă previn că acesta este primul aspect important al problemei! Toți marii generali nu fac în fond altceva, toată viața, decît să lupte pentru niște splendide funeralii. În acest caz scandalul e cu atît mai mare, cu cît acest principe — sloven, saxon sau...

SFETNICUL (șoptit): Valah...

GENERALUL (neauzindu-l): ...a fost, după cum rezultă din acte, un credincios soldat al împăratului Rudolf.

DIPLOMATUL: Dar principele e aici. Deși învins, el n-a rămas pe cîmpul de luptă, e viu. Strălucitul împărat Rudolf, conform tratatelor, i-a dăruit în Silezia două castele în care principele ar putea foarte bine să-și redacteze liniștit memoriile. (îl arată pe Mihai care stă absent într-un scaun).

GENERALUL (luînd act): Pardon. (cu același ton): Atunci să trecem la cel de-al doilea aspect. (cu glas solemn, de lecție sau de orație funebră): Pentru istoria militară europeană marea victorie a trupelor imperiale pe cîmpia de la... (caută în hîrtii, realizează că a pierdut lupa): Unde îmi este lupa? (toți, afară de Mihai, caută lupa; diplomatul i-o oferă, generalul continuă să dizerteze fără să se mai preocupe de lupă)... reprezentă, după mine, punctul în care strategia strălucită a curții noastre imperiale a atins tocmai punctul suprem, în care folosirea artileriei ușoare saxone (precizînd): e vechea mea idee!, a halebardierilor valoni, a sulitașilor helveți...

SFETNICUL (șoptit, către Mihai): Confundă Călugărenii cu bătălia de la Arenburg...

GENERALUL (fără să-l audă): ...reprezintă tocmai punctul de miraculoasă interferență între principiul august al...

MIHAI (sărînd, de-a dreptul în clocot): Dar la Călugăreni n-au fost nici saxoni, nici valoni, nici helveți, ci valahi! Și transilvani, care

sînt tot valahi, împreună cu mercenarii tocmii de mine. (cu alt ton): Ne mai vorbind de faptul că la Călugăreni n-a fost decît o jumătate de victorie...

DIPLOMATUL (plin de tact, către Mihai): Vă rugăm, ilustre principe, nu-l întrerupeți! Toate considerațiile de pînă acum, trecînd peste amănunte, vă erau în fond favorabile...

GENERALUL (trezit): Ce spune? Cum un sfert de victorie?... Din hîrtii rezultă că a fost o mare bătălie!...

MIHAI (înverșunat):... O bătălie care ar fi putut să fie decisivă.

DIPLOMATUL (către Mihai): Ilustre principe, dar e una dintre cele mai strălucite victorii militare ale acestui secol, și e un păcat s-o micșorați cînd cel ce-a smuls-o necredincioșilor sînteți chiar voi!

GENERALUL (stupefiat): Desigur, e de neînțeles, îmi încurcă avizul final. Din avizul prealabil al experților mei militari rezultă că această victorie...

MIHAI (cu patimă): Dar o putem smulge toată. (venînd la harta care se află în fața generalului și demonștrînd): Priviți, numai!... De ce trebuia să ies aici cu barda, în fața trupelor, ca un oștean de rînd, cînd foarte bine puteam să smulg victoria și altfel! Mi-ar fi fost de ajuns două detașamente de călări — pe care nu le-am avut! —, ca să-i arunc cu totul pe turci în Dunăre, în aceeași noapte!

GENERALUL (mirat): Și nu i-ați aruncat?

MIHAI (așezîndu-se în scaun): Peste cîteva luni... (cu epuizare): Ați lăsat să mă slească turcii! A trebuit să-mi ling rănile în munți o iarnă, sub Cetatea Dimboviței, privind neputincios cum vrăjmașii îmi pîrjoleau țara...

GENERALUL (pe gînduri): Ce curios!... Să se retragă tocmai după o asemenea victorie...

SFETNICUL: Țara noastră e pirjolită, generale, și după victorii și după înfrîngerii. Pămîntenii nu se mai interesează de mult cine a cîștigat după luptă. Le e tot una.

MAGISTRUL DE SCANDARE (perceptibil): Ante, apud, ad, adversus...

MIHAI (cu obsesie militară): O jumătate din trupele cu care a venit Bathori, de peste munți, dacă-mi soseau la vreme îmi era de ajuns să-i smintesc. Treceam iar Dunărea. Curățam pămîntul bulgar pînă la Adrianopol. Am făcut-o în atîtea rînduri, cu mai puțini oameni... (cu alt ton): Apoi, la Șelimbăr...

DIPLOMATUL: Dar manevra a fost, în cele din urmă strălucită! Voi, ilustre principe, nici măcar n-ați putut aprecia, de acolo de jos, din Valahia, importanța ei. (spre general): Nu știu cum nu înțelege, excelență, că marile mișcări de oameni se văd cu mult mai bine din Viena decît dintr-un obscur sat valah, ca acela unde s-a dat această luptă...

GENERALUL (trezit): Ce luptă?

SFETNICUL (șoptindu-i respectuos): Lupta de la Călugăreni.

GENERALUL (mirat, auzînd pentru înția oară):... Se știa de lupta de la Tapae, de la Actium, de la Termopile...

DIPLOMATUL (traducîndu-i): Acești Călugăreni sînt un fel de Termopile ai valahilor...

GENERALUL (cu regret neputincios): Ce păcat! Dacă nu s-ar numi Călugăreni ar putea fi, într-adevăr, un Termopile... Numiți aceas-

tă localitate în latină sau măcar în germană.

MAGISTRUL DE SCANDARE (perceptibil): „Circum, circa, citra, cis...”

GENERALUL: Puneți-o ori-cum sub numele și sub faima strălucitului nostru suveran Rudolf.

SFETNICUL: Împăratul nu era pe atunci decît un aliat moral...

DIPLOMATUL (explicîndu-i generalului): Factorul decisiv al acestei alianțe nu s-a precizat încă...

MIHAI (exploziv): Într-adevăr, nu s-a precizat nici azi. Dar ar trebui să-l știți, să-l știe și Viena. Acest factor sînt noroadele robite. Sînt sîrbii, bulgarii, slovenii, ungurii, sint valahii mei. Ei sînt cei care vor hotărî... pînă la urmă.

GENERALUL (lăsînd lupa cu care s-a jucat în ultimul timp): Nu înțeleg de ce nu se dezrobesc singure aceste noroade...

DIPLOMATUL: Aceasta și explică prezența prințului aici. E silit să le dezrobească cu ajutorul nostru. (dînd din umeri): Din păcate suveranul nostru este cu totul indisponibil. (spre Mihai): E foarte prins! (spre general): De trei săptămîni, domnule general, îi explic acestui neînduplecat voievod că marele Rudolf...

MIHAI: Împăratul nu mă poate pune în situația în care eram cîndva la curtea

GENERALUL (mirat): Toți, nu pricep, acest principe vine la curte, după cum mi s-a explicat, în urma unei înfrîngerii!...

DIPLOMATUL (precizînd): Dar după o înfrîngere provocată nu de pagini, ci chiar de trupele imperiale.

GENERALUL: Bine, dar e un lucru de neînțeles!

DIPLOMATUL (clarificînd): L-a bătut generalul Basta... (și mai explicit): George Basta, comandantul suprem al armatelor noastre, care e aliat cu prințul Mihai în aceeași cruciadă împotriva turcilor...

GENERALUL (perplex): Nu înțeleg o iotă!...

DIPLOMATUL (mirat): Dar e simplu! (luînd-o de la început): Basta și Mihai sînt aliați, după cum v-am mai spus. Din păcate Basta a vrut să-și asume singur Ardealul, anexîndu-l pentru împărat, ceea ce a făcut și principele Mihai, care tot singur și l-a asumat, și tot în numele împăratului...

GENERALUL: Nu înțeleg, au cucerit aceeași provincie de două ori, și de fiecare dată în numele împăratului? (interzis): De la cine?

DIPLOMATUL: Unul de la celălalt. Nu v-am explicat?... (luînd-o de la capăt): Mihai și Basta...

GENERALUL (exasperat): Dar mi-ai spus, pe numele Sfîntului Theodor, că sînt aliați? Împotriva cui?... (ne mai ascultînd explica-

(precizînd): Horațiu! MIHAI (obosit, dar îndărătnic ca un țăran): Totuși povestea noastră cu Transilvania nu e chiar un nimic... (convîngător): Asta e viața noastră.

DIPLOMATUL (sîciit de întreaga poveste): Nu-mi spuneți mie, ilustrissime, explicați-o lui! (îl arată pe general, apoi consolîndu-l pe Mihai): Nu fiți necăjit! Generalul se enervează repede dar se calmează la fel de repede, scandînd versuri latinești. De asta se și află aici un Magistru de scandare!... Treceți peste asta și continuați!

GENERALUL (absorbit, continuînd să scandeze din Horațiu):

„Quo mihi fortunam, si non conceditur uti? Quid enim differt, barathrone Dones quidquid habes, an nunquam utare paratis?”

SFETNICUL (traducînd): Căci ce mi-e avutul, dacă nu mi-e îngăduit să mă folosesc de el?...

MIHAI (neluîndu-l în seamă, ridicîndu-se și plîmbîndu-se iritat): Da, țara mea e departe, avutul meu e acolo, dar nu-i nimic încurcat și nimic de descurcat în această poveste! Nu-i decît o singură nenorocire...

GENERALUL (scandînd): „...Nil sine magno Vita labore dedit mortalibus...”



Sultanului. E principe creștin...

DIPLOMATUL (cu bunăvoință): Împăratul, vă acord această confidență, e cufundat în studierea tainelor cerului!... Tocmai de aceea experții noștri militari...

MIHAI (izbucnînd): Dar să coboare o dată, pentru numele cerului. Îi aduc vestea că marele imperiu turc de care se teme e gol. (urînd): E gol pe dinăuntru!... Am venit eu însumi să-i aduc strălucitului Rudolf această veste (cu fanatism): E gol! V-o spune un om care i-a înfruntat mereu și cu folos pe păgîni. V-o spune unul care i-a învins. Acest imperiu nu se mai sprijină azi decît pe voi; pe neștiința, pe teama sau pe orbirea voastră.

țiile): Povestea e cît se poate de absurdă. (trecîndu-i răspunderea): Te rog s-o descurci!... Voi, diplomații, inventați totdeauna lucruri care dau dureri de cap militarilor! (explozînd): Nu-mi mai dați să descure asemenea afaceri confuze. Dați-mi o bătălie mai simplă și mai importantă... (cade într-un fel de transă, scandînd versuri latinești; magistrul de scandare îl secondează, ritmînd cu mîna):

Ibam forte via sacra, sicut meus est mos Nescio quid meditans nugarum, totus in illis...

MIHAI: Ce spune?

SFETNICUL (traducînd): Mergeam din întîmplare pe Via Sacra și, Tot meditam agale la nu știu ce nimicuri...

SFETNICUL (traducînd): Nimic n-a dat muritorilor viață fără...

MIHAI (răcnînd): Viața nu ne-a dat pînă acum decît un singur blestem: năvala turcilor, peste noi toți!

GENERALUL (luînd act de Mihai, în culmea derutei): Dar este cea mai încurcată poveste din cîte s-a pomenit!... Quo mihi fortunam? (enumărînd): Spuneți de Mihai, apoi de Basta, acum și de turci!... (în absurd deplin): Ce caută în povestea asta turcii?... (spre Mihai): În fond ce vrei, viteze principe?

MIHAI (în fața imbecilității sau a soartei): Cum să vă spun? (opriindu-se în loc): Cum să vă fac să pricepeți? (devine grav și senin în gravitate, ca un țăran): Ar trebui s-o luăm de departe, de foarte departe...

Ar tre...
din el...
trebui...
Nu po...
picioar...
bire g...
E o țar...
această...
tînd in...
te sp...
rele și...
cununa...
ne-le-o...
ne-le-o...
SFETNIC...
tic, cu...
ilumini...
sau al...
cescu)...
„Narra...
vet...
Quam...
în...
DIPLOMA...
dezinv...
poveste...
chea t...
care au...
puturi...
SFETNIC...
patetis...
mea ce...
că de...
pînă l...
Boemic...
mare s...
azi a m...
singur...
și mai...
cum le...
GENERAL...
mit):...
„Est ar...
mores...
Sea qua...
septem...
DIPLOMA...
du-l p...

amarul
(-se): Ar
cu țara...
călcă-n
cu o iu-
nebur):
și veche
ea. (cău-
e ar pu-
?... Soa-
au ținut
d): Spu-
ne, spu-
sca lor!
nd pate-
viitor al
ansilvani
lui Băl-
vobis
acorum
rostri de
ores...“
ucind cu
au să vă
spre ve-
lor / Pe
din înce-
ștri...
ind, cu
nvechi-
ă se știa
aemus și
e azi ai
area cea
pusta de
ocua un
iai viteji
re traci,
odot*).
pe ador-
nt
leque;
ex
sunt...“
demnîn-
Continu-

cor): „...Contentus vivat,
laudet diversa sequentas...“
SFETNICUL (preluind scan-
darea și punându-i accen-
tul suprem): „Parturiunt
montes nascetur ridiculus
mus...“ (spre Mihai): Se
screm munții, și se naște,
până la urmă, un ridicul
șoarece.
MIHAI (scîrbit): Da, le-ai
spus-o bine, un șoarece de
ris. Numai atât sînt în
stare să nască acești munți
ai puterii.
DIPLOMATUL (jignit): Insul-
tați curtea, ilustre prin-
cipe! (mirat): Cum un șoa-
rece?
GENERALUL (bănuitor, înfi-
orat): Șoareci?... Sînt șoa-
reci aici? (începe să se re-
tragă tiptil în jurul mesei,
apoi sare deasupra, scoțînd
sabia): Șoareci?
DIPLOMATUL (calmîndu-l):
Liniștiți-vă, excelență, nu
există șoareci în palat. Au
fost stîrpiți, vă asigur!...
Secretarul ilustrului prin-
cipe al Valahiei, Moldovei
și Transilvaniei v-a recitat
la rîndu-i din Horațiu. A
încheiat cu un vers din Ars
poetica. Vă rugăm să co-
borîți! Să revenim la avi-
zul militar.
GENERALUL (neîncrezător):
Din Ars poetica! Preciș?
Cum, nu era un șoarece a-
devărat? Nu-mi aduc a-
minte unde pomeneste
Horațiu de șoareci la plu-
ral!... Am auzit foarte des-
lușit, a spus, șoareci!

logice, să nu folosim alo-
cuțiuni jicnitoare! (spre
general): Excelență, ma-
gistrul de scandare e mar-
tor, secretarul prințului
n-a folosit pluralul. E ab-
surd să facem casus belli
dintr-un nimic!
SFETNICUL: Am spus sim-
plu: ridiculus mus!
GENERALUL (în armistițiu,
așezîndu-se în scaun, aju-
tat de diplomat și de ma-
gistrul de scandare): Ni-
ciodată, în materie de șoa-
reci nu suport mai mult
decît unul. Horribile mons-
trum! (își face vînt cu un
document, apoi spre Mi-
hai): Continuați! Vă ascult,
ilustre principe, m-am cal-
mat definitiv. (preocupat):
Unde eram?
MIHAI (așezîndu-se la rîn-
du-i, frînt de oboeală):
Nici eu nu mai știu unde
eram. (din adîncul sleirii):
Casus belli... Mi se părea
mai limpede acolo, pe
împul de bătălie, ținut
de tunurile îndreptate spre
pieptul meu, cînd știam
una și bună: să-i înving.
(ridicîndu-se): Cît are de
gînd să ne mai țină la ușă
strălucitul împărat?
MAGISTRUL DE SCANDARE
(aruncînd absurd sentințe):
Aere perrenius... Carmen
saeculare... Tibi sit terra
levis...
GENERALUL: Augustul?
MAGISTRUL DE SCANDA-
RE: Augustus? (se ri-
dică toți în picioare).
DIPLOMATUL (senin): Dar

SFETNICUL: Dar care ar fi
trebuit să fie momentul,
domnule secretar imperi-
al?...Cînd oare se va în-
tîlni clipa noastră de aș-
teptare cu clipa de optimă
audiență la acest strălucit
suveran care este majesta-
tea sa împăratul?
SECRETARUL (satisfăcut, fla-
tat de turnura aparent
abstractă a protestului):
Dintr-o dată, domnul meu,
ați pus chestiunea în alți
termeni, vă felicit!... Și,
văzută așa, în plan abs-
tract adică, sine ira et stu-
dio!, chestiunea se poate
discuta (pedant și impertur-
babil în argumentare): Fi-
indcă vedeți, un principe,
un mare principe, iar stră-
lucitul Rudolf este indis-
cutabil unul dintre marii
princiipi ai lumii, (se în-
chină), un suveran, cum
spun, nu are menirea, nici
rostul, nici chiar puțința,
să cadă rob circumstanței.
(Mihai se plimbă nervos,
sfetnicul privește undeva
în gol sau poate la un por-
tret imperial. Secretarul
imperial continuă să dize-
teze, cu fanatism teoretic):
Majestatea Sa este peste
clipă, peste presiunea sau
forța centrifugă a momen-
telor, peste implicația diu-
nului în care curtea, supu-
ții, noroadele, rivnesc să-l
atrage... (caută în minte):
Cum să vă explic?... (rolu-
rile se inversează, sfetni-
cul începe la rîndu-i să se
plimbe, Mihai în schimb, se
oprește, privind în gol. Se-
cretarul imperial conti-
nuă imperturbabil): Numai

ea un șoarece într-o cap-
cană de aur.
MIHAI (scrișnit): Ridiculus
mus.
SECRETARUL (explicînd cu
prestanță de medic silit să
calmeze niște nebuni): O
mașinărie atât de compli-
cată și atât de greu de con-
dus, cum este marele nos-
tru imperiu, vă rog să cre-
deți, n-a mai existat pînă
azi. (efect de pendulă):
Chiar știința mecanică a
acestui secol se află azi în
pragul unui impas, un ade-
vărat impas, dacă nu va
reuși să închipuie un mo-
del de mișcare, de guver-
nare... (spre sfetnic): Nu
știu dacă principele mă în-
țelege!...
SFETNICUL (cu ironie): Vă
înțelege...
SECRETARUL (imperturba-
bil): Important e să-i de-
terminăm — acestei lumi
— legea mișcării, arcurile,
roțițele, fiecare roțiță în
parte! (minușios): Fiți
convins că și roțița voas-
tră se va găsi! Suveranul
nostru, oricum, o caută...
Cine știe dacă n-a și gă-
sit-o. (efect suav de pen-
dule).
SFETNICUL (spre Mihai):
Măria ta, n-ai dormit de
douăsprezece nopți! Să ne
întoarcem la han. Acest
nobil secretar o să ne dea
de veste cînd s-o găsi, în
această harababură, și ro-
țița noastră. (înțelegător):
Nu vezi, e o mare hara-
babură!
MIHAI (cu un zîmbet alb):
Domnule secretar, știu ro-
țița care vă interesează. Eu
am fost și negustor, nu
numai principe, am vîndut
și am cumpărat armăsari,
și cunosc după nechezat
calul care nu-i de vînzare.
(răspicat): De ce vreți Ar-
dealul? De ce vreți acest
pămînt care este cea mai
frumoasă parte din țara
mea? (începînd să se
plimbe): Ați preferat în lo-
cul meu un fătălău de
principe, pe Sigismund, un
biet nepricopsit, care n-a
fost în stare să fie în pat
o muiere, darămite o țară.
L-ați lăsat apoi, același
Ardeal pe mîna unui popă,
pe care l-am scos din
scaun, fiindcă era iscoada
turcilor adusă de poloni.
Mi l-ați pus apoi pe cap
pe Basta!
SECRETARUL (mirat): Dar,
strălucite principe, această
Transilvanie — dacă numă
înșel — este un post avan-
sat în strategia lumii creș-
tine, în sfînta ei expan-
siune. Basta nu reprezintă
decît pumnul de fier al im-
periului spre Orientul pă-
gîn... (sentențios): Și nu
ne vom opri aici!
MIHAI: Eu însumi mă vreau
un pumn de fier în coasta
acestui Orient păgîn. (în-
clinîndu-se): Dacă împă-
ratul vroiește, vor fi doi,
acești pumni — sau unul
și mai puternic. (spre Sfeti-
nic): Spune-i că ne facem
frate și cu dracul, numai
să trecem această punte!...

SFETNICUL (apostrofîndu-l
indirect): Domnului secre-
tar i se pare curios că no-
roadele nu vor să fie nici
robite, nici dezrobite de
alte noroade?
MIHAI: Spune-i domnului se-
cretar, aici la Praga, că po-
vara recunoștinței este ade-
sea la fel de grea ca și po-
vara urii...
SECRETARUL: Ne asimilați
deci robitorilor! În acest
caz ar trebui văzut dacă cei
care instigă, dacă cei care
strecoară ideea nesupune-
rii, dacă cei care se revoltă
împotriva unui mare impe-
riu creștin nu sînt cumva
ei înșiși robiți diavolului.
(aruncînd concluzia): Iar
asemenea instigatori, îm-
preună cu noroadele lor
instigate, ar trebui stri-
viți!... (simplu): V-o spun
tot aici, la Praga!
SFETNICUL (lăsîndu-se în
scaun): Nenorocul nostru,
doamne, este să fim nepu-
tincioși între cei puternici,
slabi între cei tari...
MIHAI (cu satisfacții oste-
nite): Dar și cei tari sînt
neputincioși... (zîmbind):
fi știu prea bine pe acești
puternici pe care i-am bă-
tut în atîtea rînduri, chiar
azi, cînd sînt silit să bat
la ușa lor...
SECRETARUL: Ce vrea să
spuie?
MIHAI (ridicîndu-se): Cele
două capete ale puterilor
lumii sînt nebune sau ne-
putincioase. (pentru sine,
privindu-și mîna): Și mi-e
silă de această mînă care
se întinde la mila unor ase-
menea puternici neputin-
cioși. (spre cancelarul im-
perial): Ilustrul vostru îm-
părat, strălucitorul meu su-
veran dregre ceasornice, în-
tr-o asemenea clipă, ca un
umil meșter saxon, numă-
rînd boabele de nisip din
clepsidra vremii, dar lăsînd
să-i scape printre degete
tocmai clipa...
SECRETARUL (abstract):
Clipa nu e timp, viteze
principe... (efect de pen-
dule).
SFETNICUL (spre secretar):
Prințul meu n-are altă
clipă decît aceasta... (efect
singular de gong).
MIHAI (urmîndu-și obsedat
ideea): În schimb, la celă-
lalt capăt al puterii, un alt
suveran, strălucitul sultan,
se cufundă în orgia plăcerii
lumești. Știi căi fii și fiice
a lăsat în haremurile im-
periale marele sultan Mu-
rat?... O sută și douăzeci și
cinci. Le-au amorțit mîinile
gizilor și hadimbilor pînă
i-au sugrumat pe toți, cînd
pe tronul Semilunei a suît
altcineva... (cu dispreț): Fie-
care clipă a acestui suve-
ran a fost o zvîrcolire a
trupului, o întoarcere în
carne, o rodire a păcatului,
ca și mușta dintr-un hoit.
(se așează obosit).
SECRETARUL: Înțeleg ce
dorește să spună. Între a-
ceste două capete se zbate
lumea pe care o reprezen-
tați voi.
MIHAI (cu revoltă): Această
lume crapă. Sîrbii, bulga-
rii, slovenii, rutenii, vala-
hii, și chiar polonii și un-
guri au nevoie de un cap
adevărat...
SFETNICUL (precizînd): Au
trebuință de neațîrnare!...
SECRETARUL (neluîndu-l în
seamă): Și cine crezi că-și
pune de bună voie capul,
ilustre principe, pe acest
butuc al istoriei care e pu-
terea? Lumea aceasta
n-are nevoie de minte, ci
de liniște, de supunere, de
pace, de pace eternă. (efect
suav de ceasuri).
MIHAI: Pacea și robia nu pot
sta-împreună.
SECRETARUL (edificat): Deci
voi sinteți cei care ațîțați
necontenit lumea și voiți
războaiele. Foamea voas-
tră de piine e pînă la urmă
o sete de singe. (efect de
pendule).
MIHAI (urlînd): Nu înțelegeți
că păgînii mărșăluiesc spre



Ilust. ațiile piesei : VLADIMIR POPOV

mă...
u-și pa-
iar Flo-
timpul
ian, în-
ia „Daci
“
de ci-
(re-
mai în-
aecenas,
ibi sor-
în vir-
seu ra-
s obje-
neralul,
rul, în
că dacă
leac ina-
tății, că
în epocă
aceluiasi
arpaților,
știință și
a curtea
ace cari-

MAGISTRUL DE SCAN-
RE: Ce greșeală să i se
recite acest pasaj. De obi-
cei îl ocolesc. Sau aleg un
altul. (spre general): Ex-
celentissime, a spus nas-
cetur ridiculus mus!
GENERALUL (nișel mai do-
molit, dar neîncrezător):
Mus?... Parcă totuși a fost
pluralul...
DIPLOMATUL (mirat): Plu-
ralul?
MAGISTRUL DE SCANDARE
(uluit): Pluralul? !
GENERALUL (pisălog): Da,
pluralul, îmi amintesc
foarte bine! (provocator):
Sînt curios ce părere are
principele, în această ches-
iune, de loc minoră!
MIHAI (pentru sine): Lumea
piere și baba se piaptănă.
DIPLOMATUL (spre Mihai):
Ilustrissime, să nu intrăm
în pedante chestiuni filo-

majestatea sa se află de
mult la Praga!...
MIHAI (după cîteva clipe de
liniște grea, cu un suprem
efort):
Pornim către Praga!...
PRAGA
— cabinet astronomic la
Hrad, efecte de clopote și
ceasornicărie; disculparea
politică —
SECRETARUL (revenind în
anticameră împreună cu
Mihai, pe care îl muștră
respectuos): Ați procedat
cu totul greșit, v-am pre-
venit cu mult înainte! Nu
aceasta era momentul...
(Mihai se plimbă absent,
absorbit în gînduri. Sfeti-
nicul care aștepta în pi-
cioare, intervine, preluîndu-
i indignarea):

principii mici, baronii,
conții, căpitani de rînd pot
cădea pradă impulsurilor
vulgare...
SFETNICUL (trecînd pe lîngă
Mihai): Înțeleg c-ai vrut
să-l omori. (pentru sine):
Impulsurilor noastre vul-
gare le-ar fi fost de tre-
buință o bardă...
MIHAI (cu o minie densă din
care sar numai vorbele, ca
niște arșcii sau scînteii): Și
cînd credeți că se poate în-
tîlni clipa unui asemenea
principe, cu nădejdea noas-
tră, cu nădejdea noroade-
lor, să spunem?
SECRETARUL (cu același
ton): E o chestiune de
metafizică politică destul de
complicată (cu același pa-
tetism celest): Noroadele
sînt nenumărate, iar suve-
ranul e unul.
SFETNICUL (aparte): Ești ne-
înarmat, doamne, prins aici
la Praga!

SECRETARUL (mirat): Dar,
strălucite principe, această
Transilvanie — dacă numă
înșel — este un post avan-
sat în strategia lumii creș-
tine, în sfînta ei expan-
siune. Basta nu reprezintă
decît pumnul de fier al im-
periului spre Orientul pă-
gîn... (sentențios): Și nu
ne vom opri aici!
MIHAI: Eu însumi mă vreau
un pumn de fier în coasta
acestui Orient păgîn. (în-
clinîndu-se): Dacă împă-
ratul vroiește, vor fi doi,
acești pumni — sau unul
și mai puternic. (spre Sfeti-
nic): Spune-i că ne facem
frate și cu dracul, numai
să trecem această punte!...
SFETNICUL (calmîndu-se,
dar cu fermitate, spre se-
cretar): Principele spune
că ungerii nu vă doresc
stăpîni, iar valahii, care
sînt aproape toată suflarea
omenească din această
țară, cu atât mai puțin...
SECRETARUL (senin): Și
unii și alții ne preferă tur-
cilor.
MIHAI (pentru sine): Dar
atunci vor primi un ace-
lăși răspuns, ca și răs-
punsul pe care azi îl dăm
turcilor. Noroadele pe care
le vor supune cu sila se vor
răscula. (spre sfetnic):
spune-i, hatmane, domnu-
lui secretar, aici, la Praga,
cum arată o răscoală!
SECRETARUL: Ar fi foarte
curioasă o răscoală a no-
roadelor creștine împotriva
unui imperiu creștin. (re-
fuzînd să conceapă): Așa
ceva este exclus, și, practic,
imposibil. V-o spun tot aici,
la Praga!

...a atins zidurile Vienei? (intr-un fel de transă profetică): Il aud venind în tropote de cai. Il aud cum dau foc caselor voastre, cum surpă palatele voastre, cum dărâmă lumea voastră prea sătulă de lene, de bogăție, de huzur. Iată, bat cu tunurile zidurile Cetății Praga. Treziți-vă! (susprenem): Treziți-vă! (cade în scaun, epuizat sau absent).

SECRETARUL: E nebun. (îngrîșor): Nici nu-l putem prezenta împăratului cu acest cap de nebun, cu obrazul acesta de schivnic, în hainele acestea prăfuite și rupte, de ostaș de rind... Va trebui să-l schimbăm, să-l îmbrăcăm protocolar, să-l punem în prealabil pe Sadelor să-i facă un portret corespunzător. Nu-l putem prezenta împăratului în asemenea condiții. Va pierde cauza!

SFETNICUL (contemplîndu-și stăpînul): A adormit... (cu alt ton): Iar cauza noastră, domnule secretar, oricum e pierdută... (trist): Cine ajunge la ușa voastră să și-o pledeze cu vorba, nu cu sabia, o pierde de la început... (senin și cinic): Și ce frumoasă cetate e Praga...

ASTRONOMUL: (intrînd în scenă cu un model planetar, ros este solemn): Meine Herrn Ritter, ist gekommen der erhabene Augenblick. Unser Souverän ist im Besitz des neuen Modells des Planetariums. Es ist die größte Errungenschaft der mechanischen und astronomischen Wissenschaft dieses Jahrhunderts.

SECRETARUL: (traducînd, la fel de solemn): Domnilor cavaleri, sublima clipă a sosit. Soveranul nostru este în posesia noului model planetar. (arată mașinăria) Singurul... Este cea mai mare biruință a științei mecanice și astronomice a acestui secol. Vă propun să-l urmărim...

ASTRONOMUL: (prezentînd solemn mașinăria): În centru este soarele. Traiectoriile planetelor sînt strict determinate. Mișcările lor sînt precis conjugate. (răsușește o cheie): Rotirea lor în jurul astrului tutelar este exacță, ca și acest mecanism. Nu se admit — și nu sînt posibile astronomice — salturi de pe o orbită pe alta...

SECRETARUL: (precizînd) Natura non fecit saltum!

ASTRONOMUL: (continuînd) Nu se admit aberații de rotire, întoarceri înapoi, aproximări. Nu se admit modificări de elipsă. Nu se admit ciocniri...

SECRETARUL: (precizînd) Nimic nu trebuie să tulbure — și nu poate să tulbure! armonia astrală!

ASTRONOMUL: (etalînd modelul, cu satisfacții de constructor astral): Venus, Marte, Pluto, Polonia, Jupiter, Ungaria, Italia, Franța, Saturn, Spania, Suedia, Sardinia — rămîn acolo unde se găsesc. (solemn): Pozițiile astrale sînt determinate. Aici. În acest an.

SFETNICUL: (aiurit, descumpănit, incredul): Și celelalte?... Și noi?

SECRETARUL: (rece, solemn): Celelalte vor trebui să încapă în acest sistem. Le vom obliga să încapă! (spre astronom, explicativ): Wir werden sie zwang n sich einzugliedern.

ASTRONOMUL: (sibilinic) Tertium non datur. (cu și mai rece ironie): Al treilea este exclus.

SFETNICUL: (fără sînge): Și cine e al treilea?

SECRETARUL: (spre Mihai care doarme) Această lume a ta, valahule, era prea mică pentru marea noastră

vrei? SFETNICUL: Lăsați-l așa. E frînt de lupte... (cu glas moale, tandru, cu care te supui fatalității): Iar miine va pleca să se bată din nou, cu sau fără ajutorul vostru.

TURDA

— ultima noapte, confruntarea cu zeii tutelari —

— Efect de lună fantastică, scilipiri de oști sau oase. Mihai — singur în cort — se confruntă cu zeii săi tutelari. Sfetnicul doarme, rezemat de un butuc sau de o șa de cal. Întreaga scenă se va desfășura sub vraja romantică, desuetă, a legendei lui Bolintineanu — „Ultima noapte a lui Mihai cel Mare”. Este cîntecul ce evocă vremea în care se naște mitul lui Mihai, iar momentul melodic trebuie să aducă o sugestie de mesianism, grandilocvență, sinceritate, naivitate, fantastic. Muzical, partitura va trebui să cuprindă următoarele părți:

— Corn sau trompetă, semnal de stingere, pe motivul „Ca un glob de aur...”

— Cor de ostași cu fanfară, reluînd amplu primul distih:

„Ca un glob de aur luna strălucea
Și pe-o vale verde ostile dormeau...”

— Tenor dramatic:

„Dar pe-un vîrf de munte stă
Mihai cel Mare...”

Și pe dalba-i mină fruntea
lui o lasă...”

MIHAI (singur, apăsător de soartă, concentrat asupra planului luptei de a doua zi, anulează cu palma o soluție): Nu, nu, nu se poate așa!... E o prostie, Buzescule, îți citesc bine gîndul, pe Basta nu-l pot învinge cum zici tu! Nu luați în seamă victoria de ieri. (rîzînd silit, cu un fel de admirație): Doar m-a bătut la Mirăslău!... (cu milă): Pumnul de fier! (măcar revoltat): Ce Dumnezeu, nu vă mai aduceți aminte?... Ne-a bătut crunt. Ne-am lăsat înfrînți prosteste, e drept, dar ne-a bătut. Pe malul Arieșului mi-am lepădat și calul. (cu alt ton): N-am îngăduit niciodată nimănui să mă sfătuiască înainte de luptă. Nu. N-am primit povește decît după ce am învins... (revoltat): Nu înțelegeți că e o armată imperială!... N-o pot bate numai cu disperare. Trebuie s-o batem cu o armată puternică, cu o armată adevărată... Trebuie să chibzuim totul, de la început. Rece, limpede, cu veghe, ca și cum ne-am bate pentru înflia oară! Ca să părem o armată mare sau o țară mare...

SFETNICUL (prin somn): Cum putem fi o țară mare fără o armată mare? Moldova am și pierdut-o. (se învelește mai bine)

MIHAI (incredul, ca orice mare disperat): Nu-i adevărat, încă n-am pierdut nimic, de vreme ce încă sîntem aici. (bătînd cu pumnul): Țin trei țări sub același sceptru, și toate fac azi, aici, o singură țară.

SFETNICUL (întorcîndu-se pe cealaltă parte): O singură țară mică...

MIHAI (apărîndu-se): Lăsați-mi capul limpede! (după o îndelungă liniște): Nu există, Calomfirescule, țări mari și mici. Le-am arătat cît de mare poate fi o țară mică!...

SFETNICUL (căscînd): Mai există și imperii. Tu o știi bine. O țară mică nu e un imperiu; un imperiu sînt mai multe țări mici unite silnic. Sub păgîni sau sub imperiali. (se așează mai bine): Tertium non datur.

MIHAI (urlînd): Vreau să scap de păgîni.

SFETNICUL: Ne vor pierde imperialii.

MIHAI (scîrbit): Ce prostie!...

...ceste două armate creștine care stau azi față în față, au în față, amîndouă, un singur vrăjmaș care le va nimici!... E o prostie să-i lovesc pe ai mei, pe creștini. (disperat): E o prostie ca dinșii să mă lovească pe mine! E o prostie să vrea să pună mina pe o țară, pe care abia am scăpat-o de turci!...

SFETNICUL (din somn): Pentru dinșii, marelă dușman nu-s turcii, ci tu...

MIHAI (incredul): Cum asta?!

SFETNICUL (din somn): Cu otomanii se vor înțelege pînă la urmă, se vor înțelege peste capul nostru. Dar cu tine?... (trezit, ridicîndu-se în coate): Ce vor face, doamne, cu nesupunerea din tine! Și unii și ceilalți au nevoie de supunere. (recade în loc, cu capul pe șaua calului. Din somn): Ți-am spus să stăm pitiți!... Apa trece...

MIHAI (cu furie): Dar pietrele nu rămîn. Nu rămîn întregi. Pietrele sînt sfărîmate, sînt măcinate, sînt făcute nisip de valuri, dacă se supun... (cu neputință): Și nu-mi trebuie decît trei sute de călări ca să-i înving!... Trei sute de călări cu sulii, ca să-mi acopăr flancul stîng!... (cu voce strănutată): De unde să-i scot?

SFETNICUL: Dormi. Lasă pe mine. Vremea are leac pentru toate... Supune-te vremii, măcar în gînd... Dormi...

HOREA (apariție albă, domină albul cămăși de cîneș): Răscoală țărani! Cheamă-i sub steagurile tale! Desferecă ura iobagilor și șerbilor, mină asupra vrăjmașilor puhoiale lor de foc. Sînt riuri care n-au milă de nimic. Iartă-i de bir și vor veni singuri, nu-i nevoie să-i plătești. Vor veni cu miile. Cheamă-i!

MIHAI (ca dintr-o ceață): Nu înțeleg...

BĂLCESCU (apariție mesianică, domină eșarfa tricoloră): Strigă peste munți Dreptate-Frăție!... Suie pe crestele Carpaților și strigă la toate noroadele robite — Dreptate-Frăție! Pămîntul e al oamenilor nu oamenii sînt ai pămîntului. Fă-i pe oameni de orice gîntă ar fi să-și apere pămîntul în Dreptate și în Frăție! Dă-le Dreptate-Frăție!

MIHAI (chinuindu-se): Nu pricep ce spune... Cine este el?

IANCU (apariție telurică, domină tundra și pistoalele): Ridică românii! Pune tunurile să sune peste Apusenii. Aprinde focuri pe culmi. Du-te la Cîmpeni, la Abrud, la Huedin și Hatnăy, și strigă moșii. Du-te pe Rodne și pe Crișuri. Și pe Mureș, și pe Someșuri, și se vor scula lîngă tine tribunii răscoalelor. Cheamă-i! Ridică-i pe toți înșelații, pe toți asupriții, pe toți trădații. Descătușează-le minia! Înarmează-i și aruncă-i asupra vrăjmașilor acestui pămînt!

GABOR ARON (apariție roșie, domină culorile mîndirului de ofițer): Topește clopotele bisericilor și fă tunuri, fă gloanțe din salbele fetelor și femeilor! Unește-i pe valahii tăi cu secuii, cu ungurii și sașii, și vor zdrobi toate imperiile! (cele patru umbre rămîn ca niște patru puncte cardinale).

MIHAI (apărîndu-și ochii, apoi jignit, tulburat, chinat): Nu-nteleg ce vor (silabisit): Nu în-țe-leg! (pentru el sau pentru toți cei patru): Nu-ntelegeți că nu-mi mai trebuie decît trei sute de călări?... (rotindu-se într-o mișcare

...toată această lume pe care o chemați sub arme?... (din vorbă neputinței): Ce vor crede imperialii? Ce voi spune principilor creștini? Cum voi justifica această cruciadă care mă ametește, pe care n-a făcut-o nimeni pînă azi?... (revenind la nîmicul esențial al luptei): Îmi mai trebuie doar trei sute de oameni cu sulii. În acest loc (bate cu palma harta; apoi buimăcit): Cine sînteți voi? Ce vreți? (fixîndu-l pe Gabor Aron): Cine ești tu?

GABOR ARON: Sînt Gabor Aron, secui de neam, sînt locotenent în armata lui Bem și Kossuth. Mă cunoaște Iancu.

MIHAI (buimăcit, din vis): ...Cine-i Iancu?!

GABOR ARON: E tribunul moșilor.

IANCU: Am învățat împreună cu el la Viena și Pesta. Am studiat dreptul gîntilor. Am jurat să luptăm împreună frățește. fiindcă singele celor robii e la fel. Nu-i crede pe imperiali. Îți vei pierde mințile.

MIHAI (căutîndu-l în minte): Cine-i el, nu pricep ce vrea. Doar în ostile mele au luptat împreună ca frații, valahi și unguri, bulgari și sirbi, uniți în aceeași credință! (spre Gabor): Voi secuii ați luptat bine în oastea mea... (derutat): Gabor! (din ceață): Tu sau un frate al tău mi-ai slujit în luptele din Moldova, fiind căpitan?

GABOR ARON (derutat): Poate un mos al meu... poate un strămoș. N-am decît douăzeci și patru de ani. Mă bat acum pentru înflia oară. La fel ca și Iancu.

IANCU: Ia fel ca și el. (il arată pe Bălcescu).

MIHAI (din ceață): Ce tineri sînteți... Vremea o clipă atît de tineri. (se uită la el și la bătrîn și tăcut. Cine e el?... (spre Bălcescu) Și dînsul? Nu-l cunosc... l-am văzut niciodată pe cal. Nu știu cum izbește cu sabia, dacă-i voi porunci să lovească vrăjmașii. Nu-mi plac decît oamenii care izbesc bine cu sabia.

BĂLCESCU (patetic): Voi izbi cu sabia sublimei idei!...

MIHAI (întorcîndu-se): Ești cam slăbior la trup. Ar putea să iasă din tine un bun căpitan. Dar ești subred. Ce păcat că e subred. Un bărbat n-are voie să moară, nu trebuie să moară decît de sabie.

BĂLCESCU: Nu toți cei de aici vor muri de sabie... Și disperarea ucide.

MIHAI: Atunci nu-mi puteți fi căpitani. (simplu sau din vis): Toți căpitani mei s-au jurat că vor muri de sabie... Sau de streang...

HOREA: Sau de roată...

GABOR ARON: Sau de glonț...

BĂLCESCU: Sau în exil...

IANCU (lunar): Sau cu mințile risipite peste munți...

CORUL (în surdina sau poate numai tenorul):

„Nu vă doresc viață,
căpitani mei,
Dimpotrivă moarte, iată ce vă cei...”

MIHAI (mirat): Cine v-a cerut să trăiți?... De fapt n-am spus niciodată vorbele astea! Unul dintre voi le-a scornit.

CORUL (șoptit, poate recitativ):

„Cei ce poartă jugul și-a
trăi mai vor
Merită să-l poarte, spre
rușinea lor...”

MIHAI (pe gînduri): Sînteți prea puțini sau prea mulți?... Nu mai știu... Dacă ați fi trei v-aș înmulți cu o sută. Așa aș avea trei sute. Cei trei sute care-mi trebuie. (scoatînd): Unul dintre voi e de prisos. (țin-

...care face. Care face care pămîntul. Care e mut ca pămîntul. (revoltat, cu patimă): De ce tace acesta cînd îi cer să-și spună măcar numele!... (pe gînduri): Sau n-are nume, sau nu e nimeni. Sau nu e decît un țăran dintre miile de țărani cu rogojinile aprinse-n cap. (urlat): Cine ești tu?!

HOREA: Mi se va spune Horea...

(Cele patru umbre dispar. Mihai cade cu fruntea pe brat; într-un tirziu ridică ochii)

MIHAI: Ce nebunie, ce goană amețitoare de gînduri!... (zîmbînd): E curios cum spaima sau deznădejdea sau setea te fac să aiurezi! (încearcă să se limpezească, se apleacă peste hartă, găsește firul simplu, evidența): Îmi mai trebuie doar trei sute de călări...

SFETNICUL (din somn): Dar e zadarnic...

MIHAI (tresărînd): Ce e zadarnic?... (din absolut): Nimic nu-i zadarnic. (cu simplitate profetică): Învățați măcar să muriți, căpitani mei, tocmai fiindcă muriți oricum. (mirat): Sau voi sînteți alții?!... Radu, Stroe, Preda, Baba Novac — unde sînteți?

SFETNICUL (buimăc de somn, ridicîndu-se într-un cot): Dar e o nebunie, doamne, vom pierde lupta... Baba Novac a fost alaltăieri spinzurat la Cluj; Stroe va fi ucis de tătari la Cotul Buzăului... Aceste imperii, care nu ne lasă o clipă să dormim, nu se pot măcar clinti. (recade și se acoperă mai bine): N-am dormit nici eu, nici tu, de vreo trei mii de nopți...

MIHAI (obsedat): Am dovedit că se pot clinti. (tandru): Bieții mei boieri...

SFETNICUL (din somn): Cînd? Cum?... Mi-e somn.

MIHAI (monoman): Am dovedit, cu mina mea, că le putem da la luptă de moarte. (patetic): Ieșiți cu curaj, în fața monștrilor, căpitani mei, scoateți spada! Nimic nu sperie monștri decît curajul. Aveți curaj!

SFETNICUL (din somn): Te înșeli, nu noi, aceștia de aici, îi vom învața pe monștri să crape...

MIHAI: Dar cine?... (încălzit, iluminat, convingător): Dar i-am și învățat, căpitani mei, i-am și deprins, pe acești monștri, cu gîndul morții. (cu cruzime): I-am învățat, nu cu voia, ci cu sila, să moară zilnic, puțin câte puțin, să învețe să moară și să știe că mor. Că vor crăpa!... V-am încălzit vouă, în inimi, această nădejde, chiar cînd eu, peste Dunăre, degeram în ger...

SFETNICUL: Ți-e frig... Învelește-te!...

MIHAI (uitînd de frig, preocupat și necăjit ca un datornic): Tot necazul e de unde să-i scot pe acești trei sute de călări... Ar fi fără de noimă să pierd o luptă aproape cîștigată. Să pierd tot. (urlînd): Dați-mi trei sute de oameni gata să moară!

SFETNICUL (din somn): Poate că acești trei sute sau trei mii gata să moară, încă nici nu s-au născut... (bom-bănînd): Au murit prea mulți de pomană. Oamenii sînt sătui să tot moară...

MIHAI (la paroxism): Să moară, să moară dacă e nevoie, mai înainte, chiar de a se naște. (halucinat): Am nevoie de moartea lor...

SFETNICUL (ridicîndu-se într-un cot): Dar ei nu mai au nevoie de moarte. (așezîndu-se la loc): Nu mai au nevoie nici de viață, dacă tot nu le aduce nimic.

MIHAI (revoltat): Dar cum trăiesc ei atunci, sau cum mor dacă nu trăiesc!... Ce taină!...

SFETNICUL: Nici nu trăiesc, nici nu mor, nu mai sînt în stare. Nu-i nici o taină. (slăb, cu indiferență): Tă-

* Revoluționar secui ucis în 1849, între satele Chichiy, și Ozun.

rani nu mai vor să secere grîul, îl lasă pentru corbi. Brutarii nu mai vor să coacă pîine; în cuptoarele reci au intrat șobolanii. Muierile nu mai vroiesc să crească pruncii; le e tot una dacă-i dau oșteni la turci sau la imperiali...

MIHAI (uluit): Ce spui că se întîmplă, căpitane, e împotriva firii. Nu pot și nu vroiesc să cred!...

SFETNICUL (unui spun că și sfîntenția sau vitejia e împotriva firii, că e neome-nească. De unde să scoată pămîntul atîția sfinți sau atîția viteji? (terestru): Oamenii trăiesc pe pămînt, pămîntul e murdar, oamenii trăiesc murdar.

MIHAI (stîns, refuzînd): Aceasta nu e viață...

SFETNICUL (la fel de stîns): Cine-și dă biata lui viață pe viața de apoi! (cu un efort de a se trezi): Și dacă și acolo, mai apoi, e la fel ca aici? (simplu): Pentru ce să te bați?

MIHAI (dîncolo de el, cu o milă sau cu un dispreț de sfînt): V-aș ierta dacă aș ști că vă veți bate altfel. V-aș ierta dacă pentru un veac de robie ați plăti cu o clipă.

SFETNICUL (disperat, definitiv trezit): Dar cine să plătească doamne? Și învinșii și învingătorii le cer numai să plătească. Toți le cer numai să plătească...

MIHAI (urlînd): Să plătească dacă vor să fie un neam! Să plătească dacă vor să fie o țară!... (uluit, descoperînd golul): Cum oare, și țara e împotriva mea? (ducînd mai departe consternarea): Aceste două armate, gata din clipă în clipă să se sfîșie — și care ar trebui să-i sfîșie pe turci!, trebuie oare să întorcă tunurile împotriva alor mei?... (realizînd grozăvia): Căpitane, n-o pot crede, ar fi cel mai groaznic război! (cutremurat): Nu-l vroiesc!

SFETNICUL (somniaș): Nu-l vroiește nimeni...

MIHAI: Atunci de ce îmi cereți să fac ceea ce nimeni n-a mai făcut pînă azi!... Nu știu. Nu pot. Sînt numai unul.

HOREA (reapărînd): Răsccoală iobagii! Scapă-i de stăpîni. Te vor scăpa pe tine de stăpîni, acum, în această clipă.

BĂLCESCU (idem): Strigă peste munți Dreptate-Frăție! Buzuie-te pe setea de luptă a noroadelor.

GABOR ARON (idem): Unește-i pe valahi cu secuii și ungurii, fă tunuri din clopotele bisericilor!...

IANCU (idem): Unește-i pe toți trădații, pe toți asupriții, pe toți mințiții! Proclamă-te nesupus nimănui!

MIHAI (buimăcit, dintr-un fel de ceață): Cine sînteți voi? Ce căutați aici?... Nu pot gîndi cu o mie de capete, într-o singură clipă, nu pot. Am nevoie, pentru asta, de cel puțin o mie de ani. N-am decît o clipă. (refuzînd): Dar lăsați-mă, nu-mi dați fiecare, fără să v-o cer, capul vostru deștept. (fu-

rios): O bătălie are nevoie de un singur cap, de un singur căpitan. (e gelos pe întreaga istorie, prăbușindu-se pe masă): E bătălia mea. (Umbrele dispar, Mihai rămîne singur, cu capul în palme. Melodia simfonizată revine).

Solo (recitativ):

„Viața noastră trece ca suava rouă

Cînd speranța dulce ne suride nouă“...

MIHAI (încă buimăcit, ferindu-și ochii): Ce lună! (cu spaimă, lunar): Ce lună albă... Dar nu e luna!... E capul lui. Plutește alb spre mine capul lui Andrei (ferindu-și capul): Spuneți-i că nu eu l-am ucis. Spuneți-i că i-am spînzurat pe secuii care i-au tăiat capul. Spuneți-i că am ordonat pentru el cele mai nebune funeralii din cîte s-au văzut în Transilvania. Am plîns pe coama calului său, fără stăpîn. I-am udat cu lacrimi sabia, căpestrele și șaua. Am poruncit ca acest cal să urmeze în pas funebru capul stăpînului său, deschizînd cortegiul. Eu însumi am pășit în urma acestui cap, ocrotind în palme lumina, luminarea aprinsă, și lipind-o cucernic la sicriu. Sărmanul popă... (mirat, înfiorat): S-a ținut departe de mine acest Bathori, ca și luna palidă. Ca și luna care piere în zori. (cu mîndrie): De cîte ori mă iveam năpraznic cu oastea, peste munți, fugea, pierea, ca și această față moartă cînd izbucnește soarele. Nu ne-am întîlnit (cu mîhnire): De ce?... N-au izbutit să pună mîna pe el decît secuii, care mi-au adus capul. Capul lui... (rănit parcă de razele lunii): Trageți falduriu cortului, nu lăsați luna să intre aici! (descheindu-se la gît, eliberat de sufocare): Bine că s-a dus... (pipăindu-și cu mîini reci, străine, fața rece): Și totuși... (privindu-și palmele ude): Îmi simt capul alb, tîmplele albe, fața albă, de os... (cu spaimă): ...de gheață! (sărînd în picioare): Faceți foc, aprindeți făclii. Să se lumineze tabăra! Nu mă lăsați singur cu luna... (cuzînd în seaua): Mi-e frig... (cu imputare): Cum, dormiți?... Cum puteți dormi?! (stupefiat): Ar fi culmea să doarmă și vrăjmașii, turcii sau trupele lui Basta!... Să doarmă și să nu le pese de mine, să uite că sînt aici, că am ieșit să-i înfrunt, să doarmă toți, toți, ca niște morți... (privind în sine sau peste tabără): De ce e alb cîmpul? Hatmane, spune-mi de ce e alb cîmpul? A nins? Cînd?... Fără stîrea mea? (țipat): Cum și cine a îndrăznit să ningă?... Și cum miroase a oleandru. (îmbătat): Simt floarea amețitoare și albă, de oleandru. (descumpănit): Ciudat, oleandri nu înfloresc decît la miazăzi... De fapt, îmi convine. Totdeauna m-am luptat mai bine iarna, pe gheață, pe furtună, cînd nici luna nu îndrăznește să se cațere pe cer. Ar fi degerat. Ar fi căzut țan-

dări. (generos): Vă dau voie să faceți foc. Vă dau voie să plîngeți!... Plîngeți, gemeți, urlați, numai spuneți ceva! (cercetînd zărilor din el): Hei, nu-i nimeni pe această cîmpie, nu-i nimeni?... Calc singur pe zăpada care se întinde?... (urlînd, undeva înapoi): Hat-ma-ne!

SFETNICUL (sărînd în picioare, cu ochii cirpiți de somn): Au început?

MIHAI (buimăc): Cine să înceapă?

SFETNICUL (la fel): Parcă era vorba de o luptă...

MIHAI (același joc): Ce luptă?... Hatmane, nu pricepi că sîntem singuri, că nu avem cu cine ne mai bate, că nu vrea nimeni să se mai lupte cu noi?

SFETNICUL (îngrijorat): Dar turcii?... dar Basta?...

MIHAI (slab): Pe Basta l-am iertat. (zîmbind): Bietul lui pumn de fier... (îngăduitor, generos): Vă chem pe toți cei de aici să-l iertați. Basta n-are nici o vină...

SFETNICUL: Atunci?... Atunci nu înțeleg de ce trebuie să ne batem cu el?!

MIHAI (învîns): Nici eu. (dînd din umeri): Nimeni n-o să înțeleagă vreodată...

SFETNICUL (în neputință absolută): Dar, doamne, aceea e... e sfînta nebulie...

MIHAI: ...E mai rău, hatmane, e sfînta orbire a soartei.

SFETNICUL (exaltat, captat cu totul de absurd): Atunci să ridicăm steagurile albe! (cu spaimă totuși): ...să poruncim retragerea.

MIHAI: De ce?

SFETNICUL: Păi...

MIHAI (neînțelegînd o iotă): Cum să poruncim retragerea? (senin ca un sfînt): Hatmane, nimeni nu se mai poate retrage în clipa cînd a ajuns aici...

(Zgomot de arme, sfetnicul se întoarce fulgerător, scoțînd simultan două spade scurte. A devenit gard-corpul lui Mihai).

SFETNICUL (speriat, dar și în atac, ca o fiară): Doamne, au intrat valonii în cort. (răcnînd): Trage spada!

MIHAI (senin): De ce s-o trag?

SFETNICUL (răcnit, cu voce dogită): Îți vor capul!

MIHAI (obosit, lăsîndu-și în cet capul pe braț): Ai grijă și puneti-l pe cer, în locul soarelui. Va fi un soare rece...

COZIA

— adică Mama lui Mihai —

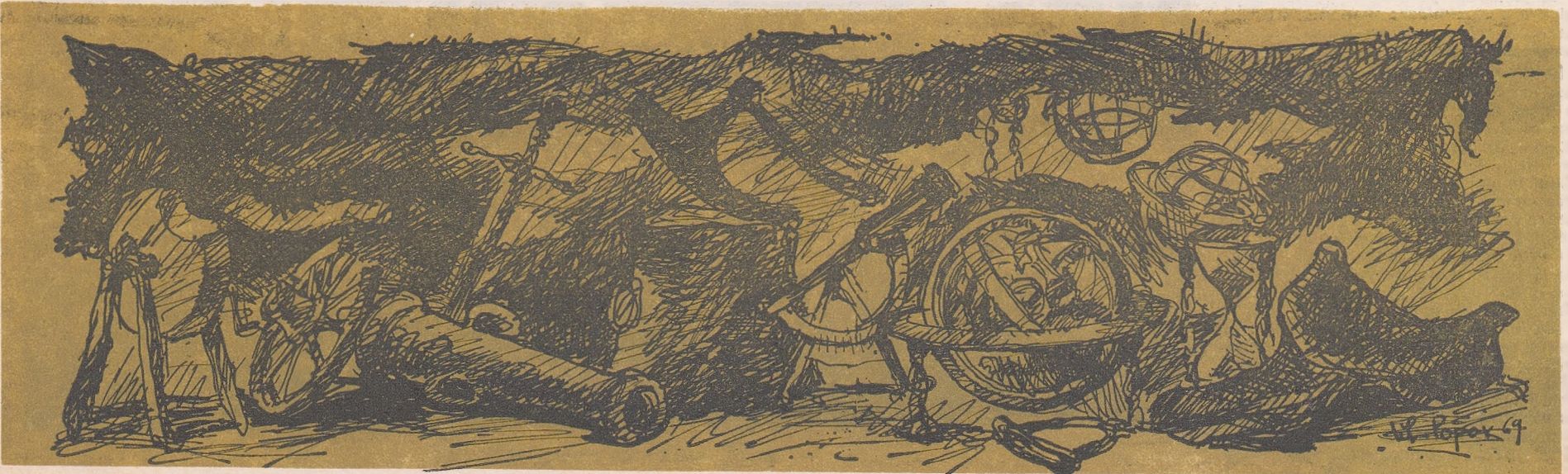
TEOFANA (în strai negru, de călugăriță, ca un stilp al durerii, își grăiește bocetul său, diata — consemnată documentar): Eu, roaba lui Iisus, călugărița Teofana, mama răposatului Mihai Voievod din Țara Românească, vietuit-am viața acestei lumi deșarte, și înșelătoare, și furătoare de suflete, și-am petrecut omește și lumește destul, și în tot chipul, în viața mea, pînă ajunsei la neputința bătrînelor, și la slăbiciune, în sfînta mănăstire

Cozia, pentru plîngerea păcatelor mele și a pătimirilor fiului meu Mihai... Și aici mă ajunse vestea de săvîrșirea zilelor fiului nostru Mihai Vodă pe Cîmpia Turdei, și de sărăcia Doamnă-sa și a coconilor domniei lui, prin țări străine... Drept carele, după acelea, cu vremea cea mergătoare, și cu ajutorul Domnului și cu rugăciunile cinstiților părinți din această mănăstire, și cu plîngerea mea la icoana Maicii, Luminatul din înalt au auzit, și s-au milostivit și i-au scos din țările străine și i-au întors în țara noastră de moștenire, și i-au adus la Sfînta Mănăstire Cozia, pentru bătrîna și jalnica lor maică. Și dacă se adunară unii cu alții, mare plîngere și suspin fu între ei de jalea lui Mihai Vodă, și pentru patima ce-au pățimit prin toate țările străine Doamna Stana și fiu-său Ion Nicolae Vodă, și Doamna Floarea... Fu întrebare între ei cine ce-au pățimit și ce-au petrecut. Grăi Doamna Stana: „Cum am pățit noi maică să nu pată nimeni. Dar milostiva noastră maică, tu cum ai petrecut?“ Zice maica: „Cu mult foc de moartea fiului meu și de jalea domniilor voastre. Iar de către sfînta mănăstire am har dragului domn din cer să mulțumesc părinților d-aci c-am avut pace, și căutarea la suferința mea“. Zise Domniilor lor: „Mulțumim și noi părinților pentru molitva ta, și c-ai avut căutare și tihnă la ei“ Zice Maica Teofana: „Pentru aceia, fetele mele, surorilor mele, necăjitele mele, am și făgăduit sfîntei mănăstiri Cozia două sate din Romanai, Frăsinetul și Studelnita, pentru sufletul răposatului Mihai, și pentru sănătatea fiului său Ion Nicolae Vodă, și pomenirea noastră și a tot neamul nostru!... Că dintr-o țară se alese Mihai Vodă c-o brazdă, iar maică-sa, Teofana, o giuruește spre pomenirea lui“. Și dumnea-lor zise: „Noi, bucuroase, cum îi le-a dat dumnea-lui, răposatul Mihai, volnică ești să le dai mai departe“. (înjunghiată): Dar cui maică? — zise Maica. Că om fu și Mihai, și de trebuința lui, și de nevoia lui și de sufletul lui cine avu grijă?... Că toți de toate făcură, și copii și coconi, și case și curți domnești, și moșii la toți, numai el nu. (tempo de bocet): Că de cînd îl făcui, îl dădui drumului... îl dădui răului, îl dădui turcului, îl dădui pămîntului, îl dădui morții! Și a zis Doamna Stana: „Las' că și el...“. Și a zis Maica Teofana: „Știu, fato, ce zici,

dară nu-i așa... Că bărbatu-i bărbat, și bărbatu-l domn, și domnu-i viteaz, și viteazu-i Mihai“. (în surdină, balada lui Mihai, cu aceeași voce de tenor, aspră, metalică: „Ați auzit d-un Mihai“. În contratimp cu balada): Muieră-i muieră, chiar și cînd e doamnă. Dară dacă-i mamă? Mama-i cu veghiere, cu griji și durere, cît stă pe picere. Că fecioru-i soare, de la scaldătoare pînă crește mare. Apoi maica lină adastă senină: el i se închină, ea i se închină (se înclină): Și zise doamna Stana: „Dar dacă bărbatu' își leapadă patu', și-i rău și-i haihui chiar cu maica lui?“ Și zise maica Teofana: „Tu, doamnă, tu Stană, rămîi ca o stană. Mai bine l-ai plînge, te-ai mîndri și-ai plînge, c-a fost om de sînge“. Și zice domnul Ion Nicolae Vodă, coconul lui Mihai: „Adevăr fi-va oare, maică, adevăr fi-va oare, că Mihai fost-a domn din Pătrașcu cel Bun?“... Și zise Maica: „Alei, Ion Nicolae Vodă!... Dară cine oare, cine decît maica știe cine-i taica?“... (mîhnită, dîncolo de suferință): Că și tu întrebi, cum mă întreba, cum mă șăguia Pătrașcu cel Bun. (oftat): Și a zis Pătrașcu cel Bun: „Spune-mi tu, Tudoră, Domniță Tudoră, frumoasă Tudoră, în acest fecior, ce-l adast cu dor, d-o fi os domnesc, cum mă socotesc, vezi să-l duci cu bine-n pîntece la tine, și să-l porți frumos, că e mult frumos“. Și a zis Tudora: „Și îl voi iubi așa cum va fi... Că e un fecior, și fecioru-i domn, și e Basarab, și-ncă e Mihai“. (oftat, stîns): Și s-a dus Mihai... (în dezlănțuirea supremă): Plîngi, lume. viteazul fără trup și fără mormînt. Plîngi, piatră, piatră fără nume a lui Mihai. Plîngi, țară, pasul care te-a călcat, te-a frămîntat, te-a sîngerat, mirindu-te cu singele lui... Și vă las vouă, maică, toate. (izbăvită): Căci am fost ibovnică și han-giță, și negustoreasă, și fugară, și pribeagă, și doamnă, și călugăriță; și am vînturat Stambulul și Anadolia, și Levantul, și Moldova și Țara Românească, și mi-am pus singură, cu mîna mea, această piatră de veșnică hodină, pe piept. aici, la Cozia... „Eu doamna, eu Tudora, eu maica monahă Teofana, mama lui Mihai... CĂLUGĂRUL PISAR (scos din umbră pentru o clipă doar): „Și am scris această carte în sfînta mănăstire Cozia, eu Gavril monahul de la schit, în zilele lui Șerban Vodă, leat 7111, noembrie, zilele 8*).

*) Fiindcă diata maicii Teofana, folosită parțial, este singurul document autentic admis în text, vom preveni istoricii despre o sumă de licențe: vîrsta lui Mihai, incursiunea la Vidin, pasul la Iași, numărul de prunci ai lui Murat al II-lea, bătălia de la Arenbrug, haxmetrii sfetnicului etc., sînt arbitrarii, deci

conforme necesității artistice, ca și mușchii eroilor lui Michelangelo, ca și distorsiunea trupurilor la El Greco, ca și licențele scrupuloase din paginile lui Bălcescu. Toți acești autori de monumente au procedat la fel, ceea ce îl îndreptățește pe P.A. să folosească aceeași tehnică în basorelieful de mai sus.



În locul rămas liber prin moartea, în noiembrie anul trecut, a lui Ramón Menéndez Pidal, Academia Regală Spaniolă a ales ca președinte pe Dámaso Alonso, profesor la Facultatea de literă și filozofie a Universității din Madrid.

Istoric și critic literar strălucit, poet sensibil și eseuist subtil, profesor și conferențiar de renume internațional om de cultură de o impresionantă erudiție, Dámaso Alonso aduce, în toate aceste ipostaze o contribuție originală și prestigioasă la cunoașterea, caracterizarea și definirea fenomenului literar și cultural spaniol.

Continuând direcția inițiată de către Marcelino Menéndez y Pelayo și Ramón Menéndez Pidal, în studii de filologie, istorie și critică literară, el introduce și analiza stilistică, completând și îmbogățind metodele de cercetare și interpretare și deschizând astfel noi perspective de orientare în aceste domenii.

Numele lui Dámaso Alonso — câteva studii de stilistică i se vor traduce în curând și la noi — este legat în chip deosebit de cel al lui Luis de Góngora, pe care îl consideră drept cel mai mare poet al secolului al XVII-lea. Constatând că la începutul veacului nostru, nu exista, în nici una din marile literaturi, un clasic atât de puțin cunoscut ca Góngora, el dedică o importantă parte din fecunda sa activitate analizei, reconsiderării și valorificării operei acestuia. Anul 1927 marchează apariția a două din lucrările sale de bază în această direcție: ediția alcătuită din versiunea în proză a operei lui Góngora, *Soledades*, însoțită de pătrunzătoare comentarii critice și stilistice, și apoi studiul *La lengua poética de Góngora*. Acesta din urmă, încununat cu Premiul Național de literatură pe 1927, este o complexă interpretare a conținutului de idei caracterizând opera lui Góngora, interpretare bazată pe studiul lingvistic al particularităților lexicale, sintactice și stilistice.

Volumele *Temas gongorinos*, *Estudios y ensayos gongorinos*, *Gongora y el „Polifemo“*, eseu — devenit celebru — *Escila y Caribdis de la literatura española*, cuprins în *Ensayos sobre la poesía española*, ca și studiile dedicate lui Góngora din *Poesía española*, *Ensayo de métodos y límites estilísticos* — con-

DÁMASO ALONSO

tinuă și întregesc această latură a activității marelui savant, unanim considerat drept cea mai reputată autoritate în materie.

Cunoscător ca puțini alții al spiritului și specificului creației literare spaniole, Dámaso Alonso și-a extins preocupările și asupra altor probleme și aspecte literare. Se pot cita, în acest sens, volumele de studii și eseuri *Ensayos sobre la poesía española*, *La poesía de San Juan de la Cruz* (care obține premiul Fastenrath al Academiei Regale Spaniole pe 1944), *De los siglos oscuros al Siglo de Oro*, *Del Siglo de Oro a este siglo de las siglas*, *Seis calas en la expresión literaria española* scris în colaborare cu C. Boussoño), *Poetas españoles contemporáneos* — în care analizează, interpretează și caracterizează, cu aceeași pătrundere, clarviziune și finețe, o mare varietate de teme, genuri, stiluri, opere și epoci literare, reținând întotdeauna ceea ce este esențial și reprezentativ pentru fiecare.

La acestea se adaugă opera sa fundamentală *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Quevedo) — în care analiza operei de artă este dusă până la limitele la care opera de artă se poate lăsa dezvoltată. Lectura acestei cărți — devenită încă de pe acum clasică în literatura spaniolă — lasă cititorului impresia colesitoare că pătrunde în însuși secretul procesului de creație al celor mai valoroase opere ale poeziei spaniole din Secolul de aur, pe care autorul îl reface în toate etapele sale de elaborare și desăvârșire, cu intuiția și sensibilitatea artistului, dar și cu exactitatea omului de știință.

Personalitatea artistică a lui Dámaso Alonso s-a manifestat însă nu numai prin excepționala capacitate de intuire și interpretare a valorilor literare, ci și printr-o operă poetică.

Debutul său în poezia spaniolă, la începutul deceniului al doilea, se realizează sub semnul unor originale și autentice daruri lirice.

Făcând parte din generația poetică de după întâiul război mondial — cunoscută din istoria literaturii spaniole sub numele de „generația anului 1927” și reprezentată de poeți ca Pedro Salinas, Jorge Guillen, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti — creația lui Dámaso Alonso se încadrează la început în ambianța poetică generală a vremii.

Caracteristicile acesteia — pe care le surprinde el însuși cu acuitate în faimosul eseu: *Una generación poética* din volumul *Poetas españoles contemporáneos* — se definesc prin exaltarea frumuseții, făcută de pe pozițiile unei estetism pur, intelectualizat, adică înrădăcinat de Góngora și Garcilaso. În acest spirit sînt concepute primele-i volume de versuri: *Poemas puros*, *poemillas en la ciudad*, *El viento y el verso*, *Oscura noticia*.

O profundă prefacere în structura și esența liricii lui Dámaso Alonso aduce *Hijos de la ira*, considerat volumul cel mai valoros al său. Într-o nouă formă expresivă, cu versurile acestea irump în poezia spaniolă adevăruri descăturate ce tot se vroiau spuse odată. Exclusiv pură, la început, lirica lui devine acum patetică. În accente profetice, de minie apocaliptică, vocea poetului strigă; e disperarea omului sufocat de nimicierea lumii ambiante; e căutarea frenetică a mîngîierii. Cutremurător de sincere și de umane, versurile sale au deschis în poezia spaniolă o nouă etapă, antiretorică, antiestetizantă, întoarsă către permanentele adevăruri ale vieții.

Ele conturează și vin să îmbogățească profilul lui Dámaso Alonso, situîndu-l printre cei mai autentici poeți spanioli contemporani.

Tudora ȘANDRU

Meditația unui umanist

Romanul-fluviu, romanul generațiilor, care din secolul XIX și pînă la Galsworthy, Martin du Gard, Maza de la Roche și ceilalți părea multora forma aproape supremă a prozei narative — într-adevăr, nu prindea oare „viața” pe suprafața cea mai mare, nu concura oare starea civilă mai eficientă decît toate celelalte forme? — alături poate numai de romanul frescă, pare să fi îmbătrînit atât de mult încît începe să fie folosit ca simplu suport pentru alte intenții artistice și de gândire. Printre exemplele nu chiar atât de puține la număr, unul recent și prestigios este romanul *The Eighth Day* (Ziua a opta, Harper and Row, New York, 1967) de Thornton Wilder, care, prompt încoronat cu unul din cele mai importante premii americane și tradus în câteva limbi de circulație mondială, a îmbogățit palmaresul impresionant al unui autor pe care oficialitățile culturale americane îl aplaudă ca să nu-l simpatizeze, iar cititorul îl iubeste, fără să-l aclame.

Legat de o elevată și rafinată tradiție intelectuală (i s-au găsit asemănări cu Gide și Anatole France, dar am vorbi cu tot atîta îndreptățire de Proust, Thomas Mann, eventual de Joyce), Wilder aduce în această familie de spirite cel puțin o notă distinctivă: imensa capacitate de simplificare, darul unei comunicări umane directe. Piese și romanele lui Wilder, inteligibile întru totul cititorului neavizat, delectabile la nivelul gustătorului sofisticat, nu lipsite de excitație intelectuală, apar — în ochii judecătorului moral și ideologic — pătrunse de un umanism răspunzător și bărbătesc. Astfel că tehnica umitoare de purificare (pe care o vom regăsi și la unii prozatori americani mai apropiați de noi, la Cheever, la Salinger, la Updike) reprezintă nu numai rezultatul unui efort sincer de a depăși criza de limbaj a romanului contemporan, ci se fundează pe dorința aprigă de a asigura o comunicare umană și literară completă a substanței umane.

În Ziua a opta, problema e cea care revenise la el în roman după roman și în piesă după piesă: sensul și definiția omului. Lumea e constituită, omenirea este în deplinătatea puterilor sale, procesul inițial de devenire s-a încheiat, ne aflăm în secolul XX: ce este omul și ce face omul? Istoria a două familii americane din Midwest, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru reprezintă eșantionul supus analizei. Numai că în succesiunea cronologică proprie romanului de familie, începutul l-ar fi făcut partea IV-a, urmată de părțile I și V (cu intercalarea la un moment dat a „prologului”), și continuîndu-se cu părțile II și III, s-ar fi încheiat cu partea a VI-a, ultima. Structura romanului, răsucirea formei vechi, se explică prin intenția eseistică a lui Wilder. El pornește de la un fapt important și dramatic de natură să marcheze brutal firul vieții celor

două familii: procesul în care John Ashley este acuzat de asasinarea lui Lansing, prietenul său cel mai bun, și e condamnat. Peste câteva zile el este eliberat de un grup de necunoscuți, însă rămîne dispărut, cu toate că, trei ani mai tîrziu procuratura statului Illinois îl proclamă nevinovat și încetează orice urmărire penală.

De la aceste fapte își pornește Wilder investigația care îl va duce cu peste 25 de ani în urmă și cu aproape tot atîta înainte, precum și, în urmărire destinată diversilor membri ai familiilor, pe mai multe continente; el va recurge la analiza psihologică, va schița chiar, în una din părți, un mic Bildungsroman, va folosi trimiteri mitologice, citate filozofice, sondele aforismului și ale paradoxului, o limbă literară decantată și precisă, un stil calm și matur. (De altfel, n-am vrea să negăm că romanul are anumite lungimi, anumite pasaje parcă neasimilate intenției, și că pe alocurea bunătața devine sentimentală sau dulceagă). O largă toleranță îi permite să includă între posibilitățile umanului pe care le atinge religii dintre cele mai diferite, comportamente de tot felul, concepții filozofice contradictorii. Operînd artistic în acea zonă-cheie a raportului general-particular, Wilder cere ființelor sau doctrinelor pe care le judecă un singur lucru: efortul sincer spre adevăr, spre bine, spre valori, spre realizarea omului. Există un sens, dar cunoașterea sa e dificilă, certitudinile sînt îndoielnice, adevărul schimbător, urmările faptelor noastre imprevizibile, binele și răul se împletesc inextricabil, ca firele într-o țesătură, durabilitatea înfăptuirilor noastre e limitată. Dar omul rămîne liber și neîncovoiat, iar tipul uman pe care Wilder pare să-l propună (Ashley și copiii săi) este al creatorului mo-

dest și încăpăținat, de o totală sinceritate și dăruire, nu fără o oarecare doză de nesimțire, dedicat mai mult prezentului decît viitorului, practic, generos și calm. (Se sugerează la un moment dat o analogie sau înrudire între acest tip și un anume ideal uman american; subliniem ideal — căci accentele de critică socială și morală la adresa societății americane sînt mereu prezente). Orientarea acestui tip uman face ca, printr-o aparență de paradoxal, victoria sau eșecul să fie egal de posibile și aproape indiferente: importantă este acțiunea, nu rezultatul. Acțiunea aceeași (care de cele mai multe ori, mai ales la copiii Ashley ia forma acțiunii de reformă și ameliorare socială) cu sacrificiul și creația ei înseamnă „a evadrum în pustiu”, cum se spune la un moment dat, fiind ea însăși sens și organizare a universului. Spre deosebire de existențialiști, Thornton Wilder, stoic sceptic convins de mintuirea individuală, consideră că lumea e derutantă, dar nu absurdă și că omul poate avea sau poate descifra un sens fără ca lucrul acesta să fie prea simplu ori de la sine înțeles. Limitele ființei umane sînt un început, nu un sfîrșit, o provocare, nu un blestem.

Înțelepciunea ponderată și omenosă a lui Wilder, îndoielile și încrederea sale îl opun dezlănțuirilor pasionale, tenebroase sau anarhice ale altor artiști contemporani. Nu putem tăgădui că mulți scriitori de mare valoare, unii chiar protestatari, se anleacă mai cu seamă asupra descompunerii omului în condițiile unei societăți în declin, neputînd evita morbiditatea și disperarea. O gândire și o artă, fie ele și mai tradiționale, ca bunăoară ale lui Wilder, pot fi mai aproape de limpezimile adevărului. Echilibrat și îngăduitor, Thornton Wilder stă ca un reazem ferm într-o masă care clătește.

Virgil NEMOIANU

CARTEA UNUI PRIETEN

Un loc prieten al Romîniei, colaborator din primele zile de după acel 23 August 1944 — al nostru și al Franței — la *Cahiers France-Roumanie*, Denys-Paul Bouloc, a scris într-o carte cu titlul insolit *Respect au balayeur* (Respect măturătorului) zece din cele mai semnificative nuvele ale sale, scrise în primii ani de după Eliberare. Talent multilateral, autor prețuit al cîtorva cărți de poezie, povestiri, teatru. Semnatarul unui eseu despre Ilarie Voronca (1961). Pînă la alungarea cotropitorilor de pe teritoriul Franței, cu Voronca a fost prieten. În mișcarea de Rezistență.

Nuvelele din volumul recent apărut (Editura Subervie), se situează la jumătatea drumului dintre vis și realitate. Eroii sau mai curînd pseudo-eroii aduși pe lumina hirtiei sînt oameni obișnuiți, veleitari ajunși — din întîmplare — în cele mai neprevăzute situații. Autorul îi privește cu ochiul unui ironist discret, însă tandru. Tonul rămîne glumeț și o boare de poezie nu părăsește nici o clipă fraza. Poetul acestor proze ne poartă prin ploaia orașelor, prin case cu insomnii, prin urutul ostenit al valurilor. S-ar părea că e puțin, însă peste tot e prezentă Viața! S-ar mai putea adăuga că, prin aceste nuvele, Denys-Paul Bouloc a reușit să ne arate cum unele bizarerii ale „soartei” influențează comportamentul omului.

Atît subiectul fiecărei nuvele, cît și turnura stilistică fac din *Respect au balayeur* o lectură captivantă.

Sasa PANA

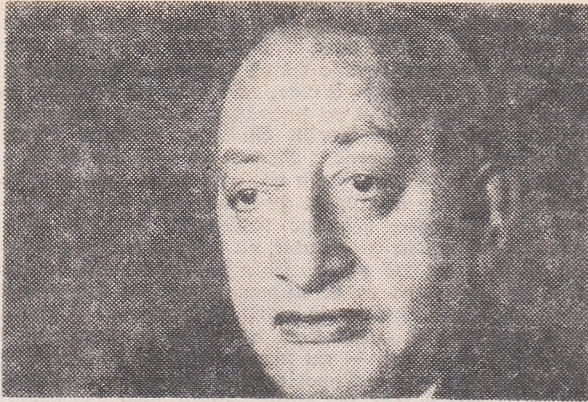


PAUL KLEE: CEVA PRIMEJDIOS

MIGUEL ANGEL

ASTURIAS

Coexistența poetică



Nu ne eschivăm înaintea acestei probleme. Li stam în față. O atacăm. Mergem pînă la profunzime. Prin esență, poezia este în ea însăși, în limba în care e scrisă. E imposibil să o transplantezi dintr-o limbă în alta. Poate să o re-creezi. Dar, cum? Sînt mulți de „cum”. Mulți cîini. Cerberii zeilor. Și ei latră. Urlă. Își mestecă balele și furia.

Să apărăm cetatea în care-i închisă cea pe care n-o putem traduce, s-o luăm într-o altă limbă care să nu-i fie proprie. S-o furăm, da, dar cum s-o furi, cum să intri în templul ei? Deghizat în poet. Unii, care nu-s poeți, se deghează ca s-o traducă. Ei se-nșeală și înșeală. Un rezultat fără valoare. Alții, nici măcar nu-și mai dau osteneala să se degheze. Pătrund profesor, armați cu dicționare. Și-o smulg. Dar de fapt ce iau ei? O plantă fără rădăcini. Un obiect. Nu o taină. Un obiect de poezie-traducere. Alarmați, îl întrebăm pe răpitor: „Ce-ai făcut, profanatorul?”

„Nimic, am încercat s-o fur și n-am obținut decît o imagine falsă. Dar mă mulțumesc și cu flori de hîrtie. Nu-s flori, dar arată ca ele. Din două rele, trebuie ales răul cel mai mic. Să treci de la mormanul de litere ce ni se înfățișează în straturi de versuri neînțelese, la aceste litere în scări pe care le putem citi și pe care le înțelegem. Din punct de vedere tipografic este același lucru”. Frumoașă momeală! Nonconformistii pretind mai mult. Dar să pretinzi mai mult este o ingratitudine. Traducătorul a făcut tot ce a putut. Și el n-a putut de fapt să facă nimic. Bine, bine, să reușești chiar sută la sută, e imposibil. Dar să reușești cam 60 la sută, 70 la sută și chiar 80 la sută — asta da. Însă pentru exigenți tot nimic nu-nseamnă. Dumnezeu e întreg în împărțisanie și poezia trebuie să fie întreagă în traducere. Fără sacrificii. Traducătorul sacrifica. Da, da, trebuie să sacrifice cîte ceva. Ideea imaginea, rima, ritmul, cadența, — ceva-ceva trebuie sacrificat pentru a salva restul. Corul celor care consimt acceptă jertfa. Apoi vin explicațiile. Traducătorii se adună. Discută. Se asociază. Explică, fac „mea culpa”. O coexistență e necesară. Unul se ține de ideea de fondul poemei. Altul de imagine. Poezia e imagine. Un altul, de ritm. Poezia e muzică. Nu trebuie impusă o scară de valori. Nu trebuie elaborată o metodă. Și cu atît mai puțin recomandată. E ca și cînd ai vrea să joci la loterie cu siguranța eroică a unui calcul al probabilităților. Ca să traduci o poezie, e ca o loterie, ca o viteză. Traducătorii sînt niște eroi. Apeși pe clapa cea bună prin intuiție. Și fiecare vers e o clapă. Dar trebuie să apeși pe multe, pe enorm de multe clape bune, pentru a reuși o traducere echilibrată. Altul. Coarda întinsă. Traducătorul — erou pe frînghia ce străbate cercul. Dar de data asta aplauzele sînt explicabile. Pentru că traducătorul este și el un poet. Un visător. Unul care utilizează vizul ca să traducă. Mai mult decît vizul, vraja. Bezele iluminate. Lanterna magică. Sticle. Culori. Fondul și forma poemei topite într-o a doua natură verbală. O re-creare departe de cuvintele originale, dar chiar în cuvintele înșeși. Poetul care traduce are această posibilitate. Efortul lui e totuși extraordinar. Să crezi de două ori. Să desfăci poema pe care trebuie s-o traduci (în conștiința lui) — și asta, o dată făcută firi-mituri, să o supui subconștientului pentru a o re-face în sfîrșit într-o altă limbă. Violarea e lucru sfînt. Flan-

grant delict de lăse-poezie. Recreînd, poetul subtilizează nu numai cuvintele, ci și emoția pe care în original versurile o comunicau lectorului. Vibrațiile lor sufletești. E trist să asculți messa, fără sunetele limbii latine. N-o știi de loc. Dar o pricepi. Pentru că traducătorii rugăciunilor din cartea de rugăciuni nu-s poeți. Și tot ritul devine plat.

În această afacere, a noii liturghii, s-au aflat și se află cei care nu-s partizanii messei traduse. Aceiași care reneagă poezia tradusă. Dar dacă nu s-ar traduce... Mai mult face un poet tradus, adică un poet trădat, decît un poet neștiut. Și cu atît mai bine, dacă e mai puțin trădat. Noile sisteme. Munca în echipă. Mai puțină infidelitate. În doi, poet și traducător față în față, infidelitatea e lucru ușor. O echipă de traducători pentru o poemă e de preferat. Ca niște albine muncitoare. Cum inghit, dar cum și lasă miere! Și iată se și insinuează că traducătorii vor fi înlocuiți cu mașina electronică.

Alte voci. Să se atenueze problema. Să nu se mai vorbească de „traducere”, ci de „adaptare”. Un fel de a recunoaște dinainte culoarea. Cel care adaptează o poezie, acela ia originalul și se străduie să-l gîndească și să-l simtă în limba în care trebuie adaptat. Nici un orgoliu. Cea mai desăvîrșită umilință. Și mai mult încă, atunci cînd adaptarea e făcută în echipă: Operă anonimă și colectivă. Mai mulți poeți iau o poemă, o traduc — pardon! — o adaptează, fiecare în felul său, apoi toți se string să aleagă versurile care corespund cel mai mult cu originalul. Versiunea finală e rezultatul unei echipe de adaptatori. Dar s-au făcut și alte soiuri de încercări. Un sistem de traducere revoluționar este acela în care se dau traduceri literale unor poeți care nu cunosc limba textelor originale, pentru ca — luînd drept bază respectivele texte — ei să scrie poeme în propriile lor limbi.

Problema universalizării poeziei rămîne în picioare. Există traducerea propriu-zisă, adaptarea sau re-crearea poetică, traducătorul individual sau echipa și, la urma urmei, sacrificiu și serviciu. Sacrificiu, pentru că se sacrifică originalul, și serviciu — pentru că fără traducători ar fi imposibil de vehiculat poezia în alte limbi. Și în acest caz — pe un alt plan — ceea ce admit mulți este necesitatea de a păstra poemei, prin traducere, partea umană din ea, mesajul acesteia de la om la om. Ar fi, deci, cazul de a propune pentru moment o coexistență poetică între poeți, traducători și cititori.

(Din mărturisirile autorului către Claude Couffon care a scris un... Miguel Angel Asturias)

Atlas liric

cehoslovac

Konstantin Piel!

Cîntec funebru

Prietena mi-au îngropat-o
Și eu nimica n-am știut.
Cînd s-a sfîrșit înmormîntarea
Un negru corb mi-a dat de știre

În Kolin, sus, au îngropat-o
Și-acuma doarme-nmărmurită.
O văd printre ciorchini, în vie,
Pe-o insulă dalmatiană.

Nici n-am putut să-i spun adio.
Ea zace-n groapă înghețată,
Culege dulci și-albaștri struguri:
O boabă ei, o boabă mie.

Josef Hora

Educație sentimentală

Gesturi de miini, miini de femei, alto al risului,
Argint pe aripi de colombe
Și joc al vîntului prin foi, lucruri de poame,
Sutlarea unui cățelus, dogoritoare-n palma mea.

Încet se risipește funul și glasurile amuțesc,
Străfulgerări și albe pete dispar cu foamea
din arbori,
Iar peste sat coboară leneș noaptea.

Oldrich Mikulásek

Rațele sălbătice

Din iazuri sure și adînci,
tîrînd cu ele rochiile verii,
departe, către sud, pornesc în sto
sălbăticele rațe, sălbăticele rațe
bătînd din aripi lin.

Cîtă tristețe-n fiecare zbor
O, inocentele Oldrich!..

Își murmură pe mal șovarul singurătatea
văduviei,

suportă aerul povara rațelor
și le alină pintecul
Vîntul se joacă cu un gingaș fulg
care coboară-ncet către pămînt,
și-asemena cu nostalgia mea
sălbatica rățușcă
se teme să-și ia zborul.

În românește de
Virgil TEODORESCU

Numele lui Michel Dard evocă amintiri deosebit de plăcute în rîndurile mai multor generații de foști studenți din țara noastră, unde timp de zece ani a deținut și ilustrat postul de conferențiar la catedra de literatură franceză a Facultății de Litere și Filozofie din București.

În anul 1947 întorcîndu-se în Franța, a fost numit în cadrul UNESCO și în această calitate, de funcționar internațional, a făcut de cîteva ori ocolul lumii.

Pasiunea scrisului, care a dublat încă de cînd era la catedră darul său de excelent pedagog și de cunoscător profund al poeziei moderne (Michel Dard este unul dintre primii traducători ai lui Blaga în limba franceză), s-a concretizat în anii aceia și chiar mai tîrziu, mult mai tîrziu apoi, în formele diverse ale unui jurnal intim care nu avea de gînd să vadă lumina tiparului.

După chiar propria sa mărturisire, a fost prea ispitit în anii aceia de setea de a trăi și de a se simți martorul contemporaneității, ca să-și poată îngădui trebuitorile sacrificii care se cer creării unei opere.

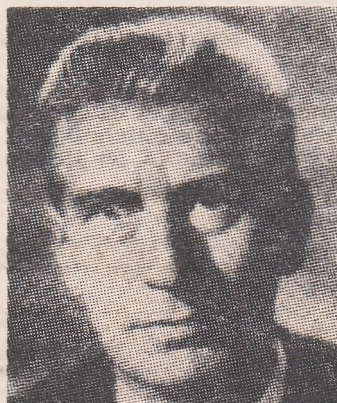
Dar la încheierea fazei biografice de atunci, metoda aleasă de Michel Dard s-a dovedit a fi rednică: fiindcă primul său roman, *Mélusine*, apare cu răsunset la Paris în 1966 și aprecierile

MICHEL DARD

ȘI

ROMANUL

UNIVERSAL



unanime îi aduc premiul Valéry Larbaud 1967.

Mélusine reprezintă ceea ce am putea numi un roman internațional, în care gîndirea mai multor continente — discernată și înțeleasă de Michel Dard cu prilejul călătoriilor sale — se întrepătrunde cu fantezia bogată a autorului, conturînd imagini vaste, pline de sensibilitate, unde — după cum afirma într-un dicționar critic poetul Alain Bosquet — „e greu să separi iubirea unei ființe de setea de absolut”.

Sub stăpînirea unei incantații care

fură cititorul, iubirea pentru *Mélusine* — făptură a cărei esență impură, malfică, este pe cît de labilă pe atît de fascinantă — reprezintă în altă formă, mai nouă, eterna mistuire determinată de căutarea unei femei. Exacerbarea sau potolirea pasiunii, generată de extenuantele metamorfoze ale geloziei, aruncă parcă o scară între două lumi și între două moduri de a iubi.

Nu e numai fabula unei iluzii sau a unui eșec, ci parabola căutării însăși, care prin iubire urmărește ceva mai mult decît iubirea, poate înțelepciunea,

poate un sens al existenței, poate găsirea altei rațiuni.

Bogata sa experiență de călător l-a împins pe Michel Dard să publice în continuare, în 1968, al doilea roman cu titlul *Les Années profondes*. Ca și în *Mélusine*, întîlnim același poem al memoriei care ne evocă tocmai ceea ce Daniel Bargemont, eroul principal, numește „încomprehensibila culpabilitate a vieții”. Adică interdicții care ne strîvesc, îndreptîndu-ne simultan spre mîreția — totuși — a originilor noastre.

Deși aici nu mai e vorba de vesnicul conflict între bunătatea omenească și viclenia femeii, o poveste de iubire de un gen diferit tinde să ne convingă că alunecăm cu toții — indiferent de vîrstă, origine, cultură — pe aceeași pantă spre nestîrșit.

Căutînd o cură a deziluziilor în zonele memoriei anterioare, Michel Dard ne sugerează soluția mediației asupra... dar ce rost are să înșirăm atîtea aspecte și structuri, atîtea implicații și lunecături, atîtea neînțelegeri și interogații care alcătuiesc existența și concentrarea asupra-le, ca pe niște detectori, spirital analitic, reveria ori curiozitatea comprehensiunii?

Peste paginile celor două cărți amintite adie sentimentul uman al fraternității universale. Și poate că mesajul începe chiar de aici.

Mihai ATANASESCU

Scriitorul trebuie să fie însuflețit de simpatie



Cele câteva pagini de mai jos — cu impresii de lectură, reflecții și... mai ales puncte de vedere — sînt desprinse din „Caietele” scriitorului francez Jacques Borel, laureat al premiului Goncourt pentru romanul „Adorația”, iar în prezent profesor la Universitatea din Hawai. Ele au fost publicate în chip mai amplu în „Le Figaro Littéraire” din 5 ianuarie a. c.

Spitalul din..., 1967

Multă vreme, fără-ndoială pentru că mă simțeam în mod neclar mai îndepărtat de ei, am fost fascinat de eroii duri și strălucitori. În așa măsură încît citindu-l bunăoară pe Stendhal de-a-ndoasele, căutam să-l descopăr astfel pe Julien Sorel. Ba nu-mi plăcea chiar — și asta fiindcă adolescența s-a prelungit în mine pînă dincolo de limitele îngăduinței — nici o oarecare bănuială de „demoniac”. Nu mi-ar fi repugnat să fiu Valmont. M-am schimbat, cum se spune — căci maturizat nu e termenul folosit de mine.

Și nu că aș vrea să mă arăt mai naiv decît sînt, însă cînd întrebunțez acest cuvînt: „uman” atît de discreditat, vorbind de literatură, nu cred că, indiferent prin ce subterfugiu, încerc a imagina, fără să vomit, o reînnoire la vreun umanism răsuflat. Mă și întreb dacă nu cumva eu înțeleg termenul acesta într-un sens foarte învecinat celui pe care i-l acordă în mod obișnuit oamenii, lumea ca simplă dacă vrei. Cînd bătrîna femeie de serviciu și infirmierele îmi spun, — cu un fel de emoție, de recunoștință, de admirație aproape duioasă, — despre doctorul S... că-i „uman”. ele asta vor să spună: că e vorba de un om care simpatizează oamenii în sensul cel mai profund. Cine știe ce-i suferința ființelor și această — totdeauna — rană dinlăuntrul lor, vulnerabilitatea aceasta fără de margini. Care e cu, care se emoționează cu. În Beethoven, în Tolstoi așa ceva există, și eu nu cred, nu mai cred c-ar putea fi pentru scriitor altă calitate mai de preț. Dumnezeu mai știe de-oi fi admirat, să spunem, „Les liaisons dangereuses”. Nimic nu poate face ca oglinda aceasta totodată aprinsă și înghețată, întunecată și strălucitoare, să aibă o aceeași adîncă vibrație ca „Moartea lui Ivan Ilici” sau „Les petites vieilles” de Baudelaire, sau ca indiferent care Dostoievski. Thomas Hardy, Faulkner, ori să fie măcar asemănătoare acelor două scurte texte de Flaubert, „Un coeur simple” și „La légende de Saint Julien l'Hospitalier” care sînt poate, împreună cu anumite momente din „L'éducation sentimentale”, tot ceea ce a scris el mai simplu în general și mai viguros. A fi „uman” pentru un scriitor, nu vrea desigur să însemne a face literatură de sentimente bune (pentru că nu-i în mod automat bună toată literatura de „sentimente rele” și nici automat proastă întreaga literatură de „sentimente bune”, — admițînd cumva că adjectivele acestea morale ar putea avea aici vreun sens oarecare; puternica aprindere emoțională ce-l face pe-un scriitor să ia tocul în mîină, este cu totul altceva: „E bun, e rău?” putem — bunăoară — pune o astfel de ciudată întrebare în legătură cu „Les fleurs du mal”: bun în „Les petites vieilles”? în „La servante au grand coeur”? rău în „A celle qui est trop gaie”? Și nu-nmărmuresc în același suflet deodată „Le vieux saltimbanque” și „Le mauvais vitrier”?); asta nu-nseamnă să ignorăm monștrii, ci dimpotrivă. Nicăieri nu sînt mai mulți monștri decît în Shakespeare, decît în Dostoievski, dar mergînd cît mai departe posibil, decapitînd demistificînd, dezgînd cît e posibil — și aici își are rolul său inteligența, dar nu pilpîurile strălucitoare de la suprafața ființei, ci forța aceea și cea grijă de înțelegere la care participă întreaga noastră ființă — căznindu-te să sesizezi totul, să simpatizezi cu mișcările cele mai obscure și cele mai tulburi, ori dacă vrem cele mai monstruoase, mișcări pe care scriitorul cu cît coboară mai profund în om, cu atît riscă a le descoperi; să iubești acest noroi chiar în care te scufunzi, să ai pentru el și pentru acest mocirlos fond al creaturilor aceeși tandrețe ca și pentru suferințele lor, sau ca pentru elanurile lor cele mai înalte.

După mine, cel mai mare scriitor e cel însuflețit de capacitatea de „simpatie” cea mai largă, cel care creează în același timp, care înțelege și care iubește cu o aceeași dragoste — scrutător, curios, pasionat, desigur, dar de asemeni foarte cald — care salvează concomitent și pe Mouchette (cea din „Sous le soleil de Satan” ca și pe cealaltă), și pe popa de țară, pe Mișchin, Rogojin și Nastasia Filipovna, nu numai pe Alioșa și Dimitrie Karamazov, sau chiar pe Ivan și pe mizerabilul Smerdiakov; care-i salvează și-i înțelege, chiar dacă-i osindește poate: pe Fedra și Rodoguna, pe Shylock și Iago, de la Charlus putrezînd și pînă la acel orgolios Valmont pe care dragostea l-a desputat în taină.

Nu există creație mare fără generozitate. A crea e un act generos, chiar dacă el, creatorul, ar apărea drept prizonier al creației sale (și al propriilor lui demoni), gata să uite într-însa lumea, să-i uite pe ceilalți: tot în ea îi va regăsi și-i va îmbrățișa. Tolstoi e generos; Cehov, Gogol, Dostoievski, Dickens, Thomas Hardy, Lawrence sînt generoși; Sartre — atît de decis să respingă, să refuze, atît de pătimaș orbit cum e citeodată sau cum se vrea (față de Baudelaire, bunăoară) — este de asemenea aproape totdeauna generos. Naiv, întîrziat, în contra curentului, eu însumi consimt bucurii să fiu: această generozitate fundamentală, — cred că e de fapt ceea ce se numea odinioară experiență, lucru niciodată respins de marii scriitori ruși și americani, experiența oamenilor, a vieții, a dragostei, a suferinței, a morții, — nu poate decît să hrănească și să adîncească opera. Experiență și simpatie, o adîncită simpatie, parcă mai viu înrădăcinată prin experiență și amîndouă așa de intim împletite, au existat la Carson McCullers, care — mi se spune — a murit fără ca eu să fi putut (așa cum mi-ar fi făcut plăcere a se-ntîmpla) s-o întîlnesc: n-am de la dînsa decît niște rînduri ale unui sfîrșit de articol în care vorbisem despre ea și decît amintirea glasului ei rănit, venit ca de foarte departe, la New York, iarna trecută. Acest „accent care nu poate să-nșele” l-am auzit în „Le coeur est un chasseur solitaire”, ceea ce face din această carte, care nici în clin nici în mînecă n-are cu modele și cu esteticile (lucruri de care, cu acel soi de ingenuitate sălbatică propriu lor, s-au îngrijit, la urma urmelor, totdeauna atît de puțin marii scriitori americani, cu Faulkner în frunte), o carte adevărată și capabilă să emoționeze multă vreme oamenii.

Căci, cu toate astea, dacă nu-i vorba decît de așa ceva, atunci însuși acest „așa ceva” e și literatura. Delicată ori sălbatică, frumusețea lui Shakespeare nu-i o frumusețe gratuită; ea nu se mărginește doar la limbă, la frumusețea numai a limbii: ce-ar mai rămîne atunci fără acel altceva în traduceri atît de mediocre pe care le avem și dintre care nici una nu redă carnea versului, sălbaticul sau fermecătorul ei tremur? Chiar înșelat, chiar trădat acest limbaj, rămîne totuși ceva care tulbură. Mi-amîntesc de stupearea mea de odinioară, de indignarea mea citind un cuvînt al lui Goethe, anume că ceea ce valorează într-un poem e ceea ce rămîne dintr-o traducere. Cum a putut un poet să scrie asemenea lucru? Și nu eram departe de a subscrie total la aprecierea lui Claudel, neputînd vedea în Goethe decît un măgar solitar și ignorant. Dar ce este atunci, oare, acel ceva din Shakespeare, care rămîne, care supraviețuiește unei traduceri, care se păstrează sensibil pînă și în masacrul? Dacă-i adevărat că pătrunderea intimă a unui poem e legată de acel contact, aproape fizic, sunet și ritm, cu limba în care a fost scris poemul, această limbă care-i ca patria și ca respirația însăși a poetului, poate că totuși Goethe să fie cel care are dreptate? Nu-i oare evident că, dacă Shakespeare a fost și un artist al limbii (eufemismul, cercetarea poemelor, a primelor piese ne-o dovedesc prisoselnic), totuși el n-a fost numai atît? Și nu-i de asemenea adevărat același lucru, sau mai adevărat încă, și despre marii romancieri? Nu ne gîndim de loc la Dostoievski ca la un artist al limbii și în orice caz nu ca la un estet. El însuși nu s-a considerat ca atare cituși de puțin; și nici Kafka. Majoritatea dintre noi nu-l citim în limba rusă. Ce nume să dăm atunci celui „ceva” care, trecînd prin sita celei mai mediocre traduceri, reușește să ne miște, să ne tulbure, să ne modifice? Emoția estetică vine să copleșească, evident, ea pune în mișcare și cară cu dînsa un întreg șuvoi de alte emoții. Impură, ori cum vrem, nemaisemînînd a artă, emoția pe care o încercăm în fața „Confesiunilor” lui Rousseau, în fața lui Mișkin și a Nastasiei Filipovna din „Idiotul”, dacă e provocată de limbă (și încă în cazul lui Dostoievski e vorba de un alt fel de limbaj, de o aproximare imperfectă), nu-i datorită numai ei și de asemeni nu ne conduce doar la limbaj. Mă gîndesc încă și la altceva. La decepția cu care citisem, ca adolescent, scrisorile prin care Max Jacob se ostense să răspundă elucubrațiilor mele indiscrete: „Crede-mă, măreția sufletului e deopotrivă cu măreția talentului... Această sinceritate care e semnul celor foarte mari...” Era în 1942, aveam 16 ani. toată înfumurarea și de asemenea latura implacabilă a tinereții, dogmatismul și certitudinile ei redutabile. (M-am gîndit adesea că Saint-Just era tînăr, chiar imaginea tinereții însăși; că toți călăii, ca și șefii de școală, sînt adesea tineri. „Hitlerjugend”: e în alăturarea acestor două cuvinte ceva atroce și totuși de o semnificație irecuzabilă).

Știu însă destul de bine că „sinceritatea”, atît de supusă și ea bănuielilor, atît de disprețuită, nu-i în sine o virtute literară. Că există, în literatura cea mai autentică, un fel de stadiu secund al sincerității. Știu

de cu acea complezență la nivelul sufletului sau la nivelul pielii, pe care unii au crezut adesea că pot s-o ia drept sinceritate. Însă mai știu, la fel — așa cum gîndea Max Jacob — că sinceritatea lor este aceea care despoaie și doare și n-are nimic de-a face cu oglinda laborioasă a lui Gide bunăoară, cea care face măreția, sărmana măreția a lui Villon și Baudelaire. De asemeni cea din anumite poeme, foarte rare, ale lui Max Jacob însuși, a citorva tînguiri acute din „Fond de l'eau”, unde:

Nemișcat și mut ca un bastion de război
sînt străpuns de zile în cadranul anotimpurilor.
Toate diminețile sînt pentru mine zori de iarnă
și moartea s-a și aplecat peste căminul meu.

„Măreția sufletului”, hm! nu știu. Nu mi-e mai puțin rușine de zîmbetul deștept al tînărului murdar care eram pe-atunci; și voi mărturisi că, dacă încă mă feresc mereu de „bunele sentimente” din literatură, prea deschis etalate, nu pot să nu cred pe de altă parte că cel care în „Posedații” l-a creat pe Șatov, cel care l-a creat pe Don Quijote, cel care a hrănit din sineși lunga indignare a lui Julien Sorel și surisul atîi de tandru al Doamnei de Chasteller, aceștia să fi fost niște suflete joșnice.

În ceea ce privește tinerețea... Nu-i adevărat că timpul ne dezagregă doar: el ne ară, ne spintecă, și poate de asemeni să dezgolească ființa din noi, care fără de el ar fi fost poate ascunsă de acele atitudini care pot atît de mult timp să ne-o ascundă și la care noi ne reducem atît de mult timp. În tot cazul, știu că se află în mine un stăvilcar care n-ar fi fost poate niciodată deschis, dacă n-aș fi asistat la boala mamei mele, dacă nu i-aș fi făcut toate acele vizite de-a lungul anilor ei de la spital.

Arta nu-i viață, nu, dar nu-i nici un epifenomen care să nu datoreze vieții nimic din apariția, dezvoltările și statornicia ei. Ca și ceea ce e prețios, dogmatic, urăsc și ce este strălucitor și gratuit, port ură la tot ceea ce e fără rădăcini, care nu crește într-un humus adînc și mai mult ca orice urăsc bravurile inteligenței reduse la ea însăși, care-i fascinează atîta pe scriitorii și intelectualii francezi așa de lacomi de a părea, așa de terorizați la gîndul că ar putea fi ridicoli, atît de grijulii să nu scape ultimul vapor; și cînd totuși trebuie pentru asta să-și trădeze cea mai intimă realitate a lor sau să-i scape veșnic acesteia, atunci atît de îngrozii de-a fi singuri sau de a da impresia că vislesc împotriva curentului. Aceste bravuri, căci ele nu-s doar de azi de ieri, care-l iritau grozav de mult pe Dostoievski și care-s de fapt străine marilor romancieri ruși, fie Tolstoi sau Gogol, fie Cehov sau Leșcov, însă atît de modeste și în contact atît de permanent de organic cu regiunile acelea ale ființei unde izvoarele vieții le întîlnesc poate pe cele ale creației și se confundă cu ele...

...Simpatie, „dragoste umană”, această plăcă sensibilă care se poate impresiona și poate răsfrînge apoi, o! nu, nu găsesc alte cuvinte. Și am meditat mult... asupra contactului cu suferința, cu boala, cu nebulia sau moartea. Meditînd, îmi spuneam că poate orice scriitor, tot atît sau chiar ceva mai mult decît bibliotecile și muzeele, decît cursurile lui Lacan și seminariile lui Roland Barthes, orice scriitor ar trebui să viziteze locurile unde suferința e piinea cea de fiecare zi, unde viața apare și se arată în toată goliciunea ei de nespus: spitalul, închisoarea, ceea ce numeam odinioară azilul. Rilke, în „Caietele lui Malte Laurids Brigge”, nu s-a nșelat: imediat ce i-a vorbit Parisul, limba lui devine cea a suferinței și a morții. Experiența, această nuîune atît de ponosită, el n-o disprețuia și știa ce-i datorează. De cite ori, altădată, n-am recitat aceste pagini care îmi vin azi singure în minte: „Pentru ca să scrii un singur vers, trebuie să fi văzut multe orașe, oameni și lucruri... Trebuie să poți să meditezi la drumuri din regiuni necunoscute, la întîlniri neașteptate, la plecări pe care le vedem multă vreme apropiindu-se, la zile de copilărie al căror mister încă nu s-a lămurit, la pîrînții pe care trebuie să i-ai jignit cînd îți făceau o bucurie pe care n-o înțelegeai (era o bucurie făcută pentru un altul), la boli din copilărie care începeau atît de ciudat... Trebuie de asemenea să fi fost alături de muribunzi, să fi rămas lingă morți, în camera cu fereastra deschisă prin care veneau zgometele în salturi... Și amintirile nu sînt încă numai atît. Doar după ce ele au devenit în noi singe, privire, gest, după ce nu mai au nume și nu se mai deosebesc de noi, doar atunci poate să se întîmple, în vreun ceas foarte rar, ca din mijlocul lor să se ridice primul cuvînt al unui vers”.

Exilul le-a dat lui Hugo, lui Du Bellay, adică însuși talentului lor, o dimensiune pe care ei n-au avut-o pînă atunci. Acel Dostoievski al „Amintirilor din casa morților” nu-i încă cel din „Posedații”, nici Dostoievski din „Karamazov”: mă-ndoiesc însă că ar fi devenit ceea ce a devenit, fără a fi străbătut în prealabil această „casă a morților”.

Jacques BOREL

CADRAN

Francis Bebey din Camerun a primit Marele Premiu de Literatură al Africii negre, pentru romanul „Fiul Aghatei”.

Romancierul spaniol Alvaro Cunqueiro, cunoscut prin multele-i povestiri legate de Galicia, provincia sa natală, a primit la Barcelona Premiul Nadal, un fel de „Goncourt” spaniol, de 500.000 pesetas. Alvaro Cunqueiro, azi în vîrstă de 57 de ani, e redactorul șef al cotidianului provincial „Faro de Vigo” din Galicia. Premiul i-a fost atribuit pentru romanul său „Un hombre que se parecia a Orestes” (Un om care seamănă cu Oreste).

Din ziua de 14 ianuarie 1969, oricare dintre cetățenii orașului New York, formînd numărul 624-0400, poate asculta un poet declamîndu-și o poezie. Pentru moment, rețeaua telefonică new yorkeză a hotărît numai o rație de șase poezii pe zi, ce se pot asculta pe rînd, formînd de șase ori numărul amintit. De curiozitate, precizăm și că poeziile servite pentru prima zi au fost toate alese din ultima — sau cel mult din penultima — avangardă: Allen Guinsberg, bărbosul profet al lumii beat, a citit „Cannabilis”, care constă dintr-o serie de cîntece hinduse, cu un fundal de muzică electronică. Apoi poeta Anne Waldman a rostit cu voce gravă și inspirată poezia „Generation”, al cărei început e următorul: Cînd ai numai o viață de trăit, nu te opri.

Ceilalți oaspeți ai „telefonului poetic” au fost: William Burroughs, David Henderson,

Ron Padgett, Lewis Warsh și John Giorno. Acesta din urmă e, dealtfel, și cel ce a născocit distracția specială de care amintim.

★

Cărți, cărți și iar cărți... S-a constatat că în Marea Britanie s-au publicat în 1968 nu mai puțin de 31.420 titluri, adică 1.801 mai multe decît anul precedent și mai mult decît oricînd în istoria tipăriturilor engleze. Rezultatul e remarcabil, dacă se ține cont că S.U.A., țară cu o populație de trei ori mai mare, nu a atins numărul de 30.000 decît o singură dată, în 1966, iar Franța — stat cu 20.000 de locuitori mai puțin decît Anglia, nu ajunge decît la 10.000 titluri anual.

Sectoarele care s-au dezvoltat cel mai mult în Anglia sînt: edițiile de artă, literatura și eseurile critice, biografiile și ghidurile de toate felurile.

Florile răului

Cartea ce ne stă în față, atrăgătoare prin aceea simplicitate sumptuoasă, care satisface exigențele bibliofilului rafinat, a apărut la mijloc de drum între două comemorări centenare în legătură cu unul din cei mai mari poeți francezi. Ea a fost dăruită publicului nostru între 1967 — un veac de la moartea lui Baudelaire — și 1970 — un veac de traduceri din Baudelaire.

Acest monument tipografic (aproape o mie șase sute de pagini) își află deschiiderea prin studiul introductiv al lui Vladimir Streinu, care cuprinde Fenomenul Baudelaire și Baudelaire în literatura română. Este de remarcat că și atunci când tratează probleme cunoscute, scrisul și gândirea criticului român se dovedesc a fi totdeauna noi și captivante. Locul comun, fără a trăda cu nimic adevărul esențial, care l-a făcut tocmai să devină „loc comun”, nu ni se comunică niciodată așa cum îl știm noi omologat, ci se reîmprospătează mereu prin cite o idee, care, deși pentru prima dată gândită, își extrage formularea din miezul unei adânci sedimentări. De aceea, am putea spune că Vladimir Streinu gândește într-un soi de poante ale reflecției. Utilizează nu numai un limbaj pregnant, adecvat ideii în modul cel mai personal, dar și cu termeni aleși în așa fel încât să sugereze subînțelesuri clare și totuși indefinit deschise unei meditații aplicate la obiectul discutat. Erudiția sa — semn în același timp de bun gust și de densitate a intelectului — nu și denudează niciodată propriul contur de date, ci și-l învâluie cu subtilitate în conturul unei idei. Asemenea calități ni se par a fi cele mai indicate atât pentru fenomenul Baudelaire în sine, cât și pentru un istoric al traducerilor românești, cu adiacentele judecății de valoare ce-l alcătuiesc.

Autorul lucrării este poetul Geo Dumitrescu care, într-un al doilea cuvânt introductiv, privitor exclusiv la ediția de față, ne deslușește asupra felului cum ea a fost alcătuită. Într-un prim sector figurează textul francez cu cea mai bună traducere românească, prezentată după un riguros proces de selecție. Apoi, într-o voluminoasă Addenda, se ia de la început fiecare poemă, protecată în toate versiunile valabile — fie sub aspect artistic, fie numai istoric — care au apărut la noi în decursul unui veac. La baza frumoasei ediții de față stă, deci, o muncă pe cât de uriașă pe atât de rodnică. Puem spune că avem pentru prima dată o oglindă integrală a felului cum a fost văzut, receptat și recreat Baudelaire în cultura românească.

Faptul se relevă neîntrecut de interesant nu numai pentru cazul delimitat al poetului francez, ci și pentru fenomenul mai general — atât de discutat și atât de pasionant — al actului de a traduce. Problema dacă traducătorul este sau nu un creator ne-a devenit de mult familiară. Or, tocmai caracterul lucrării de față pare să implice și un răspuns exact la această stăruitoare întrebare. Anume traducătorul reprezintă una din ipostazele creației ale cititorului, spre deosebire de poetul original care reprezintă una din ipostazele creației ale trăitorului direct. Într-adevăr, interpretul este mai înainte de toate un cititor activ, așa cum poetul original este un trăitor activ, un existent efectiv. Am subliniat atributul „activ” — care indică tendința de a se pătrunde integral de opera citită pentru a-i da o nouă și exactă interpretare lexicală — fiindcă traducătorul cuprinde trăsătura de unire dintre postura simplului înregistrator de artă și aceea a creatorului propriu zis, care, asemenea oricărui alt artist, devine și el un exponent al epocii sale.

Tocmai pentru această din urmă idee, prezenta ediție devine un prețios instrument de verificare. Prin contribuția sa intențională, traducătorul îl reprezintă pe poetul interpretat. Dar printr-o altă contribuție a sa, pe care am numi-o involuntară (deși nu este totdeauna astfel), el nu mai are nimic de-a face cu acest poet, și devine reprezentant al propriului său mediu și al propriei sale epoci. Și aceasta se întâmplă chiar cu cei mai „fideți” traducători. De fapt fidelitatea însăși este o noțiune cu totul relativă, care se supune celor mai diverse coniecții și interpretări. Rodin, bunăoară, spunea că o fotografie este mai puțin fidelă decât o sculptură clasică față de modelele respective, fiindcă prima le redă doar cite un motiv fugitiv și întâmplător, pe când a doua le cuprinde într-o integrală sinteză dirijată. Dar, în afară de acest criteriu structural, mai există și unul

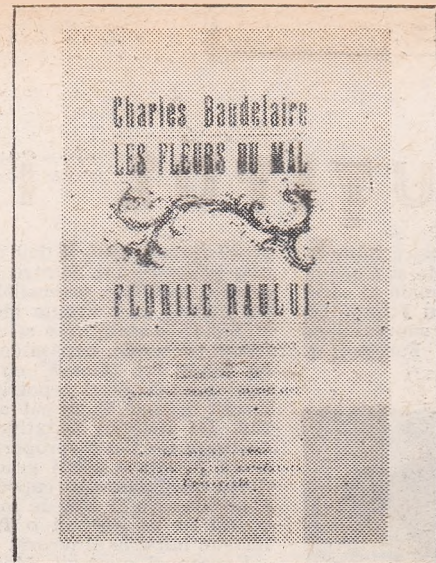
istoric, după care ochiul n-ar vedea niciodată obiectiv lucrurile, ci numai într-un context habitual de ansamblu, care variază după diferite medii și epoci. Și când spunem „ochiul”, înțelegem un sistem mai general și mai vast de receptare, înălțunul căruia variază deopotrivă și ideea de „frumos”. Există, în acest sens, gravuri vechi de pe la 1800, care înfățișează domul gotic al Sf. Ștefan în proporții neașteptat de scunde, tocmai fiindcă optica timpului tindea să integreze acel monument în canonul orizontal de „frumusețe” al contemporanei arhitecturi neoclase. Elementul intențional lucrează și aici, fiindcă celebra catedrală medievală poate fi efectiv recunoscută. Dar tot atât de puternic acționează și elementul involuntar, deviat de la realitatea obiectului și care se însinuează în coordonatele ochiului de epocă. Același raport, privind fidelitatea, poate fi stabilit și în variațiile istorice ale unei traduceri.

Or, ediția prezintă ne dă ilustrativ istoria traducerilor românești la fiecare poemă a lui Baudelaire. Mărturisim că am avut foarte multe de învățat din rodul acestei nobile străduințe, pentru care Geo Dumitrescu a cheltuit atâta timp și atâta energie. Regretăm numai că în spațiul nostru delimitat nu putem prezenta mai multe demonstrații practice, în această privință. Ne-am ales numai poema Don Juan en Enfer, fiindcă scara ei comparativă se extinde pe aproape un veac, începând din 1870, când Vasile Pogor, primul traducător român din Baudelaire, a publicat-o într-unul din numerele Convorbirilor literare. Desigur, însă, că demonstrații similare se pot realiza cu oricare altă poemă.

Să luăm mai întâi versiunea lui Vasile Pogor. Descoperim aici un cu totul alt Baudelaire, n-am spune decât cel autentic, ci, mai curînd, decât acela pe care îl știm noi. Cel ce a scris Florile răului se vede asimilat, în versiunea lui Pogor, cu un poet de tipul Byron-Musset, mai exact nu cu Byron sau Musset înșiși, ci cu felul cum erau ei văzuți și simțiți la noi pe la mijlocul veacului trecut. Acum un secol sensibilitatea literaturii noastre nu recepta romantismul european atât sub aspectul tezaurului său imagistic, ci mai curînd al aceluia repertoriu de idei generoase și grandilocvente, care le producea incitare. Pentru Pogor devine un spațiu vid și neutru tocmai nouitatea senzației-idee la Baudelaire. Poetului i se șterge substanța proprie zisă, și i se reduce la schema vechiului clișeu retoric. Elementul concret individualizat dispăre într-o abstracție nediferențiată, așa cum arată L'oeil fier devenit doar mărșă, bras vengeur, împușcat la simplul răzbușător, în timp ce sugestivul long mugissement se schimbă într-un vag strigăt dureros.

Urmează primele decenii ale veacului nostru, cînd, deși simbolismul se ilustrase în literele românești, viziunea despre Baudelaire tot nu coincidea cu aceea pe care o avem astăzi. Versiunea lui B. Fundoianu din 1914 pare mai curînd o traducere după vreunul din epigonii poetului la care se surprinde mai mult sonoritatea formală, decât frământul unei trăiri. Sub unghii lexicale, climatul poetic modernist este încă acela al lui Macedonski și al adeptilor săi, unde se alternează neologismul frapant, plastic, sugestiv, cu vetustul și perimatul neologism pașoptist. Tot astfel și la Fundoianu, pe lângă unele vocabule frumoase sunătoare, intervine și demodatul dureros suspin prin care traducătorul interpretează, mai nefericit decât Pogor, același long mugissement.

Un moment de tranziție către noua interpretare a lui Baudelaire, care se desprinde în perioada 1940, reprezintă traducerea lui Al. Westfried din 1932. Recent apărutele Cuvinte potrivite ale lui Arghezi nu erau încă o realitate integral asimilată. Totuși, și aci ne putem opri la un început, ocazionat de expresia ses gages. Pe cînd Pogor îl redă prin termenul prozaic leaia, apoi Fundoianu prin acel neutru plata, Westfried găsește ceva mai adecvat, simbră. Se identifică aci un vag ecou al marelui reforme argheziene, care, din sensibilitatea cea mai avansată modernă a poeziei, elimină neologismul răsunător, înlocuindu-l prin pigmentatul și vigurosul termen românesc, cu iz tradițional. Este momentul cînd virtual încetează pătimașul și totuși atât de convenționalul conflict între cei ce ilustrau simțiri vechi prin cuvinte neaoșe și între cei ce nutreau iluzia că barbarismul îi și decretează ca înnoitori.



Am ajuns, în sfîrșit, la momentul 1940, cînd apare și cea mai bună traducere românească a poemului, aceea a lui Șerban Bascovici, așa cum o califică, cu drept cuvînt, și Geo Dumitrescu. De fapt, toate versiunile următoare, Lazăr Iliescu (1943), Al. Hodoș (1966) și Nina Cassian (1967) sînt de o înaltă ținută artistică. O dată cu Bascovici, viziunea argheziiană a triumfat deplin. Pentru ses gages, el găsește interpretarea cea mai exactă și cea mai frumoasă, ce-i zălogise. În locul lui subterane, utilizat încă de Westfried la fel ca Fundoianu, și care dă un echivoc de senzațional banal, noul traducător aplică termenul subpămîntene. Dar cea mai mare cucerire a lui Șerban Bascovici, care va fi adoptată de toți cei trei traducători care l-au urmat la diferite etape, privește tot acel long mugissement. Pogor l-a redat prin foarte aproximativul strigăt dureros, Fundoianu prin convenționalul dureros suspin, iar Westfried prin geamăt lung, adică printr-o soluție mai apropiată, dar încă nu similară cu originalul. Toți ocoleau, într-un fel sau altul, termenul exact, considerîndu-l probabil nepoetic în contextul dat. Bascovici este primul care îl reproduce întocmai prin muget lung. Se însinuasă, deci, în conștiințele poetice, îndrăzneala argheziiană, care nu se mai temea, în nici o contiguitate, de cuvîntul aspru și viguros.

Din această înfimă frîntură de analiză noi n-am intenționat să scoatem superioritatea artistică a ultimelor traduceri față de cele dintîi. De fapt s-a și văzut că interpretarea cea mai bună se situează cronologic pe punctul mijlociu. Noi am dorit să relevăm altceva, și anume că fidelitatea unei traduceri, în accepția ei absolută, rămîne o iluzie. Este adevărat că Pogor se arată cu mult mai șters, mai abstract și mai vag decât Baudelaire. Dar nu-i mai puțin adevărat că și traducătorul zilelor noastre supralicitează o încălcătoare intuitiv-concretă, pe care de asemenea nu i-o putem atribui marelui poet francez. Exemplele sînt corelative celor folosite de noi în cazul lui Pogor. Astfel, la Bascovici douceur se circumscrie în miere, la Lazăr Iliescu, noir devine de cerneală, la Nina Cassian armure se amplifică în za sculptată.

Faptul ne apare perfect explicabil. Cît ar fi fost de precursore optica baudelaireană, totuși în ultimul veac vîzul omenesc s-a mărit nemăsurat. Traducătorul român trece, fără voia lui, prin poeți ulteriori, beneficiari ai acestui vîz, care le-a imprimat o anumită modalitate de înregistrare. Așa cum Pogor îl vedea pe Baudelaire prin Byron sau prin Musset, tot astfel interpretii zilelor noastre îl văd prin Rilke, prin Arghezi și prin mulți alți poeți ai veacului ce-l trăim. Pogor avea mai puține mijloace decât poetul francez, noi avem mai multe decât el. O acomodare deplină nu se poate realiza. Pentru ca fidelitatea să fie și poezie, trebuie totuși să o acceptăm astfel, în sensul ei relativ.

Desigur că din această minunată ediție Baudelaire alții vor fi profitat în diferite alte direcții și orientări. Pe noi ne-a luminat inductiv, experimental, în a cuprinde însuși fenomenul mai larg al artei de traducător. Este o edificare pentru care îi rămînem recunoscători.

Edgar PAPU

Fișier

În colecția „Biblioteca pentru toți”, de la Editura pentru literatură, a apărut în cinci volume amplă epopee intitulată Potopul, de H. Sienkiewicz, operă clasică a romanului istoric polonez și universal. Cartea, care n-a mai fost de mult retipărită la noi, poate fi citită azi în traducerea Olgăi Zaicek, care semnează și prefața și notele. Astfel publicul se poate reintîlni cu niște personaje, cum sînt cavalerul Andrei Kmita și nedespărțitul său tovarăș Soroka, profiluri de o notorietate la fel de mare cum e cea a lui d' Artagnan sau a lui Quentin Durward. Însă nu trebuie să vedem în Potopul un pur roman de aventuri, petrecut într-un cadru istoric. Dincolo de candoarele romantice, H. Sienkiewicz a intuit sumbra atmosferă medievală, obscurele complexe psihologice, pe care le trezea ea în oameni, complicația existenței într-o societate brută și nesigură, strădania eroilor de a se conduce după o morală fermă, a cărei piatră unghiulară e patriotismul. Potopul este una dintre cărțile aproape ireproșabile din punctul de vedere al subiectului și ambiguităților ei, care captivează și transportă prin spectacolul epic, fără a cădea în poncife și ieftinătăți.

La Editura Tineretului a apărut, în colecția botezată inspirat „Prima mea bibliotecă”, o culegere de povestiri de Lev Nicolaievici Tolstoi: Puterea copilăriei (traducerile sînt seminate de Ticu Archip, Maria Vlad, P. Creția, T. Solescu, Isabela Dumbravă, Valeria Sadorescu, Irina Andreescu, Stefania Velisar Teodoreanu). Despre natura povestirilor adunate în volum (foarte bine alese pentru a forma gusiul și a degaja sensibilitatea unei generații de lectori foarte tineri), cea mai bună lămurire o dă însuși titlul, în care se exprimă concis și total întreaga încredere a marelui prozator față de fragedul univers al copilăriei.

La Editura Meridiane, în colecția „Biblioteca de artă” a apărut lucrarea lui André Salmon Viața pasionată a lui Modigliani (versiune românească de Sabina Drăgoi-Osman și Marin Marinescu). Autorul încearcă să retraseze evoluția artistului în lumina biografiei intime, să determine influența inegalităților sufletești în operă, să lumineze anumite aspecte ale personalității printr-o operație de reconstituire a eului erotic, cu nuanțe psihanalitice.

În colecția „Meridiane”, de la Editura pentru literatură universală a apărut recent Stăvilă la Pacific, unul din primele romane semnate de Marguerite Duras. Acțiunea are loc în Indochina franceză, acum cîteva decenii, înaintea luptelor de eliberare care au determinat dispariția imperiului colonial francez în Asia de sud-est. E vorba de strădaniile tenace și eroice ale unei mame de a menține — după moartea soțului ei — echilibrul unei familii pe cale de a se destrăma în condițiile unei naturi dăunătoare omului, ale corupției pe care administrația colonială o generează în întreaga societate și ale prăpăștiilor care se sapă între generații. Traducerea în românește aparține Cristinei Petrescu.

Cititorii români pot găsi un roman al morții și al bucuriei frenetice, al violenței zgometoase și al candorii: este Cei de jos, o dramatică cronică a revoluției mexicane din 1910, de prozatorul Mariano Azuela. Condeitului precis, rapid, nervos al romancierului creează o galerie de portrete vulcanice, ale unor revoluționari ce se situează între istorie și legendă, între rațiune politică și aventură. Traducerea apărută la E.L.U. aparține lui Alhasid Esdra. Romanul e însoțit de o utilă postfață semnată de Andrei Ionescu.

Cronică

CUȚITUL ÎN APĂ

Tirziu, foarte tirziu flutură și pe buze noastre numele acestui polonez care, după câteva scurt-metraje și *Cuțitul în apă* (1961), a cucerit consacrația internațională și apoi a început să colinde lumea, a realizat filme în Franța, în Anglia, la Hollywood, a dirijat magistral supravedete (Catherine Deneuve, Françoise Dorléac, Mia Farrow), a



umplut paginile rezervate senzațiilor în revistele de specialitate cu declarațiile sale voit năstrușnice, de inteligentă persiflare a tabieturilor regizorale și de automăgulire ironică. Lui Roman Polanski îi place să epateze, tot ce face irită spiritele conformiste și răstoarnă ireverențios clasificări fixate rigid. Curios este că nici un alt regizor tinăr de renume mondial nu se supune cu mai multă scrupulozitate rigorilor construcției filmice decât acest frenetic instigator de fronde ale spiritului care cultivă premeditat bufoneria. Deocamdată *Cuțitul în apă* e pentru noi singura dovadă a structurii sale paradoxale dar sper că, o dată difuzate pe ecrane celelalte filme vor adăuga și ele probe de consecvență în viziune. Ce se poate spune acum despre *Cuțitul în apă*? Las altora plăcerea de a nara și de a interpreta metodic și mă folosesc de privilegiul de a fi vizionat și peliculele recente ale lui Polanski spre a căuta încă în primul lung-metraj coordonate ale unei opere coerente.

Obiectele. Într-o zi senină de vară doi oameni ies din mare cărind după ei un dulap. Astfel începe un scurt-metraj cu care Polanski a alimentat verva speculativă a unor eminenți comentatori cinematografici. Dulapul stăjeneste mișcările, împiedică orice evaziune, interzice contemplările și meditația. El reprezintă povara, constrângerea, factorul de mediocrizare a existenței. Nimic nu este mai agasant decât intervenția obiectelor în viața oamenilor, ne comunică surzind Polanski. Universul material care înconjoară pe cei trei protagoniști din *Cuțitul în apă* nu este un cadru neutru. Obiectele concreți-

zează fiecare gest, îi dau un suport fizic, motivează opțiunile personajului. Pentru cei doi soți automobilul, iahtul, mesele, saltelele, ustensilele de bord asupra cărora aparatul insistă, sînt semne ale unei organizări, ale unei năzuințe spre stabilitate și confort. Acestor reprezentări ale tihnei protejate, nepăsătoare, băiatul le opune doar cuțitul cu lama lui tăioasă, cu lucirea ademenitoare, cuțitul care pare cu totul nepotrivit într-un voiaj pe apă. La Polanski decorul inanimat are o autonomie și un destin al său. De delictul imixtiunii sînt vinovate obiectele, ele cuceresc un loc disproporționat în existența umană printr-un proces a cărui gradare e intuitivă fără reproș. Mai tirziu (*Repulsie* sau capodopera *Fundătura*) independența obiectelor va fi atât de marcată încît accentuarea agresivității le va conferi o funcție amenințătoare, despotică într-un imperiu al terorii.

Repere și analogii. Mai mult decât alte filme ale lui Polanski, *Cuțitul în apă* e conceput pe o suprapunere de sensuri cu caracter parabolic. Da, ni se relatează peripecțiile unui week-end, însă fiecare detaliu poate constitui, într-o altă alcătuire, o verigă a unei înlănțuirii generalizatoare. Ce este călătoria celor doi soți pe suprafața netedă a lacului, purtați de briza ușoară, într-o liniște leasă, reconfortantă, decât un simbol al stării de plutire relativă spre care tind. Departe de a fi o pavază, undușia valurilor ascunde primejdii, nu e un adăpost sigur. De la lina alunecare a bărcii pînă la crocodilul de cauciuc sau jocul de marocco, toate elementele pe care se sprijină narațiunea filmică se referă la ideea de fragilitate. Mica fericire, subred înălțată, e o iluzie care nu poate rezista intemperiilor. Pretutindeni filmul propune așadar o etajare: există în exterior o istorisire antrenantă, cursivă pe care oricine o poate recepta și, în adînc, trimiteri spre o orbită mai largă socială sau psihologică. Pe tonul lui cicălit soțul revine la povestea cu marinarul autoritar, reminiscență a unei epoci de disciplină austeră, aspră și stupidă de care el s-a despărțit, dar căreia îi mai suportă într-un fel nostalgia. Poate că flagrantă urmărire a analogiilor tulbură cadența filmului și, ulterior, Polanski va renunța la asocierea de situații prea coincidente. Splendide sînt imaginile în care intenția subterană se configurează plastic într-o mișcare perfect sincronizată: bucuria băiatului care agită ritmic picioarele deasupra apei, dînd aparență mersului („umblă ca să umble”) și opune astfel spiritului sedentar tactica epuizării de energie sau filmarea de sus în trei planuri distincte, orizontale, a siluetei fiecărui protagonist, într-o ipostază de abandon pe coverta incendiată de soare. Extazul peisagistic e o capcană fiindcă indiferent în fond în fața naturii Polanski o vede simetrică, glacială, străină, sediu al devastărilor.

Mecanismul groazei. Cine ar fi putut bănuși din *Cuțitul în apă* că regizorul simte atracția terorii, că va examina sistematic formele prin care se difuzează anxietatea, panica, delirul groazei. După ce înregistram însă rostogolirea în fantasmalele demenței (*Repulsie*), umilintele feroce pe care le îndură o familie, gazdă întimplătoare a unui gangster (*Fundătura*) sau ravagiile produse în serie de mușcătura demonică (*Balul vampirilor*) recunoaștem, scrutînd mai atenți *Cuțitul în apă*, germeni umorului sadic cu care Polanski privește zvîrcolirile omeniești. Expert în disocierea tipologiilor, el are un ochi de clinician, respinge orice compasiune și îngăduință. Cît de rece și

inchizitorial e descris week-end-ul! Soțul e fanfaron, exasperant prin dăscăleală, impostor, laș. Cu farmecul ei senzual, soția poate fi la început o victimă, dar strigătul de revoltă n-are durată, deciziile finale apar cinice și dezabuzate. Ultima nădejde a mîlei o spulberă băiatul, încă nerodată la traiul vegetativ, mereu jignit de ordine, de afișarea ostentativă a superiorității celuiilat. Stupoare! Nici el nu așteaptă decât ocazia de a smulge prerogativele puterii. Rar am observat atîta detașare în prezentarea unei înfruntări, atîta ostilitate în fața sentimentalismului și a înclinațiilor romantice. Tristețea lui Polanski n-are lacrimi. De ce să ne surprindă că el va fi solicitat după aceea tocmai de invazia perversității, chiar în aspectele ei terifiante, de dilatare a instinctului agresiv, de abdicare în voia forțelor malefice, neînduplecate în înfăptuirea renghiurilor ucigașe. Ca și Hitchcock, magistrul necontestat al genului, Polanski știe că groaza are legile ei de declanșare și de întetire. Să dozezi savant fiorul, să respecti graficul intrării în criză și al fazelor de paroxism — nicăieri nu trebuie să fii mai stăpîn pe automatismele psihologice ca în filmele de teroare. Aici Polanski se află abia în stadiul incipient. Ca ațîtare a groazei reținem doar jocul cuțitului care saltă fulgerător între degetele băiatului, se înfige tremurînd în ținta de pe peretele vasului, trece dintr-un buzunar într-altul, pînă cade în apă, moment decisiv care precipită coliziunea și despărțirea. Funcțional, motivul obiectelor se include astfel în mecanismul terorii. *Cuțitul în apă* pomeneste de un singur cadavru și el imaginar. În celelalte filme morții sînt veritabili, au fețele desfigurate și, pînă la urmă, în *Balul vampirilor*, livizi, cu pași de somnambuli, încep o altă existență, sînt invitați la serate nocturne și rînjesc sarcastic cu caninii lor care ascund mușcătura fatală. Era de așteptat ca o farsă diabolică să și-o joace lui însuși. Preluînd ca actor rolul unui ucenic timid, fricos, năting, pornit în urmărirea vampirilor, Polanski refuză în final



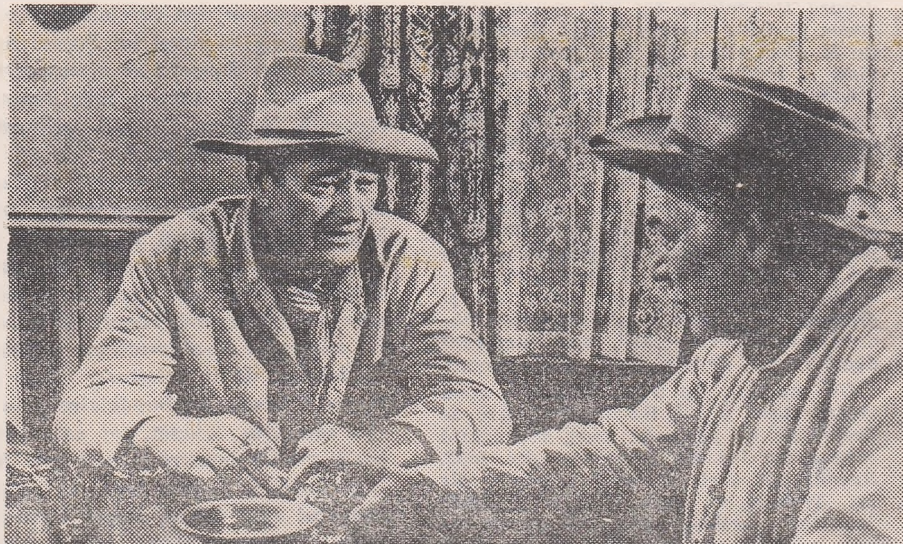
propria mintuire. Cînd sania gonește vijelios prin tînurile păduroase, înghețate, parcă desprinse din folclorul galitian, sărutul femeii-vampir îl contaminează fără să știe și, probabil damnat să răspîndească molima în lumea întregă, devine, prin intermediul filmului, un agent al îndoilei diavolești.

S. DAMIAN

RIO BRAVO

Sînt prezente în *Rio Bravo* aproape toate miturile cinematografului de aventuri american pe care autorul lui Scarface le-a rescris în filmele lui mai vechi, într-o operă vastă, policromă ca un mozaic, întinsă pe o jumătate de veac. Motivele tradiționale ale westernului, prietenia, onoarea, răzbușnarea, lupta pentru întronarea justiției, tipologia caracteristică, șeriful brav, răufăcătorul, femeia decăzută, își pierd însă stereotipia în acest film în care detaliul de viață pulsează cu putere și există un remarcabil simț al concreteții. Arta lui Hawks stă în a restitui locului comun vibrația originară. Eroii coboară din umanitatea canonică a genului pentru a deveni individualități frapante — tinărul cowboy, care împrumută silueta fragilă și chipul candid al lui Ricky Nelson, cenzurînd ardorile vîrstei cu o luciditate matură, păzitorul asasinului, — cowboy-ul bătrîn care are nostalgia secretă a încăierărilor de odinioară, cîrind savuros, plin de haz, jucat de Walter Brennan cu o bună știință a culorii tari, a efectului pitoresc, șeriful lui John Wayne, cunosător adînc al oamenilor din vest, psiholog suplu ale cărui arme sînt asprimea și tandrețea. Filmul este, de fapt, studiul unui caracter, mișcarea epică violentă, spectaculoasă, fiind împinsă înapoi fundal. Hawks descrie resurecția morală a lui Dude, ajutorul de șerif căzut în patima beției, cu o finețe și o lipsă de ostentație, care îndepărtează întotdeauna primejdia melodramei, cu o tensiune care face din evoluția eroului o aventură tot atît de pasionantă, aș zice, ca și urmărirea unei diligențe. Cîteva pasaje sînt memorabile: reprimierea vechilor arme, aprinderea figării, intrarea în saloon, momente de un drama-

tism concentrat, de o emoție reținută, de un lirism aspru. Motivul esențial din *Rio Bravo* mi se pare exaltarea gestului rezolut și a înțelepciunii. Dude găsește în sine forța de a-și birui slăbiciunile, fata își schimbă existența, simțind aceeași chemare a purității; hotărîrile au o frumusețe gravă și bărbătească, tipică persona-



jelor lui Hawks. Înțelepciunea eroilor, a tinereții lui Colorado, a maturității lui Chance, a bătrîneții lui Stumpy, traduce aspirația spre echilibru a unei existențe aventuroase. Westernul a exprimat-o rareori cu o asemenea plasticitate.

Plăcerea mișcării vertiginoase, bucuria spațiului care se simțeau în Hatari lipsesc aici, tensiunea nu explodează în virtuozități de montaj, decorul nu „joacă”,

ca alteori. Frumusețea filmului e mai sobră, și vine, cred, din marele calm, din respirația domoală a narațiunii, din echilibrul acestei arhitecturii drepte și masive. Hawks narează tacticos, într-un ritm aproape lent, rotunjind cu grijă fiecare secvență, saturînd fiecare scenă, și senzația e, mereu, de plenitudine și soliditate.

O anume clasicitate are, apoi, stilul decupajului. Sînt multe planuri fixe, multe planuri generale și planuri americane, puține mișcări de aparat (Hawks ne lasă să privim actorii), racordurile trec neobservate. Cineastul spunea undeva că îi place să-și povestească istoriile plasînd camera la înălțimea ochiului. Simplitatea din *Rio Bravo* e o umilitate pe care puțini o mai arată.

George LITTERA

SECVENȚE

COMPOZIȚIA mușcătoare a lui Trevor Howard, bine încadrat de John Gieguld și David Himmings (Elew-Up), în filmul lui Tony Richardson „Sărja brigăzii de cavalerie ușoară”, în care acțiunea se petrece în secolul trecut cînd o întreagă brigadă de cavalerie britanică este decimată în fața Sevastopolului datorită unei erori a „ofiterului tip din armata engleză de altă dată”, ne pune în fața unei satire feroce a obiceiurilor și mentalităților acestor „meseriași” ai armatei. Incorporarea pitorească a desenelor de animație, imitînd spiritual stilul gravurilor de atunci, cu jocul satiric incisiv și realizarea strălucitoare, merg mină în mină.

★

SPÎNZURĂTOAREA de Nagasi Oshima a fost filmul șoc al săptămîinii cinematografice prezentate de revista franceză „Cinéma 69”. Este cel mai original pamflet la adresa pedepsei cu moartea, în care un tinăr, autor al unor violuri urmate de crimă, refuză să se lase spînzurat. Ofiterii, paznicii închisorii îi mimează crima pentru a-l convinge să-și accepte culpabilitatea, iar preotul catolic, extraordinar paiață kafkiană, imbrobodește pe medicul legist într-un discurs delirant metafizico-politic. Filmul, în ciuda lungimilor obositoare, este o piesă excelentă, recomandată celor ce sînt în căutarea unor spectacole șoc.

★

ROBERT HOSSEIN și Marina Vlady (cîndva soț și soție) vor forma cuplul vedetă din noul film al lui Sergio Gobbi. Titlul filmului va fi „Vremea lupilor” (Le temps des loups); muncitoare într-o stație de benzină, Marina Vlady va împărtăși soarta de vagabond a lui Robert Hossein care în acest film joacă rolul unui individ atins de boala psihică a „dublei personalități” și care se crede celebrul gangster american Dillinger.

cronică

„FEDRA“ DE J. RACINE la Teatrul „C. I. Nottara“

O propoziție, concisă ca un ordin de execuție, dezlega o poartă a vinii: „căderea în păcat = intrarea în discurs“. Doar o lume pentru care cuvântul e totodată blestem al neputinței de a spune adevărul, dar și divină șansă de comunicare naște un asemenea gând. Aici limbajul capătă valoare substanțială, trecind dincolo de pragul înțelegerii lui drept convenție unanim acceptată. Vorba nu se scaldă în apa mării ca un rece schelet de mărgean, ci, dimpotrivă, cade greu, plină de pericole. Uzajul nu a măcinat carnea cuvântului. Și de aceea, după cum scria un eseist, „o vorbă este a face“. Teatrul lui Racine e plaja pe care soarele spiritului încălzește trupurile cuvintelor. Un spectacol care să nu fie doar adorație pentru șerpuitoarele monologuri, ci să le arate secretele ascunzîșuri e mai degrabă ideal, căci o adîncă știință trebuie consumată pentru a face vizibile dramele cuvîntului. Racine nici nu oferă, asemeni lui Corneille, acele maxime ce țin în friu recitativele înspumate, ci, fascinat de sunete, rostește replici imense, cu rezonanțe de cercuri care se prăbușesc. Demon al limbajului el nu îi întrerupe scurgerea prin înghetate concentrări și închipuie evenimente legate de ființa sau neființa rostirii. Toate acestea, un regizor le poate comunica extrem de greu, și de aceea și preferă încă citirea textului ca situație dramatică, cu predispoziție pentru comentariul etic. Mircea Marosin, mon-

tînd „Fedra“ de la această poziție comună pornește. Dezordinea subterană îl pasionează pe Marosin. El citește tragedia ca monolog al unui personaj unic, Fedra, cu al cărei ochi sîngerînd vede întreaga lume. Totul e văpaie pe scenă și o bestială senzualitate murdărește terasele imaculate ale palatului. Decorul e compus pe o gamă de roșu luminat de făclii, nuanțele cromatice indicînd, după un consemn destul de la îndemînă, gradul de vitalitate al fiecărui personaj. Acest simbolism amintește inovațiile revoluționare ale unor spectacole de G. Craig, Meyerhold sau Tairov, care, în același timp, trece o reacție antinaturalistă și dă posibilitate de a descoperi unui public uimit o dinamică a culorilor pînă atunci imposibilă. Azi cinematograful posedă privilegiul de a obține savante armonii, dar mai ales de a le pune în mișcare — și de aceea în teatru o asemenea rezolvare devine obositoare prin persistență. Ea e acum instrumentul de luptă al unei alte arte. Un al doilea inconvenient se deduce din dispariția unui motiv tragic esențial. Drama Fedrei provine din inadecvarea unui temperament barbar, în veșnică excitație, rătăcit pe planeta de cleștar a unei „societați exemplare“. Eșecul general într-un delir erotic tulbură un univers susținut pe conflict, ratează catastrofele produse prin evenimentele discursului. Roland Barthes scrie că erosul racinian e fericit doar în absen-

ța partenerului, devenit ireală amintire. Contactul dereglează, „frecventarea reală este întotdeauna un eșec“. Spectacolul pierde însă acest joc de soare și umbră, de trecut și prezent.

Regizorul lucrează ca într-un vechi atelier de pictură: maestrul concepe figurile centrale, iar ucenicii se străduie asupra figurației. Pe Marosin doar vrejurile otrăvite ale Fedrei îl atrag, ceilalți rămînînd schițe trasate grăbit.

Fedra vorbește mai mult despre morți, ea e „une femme mourante et qui cherche à mourir“, iar iubirea ei „une flamme si noire“ nu poate sfîrși decît îndoliat. Marosin evită aceste spaime funeste cerîndu-i Gildei Marinescu să descopere hățișul unei iubiri viscereale. El îi pretinde senzualitate și ferocitate. Gilda Marinescu reușește uneori să le obțină, dar smulse cu prețul unor prea vizibile eforturi. Nu Fedra, care se destăinuie lui Hyppolite cu farmece de curtezană, convinge, ci aceea care, sub o rece strălucire stelară, își regăsește splendoarea regală vestind sfîrșitu-i otrăvit. Marosin pentru a dezgoli sufletul bolnav al Fedrei nu imaginează soluții plastice, ci intensifică doar tonalitatea cuvintelor. Fără a descoperi o nouă cheie expresivă, aparținînd vizualului, el sfîrșește printr-un compromis, iar tragedia se dezorganizează. Inițial, Racine a intitulat tragedia „Hyppolite et Phèdre“. Prințul aspiră la privilegiul de a fi unic, dar, complexat de tată, preferă eroismului

castitatea, glorie și triumf al său. Acest spectacol al virginității la care asistă întreaga cetate e consecința unei opțiuni de a cărei infectare se feliicită (**il faut** — expresia lui preferată). Cei fără resurse nu au voie să cadă în iubire căci ea înseamnă consum: „Nu sînt erou, nici rege; n-am dreptul să gresesc“. Vinătorile nebușești, cursele de care sînt substitutul său erotic. Hippolite își construiește o existență, iar dragostea pentru Aricia nu e o dovadă a instabilității edificiului, căci această iubire ascultă în spirit clasic de un cod eugenic. Ea nu ar ajunge niciodată să-i ardă trupul, pentru că e doar senină atingere. În acest rol, Emil Hossu aduce căldură, un lirism sincer, învăluitor. El recită frumos, dar fără orgoliul nedisimulat al personajului. Hyppolite în actuala viziune regizorală păcătuiește printr-un exces de umanism. Personaj fără dramă, e doar replică simetrică a Ariciei. În acest rol Ioana Manolescu, ca o palidă pîlpire a unui neam sfîrșit, iubește în șoaptă. Sensibilitatea celor doi interpreți se acordează perfect. Dacă aceste trei roluri permit discuții, celelalte deranjează printr-un stil monoton, fără emoție, sfîrșind a-deseori în cenușul inexpressivității. George Demetru, Eugenia Marian, George Buznea, Geta Cibolini formează un grup compact.

„Aerul racinian e nespus de dens“ scrie Toma Pavel. Nu numai atît, el e și durabil. Pe platourile înalte, aceste personaje, monarhi ai simțirii, recită cu fruntea spre zăpezi implorații muzicale. Spectacolul lui Marosin, vrînd să descopere mitologice abisuri, rămîne doar o iritație dezordonată a simțurilor. Păcatul înseamnă derută, dar strîngînd țăpătul înfiorat al Fedrei în chinga alexandrinilor eleganți, Racine închipuie o geometrie a nopții.

George BANU

„Anotimpuri“, piesa lui Wesker, vorbește despre anotimpurile iubirii, tot atît de efemere ca și cele ale naturii. Recele anotimp al iernii, cînd sufletele sînt două pămînturi înghețate neîncălzite încă de iubire, pămînturi pustii, suflute în care se zvîrcolesc încă regrete obscure și confuze, regretele unor iubiri moarte, anotimp în care memoria poartă încă veninul toxic al unor eșecuri anterioare. Scurtul anotimp al primăverii, sărbătoare și bucurie, împlinire și comunicare de mică durată. Și așa rînd pe rînd derulîndu-se toate aceste anotimpuri ale sufletului, în care sentimentele se nasc și mor într-un fatal și imposibil circuit închis. O piesă care nu prea spune foarte multe lucruri noi, o piesă de cameră în care furia „furișilor de altădată“ poate fi găsită poate mai greu, în care problemele sociale ale epocii sînt abandonate (există chiar o replică în care se face o declarație fățișă în acest sens) de dragul unei priviri spre interiorul individului, spre marile tristeți ale sufletului, mai puțin prezente într-o literatură cu care furioșii ne-au obișnuit pînă acum, dar care, vrea parcă cu tot dinadinsul să ne spună autorul piesei, merită întreaga noastră atenție. Pornind de la acest text frumos, e adevărat, dar la urma urmei destul de domestic, tînărul regizor Aurel Manea realizează un spectacol răscolitor, bîntuit de neliniști care aduc parcă pe scenă suflul pirjolitor al tragediilor antice. Timpul primește rol de destin implacabil, macerînd sentimentele, iar călătoria pe care ne-o propune regizorul are loc undeva, „în a sufletelor mină“ cum ar

Spectacolul unui tînăr

regizor

spune Rilke, un voiaj „au bout de la nuit“ în care sufletele se sting zvîcnind dureros, cu rănile larg deschise, orice vindecare fiind simplă iluzie. Un spectacol în care drama sentimentală se convertește în poem solemn și tragic. Pentru că e mai mult decît evident că opțiunile lui Aurel Manea merg spre acel teatru aflat undeva foarte aproape de ritual și de inițiere magică, un teatru care să reinvie vechile și esențialele virtuți ale spectacolului. Acestea nu sînt cuvînte noi pentru teatrul contemporan și, în căutările sale, tînărul regizor nu rămîne indiferent la tot ce arta teatrală a experimentat și realizat în ultimii ani. Am putut astfel să descifrez unele elemente ale living-teatrului în rolul de prim plan pe care îl acordă regizorul mișcării, chemată să comenteze ea trăirile și zvîrcolirile interioare, înlocuind în acest fel „interpretarea“ cu care un teatru realist, îmbicsit în dogme, ne-a obișnuit. Pornind de la ideea că orice derulare a anotimpurilor, fie că e vorba de cele interioare, sau de cele naturale, presupune existența elementului ritualic, i se dă textului o tonalitate de litanie, de incantație liturgică, bărbatului oferîndu-i-se rolul de oficiar. El este semănătorul care cu gesturi solemne aruncă sămînța și omeia este pămîntul care o primește și o

face să rodească. Mai amintesc frumusețea și expresivitatea decorului care joacă alături de actori. Mă gîndesc cît de solemn poate fi un reflector, purtat dintr-o parte a scenei în alta, ca o orfandă. Jeturile de lumină care izbesc spectatorii, joacă întregind și completînd mișcarea actorilor, așa cum am spus, de o plasticitate remarcabilă. Siguranța cu care tînărul regizor construiește un spectacol unitar ne face să vedem în Aurel Manea unul dintre foarte talentații regizori tineri, capabili să trezească interesul deosebit al iubitorilor de teatru. Atît prin prezența lor scenică, cît și prin ceea ce aș numi frumusețea plastică pe care au reușit s-o dea mișcării lor pe scenă, actorii Florina Cercel și Ovidiu Moldovan au transcris perfect intențiile regiei. Florina Cercel este tragică și convingătoare pîn la capăt, gesturile ei, stilizate la maximum, sînt încărcate de o vibrație poetică remarcabilă. Ea reușește să ne convingă de poezia unui gest, a unei mișcări. Ovidiu Moldovan își domină personajul cu inteligență, cu toate că uneori mi-ar fi plăcut să dea gestului o varietate mai mare. În tot cazul interpretii au reușit să dea eroilor grandoarea tragică scontată de regizor. Într-un cuvînt, subscriu din toată inima și aplaud cu amîndouă mîinile acest spectacol, de o frumusețe poetică cu totul ieșită din comun, care își rămîne mult timp în suflet, ca mirosul puternic al unei flori ciudate și rare.

Sorin TITEL

Două vorbe cu Dan Nuțu



— În ce măsură sînteți actorul dumneavoastră preferat?

— În cea mai mare măsură. De ce vă interesează?

— Aș vrea să vă iau un interviu.

— De ce tocmai mie?

— Fiindcă sînteți actorul meu preferat și mi-ar fi plăcut să fiu în locul dumneavoastră. Mai ales în filme. Mi-ați plăcut foarte mult în „Dacii“, v-am admirat în „Haiducii“ și nu m-ați convins în „Gaudeamus igitur“. În ce jucați acum?

— În „Ultimul mohican“ și „Moartea lui Joe Indianul“.

— Foarte interesant. Nu v-ar tenta să jucați într-un film de desene animate?

— Bine-nțeles. Am reedita cuplul Irina Petrescu — Virgil Ogășanu.

— Ce vă doriți?

— O casă mică la țară.

— Merge destul de greu. Vă destăinuți cu zgîrcenie.

— Ei, da. Așa e la început. Mai tirziu, cine știe.

— „Memorii“?

— Am un volum de poezii în colaborare cu Sanda Marin. Nu știu cînd va apare.

— Era să uit. Care este floarea dumneavoastră preferată?

— Vă atrăgeam eu atenția. Floarea mea preferată rămîne „Budulea Taichii“.

— La ce citiți acum?

— Păi să știți că citesc. De curînd am terminat „Operația O.M.R.C.“ Acum răsfoiam interviul dumneavoastră cu Moțu Pittiș.

— Cum vi se pare?

— E mai serios așa.

— V-aș ruga să vă puneți,

singur, ultima întrebare.

— Mă întreb dacă e bine.

Dorin TUDORAN

„IERTAREA“ de Ion Băieșu

De mult nu am mai citit și auzit la noi un text teatral care să-și propună, și să realizeze, un exercițiu de înaltă etică, așa cum o face piesa lui Ion Băieșu. De la prima pînă la ultima replică, vorbele sînt irizate neîncetat de respirația unor adevăruri fără echivoc. Niste adevăruri deloc gentile, din care scriitorul deduce tocmai sensul de înaltă etică despre care vorbeam. Eroarea socială, efectele unei asemenea erori, relația dintre călău și victima evident inocentă, fuga victimei din social și abandonarea chiar și a omenescului, eșecul tentativei de a construi o lume paralelă cu lumea dată, iată termenii primi ai piesei lui Băieșu. Totul pe un fond de contracții tragice, într-o atmosferă de ireversibilă tensiune.

Tehnica lui Băieșu de a construi personajele mi se pare una iscusită. Ele se încheagă lent, ieșind parcă din aburi, după principiul suprapunerii de planuri temporale: trecut-prezent. Evocarea e abil condusă, suspensul fiind acționat foarte laconic.

George, victimă fără voia istoriei, se desfășoară straniu, comportamentul său avînd însă rațiuni nete. Eliminat de celula socială, impregnată într-un timp dureros de o frică adîncă, el își găsește anestezicul în accelerarea vitezei timpului. Lumea sa paralelă se transformă firesc într-un perimetru sinucigaș și, sfîrșitul său, bănuît printre caninii unor lupi simbolici, nu surprinde pe nimeni.

Față în față cu el, Lia Pogonat, care a provocat întreaga eroare, își demontează viața bucată cu bucată, iar din această mecanică răsare un monstru specific, a cărui meserie este distrucția și a cărui plăcere stă în practici de închiziție morală. Fosta activistă U.T.M., cu atîtea susceptibilități disproporționate care l-a denunțat pe nevinovatul George, își caută plata denunțului în ura victimei, ca și într-un soi de masochism al suferinței. Sacrificiile ei sînt efecte demagogice de tam-tam și numai o pirotehnie a răului o invită să confunde suferința cu ru-

șinea, aceasta din urmă devenind justificarea auto-sadică și salariul social al greșelii. Dar Lia, cum poate ar fi unii tentați să creadă, nu este o rezultantă patologică, ci o excrescență a istoriei, generînd fapte urite.

Vorbind fără idealisme naive, ea este tot om; monstrul din ea nu are nimic comun cu clinica, ci cu reacțiile oamenilor puși în situații-limită în raport cu denivelările istoriei. Aici mi se pare că se realizează sensul înalt al piesei lui Băieșu: în numele umanității el acuză denivelările și părțile inevitabil crispată ale istoriei. În mod paradoxal, George, deși retras din cînul bipezilor, este mult mai cald, avînd numeroase emisii de omenie. George, prietenul greierului și al pisicii. El se imprimă definitiv în orice memorie. Însă singurul personaj pe care Băieșu l-a construit perfect, în afara înaltului sens etic al piesei, cred că este bătrîna. Tragică pe toată dimensiunile, personaj într-adevăr în competiție cu timpul. Cuvintele ei devin semionuri ale unui crepuscul biologic; o spaimă și o resemnare, amîndouă la fel de cumplite, traversează replicile ei candidă. Anișoara și doctorul, ușor creionați, se justifică în echilibrul piesei. Dialogul e viu, eliptic sau didactic — uneori prea didactic — iar proporția dintre acte destul de exactă. Ion Băieșu a scris o piesă bună, chiar foarte bună, din care, subiectiv, rețin fraza: „Iertarea nu poate anula o crimă“.

Un asemenea text a avut șansa unei regii sigure și în același timp foarte discrete, datorată lui Ion Cojar, ca și a unei excelente distribuții: Furdul, plin de forță, are momente halucinante, deși cîteodată eșuează în șarjă, în timp ce Leopoldina Bălănuță joacă magistral întreaga dezvăluire a monstrului care este Lia. O prezență cu totul deosebită, Eugenia Popovici, trece prin scenă cu puținele ei replici ca un fior de moarte. O mențiune pentru Constantin Dinescu, (doctorul), pentru Elena Pop (Anișoara) și mai ales pentru Mihai Dogaru (Cornel), prezențe inspirate. Decorul Adrianei Leonescu, abstract, grațios și generos, împlinește senzația de satisfacție pe care spectacolul lui Băieșu o cedează și după căderea cortinei.

Vintilă IVANCEANU

FINALITATEA EXPERIMENTULUI

Nu este oare experimentul plastic, despre care se vorbește atîta în zilele noastre, expresia unei tulburătoare incertitudini ? A experimenta înseamnă a supune încercării, a verifica, a studia o legitate. E o confruntare cu necunoscutele unui fenomen. Cînd experimentul ajunge la frecvența dobîndită astăzi, cînd actul desfășurării sale aproape că îi înlocuiește finalitatea, nu a sosit oare vremea să medităm la ascunsele implicații ale unei asemenea stări de fapt ? Experimentul e o etapă de tranziție, un provizorat pe drumul certitudinii. Perpetuitatea lui, la intervale atît de scurte cum sînt cele la care asistăm, ridică problema unei profunde neliniști. Ce oare o generează ? Nu cumva sentimentul lipsei unui punct de reper ?

Ceea ce afirmăm este mai puțin valabil pentru me-leagurile noastre, cît pentru situația artei în Occident. Cum însă nu putem trăi și progresa rupți de complexul culturii europene, sustrași circuitului de idei universal, și întrucît influența acestor idei se face adesea simțită la noi, o perspectivă critică în considerarea fenomenului se impune. Cu atît mai mult cu cît, datorită unei regretabile denaturări de sens, valoarea cognitivă și stimulatorie a experimentului artistic riscă să iasă compromisă. Înainte de orice altceva e poate necesară risipirea confuziilor. Căci s-a ajuns — și faptul e cu deosebire caracteristic pentru ceea ce se petrece la noi — să se numească experiment în materie de artă fie lucrările abstracte sau abstractizante, fie cele rămase la un stadiu de realizare aproximativă, cînd nu chiar soldate cu un eșec. Și, ceea ce este mai grav, se socotesc experimente reluările în termeni identici ale unor experiențe deja făcute și duse la capăt de alții. Aici nu mai poate fi vorba de experiment, ci de simpla însușire a unei experiențe practice, a cărei valoare e condiționată de scopul urmărit.

Arta a cunoscut din totdeauna experimentul. Cînd frații Van Eyck foloseau pentru înfățișarea culorilor de ulei, cînd Leonardo a încercat să picteze pe zid cu culori de ulei în locul celor de apă, cînd se trecea de la pictura de miniatură și frescă la pictura de șevalet, cînd convenția perspectivică a Renașterii o înlocuia pe aceea a primitivilor, cînd plein-air-ul impresionistilor și post-impresionistilor se substituia practicii în atelier și viziunii în clar-obscur, se consumau niște experiențe. Uneori — ca în cazul lui Leonardo, ale cărui culori nu au rezistat și s-au scurs pe perete — încercarea a fost plătită cu viața operei. De fiecare dată însă, experimentul a urmărit un scop precis, fie de ordinul tehnicii, fie de ordinul viziunii, sau al amîndurora, și pornind fie de la nevoia unei îmbunătățiri de ordin practic, fie de la aceea de a găsi expresia cea mai potrivită imboldului lăuntric de comunicare. Experimentul contemporan — cînd este autentic, cînd se supune imperativului intim al necesității creatoare, iar nu unei simple dorințe de adaptare, de finere în pas cu moda — îndeplinește aceeași funcție. El face parte din legea înaintării. A i te opune e ca și cum ai voi să oprești progresul. Dar valoarea lui nu stă în actul desfășurării sale, ci în rezultat. Experimentînd vizezi o țintă. S-ar putea ca investigînd să găsești pînă la urmă altceva decît ai căutat inițial, și acest altceva să însemne

o mare descoperire. Dar cînd începi trebuie să știi ce vrei și să fii consecvent cu logica acestei voințe, dictată de scop. Altfel experimentul rămîne joc, devine o loterie și efortul depus are toate șansele să se consume în gol. Adevăratul experiment este metodă, mijloc, punte de trecere. Cine transformă experimentul în finalitate suspendă puntea în vid.

Or, e ceea ce se întîmplă prea adesea în zilele noastre, mai cu seamă în Occident : în vertiginoasa cursă după noutate, experimentul devine act în sine, confruntare anxioasă cu hazardul, pentru a smulge acestuia soluția refuzată gîndirii și fanteziei. Firește, s-a putut ajunge aici după ce în prealabil i s-a asigurat experimentului un cîmp de activitate aproape neîngrădit de nici un criteriu. În orice caz, criteriul a devenit atît de labil, atît de subiectiv, relativitatea lui a atins un grad atît de mare, încît numărul celor capabili să-l recunoască și să opereze cu el este infim, chiar și în rîndul artiștilor, nu numai al criticilor, ca să nu mai vorbim despre public. Abolirea constrîngerii exercitate de exigențele figurativului, ale recognoscibilității, ale semnificării, a făcut posibilă apariția artei gestice, optice, mobile etc. etc. (nu importă denumirile), deliberate sau întîmplătoare, și a generat totodată fenomenul experimentării neconținute, în vederea găsirii a tot atîtea expresii cîte ipostaze împrumută, sub impulsul inventivității și îndrăzneții, trepidanta neliniște din sufletul artistului contemporan. Nici nu s-a încheiat bine o experiență, nici nu i s-au explorat încă resursele și tras toate concluziile, că ea și este abandonată în favoarea alteia, cît mai diversă, cît mai opusă.

Din dragoste pentru artă, din respect față de societate, nu putem fi indiferenți la nocivitatea acestui ritm amețitor, la toate implicațiile lui pe planul destrămării personalității artistului, al superficializării creației și al menținerii publicului într-o continuă stare de perplexitate, care pînă la urmă îl îndepărtează de artă sau îl împinge spre produsele ei cele mai mediocre, pentru că numai acestea îi apar accesibile. Fiecare epocă are desigur un etalon preferențial cu care apreciază valoarea artei. Din Renaștere pînă la trei sferturile veacului al XIX-lea a dominat etalonul perfecțiunii. De atunci și pînă la al doilea război mondial a prevalat cel al purității. Lui i-a urmat cultul absolut al noului. Acesta a făcut din experiment sclavul său, miraculosul său aprinzător de artificii. Din discret și intim, experimentul a devenit deodată zgomotos și ostentativ. A încetat să se ascundă între pereții atelierului și să-și aștepte acolo verdictul, care să-i consacre izbînda, îngăduindu-i ieșirea în lume. Pierzîndu-și rezerva și pudoarea, s-a exhibat în public. A provocat publicul, l-a ațîțat, încercîndu-i răbdarea. Fără să-i lase timp să se dumirească, să asimileze și să ajungă la sațietate pentru a se naște astfel — firește și autentic — necesitatea noului. Exasperat, publicul riscă să devină tot mai puțin permeabil la educație, la gustarea și acceptarea a ceea ce îi oferă artistul. Un asemenea fenomen pune din plin problema valorii sociale a experimentului artistic, a rolului său în asigurarea hranei spirituale a societății, într-un cuvînt a finalității sale.

Într-un interviu publicat acum doi ani de **Le Figaro Littéraire**, André Malraux făcea observația că artiștii de azi, cei din Franța, experimentează exclusiv în domeniul artei abstracte. Scriitorul nu dădea o explicație faptului, ci se mărginea să-l constate. El ne apare legat de doi determinanți, care se întrepătrund : al conștiinței pe care o au mulți artiști de a se mișca mai liber (nesubordonați naturii) în perimetrul artei abstracte decît în al celei figurative, și al mulțumirii de a fi epurat plasticul, specificitatea limbajului și a expresiei sale, de implicațiile literare ale figurativului, implicații narative sau numai descriptive, dar în continuare re-representative și nu reprezentative. Nu este greu de recunoscut aici consecința acelei gîndiri care de la Kant pînă în zilele noastre a pledat pentru autonomia esteticului, pentru puritatea valorilor sale, ajungînd la absolutizarea virtuților plastice, la specularea lor în sine, cum am amintit mai sus. Împinsă la extrem, teza a dus la dispariția din opera de artă nu numai a subiectului și temei, ci și a obiectului, și în ultimă instanță a oricărei aluzii la realitate, și la înlocuirea lor cu raportul pur dintre atributele plasticului: linia, culoarea, forma, volumul, ritmul, calitatea tactilă, organizate într-o structură.

Poate că la momentul istoric dat, modalitatea aceasta a fost imperios necesară unei arte care numai astfel se simțea deplin liberă și pură. Dar iată că purificarea și eliberarea o dată realizate, pragul suprem o dată atins și explorat pe toate (sau aproape toate) laturile, artistul s-a trezit într-un impas, nemaîștiind încotro să se îndrepte, cum să înainteze. Aceasta, cum spuneam, înainte ca publicul să fi apucat măcar să înțeleagă ce năzuință împlinea arta abstractă în conștiința artistului, ce semnificație aveau eforturile sale. Dacă privim la ce se întîmplă în Occident, la precipitata succesiune de moduri și formule ale creației încă numite „plastice“, constatăm că arta abstractă a început să aparțină trecutului înainte de a-și fi consumat viitorul. A fost — cum o caracterizează Malraux și încă alții — o etapă, pe cerul căreia strălucesc cîțiva aștri în frunte cu Kandinsky, Klee (prin o parte a operei), Mondrian, Arp, Pollock...

La noi, nu se experimentează exclusiv în domeniul artei abstracte, dar cu vădită preferință în al celei abstractizante și al unui figurativ care, cînd nu apelează insistent la folclor (ba în parte chiar și atunci), frizează mai mult sau mai puțin absurdul sau fantastical. Prea puține sînt încercările de reabilitare a picturii istorice sau de găsire a unei expresii noi, artistice valabile, lucrărilor cu tematică socială. Se poate urmări existența unei linii de mijloc între figurativ și non-figurativ, și adesea a unei medii între real și imaginar. Probă evidentă de freamăt, de curiozitate trează, de spirit investigator (totul afirmat cu pondere), nu însă — cînd examinăm rezultatele concrete — și de suficientă rigoare și claritate, de subordonare logică a experimentului. Din nou simțim interveniența aici, ca o problemă-cheie, problema finalității lui. Și din nou ea apare legată de o justă situare a semnificației sale, de ceea ce trebuie cu adevărat înțeles prin experiment, și de jaloanele care îl călăuzesc.

Radu BOGDAN

„CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI“ patologie sau metafizică ?

Zicala se poate și răsturna: orice drum care duce la Roma e bun. Se cunoaște istoria despre ghidul care, trebuind să introducă în înțelegerea artei un grup de ucenici cizmari, le-a vorbit despre reprezentarea piciorului în pictura Renașterii. *Mutatis mutandis*, experiența se poate încerca și de sus în jos. E ceea ce psihiatrul Alexandru Olaru a întreprins în legătură cu opera lui Brîncuși „Cumînțenia pămîntului“. Acolo unde interpreți atenți la metafizic au văzut substratul mitic, medicul descoperă o reprezentare patologică, denunțînd un model schizofren. Textul a apărut în revista *Arta* nr. 9/1968.

Este sau nu aici o lese-majestate la adresa Artei ? Medicul Radu Ricman a luat inițiativa de a ne convinge că atare analiză nu-i incompatibilă cu sensul spiritual al imaginii. D-sa netezește drumul (deschis cam abrupt de colegul său) care conduce de la rudimentara realitate a bolii la implicațiile simbolice-spirituale ale organicului. Imaginea fetală, reproducă de atitudinea autistă a schizofrenului, apare un fel de metaforă naturală care exprimă atracția consubstanțială spre matrice. Poate însuși Brîncuși ar fi acceptat explicația : de la autism la atracția cosmică a pămîntului trecînd prin semnul fetal, ce argument pentru unicitatea esenței ! Autorul ipotezei despre autism poate fi deci sigur că nu a abătut opera de la sensul ei : nu imaginea cercetată e cea care s-a încărcat de patologic, ci patologicul s-a epurat de sensul lui brut...

Sînt medic. Cîteva observații clinice referitoare la atitudinea autologică mi-au reținut atenția prin puternica asemănare cu un prototip. Unele, aș putea spune identice, mi-au evocat din prima dată „Cumînțenia pămîntului“ a lui Brîncuși.

N-am îndrăznit totuși atunci să încerc o interpretare a genezei operei marelui sculptor, așteptînd să mi se mai ivească și alte cazuri, și să mai verific. Articolul doctorului Alexandru Olaru, din revista *Arta* nr. 9/1968, m-a stimulat însă la formularea unei ipoteze, de altfel asemănătoare oarecum cu a domniei sale, diferită doar sub aspect nosologic.

După părerea mea nu cred ca Brîncuși să se fi mulțumit doar cu reprezentarea fidelă a unui „tip patologic“, a unui rudiment biologic, a unei anomalii „neterminate“, chiar și atunci cînd asemănările cu totemul l-ar fi înbololit. Opera lui Brîncuși tînde dincolo de reprezentare, intră în esența lucrurilor, în ideea ce le fundamentează.

Bolnavii mei, cele trei cazuri la care mă refer, întîlnite în clinica prof. E. Pamfil din Timișoara, sufereau de schizofrenie (disociere a vieții psihice), fără stigmat de degenerare biologică, dar provenind, ce e drept, din grupuri etnice izolate, subalpine (două din nordul Olteniei și unul din sudul Banatului).

Atitudinea pe care o prezentau și care era evident asemănătoare „Cumînțeniei pămîntului“, era expresia autismului — modalitate fundamentală a structurii schizofrenice. Membrele

flectate, adunate pe lîngă trup, capul ușor înclinat, cu privirea în gol, dovadă a lipsei de interes pentru lumea exterioară, lăsau impresia unei replerii, a unei invaginări a propriei persoane, a întoarcerii în sine. „Înlăuntrul, în misteriosul infinit dinlăuntru“, cum zicea despre „Cumînțenia pămîntului“ Vlahuță (citată de A.O.), realizînd tipica imagine a matricei fetale, a dezvoltării oului, a repausului inițial, a fătului în apele amniotice.

Aș vrea să subliniez, pentru a nu face proces de intenție psihiatrului, că patologicul nu este convertibil în artă. El nu face decît să releve pretextul de artă. Schizofrenul, prin condiția sa spirituală, sugerează mai evident și mai accesibil „introversiunea“ prin care noeticul se condensează și se asimilează noematic, modelează extazul. Or, să nu se uite, aplecarea lui Brîncuși spre metafizică, spre tradiția spirituală tibetană, era o dominantă a vieții sale lăuntrice.

Iată de ce mi se pare mai posibil ca autismul, acea stare de introversiune a persoanei umane, deci o stare a spiritului la un moment dat, mai degrabă decît o constituție biologică avortată, să-i fi sugerat lui Brîncuși „Cumînțenia pămîntului“. Ipoteza să răcește mai puțin conținutul unei opere celebre.

Dr. Radu RICMAN
Clinica de psihiatrie
din Timișoara



Expoziția PAUL KLEE

Convorbire cu dl. dr. Werner Schmalenbach

În sălile Muzeului de artă al Republicii s-a deschis prima expoziție Paul Klee din țara noastră, organizată cu concursul Galeriei Nordheim-Westfalen din Düsseldorf, una din cele mai reprezentative colecții de artă modernă.

Cu acest prilej ne-a vizitat domnul dr. Werner Schmalenbach, fondatorul și directorul acestui muzeu, cunoscut prin competența și dinamismul activității sale în exegeza și promovarea fenomenului artistic modern. Autor a numeroase lucrări, începând cu teza de doctorat: „Arta popoarelor primitive ca sursă de creație pentru artiștii europeni”, studii asupra cinematografului sau asupra relațiilor dintre artă și societate în epoca modernă, domnul Werner Schmalenbach a organizat mari expoziții, dintre care cităm retrospectivile Kurt Schwitters și Julius Bissier, asupra cărora a scris de altfel și două monografii. Din 1962 conduce muzeul de artă modernă din Düsseldorf.

— Domnule Schmalenbach, pentru că sîntem într-o expoziție Klee, discuția pe care v-o propunem pentru cititorii „României literare”, mi se pare firesc să începă, cel puțin, dacă nu să graviteze tot timpul în jurul acestui clasic al picturii moderne.

Este un început tradițional. Dar eu nu sînt un tradiționalist. Și Klee aparține de mult tradiției, adică a devenit una din valorile certe, una din marile valori ale umanității, acolo unde în sufletul nostru stau un Rembrandt sau un Goya, un Leonardo sau un Cézanne.

— În cazul acesta nu ne rămîne decît să discutăm despre indiscutabil.

— Imposibil. Pentru că orice discuție

presupune existența unor semne de întrebare.

— Iar Klee nu mai ridică, nici măcar prezumtiv semne de întrebare.

— Și fără asemenea semne nu se pot purta discuții; în cel mai bun caz se pot da lecții. Ori eu nu sînt un profesor și ca atare sînt incapabil de a învăța pe alții. Discut ca să învăț.

— Dar, în dubla dumneavoastră ipostază de critic și om de muzeu operați, aproape simultan, cu valorile discutabile ca și cu cele indiscutabile sau, mai bine zis, cu cele care au șansa de a deveni. Ceea ce vă obligă să priviți prezentul dintr-o perspectivă retrospectivă. Să-l examinați cu ochii viitorului.

— Asta ar însemna să fii profet. Prefer să privesc viitorul cu ochii prezentului. Nu sînt de acord cu aceia care afirmă că arta lor va fi înțeleasă abia în anul 2000. De unde știți care va fi sensibilitatea și, în funcție de ea, care vor fi valorile receptivității omului de atunci? Cred mai degrabă că o asemenea artă are mai multe șanse de a nu fi înțeleasă niciodată. Dar văd că cu toată aversiunea mea pentru profeții, am căzut și eu într-o asemenea capcană.

— Ca om de muzeu, mi se pare că nu vă puteți sustrage total profetizărilor. Muzeul pe care-l conduceți este un muzeu dinamic, care propune spre consacrare, nu numai acceptă valorile consacrate, este cu alte cuvinte un exemplu de muzeu deschis.

— Aș prefera să îl considerați un caz nu un exemplu. Cazurile mă interesează, iar exemplele mă intimidă și mă indispon. Cu atît mai mult nu suport să fii dat drept pildă pentru că nu am prezumția acțiunilor exemplare. A da de exemplu, înseamnă, într-un fel o invitație discretă la epigonism. Criteriile de selecție cu care operezi sînt subiective și ca atare discutabile. Evident pentru alții, nu pentru mine. Dacă personal n-aș fi convins de ele, nu le-aș aplica. De altfel în ce mă privește, nu prevăd o viață prea lungă muzeelor, cel puțin în forma actuală.

— În ce sens? Vă gîndiți poate că posibilitățile tehnice de reproducere a originalelor vor ajunge atît de departe încît diferența dintre original și imaginea reprodușă să nu mai conteze?

— Exact. Să nu mai conteze. Sînt convins că, din punct de vedere estetic, reproducerile vor echivala originalele. Din ce în ce mai multă lume se va putea bucura de surisul „Giocondei”, fără ca pentru aceasta să fie necesară o călătorie la Luvru. Și atunci muzeele vor ajunge poate niște rezervații spirituale cercetate doar de mania specialiștilor.

— De aceea, poate, am și început să facem arta muzeului imaginar. Sînt multe opere de artă contemporane care sînt făcute parcă pentru a fi reproduce. Desigur că un Lichtenstein sau un Rauschenberg sînt mult mai ușor de reproduș decât nu înviată, din capul locului, la reproducere, înfînit mai mult decît un Rembrandt sau un Goya, care se opun. Ca să nu mai vorbim de unele sculpturi, în special, care se înîmplă să beneficieze chiar de pe urma reproducerilor fotografice.

— Este o problemă asupra căreia nu încetez să reflectez. Dar această meditație și neliniște nu mă împiedică să accept situația și chiar să lucrez în spiritul ei.

— Care este profilul muzeului dumneavoastră?

— Muzeul pe care-l conduc are avantajul sau dezavantajul de a reprezenta un unic punct de vedere, în înțelegerea și aprecierea fenomenului artistic contemporan. Am început de la zero. Așa

că nu a trebuit să mă adaptez unei situații sau să o revoluționez, în cazul că nu aș fi fost de acord cu modul ei de constituire. Muzeul a început cu o bogată achiziție din opera lui Paul Klee. Sînt prezenți pe simeze marile figuri, clasicii artei moderne: Mondrian, Kandinsky, Matisse, Braque, Picasso, Léger, Miró, enumerarea continuă pînă în zilele noastre la un Rauschenberg. Posedăm o pinză de Pollock din cele mai frumoase. O capodoperă. Fără să fi urmărit în mod expres acest lucru, cumpărînd mereu, am constatat la un moment dat că muzeul meu are o preponderență cubistă. Nu regret.

— Care sînt artiștii contemporani care, ca să folosesc unul din cuvintele dumneavoastră preferate, vă fascinează?

— Fenomenul modern mă fascinează în general, chiar dacă nu mă convinge întotdeauna. Iubesc mult arta — pop, mai puțin arta — op.

— Poate, pentru că finalitatea nemuzeală a artei optice este mai evidentă decît în cazul celorlalte tendințe.

— Este o artă a străzii, a spațiilor naturale, nu a interioarelor.

— Spuneți că vă interesează Lichtenstein? Cite opere de ale lui aveți?

— Niciuna. Încă niciuna. Dar vă rog să rețineți, am spus că mă fascinează, nu că mă convinge.

— Și muzeul este o chestiune de convingere. Chiar dacă va dispărea?

— Chiar dacă. Dar încă n-a dispărut.

— Care sînt personalitățile artistice contemporane care vă interesează în cel mai înalt grad?

— În epoca noastră nu mai sînt personalități. Sînt figuri interesante, fascinante dar nu putem spune că ne aflăm în fața unor mari personalități, forțe comparabile cu cele din perioada eroică, perioada lui Picasso, Klee, Mondrian, Kandinsky.

— Poate că ne lipsește distanța. Deși invocarea distanței pare mai mult o duioșie a contemporaneității față de ea însăși. Sau poate că arta se pregătește să devină anonimă. Se vorbește mult de folclorul planetar.

— Se vorbește, dar faptul nu explică sentimentul acestei absențe.

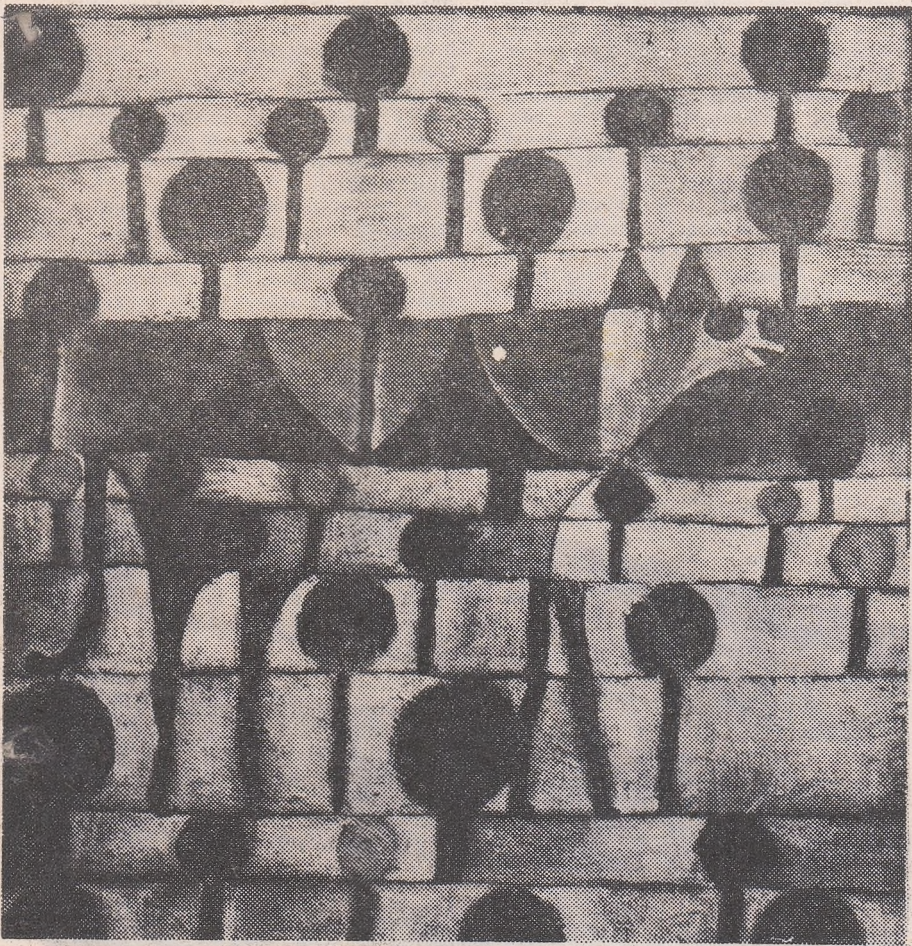
— Atunci ce-i de făcut?

— Nimic. Aceste alternanțe sînt cunoscute în istorie. Generații eroice creează un fenomen iar alte generații îl generalizează. Noi sîntem a doua generație.

— Domnule Schmalenbach, sînteți de puțină vreme în România și foarte probabil nu ați avut posibilitatea să cunoașteți arta noastră contemporană într-un mod satisfăcător. Totuși, ați putea să ne împărtășiți cîteva impresii?

— Acum doi ani am avut la Veneția revelația unei mari personalități artistice românești, a unui viguros temperament: Ion Țuculescu. Repet a fost pentru mine o revelație. În București am văzut puține ateliere, așa că deocamdată conștiința mea continuă să fie dominată și obsedată de imaginea lui Ion Țuculescu.

Octavian BARBOSA



PAUL KLEE: CĂMILĂ ÎN PEISAJ RITMIC CU ARBORI

— Orientarea spre artele decorative e un semn al zilelor noastre, o modalitate de a pătrunde mai ușor în centrul plin de contradicții al lumii și artei moderne. Există, efectiv, o concepție modernă, avansată, care să reunească sub semnul ei lucrările întregii expoziții?

P. C.: — Modernitatea despre care se poate vorbi în această expoziție este susținută prin culoare, prin sensibilitate în genere. Este, deci, o modernitate sensibilizată, care caracterizează în special piesele de tapiserie, imprimeu sau ceramică. E o modernitate de bun gust, pe care o simți făcută la noi și pentru noi, contemporană, în același timp, cu ultimele realizări pe plan mondial.

Noutatea nu e niciodată absolută, nu se realizează doar prin simpla inovație. În acest sens, un proces secular de înnoiri poate spune mai mult decît un drog de fier sau o pată de culoare. Aș menționa sculptura de simbolică populară, care are o pondere din ce în ce mai mare, ca și deosebite calități decorative. Așa sînt fantasticile forme de lemn, arborii realizați de Mihai Olos, din birne îmbinate, fără cuie.

O contribuție serioasă pe linia acestor căutări înnoitoare o aduce mobilierul, inspirat de cel țărănesc, păstrînd noblețea lemnului, ridicat însă la un ni-

Petru Comarnescu despre

TRIENALA ARTELOR DECORATIVE

vel calitativ superior. (Piese realizate de Flaviu Dragomir sau Barbu Nițescu). De asemenea, o inventivitate deosebită au dovedit autorii de tapiserie mai ales în folosirea unor materiale variate, noi, în diverse combinații și tehnici mixte. (Materialele plastice au fost poate insuficient folosite).

— A fost discutat în presă faptul că ceramica artistică românească în expozițiile precedente era dominată de un anumit baroc, în modelaj și cromatică, în sensul unei prea mari aglomerări a elementelor de decor, adesea nejustificată. Cum se manifestă relația formă — decor?

P. C.: — Există artiști care gîndesc de la început destinația lucrării pe care o realizează, alții, însă, creează vase de ceramică nefuncționale, neținînd seama de viitorul amplasament. Stilul ar trebui să varieze în funcție de mediul în care este plasată lucrarea, fie că e vorba de munte sau de litoral, de o clădire publică monumentală, sau de o locuință particulară.

— Există, inevitabile și firești legături ale artelor decorative cu alte ramuri ale artei,

în special cu arhitectura. În cadrul ansamblului arhitectonic dat, trebuie să se realizeze sinteza funcțională a celor mai variate categorii de obiecte, astfel încît decorativitatea și funcționalismul să fie perfect concordante cu cadrul vieții cotidiene. Dincolo de controversa dacă piesele de uz curent trebuie sau nu să-și contrazică funcția, artiștii expozanți au ținut seama de eficiența integrării obiectelor create de ei într-un decor de locuință?

P. C.: — În ceea ce privește decorația interioară, actuala expoziție cuprinde cele mai variate genuri de lucrări, de la tapiserie la ceramică și sticlă. Aș aminti, însă, părerea lui J. Lassaigne, care, vizitîndu-ne țara și dîndu-și seama de extraordinara tradiție a lemnului existentă la noi, afirma că arhitectura modernă ar scăpa de monotonie prin folosirea artei lemnului în decorația interioară sau exterioară. Cred că ar trebui făcut mai mult în privința creării unor birne pentru tavane, blăni de lemn pentru decorarea peretelui, cadre de ferestre, stîlpi etc. Față de alți ani, panourile de ceramică sînt mai puțin prezente numeric.

Am remarcat lucrările lui Cornel Badea sau plăcile de mai mici dimensiuni ale Ceciliei Botez-Stork. Referitor la decorația exterioară, îmi pare rău că o serie de tinere absolvente ale secției de ceramică, ale căror lucrări le-am apreciat în expoziția de la Kalinderu, sînt absente din actuala expoziție sau prezintă lucrări de foarte mici dimensiuni.

— Arta decorativă, condiționată de mulți factori economici și sociali, condiționată de intervenția creatoare a decoratorului, este tot mai mult supusă condițiilor impuse de industrie. În acest context, „unicatele” sau „seriile mici” nu satisfac, desigur, cererea pieței, dar constituie, poate, un stimul pentru îmbunătățirea producției industriale.

P. C.: — Aș remarca un fapt îmbucurător și anume acela că unii expozanți sînt chiar muncitori care lucrează nemijlocit în fabrică. Este vorba de oameni care, lucrînd alături de artiști, au devenit, ei înșiși, artiști. (De exemplu, Fabini, care prezintă șamotă glazurată). Există, desigur, multe unicate

care ar putea stimula gîndul de multiplicare.

— Artistul decorator creează în vederea unei destinații precise. Nevoia de simplitate, funcționalitate, spațiu degajat se impune cu tot mai multă necesitate. Ce credeți despre practica „industrial-design”, în proiectarea și realizarea obiectelor de utilitate curentă?

P. C.: — Dat fiind că „industrial-design” reunește un număr impresionant de domenii de activitate, aș dori ca viitoarele expoziții de artă decorativă să cuprindă chiar și prototipuri de elemente arhitecturale (pentru a fi folosite la oraș sau la sat).

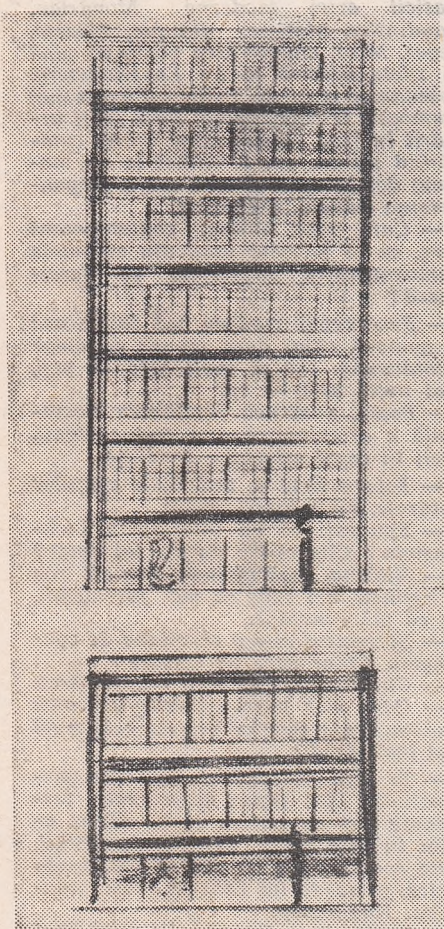
Aș dori, de asemenea, ca artiștii să organizeze, în colaborare cu arhitecții, panouri decorative pentru străzi, frontispicii pentru cinematografe, panouri de reclame etc.

— În această sumară privire asupra expoziției artelor decorative, care credeți că sînt căile de evoluție, drumurile de urmat în continuare, pentru obținerea unei eficiențe maxime?

P. C.: — Folosirea tot mai abilă a surselor noastre tradiționale în funcție de cerințele cetății moderne, satului modern, prezenței în contemporaneitate.

Interviu realizat de Marina PREUTU

ARHITECTURA — O ARTĂ ABSTRACTĂ?



EXTENSIUNE ORGANICĂ

Am ajuns cu realizările noastre de ansambluri orășenești la nivelul oricărui altora din lume.

Rămâne doar să devenim noi înșine, să avem preocuparea de a deveni noi înșine. Pentru că oricât de reușite sînt, ansamblurile realizate reprezintă doar parțial țara și arhitectura românească: lipsite de autenticitate pentru că legătura la tradiție n-a fost realizată, ele generează într-un fel, din această cauză, monotonie.

Cu toată lupta dusă împotriva monotoniei, o soluție nu va fi posibilă, nici pentru fiecare oraș în parte, nici pentru fiecare oraș înăuntrul lui, tocmai din această perfecțiune la care s-a ajuns într-o proiectare abstractă, care a ignorat o sarcină esențială: exprimarea spiritualității, comunității, acomodarea cadrului de viață oferit la modalitățile și suflătești, rezultante ale tradiției, ea însăși rezultantă a unei lungi confruntări și perfecțiuni a arhitecturii și urbanisticii în anume condiții de climat sufletește și natural.

Arhitectul modern crede în geniu, în geniul capabil să se singularizeze, să creeze ceva ce n-a mai fost niciodată: într-adevăr, se pot crea blocuri de un kilometru înălțime, structuri ciudate, se poate schimba arhitectura în sculptură, dar acestea toate subordonează criteriul funcționalității omenești unor idealuri pur constructive și ca atare sînt sortite să iasă din sfera arhitecturii.

Giganții de anticipație sau sculptura locuibilă nu vor putea face ca arhitectura să sucumbă tehnologiei.

Iar dacă în numele libertății spirituale arhitectul va înlătura tot ce poate da loc la determinism în spațiul arhitectonic, va înlătura de fapt însăși arhitectura. Pînă atunci însă asistăm la o nivelare a capacității creatoare a arhitecților și ansamblurile noastre seamănă tot mai mult unul cu altul. Seamănă pentru că problematica fiecărui ansamblu rămîne aceeași, pentru că în afară de nevoile materiale de circulație, aprovizionare, învățămînt, sănătate, adăpostire și distracție, lipsește preocuparea pentru nevoia de civitate în înțeles de conștiință comunitară a grupurilor sociale, de comunitate în istorie, nu numai în actual.

Desigur, sînt probleme extrem de urgente de adăpostire a multor familii. Dar ceea ce construim nu va putea fi revizuit sute de ani. Va trebui să adăpostim lucrînd pe bandă. Dar va trebui să și gîndim la responsabilitatea noastră de arhitecți față de cei care ne încredințează misiunea de a reprezenta în construcțiile noastre viața, caracterul, istoria țării noastre, de a pregăti spațiul optim dezvoltării fiecărui individ. Peste puțini ani nu vom mai putea spune: era epoca în care trebuia să adăpostim oricum, în care nu era timp de studiu, în care trebuia luate hotărîri imediate.

Nu este suficient să realizezi tehnic și plastic la cel mai înalt nivel mondial, trebuie să realizăm la cel mai înalt nivel spiritual românesc.

Dacă nu e posibilă încă o arhitectură de blocuri autentic românească (deși nimic nu dovedește aceasta pentru că niciodată nu s-a încercat), este însă posibilă o arhitectură de unități social-culturale cu rădăcini adînci în tradiția românească, în modul românesc de a înțelege arhitectura.

Faptul că nu avem încă ansambluri orășenești cu caracter românesc și modern, cu toată pleiada strălucită de tineri arhitecți ce are țara, se datorește în parte și reținerii în fața experimentului neoromânesc, ale cărui rezultate din trecut au zădărnicit constituirea arhitecturii moderne românești. Dar aceea arhitectură neoromânească nu era decît fața falsificată a tradiției, ale cărei caractere au fost total răstălmăcite într-o epocă de romantism, de entuziasm și de confuzie arhitectonică. Dacă am înțelege prin actualizarea tradiției românești reluarea volumelor și detaliilor bisericicești, am asista la a doua experiență hibridă, la un nou neoromânesc.

Iar dacă se înțelege prin actualizarea tradiției românești sublimarea, transfigurarea elementelor ei, vom asista la a treia experiență hibridă, pentru că nu elementul structural și decorul fac substanța unei arhitecturi, ci viziunea primordială arhitectonică, înțelegerea plastică a valorii umbrei și luminii, ca exponent principal al viziunii originale, ca agent purtător al mesajului comunității. Ceea ce trebuie păstrat ca bază de evoluție este viziunea primordială arhitectonică românească, realitate care nu poate fi transfigurată.

Obiectul diferențierii nu-i stilul edificiilor, ci stilul urbanistic înțeles ca mod de realizare a raporturilor dintre construcții, dintre construcții și spații verzi, dintre teren plan și denivelări, dintre profilele arhitecturale determinate de caracterul cerințelor sociale specifice locului. Studiul tradiției arată că n-a fost o diferențiere de stil al construcției în orașele din țările românești, ci una foarte accentuat urbanistică. Bucureștiul n-a semănat niciodată cu Iașul, cu Craiova sau Cîmpulung, cu Tîrgu Jiu sau Tîrgoviște și nici acestea între ele, deși au utilizat aceeași arhitectură în secolele XVIII și XIX, pridvorul închis.

E adevărat că nimeni nu știe cum arătau orașele noastre în secolele XV-XVII, pentru că nici un document desenat nu s-a găsit, pentru că în afară de arhitectura bisericească și boierească n-avem în picioare clădiri urbane decît din secolul XVIII și puține din secolul XVII.

Dar, din acestea se poate trage concluzia că orașele noastre au fost construite într-o arhitectură țărănească evoluată pînă la arhitectura cu pridvor închis a secolului XVIII, într-o unitate stilistică pe care am pierdut-o începînd din secolul XIX.

Dacă ansamblurile noi nu vor porni de la acea unitate stilistică a sec. XVIII, riscăm să actualizăm hibrizi moderni, să intrăm într-o confuzie mai mare decît a secolului XIX.

Este încă posibilă o reconstituire a principiilor vechii noastre urbanistici, a viziunii urbane românești. Dacă însă orașele noi, ansamblurile noi înlocuiesc orașele vechi, fără nici o preocupare pentru personalitatea vechiului oraș, a vechii arhitecturi, fără să cunoască nimic, fără să cerceteze nimic din vechea arhitectură, din vechea urbanistică, nu vom ajunge niciodată la ansambluri românești, la o arhitectură românească modernă. De fapt, arhitectura tradițională românească e situată

într-o identitate de sensuri plastice cu cele ale arhitecturii moderne și aceasta ar trebui să facă foarte ușoară sarcina noastră de a realiza o arhitectură specifică.

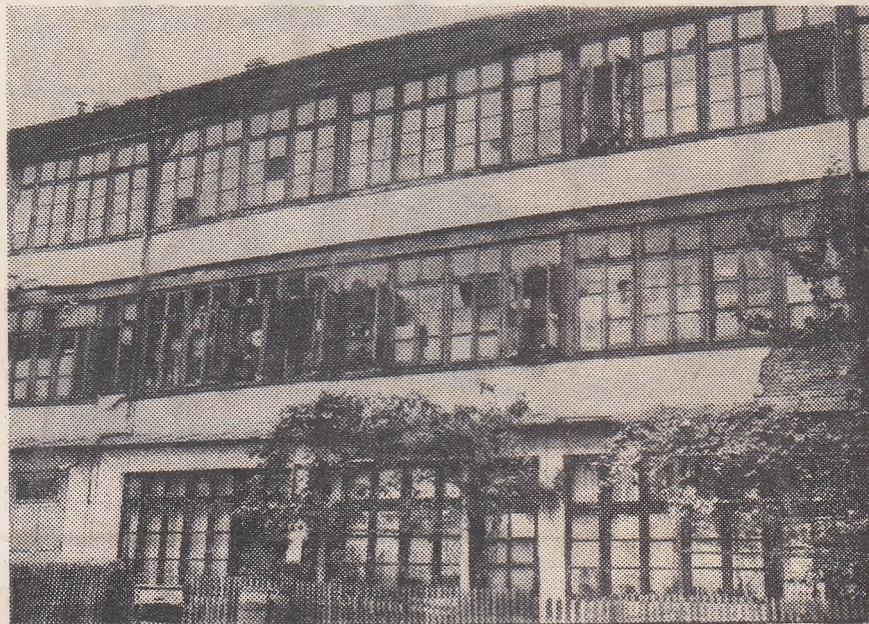
Dar nimic mai greșit decît să crezi în evoluția fatală a arhitecturii către o finalitate plastică autentică, dacă nu se merge conștient într-o perspectivă a viitorului legată de tradiție.

Nu s-a putut integra neoclasicismul în spiritul arhitecturii românești, deși a stăruit vreme de aproape 150 de ani. Nu s-a putut integra modernismul nostru dinainte de război, cum nu s-a integrat modernismul nostru de după război. Mai putem crede că materialul mediului geografic și economic determină stilurile arhitectonice, atunci cînd știm că orice arhitectură s-a exprimat cu aceeași putere în piatră, în lemn și în cărămidă? Materialul, mediul nu determină stilul, ci spiritul e cel care modelează material și structură pentru a se exprima.

Întreaga spiritualitate a unei comunități este aceea care determină întreaga arhitectură și urbanistică, raporturile spațiale și volumetrice de lumină și de umbră, proporții și modalități, întreaga semantică arhitecturală. Ceea ce nu înseamnă însă că e suficient să aparții, ca arhitect, unei comunități istorice, geografice, spirituale, spre a crea spontan o arhitectură deosebită substanțial de arhitecturi făcute în alte țări.

Nu se poate face arhitectură și urbanistică specific românească decît dacă cunoști critic și adevărat tradiția arhitecturală și urbanistică românească, și noi arhitecții nu le cunoaștem destul; nu poți face arhitectură și urbanistică specific românească dacă nu lucrezi conștient cu valorile specifice și unii dintre noi ne închipuim că subconștientul nostru e suficient pentru a face o arhitectură specifică.

Arh. C. JOJA



CASĂ STR. 30 DECEMBRIE, BUCUREȘTI

CENACLUL TINERETULUI

Gert Fabritius
Theodor Moraru

Deschisă în Aleea Alexandru, expoziția de la Ateneul Tineretului ne prilejuește întîlnirea cu încă doi foarte tineri absolvenți ai Institutului Pedagogic de Arte Plastice: graficianul Gert Fabritius și pictorul Theodor Moraru.

La Gert Fabritius, preocupat de forma psihologică de manifestare a condiției umane („Desprindere”, „Adam”, „Icar” I și II), de raportul între ceea ce constituie propriul univers interior — uneori halucinant, supradimensionat prin pierderea echilibrului („Desprindere”), alteleori constrîns la închistare („Icar”) — și lumea exterioară, de necesitatea inerentă a depășirii, a proiectării în afară, ideea va fi tradusă într-un limbaj figurativ unde ductul subtil, fluent al liniei trase de peniță, va fi elementul principal.



THEODOR MORARU:
GÎNDURI COMUNE

„Oameni și pești” (I și II), tehnică combinată de acvaforte și acvatinta, afirmă în special grija pentru organizarea armonios decorativă a suprafeței, pentru ritmul unei grafii susținute prin accent și pată.

Rezolvat într-o manieră mai rigidă, voit monumentală, ciclul de trei xilografuri, intitulat „Pescari”, ni se pare mai puțin sugestiv, în schimb, două lucrări: „Fluture” și „Portret” (acuară și tuș), prin dialogul planurilor înțetăiate creînd impresia reflectării fragmentelor supradimensionate în-

tr-un sistem de cristale așezate paralel unele față de altele, rețin atenția.

În ceea ce-l privește pe Theodor Moraru, ne aflăm de astă dată înaintea unui talent deosebit, a unei maniere încheiate, depășind ezităările de început.

Elementele definitorii pot fi detectate o dată cu primele lucrări figurative: „Peisajele din Bărăgan”, unde sentimentul unui spațiu vertiginos, fugind spre orizont, e subliniat atît prin minuirea perspectivei diminutive, cît și prin grafia agitată, expresionistă, sugerînd, în felul unor Van Gogh, Kokoschka sau Soutine, acea tainică corespondență între pămînt, vegetație și cerul amenințător.

Vedem copacii firavi care întind flăcările frunzișului lor palid spre un cer galben de sulf închizîndu-se plumburiu, gri-albăstrui deasupra caselor („Peisaj din Bărăgan” III) sau alții mistuîndu-se la fel de firavi în paleta crudă, vermilon a cîmpului („Peisaj roșu”). Aceeași grafie în „Femeia cu flori” dar, trăsăturile se șterg în mișcarea nervoasă a pensulei pentru ca numai sugerarea unui sentiment să se păstreze. De aici o lume stranie începe să-și facă apariția. Necunoscut, spațiul oniric, complicat, parcă se transformă sub ochii noștri, piatra fumegă, prăpăstii se

cască, între parapeti fire mișcătoare, neliniștitoare se întind, materia pare să mai păstreze încă amintirea stării anterioare, în timp ce se dezagregă trecînd în altă formă de existență. Tablourile se intitulează atunci: „Gînduri comune” sau „Octombrie” sau „Drumul închis” — deosebit de frumos.

Moraru refuză orice etichetă aplicată cu precizie; un expresionism abstract exaltat de tușa svîcnită, o paletă ce se poate opri atît la subtile armonii de galbenuri stînsse, cît și la viguroase acorduri de negru, roșu și brun.

Ruxandra Juvara MINEA



GERT FABRITIUS: PASĂRI

Cinci concerte de Beethoven

Putini instrumentiști ar putea îndrăzni această performanță interpretativă și n-ar face-o pentru că, de cele mai multe ori, le lipsește acea chemare a artistului pentru lucruri unice și creatoare, le lipsește aventura necesară. Și ce interesantă devine această capacitate de azvîrlire în necunoscut, atunci cînd este dublată de o forță de pătrundere excepțională în toată densitatea artei!

Noua apariție a lui Radu Lupu ne-a creat imaginea acestei splendide întîlniri de calitate, pronunțate cu plenitudine, în care un artist interpret, fie chiar numai de 23 de ani, își dezvăluie maturitatea.

Radu Lupu obligă la cuvintele cele mai laudative, obligă la încrederea noastră în maturitatea artei sale, prin lucrări de o autenticitate gravă, pe care le săvîrșește cu o ușurință cuceritoare, precum interpretarea, în două seri la rînd, a celor cinci concerte de Beethoven.

A mai spune că această cutezanță era pentru mulți temătoare — chiar după dovezile de pînă acum, chiar după cîteva premii internaționale de importanță, din Austria și Statele Unite, — mi se pare de prisos. A nota succesul deplin al acestei aventuri artistice, mi se pare, însă, o obligație și o răsplată cuvenită.

Radu Lupu este un artist modern care știe să dozeze năvala tulbure a efuziunii și să sublinieze printr-un control intelectual exercitat constant într-o decantare ireproșabilă de poezie și dramatism. Încercînd a-l plasa printre cele mai cunoscute stiluri interpretative de azi, nu-l vom alătura trăirilor vulcanice, specifice lui Richter, și nici „răcelii“ estetizante a unui Ciccolini. Radu Lupu se află undeva la mijloc, mai apropiat parcă interpretărilor interiorizate. Repertoriul este ales și el din sfera acestor înclinații. Îi sînt apropiați clasicii, mai puțin romanticii, are o anumită atracție pentru moderni, deși, după cît se pare, nu

e tentat de cei mai noi. Este probabil că va deveni un pianist de tip clasic, dintre cei care trăiesc în special prin repertoriul celebru al instrumentului, un pianist de tipul Fischer, Arau, Gieseking.

Interpretarea concertelor beethoveniene s-a înscris pe linia celei mai bune tradiții interpretative, învăluind muzica într-un ton generos, de o frumusețe sonoră deosebită, într-un ritm alert, totdeauna plin de o viață interioară, citeodată inflăcărat-improvizatoric, alteori reflexiv, discret. Imaginile muzicale aveau în această succesiune rapidă, pe care o doreai mai lentă și interminabilă, o stare de spectaculozitate specifică fluxurilor magnetice ce se stabilesc între artist și public, a pulsației și derulării logice, în care publicul era, nu numai un martor, ci un partener. Să fie aici o declarație subiectivă, sau o stare de spirit derivată dintr-un mediu, o ambianță, pe care numai marii artiști știu s-o creeze? Prima seară a fost patronată de un sentiment oarecum senin, de o limpezime a liniștii. Cea de a doua — mai dramatică, întrebătoare. Succesiunile deveniseră continue. Pauzele — respirații. Muzicile păreau legate de un fir unic, de o notă fundamentală comună. Concentrarea artistică obliga la această continuitate. Și, iată, de aici ineditul, ineditul pe care ți-l poate aduce o lucrare sau alta, pe care ai auzit-o de nenumărate ori. Iată ineditul pe care ți-l dă o interpretare, s-ar putea zice tradițională, dar vie, produsă de podiumul de concert. Unde se află secretul?

Cred că răspunsul se află la începutul notelor mele: chemarea artistului pentru lucruri unice și creatoare, chemarea pentru aventura cunoașterii, voința pătrunderii în densitatea artei.

De ce nu se întîlnește ea, constant, pe scenele noastre?

Iancu DUMITRESCU

Pentru cine cînti Radu Lupu?



La sfîrșitul seriei de concerte Beethoven, îl aștept pe tînrul pianist în foaierea sălii de concerte a Radioteleviziunii.

— Pentru cine cîntați?

— Pentru muzică, pentru public, pentru mine.

— Altă pasiune în afara muzicii?

— N-am prea avut timp pentru alte pasiuni dar, dacă îl voi avea vreodată, va fi... muzica.

— Ca strălucit reprezentant al tinerei generații de interpreți, ce ne puteți spune?

— Am încredere în cîteva dintre prietenii mei, pianiști, pe care vi-i recomand cu mare plăcere. În lume, rusul Alu-mian, americanul Ed. Auer, în țară Toma Vesmaș și mai sint, probabil... Multora le reproșez, însă, o boală, căreia i-aș spune „boala concursurilor“, — ea duce la o perfecționare de suprafață. Mulți cred că o dată cu un premiu, și-au cîștigat și consacrarea definitivă. Nu, un premiu, oricît ar fi de important, nu-ți dă nici un drept, îți creează obligații și responsabilități duble. Foarte puțini înțeleg acest adevăr, nu țin seama de el și se rătăcesc.

— Curînd vă vom avea mai des printre noi...

— Da, termin Conservatorul anul acesta. Sint decepționat de mine. Nu protestați! Poți avea mari succese și să fii nemulțumit. Am studiat la început compoziția, voi fi, deocamdată, șef de orchestră. Viitorul mi-l văd oarecum conturat. Deși există, probabil, și surprizele pe care nu le pot, totuși, anticipa.

— Ce ați vrea să transmiteți publicului?

— Publicului... muzica. Îi mulțumesc și-i doresc să fie mereu el însuși.

Gabriela IOAN

Enciclopedie de-a-ndoaselea

sau anti-enciclopedie

În buletinele meteorologice. Timpul necesar pentru o concludentă verificare a aptitudinilor critice nu este, totuși, atît de îngăduitor, ca să lase prea multe polițe neplătite. Enescu și Bartok, compozitori ignorați o vreme, deveniseră clasici în timp ce erau încă în viață. Stravinski e încă productiv și nici un specialist nu se mai încumetă să-i conteste locul de cîntec în istoria secolului de față. Cu Stockhausen, Boulez, Xenakis, Berio și Cage lucrurile stau așa: cine a căutat apropierea de arta lor, altfel decît din cancanurile gazetarilor, s-a lămurit prea bine unde este periferia fenomenului muzical al timpurilor prezente. La fel cu muzica unui Ligeti, Morton Feldman, Bussofi sau chiar Kagel. Personal, nu m-aș duce la un medic — oricît de fin teoretician — care confundă diagnosticele. Și în muzică s-ar putea ține seama de capacitatea specialistului de a semna la un timp mai devreme (an, decadă, poate chiar mai mult), valorile orientate către viitor. Mi se pare normal, pentru că așa se întîmplă și în celelalte domenii.

Se vede treaba că istoria culturii atît de plină de învățăminte de toate felurile nu-și face datoria cum se cuvine la capitolul criticii de muzică: aici cimitirul ignoranței e atît de întesat de cruci, încît e aproape de necrezut să mai fi rămas locuri libere. Și totuși...

De vină e și modul în care sînt concepute marile enciclopedii — impresonante divizii alfabetice și tematice — care lasă impresia că înaintașii noștri au fost toți persoane importante, că înțelegența și talentul sînt azi sleite de atîta osteneală în veacuri: de aceea sîntem acum înconjurați de mediocritate. Pentru restaurarea dialectică a adevărului, acestor mari lucrări de sinteză li s-ar putea opune și enciclopedii de-a-ndoaselea. În muzică o anti-enciclopedie ar suna cam așa:

Bach, Johann Sebastian: caz tipic de efort aplicat împotriva bunului simț. A tentat zadarnic să suplinească lipsa

de muzicalitate prin procedee tehnice care, în mod fatal au anihilat conceptul frumosului artistic. Căutările sale obositoare (după alți autori, exagerate) au lichidat expresivitatea melodiozilor, în schimb au reușit să producă un haos de țipete și de zgomete onomatopeice (în speță lătrături, cotodăceli). În loc de elevațiune, muzica lui Bach oferă o coborîre în sferele cenușii.

Gluck, Cristoph Willibald: Autor al unor opere anoste și vulgare. Melodiile sale inexpressive și de calitate îndoielnică sînt mărturia unui compozitor lipsit de talent. Între toate, cea mai ignobilă lucrare a lui Gluck rămîne Ifigenia în Aulida, o operă cu adevărat lamentabilă.

Mozart, Wolfgang Amadeus: Muzician de oarecare talent, dar om lipsit de etică fiindcă și-a făcut un titlu de glorie din jignirea rațiunii, a sentimentului și a bunelor tradiții. S-a întrecut pe sine mai ales în chinuirea melodiilor cu disonanțe gratuite care nu fac decît să distrugă urechile, lipsind muzica de fiorul emoțional autentic. Dacă în structurarea arabescurilor sonore, Mozart ar fi ținut seama că judecătorul absolut al opereii de artă rămîne totuși inima, lucrările sale nu ar avea aspectul unor îngrămădiri aleatoare de instrumente. Confruntate cu nemuritoarele creații ale unui Philidor, Kozeluch sau Monsigny, operele lui Mozart nu păstrează vreo șansă de a rămîne în posteritate.

Beethoven, Ludwig van: Un biet infirm bîntuit de orgolii, care a poftit neîncetat să treacă drept un original, autointitulîndu-se „compozitor al posterității“. Nimicurile sale epatante nu au reușit decît să scandalizeze publicul și să stîrnească ilaritatea instrumentiștilor, fiind o manifestare sonoră în afara muzicii. **Sonatele:** căutări căzute cu greutate tehnice bune doar pentru exerciții temerare de agilitate. **Cvartetele:** elucubrațiile unui dement prețios, menite a prosti publicul snob. **Simfonia a IX-a:** o satiră la Oda lui Schiller. **Concertul de vioară:** repe-

tarea neobrăzată a unui subiect vulgar. Niciodată istoria muzicii nu a înfățișat ceva mai lipsit de coerență și mai încărcat de venin, o muzică a tensiunilor exacerbate, emanînd indispoziție și ură față de oameni, pentru că Beethoven a fost destul de inteligent ca să-și dea seama că nu va putea ajunge vreodată să egaleze: în arta cvar-tetelor pe un Fleyel sau pe Fränzel, în concerte pe vestitul Romberg etc. etc.

Pentru stabilirea conformității vor fi chemați dl. Scheibe „Kritischer Musikus“ 1737, Forkel „Musikalischer Almanach“ 1789, Amalia, sora lui Frederic cel mare al Prusiei, Kramer 1788, Fétis 1829, Felix Radicati, un cronicar al unui „Zeitung für die elegante Welt“, Carl Goldmark, Carl Czerni, și chiar poetul August von Kotzebue.

Spre a păstra o corespondență între formă și conținut asemenea operă s-ar putea organiza și mai bine în ordinea recurență a alfabetului. Wagner ar fi atunc, neapărat, primul subiect, oferind totodată la început catalogul complet al invectivelor.

Inventarea teoriilor, — cum spunem — mai ales despre arta cea mai abstractă, nu e o problemă prea complicată pentru oamenii cu imaginație. Alegerea exemplelor e mai delicată. Dar de ce n-am insista, în fond, ca și cercetarea muzicii să-și aibă latu-ra sa aplicativă? A descoperi că Debussy a fost un compozitor de geniu și că George Stephănescu a fost un precursor al genurilor instrumentale în țara noastră e desigur un act important de muzicologie care nu trebuie minimizat. Dar mi se pare tot atît de important pentru știința noastră muzicală — și avem suficiente mijloace și instrumente de informare — să se semnaleze la timp potrivit, oricum înaintea specialiștilor și editorilor de pe alte tărîmuri, care sînt valorile reprezentative ale muzicii românești contemporane.

Radu STAN

P. S.:

Îmi dau seama că înmagazinarea într-o enciclopedie de-a-ndoaselea a tot ce omenirea a produs negativ cere o performanță de care nu este în stare încă nici cibernetica. Deocamdată s-au mai putea face ceva și în sens contrar. Bunăoară o informare sistematică cu datele ultime ale muzicii. Un început util credem a fi un mic dicționar a terminologiei noi. Este ceea ce ne propunem a încerca în numerele următoare.

POȘTA REDACȚIEI



STAN V. CRISTEA : Ați avut plăcerea să ne trimiteți un volum în-treg. Aflind și vîrsta dvs. l-am citit cu atenție și curiozitate. Poeziile nu sînt încheiate (de unde obsesia sticlelor sparte, a cioburilor), se observă însă că răspund unei a-dinci necesități de comu-nicare. Atenție la atîtea veleități (poet, prozator, epigramist, plastician). Pentru început, fixați-vă cu vigoare asupra unui singur gen, iar celelalte, dacă aveți certitudinea că sînt în structura dvs., mai lăsați-le o vreme să doarmă: orice om se trezește din somn.

LIVIU VAL MUNTEA-NU : Sintem în posesia și a celui dintîi plic. Dacă într-adevăr acelea sînt primele dvs. poezii, exi-stă o evoluție în ce ne-ați trimis mai tîrziu. Din primele ne-au plăcut „Casa moștenirii” și „Năsterea mea”. Vă aș-teptăm în continuare.

EFTIMIU DAN : Mai trimiteți, însă cu atenție sporită. Fără grabă.

ALEXANDRU DUMITRU : Neconcludent con-ținutul plicului dvs.

M. MIRON : Poeziile sînt numai și numai pen-tru uzul dvs. De aceea nu ne angajăm la o ana-liză a lor.

I. TORI : Evitați sim-plismul. Mai trimiteți.

ROTARU VALENTIN : Vă invităm să treceti pe la redacție.

TITEL STERIE : Ușu-rintă vădită în „notație”, însă „notați” cam tot ce știți. tot ce vă amintiți. Or, literatura este cam altceva. Reveniți cu alte bucăți, nu mai scurte, ci mai concentrate (și după ce vă veți da seama că ceea ce vă amintiți cu a-tita minuție poate să-l in-tereseze și pe cititorii).

VIRGIL A. POPESCU : Spre amărăciunea noas-tră, nu vă putem da alt răspuns decît cel primit de eroul povestirii dvs. „Răspunsul”.

ADRIAN CARSIAD : „Salutul” — așa și-așa — subțirică, deci: „Povesti-re aproape umoristică” — merge cît merge și se în-neacă. „Fantezie în zori de zi”, în schimb, oferă perspective din cele mai bune. Reveniți

D. G. NEAGU-Ploiești : Fragmentul din lucrarea dvs. (600 pagini, în ma-nuscris) „Glasul amintiri-lor” nu vădește însușiri literare; memorii de a-cest gen nu intră în pre-ocupările noastre.

PAUL TUMANIAN : „Pentru Ema, renunț” încă nu e ceea ce ar pu-tea să fie. Aceeași ne-mulțumire a propos de „Spre binele tău” căreia parcă-parcă îi mai lipseș-te (sau prisosește) ceva, un strop, ca să fie. Re-marcăm „Regie” și aștep-tăm și altceva.

PAULA CONSTANTI-NESCU : Notațiile dvs. vădese în general spirit de observație, reflecție a-desea pătrunzătoare, se-sizantă, concentrată, li-rism. Ele ne îngăduie să sperăm în rezultate din ce în ce mai bune. Reve-niți.

V. CILICA : Ne-au plăcut prin aerul lor me-ditativ: „Nepotriviri”, „Perspectivă” precum și obsesia metalului din „Basorelieu cu spirale”.

ION FRĂȚILA : E prea puțin ceea ce ne-ați tri-mis.

DANIEL NICOARĂ : Poate din spaima de a nu fi moderni majorita-tea celor ce ne scriu e-vită modelele romantice și cu atît mai mult pe cele clasice. Dvs. cel puțin a-veți sinceritatea de a i-mita abrupt versul emi-nescian, rezultatul fiind însă lesne de prevăzut.

MUREȘAN OVIDIU : De ce obscurizați inten-ționat expresia? Nu mai e la modă.

FLORIN AMZOIU : Li-cențele poetice nu se re-feră nicidecum la acor-duri gramaticale greșite. În rest, versurile dvs. in-vadează toate subiectele cu aceeași patimă. „Robii” pare a fi mai realizată.

I. BRATU : Ca să vă facem plăcere, cităm nu-mai o jumătate dintr-un vers al poemei-scrișoare: „Mai... încercați”. Dar cît mai departe în viitor.

IOAN NEGREANU : E bine că notați urgent și cu atîta grijă cuvintele, gîndurile care vă ob-sedează. Ele însă, așa cum le vedem transcrise, nu sînt poezii și nici măcar versuri. Un ajutor mai bun nu vă putem acorda.

MONICA ISSACK : „Dragostea mea”, „Sor-row”, „Pastel” vă îndrep-tătesc să mai trimiteți.

DUMITRU SANDEI : Înțelegem să-l iubiți pe Blaga dar nu într-atît încît să-l copiați.

GIGI POPESCU-SIN-GERU : De ce nu vă străduiți să organizați cît de cît poeziile pe o idee-forță? Aproape în fieca-re poezie găsim cîte un rînd citabil, dar numai a-tit.

LAZARUS : Ne spu-neți că, oricare ar fi răs-punsul, dvs. tot nu vă lă-sați de poezie. Faceți cum vreți, dar pentru con-știința noastră, vă spu-nem că Poezia e încă foarte departe de dvs.

NICOLAE STEPAN : Ne-au plăcut mai multe poezii ale dvs. Mai aș-teptăm și altele.

CRĂCIUN ICĂ : Doar în „Voluptate” am desco-perit un simbul de li-rism.

RADU PORTOCALĂ : Sînteți la un punct în care devine pericol orice neatenție în organizarea fluxului liric. Tonul u-șor general al versurilor dvs. vă îndepărtează de obsesiile specifice adevă-ratei poezii.

MARIAN TRONARU : „Noaptea”, cu o sursă cu-noscută (știm din dedica-ție) vă avantajează mai mult decît celelalte. De dvs. fuge însă verbul, poate e de vină tot un model italian, ca în urmă-toarele versuri: „Noble-te, cunună mirifică / a cîntecului de iubire, / gesturi înecate în fru-mușete. / reflexe statu-are.” etc.

IONAS GRUMBERG : N-am descoperit semnele certe ale unei vocații în ce ne-ați trimis. Mai în-cercați.

CONSTANTIN AN-GHEL : Am găsit și u-nelle versuri mai bune în „Desfătare”. Străduiți-vă în impunerea unei ima-gini (sau metafore) nu în deslinarea ei nesfîrșită.

GHEORGHE CĂILEA-NU : Vă înșelați dacă vă închipuiți că noi am în-demna pe cineva să re-nunțe numai așa, ca să ne facă plăcere. În cazul dvs. am găsit ceva inter-esant în: „Dualitate”. În rest nu avem motive de entuziasm.

FELIX PENCESCU : Noi nu facem deosebirea (după cum afirmați în scrisoare) între un poet-om și un poet mare, cgle-bru etc., ci între oameni-poeti și oameni-nepoeti. Dacă nici la vîrsta dvs. nu există dorința de a fi mare, atunci poezia pe care o scrieți (și ne-ați trimis-o) suferă neapărat de automulțumire și su-ficiență. Ceva mai inte-resantă ni s-a părut ima-ginea umbrei bătrîne din „La masa tăcerii”. Nu e tîrziu pentru a vă mai analiza încă o dată serios. Înclinația ce-o aveți pen-tru poezie.

OPREA MIRCEA : De ce nu faceți efortul de-a cristaliza poezia în jurul unei idei? Există un pa-tos, la dvs., dar trebuie să-l ușurați de teribi-lisme ca: „s-a luat de piept cu toată istoria”. și de expresii prea soli-citate zilnic pe stradă ori în alte părți.

TUTUNARU C-TIN : Mai toate versurile dvs. se vor in dubitabil moraliza-toare și pînă la sfîrșit ui-tați că ați vrut să scrieți poezie dînd-o ușor pe o proză nu totdeauna rit-mică.

STOICA DAN : „Joc” pare a vă reprezenta mai bine.

DAN ANCA : „Confiden-ță”, „Fiii noștri”, „Alt-cineva”, „Permanență” — sînt titlurile unor poezii care satisfac exigențe a-proximative; n-ar trebui să perseverați în sim-plism.

N. SPIRIDONEANU : Grijă de a vă exprima cursiv cenzurează în ca-zul dvs. mult din propriul elan existențial, încît poe-ziile ajung de o tristă in-diferență.

LUCIAN ZARESCU : Dvs. nu faceți în prezent decît să-l citiți pe Labiș fără să-l asimilați; poe-zia lui are un timbru mult prea singular pen-tru a nu fi recunoscut.

MACOVICIUC VA-SILE : Unele imagini no-tabile („cobor cu singele spre seară”) nu salvează poezia dvs. de amalgamul unui spectacol obișnuit (mai frecvent cinegetic) cu rare treziri ale „eului” liric.

ARISTICĂ BĂGHINĂ : Dvs. ați ajuns, prin exer-cițiu, la un punct din care omului nu-i vine să se mai întoarcă înapoi iar de mers înainte merge cum se întîmplă.

V. FOCSENESCU : Siă-buț și insuficient ceea ce ne-ați trimis.

„33”: Inteligența dvs. analitică o întrece cu mult pe cea creatoa-re. De acolo, sfîr-șitul brusc moralizator și didactic al majorității poeziilor. Ne-au plăcut mai mult decît altele: „Am mers”, „Alfabet”, „Monada”, „Impotrivire”, „Păcatul originar”, „La-birint”, „Vestigii”. Poate revedeți și „Comparații” — mai ales strofa a III-a unde credem că sinteti cel puțin în eroare. Un popor e mai presus decît cosmosul, prin faptul că s-a ales și este; cosmosul este indefinit și tulbure. (Nu v-ar strica un pesu-donim mai substantivat.)

POPESCU POMPILIU : Nu se poate tăgădui orice urmă de talent versurilor dvs. Dar de aici pînă la a ne lua răspunderea dru-mului (Institutului) pe care să-l urmați e prea mult. Hotărîți singur.

NEMO : Desene fragile. Mai acceptabilă gestica din „Mit modern”.

Vă propunem un nou poet :
George Mareș

Departe

Departe sînt alte cetăți fulgerate de soare. Acolo porumbeii suie în azurul fierbinte și privesc turnurile roase de vînturi, lacurile înconjurate de ierburi în flăcări, străzile pe care oamenii pășesc micșorați cît furnicile.

Departe sînt toate acestea... Voi îmi vorbiți despre ele. Eu ascult tăcut și mă întreb dacă e adevărat că mai trăiește cineva în afară de noi pe Pămînt.

Păstrăvii

Se împuținează păstrăvii în apele involburate din munți.

Mulți coboară învinși de șuvoaiele înghețate și zac ascunși în brădișul sîrmos din bălți liniștite sufocate sub mătasea broaștei.

Cei rămași printre pietrele albe se adună unii în alții să-și apere mărția pînă la moarte.

Părinții

Părinții sînt încă puternici dar îi cheamă la sine pămîntul. Acum au intrat pînă la genunchi însă rămin liniștiți deoarece am apărut noi îngropați pînă la gît.

Mai trece o vreme și iată sîntem la același nivel. Trăim numai cu busturile noastre plantate în pulberea neagră.

Noi urcăm veseli sorbiți de soare ca roua din cupele florilor. Părinții flutură miini în semn de adio apoi se retrag în țărîină.

Nu înapăimintă

Nu înapăimintă pe nimeni aici amenințările cerului noaptea cînd își prăbușește stelele moarte, și nu miîneste pe nimeni zădărnica valurilor mării care izbese monotone fără să clatine țărnișurile pustii. Florile ard încet sub pulberea fierbinte scursă din lună, un singur blînd anotimp e întreg anul. Și parcă tot ce se petrece în oraș gîndese mai întii eu. De aceea îi nascocesc mereu întimplări minunate de teamă ca nu cumva din greșală să-l fac să dispară.

În această lume minunată

O lună mică răsare și roua rece scînteiază pe aripi de păsări cît nuca. Vulpi de-o palmă se-mpleticesc flămînde după pradă printre copacii firavi abia puțin mai înalți decît mine. Aș putea să cuprind în brațe orașele mărunte și să le mut cu turnuri, cu case în altă parte. Nu fac un pas de frică să nu provoc ravagii să nu strivesc milioanele de vietăți care forfotesc fără-nctare. Scapă-mă Doamne de osîndă trimițîndu-mi o barcă încăpătoare să plec în tînutul meu, sau fă-mă mai bine asemenea ființelor de aici să mă pierd cu ele uitat pentru vecie în această lume minunată.

Pasagerul clandestin

Mările gem sub ninsoare...

Corabia, apariție stranie smulsă din aerul negru. Căpitanul disperat strigă inutil la matrozi privește alurit acul busolei și înjură printre dinți. Nici nu mai știe pe ce mare se află nici nu mai știe dacă nu l-au înghițit cerurile sau adîncurile.

Pinzele, aripi strînse împăturite pe catarg. Lemnăria putredă scîrție. Iese mai întii un cui apoi altul se desprinde și cade pe puncte rostogolindu-se în apă. Și tot așa, întii o scindură și apoi alta se smulge din trupul navei.

Singur, pasagerul clandestin doarme în fundul calei fără să audă zbuciumul de afară. Se trezește din cînd în cînd se întinde cu poftă în întuneric și amintindu-și portul minunat spre care se îndreaptă zimbește fericit.

Deșert

Nicăieri pădurile, apele promise. Ne-au înșelat bătrînii cînd ne-au trimis să le căutăm în jarul pustului.

Rareori printre nălucile desprînse din aerul fierbinte întîlnim și oaze adevărate. Dar cei cițiva palmieri nu sînt pădurea în ceturi iar firavul izvor nu e riul rostogolind minios stîncile.

Astfel legănăm deșertul sub cămilele noastre. Firele de nisip alunecă unele peste altele ne acoperă urmele și caravanele venite după noi nici nu vor ști că am trecut pe aicea.

Furnica

Neuitată va rămîne pentru mine o furnică găsită demult în pulberea unui drum. Era așa mărunță, încît a trebuit să mă aplec ca să-i urmăresc mersul încet spre cine știe unde. Altcineva n-a văzut-o vreodată, prin pustietățile acelea. Au trecut ani și sînt singurul care uneori gîndindu-mă la ea o ajut să trăiască din nou ziua de demult cînd am găsit-o în pulberea drumului.

De vreme îndelungată

Găsesc dimineata pene negre pe nisipul înghețat. De vreme îndelungată păsări nemaivăzute zboară noaptea deasupra caselor tipînd amenințător.

Voi nu bănuiri nimic și cînd vă spun că se va-ntîmpla ceva îngrozitor mă alungați nerecunoscîndu-mi chipul desfigurat de deznădejde.

Știu, va fi odată în univers

Știu, va fi odată în univers o liniște absurdă. Atunci vom sta striviți unii în alții oameni obosiți și pești strălucitori pietre rotunde și spice uscate păsări și riuri stea lingă stea toate formînd abia un pumn de pămînt răcit în timp ce golul imens, copleșitor ne va veghea în jur, întunecat, îngrozitor.

de perle

Ducele de Cambacères, al doilea consul, dădea o petrecere, la care poftise o mulțime de artiști. Într-un târziu, ducele își amintește de Garat, voce de aur a epocii, pe care-l invită să cînte. Acesta, jignit că nu fusese solicitat mai devreme, își scoate ceasul și răspunde:

— Imposibil, cetățene consul, e miezul nopții. La ora asta vocea mea doarme...

Kean, certat cu un anume Riche, directorul unui teatru londonez, vrea să se-mpace și-i scrie:

„Sînt la Bath — KEAN”.
„N-ai decît să rămii acolo pînă ce-o să te ia dracu’ — RICHE”.

Actorul Baren era cam asaltat de femei. O ducesă, de pildă, îl primea în casa ei, dar numai mult după apusul soarelui. Baren s-a hotărît să meargă la ea și ziua, ca și cum i-ar fi făcut o vizită. Nobila doamnă, care-avea invitați, a fost nemulțumită de apariția histrionului.

Ce căutați aici, domnule?
— Boneta mea de noapte, doamnă!

Pe vremuri, la Londra, femeile n-aveau voie să urce pe scenă, așa că rolurile feminine se jucau în travesti, de bărbați deghizați. Într-o zi, Carol al II-lea își pierde răbdarea văzînd că spectacolul întîrzie să-nceapă. Directorul teatralului îi cere iertare:

— Majestate, regina nu s-a bărbierit încă!

O dramă cu un deznodămînt într-adevăr tragic a avut loc în Suedia, unde, în prezența regelui Ioan al II-lea, o trupă ambulantă juca Misterele răstîgnirii. Actorul care interpreta rolul centurionului Longis, se pregătea să simuleze că străpunge cu sulița coasta răstîgnitului, dar, în focul acțiunii, a înfipt într-adevăr vîrfurile suliței în pieptul colegului său. Ucis pe loc, interpretul lui Isus se prăbușește de pe cruce și omoară-n cădere, strivind-o pe actrița care juca rolul Mariei. Regele Ioan al II-lea, indignat de brutalitatea sulițașului, văzîndu-i și pe cei doi morți, sare din sală pe scenă și-i taie capul. Publicul, care-l apreciasse pe Longis, se supără la rîndul lui pe regele Ioan, îl judecă pe loc și-l decapitează.

Gaetan Vestris, celebrul balerin florentin (1729—1808) de la Opera din Paris, aflînd că fiul său August (1760—1812), tot balerin și el, o refuzase pe regină, care-l rugase să danseze, l-a mustrat:

— Așa, vasăzică! Regina Franței își face datoria și te roagă să dansezi și tu nu vrei să ți-o faci pe a ta? Am să-ți interdic să-mi porți numele! Nu vreau ca din cauza ta familia Vestris să se strice cu familia Bourbon.

POLIP

ecranul mic

Dreptul și stîngul

Și cite nu se pot vedea pe micul ecran dacă ai timp, seară de seară, numai pentru asta: să înțepenești pe scaun și să-ți muți gîndurile de la una la alta. Sînt și zile în care schimbi canalele, două, unu și șase. Am cunoscut și un telecronicar ambițios care voia să vadă tot; și de aceea își cumpărase două televizoare, iar joia, simbăta și duminica vedea în același timp ambele programe; pe urmă îl dădea gîtul. Ce mai! Diversita-

te. Astfel sărim de la una la alta ca să ne relaxăm, ori cum se mai zice frumos „să ne deconectăm”. Nu s-ar putea spune că nu reușim niciodată s-o facem. Și atunci cînd reușim să mai și aflăm cite ceva îi simțim recunoscători obiectului dreptunghiular care ne înrobește. Dar cînd nu? Ne pare atît de rău de timp și în loc să facem vise frumoase după aceea, facem nervi. Pentru că e foarte ușor să ne supărăm ca telespectatori. Motivele nu ne-ar lipsi niciodată, chiar dacă ele nu s-ar datora exclusiv televiziunii. Da, tovarăși, trebuie să fim și autocritici. De ce să ne

închipuim citînd programul că vom vedea ceva formidabil? Și după aceea să nu vedem ceva formidabil, ci ceva bun; cum ar fi să-l așteptăm la Brașov pe Cliff Richard, iar în locul lui să-l vedem pe Marius Iorga. Nu se poate și invers? Se poate. Atunci să facem asta și fi-vom fericiți seară de seară, atît noi cît și dinșii. În definitiv, dacă ne-am face fiecare autocritica (noi și dinșii) n-ar mai critica nimeni pe nimeni. Și dacă n-am mai critica, nu ne-am mai supăra decît cel mult pe noi înșine. S-ar termina o dată pentru totdeauna cu teleînțepăturile. Astfel, dinșii

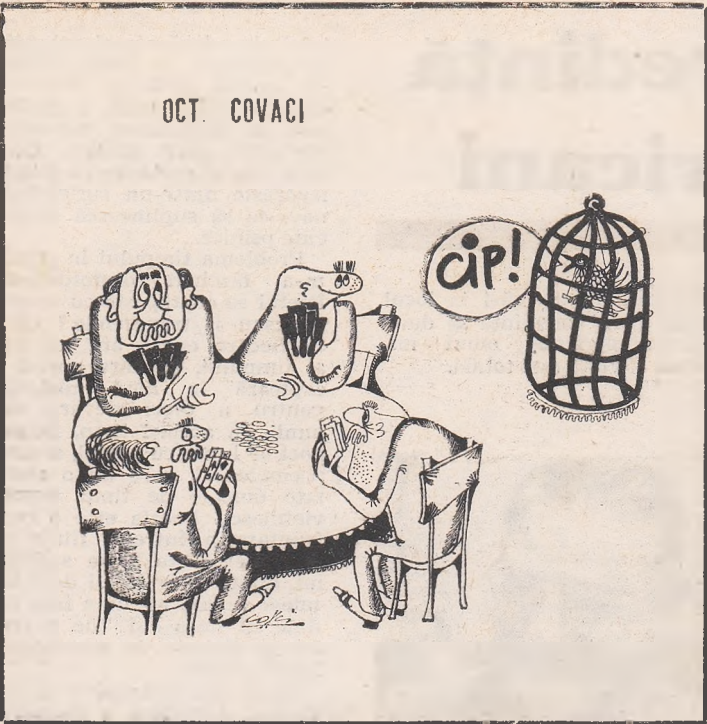
vor fi foarte buni, pentru că nu avem alții, iar noi vom fi la fel de buni pentru același lucru. Toate aceste gînduri mi-au trecut prin cap și prin celelalte ascultînd „Poșta T.V.”. „Poșta T.V.” este o emisiune binevenită, în care Tudor Vornicu răspunde telespectatorilor. Aflăm cu această ocazie foarte multe planuri de viitor și combatem unele greșeli inerente ale telecronicarilor, cărora nu prea le place nimic. De exemplu nu le-au plăcut serialele televiziunii și asta, culmea, după ce la început le plăcuseră. Și ca să vezi de ce sînt ei incapabili să facă vor fi invitați la vizionări de emisiuni, la se-

dințele tehnicienilor și la cumpărarea unor filme. Foarte bine, să fie invitați. Sîntem convinși că-și vor face o autocritică severă și vor fi arătați cu degetul în toate casele dependente de televiziune. Fie. De aceea salutăm inițiativa anunțată de T. V. și așteptăm cu o nerăbdare adolescentină primele noastre întîlniri cu cei autocriticați. Nu de altceva, dar dacă vrem să ne închipuim, lîngă dreptul trebuie să stea și stîngul, cum fiecare își are stîngăciile lui pe lîngă toate celelalte.

ARGUS

varietăți

AL IFTODE



EPIGRAMA

Unui autor foarte prolific:

Cum publică fără măsură
poeme, teatru, chiar eseu,
e și firesc să-i vină greu
să facă și literatură...

Ioan Pop

Geo Dumitrescu: „Nevoia
de cercuri”

Poete, fă-mi, te rog, pe voie
Și spune-mi într-o precizare:
Văd că de cercuri ai nevoie,
De care cercuri?... Literare?

Titu Dumitrașcu

Lui Mihai Bărbulescu, pentru
cartea „Vocale în vîrfurile
piramidelor”:

Decît, poetul, să fi pus
Vocalele acolo sus,
Mai nimerit era să fie
Ceva solid... la temelie.

Maestrului Tudor Mușatescu:

După noianul de panseuri,
De epigrame și careuri,
N-ar fi surprinzător să scrie,
Maestrul, chiar... o comedie.

C. Trandafir

Lui Cicerone Theodorescu care
a publicat „Tărmul singuratic”

Cercetînd în librărie,
Consternat, m-am dumirit:
Singuratic nu e tărîmul,
Ci... volumul tipărit!

Nicolae Miron

Testament

Cînd oi fi pe năsalie:
Să mă ardă-n foc, ai mei!
(Că sicriul costă-o mie,
Dar borcanul patru lei...)

Vasile Huju

Epitaf

Stă-ngropat aici sub glie
Un poet voluminos,
Iar volumul lui — tot gros —
Stă-ngropat în librărie.

I. St. Bogza

La teatrul „C. I. Nottara” se
joacă piesa „Femei singure”:

E ca o cangrenă
Soarta lor, fatală:
Singure pe scenă,
Singure și-n sală.

Spectacolului cu piesa „Uci-
gaș fără simbrică”:

Ori mi se pare numai mie,
Ori titlu-i nefiresc de-a dreptul:
Cum ucigaș fără simbrică,
De vreme ce-am plătit biletul?

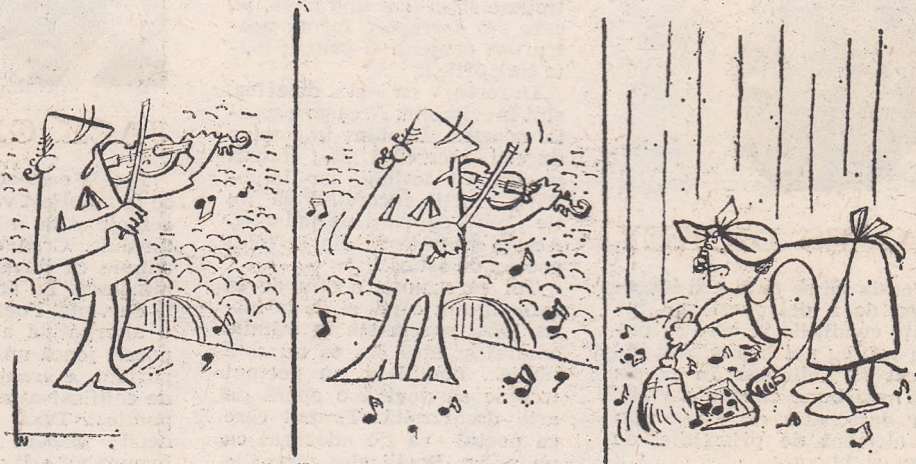
Ion Gheorghe a publicat în
„România literară” poemul
„Maimultcaplînsul”:

Cînd am citit Maimultcaplînsul
și am văzut care e calea
aleasă spre Parnas de dînsul,
m-a apucat maimultcājalea.

M. Srb.

A. BLASCU

VIRGIL TOMULEȚ



Profesiunea de credință a zece poeți americani

Răspunzînd unei anchete radiofonice despre raportul dintre poezie și schimbările din lumea contemporană, un grup de poeți americani și-au expus profesiunile lor de credință. Prezentăm fragmente din aceste răspunsuri, apărute ulterior într-un volum intitulat „Contemporary American Poetry”.



CONRAD AIKEN

Poezia a fost întotdeauna cel mai flexibil, cel mai comprehensiv, cel mai clarvăzător și cel mai de succes dintre modurile prin care omul a acceptat noul în experiență, l-a înfăptuit și i s-a integrat... Poezia trebuie să întrupeze întreaga conștiință a omului la un moment dat. Ea nu poate rămîne în urma cunoașterii lumilor interioare sau a celor din afară, rostul ei e să le absoarbă și să le transforme... Poezia este postul de veghe al cuceririlor omului în domeniul cognoscibilului. Este portretul omului cu sudoare pe frunte, cu sînge pe miini, cu agonie în inimă, cu toate bucuriile, absurditățile, obscenitățile, credințele și îndoilele sale. Poezia poate vorbi despre ororile, subtilitățile și mărețiile marelui mit pe care noi înșine îl întrupăm... Cînd semi-zeii pleacă, sosesc zeii: omul poate, dacă vrea, să devină divin.



JAMES DICKEY

Poezia mi se pare a fi încercarea de a descoperi sau inventa condițiile în care să putem trăi cu noi înșine. Am încercat să oglindesc în poezie cele mai bune clipe din viață. Am descoperit că ele conțin un element de primejdie, de calm și bucurie.



BARBARA HOWES

Poemul este măsura timpului. El trebuie să întrupeze curgerea vremii, căci se mișcă de la o experiență la alta, de la un mod la contrariul său, spre o anume rezolvare.

O mare influență asupra poezilor noștri o are „locul”.

Scriitorii moderni americani sînt preocupați de locul de unde provin, ori de acela spre care se îndreaptă. Nu trebuie să aparții numaidecît locului în care te-ai născut sau ai crescut, dar trebuie să aparții unui anume loc și să transpuși limbajul unui mediu înconjurător în propriul tău limbaj, spre a te simți pretutindeni acasă.

Nu există nici o limită pentru subiectul poetic. Singura limită este abilitatea poetului de a se folosi de acest subiect. Înțelegînd acest lucru, poezii moderni pot avea o încredere mai mare în ei înșiși. Un cîmp nelimitat de subiecte le stă în față. Ceea ce li se pare tănuț este ceea ce încă n-au pătruns pe deplin.



GREGORY CORSO

Poetul este un spion, dar nu unul politic. El îi spionează pe toți, pentru toți, și-i informează pe toți... Poetul este un navigator-explorator. Dar, pe cînd Columb a descoperit o lume care exista, poetul trebuie să creeze una nouă, pe care s-o descopere toți el, pentru toți oamenii și pentru toate timpurile...

Durerea, ca și moartea, sînt inevitabile. Această soartă noastră. Luptăm împotriva durerii încercînd să-i facem pe ceilalți fericiți, iar împotriva morții încercînd să nu ne lăsăm cuprinși de nebulă. Acesta trebuie să fie și țelul poeziei de astăzi...

Tot ce cunosc, o știu de la oameni, din cărți, și de la mine. Deci poezia stă în miinile omului și fără om ea nu este nimic... Poetul în poemul trebuie să devină o operă de artă desăvîrșită. Timpul cere ca poetul să fie adevărat ca un poem. Poezii sînt propriile lor poeme... Poetul trebuie să combată într-o lume și o conștiință în plină schimbare. El trebuie să se schimbe sau să moară. Și cînd devine conștient de necesitatea schimbării, trebuie să sune din trîmbiță...

Poetul simte că el nu poate fi niciodată îndeajuns de adevărat, căci cei care cred că ceva e adevărat acceptă acest lucru și nu încearcă să treacă dincolo de adevăr, pe cînd poetul trebuie să-o facă, știind că adevărul, ca și lumea, se schimbă...

Lumea, devenind mai mică, devine mai mare. Se micșorează prin rachete, se extinde prin gîndire și conștiință. Columb ar trebui să traverseze acum oceanul gîndirii și, cine știe, poate că ar descoperi un nou continent...

Lumea vorbește de controlul nașterii. Mi se pare mai important controlul morții...

Poetul zilelor noastre trebuie să fie un paznic al conștiinței omenești. Cînd el moare, un

alt poet trebuie să-i ia locul, astfel încît conștiința să devină mai perfectă, omul mai uman și viața mai totală.



J. V. CUNNINGHAM

Socotesc poezia un mod de vorbire, un mod specific de vorbire. Ca poet, vorbesc în metri și uneori în rime; vorbesc în rînduri. Ar însemna că sînt formalist și tot ce poate fi exprimat în rînduri metrice poate fi subiect de poezie. Formalismul aduce un alt principiu al valorii, nou, scopul formalului fiind definitiv. Un poem, din acest punct de vedere, este un discurs metric, un bun poem este o expunere definitivă, în metrică, a unui lucru de valoare. Poemul caracteristic discursului definitiv este poemul expozitiv. El trebuie să fie scurt, deși grija pentru definitiv se opune concentrării.



JACK GILBERT

Poezia este arta de a prefăce în manifest valorile cele mai actuale și de a le impune cititorului... Cred că poezia contribuie ca lucrurile să se împlinescă. Ea acționează o dată cu viața. Poezia nu este deci o alternativă a vieții... Dacă poezia joacă un rol atât de important, e esențial de știut cît de calificat este poetul să facă poezie... Dacă poezia n-ar fi decît plăcere formală, m-ar bucura tot atît cît jocul de șah. Dar atunci, nu i-aș mai dedica o parte atît de importantă din viață.



RICHARD EBERHART

Două teorii despre arta poetică m-au impresionat în mod special. Deși se opun una alteia, mie mi se par deopo-

trivă de adevărate și subscriu la amîndouă. O teorie afirmă că poezia provine dintr-un exces de elan vital, o revărsare de simțăminte puternice ale unui spirit sănătos. Cea-laltă teorie pretinde că poezia izvorăște dintr-un suflet bolnav, ca să suplinească deficiențe psihice...

Problema timpului în poezie m-a fascinat dintotdeauna. Poetul se contopește cu timpul său sau îl transcend? Cred că fiecare epocă are un duh al timpului, pe care poetul îl captează în mod misterios pentru a oferi adevărul său lumii. În același timp, fiecare poet se luptă cu realul, și doar poemele lui, care au o realitate dincolo de timp, supraviețuiesc... Poezia este o confruntare a întregii ființe cu realitatea. Este lupta sufletului, minții și trupului de a înțelege realitatea, de a face ordine în haos și de a crea forme verbale de comunicare între oameni...

Inspirația presupune o activitate susținută a memoriei și o capacitate instantanee de sintetizare, cînd întreaga ființă, nu doar mintea, simțurile sau voința pot zămisi viață înzestrată cu semnificație.



JOHN MALCOLM BRINNIN

Poezii nu pot salva lumea, dar pot contribui la procesul de civilizare care poate face lumea demnă de a fi salvată. Să te exprimi doar pe tine este o formă de aberație estetică, care are mai mult de-a face cu psihopatologia decît cu poezia. Necesitatea esențială este de a păstra în mod viu sentimentul uimirii care ne dă putința să învingem forțele brutale ale prejudecății și conformismului. Cînd sentimentul uimirii slăbește, poezia devine dogmatică, pierzînd puterea ei incantatorie. Dogmatizarea poeziei este un impuls al egoismului, uimirea este o facultate a sufletului.



ROBERT DUNCAN

Să ne închipuim un cosmos în care poetul și poemul sînt unul și același, într-o continuă mișcare, presupunînd deci imanența Creatorului în Creație. Să fii poet înseamnă să fii conștient că ești în același timp creația, creatura și creatorul.

Poezia ne revelă faptul că ne supunem unei ordini care apare în activitatea noastră. Să devii conștient de ordinea a ceea ce se întîmplă este responsabilitatea poetului...

Dialogul între inimă și minte trebuie privit ca dialogul vieții însăși, reflectat în limbaj, dialogul între om și cos-

mos, foc al lui Heraclit, întruhipind ceea ce sînt omul și cosmosul... Dacă marea e zămislitoare a ceea ce e viu, dacă soarele e părintele, iar focul elementul vieții, viața și moartea, căldura singelui și lumina minții alcătuiesc o singură realitate. Poemul este focul din vatră, duhul casei, așa cum taina căldurii și omeniei noastre stă ascunsă în flacără... Nu doar inima, creierul și pielea sensibilă, ci toate organele noastre interne și întregul nostru corp întrupează actul poetic, astfel că organizarea poemului în cuvinte — trup invizibil — poartă și amprenta omului fizic.



MAY SWENSON

Ce este experiența poetică? Nevoia imperioasă de a trece de la modul în care lucrurile ne apar, la modul în care sînt de fapt. Experiența poetică este o curiozitate continuă, un permanent scepticism și experiment, uimire, dezamăgire, reinnoită descoperire, reiluminare. Ea te constrînge să te adîncești în complexitatea lucrurilor — celor interioare și celor de dinafară — și să stabilești relațiile dintre ele... Experiența poetică înseamnă să presupui existența unei lumi a spiritului, a cărei față luminată ne este familiară, dar a cărei cealaltă emisferă stă în întineric. Poezia o poate descoperi. Ea trebuie să alcătuiască hărți ale acestei sfere — care cu ochiul liber e percepută doar ca un disc. Poezia îi va revela topografia și ea se va preschimba într-o lume...

Pentru poet, Eul este un univers și el pleacă să cucerască un spațiu interioar. Din afară, în acest secol al vitezei, conștiința noastră este bombardată cu efectele schimbărilor rapide... Poetul stă în interiorul subiectului său, pe axa acestuia, echidistant față de toate punctele circumferinței. El poate întui forma lui pretutindeni, ca un tot imediat...

Într-un poem subiectul nu este prezentat prin intermediul limbajului, ci limbajul este prezentat cu ajutorul subiectului... Metafora este pentru poet ceea ce ecuația este pentru matematicienii... Poezia ajută omului să rămînă uman.

Traducere de OTTO STARCK

România
literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:
Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Bals (secretar general de redacție), Al. Cernă-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalas, Aurel Dragos Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu