

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 16 (28)

joi 17 aprilie 1969

32 pagini

2 lei

16

ANUL XXV

Anul XXV... Trăim în cuprinsul lui și-i vom sărbători, către începutul toamnei, împlinirea. Nu este, acest al XXV-lea, de la Eliberare, un an liniștit, cum n-a fost liniștit nici unul din ceilalți XXIV care l-au precedat. Urmele trecutului se șterg greu și tot greu se șterg și urmele războiului și ale urmărilor războiului. Fiecare din acești ani a fost pentru poporul român un an de muncă, un an de victorii, dar și un an în care au fost prezente și lipsurile, și greșelile. Am fost martorii acestei lungi perioade și nu numai martori. Putem spune deci, în bună cunoștință de cauză, că — pe măsură ce vremea a trecut — lipsurile și greșelile s-au rărit, iar victoriile ni s-au arătat din ce în ce mai mari, din ce în ce mai pline de spor și de nădejdi... În numai douăzeci și cinci de ani — crearea industriei grele și a industriei ușoare, electrificarea satelor și înfăptuirea cooperativizării agriculturii, dezvoltarea învățământului și a rețelei sanitare, adinca pătrundere a culturii în mase și uimitoarea înflorire a artei, a științei, a literaturii, organizarea unei vieți noi, prezența — aproape în fiecare casă — a bune stări sau măcar a unui început de bună stare. Trezirea, înfiș, și, apoi, ridicarea conștiinței oamenilor, mândria lor cetățenească, mândria lor partinică și patriotică.

Trăim în cuprinsul anului XXV... Ne uităm în urmă și ne uităm și înainte. În urmă vedem sudoarea noastră, vedem munca noastră, vedem și roadele muncii noastre. Nici un om de bună credință nu poate tăgădui adevărul că, astăzi, în România socialistă, oamenii trăiesc mai bine ca acum douăzeci și cinci de ani, că ei sînt astăzi mai liberi decît acum douăzeci și cinci de ani și că privesc viitorul lor și al patriei lor cu mult mai multă încredere decît acum un sfert de veac.

Anii aceștia de care vorbim au fost cu toții ani neliniștiți. Războaie au izbucnit și au bîntuit, făcînd mereu victime, cînd într-o parte a lumii, cînd în alta. Am asistat la războaie locale fierbinți și am simțit pe pielea noastră lungul și mult păgubitorul război rece. Conducus cu înțelepciune de Partidul Comunist Român, poporul român și-a văzut de munca lui pașnică iar în ultimii ani — a adus în jurul partidului nostru comunist întregul popor român. Insuflețirea poporului român pentru desăvîșirea construcției socialiste a sporit, renumele patriei noastre a crescut, ideile promovate de conducerea noastră de partid și de stat au căpătat și continuă să capete noi aderenți.

Prin neliniștile acestor douăzeci și cinci de ani, poporul nostru a trecut păstrîndu-și calmul, a trecut muncind, a trecut păzindu-și cu strășnicie cuceririle revoluționare și roadele muncii sale.

Notăm mai înainte că acest al XXV-lea an de la Eliberare nu este nici el un an liniștit. Multe din popoarele africane care și-au cîștigat de curînd independența sînt în plină fierbere. În Nigeria războiul face mii și mii de victime. Foamea e prezentă și victimele ei sînt, în primul rînd, femeile și copiii. Trupele străine nu au plecat încă din Vietnam. În Orientul apropiat se aud mereu tunurile. Instaurarea păcii în Nigeria, în Vietnam, în Orientul apropiat pare a fi — din nefericire — încă îndepărtată.

Poporul român își păstrează în acest an neliniștit — al XXV-lea de la Eliberare — liniștea.

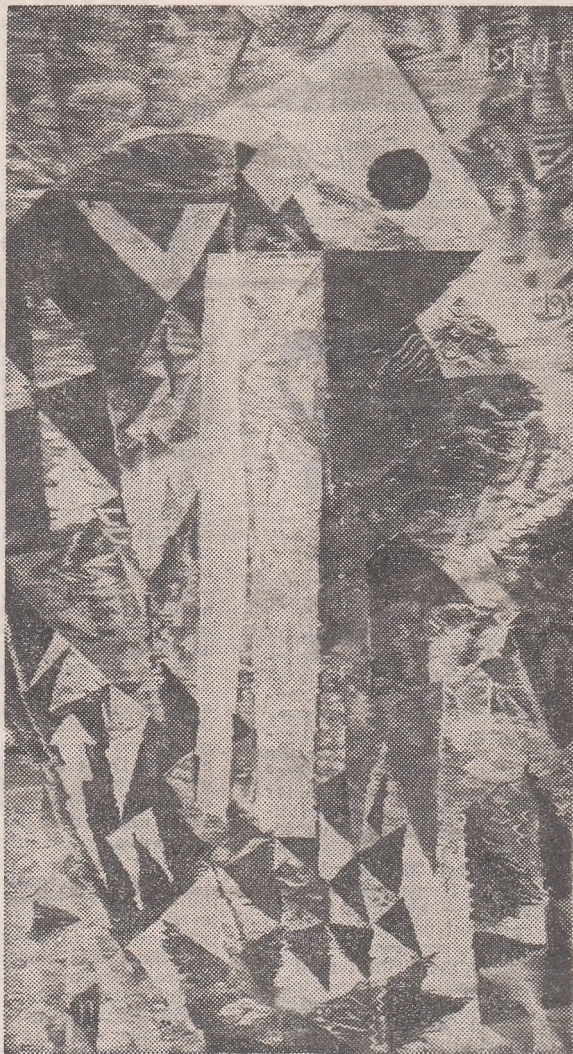
Își păstrează liniștea, își continuă munca de construcție socialistă, e gata (la caz de nevoie) să se apere.

Cu încredere neîmămurată în partidul său comunist, în conducerea supremă a acestui partid și a guvernului său, poporul român își privește cu încredere viitorul — viitorul său și viitorul întregii omeniri. Pînă la urmă va birui înțelepciunea.

Înțelepciunea și pacea.

Fie ca acest al XXV-lea an de la Eliberare să însemne un nou pas înainte în această direcție.

Zaharia STANCU



ILEANA TEODORINI DAN: „MIORIȚA”

Miron Radu
Paraschivescu

ȚARA

Astfel ne-a fost dintotdeauna dată
Țărina de grădini și bărăgane
A noastră, după mamă, după tată
Și sîngele grupat în eșaloane.

Fecundă întrebarea ca un nor
Cu lobii încărcăți de multă ploaie,
Ziditului de viu din Elsinor
Răspunsul aburind peste văpaie.

E astăzi una, cum a constiințit
și cronica, și fapta anonimă,
Din Marea mare pînă-n asiințit
veghează Cronos unitatea primă

Ce-o vom purta, povară sfîntă, plînd,
Luptînd cu bezna din străfundu-n care
Moi cîrțite și larve își declină
Restituirea în vulcan și floare.

În acest număr:

- L-AM CUNOSCUȚ PE ION CREANGĂ ● MUNȚI CARE CRESC DIN MARE
- CONVORBIRE CU ION PACEA ● DE VORBĂ CU ROGER CAILLOIS
- CHR. MORGENSTERN — JOC ȘI POEZIE

SALUT STUDENȚIMII!

În aceste zile, studenții din România se întîlnesc, la București, pentru a fixa împreună, la Conferința lor națională, lucrurile ce trebuie făcute, în activitatea de zi cu zi a fiecăruia, și a asociațiilor de studenți, în general, pentru a-și înnoi — în spiritul vremii — formele de organizare.

Studentul a fost, totdeauna, în România, nu numai un focar tînr în care s-au adunat — ca să meargă mai departe — elanurile timpului, ci și omul care a tîns spre maturitate, spre intrarea în contextul social prin gîndirea și prin flacăra caracterului său. Încă Bălcescu vorbea despre faptul că „în junie este entuziasmul lucrurilor mari și devumentul (devotamentul — n.n.) pentru adevăr”. Acest devotament pentru adevăr, pentru un adevăr nepoleit, pentru un adevăr care costă, dar — în același timp — pentru un adevăr rostit atunci cînd trebuie, pentru un adevăr care să slujească oamenilor, prin aceea că își slujește onest sieși,

acest devotament caracterizează tînra generație, studențimea română, noua promoție compactă de intelectuali ai țării. Nu mai surprinde pe nimeni nu știu ce descoperire științifică, făcută în anii studenției, nu mai pare un miracol gîndul dus pînă în zone imprevizibile, al tînrului filozof, ca să nu mai vorbim despre larga pleiadă de tînere talente literare și artistice, recrutată an de an de pe băncile facultăților noastre. Dar acești ani au adăugat trăsături noi la fizionomia studențimii. E vorba despre maturitatea politică, despre pasiunea pentru ideologie, despre înflorirea marxismului, toate acestea găsindu-și rădăcini în inimile și în mințile studenților, odată cu acel entuziasm al lucrurilor mari și cu devotamentul neînduplecat față de adevăr.

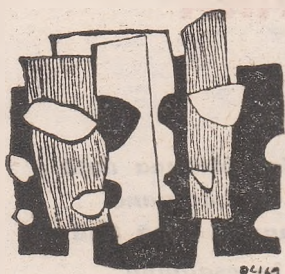
Sub îndrumarea permanentă a comuniștilor, ascultînd glasul conducătorului țării și partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, studențimea se întîlnește, în aceste zile, cu sentimentul că participă nu numai la propriile treburi, ci și la treburile mari, la destinul națiunii.

România literară salută cu căldură Conferința Națională a Studenților, manifestare vie a maturității de concepție, a curajului de acțiune și a nobilei spirituale ce caracterizează generația noastră tînră.

ROMANIA LITERARA

Fără frecvență dar... cu ce sprijin!

S-a spus și s-a repetat, pe bună dreptate, că nu se cuvine ca studenții facultăților fără frecvență să fie tratați cu specială îngăduință, să li se ierte netemeinicia pregătirii, să li se alinte ignoranțele cu scuze și justificări. Nu e nici un motiv, însă, nici pentru severități sau neglijențe „speciale”, care fac ca, uneori, condițiile de trecere prin facultate, pentru cei din categoria f.f., să fie, nu numai inegale, dar chiar ingrate. (Firește, nu ne referim la munca suplimentară și la plusul de efort pe care trebuie să-l depună un salariat, trecut (adesea) de „vârsta școlii”, care se încumetă într-o astfel de treabă). Să ne oprim,



de pildă, la faza pregătitoare, când fiecare cadetă și-a indicat tematica anului curent și studentului nu-i mai rămâne altceva de făcut decât să pășească pe urmele trasate de datele bibliografice (pentru reconstituirea unui curs pe care nu-l găsește, mai niciodată, tipărit). Chiar dacă, așa cum e cazul Facultății de limbă și literatură română, tematica se distribuie tirziu, către sfârșitul anului, nu contează: cite nu se pot săvârși cu elan și cu o bună îndrumare!...

Dar lată că prima indicație înseamnă și prima nedumerire: „școala ardeleană” figura și în programa anului trecut (II). Explicația se impune însă de la sine: desigur, o „școală” nu se poate face într-un singur an! Rămâne de văzut ce date noi vom afla în legătură cu activitatea lui Samuil Micu, Petru Maior și... dar unde să fie Gheorghe Șincai? De ce o fi fost omis? „Cheia” se afla tot în tematica întocmită de facultatea noastră: „Hronica românilor și a mai multor neamuri” figurează aici, în mod îndubitabil ca opera unică a lui Samuil Micu! Să ne fi îndus Gheorghe Șincai în eroare, timp de un secol și jumătate, dindu-se drept autorul, vestitei „Hronici”? Atrăși de senzational, ne apucăm să studiem viața acestui „aventurier”. Ne amințim, astfel, că opera sa a fost de timpuriu amenințată cu focul (autorul însuși fiind găsit numai bun pentru spinzura rătoare, de către autoritățile habsburgice) și ne pare excesiv să-l vedem pe sârmanul învățat ardelean căzând victimă unei noi prigoane (și tocmai din partea universității noastre!). Dar să trecem mai departe, la primii noștri poezii. E drept că și ei fuseseră incluși în tematica anului trecut, dar poate că trebuie să-i aprofundăm — cum se zice —, să retrăim cumpăna dilemă a lui Ienăchiță Văcărescu („S-o tai, se strică / S-o las, mi-e frică...”), să ne lăsăm pătrunși definitiv de patetica mărturisire a lui Alecu Văcărescu („Cind nu te văz, am chinuri /

Și cînd te văz, leșinuri”) etc.

Timpul, însă e necrutător și, odată ajunși la Heliade Rădulescu, începem să aprofundăm mai puțin. De altfel, trebuie predată, la termen, și lucrarea de control. Acum, alte semne de înbare! Tema indicată, **Eminescu în critica literară**, ne umple de mirare: care să fie explicația acestui salt de la Heliade la Eminescu? Despre acesta nu se vorbește în nici una dintre propozițiile tematicii, ultimul poet proeminent din perioada studiată fiind Vasile Alecsandri. Nu cumva de el o fi vorba? Secretariatul a nului III ne risipește, „la cerere”, chinuitoră îndoielă: „Da, e vorba de Alecsandri, și nu de Eminescu, cum din eroare”, etc. Nu ne mai răne decît să observăm că s-au cam pripit și că au dat dovadă de o gravă superficialitate acei studenți care s-au gândit să ia lucrurile al literatură: este fără îndoială, absurd ca, văzînd scris **Eminescu**, să nu citești **Alecsandri** și să nu-ți dai seama că tema care se impune este: „poezia lui Alecsandri”!... (și asta chiar fără a-ți mai pierde vremea pe la secretariatul facultății care, de altfel, funcționează normal pentru „publicul” secției fără frecvență între orele 12—14 cînd tot omul se aita la serviciu!...).

După atîtea poticneli, ajungem, în fine, la examen, unde constatăm, că, de fapt, nu ni se pretinde perioada anterioară părintelui literaturii, Heliade, nici școala ardeleană, nici primii noștri poezii. Ba sîntem scutiți și de Negruzzi care, deși figurează în bibliografie, nu e cuprins în tematică (or, e lucru știut, tematica este singurul îndreptar clar și precis, s-ar putea spune sfînt!).

Epilogul acestei istorisirii nu este alît de vesel (ca, de pildă, versul popular: „Bucurie mare / Are fiecare...”) pentru că nu fiecare a putut rupe tematica, la ieșirea din sală. Cițiva au rămas... cu recomandata să mai aprofundeze materia și, în special scrierile lui... C. Bălăcescu, C. Păcea, C.A. Rosetti și ale altor scriitori care, cu toată stîmna, n-au prea fost citiți.

MORALA: Nu există, pentru că notele le primesc studenții și nu corpul didactic sau secretariatul facultății (atît de „aglomerat” de trei ori pe an — de către acești ambițioși „f.f.”, care se „încăpățînează” în sîciitoarea lor strădanie de a se lepăda de ignoranță și de a deveni — auzi, dumneata! — niște oameni culti, evoluți!).

ALEXANDRA SUCITU
(Studentă f.f. București)

Muzee in „navetă”

În comuna natală a pionierului aviației românești — și nu numai al aviației românești — **Muzeul memorial „Traian Vuia”** a fost desființat, iar piesele sale au fost mutate la Timișoara, în cadrul unei expoziții a Muzeului Banatului.

Paralel, Expoziția „Victor Vlad Delamarina”, găzduită de către Muzeul Banatului, a fost desființată și așteaptă transformarea ei într-un muzeu memorial, în comuna natală a poetului dialectal bănățean. Așteptare pînă în prezent zadarnică, întrucît comuna nu este capabilă să-și pună la dispoziție o încăpăre cit de cit adecvată.

Situația nu este cu nimic mai bună nici în ceea

ce privește **Muzeul Municipal din Lugoj**, care încă în toamna anului 1968 s-a mutat într-un alt edificiu, mult mai spațios, în care, însă, nu a reușit să-și deschidă porțile... nici pînă-n ziua de astăzi. Se speră doar că „probabil” își va putea inaugura activitatea... la sfîrșitul lunii august.

N-aș dori să fiu greșit înțeles. Nu sînt și nu pot să fiu împotriva înființării **Muzeului memorial „Victor Vlad Delamarina”** în comuna cu același nume. Sînt, în schimb, împotriva pripitei desființări a **Muzeului memorial Traian Vuia**. Condamn acest du-te-vino al muzeelor memoriale, migrație ce se soldează cu degradarea și chiar rătăcirea multor valoroase piese muzeistice. Nu pot concepe ca gospodarii unei comune să nu poată găsi un local pentru un muzeu memorial dedicat unui consătean ilustru. Și, cu atît mai mult, nu pot admite ca procesul mutării unui muzeu dintr-un local în altul, în cadrul aceleiași municipii, să dureze un an sau



aproape un an. Forurile competente, după modesta mea părere, trebuie să găsească, neapărat și neîntîrziat, localul necesar pentru găzduirea muzeelor memoriale **Traian Vuia** și **Victor Vlad Delamarina** în comunele lor natale, precum și modalitățile necesare pentru accelerarea redeschiderii **Muzeului Municipal**, din orașul de pe malul Timișului. — bineînțeles, cu sprijinul consiliilor populare respective și — nicidecum în ultimul rînd — al Direcției monumentelor și muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

Prof. L. DUNAJECZ
(Timișoara)

Atenție la... „șopirle”!

Am citit zilele acestea volumul III din memoriile lui **Ilya Ehrenburg** („Oameni, ani, viață”) într-o traducere altminteri fluidă, atrăgătoare (semnată de Tatiana Nicolescu). Dar, tocmai de aceea, m-au izbit neplăcut unele erori cu totul regretabile în transcrierea unor nume proprii de notorietate. De pildă: Francis James, în loc de Jammes (pag. 219); Cassoux, pentru Jean Cassou (pag. 224); Paskin, în loc de Pascin (pag. 228); Haga, în loc de Haga (pag. 241); Kournovski, în loc de Kournovski (pag. 259); Staviski și Stavisski, care corect este Stavisky (pag. 260); Bronewski, în loc de Broniewski (pag. 272); Salmon, cînd e vorba de André Salmon (pag. 295); Surbaran, în loc de Zurbaran (pag. 312). (Redactor de carte: **Natalia Radoviici**).

De asemenea, în același volum am înțîlnit cîteva denumiri care nu corespund realității, ca: Maurice L'Herbier, în loc de Marcel L'Herbier (pag. 205); Bulevardul Saint-Marcel, în loc de Saint-Michel (pag. 215); La Comédie, în loc de Comœdia, un ziar din epocă (pag. 226). La pagina 230, se vorbește de André Breton „tatăl suprarrealismului”, cînd în realitate Breton era supranu-

mit „papă al suprarrealismului”, ceea ce e cu totul altceva, iar la pag. 258 înțîlnim cu surprindere calificarea de „bulevardier” pentru ziarul **Le Matin**, deși acest ziar, oficiosul de pe vremuri din Franța, aumai „bulevardier” au era

Semnălam asemenea inadvertențe, întrucît ele se strecoară frecvent în presa și cărțile noastre, unde ar putea fi ușor evitate cu ceva mai multă atenție și osteneală din partea traducătorilor, redactorilor și serviciilor de corectură. N-am mai alege astfel să descoperim „perle” de acest gen, unele de gradul enormității, cum este aceea înțîlnită în **Tribuna** din 27.II.ert., unde, într-un articol, altfel foarte doct, în pagina întâi, moralistul francez Chamfort capătă inexplicabila ortografiere **Shampfort**... E prea de tot!

ION VASILESCU
(București)

Mărturie uitată

Drumul spre Fălticeni obligă întotdeauna la evocări și amintiri despre un trecut pe care l-am înțîlni, oriunde am fi, în minunatele pagini scrise de Creangă, Sadoveanu, un Nicu Gane sau Artur Gorovei. Într-adevăr, orașul strîns între dealurile blînde ale Moldovei adăpostește mărturie ale unor scriitori care au trăit aici, printre care, alături de cei amintiți mai sus, se află și criticul Eugen Lovinescu, bu-nul Ion Dragoslav și alții, trecuți deja în memoria orașului Fălticeni.

Pare firesc, deci, ca acele case în care au trăit scriitorii acestui oraș să devină locuri de înțîlnire cu tot ce a rămas și s-a păstrat din viața și activitatea lor. Acest îndemn l-am simțit înțîlnind casa în care au locuit N. Gane și A. Gorovei. E vorba de aceeași clădire pe care si-au lăsat-o unul altuia la rînd cei doi scriitori. Situația în care se află această casă, care de mult trebuia transformată în casă-muzeu, este îngrijorătoare. De ani de zile nu s-a făcut nici o încercare de restaurare a clădirii. Zidul este vechi, neîngrijit. În ultimul timp, mi s-a spus că în Fălticeni va lua ființă un muzeu al scriitorilor de aici. Nu credem fericită soluția aceasta care ar lăsa în uitare și nepăsare casele în care au creat scriitorii din Fălticeni. Evident, o astfel de rezolvare ar fi eficace doar atunci cînd ar lipsi aceste case care pot deveni, cu un plus de interes, memoriale.

Am stat de vorbă cu fiul lui A. Gorovei, profesorul pensionar Sorin Gorovei. Ne spune că de ani de zile a cerut să se elibereze casa tatălui său pentru a o putea întreține și transforma într-un lăcaș de cultură pentru cei interesați de viața scriitorului. Cele peste 2.000 de cărți pe care le păstrează de la tatăl său sînt îngrămădite undeva într-un pod fără a putea fi văzute de vizitatorii care în fiecare vară trec pe aici și se interesează de casa lui Gane și Gorovei. Urmașul scriitorului păstrează pînă astăzi biroul la care a scris Gorovei, pana de scris a acestuia și alte obiecte, care nu pot sta în salonul de scris al lui Gorovei, devenit bucătărie și dormitor în folosința unui chiriș. O asemenea situație nu mai poate dura, mai ales cînd există din partea lui S. Gorovei dorința sinceră de a întreține casa și a o păstra în cele mai bune condițiuni.

Mărturiile rămase de pe urma unor slujitori ai culturii cer mai multă atenție și grijă patriotică. Așteptăm să putem scrie aici în curînd despre casa-muzeu a neuitaților N. Gane și A. Gorovei din Fălticeni.

V. V. MOCANU

Circumstanțe

E bine, e rău?

Creșterea indiscutabilă a longevității — la noi în țară vîrsta medie a existenței a trecut deja de 50 de ani — a atras după sine și îndesirea frecvenței cu care tinerii sînt apostrofați „sceptic”: „eh, tinerii de pe vremea noastră...” „Descoperirea” pe care o fac aceștia despre alterarea moravurilor în ziua de azi nu e, cum s-ar crede, o observație a epocii moderne, ci veche de cînd lumea. Cu două milenii și jumătate în urmă Hesiod dădea dovada aceleiași scepticism: „La aceeași vîrstă învățam să-mi respect părinții. Dar tineretul de astăzi vrea să aibă întotdeauna dreptate și să răspundă”. Numai că atuncea puțini oameni ajungeau să fie bătrîni.

Ceva însă a complicat lucrurile. Dacă tinerii beneficiază de prezența în viață a bătrînilor, dacă bătrîni au rămas la un scepticism multimilenar, dacă Oppenheimer (la vîrsta pubertății membru al unei academii de științe) afirma că 93 la sută dintre oamenii care au făcut cele mai importante descoperiri științifice de la apariția pămîntului mai sînt în viață atunci, neîndoios, înseamnă că ceva s-a schimbat. Ceva esențial: avem incomparabil mai mulți bătrîni și, în egală măsură, savanți tineri. E bine, e rău?

Particularizînd discuția la preocupările acestor reviste, să mai facem, în sfîrșit, o observație: astăzi viețile romanțate și monografiile biografice dedicate oamenilor realizați apar, în cea mai bună parte, în timpul vieții acestora. Ba mai mult, anecdotele — toamea omului modern de anecdote cancaniere este nepotolită — circula în cantități industriale prin paginile revistelor mai mult sau mai puțin serioase, în pauzele meciurilor de fotbal sau în timpul orelor de matematică. Această publicitate sui-generis a trecut de răvășirea vieții intime a marilor vedete de celuloid, atingînd existența particulară, pînă de curînd evasianonimă, a marilor creatori. Semn al permeabilității celor mulți la autenticele valori ale celor mai puțin numeroși, el este, deopotrivă, o anomalie magnetică păgubitoare prin debusolarea vîrstei tinere. Pe deoparte „bătrîni”, prin cei mandatați de ei la catedra școlii, fin — uneori, evident — sfîșietoare prelegeri despre cumînțenia absolută a celor dinții, pe de altă parte cei din bănci, cu proverbiale lor dorințe de a se afirma opunînduse, cască aici și-și ascut urechile la anecdote pîcante, de multe ori scornite, ce circula aiurea.

Orice exces naște vicii. Excesul unui astfel de didacticism hrănește agresivitatea adolescenților față de autoritatea roză a catedrei, anecdotele grase, scornite de cei care a ratat în planul ficțiunii literare, se substituie în argument care consolidează falsa opoziție a tinerilor. Așa se face că un elev, submediocr la matematică, visează să fie savant atomist, mizînd pe anecdota atribuită unui mare matematician de la noi care a capotat într-un an școlar tocmai la acest obiect; așa se face că am înțîlnit la o secție de miliție, o doua zi după ce a fost adus aici, într-o stare pronunțată de beție, un student filolog, care îl lua la rost pe anchetator convins fiind că poezia nu este atributul băutorilor de apă și deci, logică de Gîgă, orice bețiv e un virtual poet. Așa se face că se știe despre un remarcabil prozator că a fost sfătuit de către decan să se lase de facultate, demonstrîndu-i-se incompatibilitatea literaturii cu studiul dialectologiei în care — culmea — tocmai sfătuitorul este un remarcabil cercetător. Și așa mai departe. Mai departe? Schimbînd amfiteatrul cu localul — glăsuiește mitul lenei — sfătuitul și-a scurtat drumul spre marele său roman de azi. Zadarnic îți vei ciuli urechile într-o clasă de școală sau la o masă, la Capșa, ca să auzi dacă nu o lecție, măcar o anecdotă care să-ți spună că omul acesta și-a purtat romanul două decenii, și l-a pus pe hîrtie timp de 8 ani și că în ziua în care era declarat laureatul unui mare premiu literar putea fi văzut la Athenée Palace — e adevărat, într-un mare local — și bind... lapte și gîndind la următoarea carte. Și mai departe? Peste ani și ani didactica va afirma despre autorul acestor cărți că era ușă de biserică — și nu era de fel, — iar revista gospodinilor, pe care o citesc în colțuri obscure adolescenții, va afirma că-și schimba nevestele precum restaurantele. Iar scriitorul nostru, beneficiar de miine al drepturilor de autor, al romanelor de azi, va spune neîndoios: Hei, tinerii de pe vremea mea... Și ne vom învîrta, complicînd lucrurile între: e bine, e rău?

Varian ARACHELIAN

Bineînțeles că ceea ce va urma de acum înainte va fi tot așa de interesant ca și ce am auzit până acum. Desigur, România literară, prin conducerea ei, va ține socoteală de unele sugestii, pe care le va folosi ca să stabilească o binevenită comunicare între revistă și școala noastră de cultură generală. Mi se pare însă că ceea ce s-a desprins ca mai vrednic de reținut din expunerile de până acum e rezistența majorității cititorilor la formula lirismului modern. Nu e ceva absolut nou, numai al epocii noastre; faptul este cunoscut și încă de mult. Istoria literaturii, universală ca și a noastră, e plină de aceste necorespunderi de sensibilitate între publicul de cititori și poezii ziși „moderni”. Sensibilitatea unui poet nou nu s-a acordat mai niciodată în mod spontan cu sensibilitatea publicului. Dvs. ca profesori de literatură aparțineți bineînțeles acestui public, dar prin pregătire specială constituiți deosebi mediul sonor prin care se transmit energiile scriitoricești. Și fiindcă dvs. sinteți chiar aceia care transmiteți litera nouă viitoarelor generații, cu dvs. mai cu seamă trebuie să vorbiți sincer și să spunem lucrurilor pe nume: e vorba de un dezacord deci între poeți și cititorii lor. Dar poetul care aduce o viziune proprie nu e posibil să aibă și un ecou imediat. De cele mai multe ori ecoul poetului cu adevărat nou în conștiința publică reprezintă un proces foarte lent, care în cele din urmă, mai curînd sau mai tîrziu, își acordă pînă la unison sensibilitatea cititorilor. Progresul în cultură, ca oriunde, se realizează prin îndrăzneli la început inacceptabile, dar acceptate în timp: și fie că știu sau nu știu aceasta, mai ales poezii îndrăznesc; este drept că unorii îndrăznesc numai ca să îndrăznească, atît de legat este sentimentul inițiativei de nașterea creației literare. Asemenea îndrăzneli e drept să fie denunțate ca zadarnice. Eu am fost pus cîteodată în situația să le reprob. Și le-am reprob cu conștiința cea mai liniștită. Am spus deschis că ne aflăm în fața unor simulacre literare fără vreo valoare estetică. Nu m-a descumpănit faptul că reprobarea mea a dat loc unor vi-

• Textul integral al intervenției criticului Vladimir Streinu la înfățișarea României literare cu profesorii de literatură din Capitală.

olențe nesăbuite din partea cîte unui poet. Dar de aici, de la libertatea de a îndrăzni, care interzice libertatea criticii să judece valoarea îndrăzneli, nu urmează de loc să reprobăm principiul însuși. El există, și principiul poeziei este limbajul închis. Nu sintem toți poeți și nici cititori de poezie. Cititorul de poezie este el însuși un poet. Poezia sau aptitudinea de a-i primi radiația e un privilegiu, educabil la cine se naște cu el, dar intransmisibil naturilor antipoetice (cum se declară singur, fără nici o rușine, Rebreanu, de exemplu) și intermitent chiar la naturile poetice. Nu toată lumea este aptă pentru poezie, cum nu sînt toate materialele bune conducătoare de căldură și electricitate. Ar fi o eroare și o imposibilitate să încercăm a transforma pe toți cei 18 milioane de locuitori ai țării noastre în tot atîția cititori de poezie, adică în poeți, deși „românul e născut poet”. A face versuri nu e o exprimare normală. De la Horațiu care a spus: „ești nebun sau faci versuri?”, poezia are o componentă de nebunie, ceea ce în nici o logică nu înseamnă că nebunia ar fi tot una cu poezia. Spunînd aceasta, ne putem într-un fel orienta. Lucruri care ni se par azi obișnuite au fost și ele curate nebunii la vremea lor, iar ceea ce ni se pare astăzi că e a „trage cu pușca în lună” sau că „se potrivește ca nuca în perete” poate să nu ni se mai pară așa mai tîrziu. Obișnuința este ea însăși un factor estetic. Și mai e ceva. Dacă literatura unor tineri nu corespunde cu ceea ce credem noi azi că e o realizare estetică, chiar pe aceștia noi trebuie în orice caz să-i așteptăm. Ei se află desigur în starea de ebuliție a unei vîrste, prin care cu toții am trecut mai de curînd sau mai de mult: e fierbîntă tinerețea, care cam amestecă valorile și mai cu seamă, de la un timp, subordonează estetica biologiei. Să-i așteptăm pînă la vîrsta adevăratelor afirmări, cînd vor crede că nu orice impuls de tinerețe e poezie; să-i așteptăm, fiindcă ei ne dau un spectacol unic. Criticii cu oarecare experiență știu că se întîmplă cu scriitorii două eventualități: sau, după ce debutează, merg în ascensiune spre admirabile împliniri — sau de-

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 8)

Tiberiu Utan

Mesia

S-a născut un copil
cu călcîiele de trandafir.
Nu era slobod să-l laie-bălaie
decît cineva foarte curat
cu miinile foarte curate
cu privirile foarte curate.
Altfel copilul se-nvinețea.

De la moașă trecu la bunică
de la bunică la tată
de la cutare la cutărică,
la cei cinci crai de la răsărit
care, firește, s-au nimerit;
asudau frunțile tremurau mîinile
și pruncul trecea mai departe, —
al șaptezeci și șaptelea am fost eu,
îmi înghețase cămașa, —
l-am dat mai departe.

S-a născut un copil
cu călcîiele de trandafir
cînd a ajuns din nou
în brațele măicuții sale,
sfînta-ntr-atîta s-a speriat
că mi-l scăpă în copaia
în care l-a-necat.

Se născuse un copil
Cu călcîiele de trandafir.

Arhivă politică

TITULESCU ȘI IDEEA DE FAMILIE INTERNAȚIONALĂ

Pornim tot de la Titulescu, de la conceptul său despre drept, ca premiză în construcția păcii.

După cum am demonstrat în arhiva precedentă, ideea de drept a putut fi formulată numai de cei direct interesați, de cei vital interesați, de cei care au fost întotdeauna victima predilectă a abuzului puterii. Contribuția lor la o justă fundamentare teoretică și practică a dreptului este capitală, fie și prin ceea ce n-a fost în stare să reprezinte dreptul pînă mai ieri. Ei sînt deci acei care au impus ideea, ei sînt aceia care au asistat și asistă, uluiți, la degradarea ideii de drept în raporturile internaționale, prin anexarea acestei idei și prin transformarea ei într-un privilegiu — la cheremul cui? — al celui fără scrupule. În acest fel au apărut pe arena mondială falșii profeți sau apărători ai dreptății, împotriva cărora s-a ridicat, în altelea rînduri, Nicolae Titulescu.

Obsesia tutelei este totuși mai veche și merită să stăruim asupra ei. Ideea de drept nu putea lăsa surde, după cum vom vedea, urechile celor egoiști, mai ales cînd prin vînturarea ei se putea scoate un ce profit, se putea reabilita — mai exact spus — ideea de dictat sau protecție. Dictatul nu e atît de monstruos, se putea afirma, dictatul poate face dreptate, avînd puterea de a face dreptate, puterea executorie, de care cei slabi au fost întotdeauna lipsiți. S-a născut astfel, ca instrument practic, ideea de tutelă asupra acestora din urmă, de dictat militar sau politic, de cruciadă sau bloc, de la Sfînta Alianță pînă la Antantă sau Axele de tot felul, cînd popoarele mici sau mari doreau cu totul altceva: să fie lăsate în plata domnului, să nu depîndă de nimeni, să răspundă singure de soarta și drepturile lor.

În epoca de după primul război mondial, ca să exemplificăm, Nicolae Titulescu s-a lovit — printre multe altele — de interesele unor puteri capitaliste implicate într-o chestiune locală, neafectînd în fond pe nimeni decît pe cei direct interesați, statutul internațional al Dunării, respectiv relațiile dintre țările riverane. Cîte cîndăneli, cîte note, cîte convorbiri iritate sau labile, cîte întortocheri protocolare în legătură cu un lucru atît de simplu: dreptul acestor țări de a stabili singure, la masa comună sau prin tratative bilaterale, statutul tarifelor vamale și al circulației pe acest fluviu care era și este artera lor vitală. S-au ivit pretenții și pretenđenți de nu se știe unde: Italia — care avusese factorii comerciale pe la anul 1100 la Licosfomo, Vicina, San Giorgio, revendica drepturi. La fel Anglia, putere penetrantă în spațiul dunărean, după Tratatul de la Paris. La fel Franța, cu drepturi de tutelă din aceeași epocă. S-au ivit la vremea respectivă monstruoziități de limbaj diplomatic de care chiar și o minte luminată ca a lui Titulescu a trebuit să fină seamă. „Va trebui să avem în vedere interesele cutărei puteri în această zonă”. Dar cine altcineva decît popoarele dunărene puteau decide asupra acestei zone? Și cum ar fi putut ele admite existența unor organisme suprastatale, gen Comisia Europeană a Dunării, pe teritoriul lor? Lista pretenđenților nu se încheiase desigur, mai lipseau Australia, Canada și Nova Zeelandă. Cîtă bunăvoință... Nu

ne vom opri totuși asupra acestui capitol de istorie europeană, chestiunea s-a rezolvat — cum e știut, realitatea acelei epoci ne obligă să observăm generalitatea — adică pretenția de arbitraj și tutelă, în toate chestiunile internaționale, indiferent dacă priveau anume interese ale popoarelor direct implicate. Această pretenție, această morală, această lipsă de moralitate a dus la eșecul Ligii Națiunilor, a moșit pînă la urmă cel de al doilea război mondial, a lăsat la cheremul arbitrarului atît teoria cît și practica păcii.

Viciul fundamental al fragilei construcții pașnice prim-postbelice, cel care a dat afa de furcă lui Titulescu (și nu numai lui — lui Benes, Stoiadinovič, Tefvic Rüstü Aras, Venizelos, Maximos etc.) a fost ambiția unor puteri imperialiste de a se transforma în arbitri ai păcii, de a fabrica prin mijlocirea Societății Națiunilor un suprastat de uz personal, îndreptat ca o biță împotriva tuturor. Lupta a fost surdă, declarațiile programatice au lipsit desigur, nimeni nu-și dădea în vileag intențiile în chio iresponsabil, dar practica a vădit programa mai limpede decît cuvintele: poticniri la definirea ideii de agresor și agresiune, ineficiență în prescrierea și aplicarea sancțiunilor, lasă-mă să te las cînd îl prinzi sau ești prins cu mîța în sac, tărăboi cînd se iverse la orizont o inocentă victimă care n-a luat direcția dorită ci se îndreaptă cu fanatism spre alt stomac. Cursul faptelor a pus în lumină două tendințe: ocolirea organismului internațional de pace, prin înțelegeri războinice separate — sîmînjă a viitoarelor comploturi militare, vidarea de sens a oricăror acțiuni comune — în cadrul organismului — cînd acestea nu corespundeau uzului personal. Candidații la agresiune nu puteau ajunge singuri la ideea de drept, pe acest drum nu apucă nimeni de unul singur, fără un ajutor eficient.

Tocmai de aceea Titulescu și-a propus să fie sfetnicul de nădejde al acestui drum. Și a fost. Programa lui s-a lovit însă de două ziduri. Pe de o parte refuzul de a colabora la edificiul comun, de a jertfi din susceptibilități, apetituri și orgolii, pe de altă parte dorința de a transforma organismul internațional într-un instrument cu un anume titular, prin substituirea sau furluirea mandatului obștesc. Cine erau cei sacificați — se știe.

Fără de aceste fanatisme, prins și strivit între ele, Titulescu pare un romantic sau un idealist. El este animat de un ideal al comunității mondiale numit adesea, de el însuși, Kulturkampf. Ceea ce ar însemna, traducînd foarte liber, că scopul suprem al națiunii sau al comunității națiunilor nu e altul decît cultura, civilizația, adică acel bun care devine o pirghie esențială în modificarea a însuși omului, bun prin care se creează cea de a doua natură, natura umană. Ce alt drum mai direct de la principiile umanismului elin, la Renaștere, pînă la gînditorul nostru?

Din această perspectivă, a umanismului suprem, Titulescu examinează cele două obstacole în calea unei comunități libere — mîrginirea egoismului și pretenția de dominare prin subordonare —, sancționîndu-le ca perni-

cioase pentru umanitate și propunînd, ca singură soluție, calea rațiunii, a înțelegerii liber consimțite. El ne-o spune limpede: „Dar în starea actuală de lucruri a preconiza abolirea suveranității înseamnă nu numai a preconiza o soluție imposibilă, ci și, dacă ne-am îndrepta pe această cale, să aruncăm lumea în haos și anarhie, căci nu se poate întrevădea nici realizată, nici limpede concepută noua organizare care ar trebui să intre în vigoare”. (Documente Titulescu, pag. 845).

Cosmopolitismul monopolist este de asemeni o soluție inacceptabilă, ea reprezentînd o lărgire a țarcului și o metalizare a pereților egoismului pînă la granița continentelor sau a planetei, în totalitatea ei. Toț Titulescu ne previne: „Nu există loc în organizarea actuală a comunității internaționale pentru un suprastat. Acesta este înlocuit (trebuie înlocuit — nota noastră) printr-o asociație voluntară de state libere, care și-au asumat obligația de a se supune legii acceptate de el în virtutea propriei lor suveranități”.

Ce stă deci la temelia gîndirii lui Titulescu? Personalitatea umană, cu echivalentul ei — dreptatea; personalitatea națiunii, cu echivalentul ei — suveranitatea și respectul pentru toate națiunile. Pusă în acești termeni, problema ne trimite din nou la ideea de lege și drept. Din acest punct de vedere Titulescu este departe de a fi un naiv sau un fantezist. El o spune: „Ce se impută legii internaționale? Posibilitatea ca ea să fie violată? Dar care este legea care nu poate fi violată? Și de cînd violarea legii atrage acesteia din urmă pierderea caracterului de lege?”

Sîntem deci pe solul umanist al gîndirii lui Titulescu, o gîndire ce exprimă concepția despre drept a poporului român. Legea exprimă omenia, dar fără-de-legea nu a-nulează principiul omeniei, fără-de-legea violentează numai omenia, implinîndu-i acesteia din urmă obligația de a lupta pentru lege. Ca un corolar al acestei concepții, Titulescu conchide:

„Nu, nici chiar înălăuntrul statelor, legea nu-și trage puterea sa esențială și exclusivă din sancțiunea brutală a forței, ci din solidaritatea creată de nevoile sociale, care (solidaritate!), de îndată ce devine conștientă de sine, se exprimă în formele de drept”. De ce popoarele, în afara granițelor lor, în relațiile dintre ele ar putea fi exceptate de la acest principiu de funcționare a legii? Titulescu formulează, în continuare, nu un optimism gratuit ci o legitate: „Cei interesați se supun la ceea ce se numește lege de îndată ce dobîndesc convingerea că este în interesul lor să procedeze astfel și că dacă nu ar face așa s-ar produce în sinul societății o reacție ce le-ar dăuna mai mult decît însuși faptul de a se supune legii”.

Este ceea ce s-a și întîmplat, ceea ce comunitatea mondială a popoarelor a repudiat atît de aspru în altelea rînduri. N-are oare importanță o asemenea reacție? Se poate trece atît de ușor peste ea? Agresorii, surzi la protestele opiniei publice mondiale, vor poza la rîndul lor în victime, solicitînd solidarizarea aceleiași opinii a popoarelor — călcătă în picioare — în legătură cu o eventuală nedreptate care li s-ar comite. Ceea ce înseamnă că, volens-nolens, nimeni nu se poate exclude din comunitatea mondială și că, în ultimă instanță, chiar cei mai fanatici ideologi ai tutelei vor accepta totuși tutela legii. Alt drum nu există și e bine că sîntem printre pionierii acestui drum.

Paul ANGHEL

În amintirea lui

CAMIL PETRESCU

Dacă nu l-am fi pierdut înainte de vreme, Camil Petrescu ar fi împlinit numai 75 de ani. O altă vîrstă a tinereții. Vîrsta supremei lucidități. Cu cîteva zile înainte de a se săvîrși din viață, primise întîiul exemplar, — semnalul, în termeni editoriali I, — al volumului de Versuri, totalizînd întreaga lui producție lirică (Ideea, Ciclul morții, Cîrmă, Un luminis pentru Kicsikem, Din versurile lui Ladima, Transcendentalia, Postfața autorului). Aceasta era pusă sub semnul Ideii, adică al cunoașterii. Camil Petrescu a fost un poet al cunoașterii.

„Eu sînt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.”

Cine trăiește ideile, nu se poate să nu le și vadă. Camil era un pasionat, un nesățios, în ordinea cunoașterii. Toată viața s-a confruntat cu ideile de tot felul: filosofice, sociale, politice, economice, estetice, matematice, filologice, lingvistice, sportive, tactico-strategice etc. Avea la bază, ca student al profesorului P. P. Negulescu, o cultură filosofică și se mișca cu ușurință printre coordonatele gândirii speculative. A fost printre primii cunosători ai fenomenologiei, a publicat o expunere a gândirii lui Husserl și a aplicat fenomenului dramatic metodele estetice fenomenologice. Ca romancier, a înțeles să integreze genul nostru epic în gândirea europeană, în ceea ce a numit „noua structură și opera lui Proust”. Era prea original și viu ca să adopte metoda proustiană a memoriei involuntare, dar i-a sezișat mai bine ca oricine „acea autenticitate halucinantă (sublinierea noastră) a unei (sublinierea autorului) existențe concrete, tocmai pentru că evită cu hotărîre deductivul, farmaceuticul” (Teze și antiteze, Cultura Națională, 1936, pag. 55). A combătut cu înfrigurare pentru autenticitate și substanțialitate, termenii predilecți prin care înțelegea

adevărul și esențialul. La prima vedere, noțiunile par a aparține unei estetici vitaliste, dar ardorea cu care autorul se informa înainte de a scrie îl menținea pe terenul ferm al cunoașterii. Într-adevăr, a preconiza intuiția ca instrument de cunoaștere a concretului, ar părea să aibă drept consecință dispensa în direcția informației. În realitate, Camil Petrescu a gândit fără să știe marxist, urmărind chiar în țesătura fenomenului de viață contemporană coordonatele economice și sociale, raportul între producție și consum, între patron și muncitor etc. Ca să stabilească în modul cel mai exact poziția omului în societate, romancierul își lărgea neconținut cerul anechei, rezervîndu-și pînă la anxietate scrupulul adevărului. La fel proceda dramaturgul, iar cînd era vorba să reconstituie atmosfera luptei dintre girondini și iacobini, consuma o întreagă bibliotecă, întocmai ca un monografist de severă disciplină științifică. Am relevat cîndva modul de anchetă cu totul special, continuat în corpul operei, în Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război. Ca să se lămurească asupra rostului unui bombardament german, care i s-a părut disproportionat ca intensitate, romancierul dădea ziua, ora și localitatea, invitînd pe eventualii cititori, ca și dînsul combatanți în același sector, să-și dea avizul în chestiune (ed. II, 1931, Cultura Națională, tomul II, pag. 130, nota 1).

Împătimirea față de adevăr, printre alte urmări, a dus în gândirea lui Camil Petrescu la atitudinea răspicat ostilă față de scrisul artistic, calofil, pe care-l numea, în deriziune, caligrafic, ca și frumusețea feminină neexpresivă. Este binecunoscută nota lungă din primul episod al romanului Patul lui Procust, notă în care romancierul împinge la ultima limită a paradoxului desconsiderarea intenției artistice. O femeie este îndemnată să scrie, pentru că prietenul ei i-a descoperit o certă personalitate. Ea șovăie, protestează că nu a mai scris, că nu e scri-

itoare și-l întreabă ce este un scriitor. Răspunsul e al lui Fred, dar prin Fred vorbește romancierul calofob:

„Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie” (Fundamenta pentru literatură și artă, 1946, pag. 11, în notă).

Camil Petrescu nu admitea în ruptul capului obiecția pe care i-o făceau, atrăgîndu-i atenția că sinceritatea nu esie o coordonată estetică decît condiționată de talent, singurul care, de altfel, dă accentul sincerității — sau cum ar fi zis el, al autenticității. Lipsa caligrafiei n-are nici o importanță, dar ortografia, compoziția și stilul sînt calități scriitoricești indispensabile. El însuși își rețușa scrisul neconținut, chiar de la o ediție la alta. În episodul bombardamentului, iată o frază adăugată în ediția a doua:

„E o schimbare de sus în jos, ca și cînd ar fi căzut tîmpla cerului și jumătate din privilegii s-ar fi răsucit ca într-un ochi bolnav, ca într-o oglindă, dintr-odată întoarsă” (ibid., pag. 132).

Metaforele nu i-ar fi stat la îndemîna unui scriitor ocazional, care n-ar fi fost poet, ca autorul nostru.

Sub aspectul său brusc, bătaios, intratabil, Camil ascundea o mare capacitate de simțire și o nesfîrșită dorință de tandrețe. De aci cultul prieteniei la acest numai în aparență ireductibil individualist. Recitesc lista prietenilor cărora le rezerva cite un exemplar bibliofilic din Suflete tari. Este o foaie volantă cu 50 de nume. Au rămas în viață Lazăr Iliescu, traducătorul lui Baudelaire, Traian Topciu, doctor în filosofie de la Lipsca, Al. Popescu-Necșești, juristul, Octav Moșescu, amatorul de artă, Constantin Ionescu, biograful atîrnat al lui Camil, și academicianul Perpessicius.

Pe exemplarul nr. 1, ajuns la anticariat după moartea destinatarului, Camil mi-a scris: „Lui... cutare, acest exemplar care pînă la capăt a ajuns unde trebuia să ajungă. 10 aprilie 1935”. Adică la un bibliofil vigilant. Rîndurile celor ce l-au cunoscut și apropiat pe Camil se răresc neconținut. Se înmulțesc însă în aceeași proporție șirurile cititorilor săi postumi. Acesta este privilegiul clasicilor, adică al scriitorilor pururea vii.

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

GALA GALACTION ȘI VOCAȚIA FABULOSULUI *)

Vorbeam, nu de mult, de vocația scriitorului român pentru fantastic. Un bun narator de întîmplări enigmatice, fabuloase, cu o bogată figuratie demonologică, e Gala Galaction, revendicat de critica mai nouă pentru realismul lui, cînd, cine îi citește fără prejudecăți nuvelele, vede deîndată că ilustrul teolog izbutește mai ales în povestirile ce depășesc cadrul realist și notația exactă. Chiar și acelea mai apropiate de formula prozei obiective, *Gloria Constantină*, *De la noi la Cladova*, capodopere, indiscutabil, ale genului, au asemenea momente tulburi cînd descriția alunecă în fantastic, imaginativ, dînd sentimentul unei vieți ireale, misterioase, de fuziune a lucrurilor și de sublimare a pasiunilor. Castul Popa Tone și focoasa Borivoje, despărțiți de morala creștină, își unesc sufletele sub Epitrahil într-un extaz purificat de pasiunea cărnii: „Și ceea ce omeneste nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise pînă la moarte, fără ca să împlinească — se împlini sub condiția a tot divin și a tot curățitor al religiei lui Isus Christos. Borivoje își puse capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin și în ceasul-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobinzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntescă...”

Constantin Fierăscu și Frusina din *Gloria Constantină* își consumă scurtul lor roman de dragoste într-un bordei unde joacă flăcările-gladii ale comorilor, dînd povestirii o notă halucinantă, de neagră magie populară tratată însă realist, cu o mare pasiune pentru amănunte și belsug de fraze explicatoare.

Puțini au, apoi, ca Gala Galaction plăcerea de a povesti vise. Acestea au mai ales un rol moralizator. Sînt niște semne venite de departe, prefigurînd existența viitoare a individului. Octav duce o viață desfrînată pînă ce înlînește pe predicatorul Hermann și are un vis, iar acesta îi deschide ochii în ce fel trăiește. Prietenii, logodnica îi apar, acum, sub înfățișări de spaimă, roși de boli biblice, chip cam naiv de a simboliza adevărata lor constituție morală. Tînărul înțelege că trebuie să apuce drumul virtutii și se călugărește (*Adamova*). Un altul, Alexandru Teofil, bancher, are în casa logodnicei lui un vis bizar cu peripetii danteste încheiate sub roțile unui banal tren. Peste trei zile el cade, cu adevărat zdrobit de pachidermul de fier (*Mi-e dragă Nonora*) etc. Visul are, deci, în povestirile lui Galaction, rolul buzduganului din basm. E un simbol al destinului, o anticipație care înapăimîntă sufletele ce și-au pierdut credința dreaptă.

Un critic comparatist descoperea, aici, caracteristicile misticismului sud-est european și dădea, spre edificare, o întinsă bibliografie. E. Lovinescu l-a ironizat în niște pagini memorabile. Ajungînd la acest punct, să amintim de destinul foarte nesigur al operei lui Galaction în fața criticii. D. Caracostea o socotea (*Galaction poetul, Critice literare*, I, 1943) o sinteză între modernism și tradiționalism, o expresie, altfel, a spiritualității noastre specifice, cu o colorată notă ortodoxă. Lovinescu nu-i contestă caracte-

terul religios, îi contestă însă, cu mici excepții, autenticitatea. Sînt cunoscute articolele sale din *Flacăra* (1915) foarte severe în ceea ce privește limba narațiunilor („O singeroasă rănire a limbii românești”). Prozatorul s-a apărut, odată, în *Preliminariile* la un volum cîntînd din Gautier și Anatole France exemple de stil elegant, academic, în împrejurări în care personajele ar fi trebuit să vorbească altfel, potrivit condiției lor sociale. Galaction crede însă că literatura trebuie să instruiască și, așa cum un bun pedagog evită limbajul trivial, verde, scriitorul să folosească un stil curat de impurități. Această poziție n-o mai acceptă nimeni în proza modernă, unde, dimpotrivă, se cultivă disprețul pentru stilul prea literar.

Nici G. Călinescu nu e, în fond, mai entuziasmat („volubilitate și o afectare a frazei a căror rezultat este o literatură nesinceră, cu totul exterioară”) deși, e drept, observă mai bine însușirile excepționale de novelist ale lui Galaction („un verist”). Acestea sînt în afară de orice discuție, dar, ca la mulți autori din epocă, scrierile sînt foarte inegale. Agribiceanu mi se pare a fi, sub acest aspect, autorul cel mai tipic. El a scris enorm, în toate chipurile, și cine trece peste multe pagini rele are surpriza de a descoperi cîteva povestiri antologice (*Popa Man*, *Jandarmul* etc.) de o construcție foarte solidă și cu o tipologie memorabilă. Pentru ca acestea să se vadă și să ajungă a fi prețuite estetic, la adevărata lor valoare, trebuie date la o parte povestirile plate din jur. O critică pioasă nu servește cauza scriitorului. Așa și în privința lui Galaction, novelist de primă mărime, autor totodată de scrieri moralizatoare de un interes literar coborît. A-i îmbrățișa, fără alegere, tot ce a scris e a întretine în jurul povestirilor un echivoc pe care, cu notărire, nu-l merită.

Puterea de evocare poetică nu-i unica lui însușire. Nici cea de observator social și pictor al pasiunilor violente. Galaction e mai ales un prozator fantastic, apropiat, ca și Sadoveanu, Agribiceanu, de fabulosul literaturii orale. Dracii, pișa bună, pișa rea, vircolaci și tot felul de vrăjitori dibaci, cu o tehnică savantă, populează narațiunile, chiar și pe acelea mai bine fixate într-un cadru de viață comună. Simbolurile nu sînt cu totul noi, surpriza e însă de a vedea că prozatorul le tratează, ca să spunem așa, cu cea mai mare seriozitate. Miraculosul devine, pe această cale, un element al vieții de toate zilele. Creangă procedează la fel în *Stan Păitil*, deosebirea e doar că povesteste totul cu ironie. Galaction e, dimpotrivă, grav, sincer înfricosat de puterile întinericului. Diavolii lui nu sînt de loc simpatici, ci astuțioși, inventivi, simbolici, cel mai adesea, ale păcatului. Povestirile sînt niște parabole cu întesuri străvezii. În *Moara lui Călițar* se arată desertăciunea bogăției lumesti, dar trebuie să recunoaștem că tendința morală („nota de transcendență” îi zice cineva, pretentios!) interesează mai puțin. Mecanismul fantasticului, schimbarea insesizabilă de planuri, echivocul dintre real și ireal, întretinut pe tot parcursul narațiunii cu subtilitate, sînt adevăratele elemente viabile ale povestirii. Știința autorului e de a ține faptele în această

zonă indecisă de vis și trăire adevărată. Cînd povestirea tinde să devină prea limpede, iar cititorul are sentimentul că merge pe o pistă sigură, apar sugestii noi ce tulbură această înțelegere. Stoița din Alăutești pornește spre moara lui Călițar ca să se procopsească deși știe că morarul e omul Satanei și afacerile lui sînt necurate. Pînă a ajunge însă aici trece printr-o pădure neumblată, se răătăcește, adoarme și visează. Se deșteaptă și, după alte peripeții, relatează în modul basmului popular („merse ce mai merse...” dă de moara cu pricina, se stropește cu apă vrăjită din iaz rău, se trezește din nou în pădure, acolo unde adormise. Sugestia ar fi, deci, că Stoița nici n-a ajuns să vadă pe diabolicul Călițar. Cititorul e pe cale de a crede că ceea ce se întîmplă lui Stoița, de aici înainte, n-are nici o legătură cu farmecele bătrînului, dar, la sfîrșit, prozatorul răstoarnă din nou planurile (tehnica e aceea din *Sărmanul Dionis*), arătînd pe Stoița deșteptat dintr-un vis rău, pe marginea iazului, fată în fată cu acest diavol cam moralizator și pedant:

„Te-ai dezmeticit? Eu sunt moș Călițar, și tu Stoița din Alăutești; ai venit să te procopsești. Ce zici... te-am procopsit? (...) Vezi bine, toate aistea-s procopseala pe care mi-ai cerut-o. Ți-am făcut pe plac...”

Galaction nu narează, aici, chiar un vis în vis, dar mizează pe această confuzie și o cultivă cu bună știință, dînd, la urmă, și un înțeles etic faptelor. Înțelegînd că diavolul și-a bătut joc de el (i-a dat, în realitate, o lecție de virtute creștinească), curajosul Stoița omoară pe Călițar pierînd, o dată cu el, în apele iazului. Peste acest simbol religios, nelipsit în toată literatura lui Galaction, trecem însă, aici, fără dificultate. În altă parte (în romane, de pildă) el domină și epica pieră în dizertație teologică.

Galaction scrie și alte povestiri fabuloase (*Copca Rădvanului*, în *pădurea Cotoșmanei*, *Andrei Hoțul*), nici una nu arată însă un simț al fantasticului atît de autentic ca *Moara lui Călițar*. *Copca Rădvanului* e o legendă fixată într-un cadru sămănătorist și narată fără grabă, cu mare rezervă de timp înainte. Se face, mai întîi, o descriere a Oltului, se arată, apoi, ascensiunea negustorului de cherestea la stîna lui Moș Oprea, în ritmul și în termenii celei mai plate proze din epocă. După această pregătire îndelungată și inutilă, prozatorul trece la legenda propriu-zisă, cu nimic fantastic nici aceasta, în afară de încheiere. Ca în atitea alte împrejurări, de un nume de loc se leagă o poveste și aceasta e, în ce privește *Copca Rădvanului*, drama unei iubiri între Mură țiganul (fiul Chelăresei Safta, meșteră în descîntece și farmece) și Oleana, fiica unui boier de viață domnească. Lăutarul moare, prin cîntecele lui, sufletul domniței, fără urmări, însă, căci ea e promisă unui om din clasa ei, Voinea. În ziua nunții, Mură cere să stea, în rădvan, la picioarele Oleanei și cînd ajung pe malul Oltului, pămîntul se prăbușește și apele înghit pe cei doi îndrăgostiți, numai viora lăutarului zboară deasupra riului și cîntă. Cînd Vlădica vine și citește din Evanghelie, „mișelia diavolului” iese la iveală, iar Oltul desvîrjit, aruncă la mal pe Mură și Oleana, îmbrățișați și morți. Diavolul schimonosise cîntita cununii și

Mură și Oleana aveau în cap, în chip de cununii și bătute cu piroane, două căldări sparte.”

Imaginea din urmă salvează această povestire, pornită sub auspicii puțin promițătoare. G. Călinescu vedea, aici, un stil „foarte hoffmaniann”. E, ca și în *pădurea Cotoșmanei*, mai degrabă stilul povestirilor cu farmece și vrăjitorii, întîlnite mai tirziu și la Voiculescu.

În *pădurea Cotoșmanei* începe ca o năvelă realistă și rămîne pînă la sfîrșit așa, cu excepția momentului (e drept, cheie) al apariției vrăjitorului, Mantu Miu, care nu poate să doarmă, observă cum o lighioană cu păr de vulpe și trup de om învîrte deasupra negustorilor adormiți un băț negru și noduros. Acesta se dovedește, mai tirziu, a fi o mină de mort, cu puteri miraculoase, căci, îngropată, ea scobeste în pămînt și dispore „ca un păianjen al iadului”. În afara acestui fapt ciudat, nimic care să nu fie real, inteligibil, de admis nu se petrece în povestirea, încă o dată, scrisă cu multă incetinelă realistă. E o caracteristică a lui Galaction de a nu arăta nici o mirare față de astfel de fapte, totuși, neobișnuite și de a trata fabulosul ca un element foarte verosimil. Andrei Hoțul trece printr-o pădure (pădurea e elementul predilect fantastic la Galaction) și vede, la lumina zilei, fără să arate nici o surprindere, patru îngeri („mestieri Satanei”) în jurul unui grătar urias. Întrebați ce fac, acestia răspund ca orice țaran din partea locului: „Pe grătarul ista o să chinuim noi sufletul lui Andrei Hoțul, cînd ni l-o aduce Tata Sarsailă”. Tilharul înțelege că e vorba de el și se gîndește (într-un monolog cam nefiresc și cu un limbaj exagerat metaforic pentru asemenea împrejurări!) să se pocăiască. Merge la un schit, apoi la altul, omoară nouă duhovnici, pentru că acestia nu-l lasă să intre cu armele în biserică, pînă ce al zecilea, Nil, mai sîret, îl încheie, aruncă cheia și revine după... o sută de ani. Andrei Hoțul bătuse atîtea mătănii încît în dreptul fiecărei icoane apăruseră gropi. În fine, hoțul, care o-morisese nouăzeci de suflete, mai omoară unul, un sclerlat. Duhovnicul îl izbăvește și trupul se risipește deîndată, oase și țărîna, pe lespezi.

Nu trece neobservat faptul că Galaction dezvolta, aici, un element de miraculos creștin în cadrele unei povestiri haiducești, fără preocupare de a da un aer verosimil datelor acțiunii. Aceasta arată că formula fantasticului său e prea puțin evoluată: ține de o tehnică părăsită de prozatorul secolului al XX-lea, interesat să explice altfel infuzia fantasticului în real și prelungirea faptului concret în alt plan, unde înțelegerea obișnuită nu ajunge. Galaction e încă pe prima treaptă a fantasticului cult: aceea abia desprinsă de feerie, miraculos, alegorie. Curiozitatea e de a afla toate acestea expuse într-un stil ornamentat, cu imagini rare ce nu ocolesc nici termenul cel mai nou, scos din dicționar, nici cuvîntul dialectal, aproape necunoscut. În acest efort de sinteză, Gala Galaction se apropie de Mateiu Caragiale, cu care împarte și pretuirea, comună, pentru Huysmans. În rest, numai deosebiri.

Eugen SIMION

*) La nouăzeci de ani de la nașterea scriitorului.

De dincolo de timp și, totodată, din plin timp, Mihai răspunde calm neliniștilor noastre, cu înțelepciunea unui gospodar sănătos din grădinile orelor trecătoare din care isca floare și rod. Lamentațiile nu priesc acestei comemorări a două date care suprapun cinci ani de la moartea poetului și cincizeci de la nașterea sa, într-un nod de vreme dureros de exact. Nu priesc deoarece existența literară și civică a lui Mihai Dragomir a fost atât de laborioasă și de sobră încât la lacrima noastră spiritul lui ar protesta post-mortem și ne-ar mustra.

Venise cu balta Brăilei și ciulinii Bărăganului tiriți ca într-o mreajă de aur, în urmă-i, pe asfaltul Capitalei, un Panait Istrati al rîzelor, întemeind, în jurul său, un permanent cerc literar de colegi de liră. Polariza prietenii ca nucleul unui atom mișcările de pe orbită și le statornicea cu o sociabilitate rară și exemplară. Plurivalent, indeletnicirile lui interesau pe literat sau pe omul de știință, pe tînărul încă cețos sau pe maestrul limpezit pînă la clasicitate. De aceea, Mihai a abordat domenii multe, fără diletantism, lăsînd în fiecare zonă a preocupărilor sale, dacă nu totdeauna ceva inedit, în orice caz ceva bine muncit, bine gospodărit, bine marcat.

A scris poezie multă și frumoasă, ca auză al versului, meșter de elită al secretului cuvintelor, evoluînd nu în salturi spectaculoase, ci într-o continuitate sigură, armonioasă, consecventă cu sine. Începuse cu un vers modern și clar, lunecase, ca mulți din noi în uscăciunea

50 de ani de la naștere și 5 ani de la moarte

Lîngă inima lui Mihai Dragomir

proletcultului, dar cu mai multă prudență decît alții, își revenise repede la arta adevărată pe care o profesa cu vocație certă și cu mînuie de bijutier. Nu numai pentru el. Una din operele sale de căpetenie se numește revista „Luceafărul” unde lansase, cu mare adaziune, rubrica „Dintre sute de catarge” și unde descoperise talente azi celebre. Și cine mai știe oare că mult solicitata colecție „Cele mai frumoase poezii” îi aparține tot lui Mihai, el iansînd, o dată cu ideea colecției, pînă și dimensiunea de plic a cărții?

Poetul și îndrumătorul se întreiau apoi cu traducătorul. Munca săptămîni și luni pentru o variantă cizelată a poeziei „Lorelei” de Heine sau „Așteaptă-mă” de Simonov, întru chipa românește fluviul hugolian, patosul maikovskian, lianele groase ale versului lui Neruda.

A făcut apoi o vultă în cinematografie, unde însă nu și-a deschis vada, nu și-a turnat filme, ci s-a dedicat atît cît se putea dedica într-un climat artistic incert și dogmatizat. Încercase și arta Thaliei, dar fără ieșire la rampă: se dăduse sfoară-n țară o dată despre o piesă a sa din care citise unor prieteni, zice-se, fragmente savuroase. Munca însă cu toată seriozitatea la montaje și librete literare pentru

echipele de amatori, negăsînd nimic jenant în această indeletnicie patriotică. Moartea l-a surprins chiar în toiul unei asemenea opere de rostit în for.

Spiritul auster cu care se cenșura pe sine și cerceta opera debutanților, se împletea cu pasiunea respectului față de precursori. Neculuță,

atît cît rămîne din opera lui, a fost studiat de Mihai, fără osanele și editat cu evlavie. Primele aprecieri de după Eliberare aduse operei macedonskiene și prima ediție sînt datorate tot lui Mihai Dragomir.

În fine, către sfîrșitul activității sale, se pasiunase de zonele ispititoare ale povestiri-

lor fantastico-științifice. Nu era un capriciu, nu era un amuzament. Poetul punea în acest domeniu idei cutezătoare, cerceta studii vestite, trăgea concluzii nu lipsite de interes, traducea și crea opere originale.

Iată, așadar, numai după o simplă incursiune, opera variată și sinceră, serioasă și inspirată a unui scriitor talentat și laborios. O operă care, în scurt timp de la reprimenirea întregului nostru front literar, a fost curmată prin moartea cu totul neprevăzută a autorului. Cît și-ar fi revizuit, transfigurat și îmbogățit Mihai opera, decurge din felul lui de-a privi arta, din filozofia lui gravă, din meșteșugul său proverbial. Dar abia cînd să lărgească cercurile, să ridice turele și să arcuiască arcadele, Parcele au tăiat, nemiloase, firul. Regretul profund cu care Mihai privea moartea lui Labiș se întorcea ca un buimerang. Lovit necruțător, Mihai încheia, simetric, același destin.

Astăzi ar fi avut vîrsta unei jumătăți de veac. Semicentenarul său ne-ar fi produs bucurii jubiliare, l-am fi îmbrățișat, l-am fi sorcovit, l-am fi purtat viu, cu bucurie olimpică, pe umerii pe care i-am purtat sicriul. Straniu paradox al sorții, tragică răsturnare de socoteți. Încheiere a bilanțului vital, la un soroc timpuriu și nedrept. Lu-

crurile au asprimea unui tăiș de lamă, de aceea nu lacrima le deplînge, cît luciditatea le afurisește, ca un protest fără somn. Cei care am fost mai apropiați de inima lui Mihai (și o! cît de mulți am fost!) l-am plîns desigur, toți, din adîncul ființei noastre, dar dincolo de lacrimă și mai puternică decît lacrima a fost răzmerița noastră sufletească, punctul din zenit al strigătului nostru interior, cu atît mai dureros cu cît știam cît e de nefolositor.

Îmi trimitea, la redacția „Familiei”, o seamă de poeme, tînărul poet brăilean, autodidact, Constantin Știrbu. O dată cu poemele, ca anexă de certificare, o scrisoare primită din partea lui Mihai Dragomir, în care tînărul era apreciat și se prevestea un bun destin literar. Era ultima scrisoare trimisă de Mihai, unui începător. Ultima din nemurimile lui scrisori de acest fel. Deci Mihai murea cu gestul generos de lansare a încă unui talent, rezistent în puzderia de catarge. Atunci cînd catargul său, al lui Mihai, se inclina spre adîncimi.

Dar cu toată luciditatea, cu toată bărbăția pe care mi-o impun, voi lua din rafturi o carte a lui Mihai și voi citi-o lacrimînd frumos, încet, îndelung, pînă la ceasul cel mai de liniște al nopții. Și la împlinirea vîrstei de cincizeci de ani, vîrsta virtuală și văduvită în cifre, îi voi ura mulți ani în conștiința și în setea de frumos a generațiilor de astăzi și de mâine. Lîngă inima lui Mihai Dragomir.

AI. ANDRIȚOIU



Mihai Dragomir

Metafizică

Metafizica unei serii, cuprinsă în pupilele copacilor greoi, soare uscat, fără sateliți, ne roteam în noi.

O devenire ca un plus, și nicăieri tăcere de rocă decît sîngele alunecînd unsuros, ca o focă.

Cît în privirea ta mă închid cu ziduri dure de cetățuie, frigul existenței tot îl mai simt precis și etern, ca o statuie.

Ieri n-am fugit. Azi e tîrziu. Ne-ntremăm cu aceleași palori, ne iubim, în sudorile frunții, ne iubim, — și sîntem muritorii.

9. III. 1944

Martie 1944

Dimineața aceea de iarnă întîrziată să n-o uiți Chianti niciodată s-o păstrezi ca o zi festivă dimineața aceea simplă naivă.

Este surîsul tău Chianti sau poate vinul numelui tău cînd seară de seară escaladăm zidul timpului rău și ca două ace de ceasornic parcurgem nemurirea?

Ce semn gigantic de întrebare, iubirea.

Erau lalele mocnînd în pămînt

erau bronzuri vechi răsunînd în vînt și noi ne priveam cu sfială mută fericiți de dragostea noastră tăcută mîinile se căutau sfioase privirile alunecau în grădini mătăsoase în globul terestru posac și muritor eram numai noi dogorîtor.

Să nu uiți dimineața aceea niciodată.

Dimineața cît viața noastră toată.

Chianti

Vis pletos ca pîraiele scandinave din palmele-ntinse Chianti te beau ochii tăi de secară coaptă mi-au luminat diminețile grave.

Ca un ren mirosînd sub zăpadă subțire iarba crudă a verii de pol te aleg dintre vînturi și gol suava mea istovire.

Dar lucești tot departe — o lună de sidef învechit aburește-n fiord ascult vîntul noptatec șuierînd de la nord ca un țipăt care ne adună.

O dimineață

O dimineața noroasă și un gînd mai trist decît fumul plopilor din zare.

Paseri trec, departe, iubito, trec în livezi oglindite în moarte, ca dansatori, în pași rari.

În toamna noastră oțetari au aprins buchete de crengi. Sărută-mă iubito-nțelegi, încă trăim, încă trăim, numai noi în anotimp, amîndoi filfiim voaluri de ceață strălucitoare. Sînt o oră, un cuvînt, o poemă

nemuritoare și totuși, la plecarea mea neștiută caută toate frunzele roșii și le sărută, adună-mă din clipocitul Dunării cenușii. Tu știi de unde voi zîmbi iubito, știi, în planeta stinsă, pustie.

Privește-mă, privește-mă, e ultima toamnă ce-o resfir printre

degete.

Privește-mă în căderea frunzelor veștede.

Sărbătorească întristare

Vom mai respira cu florile din vase largi de piatră sărbătoreasca întristare a ploilor calde? Din adîncul pădurii mii de spiriduși veneau în privirile tale să se scalde.

Cît mai scuturai rugina cuvintelor, lumina slăbea, roșcat tremura ca o ființă. În părul tău roșcat tremura un soare

rănit.

Numai femeia din albumul familiei, cunoștea secretul de a nu fi iubit.

Tu regăseai în glastrele sparte lumina frîntă în lujerii verzi. N-ai știut că rochia de bal albastră, cu un singur an, poți s-o pierzi.



● Poetul Nazarie: Mă pot imagina în toate ipostazele, dar nu reușesc să mă contempul din afară, mort. Văd uneori limpede un mic titlu într-o coloană de gazetă: „moartea lui Constantin Nazarie”, dar parcă ar fi vorba de altul.

● Când auzi o bătaie în ușă, chiar dacă nu vezi pe nimeni, să nu zici „mi s-a părut, trebuie să fi fost vîntul”. S-ar putea să te înșeli. Ne caută întotdeauna cineva.

● Teoretic vorbind, undele sonore nu se sting niciodată. Pînă la urmă vom putea capta în Galileia vreun discurs al lui Isus Cristos și la Suceava glasul lui Ștefan Vodă. Văzduhul e plin de voci. Se întreține predica de pe munte cu reclamele de Koka-Kola.

● E un han în care pasagerii își lasă la vestiar numele ca pe o umbrelă și capătă în schimb un număr matricol. Să nu-l uiți, frate. În numărul acesta ești tu, cu toată copilăria, cu anii tulburi ai adolescenței, cu iubirile și doliurile tale. Și bagă de seamă, fii mereu cu urechea trează: la apelul general, știi tu bine care, cînd îți vei auzi numărul, nu te fistici, răspunde prezent. Atunci îți se va restitui numele uitat de care nu vei mai avea nevoie, căci nimeni n-are să te mai cheme în nici un fel niciodată.

● Dintr-un inventar al zgomotelor care nu mai ajung pînă la mine: freamătul grav al unei păduri, clipocitul voios al unui pîrîu, filfiitul unor aripi în zbor, mugetul nostalgic al vacilor. Din cînd în cînd lătratul depărtat al unui cîine e singurul ecou al vieții care continuă. Și-i sînt recunoscător.

● Un general bolivian era pe patul morții după o luptă înverșunată cu trupele altor generali. — Nu-i așa, fiule, îi spune preotul care-i dădea ultima împărtășanie, acum cînd te pregătești să mergi la Domnul, îți ierți vrăjmașii? — Nu am vrăjmași, părinte, șopti muribundul. I-am omorît pe toți. Și-și dădu sufletul, împăcat.

● Balzac a știut cel dintîi, să extragă o poezie fantastică din textul cenușiu al unor tranzacții comerciale. Nimeni ca dînsul nu descoperea implicațiile tragice ale unui testament, semnificația nevăzută a unei clauze anodine dintr-un contract de vânzare sau închiriere. Am dat și eu peste un asemenea document, frunzărind un vechi dicționar. E vorba de tîrgul încheiat la 27 februarie 1776 între lordul North, cumpărătorul de o parte, și ducele de Brunswick, landgroful Hessen-Kassel și prințul de Hessen, furnizori, de cealaltă parte. Prinții se angajau în mod solidar să livreze ministrului englez, la un preț convenabil, 16 968 de soldați, cu obligația de a reprimi după război pe aceia dintre cei 16 968 de supuși ai lor care nu vor fi murit luptînd în America pentru majestatea sa regele George al III-lea. Contractul arăta precis că ministrul englez trebuia să achite anticipat prețul mărfa.

Clauza cea mai importantă a tranzacției avea următorul conținut: „În ce privește pe cei care vor fi uciși, ei rămîn din clipa aceea proprietatea cumpărătorului cu obligația însă pentru dînsul de a plăti vinzătorilor sus pomeniți cîte zece lire sterline pe cap de soldat mort, deci în imposibilitatea de a mai putea fi restituit. Cît despre aceia care nu vor fi decît estroptiați, vinzătorii consimt să-i reprimească, cumpărătorul obligîndu-se a plăti pentru trei estroptiați ca pentru un soldat mort, adică zece lire sterline.”

Prețul pare a fi destul de ridicat dacă îți seama de calitatea inferioară a mărfa, cei mai mulți fiind, cum se zice pe

la noi, mîrlani, ba chiar țopîrlani pur și simplu.

● Părintele Antal suferă. Elocința lui de apostol în partibus se resimte de pe urma unui regim alimentar sărac în proteine. Abia mai poate ține piept unui necredincios înrăit ca Nazarie. Poetul îi spune: „Geneza, părinte, este o operă literară de înalta mărime. Nu văd de ce un biolog, fie și materialist, nu s-ar împăca cu versiunea ce ni se dă acolo în privința activității creatoare a lui Dumnezeu în ziua a șasea. De fapt, ca să-l facă pe om, atoateziditorul nu avea nevoie decît de o cantitate relativ mică de carbon, oxigen, hidrogen și azot. Ori astea se găseau ca și azi la îndemîna oricui”. Părintele schițează un gest de lehamite cu mîna, apoi încreabă: „De ce nu încercați și dumneavoastră să faceți un om din carbon, oxigen, hidrogen și azot?” Nazarie își trece degetele printr-un păr imaginar, căci e tuns mărunt, înainte de a explica: „Mai întîi că nu e specialitatea mea, și apoi cred că, practic vorbind, adică lăsînd interesul științific de o parte, experiența mai poate să aștepte. Dumnezeu a făcut ceea ce numim un unicat. Oamenii au urmat apoi întocmai îndemnul Său „creșteți și vă înmulțiți”, trecînd la producția în serie și, după cum știi și dumneata, părinte, se descurcă destul de bine. Spiritul de obiectivitate mă obligă să recunosc însă că ei fac asta cu mijloace pe care tot de la Domnul le au. Nu înseamnă că nu vom reuși într-un viitor oarecare să realizăm celula vie în laborator. Personal, mă gîndesc la un om căruia i s-ar putea adăuga o moleculă care să-i întreină o repulsie organică față de toate formele de artă decadentă...”

● Domnul Vilarra avea un ogar englezesc grozav de deștept, cu un instinct foarte ascuțit al ierarhiei sociale. Se năpustea lătrînd dușmănos numai la pantalonii persoanelor cu un venit lunar mai mic de o mie de lei, de îndată ce se iveau în poartă, dar îi saluta pe vizitatorii de seamă cu un hămăit amabil și plin de respect.

● La un spectacol Eugen Ionescu e deajuns să te uiți atent prin sală ca să-ți dai seama numaidecît că adevăratele personaje ale unui teatru al absurdului se află în stal. Cele de pe scenă acționează cu o logică fără greș, nici un cuvînt și nici un gest nu rămîne inexplicabil pe planul realității poetice, singura care are o îndreptățire și o finalitate. Cîntăreața cheală e ca lady Machbeth sau Bérénice, identică numai cu ea însăși, nepereche, cum zicea poetul Barbu, pe cînd domnul Mitică din stal e absurd ca toate reproducerea sale artistice în mărime naturală, tocmai pentru că e nediferențiat, tras în serie și perisabil ca o smochină sau un cartof.

● Oricît de uriașă, fabulația Odiseei și a Iliadei, într-un fel străbunele romanului de cape et d'épée, pare totuși palidă pe lîngă aceea a Vechiului Testament. Scribul obscur care ne-a dat Cartea lui Iov a fost un inspirat, pe cînd autorul aventurilor lui Achile și ale lui Ulyse n-a fost decît un poet cu imaginația bogată. Personajele homerice au rămas într-un sertar al memoriei, dar Iov e aici, lîngă tine. Vezi-l pe maldărul său de gunoaie. Numai că, degeaba îți apleci urechea ca să auzi: Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Lui binecuvîntat. Ca un actor care și-a uitat textul, vecinul Iov improvizază, blestemîndu-și zilele.

● Poți supraviețui într-un fel, cu condiția să-ți organizezi pînă în cele mai mici amănunte un mod de a fi, o prezență postumă. Așa cum a procedat unul Ciorogariu, lăcătuș de prin Făgăraș, care a emigrat în 1924, așezîndu-se la Detroit. Lucra într-o uzină și trimitea mamei sale, rămasă în satul ei, o carte poștală ilustrată și cincizeci de dolari la începutul fiecărei luni. Vreme de zece ani poșta îi aducea bătrînei cu mare regularitate tot felul de peisaje americane și banii din care își ținea zilele. Răspundea și dînsa, așternînd pe hîrtie niște litere groase și strimbe ca să-i dea băiatului de departe vești de pe acasă, cine s-a mai prăpădit, cum i-a ars acoperișul grajdului, după cine s-a măritat o nepoată. În 1934, Ciorogariu s-a îmbolnăvit. Rău de tot. O leucemie. S-a băgat într-un spital și, cînd a înțeles că i se apropie sfîrșitul, s-a grăbit să-și organizeze o posteritate modestă, cel puțin în conștiința singurei ființe care-l lega de viață. A scris șaiszeci de cărți poștale, fiecare cu cîteva cuvinte din care nu lipsea „vei ști că eu sînt bine sănătos”, încheind cu o îmbrățișare și semnătura. Îți mulțumesc pentru osteneală, îi spuse Ciorogariu unui prieten și consătean al său, cu care locuia în aceeași casă, încredințîndu-i pachetul cu cărți poștale. Iată rugămîntea mea: vei trimite cîte una pe lună împreună cu cincizeci de dolari. Aici sînt economiile mele, trei mii de dolari în cap, adică pentru cinci ani. Și aproape cinci ani mama avu bucuria să primească banii și cele cîteva rînduri scrise de mîna băiatului. Pe urmă bătrîna a murit. Norocoasă, căci executorul testamentar

Dintr-un jurnal

Sergiu

Isprăvise aproape tot teancul de cărți poștale. Îi mai rămăseseră două și o sută de dolari. S-au întors după aceea cu mențiunea „adresantul decedat”. Abia atunci a murit de-a binelea și Ciorogariu din Detroit.

● Aud glasul lui Vilarra, graseînd mai tare ca niciodată: „Cum, domnule, vasăzică hecunoști că ai dezechtat de pe fînt? Exthaohdinah! Mie mi-ah fi hușine să spun că-s dezechtor.”

Nazarie: „Uite, mie, nu! Am avut și noroc, m-au mobilizat tocmai în februarie 1944, la spartul tîrgului. Mi-am propus în prima zi cînd am ajuns la cazarmă să ies personal din război, dacă nu se încheie pacea. Și am suspendat de unul singur ostilitățile, retrăgîndu-mă în munții Hangului. Uite așa.”

— Ești un pacifist hotărît, îl întreabă fostul industriaș.

Nazarie rîde:

— Te-înșeli, stimată domn, nu-s pacifist, pentru că nu-s absurd. Știu că oamenii sînt prea proști ca să desființeze războiul. Dar propun o reformă a acestei instituții: războaiele să le facă numai voluntarii. Persoanele eroice să se înghesuie pe la porțile cazărnilor solicitînd onoarea de a muri. Să nu mai vie nimeni să-mi spună că-i erou după ce a primit un ordin de chemare pe care e scris „în caz de neprezentare vei fi împușcat”.

— Am citit undeva, spune Vilarra pe un ton oarecum erudit, că războiul regenerează rasa umană.

— Aici, da, ai dreptate. Războiul e selecție. Se alege partea nobilă a umanității. Dar e o selecție à rebours. Se adună Consiliul de Recrutare. Bun. Președinte e însuși Războiul sub chipul unui colonel care suferă de gută și de aceea rămîne la partea sedentară. Sala e plină de tineri care-și arată nu numai pieptul și mușchii, dar tot ce le-a dat Dumnezeu, pentru că se prezintă goi, așa cum au ieșit din mama lor cu nouăsprezece sau douăzeci de ani înainte. Și președintele zice: mă, tu ăla, voinicul, apropie-te. Voinicul se apropie. Medicul îl pipăie, îl măsoară cu metrul, îl cîntărește. Ei, ăsta zic și eu un flăcău zdravăn, bravo băiatule, și colonelul cu gută hotărăște: bun la infanterie, sau bun la artilerie, sau bun la aviație. Adică, bun la moarte. Căci moartea alege. Vrea băieți tot unu și unu, verificați de un medic cînsit, de la 1 metru 70 în sus, și dacă se poate frumosi. Vă lasă ciungii, ologii, chiorii să consoleze logodnicele și soțiile celor plecați, se vor mulțumi și ele biete cu ce vor avea la îndemînă și sînt sigur că, cu oarecare osteneală, vor da o seminție nouă, strîmbă, sașie, pocită. Și după ce războiul s-a terminat și eroii au murit, care de glonț, care de foame, de frig, de păduchi sau desinterie, cum i-a fost scrisă moartea eroică, colonelul cu gută inaugurează în sunetele fanfarei monumentul vitejilor. Ura! Ura! Ura!

● Actorul Cocorăscu: Dacă aș fi înțrebat pe cine vreau să-l joc în tragedia Cain și Abel, l-aș alege firește pe Cain. E ceea ce numim în teatru un rol gras. Abel e un personaj palid care dispare chiar de la actul întîi. Nu i se cere decît să se lase omorît. Nici nu schițează un gest de apărare. Pe cînd Cain. Cînd aude vocea: Cain, Cain, unde e fratele tău, Abel? — ce gamă bogată i se oferă pentru a-și arăta mijloacele. Poate răspunde: „Habar n-am unde poate fi” sau „doar nu-s paznicul lui ca să știu” sau „de ce mă întrebi tocmai pe mine?” Abel are o biografie scurtă, pe cînd a lui Cain se prelungește pînă în zilele noastre.

● S-au strîns cîțiva în jurul lui Vilarra. Ca în fiecare zi înainte de masă dă rețetele unui menu care se substituie ciorbei de varză iminentă. După ce servește o supă de legume Solferino, îl aud explicînd amănunțit cum se prepară un sos poulet. Cînd ajunge la felul doi, astăzi nisetur Colbert, se iscă o controversă. Grigoraș îl întreabă: pardon, mai întîi se curăță bine peștele de solzi și se lasă în sare o oră. În schimb, ceea ce pare a fi le plat du jour, un cassoulet toulousien, e primit de toți cu plescăituri, deși martorul lui Iehova face unele rezerve: lui îi place fahnia de fasole, simplă. E un soi de înverșunare dureroasă, prin exacerbarea foamei. Unii înghit în sec, alțora li se ivește o spumă în colțul gurii, parcă tremurînd de plăcere. Profesorul Tabacu, deși nu ascunde că fusese un mîncău răsfățat, nu participă la acest ospăț al imaginației. Stă de o parte.

Îi spune lui Grigoraș că după părerea lui un om poate trăi vreme îndelungată numai cu mămăligă și lapte. De altfel, numărul oamenilor care mor de foame e infinit mai mic decît al celor care mor de prea multă mîncare... „Ultimul trib de antropofagi din Polinezia, spune profesorul Tabacu, s-a convertit acum două veacuri la vegetarianism. Nu pentru că misionarii creștini le-ar fi înșulflat ideea respectului persoanei umane, deși ei au fost cauza principală a acestei neașteptate convertirii, sau pentru că tribul s-ar fi ridicat dintr-o dată la o treaptă superioară de civilizație. Nu, marile reforme au aproape întotdeauna cauze mai puțin nobile. Șefii tribului mîncaseră niște misionari protestanți, nu fiindcă nu le plăcuse versiunea luterană a Evangheliei, ci fiindcă îi răzbise foamea. Și au avut o indigestie gravă de pe urma căreia doi au și murit. Această indigestie a făcut mai mult pentru umanizarea tribului, decît toate predicile de pînă atunci”.

● Oricît de redus ar fi entuziasmul meu pentru Originea Speciilor îmi vine mult mai ușor să admit că Beethoven și Kant se trag din Macacus radiatus care-și lua dejunul în copac mîncînd alune, decît să cred că niște strănepoți ai lor puteau să îngrămădească oame-nii în cuptoare și camere de gazare, apoi să meargă liniștiți la berărie. Nici Simfonia a noua, nici Critica rațiunii pure nu-i prevesteau pe aceștia, dar un antropolog ar fi putut descoperi unele similitudini bunaoară între modul de a se scărpinga al lui Macacus radiatus și același gest la Beethoven sau Kant.

● Bruno Kesler își amintește de un cunoscut al său care sosise împreună cu alții într-un lagăr din Prusia Orientală, puțin după ora paisprezece. Un paznic mai omenos le spuse: Aveți noroc. Aici nu se asasează decît între 8—13. După-amiază serviciul e suspendat.

● În ajunul celui de-al doilea război mondial am auzit francezi care ziceau „plutôt l'esclavage que la mort”. Asta părea să fie o manifestare a celulelor sănătoase care nu voiau să moară. În realitate nu era la mijloc decît o opțiune: pacifiștii cu orice preț alegeau moartea într-un lagăr de sclavi în locul aceleia de om relativ liber. Capul plecat sabia nu-l taie, zicala care are aerul să exprime toată înțelepciunea robului, e de fapt o amăgire: tehnic vorbind, nici un cap nu se pretează mai lesne la tăiere decît cel plecat. Consultați călăul și vă veți convinge.

● „Amenda onorabilă” nu mai e nici ea ce a fost în veacurile zise de întuneric, probabil pentru că nu erau luminate de becul electric. Supliciu moral impus omului care a greșit, de a cere iertare în văzul și auzul lumii, a devenit o formalitate pe care o împlinim cu voce bună, știind că e lipsită de stigmatul infamiei. Obirșia depărtată a pedepsei „onorabile” trebuie căutată la vechii franci: osînditul venea în fața tribunalului, purtînd pe umeri, dacă era nobil un cîine, simbolul vinătoarei, iar dacă era om de rînd o roată de plug, își recunoștea vina și se lega să nu mai cadă în greșală. Tirziu, abia în secolul al paisprezecelea, adică mai ieri, solemnitatea a luat un caracter spectacular: vinovatul era adus să facă amenda onorabilă în figuris, la ușa unei biserici, înaintea mulțimii care se îmbulzea ca la panoramă. Însoțit de duhovnic și de călău, care de data aceasta nu avea decît rolul unui maestru de ceremonii, ereticul, desculț și în capul gol, cu funia de gît, ținînd în mînă o luminare groasă, îngenunchia pentru a spune rîspicat că se căiește de neleguirea lui și imploră iertare. Se pome-neau și încăpățînați care refuzau să facă amenda onorabilă. Acestora, după trei somații, li se dădea pedepe mai aspre, cum ar fi aceea de-a fi legați la stîlpul rușinii patru sîmbete de-a rîndul sau de a fi bătuți cu nuiua la spate. Asta pare să fi fost mai curînd o măsură de igienă spirituală, izvorită din ideea aproape unanim admisă că Diavolul și-a găsit o locuință vremelnică în trupul păcătosului, de unde ar putea fi evacuat cu bătaia. Pedepse mai mici la vinovații mărune. **Pilorié par quatre samedis** sau bătaia la c... era prescrisă pentru deviații care nu priveau dogma, ci doar pentru abateri de la regulile de comportare exterioară: faptul de a nu-și fi scos căciula din cap la trecerea unui mort, de a nu fi îngenunchiat în timpul unei procesiuni, de a fi afirmat că hostia nu e trupul

Dan

lui Cristos. ci o bucată de lipie etc. Marea erezie nu scăpa cu amenda onorabilă. Cel care-și exprima credința în Tatăl și Fiul, arătând însă o umbră de îndoială în ce privește Sfântul Duh, avea destule șanse să piară pe rug, deși tribunalul ecleziastic rostea o asemenea sentință cu mare stringere de inimă.

Slavă Domnului că vremurile acestea au apus pentru totdeauna și negura s-a risipit, străpunsă de luminile științei și rațiunii, ca de farurile biruitoare ale unui camion. Camionul progresului. Prietenii mei, pictorul și poetul, au de ce aprinde o luminare: învinuiri, unul că pusese în pictura lui figurativă un roz cam palid și un negru suspect, celălalt că lunecase cu niște versuri de paisprezece picioare, unele șchioape din cochetărie, într-un intimism filistin, au scăpat ieftin, după ce și-au mărturisit păcatele, alegându-se doar cu mustașca.

● Pe semne că nu toți profetii umblau prin pustie hrănindu-se cu un menu frugal făcut din câteva lăcuste și niște buruieni. Mă gândesc la Mahomet, mare amator de berbec fript și de catafuri, amănunt asupra căruia toți biograful par a fi de acord. Pe unul din descendenții direcți ai profetului l-am cunoscut cu ani în urmă, atât cât poate cunoaște un pieton pe cel care străbate ca fulgerul magnifica Promenade des Anglais de la Nisa într-un Rolls-Royce. În chema Ali și era fiul strălucitului oaspe al Rivierei Franceze, Agha-Khan al III-lea. În 1937, când depozitarul învățăturilor profetului împlinise șazeci

de ani, el s-a lăsat cîntărit. Nu-mi amintesc exact taraua sacralului personaj, dar jurnaliștii atrași de spectacol ca albinele de un parter de roze, au dezvăluit atunci că greutatea prințului de Karachi a fost cîntărită în diamante. Ale lui, firește. Agha-Khan trăgea peste optzeci de ocale de pietre șlefuite. Dacă unele erau cât oul de rață, altele abia atingeau grosimea unei caise, și toate laolaltă în graiul precis al negustorului de giuvaeruri de pe Rue de la Paix, reprezentau ceva mai mult de patru sute de mii de carate. De ce m-am pomenit în noaptea mea evocînd acest basm fabulos din o mie și una de nopți? Pe semne că am ațipit cu ochii la reportajul citit cîndva despre un eveniment monden consumat în castelul l'Horizon din comuna Vallauris de lângă Cannes. Fiul lui Agha-Khan se însurase cu o stea, numai de cinema firește, Rita Hayworth. Ce plăcere mi-a făcut descrierea amănunțită a patului spaniol de nuntă și a rochiei de mireasă, „semnată” de croitorul Jacques Fath în schimbul unui onorariu de 1200 000 de franci, dar mai ales mă bucurasem aflînd de talentele artistice ale mlădiței profetului. Alteța sa, probabil serenisimă, desenase „mano proprio” un tort uriaș de patruzeci și cinci de kilograme executat de meșterul cofetar Loiseau. Ca să țină la distanța cuvenită miile de gură-cască, Republica Franceză mobilizase o sută de poliști, și ei descendenți dacă nu ai profetului de la Medina, cel puțin ai luptătorilor de la Valmy, iar prefectul Alpilor Maritimi s-a prezentat în mare

89, ca să-și exprime regretul că o mizerabilă lege împiedică oficierea căsătoriei la castel, ceea ce va obliga augusta pereche hinduso-hollywoodiană să se deranjeze pînă la primărie. Oaspeți aleși sosiseră din lumea toată. Dintre invitați lipseau numai nuntași din împărăția depărtată a prințului șarmant. Nu putuseră veni. Erău reținuți în bordeiele lor de pe valea Gangelui. Îi reținea beriberi.

● Mă gîndesc la o antologie a pamfletului, de la imprecția profetilor pînă la fulgerele unui Eminescu (Scrisoarea III-a), Hugo, Harden sau alții. Măreția pamfletului hugolian bunăoară (*Les Châtiments*) nu stă numai în invectiva răzbuătoare. O poți măsura și după dimensiunea adversarului. Poetul nu se războiește cu oricine, ci îl ia în țărbață pe împăratul. Pilda lui n-a găsit un imitator în duiosul liric bucureștean care săruta mina puter-nicilor lumii, dar injura pe trecătorii mai pirpirii și fără băț să se apere. Îi și scuipa, de după gard însă și păzit de un cordon de jandarmi.

● Interesele și poftele care nu îndrăznesc să-și spună numele recurg la limbajul marilor principii. Nu poți majuscula oala cu unt sau friptura, dar poți zice Libertate, Civilizație etc. Cînd guvernul majestății sale britanice a înțeles că Revoluția de dincolo de Canal e o primejdie, a pornit să organizeze prima coaliție, invocînd împotriva ei marile principii amenințate. Se făceau însă auzite și glasuri sincere. Ziarul *Morning-Post* vorbea pe șleau: „Loialitate, Filozofie, Toleranță, Drepturi ale omului și cetățeanului sînt cuvinte lipsite de sens de care se serveș zurbagii din Franța. Noi nu înțelegem nimic din toate acestea, ba, mai mult, nici nu vrem să înțelegem: nu credem că facem rău refuzînd să împărțim cu toată lumea slujbele civile și militare, bogățiile și celelalte avantaje sociale. E o nebulie pe care ne vom feri s-o imitam. Habar nu avem ce-i aceea libertatea de conștiință reclamată de non-conformiști, dar știm că beefsteak-

trăm numai pentru noi”.

Ei, așa da

● Frîntul războinic se bucură de o mare admirație în ochii istoricului. Cu cît lirism ne este înfățișat ducînd la moarte mii de supuși de ai săi și tăind alte mii în tabăra de vis-à-vis. În schimb, prințul băiat bun care-și cheltuiește viața fără să facă nimic, dar fără s-o ia pe a altora pentru gloria lui, e privit ca un netrebnic. Cronicarul își arată, bunăoară, tot disprețul față de un Iliș Vodă care „să dezmiarda cu turci tineri, cu turcoace tinere”, în loc să umble la bătlia ca tătine-său, iar pe Ștefăniță Vodă, feciorul lui Vasile Lupu, prinț întirziat al Renașterii, îl acoperă de ocară pentru aceleași motive: „fiind domn la Moldova și fiind tinăr dăzmierdat, făcea lucruri copilărești, sau, să zic mai bine, nebunești; nu căuta trebile domniei, ci curviile, și parte bărbătească, și fămeiască.” Ei și? Vorba lui Nazarie: mai bine un Corydon gonind după plăceri, decît un Napoleon umblind după lauri. Asta din urmă făcea într-un an mai multe văduve și mai mulți orfani decît ciurma într-un veac, pe cînd prințul moldovean se mulțumea să-i belească la figurat pe boierii bătrîni și la propriu pe cei tineri.

● Nevăzutul, nepipăitul și neînțeleșul prelungesc realitatea pînă dincolo și ceva mai departe.

● Bucuriile noastre vin din afară și le datorăm întotdeauna cuiva. Tristețea mea însă n-o datorez nimănui, e numai a mea.

● Conștiința are și un sertar secret. Stăpînește-ți curiozitatea care te împinge să scotocești în el. Te vei îngrozi găsind acolo toate cuvintele pe care nu le-ai rostit, toate surîsurile pe care le-ai ascuns, toate lacrimile pe care nu le-ai plîns. Sînt toate acolo înghețate. E leșul tău într-un frigider.

● Fețe cețoase pe care nu le-am văzut niciodată, cuvinte obscure, peisaje lunare, toate se întorc în mine. Memoria abisală e o bobină care-și desfășoară filmul numai după ce-ai uitat totul.

Modest Morariu

Epilog

Oh! gol voi rătăci, gol!
Cuvintele spuse vor fi călătorind prin eter
rostogolind desmerecheate silabe fără sens;
lucrurile private se vor fi destrămat,
voi cei rămași să mă urmați, de asemeni
într-un viitor de demult.

Acolo, nu voi avea ce face cu trupul
meu lacom
și nici cu spiritul înflăcărat de imagini,
acolo unde voi regăsi numai norii
și vîntul îmi va cînta elegii.
Mă veți fi închis într-o cutie neagră
și veți fi pus într-însa pios o groază
de nimicuri:

caii pe care i-am iubit
femeile lingă care am uitat
prietenii cu care m-am trădat
și-un blid cu boabe de grîu,
ca să-mi țineți departe strigoiul
de casele voastre.

Și nimeni nu va ști că eu nu mai
sînt acela,
desprins din rădăcini, evaporat din corolă,
rătăcitor printre aștri, precum o ceață.

Acvariu

Tu erai sirena și eu delfinul
și ne-mbrăcasem în culori scilpitoare
și înotam în acvariul luminos
unul după altul.

Cu ghirlande de scînteii în solzi
scriam cupole și cercuri perfecte.
Acela care trebuie să ne prezinte
drept marele miracol al secolului nostru
dormea dus, și sala era încă pustie,
uitase poate chiar de noi și nu știam
că nici acvariul nu mai există,
că plutim eliberați în cerul înalt
și oricînd am fi putut evada,
dar nu știam.

Alexandru Lungu

Pină la o altă uitare

Culcat pe-o uitare stufoasă
de mult nu mai știam
decît conturul tremurat de liniște
sudoarea de văzduh argintiu
emanată de arbori,
nu mai vedeam
decît înșelătoarea lumină
în care se împreună pentru ultima oară
ca-ntr-un spasm de paradis căzător
păsările osîndite la zboruri,
nu mai respiram
decît aburul mincinos
de zăpadă dulce de frig mîntuit
în care se îngroapă
într-o întoarcere de pîntec matern
visele de iarnă ale aricilor.

Dar timpul s-a subțiat între timp
urmărit de propria sa umbră
strîns în cleștele de blîndețe ucigașă
a aripilor ei foșnitoare
și auzul se face acum
pămînt de seară



încinare de moarte
unde sunetele de dincolo de spectrul vizibil
își cresc iarba
prin labirintul sperios al tăcerii.

Asediat de răzbușnarea sincronă
a uitării și-a aducerii aminte
împregnat pînă-n măduva vegheată de
oase

de o spaimă sfioasă
ascult acum întîmplarea
cum trece dincolo de obrazul minunilor
sfîșind misterele gingașe,
aud părul ei veninos
cum curge prin vipere
înainte de a-mi sufoca plămîinii
cu o mie de valuri înecătoare și reci,
aud umerii ei și fruntea și gleznele
fugind din pietre
pînă acolo unde se întîlnesc
viii și morții
într-o nerăsuflare tragică și nesăbuită.

Și în timp ce întraripații mistreți
mai gem încă prin preistorie
visîndu-se îngeri
și serafele lebede
tîrîtoare sublime
își ascund colții neiertători
cu care se vor sfîșia peste o clipă,
eu stau gol
în cîmpul acesta de spaimă sfioasă
cu blîndețea ucigașă
a celor ce au fost
și a celor ce n-au să fie vreodată —
în timp ce o încinare de moarte
crește o dată cu iarba pierdută
și lilieci întunecă zările
speriați de surparea subpămînteană
a copitelor de cerbi rămași fără trup,
eu rămîn înălțat
din tălpile goliciunii
ca un țipăt de fum împietrit
și mă las biciuit pînă la o altă uitare
de agonica ploaie
ce se condensează mereu
fără de preget și fără de grabă
din plînsul lui Cain.

POET ȘI CITITOR

(Urmare din pagina 3)

clind. Cei care declind sînt mult mai numeroși. Generații întregi de scriitori au fost astfel la început foarte promițătoare, dar promisiunile lor, nu știu cum s-a întimplat, s-au vestejit pe drum. Dintre aceștia, unii cad în anonimat, iar alții își fac un nume în domenii vecine sau nebănuite. Cu ceilalți, cei puțini, se întimplă un alt proces: înaintarea în viață, experimentarea nu numai a exaltării tinereții, dar și a durerilor vieții, maturitatea într-un cuvînt, îi aduce la un echilibru interior propriu. Și numai așa formele nestăpînite ale debutului trec în forme de echilibru ciștigat, care singur mută totdeauna mai departe o literatură. Dacă dăm deci peste un poet pe care nu-l înțelegem, să contăm pe durata carierei lui, pe familiarizarea noastră cu noutatea propusă și să-i așteptăm întorsătura inevitabilă și fecundă a echilibrării în sine. Pe poeți e necesar să-i așteptăm, pentru că totdeauna o îndrăzneală nouă are puterea de a revivifica chiar formele vechi. Cînd un tînr anarhic se întoarce la disciplină, disciplinarea lui capătă o prospețime extraordinară. Și cu cît întoarcerea se face mai de departe, cu alte cuvinte cu cît îndrăznelile tinereții au fost mai libere, cu atît reluarea fie și a formelor vechi e mai regenerativă, mai valoroasă. Dau exemplul unui poet foarte gustat astăzi, deși scria între 1910—1914: Guillaume Apollinaire. Pentru contemporani, formele lui de manifestare, celebre în cafenelele pariziene, erau cele mai năucitoare, prin formalismul și chiar obscenitatea lor. Cînd însă viața l-a adus să-și asculte și să-și transcrie cantilena intimă, el a scris La chanson du mal aimé al cărei timbru muzical a regenerat vechea cantilenă franceză.

Dvs., factorii cei mai decisivi de propagare ai liricii contemporane, trebuie să știți totul despre poezie și poeți. Nici o îndrăzneală nu e inutilă. Așteptați-o numai la vîrsta reluării formelor tradiționale în stil propriu, vîrstă care vine înfașibil pentru orice scriitor nou.

Nu știu dacă am putut să fiu clar. Știu însă că am vrut să exprim ideea care mă conduce pe mine; și, dacă uneori, astăzi, mai rar, judec pe un poet cu asprime, îl judec referindu-mă la momentul în care vorbesc, dar cu rezerva că îl aștept la acea vîrstă cînd prelungirea experiențelor proprii îl va întoarce de la violența pentru violență, de la biologia beată de sine la creația artistică. Iar cînd mi se pare că am de a face doar cu o bolnăvicioasă intenție de scandal și nu cu îndrăzneli temperamentale, aplic scandalului literar, ca să-l vindec, o medicină radicală: nu mă scandalizez.

Vladimir STREINU

Datorită lui Paul Anghel dramaturgia noastră de inspirație istorică, pînă acum de uz local, și folosită cu precădere ca auxiliar didactic, s-a desprovincializat în sfîrșit. Fără ca autorul să producă, aparent, vreo schimbare spectaculoasă nici în tehnica dramatică și nici o răsturnare a modului în care își apropie eroii aureolați de legende populare. Ca și pînă acum, reconstituirii trecutului Anghel îi acordă atenția cuvenită, împingînd uneori scrupulul pînă la micul amănunt. Eroii nu sînt, iarăși, priviți dintr-un unghi radical nou față de cel îndeobște înțeles. Dar autorul nu se rezumă să ofere un cadru numai pentru a favoriza doar publicului românesc o reîntîlnire cu un erou scump sufletului său, cunoscut însă pînă la familiaritate. Cădrul istoric există, dar nu în și pentru sine, accentul fiind îndreptățit deplasat de pe reconstituirea epocii evocate pe abordarea unei problematice umane, general valabile, de valoare universală. Iar problematica aceasta, conferind personajului dimensiuni noi, nebănuite, de anvergură mondială, îl transformă pe nesimțite în prototip al unei atitudini istorice fundamentale. Rămînînd, într-un fel, identic cu sine, om al evului și locului său, recognoscibil din punct de vedere caracterologic și temperamental, eroul național se depășește, totuși, în piesele lui Anghel, spărgînd cătușele limitelor sale firești, situîndu-se

undeva în afara și pe deasupra timpului și spațiului. El devine o **permanență**. Și, ca atare, poate vorbi nu numai spectatorilor în conștiința cărora amintirea sa arde vie ca o flacără, ci tuturor oamenilor. Și poate mărturisi nu numai despre epoca sa, ci despre toate timpurile. Așa se și explică profundele rezonanțe actuale ale pieselor istorice semnate de Paul Anghel, piese realiste, în sensul supunerii la adevărul istoric și fantastice totodată, în măsura în care însăși relevarea acestui adevăr, în toată profunzimea și în toate implicațiile sale, presupune o transcendere a concretului istoric.

Prin **Săptămîna patimilor și Viteazul**, tragedii moderne în înțelesul deplin al cuvîntului — ecou al unor esențiale preocupări contemporane care pun în mișcare cele mai profunde straturi ale afectivității noastre și invită discret dar cu o excepțională forță persuasivă la meditație asupra gravelor probleme legate de destinul umanității — dramaturgia istorică românească devine o componentă a dramaturgiei universale.

În **Săptămîna patimilor**, tragedia era colectivă, a unei Moldove reale și simbolice totodată, iar Ștefan o întruchipa. În **Viteazul** asistăm la două tragedii care se explică și se condiționează reciproc: una colectivă, a iobagilor arzînd asemeni unor torțe vii, nimbîndu-l

PREMIILE LITERARE 1968 CONSTANTIN ȚOIU DUMINICA MUȚILOR

O regulă oarecare, stabilită prin observație curentă, a făcut ca mulți dintre prozatorii ultimilor ani să înceapă prin a se adresa speciilor narative de dimensiuni restrînse pentru ca, apoi, trădîndu-și adevăratele nostalgii — dar nu și adevărata vocație, toți — să scrie romane: de unde și iritarea unora de a nu fi înțeleși exact de critica literară. Din cînd în cînd se putea bănuia aici prejudecata, destul de elementară, că abia romanul consolidează prestigiul unui prozator. Cînd nu puține dintre construcțiile epice mai noi sînt adevărate nuvele, deși se intitulează „roman“, oricît acestor distincții se întemeiază pe un teren luncător, nu vom trece cu vederea realitatea unei atari prejudecăți. Dar, e evident pentru oricine, nu poate fi vorba numai de atît... Pe scurt, ceea ce vom reține e că cei mai mulți dintre prozatorii ultimilor ani urmează regula amintită. Excepții există, nici vorbă (Breban e doar un exemplu, dar nu unul perfect, căci n-ar fi exclus să ne amintim cîndva și de ipostaza sa, mai veche, needitorială e drept, de novelist, astăzi cu totul uitată), și ele pot fi găsite fie într-o direcție inversă (Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan), fie într-una ortodoxă (Al. Ivasiuc sau Nicolae Velea). Dar, ca să încheiem, totul rămîne, și aici, și chestiune de vocație: orice observații abia de acum înainte se justifică. Altfel, strădaniile criticului rămîn o pură contabilitate.

Prozator de „excepție“ și el, Țoiu e totuși astfel mai mult în aparență. Moartea în pădure (roman, 1965) e încă aventura unui autor cu excelențe dar intermitente dispoziții și cîteva nuclee indică acolo pe novelist. Precizia cu care își găsește ținta în a doua sa carte, Duminica mușilor, nu e însă mai puțin surprinzătoare și cei — puțini — care au comentat-o s-au aflat brusc în fața unui scriitor matur, cu drepturi legitime asupra unui loc în proza actuală. Poate că șansa lui Constantin Țoiu e de a se fi decis la o supraveghere de sine exact în momentul în care s-a simțit eliberat, prin debut, de o experiență neasimilată în adîncime. Încît prestigiul său de prozator l-a stabilit nu Moartea în pădure ci nuvelele volumului următor. Unitatea, în atîtea privințe!, a acestora uneori ne poate sugera însă impresia că autorul nu se părăsește ca romancier: el se amîna doar... Privită de sus, dintr-un punct pe care nuvelele îl fac posibil, Duminica mușilor e cartea unei unice obsesii, aceea a ratării masculine. Cu o excepție (Pădurea tînără a lui Aprilie, irelevantă prin aerul ei recognoscibil, bătînd spre proza altor autori), nuvelele lui Constantin Țoiu sînt variații, obsesive, pe aceeași temă, întoarceri, neisotovite, spre același motiv. Nici o mirare că unitatea lor, întoarsă în viziune și atmosferă (energia autorului aici se cheltuie cu deosebire), se traduce chiar printr-o primă impresie de monotonie. O distanțare virilă apoi a autorului în fața situațiilor, umorul său egal, infuz, dar subminîndu-i încruntarea tăiată ca un blazon la nivelul superior al fațesului, un sentiment al vieții continui, rezolvînd dramele nu atît prin participare cît prin acceptare etc., pot fi luate ca o dovadă de veselă contenință și ochiul nostru, parcă puțin lenevit, va fi mai atent atunci la stilul cărții, fără acele lapsus calami, precis, direct, neredondant: o proză perfectă. Realitatea e că proza lui Constantin Țoiu se constituie prin suprapuneri de intenții și dinspre stratul său cel mai de jos nu va întîrzia să răzbată obsesia unică. Mereu amenințat în punctul său terminus de degradare, de o invazie a cenușii lui trădînd oroarea, jocul de nuanțe trebuie urmărit în totul. Curios că cineva chiar vorbește într-un loc (Piine răsturnată) de un tablou insolit văzut la Schoenbrunn — bună definiție pentru factura prozei lui Țoiu: „E acolo un triton de toată frumusețea prins în plasa unui pescar. Datorită calităților mozaicului despre care vă vorbeam, acest triton inspiră mult, mult optimism la lumina soarelui. Cum se ascunde însă

într-o asemenea atmosferă, de crepuscul sufletec, lucrurile își pierd dimensiunile firești, „proportia lor normală“ (După ce lovitura s-a dus), „înțelesul“ (Culori), logica („Nu există logică — îl asigură Cîinele. Există niște întîmplări cu flăcări deasupra — speranțe, iluzii...“, Trompete după amiază), contururile lor devin monstruoase, de o agresivitate dezolantă (Lucrurile) și „lumea nu mai arată ca lumea“ (Pana de lumină). Regretul că lucrurile și-au pierdut transparența originară constituie motivul muzical, statornic introdus în partitură, al acestei proze: el e sugestia cea mai acută, cred, a neșansei pe care o trăiește bărbatul de-a lungul nuvelor (motivul îl vom găsi și la Fănuș Neagu, în Îngerul a strigat), a eșecului perpetuu care, în chip paradoxal, poate fi luat drept tinerețe, dar care nu e decît tinerețe iluzorie, fiindcă eșecul, neșansa, ratarea înseamnă aminare a ceva esențial: „mă gîndeam că atunci cînd nu trăiești cînd vrei, cînd nu fi se oferă șansa de a trăi cu adevărat, rămîi tînr, mereu aminat de viață; așa aș fi putut să arăt și la șaizeci și la optzeci de ani, dacă nu mi-aș fi urmat drumul“ (p. 85). Mișcarea gîndului capătă aici cîteva note de orgă. Günther, îmblînzitorul de tigri din nuvela Duminica mușilor, crede în viață, se obstinează să o stăpînească cu biciul (gest de posesiune absolută), totuși crede ca într-o „deziluzie curajoasă“. Personajul din Lucrurile are, încă o dată, șansa de a i se oferi, ca o mare făgăduință, dragostea; dar la celălalt capăt al rătăirii, totul în el e „resemnare onestă“. Între acești doi poli ai eșecului lor viril, resemnare onestă sau deziluzie curajoasă, personajele lui Constantin Țoiu ni se relevă ceea ce sînt, ceea ce devin. Cu aceasta am numit însă și termenii opțiunii pe care trebuie să o facă bărbatul din nuvela Duminica mușilor (prin cîteva laturi: motivul călătoriei, dragoste ilicită, ideea evadării, provizorat, tentativă eşuată, opțiune, rememorare etc., nuvela amintește de La modification de Michel Butor). Să mai adaug că e aici o tensiune morală de care proza lui Constantin Țoiu ne dă un semn ieșit din comun. Atmosfera unei existențe provizorii, niciodată fixate, aerul de repaos duminical, de week-end aiurit și prăfos, plictiseala devenită dezordine verbală conferă acestor nuvele unitatea de suprafață. Personajele lui Țoiu trăiesc o ciudată aventură a călătoriei, ca pe o condiție a precarității. O întîmplare se petrece pe peronul asurzitor al unei gări; alta în așteptarea unui tramvai periferic izbăvitor; întorcînd parabola sisifică în ironie, Lucrurile e tentativa unui urcuş din fața casei spre apartamentul iubitei pe o scară întunecoasă ca o criptă; în altă parte sînt relatate amănunțit întîmplările unor vilegiaturiști cu nume de stranie rezonanță, Risul și Cîinele, la mare; cîteva ore ale unei zile de concediu medical pe munte rezumă toată epica în Piine răsturnată; avînd chiar motto-ul: „Heureux qui comme Ulysse fait mème un court voyage“, Duminica mușilor e drama unei evadări săptămînale, cu același tren de 7,40 la C.: „treceți, simple treceri, etape“. Sentimentul că nu-și găsește locul îi trezește lui Mesia din Piine răsturnată un gînd final, metafizic: „Problema e unde ai să zaci după moarte... Cred că locul care mi s-ar potrive cel mai bine, ar fi să mi se pună urna cu cenușă pe acoperișul unui tren. Să circule: gări, triajuri, cîmpii, pe unul din acoperișurile pe care se înghesuie toți cei care n-au loc în vagoane...“ (p. 114). Parafrazînd, aș zice că aceste personaje sînt mereu în căutarea unui spațiu sufletec, pierdut. Evident, paleta lui Constantin Țoiu nu are prea multe culori, dar jocul de nuanțe, alunecînd spre cenușiu, al celor cite sînt, apasă retina. Și astfel, exasperant, amplificînd sugestia ratării, peste peisajul din Pana de lumină (titlul nu e întîmplător) se cerne, nu se știe de unde venit, un praf galben, ca o zăpadă, sau ca un viscol de țărîină, ca un colb des și milos — crepuscul al unei ore matinale, stîrnind „vrăbiile pe bulevard, ciripitul lor de culcare...“ E un curaj voința aceasta de a fi monocrom și de a renunța, cînd totul te îndeamnă dimpotrivă, la notele acute ale cuvintelor. Căci la Constantin Țoiu cuvintele preferă să se înecă în propria lor atmosferă, în aureola lor de pulbere cenușie. Nostalgia lor e de a veni cîndva doar „o ploaie cu spume“ care să le redea transparența.

Ion BUDESCU

Universalizarea

glumească pe seama defectelor sale. În minie chiar, care are durata fulgerului, fiind reprimată de rațiuni politice, Ștefan e uman. Perfidia sa are justificare politică, iar pedepsele, aplicate uneori cu cruzime, au un caracter exemplar.

Mihai e un fanatic vîzînd o idee absolută care lui însuși îi apare nebuloasă, un posedat, un Savonarola fără un ideal clar ca acesta. Dar ca orice tiran care nu exercită tirania gratuit, ci pentru a impune un ideal irealizabil în condițiile date sau în sine, dar nu lipsit de măreție, chiar dacă e vag, Mihai exercită asupra celor din jur o anume fascinație. Idealul său nu poate fi clar definit, tocmai fiindcă nu e al epocii, e al unui viitor atît de îndepărtat, încît eroul nici nu poate înțelege sfaturile zeilor tutelari, al celor, adică, meniți să-l definească atunci cînd realizarea lui va deveni o problemă la ordinea zilei. Nu-i poate înțelege, fiindcă ei uzează de noțiuni cu totul străine seco-

„CARTE DE VISE“

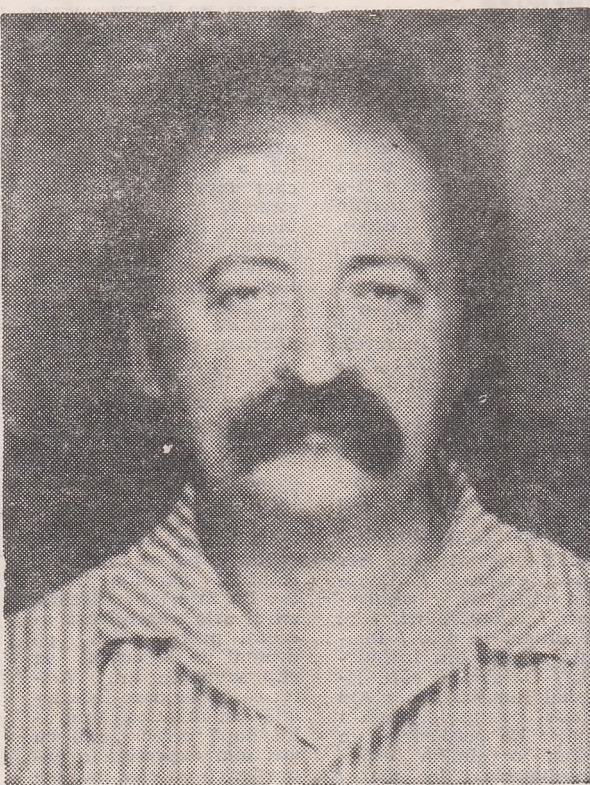
Poezia lui Leonid Dimov stă sub semnul unei duble vocații. Cea mai evidentă este aceea a visului, propensiunea pentru lumi livide, acvatice, pline de fantasmă. La fel de puternică este însă vocația culorilor, a formelor, apetența pentru materie. Leonid Dimov este un pictor cărui i s-au substituit uneltele. El strivește cuvintele și transformă lexicul într-o masă de pastă grea și în riuri bogate de uleiuri. Bizarul somptuos și un fel de onirism fiamand caracterizează visele acestui volum pline de fast ca ale unui împărat asiatic.

Originalitatea poeziei lui Leonid Dimov provine tocmai din această dublă vocație, onirică și rubensiană, contradictorie până la un punct. Căci în timp ce visului, cu toată acea intensitate tulburătoare a concretului pe care o emană, îi este fatală încercarea de a fixa și preciza trăsăturile, descrierea, pictura trăiește din detalii. Un tablou poate fi privit la fel de bine în ansamblu și în amănunte, visul există însă numai ca întreg fluid, se pulverizează de îndată ce vrem să izolăm elementele care-l compun.

Vocația visului explică textura onirică a multor poeme. La lumina soarelui visele noastre, ale oamenilor obișnuți, se topește treptat și repede ca niște bulgări de zăpadă. Armătura logică a visului, constituită într-un sistem ce ni se pare din interior complet armonios, se dovedește mai moale ca ceara când revenim la starea de veghe, se destramă și dispăre ca printr-un blestem. Leonid Dimov are însă o extraordinară memorie a viselor, posedă un tratament secret de îmbalsamare prin care le ferește de influența nocivă a razelor solare, a mediului diurn corosiv. În poezia sa scheletul visului rămâne întreg în picioare, bizar și înfricoșător. Multe din elementele care formează, prin fuziune, specificul tainic al realității onirice pot fi recunoscute în versurile acestui volum. Să notăm câteva din ele. Reîntoarcerea în trecut cu păstrarea intactă a virstei prezente, ca în filmul Fragii sălbatici de Bergman; eliberarea de convenții; aparițiile neidentificabile sau cu o identitate vagă; erotismul fundamental, debordant, nerușinat-inocent, desfășurându-se în ample poligamii, cu fete ce „pirlău de tinerețe”; amalgamări absurde de elemente eteroclitice; deschideri în bizar a unor pirtii familiare, transformarea cotidianului dintr-o zonă pașnică într-un punct de concentrare a terifiantului, ca în acest exemplu ce reprezintă una din cele mai bune poezii ale volumului: „Era o dimineată precum toate, / Treceau, la fel, tranvaiele dungate / Ca niște porci mistreți domesticiți, / Și negre diligente cu bandii. / Oprise tocmă, scurt, lângă havuz, / Din altă mahala, un autobuz. / Și m-am uitat cum mă dau jos și bat / La frizeria joasă, cu macat, / Știam tot ce va fi, știam prea bine / Și n-am intrat înăuntru după mine, / Sunat-au triclor mătani roase / Frizerul ce de ușă le-atiirase, / Tipat-a papagalul ca-ntr-o doară / De-o tijă văruiată prins cu sfoară / Și la un semn, că m-am simțit și prost. / Mișcatu-s-au clienții fără rost / M-am așezat în cel din urmă jet, / Era sculptat dintr-un calcar de preț, / Avea, de aur, frunze încrustate, / Pe laturile-i strimbe zăceau late / Pedale de argint. Și m-a-nălțat / Prea sus, o cală, cind le-a apăsă. / Știam că trupul gras mi-era de ceară / Rozalbă sub veșmintele de seară. / Simțeam sub fard bătind a hrizopraz / C-aveam doar jumătate de obraz, / Iar firele de păr erau cusute / Din fire de metaluri nestiute. / O! cind am vrut să spun că să mă tundă / Deodată toți au dat să se ascundă. / Dar au rămas pe loc ca mai-nainte / Eu fluieram letargic dintr-un dinte. / Am ridicat un deget și l-am rupt / Să-l pun chiar la oglindă dedesubt, / Și m-am privit în repetat decor / Cum stau zburliț și înspăimântător, / Ațit de singur lângă toți acei / Clienți și calfe strimbe și femei / Cu grijă măturind pe dale, plete, / Magnetic strînse tot pe lângă ghețe...” (Vis cu frizerie).

Tiparul oniric al cărții lui Leonid Dimov transpare și mai bine într-un alt aspect. Și anume în acela al lirismului epic. Romanul liric — seria G. Călinescu într-o Cronică a optimistului, cu știuta lui putere de expresie — e un non-sens, e ca și cum ai spune fier de lemn. Dar în vis fierul de lemn e de concept, căci visul — care nu e decît o schemă înecată într-o atmosferă, o afabulație „pusă” pe o melodie, o dramă submărină — este chiar prototipul lirismului epic, sau dacă vrei la roma-

CRONICA LITERARĂ



nului liric. Această comasare a genurilor, postbula deci, căci iată rezultatele, constituie la Leonid Dimov un cal oniric de mare efect. Versurile sale au o cădere calm-narativă, pe fondul unei succesiuni de „întimplări”: „În acea noapte cu apă abruptă / Eram comandantul unei nave de luptă...” Privite ca o desfășurare amplă ele formează o epopee (niște proze, zice autorul intitulind un cielu) însă una aparte, bizară, onirică, și tocmai de aceea profund lirică.

A doua vocație a poetului, cea picturală, conferă imaginii fluctuant onirice fixitatea și vizualitatea clară a unui tablou. Poezia lui Leonid Dimov este un conglomerat de edificii și catedrale, un arsenal de arme somptuoase, o visterie de metale nobile și pietre prețioase, un depozit de esențe de lemn superior și nu mai puțin o imensă câmară plină cu legume, buturi de pore, bolaboace cu mied prelins printre doage etc. Leonid Dimov scrie o remarcabilă poezie gastronomică și cartea sa de vise este în același timp, în înțelesul îmbelșugat rabelaisian și superior al cuvîntului, o carte de bucate. Toate aceste forme ale materiei, fie că îngheață în cristale sau dă în pîrg sau e trasă în lingouri și prelucrată de om sint descrise cu o voluptate a pictării rară în poezie, cu pastă antonpannescă în trăsături și exactitate barbiană în lexie. Această plăcere a reprezentării bogate, multicolore, acest simț al prețiosului, care transformau în poezia de mai sus umilul scaun de frizerie într-un tron fastuos, alterează puritatea onirică a volumului. Visul devine adeseori visare, reverie, fantazare liberă, capricioasă; amintire (Vis de mahala), exercițiu urmuzian (Jeny și cei patru sergenți) sau mitologie. Depășirea particularismului strict oniric în favoarea unei imaginații dezlanțuite și a asociațiilor celor mai arbitrare creează posibilități noi de manifestare vocației plastice.

Citeva întrebări, la care evoluția poetului sau progresul nostru în receptarea poeziei sale ne vor da probabil un răspuns mai complet rămîn deocamdată în suspensie la lectura prezentului volum. Este visul, în ultimă instanță, un pretext pentru Leonid Dimov, o zonă din care numai își extrage temele pentru picturile sale, după cum sintem uneori înclinați să credem? Cele două vocații ale sale, cea onirică și cea plastică, trebuie separate, deși împreună dau rezultate adeseori excelente, sau trebuie împletite, deși într-un fel se exclud, sint antagonice? Este poezia lui Leonid Dimov, prin această tulburătoare

evocare a misterioasei lumi onirice, ajunsă la punctul el suprem, sau trebuie să meargă mai departe, transformînd visul într-un instrument de cunoaștere? În măsura în care la aceste întrebări putem da acum un răspuns, credem că poezia lui Leonid Dimov nu și-a revelat încă teleologia sa profundă și că stadiul ei actual, necesar fără doar și poate, — căci tot ceea ce este are dreptul chiar în virtutea faptului că există să fie reflectat —, de transpunere a realității onirice pe un fond de plastică strălucitoare, va fi depășit. În ce direcție oare? Poate în aceea a visului ca instrument de cunoaștere, dar nu în sensul idealismului romantic german care năzuia să redobîndească unitatea spirituală a lumii, ci într-unul mai practic, mai limitat, dar nu mai puțin tulburător, acela de investigare a cului. În vis omul poate face experiențe fundamentale pentru cunoașterea esenței sale — bune sau rele, asta rămîne de văzut. El se desconsfiră, se defulează și-și arată sieși un chip mai just. Dezechilibrarea de seară se continuă în somn. Scoatem de pe noi rinduri de haine grele, garderobe întregi de veșminte pînă ce devenim simpli și ușori ca niște fulgi, imponderabili, irresponsabili și esențiali. Cenzura lucidității, convențiile sociale și morale, deprinderile rămîn departe în urmă: acum putem afla câteva noutăți nostime despre noi! Un minunat poem al denudării, dar în sens pur fizic, al ecorării, cu o plastică fascinantă a viscerelor scrie și Leonid Dimov: „S-am început să mă dezbrac, în gînd, / Mi-am scos veșmint după veșmint / Apoi am continuat, ca-ntr-un fior, / M-am văzut jupuit, roșu, roșu și zimbitor, / Am eliminat mușchii lăsînd viscerele suspendate / În spațiul înconjurător peste plocate. / A plecat apoi cu oasele mele la subsuoră / Amurgul. Am anulat vezica biliară, / Stomacul, inima, glanda pineală, / Circumvoluțiile, scizurile, fosa nazală / Și n-au rămas decît niște minciuni / Într-un centru fără dimensiuni...” (Vis cu deltă). Însă concluzia noastră este exact opusă. Prin această desfoliere a sufletului în vis din noi rămîn nu „niște minciuni” ci dimpotrivă adevăruri fundamentale și mărturii unice de care tribunalul rațiunii trebuie să țină seama.

Sîntem convinși că poezia lui Leonid Dimov va merge încă înainte, deși ea a atins de pe acum un nivel remarcabil. Sînt în acest volum multe poeme foarte bune, precum Vis amalgamat, Vis cu periplu, Vis cu bufon, Vis cu nuntă, Ospetie, Sinestezii, O întîlnire în pod, Vis cu paserile muscă, Vis septentrionic etc., dar dintre toate cel mai mult ne-a plăcut, după atîta efort de obiectivare critică ni se va permite o părere subiectivă. Vircolacul și Clotilda. Ce amestec de bizară melancolie și temperată ironie, de mondenitate și mitologie este acest poem despre flirtul, banal și supranatural totodată, al unei jucătoare de tenis cu un vircolac! Să-l scandăm splendidele versuri: „Venea o seară moale ca mîngiile ce ni-s, / aduse din afara terenului de tenis. / Și chiar terenul însuși părea curbat în arc, / cărămiziu și umed în spate de parcă, / cind fu schimbată ultima minge. / Pieri și cel ce strînge / accesoriile-n tecile lor. / Îi urmă pilda / masiva jucătoare Clotilda. / Virindu-și racheta-n pinză portocalie, / ea era albă, impunătoare, și porni, ușor șagie, / ușor obosită, legînd un sac, / zimbitoare, cu pas lenes, spre terasa de lângă lac, / Iat-o fredonînd, așezată / la masa nichelată. / E liberă, calmă, iubea, / cocktail imens are-n față, / iar pe scaunul de vizavi, / melancolic că se duce gingașa zi, / în volte dulci, urmînd plan mălăstru, / excentric contorsioni lente un vircolac albastru. / Are de-a lungul trupului din paf-tale și inele / trei creste paralele / și ochi ovali, colosali, năucîți de reverii, / ca două lune singurii. / Privește trist la Clotilda care, / nepăsătoare, / se face că nu-l bagă-n seamă. / Deși, mă rog, parcă tot naște un pic de teamă / albastrul vircolac consumator și banal, / în acest mic, dar faimos local / de noapte, de petrecere, de nebunii, / din nesfîrșitul parc cu arbori fumurii. // Se tot lăsa o-nutneclime de vată / cind, fără voie parcă, dintr-o dată, / masiva jucătoare întinde palma peste masă / iar firava labă veselă și sticloasă, / albastră, a flarei, într-o clipită / se cuibărește acolo, fericită. / Și cum scoținea animalul de bucurie, / un virf, ivînd de lină purpurie. / Și rămîn amîndoi așa, ca și cum nici n-ar fi, / cu capetele-ntoarse la yolele sidefi / ce trec mirate-n mișcare centripetă / pe apa tot mai violetă / Se-aud de departe — rumbă, tango, song — / orchestre calme, numai ală-muri și gong”.

Valeriu CRISTEA

dramaturgiei istorice

lului, pentru perceperea căroră nimeni, în fond, nu-i pregătit, și nu numai din pricina unei obsesii de profesionist al armelor, care, dincolo de domeniul său, nu e în stare să vadă nimic. Incert, vag, idealul acesta e totuși mareț și cu atît mai fascinant cu cît rațional e mai dificil să ți-l apropii. Însuși faptul că înțeleptul său sfetnic, om politic cultivat, realist și cu o bogată experiență, conștient, prin urmare, de zădărnicia luptei duse de domnul său, de inutilitatea sacrificiilor reclamate de el; însuși faptul că acest ins curajos polemizînd tot timpul cu stăpînul său, ironizîndu-l uneori și străduindu-se din răspuțeri să-l aducă la o dreaptă înțelegere a lucrurilor, îl urmează, ca fidelul său scutier pe Don Quijote; însuși faptul că, la un moment dat, acest sfetnic intră el însuși, fie chiar numai pentru o clipă, în nebunia lui Mihai, că, în sfîrșit, în final, nu pregetă să-și riste viața pentru a-l salva capul — înseși faptele acestea vorbesc despre

fascinația exercitată de un astfel de tiran asupra celor mai alese spirite ale epocii. Această abdicare de la luciditate a celor mai distinse figuri ale veacului atribuie o nouă dimensiune tragediei generate de tiranie, iar în conștiința noastră, martori ai altor tragedii provocate de dictatori contemporani, are un ecou dintre cele mai profunde. Paul Anghel demontează, astfel, mecanismul tiraniei, piesă cu piesă, și îl ansamblează apoi pentru a ne arăta cum funcționează această odioasă mașinărie.

Dacă, în viziunea lui Paul Anghel, eroul său ar fi fost doar un tiran, fie el chiar unul acționînd ca precursor, dificultățile pe care autorul și le-ar fi ridicat puteau fi relativ lesne învinse. Mai ales, că el posedă o desăvîrșită știință a punerii în scenă (fiecare imagine de pe „basorelieful” său dramatic e în mic o tragedie; fiecare nouă imagine reia tragedia la un alt nivel; cele șapte imagini constituind, astfel, un tot unitar). Are, de asemenea, facultatea de a utiliza astfel cuvîntul încît, fără a-și

pierde sensul obișnuit, să dobîndească valori simbolice (pe Mihai, bunăoară, umărul îl doare din cauza unui banal reumatism, dar și fiindcă „iese cu mult peste veac”); sensuri simbolice și valori muzicale; are capacitatea de a crea un cadru dramatic de o mare frumusețe plastică (să ne amintim de imaginea luptei din bălțile Dunării în plină iarnă, cînd caii și călăreții au înghețat ca niște stane și oasele se rup cu zgomotul unor crengi sau al unor sloiuri ce se sfarmă, ori de peisajul nocturn luminat feeric de țărani arzînd); stăpînește, în sfîrșit, forța de a imprima fiecărei replici în parie, și întregului, suflu poetic.

Dar Paul Anghel, în spiritul adevărului istoric, a vizat mult mai departe. El nu s-a mulțumit doar să destrame un mit, denunțîndu-l pe tiran, ci să arate cum a fost cu puțință apariția acestui mit necesar într-un fel. Iar pentru aceasta a atribuit eroului său o anume ambiguitate. Tiran, e adevărat, Mihai apare totuși — iar prin aceasta se apropie de Ștefan, de care totul părea că-l desparte, — ca luptător împotriva tiraniei, ca reprezentant al popoarelor mici rîvnind să-și sfarme cătușele, să-și redobîndească neatîrnarea.

Tiran, Mihai se simte tot timpul un tiranizat, iar tirania sa apare ca o răscoală. Sînt, în acest sens, în

piesă, cîteva replici-cheie pe care trebuie să le reproducem:

„Mihai: (...) Hatmane, trebuie să fie destul de amarnic să fii țaran.

Sfetnicul: Trebuie să fie destul de amarnic să fii sârman.

Mihai: Și mai ales neputincios. Înainte de a apuca domnia m-a scos din minți sărăcia și neputința acestui țări. (Cu alt ton): Să-mi aduci aminte de acest cîntec, hatmane, pentru cînd voi trage și eu brazdă la niște uși: știi unde!

Sfetnicul: La imperiali sau la turci. Sint cele două uși ale acestei țări, singurele — deocamdată”.

Mihai are, de fapt, în raport cu turcii și imperialii, condiția iobagilor față de seniori și conștiința acestei condiții penibile. Lupta sa disperată are caracterul unei răscoale țărănești și, ca orice răscoală de acest gen, stihinică, e sortită eșecului. Răscoala e justificată însă, și, în perspectiva istorică, sortii de izbîndă îi sînt asigurați.

Personajul liniar cu care ne obișnuisem dobîndește, astfel, complexitate, iar tragedia lui o ampolare și intensitate neobișnuite. Acest om al evului de mijloc e prin contradicțiile sale, prin dilema lui, prin situația fără ieșire în care s-a aruncat, un contemporan al nostru, un personaj foarte modern, și nu doar o figură ilustrată din Pantheonul național al românilor.

Eugen LUCA

Studii despre E. Lovinescu

Ultimul număr (1/1969) al Revistei de istorie și teorie literară consacră — la comemorarea a douăzeci și cinci de ani de la moartea scriitorului — un întreg capitol



el cuprinsului său personalității și operei lui Eugen Lovinescu. Trei tineri cercetători iau în discuție activitatea marelui critic. Cel mai interesant studiu credem că este cel prezentat de Roxana Sorescu: „Eugen Lovinescu sau limitele literaturii”, întemeiat pe o viziune dinamică, modernă, a fenomenului critic. Redactarea suferă însă pe alocuri de pe urma unui stil prea grăbit, de o nepăsătoare familiaritate cu obiectul. E. Lovinescu ar fi citit de „oricine simte nevoia unui regal (?) intelectual”; vine apoi vorba și de „încântătorul (?) subiectivism al Criticilor”. De Memorii se ocupă, decupind ample citate, convingătoare desigur, Anca Răzescu. Și aici însă unele lucruri sînt spuse prea repede. Autoarea afirmă fără să-și bată mult capul că „îndărătul intervențiilor dure” ale criticului, „ca în cazul lui Iorga sau mai ales Ibrăileanu” se întrevăd „interese personale”. Autoarea e foarte sigură să lucrurile stau așa, simplu, și nici nu se ostenește măcar să ne explice ce vrea să zică „interese personale”. Gh. Ceaușescu tratează o altă temă: „Eugen Lovinescu și antichitatea clasică”. Inventarul preocupărilor pe această linie e bine întocmit. Dar și în acest articol, găsim tonul peremptoriu, de ex.: „Marii critici români (...) au fost adepții clasicismului în literatură”, ceea ce, spus așa, brutal și fără nuanțe, pare puțin cam răstuit. În încheiere, cercetătorul (tînăr și el probabil) atrage din nou atenția că „el (Lovinescu) este un exemplu de urmat”. Poate că lucrurile acestea (cu „exemplul de urmat” etc.) sînt ceva mai complicate. Cine știe?

Correspondență Lucian Blaga

De câteva zile a intrat în librării Trilogia culturii. Scrisorile publicate de Revista de istorie și teorie literară, din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei sînt de o indiscutabilă importanță, între altele, și pentru cunoașterea mai exactă a imaginii pe care Lucian Blaga și-o făcea despre sine ca filozof, a modului cum înțelegea să-și explice intențiile (incluse în operă) pe calea contactului direct. Interesantă mai ales convingerea (divulgată lui Ion Petrovici) că „filozofia mea e tot atât de importantă ca și poezia mea”. Invitat să scrie un articol despre Nichifor Crainic, își rezervă dreptul alegerii subiectului, declarînd

că: „Nu pot însă să scriu despre ideologia lui Nichifor, fiindcă ar trebui s-o fac polemic”. Vorbind despre Trilogia culturii, atrage atenția asupra celui de al treilea volum (Geneza metaforei și sensul culturii), fiindcă de abia aici se rotunjește concepția. Într-o scrisoare către Ion Diaconu (care găsisese „tragic” faptul că „d. Blaga nu cunoaște toată bibliografia Mioritică”), își apără cu pasiune metoda, valorificată în Spațiul mioritic (Trilogia culturii, vol. II): „Drept să vă spun că eu nu pun preț pe număratoarele... Cercetările de astăzi trebuie să meargă în primul rînd spre esențe. Analizele stilistice în cadrul unei vaste teorii filozofice despre cultură eu le-am făcut, cit privește „Miorita”, asupra unei singure variante. Metodologic, nimic nu-mi interzice acest procedeu. Fiindcă eu știu ce e stilul și am exercițiul necesar unei atari analize, cită vreme folcloristici și sociologii, care sînt compleșiți de statistica concretului se găsesc cu to-



tul în afară de această problematică”. „Mai am pe urmă conștiința că am deschis un drum neumblat”. În același timp Blaga se retrăgea cu spaimă și dezgust din fața oricărei ispite a improvizatiei. Refuza, de pildă, să conferențeze undeva despre Eminescu (a cărui înțelegere din interior nu mai e nevoie să precizăm că o avea, dovadă și paginile de mare pătrundere ce-l consacra în Spațiul mioritic), argumentînd în acest fel exemplar: „Subiectul e coplesitor, timpul scurt (16 zile — n.n.) nu-mi îngăduie o recitare (s.n.) a operei”; „Specialiștilor întru Eminescu le este desigur lesne, eu însă nu sînt specialist”. Cînd te gîndești că astăzi încă sînt destul gata să-și închipuie, cu suticentă, că l-au „înțeles” pe Eminescu, oricînd pregătiți pe baza unor aproximative lecturi vechi, să ne vorbească despre el, să ni-l explice; și alții (sau tot aceiași) care consideră pe Eminescu un autor definitiv clasat, în privința căruia totul a fost spus.

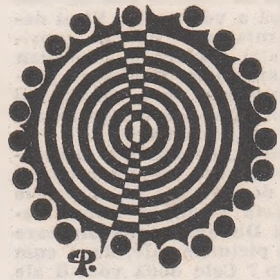
Correspondența Blaga e prezentată, în genere judicios, de I. Opreșan. Unele formulări ni s-au părut, totuși, fie improprii: „De asemenea se arată nespuse de afectat (?) față de oricine se interesa de creația sa, mulțumindu-i, complimentîndu-l, făcîndu-și-l prieten...”, fie inelegante: „Lucian Blaga conchidea amărît”. De dorit ar fi fost ca unele aspecte mai delicate ale corespondenței să provoace și opinia personală a cercetătorului și interpretului. De exemplu, în cazul lui Eugen Lovinescu „despre care (L. Blaga) are o părere cu totul defavorabilă”.

O clipă de fericire

Poezia rămîne punctul nevralgic al revistei Ramuri. Lăsînd la o parte numele unor poeți consacrați (foarte puține de altfel) valul de tineri care inunda pagina a 11-a a numărului pe martie a.c. trece fără urme. Versurile lor nu ne spun, din păcate, nimic. Cu reminiscența unui gest de gospodină ce deretică, Mihaela Tănăsescu, de exemplu, se încearcă, vrednică, în poezie: „Bazarul meu era plin de tot felul de nimicuri: / Un vas de sticlă de Murano, / Un pian dezacordat, / O păpușă ce spune: / Miha! / Și printre atîtea lucruri de preț, / Am ghemuit într-un colț o clipă de fericire (s.n.)”. Am împrăștiat în aer fumul euforiei. / Așteptăm vizitatori, / admiratori, / cumpărători. / Și tu stăteai la ușă. / Penultima anunța ora închiderii. / O lacrimă căzu risipind fumul... / ... / Am rămas singuri, față-n față, / Ne despărțea un geam, o simplă ușă, / De-tunerice / de ploii, / m-am speriat și am fugit... să sterg praful de pe elipsa de fericire (s.n.)”. Într-adevăr, „O simplă ușă”, separă poezia de versificare, dar uneori cit de greu de deschis!

Un tînăr critic

O adevărată pepinieră de critici se dovedește a fi revista craioveană Ramuri. După M. Ungheanu, C. Stănescu, Iliana Grigorevici, un alt tînăr critic se formează acum, sub ochii noștri, în spațiul rezervat cronicilor literare. Se numește Mircea Iorgulescu și „mersul” său devine de la un pas la altul tot mai sigur...



Fraza cursivă, de lucru, alergînd cuminte în urma ideii, fără contorsionări inutile și exces de podoabe, sinceritatea opiniilor, caracterul foarte decis, uneori chiar tăios, al verdictelor, un anumit mod de încadrare a cazului particular în contextul unei probleme generale, raza mare a discuției, spiritul asociativ, sînt cîteva din însușirile care-l impun. În numărul pe martie al revistei, Mircea Iorgulescu analizează patru volume de proză feminină și două cărți de poezie: Semn de Matei Călinescu și Călătoria de seară de Dan Laurențiu. Cu toate că unele aprecieri sînt discutabile și că apare din cînd în cînd aceea aroganță nesuferită a profesiei (și tînărului coleg îi place să se mire îndelung de opacitatea unor confrăți față de niște sensuri care lui i se revellă simple, ca bună ziua) articolul confirmă un talent cert.

Preocupări de filozofie în reviste

„Familia” acordă de la o vreme încoace un spațiu tot mai larg problemelor actuale ale filozofiei legate de artă, știință și cultură. În acest

sens pledează substanțial studiul, cu titlul „Expresivitatea filozofiei” semnat de Henry Wald (în nr. 2 al revistei a.c.). S-a vorbit mai puțin la noi despre aportul creator al subiectului în filozofie, despre valoarea limbajului filozofic, a expresivității și a stilului, a supleței noțiunii care exprimă o idee abstractă, generalizatoare. Meritul studiului constă tocmai în faptul că găsește punți firești de legătură între ceea ce exprimă gîndirea filozofică pe linie de conținut, și cunoaștere deci, și modalitățile în care acestea se „cristalizează în structura unei expresii”. O idee poate fi exprimată mai deplin în generalizările ei, prin mutația fluentă a cuvîntului care o susține. De aceea, autorul condamnă stilul plat, șabloanele, stereotipia etichetării, poncifurile care sărăcesc domeniul ideatic. De fapt, atît filozofia cît și arta vehiculează aceeași problematică pe drumul de la cuvînt la expresivitatea lui. Astfel că, ni se pare întemeiată convingerea autorului după care „este cu atît mai expresivă o expresie, cu cît este mai intensă reacția afectivă, pozitivă sau negativă pe care o exprimă”.

Asemenea opinii ar putea stimula o participare mai pronunțată a cercetătorilor din domeniul artei și literaturii și a celor din domeniul filozofiei la discuții comune privind fenomenul universal al creației. Nu de alta, dar în acest mod am evita pîreri ale celor care consideră și azi că o noțiune filozofică în poezie (durată — să zicem) înseamnă și epuizarea unei filozofii a timpului, sau că filozofia nu poate părăsi vocabularul științist în favoarea expresivității care aparține doar literaturii.

Similare preocupări în Tribuna (numărul din 13 martie a.c.) într-un articol semnat de Șerban Cionoff — cu titlul Filozofia și celelalte discipline ale spiritului. Evident, așa pusă problema este prea lungă și pretențioasă pentru a nu rămîne schematică. Se ajunge, de exemplu, la discutarea raportului între filozofie și religie pentru a sesiza dacă „nu cumva reprezentările noastre asupra religiei nu sînt chiar deficitare sub un anumit raport?”. Ne întrebăm și noi, sub care anume raport? Faptul că un Teilhard de Chardin apelează la experiența științei nu înseamnă că o și folosește pentru a infirma să zicem o concepție religioasă despre lume, cum ar lăsa să se



înțelegea autorul. Impotrivindu-se atitudinilor simplificatoare în filozofie, Ș. Cionoff apelează la tezele fundamentale ale materialismului dialectic despre necesitatea transformării lumii și realității. Totuși problema reală adusă în discuție abia că obligă la o discuție dincolo de acele „definiții de manual” pe care în mod firesc le condamnă autorul. Am menține convingerea că revistele noastre de cultură ar trebui să se apropie mai mult de fenomenul filozofic românesc atînci cînd fac loc problemelor teoretice. Căci a vorbi de alții înseamnă a ne cunoaște întîi pe noi.

V. VETÎȘANU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Lucian Blaga : TRILOGIA CULTURII (E.L.U.).

Ediția de față reproduce integral textul volumului Trilogia culturii, alcătuit din cele trei cărți distincte: Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii, apărut pentru întîia oară în 1944 și considerat de autor ca definitiv. Prefața volumului o semnează Dumitru Ghișe.

Ion Minulescu : VERSURI (E.P.L.).

O nouă ediție din creația minulesciană, reprodusă o pe aceea din 1966, apărută sub îngrijirea lui Matei Călinescu. Volumul selectează poeme din: Romanțe pentru mai tîrziu, Liturghii profane, De vorbă cu mine însumi, Strofe pentru elementele naturii etc., alături de 14 inedite.

Ion Creangă : AMINTIRI DIN COPILĂRIE (Editura tineretului). Colecția „Mica mea bibliotecă”.

Petre Ispirescu : BASME (Editura tineretului).

O nouă culegere din basmele acestui prieten drag al copiilor.

L. Peltz : SCRIERI (E.P.L.).

Volumul de față cuprinde: Noptile domnișoarei Mili, Viața cu haz și fără haz a numitului Stan și Horoscop, precedate de „Predoslovie” pe care o semnează însuși autorul. Reîntră, astfel, în circuitul literar cîteva din operele prozatorului afirmat ca un minufios observator și portretist al micii burghezii bucureștene din epoca interbelică.

Anghel Dumbrăveanu : DELTE (E.P.L.).

Selecție din volumele publicate anterior de poet, cuprinzînd producțiile cele mai reprezentative.

Gheorghe Grigurcu : TREI NORI (Editura tineretului).

Poezii de sobră meditație asupra zonelor intime ale sufletului și conștiinței.

Mircea Constant : PRAGURILE (E.P.L.).

Roman — două volume. Personajele trăiesc momente cruciale din istoria poporului român (perioada anilor 1930—1950), confruntîndu-se cu cele mai arzătoare frămîntări ale epocii.

Dumitru M. Ion : VINĂTORILE (E.P.L.).

Centrate pe pretextul unei fastuoase vîndători de atmosferă medievală, poemele întrosectează adîncimi sufletești, evidențiază frumusețea vieții.

Alta Victoria Dobre : CIUTA DEȘERTULUI (E.P.L.).

După Cristina Tăci, altă slujitoare a Taliei pășeste în domeniul poeziei.

Vasile Văduva : ROAGĂ-TE PENTRU MINE (E.P.L.).

Debut editorial — povestiri — în colecția „Luceafărul”.

*** Presa literară românească (E.P.L.).

Un instrument de lucru — conceput și realizat, în două volume, de Ion Hangiu, cu o prefață de D. Micu, util cercetătorilor de istorie literară.

Sînt cuprinse articole-program din ziare și reviste, de la primele periodice românești, pînă la apariția ultimei serii a Vieții românești (1948).

Kiss Jenő : VERSURI, limba maghiară (E.P.L.).

O selecție reprezentativă din creația unui cunoscut scriitor de limbă maghiară.

Danos Miklós : EPILOG, limba maghiară (E.P.L.).

După Mesaj pe culmi și Malul neliștit, autorul reapare cu un nou roman, povestea unui om recuperat de societate și redat activității creatoare.

*** MINCIUNA MINCIUNILOR (Editura tineretului).

Povești culese din Banat de P. Uglișiu-Delapetca și apărute în colecția „Traista cu povești”.

*** POVEȘTI NEMURITOARE (Editura tineretului).

Al zecelea volum din colecția „Povești nemuritoare”, oferind celor mai mici cititori basme și povestiri afgane, americane, arabe, indoneziene, mongole etc.

*** DOCUMENTA ROMANIAE HISTORICA (Editura Academiei).

Culegere masivă (864 pagini) de documente referitoare la realitățile și evenimentele social-politice din Țara Românească a anilor 1628—1629.

POEZIA:

Dumitru Miclea

Victor Tulbure

Vioara roșie (1942-1967)

A discuta în amănunțime această culegere, ar însemna a redeschide dosarul poeziei în vogă acum douăzeci de ani, și al criticii inclusiv (în care se găsește și vreo două recenzii de-ale mele), operație anevoioasă și nu de natură a trezi, azi, un prea mare interes printre cititori, care preferă, de nu mă înșel, deshumării trecutului apropiat, examinarea fenomenului literar în plină desfășurare. Avînd și spațiu atît de restrîns, ne vom limita să menționăm cîteva bucăți ce nu s-au veștejit, cu anii, sau, dacă sînt de dată recentă, nu s-au născut veștede. Frumoase stampe, delicate inscripții se găsesc în ciclul *Biruirea nopților*, compuse în timpul războiului, deci cu mult înainte de *Vioara roșie*, din 1948, răsunătorul debut al rapsodului ce devenise între timp Victor Tulbure. Iată un *Plop tinăr*: „De vină-s anii tineri / sau primăvara, poate, / Că somnul nu se-arată / și luna-n geam îți bate, / Cînd scuturîndu-și fruntea / de stele și de rouă, / Se-nalță plopul tinăr / și taie luna-n două”. O *Amintire* destăinuită sobru, epigramatic: „O, amintiri!.. / Cîmpia cînta în orice spic. / Se legăna un flutur pe

fiecare floare. / Iar tu treceai prin holde de griu și borangic / Și miroseai a iarbă, a țarină și a soare”. Din ciclul următor, *Versuri de război* (căci materia tuturor celor peste douăzeci de volume, publicate de Victor Tulbure, a fost redistribuită, criteriul fiind cel tematic), e de reținut în special *Pe o lespede a eroilor*, un epitaf căruia cadența gravă a versurilor îi dă o cantabilitate litanică: „Nimicînd pe dușman, / Libertății dînd glas, / Osteniți pe tăpșan / Noi în glee am rămas. // Pe sub cer mohorit, / Pe sub ploaia de plumb, / Unde-amar ne-am tîrît, / Crește-acuma porumb”. Două balade, așezate în ciclul *Istorie: Balada steagului și Balada celor cinci*, au tonalitatea suavă, curgerea melodioasă a „cîntece-lor” lui St. O Iosif: „Domnule judecător, / Fiul n-are vină / Și mi-l singurul odor, / Singura lumină”; „De-ar fi pe cer măcar un nor, / Subțire-n fundul zării, / Și-acela-ar fi dogoritor / Și-ar fi al înserării, / Cum e călcată sub picior / Tărîna disperării”. Glasul de clopoțel de argint al blîndului Steo se aude și în alte bucăți, bunăoară în *Cîntec*: „Șapte dealuri brumări / Și o vale verde — / Murgule, să mi te ții / urma cînd ne-om pierde”. Prin cîte o altă poezie, ca, de exemplu, *Elegie de primăvară* (în amintirea lui Nicolae Labiș) sau *Marianei trec unduiri de muzică simbo-listă autohtonizată*: „...Și primăvara a venit sfioasă / Să bată iar la geamul lui de vis, / Poetul însă nu era acasă / Și-l așteptau poeme-n manuscris”; „Soare mult m-a bătut în obraz. / M-a bătut în obraz și furtuna. / Fruntea ta lingă-a mea a rămas, / Lingă vis a rămas totdeauna”. Versuri bine legate, unele vibrante, alcătuiesc, în cuprinsul culegerii de față, un *jurnal de călătorie* în care amintirea peisajelor străbătute și venerația pentru oamenii mari de care acestea vorbesc se întrepătrund. Imaginile ucrainene sînt scaldate, astfel, în atmosfera baladelor lui Taras Șevcenکو, „Slivenul vechimilor bulgare” îi inspiră călătorului un cîntec pentru Elisaveta Bagriana, Palermo — o

Rugăciune pentru ca mai ușor să doarmă Bălcescu. O mențiune specială merită *Abecedar pentru Raluca*, această *Carte cu jucării* a lui Victor Tulbure, în care Barza, Cloșca, Floarea-sburătoare, Greierașul, Mărul, Vîntul devin tot atîtea personalități. Ritmul, tonalitatea, motivele sînt ale *Copilarăștilor* lui Arghezi, dar, cum copilăria cu toate ale ei nu ne plictisește niciodată, savurăm *Abecedarul* chiar dacă avem sentimentul de a-l mai fi parcurs. Cum să nu ne amuzăm de supărarea cloștii căreia i s-a făcut insulta de a i se pune în cloctorie ouă de rață sau de truda unui greiere de a scrie „tot caietul”, după ce căzuse în călimară; cum să nu admirăm opera berzel, care scrie „milurile dunărene / Cu vechi semne egiptiene”, și cum să nu aplaudăm *Cercul* în care „Barza-și bate tocălia / Prezintă menajeră. // Cioara, cu priviri cochete, / Stă la casa de bilete. // Pupăza-n costum de gală / Face ordine prin sală. // În foale, vreo trei maimuțe / În oglinzi se văd drăguțe. // Papagalul în bundiță / E cu-a sa papagalită”? Cum am putea să rămînem nesimțitori, cînd „Domnul măr, într-un picior, / S-a oprit lingă pridvor. // Ar intra și el în casă, / Însă crengile nu-l lasă. // Și ne roagă să-l luăm / Merele să le păstrăm. / Iarna-ntreagă în cămară, / Să nu-nghete-n ger afară”? Cu atît mai mult, n-am avea nici o scuză dacă am refuza să participăm la aventura celor trei voinici „mînjiți de mure”, porniți să culeagă soarele în asfințit, luîndu-l drept măr. Aceștia, mergînd „Drum de vară pînă-n seară, / Dealul pînă-n virfurcară, // Dar cînd mîinile să-ntîndă, / Gata soarele să-l prindă, // Prin văzduh tipă o cioară / Și tustrei se speriară. // Și spre casă, în răspăr, / o tuliră fără măr.”

Mai sînt, desigur, și alte piese, strofe, versuri citabile: și în culegere și în volumele premergătoare, din care s-a alcătuit. N-am stat să verific, dar am sentimentul că nu s-a reproduș în noua *Vioară roșie* tot ce se putea reproduce,

reeditîndu-se, în schimb, multe, prea multe bucăți ce puteau fi lăsate, cu profit pentru ele, să doarmă în cripta vremii. Culegerea rămîne, oricum, un document al unei activități poetice de mai bine de un sfert de veac și pe care nu putem, firește, decît s-o dorim cît mai fecundă în continuare și, mai cu seamă, cît mai ridicată calitativ.

Teofil Bălaj

Fructul oprit

Două par a fi modurile în care autorul acestui volum se apropie de „fructul oprit” al poeziei cu șansa de a nu scutura pomul în zadar: cel caligrafic-fantezist și cel meditativ. Pentru cel dintîi nu găsesc o bucată mai ilustrativă decît *Duminecă*, în care avem un joc al imaginației nu lipsit de grație: „...norii nu vor niciodată să coboare pe pămînt. / Îl încearcă doar cu degetele ploii. / Domnii Cumulus, Cyrus și Nimbus cruță pămîntul / și chiar dacă este noapte / își văd sfielnic de drum mai departe...” Modul reflexiv este încercat cu mai bune rezultate în *Ne apropiem seara*: „Ne apropiem seara de noi înșine / încet, / ca și cum n-am fi siguri / dacă am ajuns acasă sau nu / după lungă plimbare / de-o zi sau de-o viață / pe umerii altora / sau cu alții pe umeri / după cum s-au împărțit, pentru un timp, rolurile”. Restul? Restul, am putea zice, reproducînd o vorbă celebră, e tăcere. Și așteptare.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Al. Balaci

Francesco Petrarca

Iată o carte care corespunde cu adevărat colecției *Oameni de seamă*! Italianist cunoscut, la curent cu cercetările cele mai erudite în această disciplină, spirit fin, înclinat spre autentice înflăcărări poetice, Alexandru Balaci dă o lucrare despre Francesco Petrarca, perfect gîndită ca prezentarea vieții și operei unei personalități exemplare.

Este de prețuit aici din capul locului sobrietatea specialistului care se ferește să-l amețească pe cititor cu cunoștințele sale și nu se teme să fie simplu și la obiect. Cartea conține o informație copioasă și de primă mînă; luminează cu competență o întinsă parte neglijată a operei celui care a rămas pentru toată lumea doar imortalizatorul Laurei, prezintă scrierile lui în limba latină, aduce precizări savante, acolo unde e cazul, nu omite nimic important. Dar Alexandru Balaci urmărește, înainte de orice, să reliefeze energic trăsăturile care-l fac pe Petrarca o mare figură a trecento-ului italian și a întregii culturi europene, primul poet liric modern și unul dintre cei mai străluciți umaniști.

Interesul principal al cărții se îndreaptă către „omul de seamă”. Spiritul care se smulge anevoie, dureros, însă cu

o mișcătoare stăruință din noaptea scolasticii medievale, sufletul dornic să revînie pe pămîntul italic splendidele clasicității romane, patriotul ardent, îndrăgostitul chinuit de pămînteana și divină sa pasiune, acesta e, pentru Al. Balaci, Petrarca. O neascunsă simpatie insuflă viață portretului. Ba unele detalii amuză chiar prin satisfacția cu care sînt subliniate.

Cine cunoaște cît de mult iubește Al. Balaci escaladarea munților, nu poate să nu suridă observînd ce plăcere îi face a arăta că Petrarca se numără și printre primii „alpiniști”. Poate că cineva care n-are atîtea afinități cu sensibilitatea cîntărețului Laurei să fie înclinat a interpreta mai crud anumite atitudini ale acestuia (faptul că nu-l gusta pe Dante și nu prea s-a ostenit să citească ce scria bunul său prieten Boccaccio; că s-a înfățișat ca adoratorul fidel și nefericit al unei singure femei, dar a făcut doi copii neligitimi cu alta, că a căutat mereu prietenia puternicilor vremii și a văzut o primejdie în scientismul „averoistilor”). Portretul pe care i-l schițează lui Petrarca, nu fără spirit critic, dar cu o sinceră feroare, Al. Balaci, sonetist și el al unei mari iubiri, e atașant. Cartea are calitatea să-l cucerească noi admiratori devotați poetului dragostei capabile să miște firmamentul și aceasta în vremea noastră sceptică nu-i puțin lucru.

Mariana Șora

Unde și interferențe

„Dacă o carte și un cap se ciocnesc și se aude sunînd a gol — remarcă Georg Christoph Lichtenberg — e oare de vină

întotdeauna cartea?” Să reținem o manieră spirituală de a cere criticului să aibă idei. Fără ele, chiar și comentariul celei mai strălucite opere va suna dogit. Un critic lipsit de idei e o mașină care produce vid în jur; golul din capul lui soarbe și aneantizează tot ce atinge. Spun acestea pentru a scoate în evidență prin contrast calitatea — după mine — principală a reflecțiilor făcute de Mariana Șora pe marginea diverselor sale lecturi. Avem în față un cap care numai de idei nu duce lipsă. Fie că se ocupă de autori îndelung comentați (Thomas Mann, Kafka, Musil, Blaga, Eugen Ionescu), fie că recenzează scrieri recent apărute (ultimele romane ale lui Queneau, Truman Capote etc.), Mariana Șora găsește repede ceva interesant și personal să ne spună. Exemplul cel mai elocvent îl constituie însuși textul care deschide volumul, cîteva remarci pe care i le prilejuește recitirea micii bucăți a lui Caragiale, „Cum se înțelege țărani”. E un dialog de nici măcar o pagină, o „glumă” — cum a socotit-o autorul —, dar ce scînteietoare observații scoate comentatoarea din aceste rînduri! Ce edificatoare analiză și cît de departe ne duce cu o vervă speculativă puțin comună! Aceleași însușiri le au studiile despre Blaga, V. Voiculescu și Mircea Eliade, despre Thomas Mann, Kafka, Eugen Ionescu și Günther Grass. Mariana Șora nu este obsedată să spună „totul” cu privire la un autor și să adune pentru aceasta toate locurile comune. Nu ține nici să se arate informată „exhaustiv” cum au atîția alții ambiția vană. Nu simte teroarea autorităților critice. Comentariul ei, deși se bizuie pe un fond apercipativ foarte bogat (o solidă cultură filologică și filozofică), se mișcă liber, fără stînjenele doctorale, mereu cu sentimentul adresei precise. Vreau să zic că, păstrîndu-se într-o zonă de înaltă și autentică intelectualitate, își reprezintă permanent, clar, publicul, se oprește cu naturalețe pentru explicații acolo unde este cazul și exact atîta cît trebuie,

nu refuză să și placă prin turnura abilă a frazei sau scîpărarea aforistică. Mariana Șora practică o critică de factură eseistică, preocupată însă a face caracterizări literare substanțiale și a înlesni pătrunderea în conștiința publică a anumitor autori străini. Contribuția ei la familiarezarea cititorilor noștri cu spațiul literaturii germane moderne e considerabilă. Nimeni nu a ajutat într-o asemenea măsură ca să devină cunoscuți și la noi scriitori ca Heinrich Böll, Günther Grass, Siegfried Lenz și a. Tendința eseistică a criticii pe care Mariana Șora o practică se manifestă mai cu seamă în direcția reconstituirii unei spiritualități contemporane, definibile prin citiva din reprezentanții ei caracteristici. Datele obiective chemate să-i fixeze cadrul social istoric particular și să ne îngăduie a-i înțelege reflexele revin; războiul, universul concentraționar, creșterea alarmantă a formelor de viață neautentică, automatizarea limbajului, sentimentul culpabilității se relevă a fi termenii unei experiențe omenești existențiale pe care caută să ne-o facă perceptibilă cu finețe și pătrundere autoarea. Titlul „Unde și interferențe” e bine ales și corespunde conținutului cărții; un șir de reacții simptomatice ale spiritualității europene se transmit și se întretaie peste distanțele dintre culturi, se lasă receptate și ne vorbesc despre felul în care conștiința umanității își trăiește astăzi marile dileme. Volumul conține și unele pagini fără aderente la acest centru de interes mai larg, mulțumindu-se să fie simple recenzii ocazionale, ca rîndurile despre antologia „Wellen und Ufer”, romanele Magdei Szabo, sau lucrarea lui Pierre Bertaux „La vie quotidienne en Allemagne en 1900”. Chiar dacă ele cuprind pasaje notabile, pentru unitatea cărții puteau rămîne afară. În plus, să ne gîndim și la istoricilor literari viitori; de ce nu i-am lăsa și pe ei să mănînce o piine, descoperind asemenea mărunțisuri prin publicațiile unde au fost uitate?

Sextil Pușcariu

Nici lui Sextil Pușcariu nu îi lipsește „cultura poetică”. Așa cum Aron Densușianu traducea din Dante și din Petrarca, Pușcariu traduce din Paul Schontau, din M. Saphir, dar mai ales din Heine pe care îl acordă în gama versurilor lui Vasile Alecsandri: Rege falnic e păstorul, / Tronu-i: dîlma înverzită, / Peste capu-i mîndrul soare / E-o coroană aurită” (Păstorul).

Dar, în definitiv, Sextil Pușcariu este un poet la fel de ne-serios în fondul compunerilor sale.

La început, ambițiile sale literare sînt mari, și numai un simț exact al realității îl va determina să uite, mai târziu (v. Călare pe două veacuri), că a publicat cîndva un volum de schițe și de versuri superficiale (Juvenilia, Brașov 1898 — volumul care reprezintă debutul poetic al criticului Carducci poartă același titlu!) și chiar o broșură de povestiri din anii școlarității inferioare. Colaborările sale poetice la Vatra, la Familia sau la Convorbiri literare ilustrează în cel mai înalt grad transferul de mentalitate critică în procesul de elaborare a poeziei, care devine în felul acesta o operațiune industrială. Numai la G. Ibrăileanu am mai întâlnit exemplificată atât de exact această flagrantă lipsă de libertate a criticului literar.

Versificațiile lui Sextil Pușcariu sînt alcătuite fie în maniera lui Eminescu („Pe pod pășind adese / Cu pas răsunător, / Mă saluta trist luna / Serioasă dintre nori. // Naintea casei tale / M-opream privind de jos, / Privind l-a ta fereastră / Atît de dureros”), fie, mai ales, în maniera lui Coșbuc („Duce-te-ai gură-n pustii! / Iar mă luai pe dinainte! / Gură cînd vei fi cuminte / Și au cînd n-ai mai grăi / Tot prostii? / / Ce-aveai lipsă ca să-i spui, / Că eu nu pot să-l iubesc, / Cînd eu biata mă topeș, / Și mă string de dorul lui / Num'al lui!” etc. — Răzbunare) dar, din nefericire, în maniera unui Coșbuc vulgarizat de cele mai multe ori.

Că fidelitatea criticului-poet față de un model este supărătoare, se vede imediat. Criticul-poet nu poate „crea” decît potrivit unui program prealabil căruia i se subordonează la fel cum criticul literar se subordonează, rămîine fidel textelor de la care pornește.

Nu vreau să spun că în absența textelor, critica nu ar exista. Observația aceasta ar fi vulgară și la ea mi s-ar obiecta imediat că nici textele (operele) nu ar exista în absența lumii înconjurătoare. Vreau numai să spun că libertățile criticului sînt infinite mai reduse decît cele ale creatorului.

Un poet, un prozator, nu are obligația de a respecta adevărul lucrurilor, adevărul obiectelor printre care se mișcă. El

descoperă raporturi noi, impune lumii ordinea sa interioară, avînd datoria de a respecta numai propriul său adevăr. Scriitorul singur este constrîngerea sa.

Criticul străbate un cîmp minat de restricții, cu obligația de a respecta, pînă la urmă, adevărul textelor și ceva în plus — adevărul celorlalți critici, pe care, pentru a fi, el trebuie să-i evite! Un critic poate propune unei opere o ordine „nouă”. Primesc! Dar înainte de a fi a sa, ordinea aceasta aparține operei înseși, este acceptată de ea. Criticul nu a făcut decît să o descopere, libertatea lui fiind o necesitate înțeleasă.

Marea dintr-o poezie, muntele, Elena lui Homer, Hamlet nu există în realitate. Toate acestea ar putea exista sau, dacă vreți, ar trebui să existe într-o lume foarte frumoasă.

Eminescu văzut de G. Călinescu, Goethe al lui Gundolf, ei există, sînt! Criticii nu îi inventează, nu îi creează, ci îi descoperă. Firește, teoretic un critic poate imagina un Eminescu, poate, cu alte cuvinte, crea, eliberîndu-se în felul acesta de legăturile care îi imobilizau demersul critic. Dar acesta ar fi un Eminescu ideal, un Eminescu corectat. La noi, un singur critic a fost creator în înțelesul acesta — Mihail Dragomirescu, însă despre rezultatele la care el a ajuns vom vorbi în altă parte.

Mi se mai poate dovedi, da, că există (să zicem) un Bacovia sincer și un altul sofisticat. Dar acesta nu este un argument al creației în critică. Aici se ajunge prin apăsarea excesivă a unei posibilități care există, totul întemeindu-se de fapt pe ambiguitatea inițială a obiectului pe care îl cercetăm și pe care ne străduim să îl formalizăm. Dacă iluzia noastră este aceea că putem „îmbogăți” un text, să nu uităm că lucrul acesta se întîmplă numai colaborînd cu textul, lăsîndu-ne seduși de forța lui de atracție.

Împotriva textului, noi nu putem lucra!

În ce măsură este vorba aici de o dramă a criticii, ce se poate face pentru a ieși din situația aceasta — iată întrebări la care vom răspunde altă dată.

Ceea ce putem spune acum este că în timp ce calitatea supremă a poetului (sau a prozatorului) este aceea de a putea crea, calitatea criticului este aceea de a fi inteligent. Poetul inventează (creează), criticul descoperă!

Înțeleg, mi se poate reproșa că examinînd pe Aron Densușianu sau pe Sextil Pușcariu, generalizez în legătură cu critica literară.

Dar sper că, fiind vorba de Mihail Dragomirescu sau de Călinescu, toată lumea va accepta că aceștia sînt critici literari!

Florin MANOLESCU



CASA LUI UDRISȚE NASTUREL DIN HERESTI, JUD. ILFOV, ÎN ULTIMA FAZĂ A RESTAURĂRII

„I-am fost elev lui Ion Creangă la nr. 2 din Păcurari. El m-a învățat



Undeva, pe o coastă a Văratecului, sat cu viață multiseclară și cu înfățișare ca într-o litografie cu imagini domoale și bătrînești, aflăm o bojdeucă ce pare mai curînd produsul fanteziei distractive a unui scenograf întîrziat la o masă de cafea, decît rodul iscusinței sobre a mistriei meșterului zidar întovărașit cu dulgherul sătesc.

Înscrisă în peisajul local, bojdeuca nu-i primește în tindă decît pe cei ce știu, cu adevărat, să deschidă porțile ogrăzii, virîndu-și mina printr-un anume loc dintre uluci, spre a dibui cheia și apoi să ciocănească, cu beșiorul scos de sub glaful exterior al ferestrei din pridvor, cu care, obicei al locului sau numai vreun tainic consemn anume stabilit, trebuie să lovească în geamul din cercevea.

Ușor, persistent totuși, și în ciocănituri scurte, rețezate, dar repetate.

„Și dinăuntru se-aude glas liniștitor:

— „Îndată, iaca vin!”

Este stăpîna bojdeucii, care știe că nimeni alții decît foarte apropiații casei se abat pe acolo, și deci nu mai întreabă fără de rost cu consacratură: „cine-i, mă rog, cine-i?”

— „...Îndată, iaca deschid!”

— Nu sînt singur, v-aduc un musafir; fi om bun ce drumetește tocmai de la București — face recomandarea tinărului profesor de istorie Adrian Gîrbuleț, directorul școlii generale cu patru clase în numai două încăperi așezate între zidurile fostului conac al lui Alexandru Lahovary, recomandare cu temei de liniștire a amfitrioanei și oarecum cu un iz de dezvinovățire pentru că aduce în fapt de seară, acolo, printre ei, un străin de rosturile lor zilnice.

Printre ei, — gazda care ne-a deschis ușa bojdeucii împreună cu dumnealui, soțul și stăpînul casei.

MAI ÎNTÎI O PREZENTARE:

CHIPURI DIN ALT VEAC ȘI MAI VECHI DECÎT VEACUL NOSTRU

Dumnealui, șeful familiei, este arhitectul Gheorghe Botescu, născut în anul 1871, care vreme de o jumătate de veac a gîndit și a tot croit ziduri după cum a rînduit și măsurători de hotare, poate că pe un sfert din pămîntul Moldovei ca și pe multe din întinderile Bucovinei, străbătute în sa de el, arhitectul Gheorghe Botescu. Privirile sale și ruleta lui ajutoare au delimitat rînduiri, statornicind sate, comune și moșii.

Iar dumneaei, doamna Eufrosina Botescu, născută Ispir, și tot în veacul trecut, s-a străduit cîteva decenii, fără de întrerupere, apărînd sănătatea moldovenilor de toate vîrstele, ca medic epidemiolog la spitalul din Botoșani. I-a fost vrednică studentă și savantului Parhon, la Universitatea din Iași, după cum i-a fost credincioasă tovarășă de viață vreme de cincizeci și cinci de ani, dumnealui, arhitectului, al cărui nume a consimțit să-l poarte.

— Fimele vrednică și curajoasă, nedoborîtă — adaugă dumnealui, soțul, de drept amfitrionul nostru, ca șef al familiei, — fimele care a știut să lupte, în halatul dumneaei, cel alb, cu acul seringii și cu stetoscopul, împotriva molimelor de tot soiul, din cîte s-au tot abătut asupra Moldovei. A ieșit la pensie ca medic primar, șef de secție, și acum douăzeci de ani, după ce războiul, care ne-a însoțit agonisita, ne-a purtat în bejenie, tocmai la Turnu Măgurele, smulși din așezarea noastră de-o viață și din îndestularea ce-o aveam la Botoșani, am gîndit că ne-a sosit sorocul să ne organizăm viața, așa, ca pentru bătrînețe.

— Copii n-am avut, dar am crescut nepoți — intervine soția arhitectului. Nepoți mulți — orfani, care și-au văzut de treabă, au urmat calca cea bună și au ajuns oameni

de ispravă. Între ei, a fost Aurel, jurist, care a făcut bună față în magistratura țării — omenos, drept și cult — dăruit cu bucuria scriitoricească, iar fratele lui, Eugen, născut cu harul desenului, al culorii și al luminii, poartă și peste hotare demnitatea de român și numele familiei noastre, al Ispirilor, cu bună cuvință și caldă prețuire pentru pictura și ceramica lui.

De douăzeci de ani trăim aici, în verile întremătoare și în iernile de basm ale Văratecului, îndestulați de pensiile noastre, a dumnealui, ca arhitect ce a fost, și a mea ca medic fostă în serviciu obștesc.

Și cred că, desprînși din preocupările zilnice — continuă gazda noastră, ca o rețetă de viață lungă pe care o prescrie cu competența propriei experiențe și cu răbdare profesională — avem acum tot răgazul să ne ocupăm de noi doi, numai de noi doi, să-i vedem și să-i ascultăm pe cei ce vin să ne viziteze, să ne prelungim astfel zilele vieții noastre, ca unii ce am avut țaria să ne lepădăm voluntar de cele inutile...”

Un gînd a încolțit spontan: de bine ce ne aflăm între oameni din veacul al XIX-lea, porniți din adîncul vremii, oare de ce nu i-am iscodi despre cele înfîlțite și văzute de-a lungul vieții lor, din cele două veacuri, povestirile lor putînd să completeze cunoașteri prețioase pentru noi, cei veniți din urmă.

Prezența lui Adrian Gîrbuleț ne acreditează și ne protejează incursiunea pe drumul trecutului.

„I-AM FOST ELEV LUI ION CREANGĂ, LA ȘCOALA DOMNEASCĂ NUMĂRUL 2, DIN PACURARI”.

— Cum de-ați ales Văratecul, ca loc de retragere, fără ca totuși să aveți vreo chemare pentru cinul călugăresc sau alte predilectii teologice? Ați restaurat, cumva, la timpul său, ca arhitect, minăstirea sau vreuna dintre cele patru biserici din ansamblul Văratecului și v-au plăcut locurile pe care astfel le-ați cunoscut în anii activității?

— De fel — ne vine răspunsul dintîi, laconic și precis. Îndrăgostit din fragedă copilărie de povestirile lui Ion Creangă, de firea domoală a oamenilor de pe aceste locuri, de graiul lor dulceag și de frumusețea așezărilor cu care natura a binecuvîntat acest ținut, eutereiat de plășii lui Ștefan cel Mare și bătut de copitele cailor căpitanilor lui, frumuseți atît de atrăgătoare pe care Ion Creangă le-a zugrăvit cu mie-re graiului moldovenesc, în povestirile lui, am hotărît să ne alegem împreună locul nostru ultim pe pămînt și să ne statornicim aici.

Mai cu seamă că Ion Creangă nu a fost pentru mine numai povestitor, ci mie mi-a fost și dascăl, de-a dreptul învățător, prin viu grai, căci eu el am deslușit buchiile.

I-am fost doar elev lui Ion Creangă, la școala domnească numărul 2, cea din Păcurari: purtam traistă, nu ghiozdan de cărți, și-mi duceam zilnic, în mină, un șip de cerneală.

„Îl revăd pe dascălul meu Ion Creangă, burduhănos, căleind apăsător și totuși săltat, pîrînd gigantic în geometria în care noi îl priveam de jos în sus, cum venea în clasă tumultuos prin șuieratul lui astmatic, prin modul hotărît dar zgometos cum apăsa pe clanța ușii, după care, mai mult împingea ușa decît o deschidea, o dădea în lături, însoțit, întotdeauna, de bagaje: o tașcă, o traistă, osebite de ceva cărți sau publicații în mină, dintre cele ce nu apucaseră să încapă în tașcă sau nu-și aflaseră loc în traistă; larna, atunci cînd viscolea, folosea pe el și cîte o broboadă de-a cucoanei Tinca Vartie, încotoșmănit din pricina sănătății sale șubrede, în care reumatismul, după cum am aflat după anii copilăriei, îl copleșea.

El m-a învățat buchiile, mi-a fost întîiul dascăl, după cum le-a fost și celor doi marinari, renumiți, Jean Bart și Ionescu-Johnson, pe care i-am cunoscut, decenii mai târziu.

„Mi-l amintesc pe dascălul nostru cum aducea în clasă cîte o cutie de carton, pe care o purta sub braț și-o așeza pe masa ce împlinea rosturi de catedră, cutia fiind cea dintîi dintre poverile sale de drumeț venit din Ticău, de care se elibera.

Ne da bună dimineața, el, cel dintîi, din mers, între ușă și catedră, și în timp ce ne spuneam rugăciunea, ochii lui alergau printre rîndurile noastre, printre capetele și figurile de copii, care nu eram de fel puțini și printre care se aflau și copii mari, de vreo 13, 14 și chiar 15 ani, trimiși cu întîrziere la învățătură, fie din constrîngerea autorităților, care-l amenda pe locuitorii ce nu-și inseriau copiii la școală, dar mai mult din îndemnul lui, al lui Ion Creangă, adresat inimii, cu omenie și presărat pe alocuri cu vorbe de duh.

Privirile îi alunecau peste rînduri și i se întuneceau atunci cînd descoperea o gaură, cum îi spunea el, în șirul de elevi.

Lipsește cutare, — și-l numea, nu pe numele de după tată, astfel după cum era în catagrafiile lui, după cum se obișnuia în celelalte clase, ci după numele cel mic, sau în diminutivul de rîsfăț al mamei, de nu-l apela cu vreo poreclă dată de el sau numai

școala domnească să buchisesc“

aflată din chiaz joaca noastră, a copiilor din clasa lui, la care învățătorul nostru Ion Creangă asista, ba și participa uneori.

Se interesa de pricina lipsei elevului și trimetea de îndată un elev, dintre cei mai vîrstnici și mai trupeși, să meargă la locuința absentului pentru a-i afla rostul.

Și de cumva vătășelul improvizat revenea cu vestea că copilul căutat era bolnav, la amiază, cînd își încheia cursul, Ion Creangă se ducea el la căpătîiul micului bolnav, dînd sfaturi mamei și oferind chiar și cițiva pitaci din punga lui de fel veselă, „Gologani pentru lucruri de spîterie“.

Dar dacă vreunul nu era aflat acasă, vai și amar era de el, căci „fugarul era muștruluit de mare rușine, cu ocări ce i se cuve-neau“ și pedepsit apoi fără de îndurare „pentru fapta rea care mi-i strică și pe cei cuminți“.

„Eu vă știu pe toți, cînd veniți și cînd nu. De strig catalogul, — ne spunea dască-lul nostru — o fac pentru a-i obișnui pe minții și pe cirilanii ăștia ai mei să se asculte și cu numele lor de după tată, cu care vor ră-mine apoi în lume“.

Cu fiecare nume strigat își făcea și ticul lui, pe care noi, copiii, i-l prînseserăm de la început: trăgea, mereu, de poala scurtu-cului lui făcut din șiac minăstirese.

„Iarna nu prea eram îndestulați cu lemne în școală: noi, elevii, ședeam în bănci lungi, de cite zece copii laolaltă, și atunci, cu grijă pîrintească și cu glas milostiv, ne îndemna să trecem în mai puține bănci, pentru ca ast-fel, mai înghesuți, să ne încălzim.“

„Așa, copchilii taichilii, ca mioarele, să fa-ceți zid frigului, să n-aibă loc să treacă prin-tre voi“. Și cînd era frig, ne dăduse dezle-garea să intrăm fără să mai batem în ușă cu degetul încovoiat, astfel după cum cerea rînduiala bunei cuviințe, ci să batem cu capul încotoșmănit în căciulă, lovind astfel tăblia ușii...

„Vom socoti cu mîntea, vom citi și vom povesti apoi, fără de condei, astfel că ne putem apăra de frig, neavînd nevoie de mîini pentru a scrie. Țineți-vi-le în mînuși“.

„Și lecția continuă în frig, dar cu atenția clasei și cu voia bună stîrnită de povestirea învățătorului nostru.“

— Ați pomenit despre o cutie de carton pe care Ion Creangă o aducea cu sine și o așeza, cea dintîi, pe catedră.

— Da, continuă interlocutorul nostru, aflat acum în altă lume, în cea de mult apusă pentru noi, în lumea lui, de la sfîrșitul celui de-al optulea deceniu din veacul nostru.

„...Da, din cutia de carton pe care o așeza pe masa catedrei, Ion Creangă scotea cofe-turi, — niște litere de tipar făcute de coana Tina Vartic, din paste făinoase, ca colăceii bisericestii, pe care le cocea dumneai, coana Tina, despre care în anii mei mai vîrstnici am deslușit, retrospectiv, că-i era dascălului nostru tovarășă de viață.“

Erau niște litere unse cu zahăr topit care făceau deliciul nostru, al copiilor din clasa lui Ion Creangă, elevi începă-torj într-ale școlii, care învățam și după o carte, un povățuitor, întocmit și ti-părit chiar de dascălul nostru.

Cu ajutorul unor bolduri, prindea literele pe tablă și alcătuia astfel cuvinte, aidoma tipografului culegător, zețarul de azi.

Apoi, numind un elev, îl invita la tablă: „Spune tare, ce scrie pe tablă?“

Elevul citea cuvîntul. De n-avea potențîri, l se oferea privilegiul să mîninice oricare li-tera pe care și-o alegea.

La început, pînă să-i aflăm rostul, temîn-du-ne să nu fie cumva „vicleșug peda-gogic“, nu prea cutezam noi, dar îndemnul pîrintese al dascălului ne da ghies.

Cu timiditate, scoțînd litera din bold, o mîncam și-i savuram atît invelișul de zahăr cit și conținutul.

Dar, vai, dascălul ne puna să citim, mai întîi, fiecare literă rămasă și-apoi, cuvîntul întreg, ca și cînd litera înghițită ar fi con-tinuat să fie la locul ei, neclintită, rămasă în bold, în alcătuirea cuvîntului de pe tablă.

De la a doua literă, se înghesuiau elevii, copiii fiind atrași de joaca ce se stîrnea și de pofa pentru literele cu pojghiță de zahăr.

Dar de astă dată dascălul generos deve-neia exigent.

„Ei, acum să citești ce e pe tablă, ți-nînd mîntea litera pe care ai mîncat-o și să spui clasei cuvîntul ca și cînd n-ar lipsi litera înghițită“.

Asta era tema! — și venerabilul nostru povestitor și amfitrion, aproape centenar, se animă de aceste aduceri aminte...

Apoi venea rîndul altui elev și astfel pînă ce din cuvînt nu mai rămînea pe tablă decît

o singură literă, ultima, un adevărat trofeu disputat de școlarii începători, dar cu atît mai greu de adjudecat, că trebuiau, ca din-tr-o singură literă să reconstituie un întreg cuvînt.

Și pentru ca cititul și reconstituirea cu-vîntului știrb de literele devorate să nu de-vină cumva un exercițiu mecanic, Ion Creangă dispunea, cu versare pedagogică, să se sacrifice literele... pe sîrite. Astfel s-a ajuns de la cuvînt chiar la propozițiune — înmulțindu-se investițiile sale în litere po-leite cu zahăr.

Inițiativa a ajuns metodă și o acceptase chiar și revizorul respectiv, date fiind roa-dele practice pe care le promova.

Uneori, lecțiile clasei noastre se rezumau, în șir, numai la povestiri, pe care apoi ne puna el pe noi, copiii, să le repovestim cu puterea noastră de percepere și în graiul nostru, al fiecăruia.

Dar Ion Creangă ne învăța să rîdem, să rîdem fără reținere. Din toată firea noastră de copii, căci „risul e de la Dumnezeu și nu-mai ocară și lacrimile, vîlcăreala și sfada, sînt de la diavol“, ne propăvăduia el.

Devenea însă aprig și cumplit, de nere-cunoscut, atunci cînd vreun elev era des-coperit că suflase.

„Alasta-i hoție, curată hoție. Mă înșeli tu pe mine, îl amăgești pe el, căruia-i șoptești lecția, pe copchilul care nu știe, și te furi pe tine însuși, crezînd că ți-ai ajutat aproa-pele. Măi, fică, tu nu știi că fiecare gură se cuvine să aibă mîntea el, și el, prostă-nacul, nu trebuie să grăiască cu mîntea ta?“

Iarna, îl îndemna pe elevi, pe noi toți, să ne petrecem joaca la sîniuș, în zăpadă, ori-cît ar fi fost de mari nămeții.

De multe ori, pleca cu cîrdu de școlari pînă acasă, unde-i spunea coanei Tina. Vartic: „Dă-le matala ceva de-ale gurii, ceva dulciuri, că ăștia-s logofeții mei și se cuvine să moșmolească simțire bună între limbă și cerul gurii. Ei sînt copchilii mei și ai matala și merită să-i primim ca deopotrivă cu niște oameni de seamă ce se dovedesc“.

Uneori, în timpul lecției, se poticnea în vorbă, ne privea tăcut și se protoc de cite o bancă sau chiar de masa de la catedră. zăbovea cu capul aplecat între mîini, ca și cînd ar fi dormitat, împovărat, de parcă tot cerul îi era în creștet și întreg pămîntul îi apăsa umerii și spinarea, spinarea lui ro-tundă. Atunci se făcea o liniște în clasă, ca în strănă, așa cum nu reușea niciodată să fie în timpul vreunei lecții, căci noi, copiii, deslușeam că ceva rău i se petrece dascălului nostru, celui atît de iubit de noi.

Între Ion Creangă și ceilalți dascăli ai școlii era mare diferență în modul cum se purtau cu elevii lor.

Învățătorul humuleștean desființase orice barieră între el, dascălul lor, și copii, elevii lui. Respectul reieșea din dragostea elevilor, din modul cum ei îi ascultau graiul și în-demnul. Dar ceilalți dascăli din aceeași școală erau bățoși și poate că prea grijulii cu persoana lor, pe care o socoteau prea în-semnată, cu mult prea însemnată.

În încăperea în care ne aflam, acolo, la Văratec, din nou s-a așternut tăcerea.

Am înclinat să cred că interlocutorul nos-tru, obosit și împovărat de atîtea aduceri aminte, a atipit.

Dar nu, tocmai cînd se părea că povesti-rea s-a încheiat, glasul elevului din alt secol s-a făcut din nou auzit.

— „și a fost o mare jale cînd s-a aflat vestea morții lui Ion Creangă, petrecută în acea noapte a sfîrșitului de an 1889.“

Murise, nu numai povestitorul neamului și dascălul nostru, ci parcă însuși unul dintre părinții noștri, ai copiilor din clasa lui, pă-rintele copilăriei noastre, înveselite de el, pline de miez și de haz.

Îmi sună și acum în urechi — reia ve-nerabilul nostru amfitrion din bojdeuca de la Văratec — cum vuia întregul tîrg al Iașilor, purtînd atunci vestea pe aripi de zăbranic:

„O murit bătrînul Ion Creangă, s-o dus“. — căci pe atunci, în anii copilăriei mele, la vîrsta de cincizeci de ani însemna că omul s-a adîncit în bătrînețe.

De pe coama de deal pe care sileam acum spre locuința însoțitorului meu, devotat vo-luntar al Văratecului, luminile Humuleștilor și cele ale Tîrgului Neamț licăreau în vale.

Undeva, în inserarea care stăpînea satul, lumea lui și duhurile ei, un fost elev de-al lui Ion Creangă își adormea acum, obosit, bătrînețea.

Încheiase o mare călătorie în adîncul vremii.

V. FIROIU

Poemele postume ale lui Dan Botta

În volumul I din Scrieri de Dan Botta, ediție îngrijită de Dolores Botta, se publică pentru întia oară patru cicluri de poezii inedite (Rune, Epi-grame, Cununa Ariadnei, Poeme) și un poem „în curs“ (Heracles la picioarele Omphalei) care, fără a fi în totul dife-rite față de poeziile antume, întregesc și clarifică imaginea noastră despre autorul Eulaliilor din 1931. Poetul de la 24 de ani s-a căutat neconținut, peste un sfert de veac, lăsînd, la sfîrșitul său prematur din 1958, un număr impor-tant de piese finite. Gustul pentru poezia de elevație a spiritului, de afec-tivitate intelectuală și rafinament al expresiei rămîne caracteristica princi-pală a acestei opere clasicizante. În-toarse cînd înspre modurile eline, cînd înspre cele medievale și de renaștere nu fără imersiuni în romantismul, neoclasicismul și simbolismul germano-franco-englaz preraphaelit. Ne propunem să discutăm acum numai un aspect al operei lui Dan Botta, urmînd să revenim cu altă ocazie asupra sensurilor ei com-plexe și nu o dată contradictorii.

În Rune cele mai multe sugestii nu vin însă din aria gotică, așa cum s-ar putea crede din titlul ciclului, ci din motivele mallarméene, fiind niște me-tafore ale purității (zăpada, oglînda, cristalul, crinul). Versurile au aspect de inscripții și ton de cantilenă și ex-primă dispoziții sufletești nelămurite, inefabile: „Albe lespezi, voi / Flori de lună, trepte / Duceți, ape moi, suflătele drepte. // Prin azur plîngînd / Liniștite semne, / Voi durați mergînd / Ceruri mai solemne“. Unele rezonanțe sînt, în chip ciudat, eminesciene: „Ce trist ră-sare chipul blind / Al dragostelor mele, / Și ce tristețe pe pămînt, / Deși-s atîtea stele!“.

Tot niște inscripții sau dedicații sînt epigramele în gust antic pentru Rhodoclea, Clearista și Sophocles.

Cele treizeci de sonete din Cununa Ariadnei cu epigrafe din Dante, Pe-trarca și Goethe, pot fi socotite un pendant la Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imagi-nară de V. Voiculescu, scrise cam în același timp, cu deosebirea că, nefiînd simple exaltări cerebrale, ci veritabile cîntece de dragoste, cu o mai sinceră (artistică vorbind) vibrație emoțio-nală, fără a cădea în sentimentalism minor. Ca la toți petrarchiștii, Erosul e la Dan Botta o aspirație de a da un sens existenței, de a realiza nemurirea. Femeia e asemenea Venerei din Cnidos, Paphos și Corinth, o divinitate cyprină sau cytheree, o Diană sau Ariadnă preamărită „într-un imens pean“ și re-ținută pe vecie în el: „Mereu frumoasă, tînră mereu, / Vei fi de-a pururi vie-n viersul meu, / Și timpul care toate le destramă, / Va trece lin, cu pasul ireal, / Păstrînd, ca o columnă de aramă, / Făptura ta de inger boreal“. Iubirea așează pe fruntea femeii coroana im-perială și transformă pe poetul ce o preamărește în zeu: „De-ai fi o basilisă bizantină / Și la genunchii tăi de-ar fi să vin, / Te-aș preamări cu numele divin, / Și nimeni nu mi-ar face nici o vină. // Divin sărutul, gura ta divină, / Și sinu, unduosul lan de crin, / Și coapsa, și genunchiul tău divin, / Și coama ta de vis, hiacin-tină. // Divini sînt ochii, palizi și adînci: / Un braț de mare verde prîntre stînci, / Și tot ce faci divin e, basilisă... // O, scaldă-mă în recile-ti scînte, / Ca străbătînd prin zarea larg deschisă, / În flăcări să-mi iau locul printre zei“.

În Poeme motivele sînt păgîne și creș-tine. Din Pindar se alege un dialog între doi îndrăgostiți în care bărbatul e neli-

niștit de apropierea Orionului producă-tor de furtuni, cu steaua „cumplită“ Be-telgeuse, iar femeia are confidență în blînda Alcyone din constelația Pleiade-lor. Alți îndrăgostiți se scufundă în „albul abis“ al fluviului uitării, Lethe. Poetul resuscită miturile, pe cel al lui Perseu și al Andromedei sau pe cel al „Fecioarei nebune“ și al „Mariei din Magdala“ din Biblie, ori, din folclor, mitul zinei Loreley (Prăpastea din mar-ginea mării).

În Striga, Avea o domniță trei flori în fereastră, Oarba, Ileana Cosînzeana, Străinul cu ochi de genune se inter-pretează original motive de basm. Striga e o pasăre prevestitoare de moarte din cealaltă lume. Cei trei tran-dafiri din fereastră ai domniței, alb, roșu și galben, simbolizează vîrstele. Oarba cunoaște toate fenomenele, dar nu vede decît moartea, care e dezlega-rea celei mai înfricoșate taine. Ileana Cosînzeana îmbătrînește în așteptarea tînrului uituc și insensibil Făt-Frumos, sosit prea tîrziu. Străinul cu ochi de ge-nune a furat chipul unei fete, purtîn-du-i amintirea în moarte. Obser-văm că ermetismul stilistic al poe-tului a dispărut aproape complet. Epicul, doar aparent, translucid, are rezonanțe dantești: „Treceam cîndva călare / Pe-un aspru drum de munte, / Pe triste culmi cărunte, / În lume călător, // Cînd, ostent de lungă / Prăpăstioasă cale, / Detei de-o verde vale / Cu chip fermecător. // Se aple-cau asupra-i / Pini uriași de strajă, / Și freamăta în vrajă / Un plop sub sure stînci. // Și-ntunecatul verde, / Și gloria alpină, / Și limpedea lumină, / Cîntau cîntări adînci“.

Un Rondel are simplitatea cîntecelor lui Heine: „Un zmeu iubea adînc pe-o Cosînzeană, / Iar ea iubea un altul, nu pe el. / De-un Făt-Frumos se îndrăgi o Cosînzeană, / Pe cînd o alta îndrăgise el. / Eterna lumii dragoste prihană / Nu se sfîrșește cu acest ron-del, / Căci Făt-frumos iubea o Cosînzeană / Iar ea iubea pe-un altul, nu pe el.“

O poemă reia, în cadențe proprii, oda plăcerilor bahice horatiene: „Scălda-ți-mă-n riuri de mir, / Încingeți-mi thyrsul Bacchantei, / Turnați-mi în dalbul potir / Pe Bacchus, copilul Oenantei. // Chemați pe Chryseis acum / În peplul ei lung de vioară, / Căci statua-i albă de fum / Adînc gin-dul meu înfloară. // Întîniși amîndoi pe stibadiu, / Utind că viețile vin / Și trec ca o goană pe stadiu, / Să bem astarteicul vin. / Să cadă-n torente aripe, / Să curgă asupra-ne flori, / Noi doar pentru citeva clipe, / Ce trec, să fim nemuritori.“

O legendă latină spune că, devenit bărbat al reginei Lydiei, Omphale, Heracles a continuat să rămînă sclavul ei voluntar, angajat pentru a-și ispăși crima de a fi ucis pe prietenul său Iphitos. Îmbrăcat femeiește, Heracles ar fi fost pus să toarcă lînă, în vreme ce Omphale, investită cu pielea leului din Nemea, îi învîrtea prin aer bat-jocoritoare măciuca. Acesta e subiectul „poemului în curs“ Heracles la picioa-rele Omphalei, cu tînguinea eroului tînjînd după „muncile“ lui: „Dulceața ta e o letargie; / Pe umărul tău ard stelele cumplete ale voluptății, / Deasupra mea arzi cu mii de flamuri, / Ca o oaste îmbătătoare cu care trebuie să mă ciocnesc, / Care mă învăluie, / Care mă copleșește, / Un fel de Troie fantastică; / Sînt singur fără Laomedon, / Mă predau, / Ce dulce e să te lași înfrînt.“

AI. PIRU



PEISAJ URBANISTIC DIN SECOLUL AL XIX-LEA — stampă

DESPRE ISPITELE GÎNDULUI

Totul e ca-n poveștile de copii, ca-n povestea lui Degețel: dacă salvezi un cuvânt de la moarte, te ajută și el la nevoie. Așa cum ești, în drum spre leacul fermecat din largul culturii, ai zice că n-ai timp să scapi de înec cîte o pasăre, cîte o jivină de rînd sau cîte un cuvînt din limba ta. Ai de înfruntat atîtea cuvinte și înțelesuri străine, atîtea suflări noi și dihanii... Dar dacă faci ca Degețel, atunci uneori, cînd stai să fii tu înecat de atîta noutate și străinătate, cuvîntul vine să te salveze, la rîndul său. — Am vrea să arătăm aceasta cu „ispitire“.

Poți spune: ispitele gîndului, dar nu poți spune ispitele noțiunii, conceptului, judecății, argumentului, ideii. Gîndul e altceva decît ele toate, decît fapăturile acestora logice. Ți se poate întîmpla să fii ispitit (încercat, atras) de ele, dar ele însele n-au ispite. Gîndul are. El reprezintă ceva mai viu, legat de ființa noastră intimă, și e concret, concrescut, laolaltă crescut cu ea.

În felul acesta, dintr-o dată ispita îți scoate la iveală ceva neașteptat, de care în orice caz filozofarea rece, pe cuvintele altora, nu-ți vorbește. Gîndul este ceva adînc cufundat în ființa omului, pînă acolo unde joacă, în el, aceste ispite. Și poți spune că omul e numai gînd, după cum e numai ispită. Sau e un pachet de gînduri, așa cum e un ghem de ispite.

Ispita te face atent asupra zăcămintelor de gînd din om, așezate atît de adînc încît s-ar putea spune că subconștientul nostru este gînd, incoștientul gînd încă. Departe ca gîndul să reprezinte doar o fapătură logică, el nu este totuși nici o expresie a iraționalului. Alcătuiește, poate, zona germinativă a întreg omenescului. Nu numai tot ce e creație ține de un gînd, dar și tot ce e gest, demers activ, muncă. Gînditorul lui Rodin stă sub ispita gîndului gol ca și el; dacă ar vorbi, poate s-ar exprima și în românește. Ai gîndul unei fapte dar și al unei nefăcute, ai gîndul unei realizări sau al unui refuz, ai gîndul vrerii și al simțirii, nu numai al cunoașterii — și abia cînd ai gîndul gîndului se naște ideea, adică altceva.

Gîndul e un incoștient al ideii, ceva ce stă înaintea ei: e gîndul de dîndărăt, gîndul de fiecare zi, gînd al gîndirii dar și al pregîndirii. Așa cum nu e un produs logic, nu e nici simplu psihologic. Dacă filozofia unui Husserl are un merit, este că a determinat și a încercat să descrie un plan care e dincoace de logic ca și de psihologic și pe care el l-a numit fenomenologic. Dar ce chinuit îl descrie filozoful, cum sperie el, cu gîndurile și cuvintele lui, pe Degețel al nostru și al altora. Spune noesă, spune noemă, și nu vorbește poate de altceva — cu actul de conștiință și produsul lui — decît de gîndul acesta de dîndărătul gîndirii. Spune „intenționalitate“, în sensul că orice act de conștiință este a ceva, vizează ceva; dar ne gîndim că ispitele gîndului spun mai expresiv lucrurile decît intenționalitatea aceasta, care trimite către, fără să ajungă la, fără să mai dea peste un obiect, ci doar peste obiectitate.

„Conștiința intenționează“ se poate traduce cu spor prin: orice conștiință ispitește. Căci ispita are în ea ceva în plus peste intenționalitate: nu e numai un demers dinăuntru, ca intenția, unul cel mult orientat, ci este și o atracție dinafară. Cu ispita, lumea reală este, nemaitrebuind să fie inventată. Dacă spui că „tot ce e conștiință intenționează“, vorbești în abstract și spui pe jumătate că tot ce e om stă sub ispitele gîndului.

Firește toate limbile au termenul gîndului, și nu le era greu să-l pună în joc spre a exprima gîndul ultim, rădăcinile omenescului. Dar dacă au pe „gînd“, n-au toate pe „ispită“. Francezul zice tentation, dar trebuie să spună și tentative (cum trebuie să spună germanul Versuchung plus Versuch) spre a acoperi ceva din aria ispitirii. De altfel pentru tentation Littré dă numai: „mouvement intérieur par lequel on est porté à des choses soit indifférentes soit mauvaises“. Dar lucrurile bune? Tocmai pentru ele ar trebui să fie, și poate a fost, cuvîntul ispitei, iar limba aceea aleasă nu știe decît de nepăsările tentației sau de șerpilor din „La tentation de saint Antoine“.

În ultima vreme, critica se referă tot mai mult la opera literară ca la un organism real. Ideea de ficțiune cade în neînțelegere. Ansambluri constituite din ficțiuni devin viabile, capătă dreptul la realitate. Aspectul acesta aruncă o lumină interesantă asupra evoluției actuale a poziției criticii față de literatura propriu-zisă. Cîteva exemple, luate la întîmplare din multe posibile, mi se par grăitoare.

În romanul recent al lui Mircea Ciobanu, „Martorii“, un critic rostește despre o carte următoarele: „LUPA... onorat auditoriu, nu e un produs artistic! Ea nu e reflectare de lume concretă. Despre LUPA... da, un scriitor de talent ar putea înșira pagini de literatură onorabilă. Altfel spus, cartea este un organism viu, suficient sieși, care nu depinde de suprafața docilă a oglinzii pentru ca să fie, în vreme ce scrierile de pînă acum nu pot și nu vor putea exista decît funcțional dependente de o anume realitate, chiar dacă fiecare în felul lor strivesc, înaltă, adună la centru, dispersează sau frîng liniile acestei primordiale realități“. Iată un prim caz de ducere a ficțiunii la perfecțiune,

de realizare a ei, în spiritul ideilor noului roman francez. În cuvintele criticului din romanul lui Mircea Ciobanu se află exprimată în chip sugestiv nostalgia modernă a criticii: situația pe o poziție de perfectă egalitate față de literatură. Dar să mai luăm încă două exemple de expresie a realizării ideii de ficțiune în literatură. Într-un interviu, Alain Robbe-Grillet afirmă că în „...romanul modern lumea nu există înainte ca scriitorul să se apuce să vorbească despre ea. Cuvîntul lui creează lumea, dă lumii forma și sensul...“, iar referindu-se la „Castelul“ de Kafka și la personajul principal al acestui roman adaugă: „Ai impresia că începe să existe din momentul în care începe să se vorbească despre el sau mai degrabă să fie vorbit, că acest K nu vine de nicăieri, că n-are trecut, familie și nici o trăsătură din cele care alcătuiau un personaj din secolul al XIX-lea, că nu este decît ceva care începe să existe

Se întîmplă însă că nu numai termenul de ispită are la noi o soartă mai bună — ba, dacă nu l-am lăsa să moară, ar trebui să-i dăm toate înțelțările, pe un plan, — dar și „gîndul“, sau „a gîndi“, reîn-suflăte de ispită, au pînă la urmă o soartă deosebită. Noi nu spunem doar a gîndi, spunem și a se gîndi. Omul e o ființă care se gîndește. Dar ce e cu formația aceasta verbală? Ne întrebăm dacă nu cumva profesorii explică elevilor în școli: a se gîndi e un verb reflexiv. Cum asta? Mă gîndesc nu înseamnă de fel mă gîndesc pe mine însumi, așa cum „mă uit“, privesc, nu înseamnă mă uit pe mine însumi (sau dacă înseamnă „uit de mine spre a vedea altceva“, atunci trebuie repede luat de pe stradă și pus în muzeu, ca o piesă rară). Există la noi false verbe reflexive. Dar faptul că a gîndi a putut lua forma aceasta ar fi straniu, dacă nu te-ai gîndi tocmai la gîndul mai adînc al omului. „Mă gîndesc“ ar putea fi atunci: mă adîncesc, mă cufund în gîndul meu; într-un sens care să fie reflexiv încă, îmi gîndesc gîndul. Dar de ce n-am spune și: fac ca gîndul să se gîndească în mine?

Limba noastră pare a fi simțit unde anume, în ce neștiut, în ce dinainte de știut zace ghemul gîndului. Dar zace? Își toarce firul, parcă, și cînd stai să te gîndești, nu faci decît să înnozi firul gîndului de lumină cu al celui de întuneric. Sau uneori acesta iese la iveală singur, din lumea lui abisală (să fie oare nevoie de o filozofie a incoștientului și o „psihologie abisală“, spre a spune lucrurile acestea?) și te surprinde ori sperie cu isprava lui. „Se sparge gîndul“, vorba lui Miron Costin, de lucrarea mută a gîndului însuși.

Dar alături gîndul nici nu iese la iveală, ci se „sublimează“ în tine, își face adică lucrarea din culise, în timp ce tu joci după regia lui pe scena lumii. Îi place psihanalizei să vorbească de „complex“, cu un termen cenușiu și voit indiferent, ca structura de astăzi. Dar așa cum, pe plan fenomenologic, ni se părea că „ispitititatea“ conștiinței spune mai mult decît intenționalitatea ei, ne gîndim acum că, pe plan psihologic, „ispita Oedip“ ar putea spune lucrurilor pe nume cel puțin tot atît cît complexul Oedip. Și în timp ce un complex pare să domine într-atît sărmana ființă umană încît ea devine ceva monovalent, victima sau fătura unuia singur — uitîndu-se probabil adevărat, în psihanaliza aplicată, că omul e un mînunchi de complexuri, — o ispită nu exclusivizează omul, ci acesta rămîne întotdeauna un pachet de ispite. Va fi fiind în el ispita Oedip, dacă vrea psihanaliza, dar este și ispita Gilgamesh, a prieteniei cu seamănușul; este și ispita Faust; și ispita Ulise.

Însă cum gîndul dinții este și gîndul din urmă, leșit la lumină, curățit, ispitit, lămurit ca argintul și aurul — există undeva o mîngiere a ispitelor bătrîne, de care toată știința lumii nu ne spune mai nimic. Dacă te întristează ceva în Faust-ul goethean, care stă întreg sub semnul ispitirii dinăuntru și dinafară, este faptul că el rămîne pînă la capăt nesăbuit și că n-are „mîngierea ispitelor bătrîne“. Dacă te nemulțumește ceva la omul grec, atît de minunat în kalokagathia lui, este, dimpotrivă, că n-avea infinitatea ispitirii și că nu era destul de ispitit. Se contura prea repede, sau se lovea prea curînd de praguri, zdrobindu-se sub tragic parcă înainte de vremea omului. Ahile are prea puține ispite, e prea neispitit, — după cum, pe alt plan, eroii epopeilor indice au prea repede ispite ultime.

Ispitele gîndului spun toate acestea despre gîndul omului, despre om și despre acest eros universal, care e ispitirea însăși. Un cuvînt de-al nostru poate repovesti lumea. Leacul fermecat nu e la noi, firește. Faceți atunci ca Degețel, plecați în lume. Dar fiți buni, fiți milostivi, pe drum, cu jivinele voastre.

Constantin NOICA

FILME TRADUSE

În țările apusene filmele străine sînt de cele mai multe ori „dublate“: textele nu sînt cele originale, ci sînt citite de artiști indigeni în limba locală. La noi acest procedeu se folosește în mod cu totul excepțional; ni se oferă versiunea în limba de origine, cu traducerea în românește suprainprimată, procedeu pe care îl aprob din toată inima. Ce e drept, în timpul cît citim titlul, ne scade atenția față de jocul actorilor. Dar dublarea are efecte mai mari. Textul citit în limba locală nu se încadrează niciodată perfect în spațiul ocupat de cel original, iar sunetele pe care le auzim nu concordă cu mișcările gurii actorului de pe peliculă. În afară de aceasta, cred că nu numai pe lingviști îi interesează să audă vorbindu-se în limbi străine.

În formula folosită la noi, traducătorul este ceva mai expus la critici, căci, deoarece avem în față textul tradus și în același timp auzim vorbele rostite de actor în original, este foarte ușor să surprindem eventualele erori. Am citat altădată exemple, dintre care unele grosolane. În timpul din urmă colecția mea nu s-a îmbogățit substanțial. Voi da un singur specimen mai recent. Într-un film francez a cărui acțiune se petrece în timpul ultimului război mondial, soldații francezi din Africa, în ziua de Crăciun, evocă plini de nostalgie atmosfera cu care erau deprinși acasă de sărbători. Unul dintre ei, întrebând de ceilalți, răspunde brusc că nu are nici un fel de amintiri, ceea ce atrage din partea altuia riposta în limba familiar: **Il est vernil**, adică „are noroc“. Conducîndu-se după propriile sale sentimente, traducătorul nu s-a jenat să dea ca echivalent românesc „e amărit!“.

Scriu însă rîndurile de față pentru a înfățișa un caz mai subtil. Pentru romanul foileton **Forsythe Saga**, pe care-l urmăresc pe cît pot la televizor, nu am decît cuvinte de laudă în ce privește realizarea și prezentarea românească. Totuși de curînd am fost izbit de un amănunt. Se discută problema desființării locuințelor insalubre. Termenul cu care sînt numite în englezește este **slums**, iar traducerea românească sună „mahalale“. Aș fi așteptat un cuvînt care, la singular, să denumească fiecare locuință în parte (așa cum e și echivalentul francez **taudis**). Ce e drept, dicționarul englez explică pe **slums** în așa fel încît pare că e vorba de o parte a orașului unde se găsesc case lipsite de confort, nu de aceste case luate una cîte una. Este totuși semnificativ că **slums** se folosește aproape exclusiv la plural.

Mă voi ocupa însă numai de echivalentul care i s-a dat în traducerea românească. În primul rînd trebuie să semnalez că **mahala** nu este neapărat depreciațiv, căci înseamnă „cartier al unui oraș“. Aduc aminte că chir Ianulea al lui Caragiale s-a instalat în „mahalaua Negustorilor“, într-o casă dotată cu tot confortul imaginabil pentru epocă.

S-au produs în același timp două procese: 1) **mahala** a ajuns să fie desconsiderat în opoziție cu **centru**, și 2) treptat se învechește, în opoziție cu **cartier**. Dar nu poate fi vorba de desființarea cartierelor mărginașe, căci, oricum ar fi construit un oraș, el nu poate să nu aibă periferii, și pe de altă parte e clar că nu caracterul arhaic al cuvîntului este pus în discuție în film.

Dar pentru că la noi s-a creat în trecut ideea că tot ce e bun și frumos trebuie să fie în „centru“, iar la periferii locuiesc oamenii săraci și chiar prin aceasta incuți și rău crescuți, **mahala** a ajuns să însemne „societate grosolană“, „loc unde se bîrfește despre toate“ etc. Această accepie va fi avut-o în vedere traducătorul. Dar e clar că nu la asta făcea aluzie originalul englez, ci la faptul că unele cartiere sînt formate din locuințe insalubre, care constituie o plagă pentru lumea actuală și care trebuie cît mai repede eliminate.

Eu aș fi tradus simplu cu **cocioabe**, chiar dacă în englezește era vorba de o adunătură de cicioabe.

Al. GRAUR

REALIZAREA FICȚIUNII

din momentul în care scrisul, rîndurile, cuvintele în paginile povestirii îl fac să existe instantaneu“. Pe o poziție asemănătoare se găsește, în cîteva rînduri, și Nicolae Manolescu în recenta sa carte „Metamorfazele poeziei“. Scriind despre poezia lui Camil Petrescu, el afirmă la un moment dat: „Iată cum literatura își pierde, treptat, înțelesul ei propriu, devine un act reflex de apărare, devine viață (...). Sens existențial nu vrea să însemne, așadar, în „Ciclul morții“, transcrierea pur și simplu a unei existențe reale. Poezia a devenit, ea, tot așa de reală ca și existența, a devenit viață“.

Realizarea ficțiunii, postularea realității literaturii indică, din punctul de vedere luat în discuție, o tendință de emancipare totală a criticii. Așezînd cu hotărîre produsele literaturii între componentele realității, critica își dobîndește dreptul la o aproape totală autonomie.

Nu doresc să discut în aceste succinte însemnări legitimitatea

estetică și general filozofică a realizării ficțiunii literare. Ceea ce mi se pare însă interesant este faptul că această tendință este foarte ilustrativă pentru modul, deosebit de actual, în care critica se integrează în ansamblul literaturii propriu-zise. Raporturile clasice între critică și literatură aminteau de cele ce existau între literatura secolului trecut și realitate și care erau, într-o considerabilă măsură, de dependentă. Libertățile pe care și le ia critica în contemporaneitate seamănă într-un mod tulburător cu cele pe care beletristica a început să și le ia o dată cu primele decenii ale acestui secol. Proza și poezia modernă au început să devanseze tot mai hotărît realitatea, s-o îmbogățească, să-i propună modele abstracte, existențiale și filozofice. Nu altceva face azi critica față de literatură. Este semnificativ faptul că o serie de critici publică volume de beletristică în care întrebunțează, de cele mai multe ori, modalități insolite, încercînd parcă o

supremă acțiune de îndrumare a literaturii. Moralismul literaturii clasice reapare într-o formă insolită și inaparentă, aplicat de data aceasta nu la realitate, ci la realitatea literaturii.

Un fenomen demn de luat în considerare este și dezvoltarea neașteptată a criticii criticii. El semnaleză, dintr-un unghi nou, sentimentul că activitatea de critică literară tinde să se integreze tot mai mult în aceea de producere a literaturii propriu-zise. Apare deci ca ceva foarte explicabil considerarea aproape unanimă de către critici criticii a activității de comentare și de reconstruire a literaturii drept un demers creator, ce tinde, și reușește în ipostazele lui superioare, să înalte edificii artistice. Criticii par a se instala într-un mod tot mai convingător în rîndurile creatorilor de artă. Detașamentul lor de avangardă, esești, au cucerit deja, se pare, în mod ireversibil aceste poziții. Și nu este de loc exclus ca lucrurile să se petreacă în viitor întocmai ca în celebra povestire a lui Borges: din critica criticii va apărea o altă activitate, apoi o alta, la infinit.

Voicu BUGARIU

Tara migrenelor

...Înfăldurit în toga de soare-a nantei zile,
Pășeam, privindu-mi umbra cum stăruie
prin jur —
Insidios Duh-negru dînd negrei lui mantile,
C-un zbor de noctilucă, fremătător contur...

Pe osebite osii sub pironitul crug
Pe raze și pe spițe divers flambîndu-și
fumul,
Cu faldura lui neagră mă-nfașă
ca pe-un rug
Pare-mi stindard de moarte, un prapur
marcînd drumul...

Învîlvorata-mimă adumbră-n jurul meu,
Cînd deschizînd cărarea precum Virgil
lui Dante,
Cînd indemnînd să treacă augustul corifeu,
Cînd priveghînd din urmă, tiptil pășînd
în poante...

În zenitală-amiază stătusem ca un ornic
Proptit în vasta piață, nîmbat de soare-n
creștet
Și pentru-o clipă Duhul s-a stins, dar,
nestatornic
Porni din nou să-nfalde mantilei valul
veșted.

Astfel încît, adesea, toreador fiind gîndul,
Simțeam un taur negru cum vrea
să mă ucidă,
Cum dă tîrcol pe-aproape cu-asalturi noi,
de-a rîndul.
Trăind în tensiune o intimă coridă.

Și nu mai știu cum pașii trăgîndu-i
pe sub ziduri
La adăpost de zmeul ce-mi rotelea tîrcoale,
Mă-ntîmpinară-n cale fantastice firiduri
Mătăhăloasa umbră a vr-unei catedrale

Și pe deasupra-n boltă prinzînd tot
ceru-n brață
Un vast castan dezvoltă penumbre
suverane
Învîrtoșînd — puzderii — prin
vîrtecoasa-i ceață
De cilibrii luceferi țepoși or de castane

Acolo în hățișul de umbră tot mai deasă
Al frunzelor palmate ca brațe ce se-ncurcă
O forfotă și-un vaer de nedescris se-nțeasă
Și cătrănite vînturi cu limbi și flamuri
urcă

Pe sub o bîrnă veche pășînd deci mai
departe
Printr-o răcoare tandră ce-nmirezma
văzduhul
Pe nesimțite iată de trupu-mi se desparte
Sburînd ca lilieci prin arse ziduri Duhul...

Rămas cu totul singur — eu însumi
umbră parcă —
Cercai lui Peter Schlemil un curios
omagiu
Cînd prinse sbor pe-aproape o bufniță
sau țarcă
Înjunghiind prin beznă cu ochi sticloși
pasagiul...

Treptat obișnuindu-mi privirea cu-aceia
lume
N-aș fi putut desigur, să urlu nici să țip,
Cînd forfoteau prin preajmă vedenii
și huidume
Pe care niciodată nu le-am zărit la chip

Dar ceea ce desigur, mi se părea că este
În toată-nvîlvorarea de-aici mai nefiresc
Era încredințarea că umbrele aceste
Au evadat de-a dreptul dintr-un sing-sing
dantesc...

La primul colț fu gata de-o umbră să
mă-mpiedic
Era o arătare, un fel de cerșetor
Deosebii alături piciorul ortopedic
Și buturuga moaxă a celui alt picior

Sărînd ca ars de-o parte, ferii, rugînd
iertare
Și cotropit de milă mă scormonii de-un leu
Cînd el și-nstrună mîna și ambele picioare
Le azvîrli-nspre mine-njurînd de
dumnezeu !

Înmărmurit de-această răbufnitoare hulă,
Lemnoasele fantome lovindu-mă cu foc,
Pîn-să-mi revin, trecuse, socot, vreme
destulă...
Luai „pseudopozii“, mîeros, să-i pun la loc...

În timp ce bustul aspru nestăvilît
mă-njură
Și iar apucă cioții ca să-i azvîrle-ncoa
De parcă-s bumerange mă ațîntesc cu ură
Sburînd de data asta și-o cîrjă-n
țeasta mea...

Atuncea două umbre s-au năzărit
pe-aproape
Și ca prin farmec șchiopul fu sfinx
cu laba-ntînsă
Se ploconi cînd, iată, din slăvi lăsau
să scape
Cu luciul ei metalic pomana lor prelînsă

Bizară îmi păruse moneda lucitoare
Picînd din înălțime ca o cometă moartă
Și mai bizară încă această întîmplare
Cînd nimerită-n palmă, plenise-n țandări
spartă !

Greu osebiei figura acelor doi, ciumată,
Scheletica dantură rînjind ca prinsă-n
ținte
Al doilea stuchise cu buza descărnată
O firavă tulpină lucios țîșnind pe-un dinte

Se sparse ca și prima lucinda maravedă
Cu generozitatea care-o-mproșca ciumatul
Iar șchiopul strînse-n palmă avar,
strana monedă
Și-o puse într-o pungă unde sticlea
scuipatul :

— „Slăvită fie mila cuvioșiei tale !
Slăvit să fie harul și gestul vostru-august !
Pe mintea voastră stee un nimb
de osanale !
Slăviți ! Din mila voastră mi-ați hărăzit
să gust !“...

Astfel cu temenele mătănăind, pendulă
El le sărută piatra de sub picior, sandala,
Cînd ei, lovindu-i tigva din trecerea
fudulă.
Pe cît mai pe departe își trag cu scîrbă
poala

Ba nimerind în cale picioarele și cîrja
Pe care le-azvîrlise în circa mea ologul
Ei le împing departe să și le ia de-a tîrșă
Cînd o să vrea statuia ca să-și mai
schimbe soglul...

Aceasta prima oară m-a minunat și încă
Mult timp simții c-aprinde în inimă o rană
Păstrînd ecouri stranii și
o-ntristare-adîncă
De-acea cerșetorie și despre-acea pomană...

★ ★

...Speram că-i doar ecoul spășitei insolații
Prin care ars de sete pășeam odinioară
Căci încă-ntr-acea clipă ardentelor libații
Le mai simțeam tăria, rîvnind să
mă-ntorc iară

M-aș mai fi-ntors să spintec solstițiara
piață
Să mai m-așez în centru, ca obeliscu-n
soare
Cu umbra sfîrtecătă flambînd ca o paiată
Schimonosindu-mi gestul prin jur
cicălitoare

Dar cînd să trec de vama acelor chipuri
sumbre
Să mă-nbăiez în zarea diurnă — cea
de lapte —
Mă-npătmoii în zmîrcul de iazme
și de umbre
Dintr-un coșmar, într-altul !... Deplină
noapte ! Noapte !...

7. XI. 1955

Crimhilda

Iubitule scădat în lacul cu singe proaspăt
de balaur
Știu c-a picat în scăldătoare o frunză
galbenă de tei
Și-a început să-mi fie frică de spada ce-ar
putea să intre
În umărul regesc al vostru prin marginea
de fier a ei.

De-o fi să vă aducă trupul la ușa mea în
miez de noapte
Uitînd de locul de sub frunză eu vă voi
crede încă viu
Și vă voi săruta pe gură și de căldură
și de frig.
Voi tremura și-nfățișarea mi-o voi
schimba fără să știu.

Voi porunci să-ngenuncheze în fața
voastră cavalerii
Pînă cînd sabia ascunsă va întîlni pămînt
străbun
Și se va auzi plîngînd și-n locul omenesc
din umăr
Va clocoti un val de singe care va cere
să-l răzbun.

Voi sta lingă mormînt o vreme și voi pleca
apoi plîngînd
Și voi striga numele vostru și cei ce-au
vrut ca să ne ia
Comoara auzindu-mi glasul vor tremura
și îngroziți
Se vor uita la mîna dreaptă cum poartă
paloșul în ea.

Iar piatra scumpă de sub apă va străluci
în clipa cînd
Voi auzi răspunsul vostru și voi fi gata să
cobor
Cu mulțumirea c-au căzut acele trupuri de
dușman
Care-au străpuns însemnul frunzei din
umărul nemuritor.



Platon Pardău

Soare

Ți-am luat ochii
și i-am întins pe perete
i-am făcut perete
i-am făcut casă.
Eu stau înăuntrul
ochilor tăi.

Ridic în spate drumul
vărs toate casele
într-o lacrimă.

Cumpăna dreaptă
se cheamă asprime
de pe obrazul pietrei
țîșnește barba

Nu se mai vede nimic
de-atîta limpede
un cal fără căpăstru
a scăpat în pîntecul lunii

Uite-i coama de iarbă
copita de ploaie
sufletul dulce de om.
Înăuntrul ochilor tăi
nu mai răsare
sfera de platină
sfîrșitul.

Ovidiu Constantinescu

Telefonul a zburat o dată, de două, de trei ori. Am deschis ochii: ce oră să fie? Parcă s-a luminat de ziuă. Ba nu, e dimineață de-a binelea. Abia când am pus mina pe receptor m-am dezmeticit. Ceasul de pe birou arăta patru fără zece.

— Alo! Unchiule!
— Tu erai? Mi-ai stricat somnul. Știi doar că dorm după-amiaza.
— Bine de dumneata. Eu nu pot nici noaptea să dorm. Am nevroză astenică.
— Spune ce vrei?
— Stai, nu mă lua așa repede. Nu vreau nimic, adică vreau să te văd. Închipuie-ți că mi-e dor de dumneata.
— Foarte frumos.
— Nu fi sceptic, că nu te prinde. Știi bine că țin la dumneata. Pot veni acum?
— Acum? Chiar acum?
— Să zicem peste o jumătate de oră. Vreau să-ți prezint pe logodnicul meu.
— Iar? Mi l-ai mai prezentat de două ori.

— Ai început să-ți pierzi memoria, unchiule. Am fost doi logodnici diferiți.
— Și asta?
— E al treilea. Dar e mult mai reușit.
— Și ce vină am eu? Te rog, stai liniștită unde ești. Ultimul, adică penultimul, mi-a intrat în casă cu pantofii plini de noroi și mi-a murdărit covorul.
— Nu-i nimic. Am să-l pun să se descalțe la ușă.
— Neda, fii, te rog, înțelegătoare.
— Ești ursuz, ești uricios, ești antipatic, unchiule.

— Te-am rugat de atâtea ori să nu-mi mai spui unchiule. Mă îmbătrânești înainte de vreme.
— Adică prematur. Lasă, c-o să am grijă să adaug că ești un unchi precoce. Cum vrei să-ți spun atunci?
— Cum dorești. Spune-mi pur și simplu dumneata.

— S-a făcut, dumneata. Va să zică, peste o jumătate de oră. Sper că ai un pic de coniac, dumneata, în casă. Dacă nu, coboară dumneata și cumpără de la autoservire. Pa.
Și a închis.

Neda e fata cea mai mare a unui vechi prieten. Are douăzeci și unu de ani, e studentă la franceză și-i place să se răsfățe. Nu știu de ce înăsa cu toate răsfățurile și cu toate îndrăgnelile ei, prea bruste și prea neîndeminate, ca să nu fie contrafăcute, am impresia că este un copil trist. Taică-său e un om cumsecade, care n-are nici o particularitate remarcabilă, în afară de aceea că iubește cu pasiune opera. Din care pricină și-a botezat cele șase fete, născute una după alta, la intervale de cîte doi-trei ani, cu numele eroinelor preferate din teatrul liric: Neda, Gilda, Lakmé, Musette și Tosca. Dacă soarta i-ar fi hărăzit un fecior, avea de gînd să-l numească Sparafucile, ceea ce, oricum, cred că întrece orice măsură, în timp ce soția, cu care presupunem că s-a însurat mai mult pentru că împărțase melomania lui vocală, ținea morțiș să-i pună numele Bărbierului din Sevilla. Din păcate, prietenul meu se cheamă, din moși-strămoși, Paraschiv, nume cu care onomastica odraslelor sale se potrivește ca nuca-n perete. Și mă gîndesc cu o stringere de inimă cîte zeflemele va avea de înfruntat mai tirziu biata Tosca Paraschiv, care deocamdată e prea mică pentru a fi sensibilă la ridicol.

Ce mă leagă de soția Paraschiv? Nimic. Parcă poate să știe cineva de ce și cum a ajuns prieten cu un om? De multe ori, prietenii ți-l alege întimplare. I-am cunoscut... naiba știe cînd, nu-mi aduc aminte. Dar îi tot cunosc de vreo cincisprezece ani, răstimp în care am luat parte conștiințios la toate festivitățile familiale, la toate aniversările fetitelor. Ce fericire totuși că nu există nici sfînta Tosca, nici sfînta Lakmé în calendar, altminteri sărbătoririle ar fi fost duble! Toate s-au călărat pe genunchii mei, toate m-au tras de urechi și de nas și toate, absolut toate, au fost și continuă să fie obraznice cu mine. De Neda mă simt însă mai apropiat, poate și pentru că mi-a ghicit punctele vulnerabile și știe să mă ia repede, fără să-mi lase răgaz de gîndit. E o plăcere să te lași terorizat de un copil, chiar după ce a încetat să mai fie copil. E destul să faci prima concesie și, din momentul în care ai acceptat s-o faci, nu mai ai încotro.

Eu am acceptat și mai mult. Acum vreo zece ani, soția Paraschiv au primit în același timp bilete de tratament balnear, fiind amîndoi reumatici, și cum pe atunci nu aveau decît trei din cele șase fete, le-au lăsat pe fiecare în grija cîte unui prieten. Mie și mamei mele (care locuia cu mine pe vremea aceea) ne-a fost repartizată Neda. „Poate învăță să se poarte mai civilizată”, mi-a recomandat Paraschiv, la plecarea. Nu-mi dau seama dacă Neda va fi învățat ceva de la noi, știu în schimb că și eu și mama am învățat de la ea să spunem „sanchi” și „mișto”. Era căpităneasa liotei de zgîmboi de prin blocurile inconjurătoare și, de sus, de la etajul al patrulea, îi auzeam glasul aspru, copilăresc și autoritar totodată, dînd dispoziții strategice puștii. Avea foarte multe idei, mult mai multe decît la școală. În orice caz, am respirat ușurați cînd, în fine, soția Paraschiv au venit și-a la odorul. „Nu v-a necăjit prea tare? S-a purtat cuvințios?” a întrebat grijulie doamna Paraschiv. „Mișto!” a spus mama. „Sanchi” am adăugat eu.

M-am îmbrăcat, mi-am înfrînat somnul și am așteptat. O jumătate de ceas, și încă una și tot așa pînă la șase cînd, în sfîrșit, s-a auzit soneria. M-am grăbit să deschid. Neda sosise escortată de un tînar cu un cap mai înalt decît ea.
— E student la I.C.F. — mi l-a prezentat, în timp ce mă săruta, maternă, pe obraz. — E baschetbalist.

Țînarul a intrat la rîndul său și, înainte de a-mi da mina, s-a îndoit brusc din șale și a început să-și desnoade șireturile de la pantofi.

— L-am muștruluit bine? m-a întrebat

Neda, ușor ironică. — Apleacă-te — i-a atras atenția însoțitorului — să nu dai cu capul de pervaz.

Băiatul avea, într-adevăr, niște picioare incomensurabil de lungi, încît mi-a amîntit imediat de picioarele gigantice din piesa lui Ionescu, Amédée, care ajung să se extindă într-un apartament întreg, mai-mai să-i arunce în stradă pe locatari. Și, așezîndu-se într-un fotoliu, și le-a crăcănăcit cît erau de lungi, într-o poziție nu prea estetică, dar destul de comodă.
— Trebuie să și le odihnească — l-a scuzat Neda. — Sînt niște picioare oboșite. Dumneata nu știi ce înseamnă să ai picioare? În schimb el are un creier perfect descongestionat. Doarme sănătos, n-are migrene, nu e neurastenic. De altfel pentru el creierul e bun numai la grătar.

— Ba, te rog — a protestat logodnicul — am tot respectul pentru creier.
— Vezi-ți de treabă — a răspuns Neda — cum poți respecta un creier la grătar? Dragul meu, porcul nu este intelectual.

— Dacă vrei neapărat să fiți amabil cu mine — am intervenit eu, conciliant — mi-e teamă că n-o să reușiți. Va să zică v-ați logodit?

Băiatul s-a uitat la Neda, mirat; Neda s-a uitat la mine cu niște ochi albaștri, mari. Cînd deschide ochii nu te mai poți gîndi la nimic altceva decît că are ochii foarte mari. Mai ales cum sînt încercănați cu negru, seamănă cu două ferestre prin care se zărește un cer albastru de toamnă.

— De unde știi? m-a întrebat ea, candidă.

— Păi... am dat să spun, cu impresia că am făcut o gafă.

— Eu așa zic — a îngînat logodnicul prezumtiv, între certitudine și incertitudine — Dar ea zice...

— Eu nu zic nimic — a rostit peremptoriu Neda, punînd capăt discuției.

Le-am turnat două degete de coniac în pahare, mi-am turnat și mie, am bătut o înghițitură.

— Dragii mei, ce doriți de la mine?

Am vorbit cu o voce din piept, în care mocnea o imperceptibilă furtună.

— Nimic. Am venit doar să ți-l prezint.

— Foarte bine, deocamdată însă nici nu știu cum îl cheamă.

Așa cum ședea, cu picioarele crăcănate, băiatul s-a săltat brusc din fotoliu, ca tras pe sfori, și mi-a întins ceremonios mina.

— Tarzan.

Tut-Ank-Ammon — am spus eu spontan, fără să mă gîndesc, privindu-l drept în ochi.

— Dar așa mă cheamă — a protestat el, consternat.

— Da, da — a confirmat Neda — taică-său e mare amator de filme de aventuri. De ce nu-l lași să termine?

— Stoenescu — a completat Tarzan, cu jumătate de glas.

— Tarzan Stoenescu?

— Sau viceversa — a zîmbit el, blajin.

În momentul acela a sunat din nou la ușă. M-am dus să deschid.

— Te deranjez? Am trecut pe aici și am văzut lumină la fereastra ta.

Era prietenul meu, Vasile. Vasile s-a dea: părinții lui se vede că n-au fost amatori de nimic. Om de știință, modest și taciturn în societate, volubil și interesant între patru ochi. Altminteri prezentabil și distins. O singură meteahnă: e împiedicat și calcă-n străchini. Nu știu cum își mișcă picioarele, că totdeauna trebuie să se poticnească de ceva. Îl poflesc înăuntrul și, făcînd prezentările, mă așez prudent în dreptul măsuței cu pahare. Vasile — cîstît, curat, Vasile — fiind miop (lucru pe care, Doamne fereste, nu vrea să-l recunoască, pentru a nu fi obligat să poarte ochelari) s-a împiedicat cu toate astea de picioarele răschirate ale baschetbalistului, gata-gata să-mi cadă în brațe, a dat mina bărbătește cu Neda, după care s-a aplecat să sărute mina păroasă a lui Tarzan și, în fine, s-a îndreptat spre fundul camerei, unde se află o mobilă curioasă, moștenită nu mai știu de la care dintre măștile mele. Un dublu fotoliu stil Ludovic al XV-lea, mai bine zis două fotolii lipite între ele, unul privind spre dreapta, iar celălalt spre stînga, și asociate sub titlatura galantă de **tête-à-tête**. Ce i-o fi venit să-și aleagă tocmăi locul acela? Probabil din timiditate, fiindcă de îndată ce într-o încăpere intră o a treia persoană, Vasile devine inexplicabil de timorat, cu toate că, altminteri, are deseori prilejul să țină conferințe în fața a cel puțin o sută de auditori. Am căutat să-mi explic această bizareie, punînd-o pe seama miopiei sale, care învâluie într-o ceață groasă tot ce se află la o distanță mai mare de doi metri de nasul lui.

Vasile s-a instalat deci într-o jumătate din așa-numitul **tête-à-tête**, adicăte cu fața spre mine, ca după cîteva clipe să se ridice și să treacă în partea cealaltă, așezîndu-se cu fața la perete.

— N-ai cunoscut-o pe Neda pînă acum? l-am întrebat eu surprins, deoarece și unul și celălalt sînt doi dintre cei mai asidui vizitatori ai mei.

— Nu, nu — mi-a răspuns Vasile cu fața la perete.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Dar cred că ți-am vorbit de ea?

— Nu, nu — a tăgăduit el iar, scuturînd capul ca un copil.

— E fata unor vechi și buni prieteni ai mei.

— Nu, nu — a continuat el să nege, probabil în virtutea inerției.

— Vasile, te rog, nu mai da din cap, c-o să-ți faci rău — am spus eu și i-am turnat într-un pahar două degete de coniac.

— Ba nu, e o gimnastică bună pentru gît — a intervenit baschetbalistul — nu-mai că trebuie să întorceți mai mult capul într-o parte și alta pînă simțiți că trosnesc vertebrele.

— De ce să trosnească? a rostit contrariat Vasile, privind drept înainte ca și cînd ar fi vorbit cu peretele.

— E bine pentru circulație — l-a dat lămuriri suplimentare Tarzan. Bunica mea, adică mama tatălui meu (eu n-am apucat-o, dar așa am auzit) dădea tot așa din cap și a trăit pînă la adînci bătrînețe.

— Și cîți ani avea tatăl mamei dumneavoastră? Adică bunica mamei tatălui dumneavoastră, vreau să zic... s-a încurcat Vasile.

— Șaizeci de ani.

— Nu era chiar o vîrstă matusalemică — am comentat eu.

— Asta nu înseamnă nimic — s-a amestecat în vorbă Neda — mama bunicii tatălui meu, adică mama mamei tatălui meu n-a dat niciodată din cap și a trăit șaizeci și doi de ani.

Noroc că tocmăi atunci a sunat iar cineva, întrerupînd conversația.

— A nu, nu intru, n-am știut că ai mușafiri. Nu sînt îmbrăcată.

Și vecina mea Carmela — șade cu un etaj mai sus, chiar deasupra apartamentului meu — n-a mai așteptat să protestez și a și păsît în antreu, închizînd cu fermitate ușa. E foarte brunetă, are fața smează, sprîncene groase, un nas — nu aevilin, nu coroiat, nici borcănă — ci lung și turtit la capăt ca un cioc de rață, un nas agresiv și rău, de femeie circotașă și pisăloagă — și Carmela posedă toate aceste calități pe care inteligența ei ironică le sporește și le accentuează — sîni opulenți, șolduri voluptoase și picioare destul de bine făcute; din păcate indeletnicirea ei (este profesoară de istorie și geografie) nu-i permite să și le arate prea mult, obligînd-o să poarte fuste decente, pe care însă are grijă să le ridice cît mai mult, cînd se așează pe scaun.

O cheamă Carmela după titlul unui tango la modă înainte de război, fiindcă taică-său era amator de muzică ușoară, lucru pe care mi l-a explicat chiar în ziua cînd ne-am cunoscut (asta se întîmpla acum doi ani, în ușa blocului, în timp ce supravegheam descărcatul bagajelor, căci ne-am mutat amîndoi în aceeași zi, la aceeași oră și am sosit cu cabalul în același moment). Și ne-am împrietenit pe loc, adică, la drept vorbind ea îmi dă ghes cu prietenia, suflîndu-mi la ușa la cele mai imposibile ore și mai cu seamă atunci cînd simte că nu sînt singur, fiindcă are auzul foarte fin și o sensibilitate specială pentru zgomotele ce vin din apartamentul meu.

Mă iertăți, sînt îmbrăcată ca acasă — s-a scuzat față de oaspeți, cu o incomparabilă modestie: rochia de pe ea era de mătase, pantofii din piele de șopîrlă, purta un pandantiv cu ametist și-i pusesese un strop mai mult decît ar fi trebuit de apă de colonie **Moustache**.
Pe Neda o cunoștea mai de mult și nu se înghiteau reciproc, pe Vasile mai puțin și nu-i acorda prea mare atenție, așa că s-a îndreptat întins spre tînarul baschetbalist.

— Ce-i asta — s-a oprit ea deodată, în fața picioarelor crăcănate pe covor — ți-ai instalat în casă un pîrleaz? Ai de gînd să faci o crescătorie?

Aluzia era prea subtilă ca să nu fie sesizată fără întîrziere. Tarzan s-a înălțat deodată spre tavan, ca tras pe sfori.

— Cum poți să faci asemenea sacrilegiu? — a continuat Carmela, privind consternată măsuța. — Coniac în pahare de vin? Trebuie să-ți cumpăr neapărat niște boluri.

Amenințarea se repetă de doi ani cu regularitate, dar ca să-i fac plăcere n-am cumpărat încă pînă acum bolurile necesare, oferîndu-i astfel prilejul de a critica de fiecare dată ignoranța mea în domeniul botonului. De altfel nici ea nu s-a grăbit să-și traducă amenințarea în faptă.

Noua venită s-a așezat în jumătatea neocupată a faimosului **tête-à-tête**, cu fața spre mine și într-o galantă intimitate cu amicul meu Vasile, căruia nici măcar nu i-a întîns mina, mulțumindu-se să moșăie, absentă, din cap. Așezîndu-se, și-a tras fusta cu o palmă deasupra genunchilor și, observînd cu coada ochiului că fusta Nedei era totuși mai scurtă decît a ei, a mai tras-o încă puțin, pînă ce a ieșit la iveală marginea ciorapilor danteleți, apoi, satisfăcută, și-a pus picioarele unul peste altul, așa încît să desfidă orice concurență. A luat pe urmă o țigară din pachetul de pe masă, fără să întrebe al cui era (fumează rar și atunci numai la mine și, bineînțeles, din țigările mele).

— Foc! a trimițat ea deodată, potrivindu-și țigara sub ciocul de rață, ca să nu-i intre cumva flacăra în nări.

Tarzan s-a ridicat iar ca un automat, a virît mina într-un buzunar nemăsurat de adînc, pentru că palma lui de un dublu decimetru a brîșărit cu totul și a scos dinăuntru o bischetă, oferînd mușafirei focul solicitat. Carmela a suflat pe nas o jurubîță lungă de fum și a pri-

vit competentă cele două tablouri d

fața ei.
— Mie îmi place pictura abstractă — declarat ea cu suficiență — e singur formă de artă modernă pe care o acceptă un haos sistematizat.

Formula am mai auzit-o de cîteva ori dar într-o companie diferită. Carmelei place să sistematizeze haosul în fața fetei cărui nou cunoscut și să-și afișeze primul moment dublu sau blazon: intelectualitatea de femeie citită și pîcantă a picioarelor de **girl** de revistă.

Ca să nu se lase mai prejos, Neda socotit de cuvîntă să aducă vorba desp teatru absurd. Picioarele ei însă stăteau cumînți unul lingă altul, cu virfurile pa tofilor sucute puțin înăuntru: deși pr moase, nu știa încă să și le poarte. Tînarul sportiv se plictisise și, ca să-și omore urit, începuse să privească stăruît fișa triunghiulară de piele ce ieșise iveauă între marginea ciorapului Carmei și tivul fustei, ridicînd în răstimpuri ochii, parcă nedumerit, parcă fascinat spre ciocul de rață, Vasile, care de obicei se cherechește dintr-un degetar de cool, dădea mereu din cap, aprobat murmurînd „Da, da, da” pentru ca la moment dat să se trezească vorbind, nepusă masă.

— Da, da, pictură abstractă. Acum și cu cine seamănă duduia. De cînd am i trat mă tot gîndesc „cu cine seamănă oare?” Da, da, știu, pictură abstractă. Vreau să zic seamănă cu un abțibild.

Neda a căscat ochii, mirată.

— Un abțibild — a repetat Vasile, pic dînd într-o reverie zîmbitoare. Niște pe cu lipici; le așterni pe carte sau pe cai muiați degetul în gură și, cu degetul i frecă hîrtia pînă rămînea o peliculă lorață întipărită pe carte: o picică, trandafir ori un ingeraș. Toată car mea de geografie era plină de inger blonzi, cu bărbia rezemată în palmă.

Vasile devenise penibil de sentiment Pe buzele Nedei mijea un suris — batjocoritor, nici vag ironic, ci plin îngăduință și dulos, așa zice chiar, v Doamne, matern. Carmela mișca picio puțin enervată, făcînd să filifie fu de-a lungul fișiei de piele de pe cov

— Ar fi momentul să ascultăm puțin muzică — a propus ea, fără nici un n ajament pentru nostalgiile picturale vecinului său de **tête-à-tête**.

— A, nu, unchiul are muzică grea s-a împotrivit categoric Neda.

Am fulgerat-o cu o privire de ghes Carmela însă n-a remarcat nimic.

— Cîte kilograme are simfonia a c cea? — a ris ea sarcastic. — Dar boler lui Ravel? Lasă că vă aduc eu o muz ușoară ca fulgul.

S-a sculat de pe scaun și a ieșit ușă, lăsînd în urmă o diră persiste de **Moustache**.

— Nu poți să-ți tragi sufletul de b asta! a răbufnit cu năduf Neda, d ieșirea ei.

— Cum babă? — am protestat scar lizat — Are numai treizeci și șase ani!

— Sanchi! Pe o parte. Pe partea al tă are mai mult.

— Eu am patruzeci și doi — a ș sfios Vasile, cu ochii-n perete.

— Bărbații n-au vîrstă! a decri Neda cu toată convingerea.

— În orice caz se ține bine. E sexy constat la rîndul său Tarzan.

— Boule! — s-a infuriat Neda — auzit că te-a făcut vită, adineaoari? trimis să stai după pîrleaz.

— Crezi? — s-a îndoit baschetbal și a dat din umeri — Și ce dacă? totuși haz. E sexy.

Carmela s-a înapoiait în scurtă vr purtînd la subsuora un disc și în i o tavă cu prăjituri de casă. Cum de lăsat-o inima?

— Ah! — a spus decepționată N privind discul — Ce răsuflătură! Or tră Mantovani.

— Neda! m-am încruntat eu.

— Unchiule?

— Lumină mică! a poruncit Car și s-a așezat iar pe scaun, ridicînd de astă dată fusta mai sus de mar ciorapilor, în timp ce eu pregă picupul și aprindeam o vicioză disc

Tarzan a mușcat vîrtos dintr-o pră și a scuipat în pumn o coajă de nuc

— Are și stafide — i-a atras at Carmela, ca să-l încurajeze. Era pentru ei pusele la bătaie prăjituril

Sunetele unduioase și dulcele ale cîntec languros s-au răsfîrat în penu împinzită de fumul țigărilor. „Va să am mușafiri, mă gîndeam, va să z o zi pîrduță, va să zică...” Nu știu niaul să fi fost de vină sau fapt aveam în jur patru oameni care-mi pleau singurătatea, dar mă simțeam pus la indulgență și mă uitam, rîr rînd, la fiecare dintre ei, cu o sîr de diferite grade, mai parcimonioa orice caz cu Carmela. Vasile zî fericit, cu paharul în mină, ca și cî i fi văzut sute de ingerași blonzi pe p toți cu bărbia în palmă. Neda își re se de spătarul fotoliului capul înto țin într-o parte, dar nu în part care se afla Tarzan ci — ei, Doam spre Vasile. Tînarul își pusesese coat genunchi și privea, parcă prosti, ci danteleți ai Carmelei, iar Carmela țigară după țigară (din pachetul n se uita fătîș la Tarzan. Parcă era vo

• întrevedere sau de o vedere? C

mai bine, am scăpat.

La plecare, Vasile care plutea în nori, ne-a invitat pe toți în grup la o conferință de-a lui, ce urma să aibă loc în sala mică a Palatului, peste două zile, vineri, adică.

Vineri, la șase fără cinci tocmai urcam scările de marmură, când am auzit glasul Nedei în spate :

— Dumneata !

Voia să mi-o plătească. M-am făcut că nu aud. O clipă mai apoi a fost lângă mine.

— Ți-ai scurtat și pardesiul ! — am privit-o eu, puțin îngrijorat. Nu ți-e frig ? — Eu l-am scurtat ? Mama îmi scurtea-ză toate rochiile ; zice că trebuie să fiu a la page. Le taie pur și simplu, ca nu cumva să le lungesc din nou.

Am intrat împreună în sală și am găsit fără nici o dificultate locuri în primele rânduri, după dorința Nedei.

— Vreau să văd cât e de miop — mi-a mărturisit ea — Știi despre ce vorbește ! Cibernetica și arta lumii viitorului. De ce nu lumea de apoi ? Și ce legătură are arta cu zoologia ?

— Cu zoologia ?

— Da, cu urșii, cu bursucii, cu animalele care hibernează. Nu despre asta vorbește ? Nu ? Atunci explică-mi și mie ce-i aia „cibernetică” ?

— Lasă c-ai să te lămurești acum.

— Bu-u-u ! a răsunat deodată în spațiile noastre. Neda a tresărit, eu am întors capul, indignat. Coborât cu hîrzoșul, parcă, din plafon, Tarzan și-a strecurat între noi risul proaspăt și sănătos, ca al omului de pe reclamele pastelor de dinți. A, da, uitasem, era și el invitat.

— Ai luat o piatră în gură ? I-a întrebat Neda, privindu-l de sus.

— Nu, am o bomboană de mentă. Vrei să ți-o dau ?

Și a făcut gestul de a scuipa bomboana în pumn. Neda n-a mai catadicsit să-i răspundă, preocupată de o anumită persoană din sală, pe care o studia cu un zîmbet malițios.

— A venit și baba. Și-a pus și cercei : numai asta-i mai lipsea.

— Ai vrea să fii ca ea — i-a retezat-o scurt logodnicul prezumtiv.

— Da, știu, e sexy. Du-te și așează-te lângă ea, dacă-ți place. Poate că te ia cu chirie și plecti de la cămin.

Tarzan nu s-a dus însă, el și-a întins picioarele, scoțindu-le pe sub scaunul pe care ședeam, printre picioarele mele, așa că m-am pomenit dintr-o dată patruped.

În fine, a apărut și Vasile pe scenă : cu pași studiați, probabil, în fața oglinzii, cu o ținută ireproșabilă. A privit sala fără să vadă nimic, și-a dres glasul și a luat cuvîntul.

— E miop — a constatat Neda, aplecîndu-se la urechea mea și învăluindu-mă într-o boare de *Moustache* — Și nu știe să se îmbrace : cravată bleumarin la haine negre !

Nu mai îmi aminteam ce cravată puseseam. Mi-am aplecat ochii pe furis și am tras-o ușor cu degetul afară din haină : era bleumarin. Și costumul cu care mă îmbracasem era negru.

O aromă de mentă mi-a adiat pe la nas. Tarzan se aplecase peste umărul meu — știu eu de ce ? Poate ca să se pătrundă mai bine de vorbele conferințierului.

— Ai priceput acum ce este cibernetică ? am întrebat-o la ieșire pe Neda.

— Canci ! Crezi c-am ascultat ? Știi că prietenul dumitale are o figură foarte distinsă ? Și niște ochi atît de frumoși și de miopi ! Săracu !

Dacă dragostea, la bărbați, trece prin stomac, la femei, de bună seamă, trece adeseori prin compătimire.

Carmela s-a îndreptat spre noi, zîmbitoare.

— Ce faci, Tarzan, ai coborît din copaci ? Te-am văzut ieri la cinema. De astia-mi ești va să zică : ai un copil din flori !

Apoi către mine :

— Știi că amicul tău Vasile nu-i de lepădat ? Păcat numai că e cam trecut ? Și ce idee, să te cheme Vasile ! Eu am să-i spun Bibi.

Pe urmă către Neda :

— De ce-ți dai pe buze cu *cyclamen* ? Nu merge cu părul dumitale. Uite, eu, de pildă, dacă mi-aș da cu roșu, aș arăta ca o florăreasă. Am căutat o culoare adecvată.

— Dar ce, tu te vopsești ? — m-am mirat eu, nevenindu-mi să cred că niște buze vinete ar putea fi sulemenite.

— Se spune „te fardezi”. Sigur că da. Uite !

Și-a scos batista parfumată cu *Moustache*, și-a frecat ușor buzele : pe albul imaculat a apărut o umbră vinetie.

Bibi (alias Vasile) s-a apropiat de noi, încîntat c-am răspuns la invitație și s-a scotit dator să ne mai facă încă una.

— Mergem undeva ?

— Mergem. Unde ?

S-a oprit locului cu mîna în buzunar, reflectînd concentrat. Probabil își număra banii ; dacă erau numai de cite un leu, aveam de așteptat !

— La cofetărie ! a propus el, luminat de o subtilă inspirație.

Profesoara l-a luat de braț pe Tarzan, Neda pe conferințiar și eu am pornit în urma lor, de unul singur. Parcă m-aș fi dus acasă ; mă simțeam de prisos.

În localul ticsit de lume, am reușit, cu chiu, cu vai, să găsim o masă liberă, în

furul căreia ne-am înghesuit, unul într-altul. Am cerut prăjituri, Neda însă a avut chef de un coniac, pe care Vasile l-a comandat cu inima îndoită, pipăindu-și din nou banii. Vorbeau citeșpatru cu înșuflețire, Neda uitîndu-se cînd la baschetbalist, cînd la Vasile, ca și cînd i-ar fi comparat, Tarzan cînd la logodnica lui, cînd la Carmela, ca și cînd l'e-ar fi pus în cumpănă, iar Vasile era asaltat de toți cu întrebări, care mai de care somîndu-i să-i explice conferința.

— Auzi ce mi-a propus păunașul codrilor ? — m-a interpellat la un moment dat Carmela — „Te fac un șah pe litoral ?” Știi ce înseamnă ? Facem o plimbare cu taxiul pînă la lacuri ? Are haz lunganul ăsta.

Tarzan a zîmbit în gușă, măgulit. Între timp, Neda îi reproșa conferințierului că pronunțase citeva nume franțuzești cu un accent cam șovăielnic.

— Îți dau eu citeva lecții de pronunție. Tot îmi pierd vremea degeaba.

În sfîrșit, ne-am despărțit. Mi se învîrtea capul, ca și cînd aș fi dansat vals și aș fi făcut o mie și una de piruete. Ba nu, cadril. *Changez de dame*. Și toate astea din vina cui ? A mea, bineînțeles. Dar Bibi ce-o fi făcînd acum ? Probabil ședea în genunchi, la picioarele patului și-și spunea rugăciunea „Înger, ingerășul meu” sau se gîndea la niște ingerăși ciberneticî.

Telefonul a zbîrniit deodată zgomotos. M-am uitat la ceasul de pe birou : miezul nopții, ora fantomelor.

— Nu știi ce bine m-am simțit ! — am auzit în receptor glasul bunului meu amic. — Carmela e o femeie superbă ! O adevărată Junonă !

— Fii serios, Vasile, unde-ai văzut o Junonă cu cioc de rață ?

— Vai de mine ! Are un nas clasic. Dar sinii ! N-ai să-mi spui că n-are un piept junonic !

— Ba să mă ierți, dragul meu. Judecînd după sinii, ar putea fi mai curînd Gee. Dar Neda nu-i draguță ?

— E fermecătoare : un copil. De ce-o fi vrînd să pară femeie ?

Mi-am dat seama că Vasile nu era chiar atît de miop. Mai degrabă Neda.

— Și de ce nu dormi la ora asta ?

— Am insomnie. Visez. Visez cu ochii închiși, dar fără să dorm.

— Visează atunci. Gîndește-te la o apă care curge, și curge, și curge, pînă se varsă în Dunăre. În momentul acela ai să adormi, precis.

A doua zi, după-amiază, coborînd din lift, m-am întîlnit nas în nas cu Tarzan.

— Veneai la mine ?

— Nu. Adică da. Adică nu.

— Aha ! Te duci să joci șah, nu-i așa ?

A zîmbit lăluș și încurcat.

— Nu chiar. Îi arăt niște exerciții de gimnastică suedeză doamnei Carmela.

— Gimnastică suedeză ? Așa se numește ? Ia fă bine și intră un vic la mine să stăm de vorbă.

De astă dată nu și-a mai scos pantofii

din picioare, dar s-a șters cu multă aplicație pe preșul de la ușă. Ne-am așezat pe două scaune, față-n față.

— Spune, ce ai de gînd cu Neda ? Sau ce avei de gînd amîndoi, că eu n-am înțeles nimic.

— Să știți că sînt un om serios.

A afirmat cu atîta candoare, incît eram dator să-l cred.

— Și gimnastica suedeză ?

A avut un zîmbet, care nu mai era candid, ci pehlivan.

— Ca băieții : simplă curiozitate.

— Și ai des asemenea curiozități ?

— Atîta timp cît n-am să fiu însurat.

Un răspuns lămurit și precis.

— Vrei deci să te însori, ca să scapi de curiozități ?

— Eu, da. Neda nu știe ce vrea.

— Buun. Dumneata ești student, ea studentă. Dumneata stai la cămin, ea la părinți, într-o cămăruță. Și pe urmă ? Se mută ea la cămin ori dumneata cu ea, în cămăruță ?

— Fiecare rămîne unde se află. Mai încolo, vom vedea.

— Și cu ce o să trăiți ?

— Cum am trăit și pînă acum.

— Și asta se numește căsnicie...

M-a privit atent, cu adiere de suris pe față și m-a întrebat din senin, fără nici o legătură cu discuția de mai înainte :

— Tablourile astea le-ai cumpărat ?

— Da. De ce ?

— Ați dat ceva bani pe ele, nu ?

— Cîteva mii.

Surîsul lui s-a accentuat.

— Spuneți-mi, de ce vreți neapărat să păreți un om practic ? Fiindcă nu sînteți. Ați cheltuit mii de lei cu niște tablouri, în schimb, scaunele dumneavoastră sînt desfundate, cu toate că nu v-ar costa decît două, trei sute de lei ca să le reparați : stofa mai ține încă. Ba nu, nici măcar atît. Vi le repar eu, mă pricep puțin la tapițerie. Aveți un ciocănel prin casă ? Bun. Trebuie schimbate doar chingile. Miine, ba nu, poimîine mă înființez aici. Îmi plătiți numai materialul.

Și a plecat la ora de gimnastică suedeză. „Ce-am făcut ? mă gîndeam. S-au incurcat rău lucrurile”.

A doua zi l-am sunat pe Vasile să-i cer nu mai știu ce informație. Mi-a răspuns o voce feminină, limpede și autoritară, o voce binecunoscută.

— Cu cine vorbesc ? am întrebat.

— Cu secretara dumnealui.

Am așteptat și iar am așteptat. Parcă se auzea o discuție în șoaptă. În fine, Vasile s-a îndurat să vină.

— Ei, bravo, stai bine, ți-ai luat o secretară.

A bolborosit stînjenit :

— Era profesoara mea de franceză. Mi-am dat seama că am o pronunție defectuoasă : cine știe, poate am să fiu trimis în străinătate.

— Te las atunci. Respectele mele profesoarei. Spune-i să nu mai fumeze atîta că-și strică glasul.

Și am întrerupt convorbirea. După un

ceas a sunat telefonul. Era Vasile.

— Ce vrei ? l-am întrebat răstit.

— Te rog să nu interpretezi greșit. Nu s-a întîmplat ceea ce crezi.

— De unde știi ce cred eu ?

— Nepoata ta...

— N-am nici o nepoată !

— Vreau să zic nepoata, care nu ți-e nepoată, dar care îți spune unchiule...

— Pe scurt.

— M-am pomenit cu ea pe neașteptate.

N-am chemat-o eu, zău, n-am chemat-o.

— Și ce vrei să fac ?

— Să vorbești cu ea.

— Dar ce crezi că sînt proxenet ?

Și i-am trîntit telefonul. Pe urmă am stat și m-am gîndit : bietul Bibi era atît de neajutorat ! Prea am fost brutal cu el. Și nedrept în definitiv. Am ridicat receptorul și am format iar numărul lui.

— Uite ce e, Bibi, pardon, Vasile : cel mai bun lucru e să-i vorbești chiar tu. Cîstit.

— Dar sînt un om cîstit ! Doar ne cunoaștem de atîta vreme.

— Caută să fii mai cîstit decît ești. Asta-i înțelepciunea.

A doua zi, dimineața, m-au trezit niște bătaii în ușă. Am sărit din pat buimac și, cum stururile erau trase, am orbecăit pînă în antreu.

— Cine e ?

— Tarzan.

— Dar cît e ceasul ?

— Șapte fără un sfert. Am venit să repar scaunele.

I-am deschis bodogănind :

— Se vede că patul dumitale are ghimpi.

— De loc, e moale și bun. Dar la șase fără un sfert sînt totdeauna în picioare.

A desfăcut un pachet, în care se aflau chingile, i-am dat un ciocănel și a început să înfocă totul cu susul în jos, să tragă, să rupă, să bocănească. Cum ședea așa, turcește, pe jos, la un moment dat s-a oprit din lucru să mă întrebe :

— Ce-i aia teatru absurd ?

Ei, poftim !

— Exact ceea ce ai spus.

— Păi dacă-i absurd, de ce se mai joacă ? Ce să înțelegi, dacă n-are sens ?

— Ți se pare că viața-i totdeauna perfect logică ?

A rămas pe gînduri citeva clipe, apoi — poate mi s-a părut — a oftat :

— Asta cam așa e.

Și s-a apucat iar să bocănească. La prînz toate scaunele erau burdușite și împănate. I-am plătit materialul cumpărat și m-am uitat — de jos în sus — în ochii lui limpezi ca două picături de cafea filtrată :

— Ești un băiat de treabă. Să mai vii pe la mine, să stăm de vorbă despre viață și despre teatrul absurd. Și lasă-te de șah, ascultă-mă pe mine.

După masă a început să plouă și a tot plouat, monoton și posac, pînă seara, tîrziu. Pe la unsprezece a sunat cineva la ușă. Neda. Cu părul ud, lătos, cu șiroaie de apă prelingîndu-se pe fiș-fișul negru.

— Ce-i cu tine ?

Nu mi-a răspuns. Privea încruntată în podele.

— Mă lași să dorm la dumneata ?

— La mine ? Îți dau bani să iei un taxi și du-te acasă. Ce-o să zică taică-tu, maică-ta ?

— Ce-or vrea.

— Ce s-a întîmplat ?

— Nimic. Ce draguț ai fi dacă m-ai lăsa în pace.

M-am uitat cercetător la ea. Oroare : își făcuse buzele vinete ! Biata fată, ce pacoste și amorul ăsta ! Și ce întîmplare oarbă și neroadă !

— Du-te în baie și descaltă-te : ai ciorapii uzi. Ia papucii mei.

Cît a stat în baie, le-am telefonat părinților ca să-i liniștesc. A prins-o ploaia la mine și nu puteam s-o las singură pe străzi, la o oră atît de tîrzie.

— Un coniac ?

— Nimic. Vreau să dorm. Să dorm, să dorm.

I-am cedat patul meu, am luat o pătură, o pernă și am trecut în camera alăturată.

— Nu închide ușa. Mi-e frică.

N-am închis-o. M-am înfășurat în pătură, m-am așezat într-un fotoliu și am pus picioarele pe o jumătate din *tête-à-tête*, încercînd să adorm în capul oaselor. Rău de tot se mai încurcaseră lucrurile !

Am ațipit cu întreruperi. În schimb Neda a sforăit ca un zdrahon. „Doamne, mă gîndeam, de unde atîta forță într-un corp atît de gingaș ?”

Cînd m-am trezit, eram singur în casă. Se vede că adormisem greu spre dimineață. Neda plecase, lăsîndu-mi un bilet scris în grabă cu rujul cel vinăt, pe care-l uitase, poate anume, pe birou : *Mulțumesc, unchiule. Să știți că sforăi ca un zdrahon.*

Cîteva zile, apoi liniște și pace. Carmela nu mai dădea nici un semn de viață, Vasile asijderea. Am căutat-o zilnic pe Neda la telefon : ba era la bibliotecă, ba avea un seminar. „Nu știu ce-o fi cu ea, mi-a spus doamna Paraschiv, c-a apucat-o așa, deodată, hărnicia. Citește pînă tîrziu și dimineața e-n picioare la șase fără un sfert. Un sfert de oră face gimnastică suedeză.”

— Slavă Domnului ! Începusem să am remușcări, așa, pe gratis.

— Dar ce se aude bocănînd ? — am întrebat apoi, intrigat — Zugrăviți ? Sau rașchetați parchetul ?

— A, nu. E Tarzan. Ne repară scaunele.

Au mai trecut încă două săptămîni. Într-o seară, Vasile m-a chemat la telefon :

— Știi că mă-nsor ? Miine am căsătoria civilă.

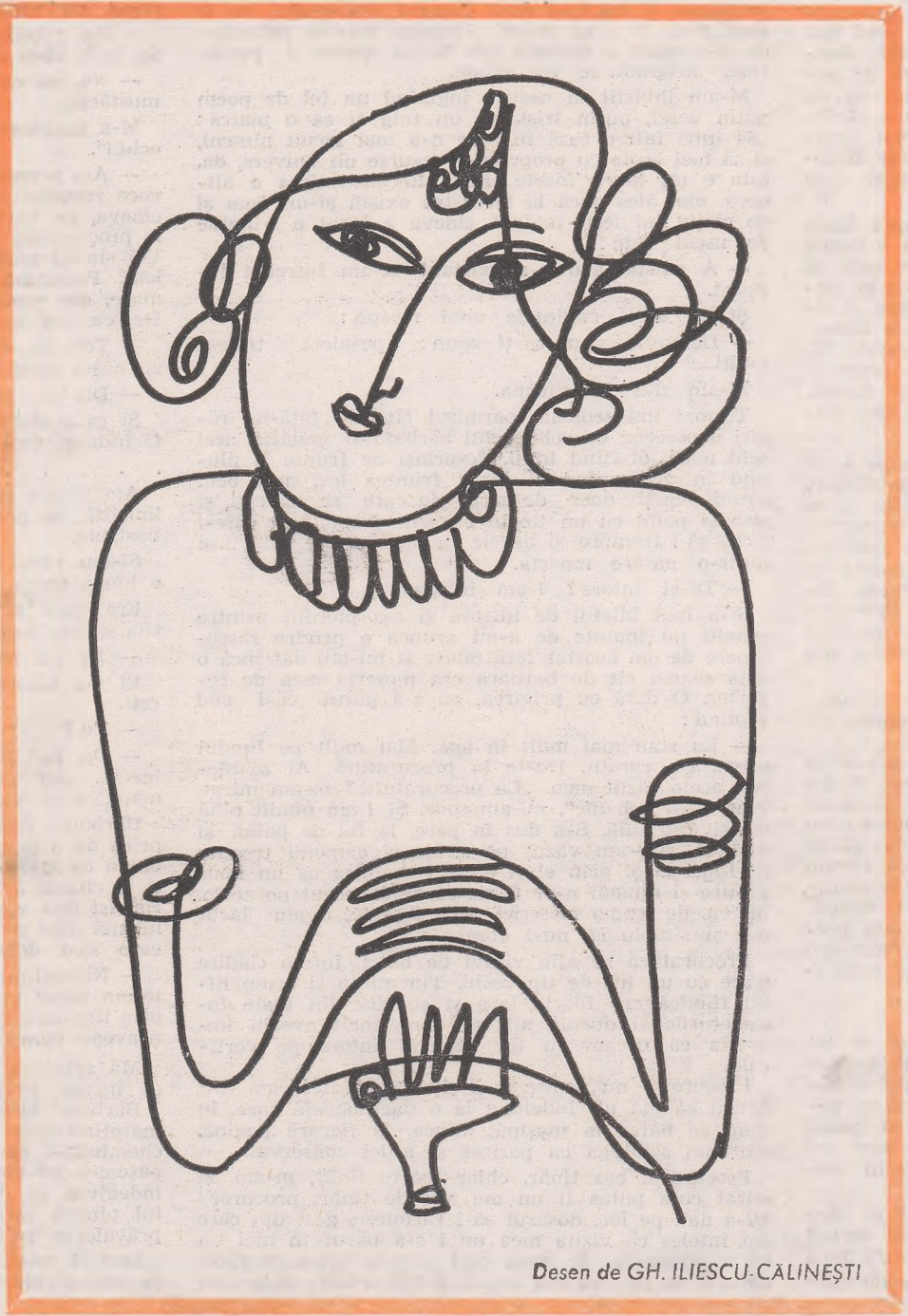
— Ce vorbești ! Cu cine ?

— Cu draga mea Junonă. Te-am anunțat, de altfel, prin poștă. N-ai primit nimic ?

Și în aceeași clipă, mi-a apărut înaintea ochilor anunțul :

Junona și Bibi
căsătorii

Desen de GH. ILIESCU-CALINEȘTI





CEL DE AL TREISPREZECELEA SCAFANDRU

Prietenului meu, Paul Lampert.

Pe cînd lucram la revista „Săptămîna”, cunoscută atunci mai ales prin reportajele ei senzaționale, m-am ocupat de un caz la o primă vedere nu prea rășărit dar care, mai apoi, în focul cercetării, m-a făcut să mă izbesc de niște lucruri cu totul ieșite din comun și la care, mărturisesc, nici n-aș fi putut să reflectez vreodată. Primisem o scrisoare de cîteva rînduri prin care ni se anunța că un bărbat în toată firea se aruncase-n mare.

Orașul îl cunoașteam, era mai mult un sat înfipt în coasta de dincoace a mării, cu case mărunte și-mpresurate de liane prelungi, fapt pentru care l-am numit Lian. Nu era departe, două ore cu trenul, așa că m-am hotărît să mă reped într-acolo. Mă gîndeam că noi, pămîntenii, sîntem mai totdeauna înclinați să nu luăm în seamă întîmplările, să trecem cu ușurință peste dramele semenilor noștri, să ieșim adînc zguduiți dintr-o sală de spectacol, dar să fim gata să plecăm fluierînd din fața unui accident de automobil, într-un cuvînt, să ne simțim mult mai mișcați de ceea ce ne transmite o plămuire decît viața însăși. Și nu voiam să mă mai port așa. De altfel, am mai declarat-o, pe măsură ce-am început să înaintez în vîrstă, sînt gata să plîng și în fața unui cîine rămas, din cine știe ce pricină, fără acoperiș pe vreme de ploaie.

M-am dus, așadar, la Lian să aflu ce s-a petrecut cu omul acela, și asta cit mai în amănunt. Era aproape stranie grija pe care mi-o provocau aspectele concrete ale întîmplării, tot ceea ce mă preocupa atunci era să găsesc o explicație pe care s-o cred mai întîi eu însumi cu toate fibrele ființei mele. Pentru că încă nu reușeam să-mi închipui cum ar putea cineva să se arunce în mare cu gîndul să nu mai existe. Trebuie să fie cu totul dinafara ta izbucnirea acestui gest după care nu va mai urma nimic. Cine-l împinsese? Și de ce? Avusese dreptul s-o facă? Sau poate el însuși a alergat spre moarte mai repede decît venea ea spre el?

Pentru un scriitor, eram convins că simpla luare la cunoștință a cazului ar fi putut declanșa o larmă de imagini, de sunete, de evenimente din care el și-ar fi ales, desigur, numai pe acelea care-și puteau prelungi umbra în propriul lui univers și de aici, dincolo, spre oameni, creînd el însuși o întîmplare nouă; dar eu cercetam cazul ca reporter și, dacă aveam să-l descriu, aveam s-o fac cu nume și date exacte, cu fapte verificate, cu acte și dovezi, gata oricînd să înfrunte oricare contestație din oricare parte ar fi venit ea.

Ceea ce m-a dus însă la un impas aproape total și m-a făcut să umblu multă vreme pe lingă zidurile infierbîntate de soare, și să nu dorm noaptea și să mă simt năuc și să am halucinații, a fost faptul că oamenii din Lian recunoșteau că într-o zi cu apa agitată cineva s-ar fi înecat, dar spuneau totodată că acel cineva nu trebuie luat în seamă fiindcă, de altminteri, nici n-a existat. El se aruncase, într-adevăr, în mare dar, de fapt, el nu existase nici pe cînd stătea la suprafață. Alambicul ăsta de cuvinte îmi făcea sînge rău.

„A existat sau nu?” m-am înfipt eu în piepturile lor și pentru prima oară mi-am dat seama cît de brutală era meseria mea scotocitoare.

Îmi era chiar necaz că-mi cășunase să mă ocup de cazul ăsta și era cît pe-acî să plec înapoi. M-am gîndit însă că-i păcat de drum și că nu se făcea să nu-mi duc la capăt misiunea pe care eu însumi mi-o încredințasem cu toată seriozitatea. Bineînțeles că în zilele acelea nu-mi trecea încă prin gînd că aveam să descopăr lucrul acela uimitor de care am pomenit și care avea să-mi dea multe nopți de coșmar. Chiar din prima seară petrecută la hotel am simțit ceva neobișnuit și poate tocmai de aceea m-am lăsat învelit de starea răvășitoare care mă cuprindea încetul cu încetul, ca un abur:

„A existat sau nu?”

Nu eu intram în întîmplare, ci ea în mine și tot ce-mi doream atunci era să dorm, mai bine zis, să vină dimineața. Dar în starea aceea de ipohondrie lumina zilei mi se părea atît de îndepărtată și neputincioasă încît aveam impresia că n-o să poată răzbi niciodată prin pereții de lînă neagră care mi se așezaseră pe ochi și luau, din moment în moment, cele mai bizare forme.

În cîteva rînduri am vrut să mă scol și să plec pe malul mării și să încerc eu însumi acel teribil moment: „A fi sau a nu fi” și să fiu morun fără memorie între moruni fără memorie. Dar m-am spe-

riat și m-am ascuns sub plapumă. Mi-aduc aminte că pînă atunci stătusem lungit, cu plapuma nedesfăcută, ci numai împinsă cu vîrfurile picioarelor și nu mă încumetam s-o trag fiind încredințat că cea mai mică mișcare mi l-ar fi adus în față pe sinucigaș. Din primul moment mi-l închipuiam spălăcit și cu o față firavă, cu ochii mari și plini de mirare, cu minile lungi și subțiri, gata să se așeze parcă la un clavecin și nu știu de ce spălăcit, și nu știu de ce firav, și n-aș fi vrut să-mi tulbur cu nimic această imagine. (Trebuie să spun că multă vreme n-am știut cum a arătat el în realitate și nici acum nu știu exact și-am ocolit cu tot dinadinsul și pe cît mi-a stat în putință orice discuție în care s-ar fi putut schița chipul lui real. Pentru mine a rămas și acum acel bărbat neînsemnat, cu ochii mari și mirați care rîde și plînge totodată).

— A existat sau n-a existat? îi întrebam pe cei din Lian și ei clipeau și-și duceau minile la frunte și își forțau memoria să scoată la iveală măcar un fel de frunză. Am colindat pe străzi și am trecut prin parcuri, și-am mers pe malul mării și m-am întors pe cîmp și-am întrebant pe fiecare întîlnit de-l cunoștea sau nu și cum a dispărut și de ce?

— Eu nu știu, domnule; că s-a înecat am auzit, dar nu știu cine e și nici nu l-am văzut. O fi numai un zvon! Trebuie să mă duc! îmi spuneam. Trebuie să-i găsesc măcar trupul sau poate-l găsesc viu! și gîndul că trebuia să-l întilnesc și că trebuia în orice caz nu numai să-l privesc dar să-i și pun unele întrebări, ba, chiar să și-l descos, îmi strecura în suflet o teamă asemănătoare intrucivă celei trăite în copilărie trecînd singur printr-o pădure și cînd îi-e imposibil să sesizezi natura primejdiei.

Mi s-a părut că-l văd.

Mi-l închipuiam la fel, înalt, spălăcit și palid, dar atunci mi-a apărut numai ca o mască plimbîndu-se pe tavan, trecînd dintr-un colț în altul al camerei de la hotel și căpătînd, uneori, trup îmbrăcat în general de rezervă, pășind rar și ocolind băltoacele și, în cele din urmă, n-am mai auzit decît sunetul obsedant al bastonului: poc, poc, poc, poc, poc.

M-am spălat pe dinți încurajat de forța miraculoasă a zilei. Nimic nu are o mai mare putere de convingere ca ziua, tot ce s-a petrecut noaptea, ziua îl reasează în formele reale; în îndelungul ei pelerinaj noaptea nu și-a cîștigat nici măcar un sfert din prestigiul și creditul zilei. Camera era senină ca și cînd n-ar fi avut pereți. Vedeam soarele ogîndindu-se-n mare și auzeam apa făcînd spume și pescărușii strigîndu-se cu chiote.

M-am învîrtit în neștire îngîmînd un fel de poem puțin vesel, puțin trist, ca un fulg și ca o piatră: „Să intri într-o casă în care n-a mai locuit nimeni, și să faci acolo cu propriile-ți resurse un univers, da, ăsta e un lucru foarte ușor! Reconstituirea e altceva, mai ales dacă la fereastră există și-un pom și de ciotul lui ieșit înafară cineva a legat o frînghie de uscat rufe!”

— A existat sau n-a existat? m-am întrebant înfiorat.

Și-am auzit cuvintele unui morun:

— Domnule, cum să-ți spun: pe-aicea trăiesc mulți...

M-am dus la cinema.

Tocmai îmi scoteam permisul cînd în față-mi răsar o pereche de ochi, ochii bărbatului spălăcit, acei ochi mari, ei fiind totul, desprinși de frunte și plînd în aer, avînd ei înșiși fruntea lor, acei ochi stranii legați doar de aerul în care se zăreau, și slab și palid cu un tic în obrazul drept, fapt care-i făcea să-i tremure și buzele ca niște aripi desprinse dintr-o pasăre moartă.

— Te-ai întors? l-am întrebant.

Și-a luat biletul de intrare și s-a pierdut printre ceilalți nu înainte de a-mi arunca o privire răscolitoare de om acostat fără motiv și mi-am dat încă o dată seama cît de barbară era meseria mea de reporter. O dată cu privirea, mi s-a părut că-l aud șoptind:

— Eu stau mai mult în apă. Mai mult pe fundul mării. Cu coralii. Du-te la procuratură. Ai să-nțelegi acolo cazul meu. „La procuratură?” m-am mirat. Bine, o să mă duc, mi-am spus. Și l-am pîndit pînă a ieșit din sală. S-a dus în parc, la fel de palid, și răsfiat, și l-am văzut pe străzi și oamenii treceau pe lingă el și prin el și el se răspîndea ca un nour subțire și nimeni n-ar fi zis că ar fi trecut pe acolo. Iar eu, de teama meseriei mele ingrate, m-am făcut pur și simplu că nu-l observ.

Procuratura se afla vizavi de hotel, într-o clădire mare cu un lift de tip vechi. Țin minte și acum liftul fiindcă era foarte larg și scîrțîia din toate încheieturile și duruia atît de tare, încît aveam impresia că urcam cu un tramvai întors pe verticală.

Procurorul nu venise încă și, așteptîndu-l, am fost nevoit să mă uit îndelung la o dactilografă care, în timp ce bătea la mașină, minca, la fiecare pagină, dintr-un sandvici cu parizer și ardei conservat.

Procurorul era tînăr, chiar foarte tînăr, m-am și mirat cum putea fi un om atît de tînăr, procuror! Mi-a dat, pe loc, dosarul să-l răsfoiesc, gest din care am înțeles că vizita mea nu i s-a părut în nici un fel neobișnuită. În ceea ce-l privea, mi-a și spus, dosarul cu pricina era închis. Adică n-avea date care

să fi atestat că sinuciderea ar fi fost provocată de cineva din afară și, deci, nu se stabilise, conform unui termen din justiție, un autor moral; omul intrase în mare de bunăvoie.

L-am răsfoit. Erau acolo peste douăzeci de file însoțite de fotografii.

De la început, țin să mărturisesc că n-am privit nici una din fotografiile acelea. Nu voiam să văd, îndeosebi fotografiile de reconstituire, dar nici altele și cu toate că le simțeam lipite în spatele fiecărei pagini, în clipa în care le întorceam le acopeream cu podul palmei și-mi duceam repede privirea pe fila următoare. Mă feream să-mi stric imaginea care mi-o făuriser și la care țineam ca la ceva al meu.

În afara procesului verbal al procurorului și a unor adrese oficiale despre al căror conținut voi vorbi imediat, celelalte file ale dosarului scrise într-un fel sau altul, cu detalii sau fără detalii, credibile sau incredibile, cuprindeau aceleași mărturii: „Nu-l cunoaștem. Nu-l știm. S-a înecat, într-adevăr, dar n-a existat”. Într-o singură declarație se presupunea că sinucigașului nu-i plăcea să respire, că îl pasiona apa, că îi plăcea aerul din apă.

Cît privește adresele oficiale, ele informau pe scurt că „individul în cauză nu este înregistrat în scriptele orașului”. Iar procurorul, trăgînd concluziile și dintr-o parte și din alta, menționa în procesul-verbal că sinucigașul ar fi fost de meserie scafandru, indicînd totodată chiar locul unde ar putea fi găsit.

M-am dus într-acolo.

Scafandrii făceau antrenament, aruncîndu-se de pe o trambulină cu capul vîrit într-o cască din material inoxidabil, prevăzută cu orificii de ventilare și pernițe înotătoare vătuite pe umeri.

Își duceau minile mult înapoi și se pierdeau în valuri. Ceva mai tîrziu, la chei, s-a oprit un vas mic și scafandrii s-au urcat pe puntea lui, învîrtindu-se împrejurul geamandurei.

Cînd au revenit i-am întrebant de cel care n-a mai ieșit.

— Sîntem, în total, doisprezece, mi-a spus unul cu nasul lung.

— Și cel de al treisprezecelea?

— Cel de-al treisprezecelea nu există, și-a scos el casca cu ventilație.

— Nu există? Ești sigur? l-am întrebant cu în așa fel încît să-și dea seama cum răspunde.

— Nu, nu există! mi-a spus și un altul de alături, mustăcios.

M-a cuprins furia: „Numai baliverne îmi cad sub ochi!”

— Am primit o scrisoare, le-am explicat cu aceeași voce revoltată, lucrez la o revistă și ni s-a scris că cineva, un bărbat, s-a aruncat în mare! Am fost și la procuratură și de acolo am aflat că era scafandru. Voi sînteți scafandri! Unde-i cel de-al treisprezecelea? Pretutindeni se recunoaște că s-a aruncat în mare, dar nimeni nu-mi spune mai mult despre el! De ce s-a aruncat?

— Toți ne aruncăm! vorbi calm mustăciosul. Cel cu nasul lung și-l strîmbă într-o parte:

— Da, da, toți ne aruncăm!

Și ca o dovadă au urcat pe-o scară de metal și, făcîndu-și vînt, au dispărut sub apă.

Am rămas pe plajă pînă seara, tîrziu. Marea era liniștită, se părea că apa e o lespede de piatră albăstruie.

Și-am văzut-o ridicîndu-se și, de sub ea, pîrînd o lungă trenă, a ieșit un bărbat.

Era înalt și spălăcit, cu părul de cîneapă putrezită și fața îi era la fel de palidă ca și luna.

— Tu nu ești! i-am spus.

El s-a întors privindu-mă lung, cu ochii lui mirați.

— Eu?

— Da, tu! tu! i-am spus recunoscîndu-l. Tu te-ai înecat. Dar nici înainte de-a fi fost înghițit de mare, n-ai existat.

Bărbatul firav și spălăcit își scutură capul, cuprins de o mare uluire și părul i se făcu blond, mai blond ca soarele de-a doua zi și se așeză pe-o stîncă și în clipele acelea părea să fi fost stîncă. Izbucni în ris. Își lăsă capul pe spate și rise în hohote și risul lui mă irită și simții nevoia să-i spun ceva dur, ceva care să-l doară:

— Nimeni nu te recunoaște! Te-am văzut pe stradă, te-am văzut prin parcuri, ești ca aerul, oamenii trec prin tine ca prin aer! Nici nu te-ai înecat, pentru că n-aveai cum!

Mă așteptam să fiu luat la palme. Să fiu aruncat eu însumi în apa fără margini.

Bărbatul blond și palid coborî și îi văzui picioarele înaintînd spre mare. De departe valurile spumegau chemîndu-l ca pe-un frate bun. Mergea încet, abia pășea, și mi-am dat seama că ceea ce-i spuseseam era îndeajuns de dur și ascuțit ca să-i străpungă pieptul pînă-n rărunchi. O clipă avusei impresia că se prăvălește pe nisip.

Dar el trecu mai departe cu trena lui de spumă pe care străluceau ca niște stele, perle din adîncuri.

În ultima vreme, unul din obiectivele dominante ale teoriei și istoriei literare a fost acela de a-și revizui privirea asupra genurilor, operație dictată de felul cum se manifestă ele în veacul nostru. O asemenea încercare de revizuire prezintă aproape pretutindeni o tendință comună. Este anume trasarea unei puterice linii separatoare între fatura diferitelor genuri literare din trecut și a celor corespunzătoare de astăzi. În veacul nostru ele ar cuprinde o altă intenționalitate, o altă structură și o altă funcțiune decât în toată desfășurarea lor milenară de pînă acum. Pe această poziție se situează și distinsul profesor german Hugo Friedrich în lucrarea sa circumscrisă la genul liric, și intitulată *Die Struktur der modernen Lyrik* (Structura liricii moderne).

Recenta traducere românească a acestei importante scrieri ne oferă prilejul de-a ne reîmprospăta unele reflecții în jurul ei. Sintem încredințați că aceleași ecouri de interes pentru una din coordonatele stilistice ale vremii noastre vor răsună și în conștiința cititorilor români care iau pentru prima dată contact cu cartea învățatului de la Freiburg. Ideea *disonanțelor*, a ecuațiilor nerezolvate între magia cuvîntului și inexistența sensului, posibilitatea — ridicată pînă la rangul de indicație normativă — de-a fi receptată o operă de artă fără „înțelegerea” ei, tensiunea suficientă sîeși, neintenționată în vederea rezolvării, starea de neliniște, pe care o stîrnește admirația asociată cu incomprehensiunea obiectului admirat, lipsa sentimentului și a „trăirii”, dar nu și a unei anumite emoții transmise prin limbaj, ar însuma componentele radical noi, lipsite de precedent, ale poeziei moderne.

În ceea ce ne privește, trebuie să precizăm că îl considerăm pe Hugo Friedrich ca pe un gânditor deosebit de fin și de profund, nu fiindcă am admite fără rezerve ideile sale, ci fiindcă ele relevă unul din cele mai fecunde puncte de plecare pentru o meditație asupra liricii actuale și a liricii îndeobște. De aceea, luînd drept premiză numai valoarea incontestabilă a gânditorului, ne permitem a formula rezervele de care am amintit, și care, personal, ne situează pe altă poziție.

În primul rînd, ni se pare că Hugo Friedrich își absolutizează punctul de vedere prin generalizare. Este adevărat că admite și existența unor poeți moderni, care nu răspund trăsăturilor stabilite de el; însă acești poeți — citați îndeosebi din literatura germană — sînt, în mare parte, secundari, și nu pot fi identificați drept exponenți autentici ai vremii noastre. Plecînd de la Rimbaud și Mallarmé, primele personalități poetice care îi confirmă complexul de reflecții asupra poeziei moderne, gânditorul continuă cu o serie bogată de lirici proeminenți ai veacului XX. Dar, deși selectarea este bine întocmită, nu se poate nega că există cel puțin tot atîția poeți — de astă dată, reprezentativi — ai ultimei vremi, care rămîn în afara criteriilor sale. Adesea acești lirici nu au nici o afinitate întreolaltă, dar apar uniți în opoziția față de principiile lui Hugo Friedrich, pe care el le vede aplicabile întregii ponderi a poeziei moderne. Notăm, printre ei, numele lui Walt Whitman, Nietzsche, Rubén Darío, Sandburg, Claudel, Brecht, Esenin, Arghezi, Karel Jonckheere, Umberto Saba. Dar chiar și la unii din marii poeți care ar intra în vederile sale, el recunoaște că numai o parte din opera lor îi ilustrează poziția. Autorul vorbește numai de „ultimul” Rilke sau de „ultimul” Juan Ramón Jiménez, cel al poemelor cu caracter „hipnotic”. Înseamnă, deci, că sectoare întregi, chiar ale unora din poezii selectați de el, rămîn în afara unei raportări la vederile sale.

Uneori, însă, și acolo unde Hugo Friedrich crede că își aplică perfect principiile, nu știm dacă și le ilustrează integral. Bu-

REFLECȚII ÎN JURUL LUI HUGO FRIEDRICH

unul din cei mai mari lirici ai timpului nostru, și ca pe unul ce ar releva exemplar lipsa „sensului” în poezia modernă, lipsă compensată prin exclusivă vrajă a limbajului. Totuși, oprindu-se la *Cimitirul marin*, creația culminantă a poetului francez, el o recomandă introductiv ca pe expresia unei „crize”. Iată, deci, că, de la început, Hugo Friedrich vede într-însa un sens și o trăire, pe care apoi le explică și le dezvoltă în diferitele faze ale poemului. Este adevărat că, după ce săvîrșește această operație, autorul precizează, totuși, că nu sensul constituie elementul cel mai important al poemului. Precizarea, însă, nu ne dirijează să realizăm întrucît faptul devine valabil numai pentru Valéry sau pentru poezii de tipul lui Valéry. Sensul, privit detașat de contextul integralei realizări artistice, nu este element primordial nici în poezia lui Petrarca, și nici a vreunui alt mare liric din trecut. Nu mai puțin, el constituie totuși o componentă necesară chiar și pentru poetul francez supus discuției. Reamintim că Valéry a ținut să asiste personal la prelegerea lui Gustave Cohen de la Sorbona, în care marele medic-vest, interpretînd „sensul” *Cimitirului marin*, a stîrnit satisfacția poetului tocmai prin faptul că a fost „înțeles”, și că, deci, poemul său se va bucura de o receptare mai adecvată și mai completă.

În al doilea rînd — ceea ce constituie o notă pozitivă, sub raportul documentării conștiințioase — Hugo Friedrich invocă mai multe declarații ale marilor poeți moderni, privind concepția și elaborarea lor artistică. Toate aceste mărturii, prin care se proclamă lipsa sensului și a sentimentului, precum și puterea autonomă a limbajului, se situează desigur într-un acord perfect cu vederile teoreticianului. Am formula totuși și aci obiecția că Hugo Friedrich privește exclusiv literal asemenea declarații. Prin însăși natura lor, ele cer, însă, nu a fi acceptate, ci interpretate. Apropierea nu se poate face, în cazul de față, decît pe baza unei *psihologii a mărturiilor poetice*. Îndeobște, poezii se arată cu mult mai rezervați în comentarea artei lor decît în realizarea propriuzisă a acelei arte. Ei preferă să vorbească de concepția și de metoda lor strict artistică, de tipul travaliului și de mijloacele elaborării lor, făcînd abstracție de prealabila trăire umană, asupra căreia se cristalizează amintirile coordonate din ordinea exclusivă a plămîuirii.

Exemplul inițial — rămas tipic pentru asemenea mărturii —

este însuși *Principiul poetic* al lui Poe. Dintr-însul ar reieși lipsa completă a sentimentului, o dată cu exclusivă combinare reflectată a cuvintelor, din care să rezulte poemul dorit. Interpretul neavizat al acestui eseu se vede înclinat să ia afirmațiile dintr-însul drept expresie integrală a unei creații, cînd ele nu alcătuiesc decît simpla verigă dintr-un proces care le premerge. Poe omite să spună că operațiile sale glaciale, precis calculate în vederea realizării artistice, sînt efectuate de o natură exaltată, de un vizionar, de un om care a trecut printr-o dureroasă experiență a vieții. Ceea ce în *Principiul poetic* ar părea să însumeze componentele unui ghețar inițial, nu sînt decît mijloacele de răcire a unui vulcan, pentru a se confecționa, din lava lui, o statuie. Mărturiile de ordin teoretic ale unor artiști nu pot fi privite detașat, ci se cer integrate în contextul persoanei, al existenței și al operei lor.

Trecînd la altă ordine de idei, recunoaștem că Hugo Friedrich are perfectă dreptate cînd afirmă că poezia modernă — noi sustinem că numai o parte dintr-însa — nu mai vrea să semnifice ceva, nu se mai raportează la realitate, ci urmărește să creeze ea însăși o altă realitate subiectivă și disonantă. Observația este justă și fină, dar ea nu descoperă un specific inalienabil al poeziei moderne. Ideea nu definește decît una din modalitățile — și anume modalitatea modernă — a ceea ce Gustav René Hocke numește *manierism*. Or, acest gânditor stabilește mai multe perioade ale manierismului, atît în istoria poeziei, cît și a plasticii. Chiar dacă n-am admite în totul nici vederea lui Hocke, și nu ne-ar conveni termenul său, nu aceasta prezintă vreo importanță. Indiferent cum am numi fenomenul, trebuie să recunoaștem revenirea alternantă a unor perioade, cînd, în poezie și artă, unele relații pur subiective caută să se substituie chiar și celor mai vagi atașări de realitate. Este adevărat că poezia și arta modernă — iarăși numai o parte dintr-însa — au atins formele extreme, nemaiîntîlnite, ale unui, așa-numit manierism, dar aceasta nu înseamnă decît doar un grad inedit înlăuntrul unui fenomen preexistent de milenii.

Ne mai declarăm în dezacord cu Hugo Friedrich — și poate nu numai cu el — în ceea ce privește problema circulației operei de la poet la cititor. Încă de la Baudelaire, observă teoreticianul poeziei moderne, se produce

ruptura. Poetul nu se mai recunoaște dispus la nici o concesie, ba chiar încearcă provocător „plăcerea aristocratică de a dispăcea”, formulă prin care autorul *Florilor Răului* inaugurează divorțul dintre poet și cititor. De atunci, toate coordonatele poetice, surprinse de Hugo Friedrich, par să adîncească această prăpastie. O atare funcțiune descoperă și subiectivitatea nelegată de realitate, și provocarea admirației fără înțelegere, și lipsa sensului precum și a sentimentului, ca liante cu factorul receptor, și asocierile incongruente de termeni sau de noțiuni disparate. Să fi dus toate acestea la un efectiv divorț între poet și cititor, la un real contratipt între ei, la o autentică incongruență în asocierea obiectelor? Plecînd de la faptul inițial, al disprețului ce-l arboarează Baudelaire față de lector, nu putem lua această atitudine decît într-un înțeles cu totul relativ. Poetul francez nu-și desconsideră decît cititorul prezent, obtuz, rutinier, dar nu și un cititor ideal, presupus mental în viitor. Și atunci, foarte celelalte trăsături care indică punți ridicate între ei, își relativizează sensurile. Ba mai mult, ele instaurează noi și nebanuite modalități de comunicare prin artă.

Am defini, de aceea, întreaga poezie a veacului nostru ca o poezie a *comunicărilor*, ca una care descoperă comunicări neștiute și neutilizate mai înainte. Și aci îi cuprîndem și pe poezii ce nu se integrează în vederile lui Hugo Friedrich, în frunte cu adepții lui Whitman, și pe aceia care-i ilustrează principiile, în frunte cu Rilke. Afirmația noastră reclamă o distincție în acord cu întregul stil de viață modern. În actualele relații existente *comunicările apropiate și directe* între oameni s-au redus, subminate fiind de comunicările de la distanță, prin telegraf, telefon, radio, film, televiziune. Omul își trimite către altul numai sunetul sau imaginea, dar nu vine cu întreaga ființă. S-a remarcat efectul purificator al acestui fapt de comunicare? Omul își desprinde chiar și cel mai simplu mesaj de inevitabila contingentă pe care o aduce cu sine propria materialitate, precum și orice perspectivă de apropiere fizică. În lirica modernă are loc un fenomen analog cu întregul stil de viață respectiv. Poetul nu mai intră cu întreaga ființă în poezie, ci numai cu sunetul și cu imaginea sa decantată. El pare și chiar este mai puțin apropiat decît înainte, dar totodată se prezintă și mai eliberat de obligatoria banalitate, pe care o poartă intrinsec procesul apropiării și al livrării integrale. Dar în schimb oferă comunicări neștiute, care altfel s-ar fi izbit de convenția amintitei apropieri, comunicări între lucruri pe care numai perspectiva distanței le descoperă și le asociază, aspecte depărtate în interior, incomunicabile pe cale directă, abrevieri telegramatice ale unor esențe, care au eliminat contingentă și obișnuitul. De aceea, poezia modernă apare numai dialectic retransată în sine, așa cum o vede Hugo Friedrich; în fond, ea este poezia marilor comunicări și descoperitoare a unor mari mijloace de comunicare.

Faptul că ne-am permis și o schițare a vederilor noastre, străine de ale lui Hugo Friedrich, nu înseamnă o depreciere a acestui mare și subtil gânditor. Disocierile sale, de o ascuțime extremă, în interpretarea lui Rimbaud, a lui Mallarmé și a altor exponenți lirici din veacul nostru, relevă pagini antologice de aplicare a gândirii la structura poeziei. Traducătorul cărții, Dieter Fuhrmann, merită cele mai călduroase felicitări pentru claritatea, exactitatea și forța expresivă cu care a reprodus în românește nuanțele și subtilitățile abstracte ale originalului, făcînd atrăgător și pasionant un text de-o implacabilă concentrare conceptuală.

fișier

În Editura politică a apărut Italia lui Mussolini de Max Gallo. Realizată pe baza unui vast material documentar, cartea redă într-un stil vioi și captivant istoria fascismului italian, de la origine pînă la prăbușirea sa.

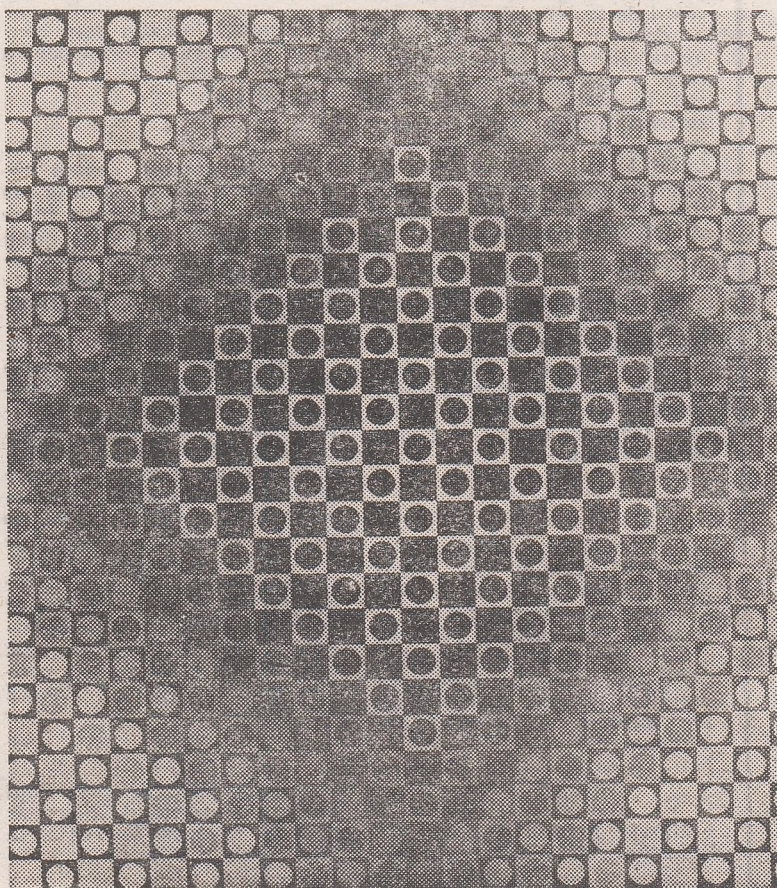
O lucrare interesantă, minuțios întocmită, evocatoare pentru cei care au trăit evenimentele descrise, instructivă pentru cei care nu le-au cunoscut direct. Traducerea, semnată de Anca Balaci și Paul B. Marian, e însoțită de prefața lui Gh. Nicolae Cazan.

Deschiderea celui de-al doilea front în Europa, în vara anului 1944, faimoasa operație Overlord, a ridicat multiple probleme, dintre care nu cele mai puțin însemnate erau legate de eficiența organelor de spionaj și de „operații speciale”. Aliații erau interesați să afle cît mai multe amănunte despre lucrările de fortificație făcute de nemți pe coasta Franței, despre efectivul forțelor hitleriste și armamentul de care dispuneau, despre starea de spirit a ofițerilor și soldaților germani. Într-adevăr, ei au izbutit pe baza unei sumedenii de informații ce ar fi putut părea neînsemnate, să reconstituie un tablou exact al fiecărei baterii germane, să cunoască personalul ei de deservire pînă și pe nume. În zilele premergătoare debarcării, soldaților și ofițerilor anglo-americani li s-a făcut o expunere detaliată asupra adversarului cu care aveau să se întâlnească, inclusiv descrierea fizică a ofițerilor germani, a obiceiurilor lor.

Pe de altă parte, serviciile de informații germane au căutat să trimită agenți în Anglia ca să obțină datele de care aveau nevoie. Pentru aliați, secretul zilei Z și al locului unde urma să aibă loc debarcarea era o problemă vitală. Agenții germani trebuia înduși în eroare sau făcuți inofensivi.

Despre această luptă premergătoare înclăștării cu arma în mînă, despre contribuția la ea a Rezistenței franceze, relatează cartea lui Gilles Perrault, Secretul zilei Z, apărută de curînd la Editura politică, în traducerea lui Paul B. Marian. Prefața e semnată de Virgil Cândea.

La Editura pentru literatură universală a apărut Confesiunile unui opiomane englez de Thomas De Quincey. Volumul cuprinde cele mai importante lucrări ale autorului: Confesiunile unui opiomane englez, Diliigența și Despre omor considerat ca una dintre artele frumoase. Adevărate modele ale genului, aceste scrieri înlesnesc cititorului înțelegerea cu unul dintre spiritele cele mai subtile ale post-romantismului englez, caracterizat prin ironia și suplețea intelectuală cu care tratează cele mai diferite subiecte. Prefața este semnată de Virgil Nemoianu. Transpunerea românească Corneliu Rudescu.



VASARELY

JOC GEOMETRIC

Edgar PAPU

În exclusivitate pentru „România literară“

De vorbă cu

ROGER CAILLOIS

...Paris ...27 decembrie '68; numai Hazardul te poate ajuta să găsești un scriitor parizian în capitală; și totuși, Roger Caillois, mi-a confirmat telefonic că poate să mă primească. L-am găsit scriind; lucra la o nouă culegere de eseuri, pe care intenționează s-o publice anul acesta.

M-a invitat să iau loc. Apoi...

Roger Caillois : — Fumați ?

V. G. : — Din păcate, da.

R. C. : (întinzându-mi un pachet de „Royale“) : — Serviți-vă... aveți aici și chibrituri... și o „jucărie“ cu gaz, despre care se spune că a fost făcută special pentru a aprinde țigările cu ea; (puțin cam încurcat) eu nu mă pricep; nu știu, nici măcar să țin o țigară în gură, dar s-o mai și aprind... Cu ce ocazie la Paris ?

V. G. : — Am fost la un congres, la Poitiers — și nu puteam să nu mă opresc măcar câteva zile și aici...

R. C. : — Am fost și eu la București... tot la un congres... e cam mult de atunci... Să tot fie vreo 10 ani; i-am cunoscut atunci pe Vianu și pe Călinescu; (o pauză) voi, românii, ați pierdut mult odată cu moartea lor; și nu numai voi... Am mai cunoscut mulți români aici, la Paris... chiar și săptămânile trecute am fost vizitat — în legătură cu o traducere...

V. G. : — Din întâmplare cunosc chestiunea. La Editura pentru literatură universală se află într-un stadiu destul de avansat traducerea unei cărți a dvs.; directorul Editurii are intenția să publice și o culegere de eseuri...

R. C. : — Mă bucur... realmente mă bucur...

V. G. : — Domnule Caillois, am venit și cu magnetofonul — aș vrea să vă solicit un interviu...

R. C. (surprins) : — O, domnule, mă puneți în încurcătură; eu nu accept să dau interviuri; și când totuși accept, atunci mă pregătesc cu o zi, două, înainte.

V. G. : — Iertați-mă ca nu v-am spus ieri la telefon și despre această intenție a mea; dar, știți, mie îmi plac interviurile „à l'improviste“... sînt mai sincere, mai spontane, mai naturale... mai... „nefăcute“...

R. C. : — Să știți că eu sînt sincer chiar dacă îmi pregătesc cu o săptămână înainte; altul e motivul... nu mă descurc în fața microfonului; eu

scriu; scriu, tai, iarăși scriu, refac, adaug și iar refac, pînă cînd ajung la o formă care să mă mulțumească pe mine, în primul rînd; cititorul poate să nu fie mulțumit; dar aici eu nu mai am nici o vină... eu am făcut tot ce am putut...

V. G. (între timp am pus în funcțiune magnetofonul) : — Revedeți de multe ori paginile scrise ?

R. C. : — Anumite pagini le scriu de cite 15 ori; obișnuiesc să fac pe margine ceea ce noi, francezii, numim „des balons“ — scriu foarte mult cu „baloane“... caut întotdeauna să reduc numărul de pagini; îmi place scrisul dens, concentrat, adesea eliptic; îmi place să dau un lucru scurt și concis; de aceea am și abordat genul eseistic... Îmi amintesc de o carte de-a mea... un tratat despre formă... o estetică generalizată, dacă vreți, care inițial a avut 300 de pagini; am început să reduc; și-am redus, am redus, am redus... pînă cînd am ajuns la numai 28; atunci m-am oprit, pentru că, dacă aș fi continuat, n-ar mai fi rămas nimic.

V. G. : — Ați fost tentat să mai reduceți ?

R. C. : — O clipă, da! Apoi mi-am dat seama că de fapt am ajuns la forma definitivă care poate fi încredințată tiparului și implicit cititorului.

V. G. : — E vorba de o carte despre...

R. C. : — „despre formă, cum vă spuneam mai înainte; un tratat în care m-am ocupat nu numai de formă în operele de artă, ci de toate formele... și nu numai de formele reale, ci și de cele posibile, acelea care nu există, dar care ar putea să existe. Am găsit în acest sens mai multe categorii: unele care vin din viață, cum ar fi plantele și animalele, altele din hazard, cum sînt norii, sau fluviile, sau munții... altele din reproducere... apoi cele care sînt făcute cu intenția de a fi frumoase, adică operele de artă. Iată, dacă vreți, planul general al teoriei mele estetice.

V. G. : — Care a fost punctul dvs. de plecare în estetică ?

R. C. : — La început, am scris cărți despre aripile fluturilor, apoi despre pietre, despre formele cristalelor, ale cochiliilor, despre insecte... un fel de axiomatică a formelor.

V. G. : — Domnule Caillois, ați fost atras de fantastic sub diversele lui forme de manifestare; dvs. ați lansat și noțiunea de fantastic natural...

R. C. : — Da... într-adevăr... am introdus în circuitul estetic noțiunea de fantastic natural... mai întîi în „Méduse et C-ic“ (1958), apoi în „Au coeur du fantastique“ (1965) și în „Images, images...“ (1966). De cînd am încercat să consolidez această noțiune într-un eseu apărut în N.R.F. și pe care l-am dat nu de mult domnului Dan Hăulică pentru a-l publica în revista pe care o dirijează.

V. G. : — Ce v-a determinat să introduceți această noțiune de fantastic natural ?

R. C. : — ...existența în nord-estul Braziliei a unei insecte numită fulgorul cu lanternă (sau Fulgora lambetris — o cicadă din familia fulgordelor) și a unui mamifer din America de Nord, cirtăța cu nasul instelat sau Condylura.

V. G. : — Ce presupune fantasticul, după dvs. ?

R. C. : — Am analizat întotdeauna fantasticul în opoziție cu feericul și cu miraculosul, care implică o lume de farmec, de metamorfoze și de miracole continue, unde totul este oricînd posibil. În opoziție cu acestea două, fantasticul am impresia că presupune recunoașterea unui univers ordonat în care domnesc legile imuabile ale fizicii, astronomiei, chimiei, unde aceleași cauze produc aceleași efecte și de unde, prin urmare, cel mai mic miracol este exclus. Fantasticul apare atunci ca o ruptură în această ordine naturală, considerată imperturbabilă. (După o pauză) : De fapt găsiți expusă mai pe larg această teorie în eseul care va apărea în „Secolul 20“.

V. G. : — Domnule Caillois, aș vrea să știu ce credeți despre ceea ce se face acum în Franța, în materie de literatură; părerile și reacțiile sînt foarte contradictorii. Chiar astăzi am citit în „Le Monde“ un articol al lui

Pierre-Henri Simon, în care sînt „atacați“ o serie de tineri scriitori, cum ar fi, spre exemplu, Philippe Sollers. Cînd v-am pus întrebarea m-am gîndit la Alain Robbe-Grillet, la Philippe Sollers, la poezii spațialiste... Ce credeți, este ceva serios, sau totul ține doar de farsă, de dorința de a ieși din comun și de a atrage atenția cu orice preț ?

R. C. : — Cred că e ceva foarte serios; sau cel puțin — ei o iau foarte în serios; și asta e deja ceva. N-aș putea să vă spun prea multe, pentru că eu sînt și „lecteur“ la Gallimard, ceea ce mă obligă să citesc multe manuscrise... și apoi cred că am depășit vîrsta la care, în mod normal, citești; am ajuns la vîrsta la care trebuie să pui pe hîrtie tot ceea ce crezi că ai avea de spus celorlalți; tot, sau aproape tot...

V. G. : — Principalul e să încerci să spui tot. Tentativa vă reușește, mai mult sau mai puțin, în funcție de timp ?

R. C. : — Exact !

V. G. : — Din cite cărți recente ați reușit totuși să citiți, care tinăr scriitor v-a atras atenția ?

R. C. : — Evident, Le Clézio... e un talent autentic; o dovadă că a fost și este apreciat încă e și faptul că își publică operele la Gallimard, ceea ce înseamnă că a izbutit să sară peste o „ștachetă“ ridicată destul de sus; Gallimard este o editură cu mari pretenții...

V. G. : — Spuneți că sinteți „lecteur“ la această editură...

R. C. : — Da... la Gallimard mă ocup de literaturile sud-americane; am publicat pînă acum peste 60 de volume din scrierile celor mai cunoscuți ai Americii de Sud. Eu am trăit cîțva timp în Argentina, ceea ce mi-a dat posibilitatea să cunosc viața literară de acolo; așa mi-a venit ideea să fondez o colecție care să cuprindă cele mai de seamă opere din literaturile sud-americane.

V. G. : — Literatura Americii de Sud e relativ tinără în raport cu altele... în jur de 150—200 de ani.

R. C. : — Ba chiar mai puțin... chiar mai puțin de o sută de ani. Ceea ce se scria înainte acolo nu era decît o literatură europeană scrisă de niște sud-americani. Acum e cu totul altceva (o pauză)... eu îi citesc în spaniola Americii și nu în spaniola continentală. O pauză) Îmi aduc aminte că la Congresul de la București din '58 mi s-a cerut să fac o expunere despre literaturile sud-americane. (Aici dialogul nostru a fost interupt; sosiseră alți invitați).

R. C. : — Nu vă supărați, trebuie să abandonez... să vorbim despre altele; dar vom continua discuția altădată.

V. G. : — Poate la București !

R. C. : — De ce nu ? Cu multă plăcere !

VioREL GRECU

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Publicația braziliană de literatură și artă „Correio da manha“ din 13 martie cuprinde și un studiu intitulat Icones sobre vidro (Icoane pe sticlă). al scriitorului și publicistului Nelson Vainer, unul din intelectualii brazilieni viu interesați de fenomenul estetic românesc, de care s-a ocupat și în alte rânduri. Insoțit de foarte frumoase reproduceri, studiul se ocupă mai ales de tradiția icoanei pe sticlă în Transilvania, pe care o cercetează încă de la originea ei, cu trei secole în urmă. Fraza de început, inutilă a mai fi tradusă, sună astfel : „Una das mais originais escolas de pintura sobre vidro na Europa“.

Cu ocazia împlinirii a trei sute de ani de la nașterea lui Gimbattista Vico, în publicația de studii italiene Forum Italicum editată de Universitatea de stat Buffalo, din S.U.A., au apărut, pe limbă numeroase traduceri din scrierile marelui filozof, istoric și pedagog italian, interesante comentarii privind influența pe care aceasta a exercitat-o asupra diferitelor culturi europene. Printre acestea, semnalăm studiul reputatei noastre cercetătoare Nina Façon : Prezența lui G.B. Vico în cultura românească.

Vizînd același subiect, dar prezentîndu-l sub aspectele specifice fiecărei culturi naționale, și-au mai spus cuvîntul : Giuseppe Carlo Rosso (Portugalia), C. Morón-Arroyo

(Spania), L. Bergel („Vico și Germania lui Goethe“), J. Chaix-Kuy (Franța) și, în sfîrșit, C. Th. Dimaras (Grecia).

În ziarul ARBEIDERBLADET din Oslo, criticul literar Willy Dahl a prezentat cititorilor norvegieni POEZIA NORDICĂ MODERNĂ, apărută la E.P.L., care a înmănușiat strădaniile de cîțiva ani ale Veronicii Porumbacu, Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica.

„Se observă din însăși alegerea titlurilor de poezii, notează Willy Dahl, că selecția a fost elaborată după un contact îndelung și efectiv cu poezia norvegiană. Redactorii au consultat atent antologiile recente, ba mai mult, și-au exprimat prin însuși cuprinsul celor două tomuri o opinie personală, o foloșire inteligentă a surselor (...). E o selecție liberă, neîncorsetată de restricții dogmatice, cuprinzătoare, chiar destul de puțin tematică... Cele două tomuri antologice au apărut într-o ediție ieftină din colecția Biblioteca pentru toți, într-un tiraj de 30 000 exemplare. Ceea ce ne face să ne punem noi înșine, cu oarecare jenă, întrebarea : Ce știm noi despre poezia modernă românească, sau în general despre poezia românească ? Nimic, dragi prieteni, nimic ! Nu ar merita oare osteneala ca și edițiile noastre să tipărească o carte similară ? (...) Cele două volume românești ilustrează exemplar ceea ce înseamnă o politică culturală eficientă, într-o țară socialistă... Unul din multele exemple“.

CADRAN

1969 a fost decernat poetului Vincente Gerbasi.

Premiul de poezie Max-Jacob, în valoare de cinci mii de franci, a fost atribuit pe 1969 culegerii de versuri „Amen“, de Jacques Reda.

Premiul Cazes a fost conferit lui Jacques Baron pentru volumul „Anul I al supra-realismului“.

Marele premiu pentru roman decernat în Franța de Societatea oamenilor de literă a fost atribuit lui Jean Freustié pentru romanul „Dreptul primului născut“, care este al șaselea roman al autorului.

Dintre cele treizeci și trei de litere ale alfabetului chirilic, trei semne corespund aproximativ fonemei „i“. Lingviștii sovietici propun o simplificare : un singur semn care să aibă cînd un punct, cînd un accent circumflex, cînd o tremă, marcînd variantele deosebite ale fonemei. O asemenea reformă și altele de același gen ar putea da loc la uluitoare economii : două milioane de volume din cele douăzeci de milioane cite conține la ora actuală biblioteca din Moscova !

O nouă piesă de Jean-Paul Sartre : Angrenajul. Piesa se află în repetiții la Paris, la Théâtre de la Ville.

Marele premiu național de literatură al Venezuelei pe

Noul președinte al Asociației scriitorilor de limbă franceză (din metropolă și din alte teritorii) este Léonce Peillard, care succede lui Henri Quefélec.

Al optulea premiu Hermes E.S.C.P. a fost decernat de către elevii școlii superioare de comerț din Paris și de către un juriu format din Christine de Rivoyre, Marguerite Yourcenar, Bernard Clavel, Albert Cohen, Yambo Ouologuem, Elie Wiesel, scriitoarei Mireille Sorgue pentru cartea „Aman-tul“ (apărută în editura Robert Morel). Autoarea, decedată acum cîteva luni, este deci o laureată postumă, fapt cu totul excepțional în istoria și practica distincțiilor literare.

Au fost regăsite paginile inedite ale lui Ernest Hemingway. Din cele șaisprezece mii de pagini ale arhivei, trei mii sînt literatură inedită : „Vîndtoarea marină“, roman scris în 1951; o carte autobiografică cuprinzînd experiența africană a autorului; „Grădina Paradisului“, un roman care se petrece în anii '20, pe Coasta de Azur; un roman neterminat, din 1927 — „Jimmy Breen“; nuvele și poeme.

Bicentenarul nașterii lui I. A. Krilov, fabulist de reputație mondială, reactualizează semnificațiile polivalente ale operei sale și totodată o problemă atît de amplu dezbătută la noi timp de un veac aproape, anume problema circulației fabulelor acestui „Esop al literaturii ruse”, a modului cum a fost receptat de opinia românească.

Oricît de paradoxal ar părea, în timp ce numele atît de popular al fabulistului rus era frecvent citat în cercurile literare din țara noastră, opera lui rămînea inaccesibilă pentru cititorul obișnuit, nefamiliarizat cu limba originalului. Fapt este că pînă acum un deceniu și jumătate nu a fost publicată în versiune românească nici o culegere de fabule purtînd în titlu numele lui Krilov. Acele cîteva, puține la număr, tălmăciri inserate sporadic și la mari intervale de timp în paginile unor reviste, neputînd oferi decît o imagine ștearsă a modelului original, au trecut aproape neobservate. Cu toate acestea, nu se poate susține că fabula lui Krilov a fost cu desăvîrșire ignorată la noi, că timp de un veac și mai bine de la moartea scriitorului rămăsese un teren neexplorat, o „terra incognita”. Dar penetrația și ecoul ei veneau de cele mai multe ori din surse indirecte, prin mijlocirea primilor fabuliști români, precum Gh. Asachi, C. Stamati și mai cu seamă Al. Donici.

Interesul față de opera și personalitatea lui I. A. Krilov, care încă în timpul vieții cucerise o popularitate puțin obișnuită în multe țări europene (în perioada 1817—1825 au fost publicate numeroase ediții în franceză, engleză, germană, polonă etc.), era destul de intens și în cele două Principate, dacă n-ar fi să consemnăm decît cele dintîi vești ce ne parvin în 1838, dintr-o notă publicată în Albina românească (IX, nr. 20): „Prietenii literaturii rusești, autorii și artiștii au făcut la 2 februarie o serbare strălucită în cinstea vestitului poeta de fabule Krilov, carile în acea zi împlinea al 72-lea an al virstei sale, și cu 50 ani înainte începuse a sa carieră literară. Mai mult de 200 oaspeți erau față la acea serbare”. Iar șase ani mai tîrziu, în 1844, Curierul românesc relatează amănunte în legătură cu funeraliile „renumitului Krilov, în persoana căruia literatura rusească a pierdut una din cele mai frumoase podoabe ale sale” (XVI, nr. 100).

De atunci și pînă la tipărirea în 1952 a primei culegeri de 71 fabule în tălmăcirea lui Tudor Arghezi, prezența fructuoasă a operei sale s-a făcut simțită, convertindu-se într-un fel de tradiție, încă de la constituirea genului ca atare în literatura română. Fenomen explicabil, dacă vom invoca subtila motivare arghezană din Prefața cu care se deschide ciclul fabulelor traduse din Theophrast, La Fontaine și Krilov (în ediția Scrieri, vol. 5): „Din poezii droaie, neaoși sau străini / Fabuliștii-n lumea toată sînt puțini. / Ca să dai de dinșii, trebuie să sări / Peste cite două, trei și nouă țări, / Și atunci, fumîndu-și pipa și tutunul, / Într-un colț de lume dai de-abia de unul. / Genul, cum se zice, i rar și greu, și cere / O întorsătură-n punctul de vedere, / Și prin gluma crudă, spre deosebire, / Fabula-și petrece firul ei subțire. / Numărînd pe nume, fabuliștii nu-s / Decît cinci sau șase, și Krilov e rus”.

KRÎLOV

în interpretarea lui TUDOR ARGHEZI

Nimic din procedeele de „prelucrare”, nici un fel de „localizări” sau „autohtonizări” nu se întîlnesc în versiunea lui Arghezi. Căci personalitatea poetului român domină textul, îl stăpînește în toate articulațiile sale, îl modelează, fără a-l denatura, în veșmintul limbii sale, pe care o minuieste ca nimeni altul în expresia ei poetică.

Chiar dacă Arghezi, prin structura spirituală, ca și prin vivacitatea ardentă a temperamentului, se deosebește esențial în ceea ce privește substanța operei de confratele rus pe care l-a transpus în românește, el a găsit anume înrudiri secrete cel puțin în unele aspecte specifice strălucitei lor vocații pentru „genul fabulei”. În primul rînd, a știut să intuiască acel limbaj poetic adecvat ca tonalitate, ca pitoresc și colorit de ansamblu, deoarece și autorul Biletelor de papagal, al Florilor de mușgai, al Cuvintelor potrivite a cultivat „hazurile snoavei scurte” sau pamfletul, a recurs la modalitățile fabulei, căreia i-a conferit semnificații majore, după cum mărturisește: „Încă de pe vremea robului Esop, / N-a fost încercată fără tîlc și scop, / Și întotdeauna, de la el încoace, / Ea în loc de oameni pune dobitoace. / Le dă grai și slovă, și dregătorii, / Ca-ntr-un basm anume scris pentru copii, / Arătînd că vite, fiare, țîrtoare / Se-nrudesesc cu omul, mai cu fiecare; / Că-i fîfărnicie și-ntr-o animale...” (Fabula fabulelor). Și mai ales, pentru că: „Într-o fabulă dibace, adevărul, din belșug, / E țesut în frumusețea graiului, cu meșteșug. / Poate fi cînd poezie, cînd suris, cînd pișcătură, / După cum se-ntoarce acul și izvoadele te fură, / Altădată-n căptușeală, pe furiș, dar azi pe față...” (Fabula).

Frecventînd cu încîntare vechile „izvoade” ale acestei specii literare „Soră geamănă cu gluma, păcăleala și povestea...” — încă de la cel dintîi născocitor al ei, robul „grec neștiutor de carte, zdrențăros, urît și schiop”, Tudor Arghezi ajunge să-l descopere și pe Krilov. L-a descoperit pentru sine-insuși, l-a descoperit pentru cititorul de limbă română, și în acest sens tălmăcirile cu care „s-a desfătat” timp de aproape doi ani sînt „rezultatul unui act de alegere și de simpatie” — conform dezideratului postulat de Tudor Vianu (în Ceva despre arta traducerii).

Observăm că în propriile sale fabule, adevărate „narațiuni satirice” pe deplin originale, purtînd amprenta unui spirit prin definiție polemic și usturător, Arghezi frînge tiparele tradiționale ale speciei, subsumîndu-le unei formule moderne, personale, și dezmințind astfel faimoasa expresie horatiană Jurare in verba magistri. La fel procedează și în interpretarea fabulelor lui Krilov, cu acea „minuție” caracteristică,

definită de Vionu drept „arta unui miniaturist”, preocupat să tălmăcească „miezul” fabulei, tilcurile ei ascunse în subtext, și nu cuvîntul propriu-zis, așa cum ține să lămurească în subtila motivare din Prefața (Fabula fabulelor): „Pline-n limba-nția, goale-n limba nouă, / Vorbele-s ca niște coji, în coș, de ouă. / Luat pe ac, cuvîntul puricat în dește, / Nu se mai lovește, nu se potrivește. / Gîndul de pe lături lunecă, și iese / Altul înțelesul celor înțelese.”

De aceea, poetul-traducător „Nevoind să fie treaba în zadar”, lasă „deoparte vorbe, așadar...”, propunîndu-și să ghicească sub învelișul vorbelor „gîndul care le-a minat”, adică intențiile autorului tradus. Pînă la urmă, ca o supremă disculpare, apelează la comprehensiunea celor pentru care traduce: „Cititorul cărții-i îndemnat să cate / Unde bate miezul și-unde nu mai bate!”

În multe cicluri argheziene caleidoscopice, precum Copilărești, Stihuri pestrițe, Cartea cu jucării, Cărțica de seară, în ciclul Horelor, se poate urmări evoluția poetului spre forma stilistică a oralității sau ceea ce numește T. Vianu „O concurență între formele stilistice orale și cele scriptice”, valență arghezană atît de rodnic fertilizată în sfera „fabulei”. Fenomenul este caracteristic mai cu seamă pentru ciclul Horelor în care ilustrînd „înțelepciunea naivității”, poetul le atribuie o „acțiune critică. Ele discreditează seriozitatea anumitor indelețniciri, parodiîndu-le la modul hilar”. Același procedeu, în alt context social, în alte ipostaze și într-o viziune diferită, l-a practicat și Krilov. Cele două spirite se înrudesesc în unele momente ale artei lor, mai ales acolo unde Arghezi „renunțînd la orice artificii” realizează „supremul rafinament al simplității”. Poate că tocmai în aceasta rezidă și specificul definitivului al fabulelor lui Krilov, definitivul pentru realismul lor popular: anume în „supremul rafinament al simplității”.

Poetul român, căutînd să descifreze numai și numai sensul cuvîntului în context, a putut să găsească acele rezonanțe viabile care să scoată în lumină potențele originalului. Și dacă expresiile, cuvintele nu se suprapun întocmai, chiar dacă există unele amplificări (în alte cazuri reducății), ele sînt organic solicitate de fluvența textului, de întregul mecanism al fabulației.

Proverbele și expresiile idiomatice, abundente la Krilov, sînt transferate prin echivalențele lor românești. În această privință „nesecata inventivitate a limbii și imaginației lui Arghezi” (T. Vianu) este într-adevăr inegalabilă.

În interpretarea arghezană a fabulelor lui Krilov nu există nimic de prisos, nici un balast sau artificiu, nici o divagație, ci o permanentă întărire a expresiei, dacă se poate spune așa, în spiritul limbii române. Cu atît mai pregnant se conturează pamfletele satirice, propriu-zis fabule cu adresă socială precisă.

Tălmăcirile lui Tudor Arghezi împlinesc întrutotul definiția lui Al. Philippide: „O bună traducere trebuie să dea impresia că a fost scrisă de la început în limba în care o citim”. Și parafrazîndu-l pe T. Vianu, care își ilustra reflecțiile despre arta traducerii prin strălucita formulă metaforică: „În traducerea lui Cosbuc, Dante vorbește românește”, am aduce elogiul binemeritat poetului în a cărui interpretare „Krîlov vorbește românește”.

Tamara GANE

Atlas liric

Jaroslav Iwaszkiewicz

Adjectivul obecnny, din limba polonă, are o dublă accepție: înseamnă și prezent și actual. Imprejurarea a fost folosită de un eminent critic și istoric literar — Kazimierz Wyka, profesor la Universitatea din Cracovia — pentru a defini elegant, într-un articol publicat cu ocazia recenteii sărbătoriri a 75 de ani de la nașterea lui Jaroslav Iwaszkiewicz, personalitatea clasicului în viață al literaturii poloneze. Într-adevăr, prezența aceasta masivă nu se consumă doar în cîmpul literaturii, nu definește doar proteismul scriitorului — romancier — (despre ultimul său roman, trilogia Slava și fala, revista noastră a publicat nu de mult un articol), nuvelist (autor a peste 40 de nuvele; să amintim un titlu, cunoscut la noi mai ales după filmul care l-a popularizat: Maica Ioana a îngerilor), poet, dramaturg (Vara la Nohart, Nunta domnului Balzac, etc.) eiseit. Prezența aceasta nu îl înscrie numai în domeniul, fie și mai larg, al artei, pe finul cunoscător al muzicii (autorul unor cărți despre Bach, Chopin, Szymanowski) și al picturii și nu caracterizează doar setea de peisaj diferit a călătorului. Ea se împlinește prin actualitate, adică prin prezența sa în timp. În istorie, chiar și prin poezie: „Dincolo de intențiile autorului, și uneori chiar în ciuda lor, s-a reflectat în aceste lucrări imaginea vieții noastre în ultima jumătate de veac” — scrie poetul în cuvîntul introductiv la culegerea de versuri care i-a apărut anul trecut.

El s-a afirmat acum 50 de ani în cadrul grupării literare Skamander — un mînnunchi de tineri poeți, azi nume ilustre, reușiți mai curînd prin talent decît printr-un program comun. În primul volum, Oktostychy (1919), poetul își încearcă, în formă fixă instrumentele („Octostihul era ceva în felul unui sonet neterminat cu două stanțe”). Cîntecul este estetizant, pur, rafinat. Dar, uneori, tonul e ironic, o ironie a detașării. Următoarele volume — Dionizje (1922) și Kasydy (1925) sînt expresia unei izbucniri dionisiace, forme ale unui extaz vitalist. Exprîmînd un senzualism propriu, ele pot fi puse și în legătură cu un „moment Rimbaud”, ale cărui Illuminations le-a tradus. În volumele următoare — Kniega dnia i kniega nocy (Cartea zilei și cartea nopții, 1929), Powrot do Europy (Întoarcerea spre Europa, 1931), Ody olimpskie (Ode olimpice, 1948) etc., calitățile inițiale se păstrează: rafinamentul artistic, senzualismul, ironia. Ele vor fi însoțite ca și în ultimele volume publicate — Intro zniwa (Mîine recolta, 1963) și Kragly rok (Anul rotund, 1967), din care traducem — de reflexia gnomică, într-o aspirație către acea „metafizică a cotidianului”, pe care o căuta și în Dionisii și Kaside: un cîntec în slava mărunțului, în gloria clipei, și, se poate spune, un mod al poetului de a fi prezent în actualitate.

Varșovia, aprilie 1969.

M. MIHALAȘ

Tremurul ichtiozaurilor devorînd
drojdia pădurilor

în locul torentelor verzi
riurile înalță ochi de mare

Care ți-e locul în lumea aceasta?
în ce cheltuire te numeri?

Te retragi țînînd în priviri
peisaje înfrînte
culcate sub săgeți asemeni
copiilor Niobei.

Închid fereastra
ies în stradă

fratele meu merge pe trotuar
în strălucirea asfaltului
pălăria trasă
mîinile în buzunare

Frate! îi spun

dar el nu mă vede
trece de mine
merge

Merge oare înainte?

L'Alba

În zori, ceața trandafirie între pini
doar presimțirea îndatei treziri

glasul lui nu trece
cîntecul sună în centrul cristalului

și toate cuvintele nedescăcute
încep să trăiască în partea cealaltă

ca-n cercuri de apă
te desparți mereu mai departe
lovit de o piatră

prin pereții casei prin sticlă
vezi cum lumina
scoală-te — scoală
alleluia

(Din volumul „Anul rotund”)

Thalidomida

Cînd luam
acei nori acele ploi
acei frasini înalți
acele rîndunici
țîpînd kiwit kiwit
acele dire de fum
acele arome
bronzuri epidermice
guri

cu ce otrăvuri
mă adăpau
în cazne
m-au încercat

Și-acum se nasc aceste cuvinte
monștri
fără picioare
fără mîini

Ia seama
la alcătuirea violetei
ia seama la alcătuirea
acestei mărunte catedrale
cu altar galben
în mijloc

prea frumoasă
mai frumoasă este ca pietrele sfinte
de la Paestum și Agrigento
decît bisericile
Torunului și Cracoviei

Vei trăi poate
în această catedrală
după moarte

(Din volumul „Mîine recolta”)

Traducere din limba poloneză
de Marcel MIHALAȘ, N. ARMES

JOC și POEZIE

Atenție! — îmi spun, începând să scriu aceste rânduri. Să nu cad, cumva, în păcatul greoi al pedanteriei, vorbind despre acest Puck germanic, Christian Morgenstern, cel care și-a împănă unele poezii cu teribile comentarii savante, parodie a exegezelor filologice-filozofice-teologice. Locul lui Morgenstern nu este, cu toate eforturile sale spirituale, printre cărturarii din Templu, ci printre vameșii populari, chiar puțin plebei. Îl vezi pe poet într-o proiecție ideală, așezat parcă în forfota făpturilor sale, faună funambulescă, grotesc-mitologică, fiindcă propuse de el naturii (și acceptate de poezie, această a doua natură a noastră). În Paradisul (sau Infernul?) imaginar al lui Christian Morgenstern, Cioroiul Pat stă lângă o Nevăstuică estetică, viermele coabitează cu scoica de care e îngrădit, Balanaba înfruntă inundația, iar Broasca festosă moare, se aude cîntecul de noapte al peștelui, iar Știuca Sfintului Anton, convertită la un regim vegetarian și la o viață morală, ucide vietățile din lac prin excrețiunile ei pestilente. Universul lui Christian Morgenstern se aseamănă, întrucîtva, cu acela al lui Klee pe care — fără îndoială — l-a inspirat. Lei, luați seama la ei! — titlul unei acuarele pe care am văzut-o de curînd a copilăros-genialului artist — ar putea fi un vers din Morgenstern și o invitație la modalitatea esențială a poetului și pictorului, deopotrivă: Jocul.

Să ne jucăm deci! „În orice om autentic e ascuns un copil care vrea să se joace”. Aceste cuvinte sînt epigraful la Galgenberg (Cîntece de spînzurătoare în traducerea Ninei Cassian, din care ne vom permite să cităm, traducere incântătoare, plină de suc și duh, din nefericire încă în manuscris) aceste cuvinte, deci, îi aparțin lui Morgenstern doar întrucît și le-a apropiat, împrumutîndu-le veneratului său Friedrich Nietzsche. Copilul ascuns în Christian Morgenstern n-a așteptat însă îngăduința marelui său dascăl pentru a se juca. De altfel, nici un copil nu așteaptă permisiunea mai marilor săi pentru ca să se joace de-a... Cîntecele de spînzurătoare sînt un fel de joacă de-a... Ele își au izvorul dinții în acea bucurie de a plămui care e identică cu jocul. Nu spunea oare Morgenstern, într-o notiță autobiografică: „...jocul înseamnă pentru mine un mic capitol însoțit al vieții”? Într-o zi, aflînd că s-a deschis o expoziție de jucării meșterite de amatori, din befigașe, dopuri, cioburi și alte deșeurile, el se declară fericit. Căci nu poate suferi jucăriile costisitoare, mecanice, fabricate în serie. Jocul dovedește prezența spiritului care vivifică, despre care știm că pogorîră unde vrea. N-a pogorîră — căci Duhul poeziei e foarte poznaș — peste lirica mistică a lui Morgenstern, a coborît în schimb, din plin, peste Cîntecele de spînzurătoare ca și peste celelalte cicluri subsecvente ale sale. Poate, într-adevăr, duhul poeziei are (în cazul lui Morgenstern cel puțin) o legătură cu Vicleanul, căci altfel cum să înțelegi eșecul elanurilor mistic-poetice și reușita celor de-

monic-poetice. Demon jucăuș, plin de idei, acest Asmodeu al lui Morgenstern! Jucăriile sale sînt, înainte de toate, jocuri de cuvinte. Dar acestea ar avea doar valoarea unor simple calambururi dacă pozna verbală n-ar deveni, la el, un joc de-a moartea și resurecția cuvîntului. Atunci cînd poetul scrie un poem letrist avant la lettre, cum e Das grosse Lalulä (Marele Tilipic, în ingenioasă adaptare românească a Ninei Cassian), aceasta reprezintă o agresiune în universul verbal. Dar toate celelalte curse poetice pe care Morgenstern le întinde Verbului sînt încercări de a-l deturna de la scopurile sale banal-cotidiene, și coincid cu scopul însuși, esențial, al poeziei: resurecția continuă a Cuvîntului.

Dar să nu ne pierdem în subtilități. Deși Morgenstern el însuși ne îndeamnă să o apucăm într-o asemenea direcție. Îl știm datat plăcerilor spirituale, studios și meditativ, și îi cunoaștem reflexiile filozofice. De aceea, nu ne miră comentariile sale la propria sa poezie. Elevul lui Schopenhauer, al lui Nietzsche nu putea să-și definească lirica sa decît printr-o formulă filozofică. „Die Galgenpoesie ist ein Stück Weltanschauung” — „poezia spînzurătorii e un fragment dintr-o viziune despre lume”. Un „firtate de spînzurătoare” e o „treaptă intermediară între om și univers”. La drept vorbind, cînd teoretizează vederile sale și ne vorbește serios, ca un filozof, poetul nostru este cam greu suportabil. El cade în cursa ridicolă a pedanteriei, în care, cu multă perspicacitate, îi vede căzînd pe alții. El este mult mai aproape de noi atunci cînd ne spune că a scris o scrisoare pasională soției sale care a înghițit-o și, drept răspuns, s-a încălzit timp de 2 minute, decît atunci cînd își expune credințele în reincarnare. Dovadă că era mult mai mult el însuși în parodia gravității, în mimarea ei, decît în gravitatea însăși. Cîvîrul nu e patetic atunci cînd nevasta îl înșeală, ci cînd îl joacă pe cel înșelat de nevastă. Astfel, jurnalul filozofic și mistic — o! foarte sincer — din Stufen — Treptele — lui Morgenstern este fad și neconvîngător, pe cînd notele pseudofilozofice la propriile sale poezii sînt delicioase de autentice în savantismul lor prefăcut. Astfel face exegeza uneia din poeziile sale, Genunchiul. Acesta colindă prin lume, ceea ce ar reprezenta — afirmă cu gravitate Morgenstern în comentariul său — înaintarea principiului binelui în căutare de sine. Pseudo-exegeza combatte azi exegeți fictivi: în Genunchiul ambulant, unii vor să vadă „conceptul de timp”. Atac la adresa „învățăturii kantiene despre idealitatea transcendentă a spațiului și timpului”. Balan-soarul pe terasa părăsită ar

simboliza „teologia creștină de la Immanuel Kant (1724—1804) încoace”.

Umorul lui Morgenstern din aceste comentarii este acela, cam greoi, al Europei Centrale. Mult mai reușit este umorul macabru din poeziile comentate. Umbra spînzurătorii nu lipsește din ele. Cîte drame, ce de tragedii! De care — mă grăbesc să spun — nu plîngi niciodată. Totuși e multă tristețe în aceste poezie hazlii. Nu e vorba de acele suferințe care îi afectează pe firtații de ștreang. „Toți gem, se tem și se încovoie!”, legă-nîndu-se în vînt, dans macabru ca și acela al leșurilor din poemul lui Villon. Dar, tipătul oribil al puului de spînzurătoare către Sofia, fata Căldului — „Ochi n-am. / De aia: i-a scos gaia!” nu te cutremură decît, poate, de ris, dacă ești în toane bune. În schimb îți se stringe inima cînd Oaia din Lună care așteaptă să vie avalanșa mare, în zori e moartă; cînd afli că Cioroiul Pat, „la apus”, a răposat. Nu rămîi nicidecum indiferent și nici nu-ți vine să rizi de suferințele Cămășii solitare, de cele ale Balan-soarului pe terasa părăsită, de peripeziile Genunchiului, de jalea Suspînului care arde „cu flăcări prelungi” din dragoste pentru „fata lui Dalbă”, dragoste atît de arzătoare încît topește zăpada sub el, Suspînul mistuindu-se de „nu-l mai văzu nimeni de atunci”. Da, ne tulbură mai adînc jalea tuturor acestor făpturi de vis și joc decît cele ale firtaților noștri întru spînzurătoare. De ce? Pentru că toate aceste ființe — Ploa, Cucuvaie, Suspîn, Genunchi, Cămășă, Cioroi și Oaie — sînt nevinovate. Și nimic nu e mai dureros decît suferința inocentului. Moartea Cioroiului Pat e tot atît de tragică — sau aproape! — ca și moartea Antigonei.

Dar Morgenstern nu ne lasă să cădem prea multă vreme în meditații morocnoase. Scenele sale singeroase (și sînt vreo cîteva în poeziile sale) ne afectează ca și scenele de groază din teatrul de păpuși. Balanaba și inundația e terifiantă, doar așa, pour rire. Nu e suficient potopul de care însăși Balanaba, udd leoracă, este speriată. La sfîrșit, monstrul se mai dedă și la un masacru: „Ploa, Cucuvaie / vaie! / Masacru al inocenților. La fel de jalnic, la fel de umoros ca și Masacrul Inocenților, tabloul de iarnă al lui Bruegel, cu singele pruncilor roșind vovios zăpada imaculată și cu soldatesca vîzîndu-și cu atît de mult antren de sinistra îndelnicire.

Dar jocul mai are și alte fețe. A-ți bate joc de cineva ori de ceva are ceva comun (cuvîntul joc în această savuroasă expresie românească nu este întîmplător) cu jocul. Copiii sînt mici monștri ai batjocurii. Simt slăbiciunile

celor din jur cu instinctul scorpionilor care pipăie cu acul din coadă în spinarea adversarului punctul său sensibil. Morgenstern are un asemenea ac în virful penei sale. Versurile din Palmström, și Gigganz, din Palma Kunkel și din Cîntece conțin o anumită doză de otrăv. Otrăv, bineînțeles, benignă. Nimeni n-a murit din pricina ei. Sau poate, totuși, au pierit pe incetul unii? Unde ni sînt este-ții care, asemenea lui Palmström, vîzînd frumusețe peste tot, nu mai îndrăznesc nici măcar să-și sufle nasul într-o batistă prea frumoasă? Dar ideologi de teapa lui Gigganz? Ceea ce a detestat Morgenstern și a ales drept obiect al batjocurii sale a fost seriozitatea inertă a inamovibililor, a muștiilor conservatori, a pedanților de tot soiul, a demnitarilor conformismului obtuz. „Tot ce-i neclintit servește / deci, drept scop, batjocurii”. Firește, poetul e prea inteligent pentru ca să creadă că versurile sale vor izbui să schimbe inevitabilul, să răstoarne societatea, epoca, lumea. Lupta sa — o știe prea bine — e: „Răzbunare de copil / împotriva morgii seci”. Dar nici un joc nu e zadarnic. Nici o batjocură, cînd e dreaptă. Gratiuit se preschimbă în esențial atunci cînd e autentic, iar cuvîntul devine faptă.

Morgenstern era perfect conștient că ironia sa e naivă ca și patosul său. Dar poți fi conștient de naivitatea ta? Cred că atît ironia cît și entuziasmul (un anume entuziasm) sînt asemenea trăiri ambivalente în care naivitatea și conștiința sînt asociate. Numai astfel ne putem explica feroarele spirituale ale lui Christian Morgenstern, naivitatea cu care crede în viziunile „clar-văzătorului” Rudolf Steiner. Tot astfel poezia sa, de o rafinată naivitate, ne poate apa-re în adevărata ei lumină, ca un joc conștient. El știe că întrînsul, un copil naiv vrea să se joace, iar jocul acesta — supremă libertate a spiritului — este o creație ex nihilo. Din nou cad pradă pedanteriei, folosind o asemenea expresie. Nu-și bătea joc Morgenstern de cei care, făcînd apel la formule latinești, dau o mare, dar mai factice greutate spuselor lor? Un fapt e cert: chiar în prefața la Galgenlieder, Morgenstern afirmă că acel nietzschean „copil în om” este „nemuritorul creator dintr-insul”. Acest copil-creator este un fel de Dumnezeu (ori diavol?) poznaș, plămînd din mai nimic o lume întregă.

O lume absurdă. Iat-o, de pildă, iscată printr-un gest. Doișpe-Unșpe (un personaj din mitologia personală a lui Morgenstern, amintindu-ne făpturi din „șara minunilor” lui Lewis Carroll) ridică brațul stîng și deodată se aude clopotul bătînd miezul nopții peste întreg tînutul. Ca într-o noapte valpurică, începe un

sabbat al făpturilor de tot soiul: lacul ascultă cu gură căscată, apar șoareci de cîmp „exorcizați”, se arată Sofia fata Căldului, Oaia din Lună merge la înalta judecată, firtații de ștreang se cîntină în vînt, două cîrtițe se sărută, Corbul Ralf (alias Cioroiul Pat) țipă înfricoșător — „cra! Iată sfîrșitul! Iată sfîrșitul!” — pînă cînd apocalipsa se curmă, căci Doișpe-Unșpe își coboară brațul stîng și întreg tînutul adoarme iar. Dar cîte nu se pot întîmpla într-o asemenea lume fermecată prin gestul poetului-creator. Ca și Nasul acelui personaj gogolian, un Genunchi solitar colindă prin lume. Văzduhul cere să fie trimis în căldorie, la băi, să i se dea lapte băttut, pînă i se face „un bun masaj de sunete”. Făpturi stranii apar, ca acel Nasobem, ce „nu-i trecut Brehm”.

„Cartea originară a lumii e scrisă cu cerneală simpatică”, notează odată Morgenstern. Poetul a găsit mijlocul de a scoate la iveală cele scrise cu cerneală invizibilă. Aceasta e, poate, suprema sa reușită, miracolul poeziei sale. Ca și arhitectul din Lattenzaun (Gardul) care vîzînd un gard de șipci cu goluri printre ele se hotără „și scoase golurile rare / făcînd din ele — o casă mare”, tot astfel Christian Morgenstern, goluri, în-micuri, fleacuri și alte mărunțisuri insolite, le-a adunat și și-a construit poeziile sale. O lume văzută în golurile ei, construită din interstii, miracol? Să nu ne prîpim. Morgenstern nu este singurul care a încercat (vezi Kafka) să comunice incommunicabilul, să exprime insolitul, să descopere (înaintea lui André Breton) că miraculosul e frumos, că totul poate fi miraculos, și că numai miraculosul — într-o anumită ordine este frumos. O întregă pleiadă a literaților absurdului va adălmeca insolitul, va căuta ca și Morgenstern privind două sticle să le populeze, va descoperi în prea onorabilii Réaumur, Celsius, Fahrenheit pretendenți la tron, va urmări peripeziile a două paralele alergînd în infinit.

Jucîndu-se, ca un copil care uită de toate și de sine între altele, prins în mreaja jocului, Christian Morgenstern a uitat, într-o bună zi, cu totul de sine... a murit. Ca și Cioroiul Pat ori Oaia din Lună. Doamna de Ceată i-a venit de hac. Dar nu de tot, nu de tot! Ca și Broasca sa festosă, Christian Morgenstern bîntuie pe undeva prin lumea noastră. E aici, e colo. Nu în felul spiritelor pe care le invocă. El credea că va trece — conform legilor Karmei, adoptate din teologia indică de maestrul lui Rudolf Steiner — într-o făptură spirituală superioară. Dar reincarnarea e o ficțiune pe care — ca să nu spunem altceva — făpturile din universul lui Morgenstern o reneagă. Balanaba chiar după ce a înghițit plodul și cucubeaua rămîne Balanaba și nu devine Broasca festosă. Tot astfel nu-l vom vedea pe Morgenstern devenind un soi de Korf. Dar nici de pierit n-a pierit de tot. A rămas undeva, într-un joc etern al poeziei la care a luat parte cu atîta pasiune.

Nicolae BALOTĂ

REVISTE STRĂINE

Aruncînd o privire peste publicațiile săptămînale sau lunare cu caracter literar din Franța, un fenomen destul de curios iese repede în evidență: ponderea destul de scăzută a poeziei în paginile acestor publicații și în special a celor de largă circulație.

Există, bineînțeles, și revista sau așa-zisele „Cahiers” consacrate în exclusivitate poeziei, dar importanța lor, precum și tirajul destul de mic, le „condamnă” a fi accesibile în cercuri mai restrînse. În schimb, în materie de antologii, pentru cît tot se vorbește atît despre ele și despre rolul lor în cadrul unei

culturi, francezii sînt poate primii din lume care au pus la dispoziția cititorului obișnuit cît și a specialistului, acest fel de instrumente indispensabile unei documentații prompte.

Un exemplu: după un „Dictionar al poezilor moderni” și după o „Antologie a poeziei moderne de azi” semnate de Jean Rousselot, poetul și editorul Pierre Seghers a publicat, în Ed. Marabout, sînt doar cîteva săptămîni, o altă antologie, intitulată „Le livre d'or de la poésie française de 1940 à 1960”, în două volume, foarte documentată și „la zi”.

O revistă care se bucură de

un viu interes în Franța și peste hotare este și „Les cahiers du chemin” — NRF — care are o periodicitate destul de curioasă: apare în ziua de 15 ale lunilor ianuarie, aprilie, octombrie.

Ultimul număr, și deci primul din acest an, reunește nume mai puțin cunoscute cititorilor din țara noastră și chiar, unele, celor din Franța.

Peste toți cei care semnează acest număr, se ridică J. M. G. Le Clézio, prezent cu „Itinéraire de Tokyo à Moscou” un reportaj scris în urma călătoriei de la Tokio la Moscova, via Yokohama, Nakhoda, Khabarovsk, Irkutsk, Celiabinsk.

Pentru cine a citit „Le procès-verbal”, „La Fievre”, „Le Déluge”, sau „Terra amata”, reportajul de față nu prezintă nici

o noutate stilistică. În afară de notația simplă, „albă”, specifică acestui gen de literatură. Apoi fraza cîștigă în amploare, simpla notație cedează locul descrierii amănunțite, așa cum înțîlim în romanele mai sus amintite.

Lăsată parcă „pour la bonne bouche” nuvela lui Frantz André Burguet, „La leçon de guitare”, cu care se încheie revista, este o adevărată revelație. Ceea ce surprinde nu este subiectul, căci el păcătuiește prin a fi prea mult abordat în literatură; ci maniera — pentru că se poate totuși vorbi la Burguet de o manieră — în care este scrisă nuvela. Citînd primele pagini

crezi că te afli în fața unui început de piesă de teatru în care îți sînt date amănunte de decor, de mobilier etc., într-atît fraza este de abruptă.

Mai semnează în acest număr: Henri-Pierre Denis: „Dix-huit années de la vie d'une femme”; Gérard Granel: „Sur la couleur de l'impressionisme”; Georges Perros: „Tête à tête”; Ludovic Janvier: „Au clair fictif de ces miroirs”; Jean-Pierre Attal: „Une image de Saint-John Perse”; Jacques Souvion: „Mythomanie”; Pierre Bourgeade: „New York Party”; Pierre Klossowski: „Le plus grave malentendu”.

PIELEA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

- Hotărît nu mai avea zile ?
- O șansă-limită, să zicem, mai avea.
- Atunci ?
- Piele n-am avut.

Recent, am scris despre cazul tinărului Simion Bondreanu, de la „Cauciucul Quadrat”, care, după ce-a supraviețuit, o lună și o zi unor arsuri grave, de gradul IV,

Cel mai mic stat autonom din lume :
12 000 — 20 000 cm. p.

Succint, câteva date exacte : pielea unui om cîntărește aproximativ 15 kilograme. Rolurile ei sînt multiple : de protecție, de secreție și excreție de termoreglare, de sensibilitate, endocrin și imunologic. Elasticitatea pielii — extrem de mare : o fișie de doi centimetri suportă o greutate de două kilograme. Pielea — teritoriul intangibil. Este cel mai mic stat autonom din lume : 12 000—20 000 centimetri pătrați. De integritatea acestei suprafețe — hotărul fiecărui individ — depinde restul, întreg organismul.

În cabinetul prof. dr. Agripa Ionescu, la Spitalul de traumatologie și chirurgie plastică din București.

M. S. : Cum se face că, deși cadrele medicale românești sînt renumite în lume pentru deosebita lor calificare, pentru talentul real de care dau dovadă, indiferent de specialitate, și deși baza tehnico-materială a crescut și la noi, în domeniul la care ne referim lipsește suportul tehnic necesar și, mi se pare, și cel legal, astfel încît exercitarea harului și-a priceperii să nu mai întîmpine obstacole, fie și aparent obiective ? Așadar, de ce n-avem încă, în anul de grație 1969, nici-ieri în țară, o „Bancă de țesuturi” ?

Prof. A. I. : Întrebarea de ordin general trebuie pusă Ministerului Sănătății. Cît privește spitalul în care vă aflați, povestea e mai lungă, datînd de prin anul 1960 (!), încă de la înființarea lui : atunci ni s-a spus că vom avea, aici, și o stație de prelevare și conservare a țesuturilor. Pregătisem și cadre anume calificate pentru treaba asta...

M. S. : Sincer, e o chestiune dificilă — să din punct de vedere material, cere investiții enorme, de nedepășit ?

Prof. A. I. : Nu. În primul rînd cere : o clădire-anexă, oarecum redusă ca volum, în care să fie instalată o sală de operație perfect utilată, absolut sterilă. Apoi cere : un complex frigorific de construcție specială, pentru păstrarea cadavrelor, cît și a țesuturilor, laboratoare etc.

M. S. : Credeți că s-ar putea construi și la noi în țară ?

Prof. A. I. : Temperatura maximă, deși e vorba de „minimă”, la care se conservă țesuturile, ar fi de minus 180 de grade. Nu știu dacă constructorii noștri de utilaj frigorific au atins această temperatură, dar de construit, chiar cu unele materiale de import, sînt convins că pot... Ar mai fi necesare : un laborator de bacteriologie, pentru cercetarea minuțioasă a fiecărei piese recoltate și conservate, precum și un alt laborator destinat conservării propriu-zise, adică nu păstrării, ci fazelor premergătoare depozitării... Cam atît.

Familia vrea „un mort frumos“

Prof. dr. Agripa Ionescu îmi pune la dispoziție o scrisoare primită la spital : „Eram pe jumătate tăciune, cînd m-au adus la dumneavoastră : fața, toracele, brațele — arse. Și iată că după patruzeci de zile mă aflu în deplină sănătate și putere. De aceea, astăzi, cînd m-am prezentat la lucru, vă scriu dvs., medicilor care m-ați îngrijit, că să vă mulțumesc și să vă exprim întreaga mea recunoștință”. Transcriu și semnătura : Marin Șerban, ajutor la Uzina „23 August”. Îmi îngădui să amintesc și eu, în replică (de loc contradictorie !), cazul tinărului Gary Shapiro din Detroit, victima unor grave arsuri (65 la sută din suprafața corpului), care a părăsit spitalul pe picioare, perfect refăcut datorită grefelor de piele.

Prof. A. I. : Desigur, am fi dorit să fie la fel și cu Simion Bondreanu, să primim și de la el o scrisoare asemănătoare, dar nu s-a putut. Realitatea e crudă !

M. S. : Înțeleg perfect de bine că nu-l întotdeauna posibil, și nici rațional, chiar cînd sînt șanse relative de supraviețuire, să se spitalizeze 20 de dantori, și asta fix în momentul necesar, ș.a.m.d. Atunci, evident, ar fi mult mai simplu, mai operativ — iar operativitatea, în specialitatea dvs., trage greu în balanță — să deținem pielea conservată în acea multvisată „Bancă de țesuturi”. Ne întorcem, deci, de-acolo de unde am plecat...

Prof. A. I. : Să adăugăm atunci, la cele discutate, câteva precizări în legătură cu cadrul legal pe care-l avem — sau mai bine zis nu-l avem — la dispoziție, actualmente, pentru recoltarea de țesuturi, în vederea grefelor și, în speță, a pielii. Ori de cîte ori ne-am adresat procuraturii, cerîndu-i aprobarea pentru a preleva

întîmpe pe 60 la sută din suprafața corpului, a decedat. Astfel am descoperit că, în plin secol XX, deceniul 7, cînd pe glob există peste 2 000 de transplantări de rinichi izbutite, cînd inimi care mai bat încă sînt mutate — strict legal și moral — în trupul unor muribunzi, pentru a-i salva, spitalele noastre de traumatologie și chirurgie plastică duc lipsă de ceva înfinit (relativ) mai ușor de obținut, de conservat și de grefat : PIELEA.

M. S. : Recunosc că nu e puțin, însă cred că, de-a lungul a nouă ani încheiați, dac-ar fi existat un proiect inițial, în 1960, minuțios pus la punct anume pentru spitalul dumneavoastră, rectificat pe parcurs în raport cu succesele dobîndite în lume, ar fi fost posibil, ca, la ora actuală, să vizităm împreună „Banca de țesuturi”. Și nu-i vorba de vizită, neesențială, a reporterului, cît de utilitatea unui asemenea „accesoriu” fundamental într-un spital cu profilul acestuia, în care vin, mai cu seamă, cazurile tragice — mă refer din nou, exclusiv, la piele, la arsuri —, cazurile aflate la frontiera viață-moarte.

Prof. A. I. : Împărtășim aceeași opinie. Reîntorcîndu-ne la cazul citat, al lui Simion Bondreanu, trebuie să vă spun că șansele lui de supraviețuire erau minime...

M. S. : Presupunînd, în continuare, că situația sa — pe scara deznădejdiei — ar fi ocupat un loc mai favorabil intervenției prin grefă (căci știu, pe de altă parte, ce eforturi supraomenești s-au depus aici, pentru salvarea lui, prin restul de mijloace terapeutice), ați fi putut interveni, cît de cît eficace ? Șansele i-ar fi sporit, fie și într-o cantitate infimă ?

Prof. A. I. : Infim, da. Prin reducerea porțiunilor arse, scad cîteva din pericolurile majore ale evoluției arsurii, potențialul biologic se menține, diversele accidente care apar pe parcurs sînt reduse : infecția, repetatele transfuzii — obligatorii pentru înlocuirea proteinelor pierdute, și se elimină astfel primejdia bolilor medicamentoase, etc. Noi însă, de obicei, sîntem nevoiți să apelăm la grefele de piele doar atunci cînd jucăm pe o carte sigură. Întotdeauna, tovarășii de muncă, rudele accidentatului, se oferă drept donatori. Simion Bondreanu n-avea părinți, era orfan, și orfan de noroc. Și totuși, l-am fi trecut prin întreg purgatoriu transplantării de piele, cu multiple etape și emoții, ca să nu mai vorbim de dureri, dacă șansa ar fi fost de unu la mie, N-a fost ! Ceea ce nu ne-a împiedicat să ne trezim, la poarta spitalului, cu zeci de tovarăși de muncă de-ai lui Bondreanu, hotărîți să-i dea piele. Cînd s-a putut, am recoltat pielea, într-alte cazuri însă, căci pentru o suprafață arsă atît de întinsă, cum era la el, 60 la sută, înseamnă să forțezi imposibilul : grefa prinde sau nu prinde, se cere repetată și lărași repetată, ar fi trebuit să spitalizăm un număr de 20 de donatori, să-i scoatem din producție, să le dăm, în continuare, concedii medicale... Am fi făcut și toate astea, credeți-ne, dacă n-ar fi fost vorba să trecem o barieră evasi-irreversibilă. Ca dovadă, alteori, pornind de la bun început cu șanse aproximative, vagi, oricum mai clare, am izbutit să salvăm omul.

piele de pe un cadavru, ni s-a răspuns, întemeiat, într-un sens, că nu există încă, la noi, o reglementare legală a problemei acesteia, un suport juridic. Legea nu-ți dă voie să recoltezi un organ sau un țesut de cadavru. Asta se cheamă, mi se pare, în termeni consacrați, profanare de cadavre. Iată-ne, deci, și „profanatori de cadavre”.

M. S. : Legați de mîini și de picioare... Dar spuneți-mi, n-ați încercat niciodată tentația, în cazuri disperate, să luați piele fie și „clandestin” ?

Prof. A. I. : Cînstit vorbind, am avut asemenea tentații, dar cum știim că la poartă mă așteaptă, cu ciomagul, familia decedatului, am renunțat, deși renunțarea asta a mea, fortuită, poate să coste viața unui om. Sînt destui accia care doresc să aibă, la îngropăciune, ceea ce se cheamă „un mort frumos”. Ori tu, cioplior în piele, să-i strici mortul ? Vai de mine !

M. S. : În mentalitatea retrogradă a unora — și-aici presa, fie și literară, poate da o serioasă mină de ajutor — transplantarea este egală cu un furt. Cum să iei pielea unuia, sau un organ, chiar că omul e mort, și s-o (să-l) dai altcuiva ? Dar să fie mai morală îngroparea cadavrelor „întregi”, impecabile ca înfățișare, cu prețul morții altor oameni, încă viabili ? În virtutea cărei morale te poți complăce într-o asemenea baltă de prejudecăți ? Aici trebuie acționat așa cum se acționează cînd ești martorul unui accident de circulație și intervii, salvînd victima, ori cînd ești pe cîmpul de luptă. E doar o luptă (fără facile jocuri de cuvinte) pe viață și pe moarte.

Prof. A. I. : În orice caz, pe lîngă lămu-

rirea globală a opiniei publice, apariția unui text de lege care să stabilizească parametrii precisi ai prelevării de țesuturi și organe ar constitui, pentru noi, un sprijin hotărîtor în dialogul cu familia celor aflați în comă ireversibilă ori decedați,

După o sută de ani...

Chiar anul acesta se împlinesc 100 de ani de la debutul greiei de piele : cu ajutorul unui virf de ac, Reverdin prelevează, în 1869, fragmente cutanate extrem de mici, plasîndu-le apoi pe braț, unde se produsese, anterior, anumite pierderi de substanță cutanată. Grefele prind ! Fără indoială, se poate susține că, în fond, și bărbierul care, mult înaintea lui Reverdin, reimplantă un nas retezat de sabie după un duel, reușea să facă nu numai o grefă de piele, ci chiar una de cartilajiu...

M. S. : După un secol, dacă nu mai mult, tema pusă în discuție pare să nu ofere o excesivă noutate. Pe de altă parte însă, tovarășe ministru, vechimea temei nu suplinește, intrutotul, întîrzierea pe care v-am sesizat-o.

Interlocutorul nostru : Prof. dr. Ion Moraru, adjunct al ministrului Sănătății.

Prof. I. M. : Una din cauzele întîrzierii, la noi, a efectuării de transplantate de țesuturi și organe, o constituie lipsa, de-a lungul unei destul de întinse perioade, a cercetărilor și studiilor cu caracter fundamental, de genetică modernă și de imunogenetică. Răspîndirea unor concepții eronate, antiștiințifice, de tristă memorie, a ținut totul în loc, viciind baza teoretică a biologiei și medicinei, fie experimentale, fie clinice.

M. S. : În cercetarea medicală, ca și în tehnică de altfel, este nevoie de tradiție. Or, tocmai aici, dacă înțeleg bine, s-a produs hiatusul ?

Prof. I. M. : Exact. „Zona albă” pe care-am parcurs-o este doar una din cauzele întîrzierii la care vă referiți. Alta ar fi absența măsurilor și a eforturilor de ordin administrativ și material, care-ar fi trebuit neapărat întreprinse de către Ministerul Sănătății, în special în realizarea unor stații de prelevare și conservare de țesuturi și organe. Nu este mai puțin adevărat că realizarea unor asemenea unități necesită un efort economic apreciabil. În plus, la tipul de grefă care vă interesează

Nici binele nu se face cu forța

Cabinetul adjunctului Procurorului General al Republicii Socialiste România, tovarășul Sever Georgescu.

M.S. : Dumneavoastră, for care vegheați atent la respectarea legalității în toate domeniile de activitate, ați fi putut face ceva, pînă acum, independent de Ministerul Sănătății, în problema creării, cît mai degrabă, a unei baze legale necesare prelevării de țesuturi și organe, în vederea transplantelor de tot felul ? Precizez că, în discuție, aș dori să ne limităm, pe cît posibil, la grefa de piele...

S. G. : În mod normal, cine inițiază un act normativ ? Chiar accia care simt nevoia unei reglementări în sectorul în care activează. Din păcate, sesizarea Ministerului Sănătății e destul de recentă, întîrziată față de necesitățile realității medicale de la noi și de pretutindeni. Noi nu putem deține „cheia” tuturor activităților. Respectivul minister are însă ca preocupare primordială, ca obligație, dezvoltarea științei medicale în țara noastră și, implicit, asigurarea sănătății publice.

M. S. : Un oarecare „amendament” pot aduce : Procuratura era totuși în cunoștință de cauză, fusese sesizată — e drept, la alte nivele — de nevoia recoltării de piele, de exemplu, absolut capitală pentru salvarea unei vieți. Or, dumneavoastră, vă ocupați pînă și de răspunderea penală pe care-o are omul atunci cînd îi trage altuia o simplă palmă, deci o lezare mai degrabă morală decît fizică. Pe cînd aici, absența suportului legal, ca de altfel și a bazei tehnice și de cercetare, antrenează, într-un fel, riscul pierderii unor vieți viabile...

S. G. : În lipsa unei reglementări legale care să determine, în mod precis, situațiile în care se pot efectua recolteări de țesuturi sau organe, precum și condițiile în care se pot executa asemenea operații, în cele mai multe cazuri, față de dispozițiile codului penal care apără viața și integritatea corporală a persoanelor ori stabilesc pedepse pentru profanarea cadavrelor, activitățile respective ar constitui infracțiuni.

M. S. : În ce stadiu se găsește proiectul de act normativ aflat acum aici, pe biroul dumneavoastră ?

S. G. : Noi am examinat numai decît proiectul de act normativ, am făcut propunerile de îmbunătățire, după serioase studii, în așa fel încît să nu se aducă, pînă la urmă, nici un prejudiciu individului, drepturilor sale fundamentale. Observațiile Procuraturii Generale au ca obiect tocmai stabilirea cadrului legal în care să se efectueze operațiile de recoltare și transplantare de organe sau țesuturi, iar propunerile urmăresc însușirea unor termene garanții care să asigure apărarea vieții și integrității corporale a persoanelor, consimțămîntul donatorului fiind factorul determinant în operația de recoltare.

M. S. : S-ar putea să fie prea tîrziu pentru consimțămînt, la donator, dar în termen pentru primitorul grefei.

S. G. : Manifestarea de voință, consimțămîntul poate fi al donatorului, cînd acesta este în viață, sau al familiei sale, dacă este cazul recoltării de pe cadavre. Paralel, asigurarea calității diagnosticului morții reale ori a comei ireversibile, stabilită prin intermediul celor mai moderne mijloace de către o comisie al-

atunci cînd urmează să le obținem consimțămîntul înainte de recoltare. Ar fi timpul ca tot mai mulți oameni să ajungă la concluzia elementară că lipsa pielii este incompatibilă cu viața, dar nu și cu moartea.

— a pielii, cercetările sînt încă în curs pretutindeni pe glob, pînă și-n țările cu o îndelungată tradiție medicală. Grefele de piele prind, dar tot așa de bine, și foarte brutal, sînt respinse de organismul „primitorului”.

M. S. : Un argument suplimentar pentru grăbirea măsurilor care să îngăduie efectuarea de cercetări și la noi...

Prof. I. M. : Momentul actual oferă suficiente motive de optimism. Încă de anul trecut, printre temele prioritare de cercetare stabilite de Ministerul Sănătății, sînt cercetările privind genetică, imunogenetică și aspectele practice ale domeniului transplantelor.

M. S. : Și drept „suport” material nou ?

Prof. I. M. : S-a mai preconizat și organizarea unei unități specializate în prelevarea și conservarea de organe, pe lîngă Spitalul de urgență ; în clădirea aflată încă în construcție s-a proiectat spațiul trebuincios...

M. S. : Dar utilajul complex ?

Prof. I. M. : Deocamdată a fost prevăzut necesarul, întocmindu-se o documentare, fără a se fi lansat, pînă acum, comenzile de utilaj.

M. S. : Urgentarea comenzilor ar fi ideală.

Prof. I. M. : Absolut ideală !

M. S. : Dincolo de aceste aspecte ale temei dezbătute, ar mai rămîne de rezolvat și aspectul legal, cadrul juridic necesar efectuării transplantelor, inclusiv a grefei de piele. Abia în noiembrie 1968, ministerul dvs. a pus problema elaborării unui act normativ.

Prof. I. M. : Într-adevăr, din nou eu o suficientă întîrziere. Dar, la ora actuală, există elaborat un proiect de lege, o legislație care să permită prelevarea organelor de la cadavre, în timp util, adică în scurta perioadă în care alterările ireversibile nu se produc încă.

M. S. : Irreversibilitatea fiind, evident, o excepțională școală a promptitudinii. Viața n-așteaptă.

căutută din specialiști de înaltă calificare.

M. S. : Aici, dacă formularea nu va fi extrem de nuanțată, s-ar putea ivi o trînză primejdioasă. Practica mondială dovedește că o asemenea pretenție expresă este, uneori, negativă, procesele ireversibile apărînd în cîteva minute. Convocarea unei întregi comisii, și încă „alcătuită din specialiști de înaltă calificare” ar dura, cine știe, cam mult... Ar fi de precizat un lucru : că prin acea „specialiști de înaltă calificare” se înțelege de fapt specialiștii respectivului spital, unde se face intervenția, căci e de neconceput că un transplant se produce într-un loc în care n-ar exista astfel de specialiști. Îmi închipui că prevăzuta comisie va funcționa fulger...

S. G. : Fulger, cum ziceți dumneavoastră, dar fără a se abate, fără a omite nici un punct al „protocolului”, cum ar fi, de pildă, consemnarea, în acte oficiale, încheiate cu respectarea tuturor formelor legale, a consimțămîntului donatorului, a rezultatului testelor privind moartea donatorului etc. Așa cum am mai arătat, voința persoanei susceptibile de a fi donator sau măcar consimțămîntul familiei decedatului sînt elemente determinante și obligatorii în operația de recoltare a țesuturilor și organelor, făcută cu scopul salvării vieții altor oameni. Oriicare ar fi starea pacientului primitor, ce-ar putea suplini lipsa consimțămîntului ?

M. S. : Cu alte cuvinte, deși scotesc și eu obligatorie respectarea criteriilor înserate în proiectul de lege, lupta eu judecățile va continua la fel de aprig, așa cum s-a întîmplat și în alte țări, în S.U.A. sau Franța, unde profesorul Denton Cooley și respectiv profesorul Charles Dubost, deși erau pregătiți pentru un transplant de inimă, destul de urgent, n-au găsit, timp de două luni, nici un donator ; mai exact, au găsit mai mulți, dar familiile acestora au refuzat să-și dea consimțămîntul. Ipoteticii donatori au fost îngropați cu inima lor intactă, iar primitorii cu o șansă de supraviețuire în plus, prin transplant, au decedat. Ambele „tăbăre” cu seninătate...

S. G. : În această privință, va fi necesară și o temeinică acțiune de influențare a opiniei publice, așa cum s-a făcut cîndva și pentru donatorii voluntari de sînge. De la vorbă la faptă însă, indiscutabil, e drum destul de lung.

M. S. : Și drumul spre iad e pavat cu bune intenții.

S. G. : Oamenii se vor convinge, poate, de-a lungul timpului, că e mai imoral să te îngropi cu toate organele sau țesuturile la locul lor, decît să le dăruiești aceluia dintre semenii tăi care are nevoie de ele. Mutată aceasta, în conștiința umanității, nu se va opera de la o zi la alta. Ceea ce nu scuza, în nici un fel, absența măsurilor de ordin organizatoric, administrativ, științific...

M. S. : Vor figura, în lege, și excepții de la consimțămînt, bineînțeles temeinic motivate ?

S. G. : Presupun că da. Și, atenție ! pentru c-am omis pînă acum să vorbim despre asta, va fi la fel de obligatorie și existența consimțămîntului dat de „primitor”, al lui sau al familiei sale.

M. S. : Pe lume, nici binele nu se face cu forța.

Mihai STOIAN

DIALOG: 20, 40 60 — O idee ingenioasă inspiră filmul cu titlul de mai sus, realizat în studioul slovac Kuliba. Folosind același dialog, o conversație dramatică între un bărbat și o femeie, scriitorul Tibor Vichor propune la trei regizori să definească fiecare o altă vîrstă a eroilor. Mentalitatea celor de douăzeci de ani a zugrăvit-o regizorul polonez Jerzy Skolimowski, care a rezervat rolurile principale actriței poloneze Joan Szezerbikova și actorului francez Jean-Pierre Leaud. Peter Solan a ales pentru cei de patruzeci de ani pe Jiri Holy și Vera Strniskova, iar regizorul ceh Zbynek Brynych, pentru cei de șaizeci de ani, pe Josef Kroner, pe care-l cunoaștem din pelicula de succes Magazinul de pe strada mare, și pe Marta Schwingerova-Muhnauska. Această colaborare s-a perfectat, după cum declară Peter Solan, în Varșovia 1966, cînd cei trei regizori se așezau într-o cafenea și discutau, fără să fi premeditat colaborarea, scenariul acestor vîrste umane.

JOHANNA SHIMKUS („Aventurierii”), întorcîndu-se de la Hollywood, unde a turnat „The Lost Man” cu Sidney Poitier, a început la Paris lucrul la „L'invitée” după romanul Simonei de Beauvoir, alături de Michel Piccoli și sub direcția lui Vittorio de Sica.

STUART WHITMAN, care părăsise filmul pentru rezolvarea unor importante afaceri cu terenurile sale din California, a revenit pe ecran în „Ziua și ora”, filmul lui Clement (parteneră: Simone Signoret) și turnează actualmente „Great Escape” — un film de război.

JEAN RICHARD, care mărturisește a nu fi înțeles nimic în „Blow-up”, care deplînge pe Mauriac de a-l avea pe Godard în familie (regizorul fiind căsătorit cu o nepoată a scriitorului) și care refuză să joace cu Orson Welles, a rămas fidel stilului lui Carné, Clair, Renoir, Autant-Lara și are un idol absolut: Garry Cooper. Cu filmele acestuia, Jean Richard a întocmit o cinematecă personală pentru care mulți cinefili îl invidiază.

FRANÇOIS TRUFFAUT turnează în Aix-en-Provence „Sirena de pe Mississippi” cu Catherine Deneuve și Jean Paul Belmondo, un film de „dragoste și de aventuri”, cum îl numește el, după cartea lui William Irish.

EXPLORAREA primelor vîrste ale umanității devine acum ultimul refugiu al imaginației cinematografice. Val Guest se afirmă ca un mare specialist al genului și filmul pe care l-a realizat acum va fi, în măsura posibilului, un reportaj romanțat al trecutelor timpuri. După „100 de milioane de ani înainte de Cristos” care a lansat-o pe Raquel Welch, „Cînd dinosaurii stăpîneau pămîntul” au ambiția de a servi ca trambulină unei noi vedete: Victoria Vetri.

MARINA VLADY s-a decis să participe la noul film al lui Mielos Jancso, intitulat „SIROCCO”. Filmul va prezenta pregătirea în Ungaria a asasinatului regelui Alexandru al Iugoslaviei, săvîrșit la Marsilia, în 1934. Partenerul Marinei Vlady este Jacques Charrier, totodată și producător al filmului.

PETER O'TOOLE a anunțat că va renunța, pentru cîtva vreme la filmele spectaculoase. Interesat de căutările avangardei, actorul englez a consimțit să joace în „Figuri în peisaj”, film al regizorului Peter Modak.

PE UN SCENARIU al lui Cecil Saint Laurent și al lui Ines, Jean Aurel va începe în curînd turnarea filmului FEMEILE. „Este un film (a declarat el) care va arăta întîmplările nenorocite ale unui bărbat, blestemat să nu se poată lipsi de femei. Scriitorul va dicta secretarei povestea a douăzeci și una din aventurile sale cu femei. Aventuri foarte puțin banale și care reprezintă visurile cele mai nebunești, cele mai de nemărturisit ale bărbaților din lumea întreagă. Se va turna în „sleeping”-ul unui tren Paris-Stockholm și într-un ferry-boat. De asemenea, se vor lua vederi la tropice, în nordul îndepărtat. Partea grea este că trebuie să găsească 21 de creaturi superbe. Filmul va fi un soi de explorare a farmecului feminin, desigur ultima rezervă naturală care mai subzistă în societatea de consumație de azi”.



PIPELE- un triptic comic

În universul lui Vojtech Jasny, limbajului metaforic generat de osmoza fantasticului în verosimilul cotidian (Cînd vine pisica) i se adaugă cel din Pipele, structurat în tușe ușoare, reclamînd adevăruri esențiale, însă fără a le enunța, deoarece rigorile concentrării solicită laconismul expresiei, încîntînd și nu propunînd gînduri. Numai după ce am urmărit toate cele trei scheciuri ale filmului, realizăm că prin concise și spumoase glume, sîntem îndemnați să medităm la identitățile actelor vieții, la eurajul integrității, la indiferența blazată, mascînd lașități și comodități, la virtuțile sincerității față de sine. Nu, Pipele nu este o discuție etică, ci un triptic comic, alcătuit din simetrii și întîmplări banale, o narațiune hazlie cursivă, în ciuda fragmentării sale evidente; morala aproape neînsemnată a istorioarelor nu interesează, ci doar posibilele reverberații ale creației, mediate de racordurile sale interioare. Fără



a crea hiatusuri, ori timpi morți, autorul ne prilejuiește o relaxare a atenției pentru ca fantezia noastră să poată prelungi sugestiile mai puțin aparente în desfășurarea evenimentelor. Din păcate, genereasele constatări asupra vigoriei psihicului și înțelepciunii oamenilor sînt eludate totuși, uneori, datorită alurii amuzante a contextului.

Liniaritatea desuetă a tuturor eroilor, clara și directă explicare a momentelor, mimica elocvent „vorbitoare” a interpreților, derivă din intenția unei parodii, parcă nostalgice, la adresa naivității începuturilor celei de-a 7-a arte. Dar, uneori, identificarea cu aceste procedee sărăcăcioase devine mai pregnantă decît distanțarea față de ele, așa încît intenția de ridiculizare se risipește.

Situarea scheciului Pipa actorului la începutul filmului nu este întîmplătoare, ci este cheia receptării lucide și unitare a subtextului, a depășirii rizibilului gratuit. Realitatea dramei celor doi actori de music-hall se suprapune exact pe firul narațiunii închise și de-abis turnate, atmosfera artificială a filmului mut pătrunde în viață prin comportamentul în continuare șarjat, al celui de al treilea actor. Gesturile largi de pantomimă, destrămarea convenției prin sublinierea repetată a coincidențelor contrfăcute, ne propun, poate tangențial, o actualizare a motivului „vieții ca vis”, ca „teatru”.

Pipa lordului, următorul episod, surprinde un ponderat incident adulterin, consimțit și înlesnit, însă, de parteneri. Un gag unic, al așteptării, se dilată de-a lungul povestirii, confirmat de fiecare cadru, de fiecare secvență.

Reconstituind într-o sinteză nouă, într-un mediu diferit, experiența faptică a primelor două întîmplări, Pipa Sfîntului Hubert oferă un alt pretext regizorului Vojtech Jasny, pentru un alt colorat micro-tablou de moravuri. Jocul subiectului de factură idi-



lică se împletește cu cel al imaginarului. Dansul și cîntecul „tirolez” se completează cu prezența ipotetic ireală, dar deosebit de pămînteană a St. Hubert.

Atitudinea cineastului față de personajele sale — inspirate din volumul lui Ilya Ehrenburg, „13 pipe” — se materializează într-o perpetuă variație a planurilor. Aluzia la stilul „inocent” al perioadei de mutism a cinematografului este doar una din modalitățile de reflectare a ironiei față de micimea eroilor, care transformă pînă și moartea într-un neautentic accident. Totuși, ei nu devin sterili groțeschi, deoarece incisivitatea autorului nu le distruge justificările lor modeste, deoarece melancolia față de ființele neînsemnate ne suscită o înțelegere pînă la urmă, blindă.

Pipele este un film deschis oricărei interpretări. Atenția vie de miniaturist a cineastului ne impune niște siluete omenești nefixate în gesturi grandilocvente, ci alunecînd prin viață, deschise, la rîndul lor, dispunerii libere, ca argumente plurivoce, conforme predispozițiilor individuale ale spectatorilor. Descoperirea unui simbol ori a altuia, sau, dimpotrivă, nesocotirea valențelor lor, nu se infirmă reciproc. Chiar și numai sesizarea elementelor comice poate constitui o bucurie estetică, conținîndu-le pe celelalte în stare difuză.

Dacă filmul Pipele nu atinge virtuțile unei capodopere, credem totuși că se înscrie și el pe linia recunoscută de însuși Vojtech Jasny ca proprie, ca specifică sieși, aceea născută o dată cu scurtmetrajul „Nu este mereu înnorat”, aceea a reflexiei lirice și filozofice despre dragoste și moarte (Dorința), aceea a poeziei și umorului (Cînd vine pisica), aceea a unei viziuni mereu originale despre chipul uman.

Ioana POPESCU

CONDIȚIA CINEMATOGRAFULUI POETIC

Două vorbe cu regizorul SÁVEL STIOPUL

— Sînteți un apărător al cinematografului poetic?

— Mijloacele de care dispun actualmente (cronicile din Cinema) nu mă pot numi un apărător a ceea ce numiți dv. cinematograf poetic. Din fericire genul există prin producțiile care apar peste tot în lume indiferent dacă e sau nu este apărut. În contextul nostru mă tem pentru filmul poetic (înțeleas ca directă confesiune, ca mărturie a unei lumi interioare, ca o comunicare specifică) din două motive. În primul rînd mă tem să nu fie înlocuit, pe neobservate, cu acel produs care mimează poezia, comod, ușor de înțeles și vandabil, în fond ambalaj elegant al cerințelor comanditarului sau al platitudinii. În al doilea rînd pentru că s-ar putea ca în virtejul atîtor producții importante de larg interes obșteșc, de mult prevăzute în planul tematic sau în

planul superproducțiilor, coproducțiilor, care totdeauna solicită cinematografia excesiv, acest gen insolit să fie mereu amînat sau uitat, pur și simplu, nefiind de nimeni cerut (cum e și normal, fiind o emanație a individului), nefiind de extremă urgență (știm doar că la noi toate filmele se realizează, în fapt, cu ideea că sînt de extremă urgență; dacă nu le cere „cineva”, atunci le cere „planul”). E cumva firesc. Este și păcat totodată. Frecventarea poeziei e, totuși, o antitoxină sigură a grobianismului cotidian. Nu înjuri, chiar dacă te-a stropit clasicul Fiat alb, cînd ieși de la Fragii sălbatici.

— V-ați întîlnit pînă acum cu un scenarist cu care ați colaborat ideal sau pentru filmele proprii v-ați sînteți cel mai bun scenarist?

— Am colaborat foarte bine cu Paul Anghel și apoi cu Du-

mitru Carabă. Cînd am realizat Anotimpuri nu m-am considerat scenarist. Am făcut pur și simplu un film, așa cum pictorul își pictează tabloul. Consider că e condiția normală a regizorului creator.

— De ce fac regizorii noștri filme la intervale atît de mari? Credeți că în aceste condiții se mai poate dezvolta un stil, se mai poate impune o personalitate?

— Nu toți regizorii. Unii fac filme foarte des. Cei care le fac rar au, probabil, obsesia unui anume gen de film. Nefiind versatili și genul lor nefiind cerut, așteaptă. Deci, se poate spune că e vina lor. Știți doar, capacitatea producției noastre este de 15 lung metraje anual. Stilul sau personalitatea există sau nu există, indiferent dacă autorul a realizat un film sau o sută. Ceea ce suferă, prin întreprindere, e gradul de profesiona-

lism, creditul moral, financiar, ceea ce are repercusiuni desigur asupra realizării posibile.

— De ce ați tăcut atît de lung timp (de la Anotimpuri la Ultima noapte a copilăriei) și cînd sperați să fiți din nou pe platoul de filmare?

— La o asemenea întrebare delicată sînt obligat să răspund: între cele două filme am așteptat, printre altele, aprobarea definitivă a scenariului meu Sărmanul Cain, pregătit pentru turnare. În ultimul timp, luat din nou în discuție — din nou speranțe! — a fost iarăși amînat. Ca salariat al Studioului, bineînțeles că activez: realizez ca și alți colegi documentare educative. Dacă voi reveni „pe platou”, o voi face pentru un scenariu care să răspundă ideii pe care o am acum despre cinematograf.

Al. RACOVICANU

IONA

un spectacol incert

Marin Sorescu e un bătrîn refuzînd rugina anilor și care, în nopți speriate, desenează patrate și cercuri, impunge cerul cu boliduri, atinge cite o frunză căzută. El reia toate gesturile copilăriei cu speranța ascunsă că va alunga minciuna, ipocrizia sau lășitatea făcînd să înflorească iarăși surisul. Naivitatea provine din derizoriul acțiunilor, din curajul de a surprinde printr-un neologism ce se împrăștiie apoi în vers ca o picătură de mercur. Lumea nu s-a tulburat însă, o lumină egală îi îmbracă iarba și pietrele, apa și melcii; aici, compasul de măsurat sinceritatea e craca arborilor, unitatea pentru iubire e bătaia aripilor, iar cea pentru tristețe roua lacrimilor. Charlot rătăcea printre oameni neînțelegînd că ei sînt răi, Sorescu, dimpotrivă, o știe: adunarea acestui cosmos primăvăratîc îi servește tocmai pentru a se apăra. El nu suportă ridurile sufletului, mușcăiul inimii și al ochilor îi repugnă, trebuie făcut totul pentru a alunga uritul din noi. Lirismul său e un joc ce amestecă romburile colorate ale candelor cu detașarea lucidității, căci Sorescu nu iubește de loc gravitatea. I se pare inutil pedantă. Întotdeauna această poezie atinge cu o aripă plumbul marilor întrebări, dar printr-o uimire de ultim moment revine iarăși în lumea grației. Cînd ghiozdanul cu cărți e prea greu, Sorescu îl uită pe o bancă și începe să mîngîie un nor. Apoi se apucă să deseneze geografiile ale propriei ființe, să transmită buletine meteorologice și comunicate de presă. Și astfel obositul om mare își ascunde cicatricea timpului. Totul e doar subterfugiu pentru a nu se înstrăina de copilărie.

Iona înseamnă o concluzie și, în același timp, o capitulare. Piesa conține principalele motive ale poeziei lui Sorescu (unele monologuri sînt chiar reluarea literală a celor mai grave bucăți ale poetului), dar în altă cheie. În tabloul I Iona se înruștează cu eroul liric, dar, mai tîrziu, el pătrunde în tragedie. Totalitatea se schimbă, stabil rămîine doar felul de tratare al limbajului. Nimic nu mai amintește natura familiară de altădată, nostalgia jucăriilor, căci acum Sorescu acceptă regimul dificil al luptei. Renunțînd la eschiva prin candoare, acest teatru sîrșește prin a fi o meditație despre lume, despre relația noastră cu ea.

Filozofia actuală se preocupă cu insistență de cercetările științifice, ale căror concluzii le discută și interpretează. Situația omului în univers, ca subiectivitate, se abandonează în favoarea artei, care acum preia vechile meniri ale filozofiei. Teatrul propune metafore existențiale aspirînd să cuprindă suma destinului individual. S-ar putea denumi metafore-monadă, căci ele au întrerupt orice legătură, orice șansă a unui contact cu exteriorul a fost exclusă. Ele sînt, pentru o clipă, imagini concentrate ale universului. Comun tuturor, e claustrarea și caracterul indeterminat al timpului. Sorescu descoperă în soarta profetului Iona posibilitatea unei asemenea metafore cosmice: omul zăvorît între pereții unei lumi străine. Spre deosebire de Beckett și Ionescu, aici se întrebuintează procedeul metaforelor succesive. Iona suportă tragedia unei perpetue iluzii trădătoare, căci expansiunea în spațiu se încheie la nesfîrșit într-o carceră. El parcurge mai multe straturi, dar niciunde libertatea nu-i va arde pleoapele. În această suită de nivele, Sorescu concepe un contrapunct savant între concentrarea spațială și drama eroului. În primele tablouri, cînd pereții apasă, Iona se află într-o stare de inconștiență, jucîndu-se de-a v-ati-ascunselea cu destinul, dar apoi chitit se mărește, iar Iona înspăimîntat deschide lupta, lupta încheiată cu definitivă aplecare spre noaptea propriului suflet. La început el discută cu o persoană imaginată, pentru a părăsi apoi dialogul și a rămîine într-un monolog, ale cărui verigi se leagă din ce în ce mai strîns. Iona se chircește asupra lui însuși. După ce s-a adresat unui străin, după ce se sfarmă în mai multe eu-uri, nu se mai are decît pe sine și închisoarea peste care doliu coboară lent. Iona e o piesă despre insatisfacția relativului și nevoia arzîndă de absolut, mai e și o piesă a revoltei împotriva unui cosmos care nu mulțumește bolnava noastră nevoie de lumină.

Pentru prima dată, în Iona, Andrei Șerban a apărut nesigur. El nu propune o interpretare coerentă a textului, din care să se deducă un sens ordonator, sensul descifrat sau împlîntat în piesă. Spectacolul, pornind de la sugestia decorului semnat de Florica Mălureanu, comunică mai degrabă senzația oribilă a unor viscere putrede. Aceasta nu se dezvoltă, și nici nu sîrșește prin a se impune. Andrei Șerban nu a intuit o modalitate teatrală expresivă

Acțiunea piesei lui Ion Omescu se petrece undeva într-o perioadă a istoriei de care doar la examene și-n cărți se știe. De fapt, autorul contemporaneizează trecutul, convertindu-l într-o problemă pe care-o poate simți oricine se gîndește la sine și pe sine. De altfel istoria e, și de data aceasta, un pretext. Piesa este o spunere despre prefacere, despre devenire. Personajele sînt atît de contemporane și atît de bogate-n semnificații, încît ceea ce spun și ce fac ele și mai ales devenirea lor, te face să uiți de aspectul concret scenic.

Într-un decor care nu spune nimic și care poate fi luat drept orice, cameră de han, sală de tron, încurcîșare de străzi sau coavă de corabie, actorii se mișcă cu o volubilitate și cu o voluptate a mișcării ce semnifică însăși **devenirea**. E vorba însă despre o devenire spre static, despre o evoluție a fenomenului spre noimă. Vlad este un anonim domnișor, mișcat de soacră, de nevastă, și de sfințici spre un țel care-i pare străin. Îl atinge, însă, nu în forma impusă de alții ci în forma-i proprie, devenind mobilul unor adevărate explozii interioare în alții. Mutațiunea care se petrece în sufletul lui Cercel, lui i se datorează. De unde, vrea să spuie autorul, că cel mai înrăit scepticism și cea mai perversă conștiință, în fața unei morți trăite, se trezește, scepticismul negîndu-se-n afirmație iar conștiința privindu-se pe sine. Vlad moare anonim dar devine permanent, simbol obsesiv, chiar, ieșind din istorie și înfrînd în conștiința oricărui spectator. Cercel este spectaculos ca fenomen. Dan Nasta

ANONIMUL
de ION OMESCU

umple cu prisosință rolul. Mișcarea-i elastică, volubilă se adevărează perfect cu mișcările sufletești ale eroului, care-și joacă și el actorul după ce a acceptat la rîndu-i să fie jucat. Cercel doar cît este sceptic este jucat. După moartea lui Vlad, devine însă atît de rigid în intenționalitatea lui iluminată de acest fenomen, încît nici apa clocoțită și nici tentațiile sultanului nu-l mai interesează. El se realizează însă pe sine, într-o manieră proprie numai după șocul primit. Și semnificația procesului este uriașă. Sultanul, rol realizat cu mare subtilitate de M. Heroveanu, este, în pofida aparențelor, extrem de dificil. El constituie obiectul și instrumentul față de care și prin care, se va realiza pe sine Cercel. Postura lui față de fostul domnitor al Țării Românești, este demiurgică. Personajul răspunde exigențelor funcției prin desfășurarea unui dialog, în care, foarte nuanțat, își dezvoltă reala neputință în fața unui Cercel sublim.

Demiurgul i se refuză favorurile pe care le acorda. Prin neacceptația lor, Cercel își pierde viața, iar demiurgul-sultan, stăpîn al vieții și morții supușilor, însăși condiția sa definitorie. În atare circumstanțe, ce mai contează dacă mai domnești peste tîrituri ca Mihnea.

Ca o cumpănă de balanță, ca o sa-

care să producă ea însăși sens, care să încarce spectacolul cu dramă. Mizînd totul pe George Constantin, se ratează lupta fizică a eroului, cea care ar fi dat consistență metaforei literare. Obiecle, amintiri sau perspective ale vieții, nu dețin o funcție misterioasă, tulburătoare: acvariul e în fond retragerea în iluzie, bășica — apelul spre o lume surdă și mută, cuțitul — instrument al îndepărtării straturilor în drumul spre libertate. Ultimele tablouri cîștigă în tensiune prin dramatismul lui George Constantin, dar, aici mai mult ca oriunde, lipsind efortul de a sparge pereții, nebunia lovirii de zidurile celulei, căderea din speranța trecătoare a eliberării în gheara deprimantă a încarcerării nu atinge la paroxism. Prea vast și prea calm, Iona e un spectacol fără suferință.

Scenografia concepe un tablou devastat de boală, o lume unde totul și-a pierdut densitatea, unde viața și-a secăt izvoarele. Dacă spectacolul nu se structurează pe sigure axe filozofice, sau teatrale, el interesează totuși prin acuratețea detaliului de replică. Andrei Șerban, optînd sau obligat fiind, a descompus în amănunt textul. În prima parte, George Constantin uzează cu exces de unele procedee deja abordate, pentru ca în final să redobîndească dimensiunea majestuoasă a talentului său. El se adresează însă doar publicului și prea rar jocul devine o sarabandă a propriilor gînduri și spaime.

Andrei Șerban va trebui să reia acest text pentru a ne dărui marea revelație pe care am așteptat-o.

George BANU



GEORGE CONSTANTIN (IONA)

ARLECHIN

Primăvară densă

În a doua jumătate a lunii aprilie și în prima jumătate a lunii mai, într-un răstimp de treizeci de zile, se vor prezenta pe scene europene un număr de spectacole românești fără echivalent în întreaga istorie a teatrului nostru. Pe luminoasă și largă scenă ce poartă numele poetului și dramaturgului Metastasio, în pitorescul oraș toscan Prato, în cadrul unei „săptămîni românești” — Ifigenia în Aulida, Caligula și piesele originale Rochia, Un om de treabă de Romulus Vulpesco și Visul de Dumitru Radu Popescu, înfățișate de Teatrul Național din Cluj. Sub sumptuoasă cupolă a teatrului florentin „della Pergola”, la „Intilnirea internațională a teatrelor stabile” — trei reprezentații cu monumentalul Moartea lui Danton, în realizarea Teatrului „Bulandra” și o reprezentație cu Caligula a Naționalului clujean (pentru prima oară iau parte la o competiție artistică mondială două trupe românești). La Nancy, în ambianța veselă, tinerească, a festivalului mondial de teatru universitar, — o echipă studențească bucureșteană și una a Studioului Teatrului „Nottara”, cu Escorial de Michel de Ghelderode. La Moscova și Leninigrad — zece seri cu Jocul ieilor, Îngrijitorul și Baltagul, reputele opere scenice ale Teatrului Mic. În vastul și sobrul Odéon, „Teatrul Națiunilor”, — cinci intilniri ale parizienilor și criticilor din multe țări cu acel extraordinar D-ale Carnavalului, care se joacă la București cu casa închisă de la premieră. De la 14 mai, la Helsinki, un șir de reprezentații ale Teatrului de Comedie cu Seful sectorului suflute și Ucigas fără simbric.

N-a fost organizată anume, ca atare, această microstagion europeană a spectacolelor românești; cum s-a întîmplat însă să fie atît de diversă și interesantă sub raport repertorial ca și al stilurilor și modalităților, atît de cuprinzătoare în privința personalităților regizorale, actoricești, scenografice și atît de echilibrată în tendințe, manifestări de clasicitate și căutări novatoare? Răspunsul ar fi că nu s-a întîmplat astfel, ci că tocmai așa arată azi, esențial, teatrul nostru în întregul lui, această primăvară, cu bogatele ei confluente internaționale, fiind o particulă caracteristică a unei stagiuni de o deosebită densitate artistică.

Valentin SILVESTRU

ELIZABETH NIZAN

S-a stîns din viață, la Paris, Elizabeth Nizan, societară a Comediei Franceze, fiica lui Lazăr Șăineanu.

Născută în anul 1898, a intrat în 1916 la Comedia Franceză, unde a debutat în piesa lui Musset „On ne badine pas avec l'amour” (Cu dragostea nu-i de glumit), în regia lui de Max. În timpul războiului, a jucat mult în Théâtre aux armées organizat de Comedia Franceză în apropierea frontului. A urmat apoi o carieră ascendentă în care a interpretat toate rolurile de ingenuă din comediiile lui Molière, apoi unele de subreț pentru ea, pe la 30 de ani, în plină maturitate a artei sale să treacă la roluri de cochetă (Un capriciu de Musset, Nunta de argint — Gêrardy. Primerose — Robert de Fiers etc.). Tot în aceeași epocă, a început să frecventeze salonul Elenei Văcărescu care i-a manifestat întotdeauna o caldă prietenie. A devenit repede societară, după care a urmat decorarea cu Legiunea de onoare. După războiul din 1939-1945, a început o nouă carieră, de conferențiară de data aceasta, unde a putut să-și dea în vileag, pe lângă splendida ei dicțiune, și vasta cultură pe care și-a însușit-o în toate domeniile. Dar mai presus de toate, Elizabeth Nizan a fost o personalitate excepțional de distinsă, foarte spirituală, ale cărei răspunsuri prompte, spumoase, vedeau firea ei totodată modestă și mîndră. Claude Aveline, în scrisoarea lui de condoleanțe, spune: „...elle était comme une richesse du monde” (era ca o bogăție a lumii) pentru că pe lângă atîtea însușiri era profund umană, atotînțelegătoare și fiindcă a lăsat tuturor celor care au cunoscut-o amintirea unui om în adevăratul înțeles al cuvîntului.

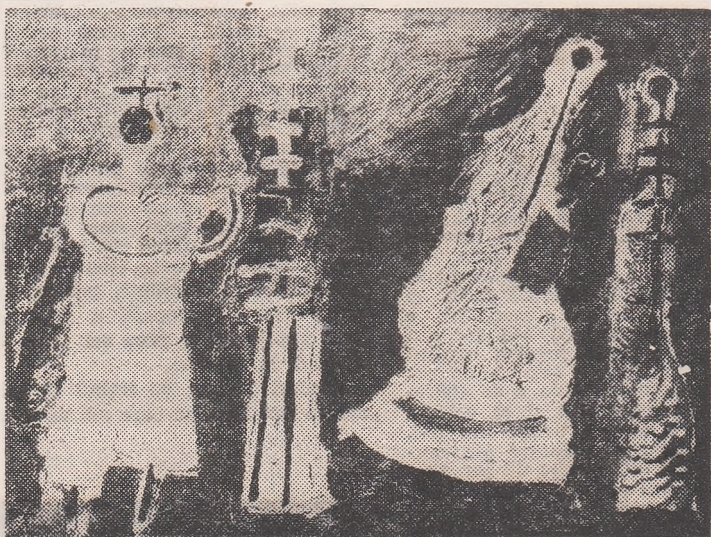
Morcel PETRIȘOR

G. APOSTU, GH. ILIESCU CĂLINEȘTI — desene

„Desenul nu e forma — obișnuia să spună Degas — el e numai maniera de a o vedea“. Dar, cum arta în genere nu e niciodată numai forma, desenului, dintre speciile ei, îi revine în plus doar virtutea, chiar atunci când e mimă a spontaneității sau include reflexe, de a permite o citire mai directă și rapidă a particularității „manierei de a vedea“, prin ceea ce am putea numi „ritualul gesticii înșasi“. Revelator caracterologic, desenul se deschide astfel și studiilor de grafologie, dar rămâne, în primul rând, artă, în măsura în care distanțarea de adevărul psihic — joc al sincerității suprapuse — se face urmărind regimul propriu al lumii formelor.

George Apostu desenează mult, nu reușește să-și semene întotdeauna, dar expune tot. Antrenat în propriul joc — aceea voiașă încordată de a-și construi și impune un stil — Apostu acceptă spontaneitatea numai ca unul dintre momentele actului creator sau numai ca efect. Fiecare dintre desenele sale este o construcție pe care o vrea cit mai eliptică, dar cade uneori în sumarul caricatural, amintind siluetele personajului de film de animație. Totuși fiecare dintre

Iliescu-Călinești n-are virilitatea tipică a desenului de sculptor „abstractor de quintesențe“, după vorba aici potrivită a lui Rabelais. Urmind o logică narativă, liniile cochetează, marchează false puncte de plecare, se reiau, învîrtite în loc, uneori chiar împovărate de tîcuri plastice ce introduc grandilocvență. Se simte în aceste desene dorința de a opera cu suplețea liniei, de a-i încuraja fluiditatea, fără a o sensibiliza prin duct; dorința de a crea — și aici automatismele sint consimțite — un univers de forme unanim. Dar, iată, în unele dintre desene, acest univers se personifică, înglobează domeniul unei eroticii a cărei formulă e obsesia mecanică, atrage anecdota de situație și chiar umorul parabolic (vezi filcul explicit al șirului de femei jumătate scaun etc.). Un univers prolific, în care repetiția, reluarea nu e numai parti-tura, căci din ele cresc rareori accente. Deși flexibil, urmărind ritmica curbelor, uneori pînă a atinge grațiosul formal, desenul sculptorului Iliescu-Călinești nu întonează liric, ci rămîne în proză. Pentru conciziunea lor notăm cîteva portrete de o mai evidentă energie.



I. GÎNJU

Nunta

ION GÎNJU — pictură

Există în pictura lui Ion Gînju ceva melancolic și bar-bar, ceva incantatoriu, prin care realitatea (deși, aici e vorba mai degrabă de suprarealitate) e orientată spre evidențierea osaturii ei romantice. Un vibrato al minii transmis culorilor, o imprecizie necăută pentru sine, o compoziție mai mult intuitivă, în fine, o încordare a mijloacelor pentru a trimite cit mai departe un conținut care le este consubstanțial. În acest teritoriu dintre cunoscut și necunoscut răsar adevăruri cu dublă realitate — niciodată pur picturale, dar întotdeauna pictură, în măsura în care acesta e singurul lor teren de apariție. Imaginea decupează intenționat fragmente ale unui vizibil, pe care, în unele dintre tablouri, pictorul ne invită să-l identificăm cu spațiul propriu basmului. „Eu — spune mai de mult Ion Gînju în cadrul unei mese rotunde — pornesc în general de la basm... Exclud narativul și păstrez termenii de fabulație“. Termenii de fabulație — licență, metafore, hipertrofieri a unuia dintre termeni în raport cu ceilalți, joc al aparițiilor secunde — totul se orinduește într-o pînă ce pare să devină, prin semnele ei, sufocantă quintesențializare. O închiitudine neexplozivă, dar prezentă în raporturile scăpărate de culoare, în roșul amenințător ca și-n albastrurile sumbre, vorbește de o plurivocitate sentimentală ce păstrează picturii funcția ei fundamen-

tală de limbaj. Gînju se spune pe sine, spune o lume a Mo'dovei străină de artificii și pitoresc, dar spune și o realitate care e numai a artei. Și iată,



I. GÎNJU

Compoziție

înșisă „termenii de fabulație“ îl îndeamnă mai departe, îi prezintă astracții cu pe un termeniu în care punțile cu adevărul vizibil se păstrează, deși recunoșterea se face mai puțin

simplu, pe căi mai puțin comune. Siluetele sînt reduse la schema lor osteologică, combinate apoi — forme — culoare — pînă ce devin embleme ale universalilor. Simplificarea mijloacelor nu duce nici aici la săvîrcire, căci este susținută de o necesitate dublă, cu granițe ambigue.

Gînju a studiat aici, în Cetate. A fost antrenat uneori, asemenea tuturor, la împrumutul livresc. Dar nici în acele portrete ce poartă „stigmatul“ lui Picasso, nu se pierde contactul cu propria individualitate; pictorul fabulează pe marginea fișelor psihologice pe care le conturează și apasă, apasă tare, pe pedala grotescului, renunță la amănunt în favoarea expresiei. Sensorialismul, de care pictorul nu este străin nici în desene, capătă în aceste portrete o nuanță efeminată, nespulberată de concentrarea spre sumbru a culorilor.

Fără încetare Gînju încarcă materia aparițiilor sale — semne ale unei lumi care este în primul rînd pictură — de mesajele unei spiritualități dominate (dar, emotiv dominate) de nevoi cognitive. Ca artist, ca om — Ion Gînju nu are certitudini. Dar fără a dezarma într-un nihilism generalizant, el caută continuu să aducă prin

G. APOSTU

Portret



aceste construcții include volume sau antrenează numai ideea opulenței lor. Crochiurile de nuduri, în tuș sau în ceruri colorate, cîntăresc raporturile dintre părți, balansate cu strictețe matematică. Și aici — Apostu vede ca un sculptor, deci în primul rînd abstract, și se plasează într-o zonă de neutralitate afectivă neangajată. Nu toate desenele ating ceea ce cred că și propusese artistul: concizia sem-nului păstrată fără sumaritatea lui, forma eliptică, dar deschisă sugestiilor. Pentru aceste desene și mai ales pentru acestea, salutăm azi expoziția lui George Apostu.

Desenul lui Gheorghe Iliescu-Călinești nu e cel către care te-ai fi îndemnat să-l ghicești sculptura lui, deși tentația manierismului se organizează simetric: mai mult, desenul lui

În loc de cronică

Pentru că nouă, celor ce nu vizionăm toate spectacolele, iar accesul în foaierea-expoziție ne este interzis în timpul dimineții, pentru că ele, lucrările, par să rămînă inevitabil reduse la rolul de a fi punctul vag către care privește fumătorul din an-tract sau pretextul binevenitului exercițiu fizic al igienistului (ah, pentru a privi ne de-plasăm!), vă invităm de aici înainte să urmăriți cronicile referitoare la expozițiile găzduite în foaiere (cum e de exemplu cea a desenelor lui Eugen Crăciun — rol al unor călătorii în Italia și Franța — la Teatrul de Comedie) în cadrul paginii de teatru. Poate, în antract... cineva...

ELENA GRECULESI — pictură

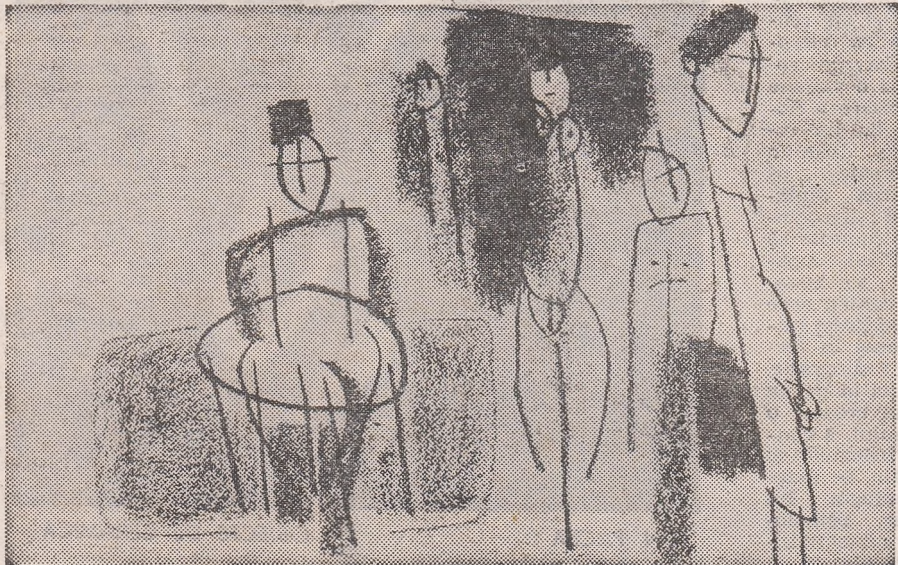
Să nu ne imaginăm că „matematizarea sensibilității“ înseamnă o alienare prin scientism. Profetul „sensibilității ingineresti“, Mondrian, picta într-o atitudine de Melancholie dureriană, cu echerul într-o mină și teasta lui Yorrick în cealaltă. Alfabetul lui de perpendiculare alcătuita (în primitiva lui nuditate) un sistem de orientare în coordonatele afective, meridianele și paralelele interioare. Ne-am deprins să citim geometriile (diverse) ale picturii, poate asimilîndu-le cu prototipul „diagramatic“; mai puțin am acceptat uzul geometric al culorii, care se desprinde greu de simbolistica sentimentală spre a se conforma simbolisticii fizico-spatiale: culorile nu exprimă numai „pasiunii“ ci și distanțe și sensuri dinamice. În lumina acestei acomodări (carc, atenție, nu e un divorț între „cerebral“ și „emoțional“, ci e mai curînd nunta lor de aur) trebuie privită expoziția Elenei Greculesi. Din 1957 — cînd i-am văzut prima lucrare expusă (un peisaj vertical și mozaicat în griuri) era evident orășenismul spontan, percepția selectivă a ceea ce se poate numi peisaj anorganic, insinuînd mineralul, geologicul, arhitectonicul, chimia. Chiar temele florale de

mai tîrziu aveau să fie declinate anorganic, nu prin abstractizarea pe care o declarau de origine decorativ-folclorică, dar prin cristalizarea lor în flori de gheață. Geometria și acromatismul se legitimau tradiționalist drept stilizare auster rafinată. Vocație de adopțiune, sub influența stilismului decorativ care a domnit o vreme. Și la actuala expoziție sînt unele tablouri compuse cu același repertoriu ornamental: un cîmp ca de covor, cu amfore, flori geometrice de scoarță și (consecință a unui stadiu de lucru în fier forjat) semne grafice transferate din fonerie cu o caligrafie de hieroglifă. În aceste compoziții discontinuitatea își caută un echilibru; sînt elemente dispartate dintr-un organism optic neviabil; de-aici senzația că ne aflăm în fața unui rafinament fără obiect. Însă repetiția ornamentelor nu-i nici obsesie, nici sistem; e aproximarea pe dibuite a unui principiu ordonator-plastic. Eșalonat în zboruri circulare, apropiat lent, momentul găsirii e amortizat de faze intermediare și nu se distinge orbitor de căutare, deși, obiectiv, constituie un salt. Explicația dată de autoare în catalog e necorespunzătoare. Ea însăși nu observă

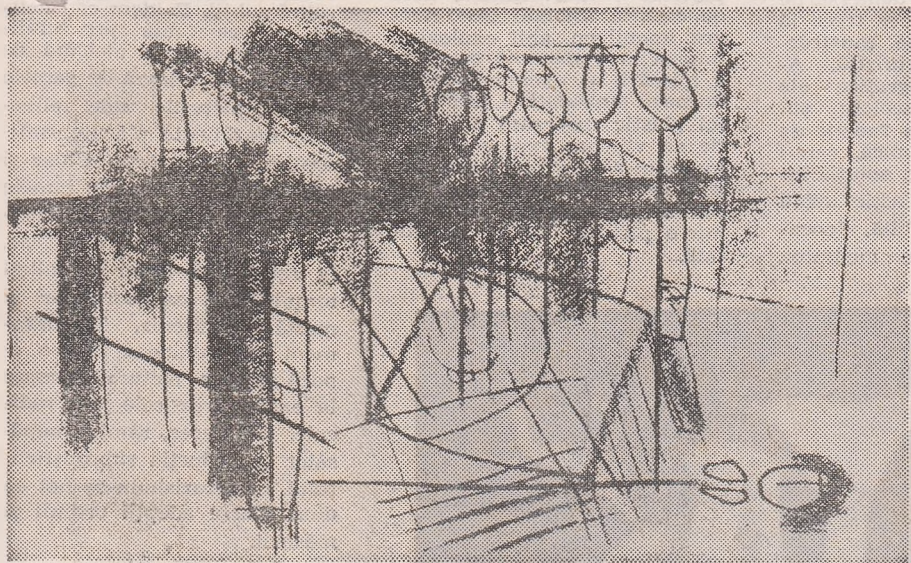
pragul. De fapt, noua etapă, aceea a unei constructivități cromatice cu duritate pură, sacrificînd orice ornament, îmi pare adevărată afirmare de sine a artei. Culoarea cristalizază arhitectural, fără grafism mediator pentru a treia dimensiune. „Verticalitatea“, „Orizonta-litatea“, sînt planurile simbolice-elementare, atotcuprinzătoare. Modulată în fascicule cilindrice (vag amintind de Léger), culoarea e dispusă într-o instinctivă analogie cu tuburile de orgă: fiecare segment participă la ritm cu un sunet cromatic corespunzător lungimii sale, un sunet pur și aspru, aproape totdeauna din numai două tonuri modulate. Aceste suprafețe muzicale au o forță de expansiune spațială care vine din stricta structură: e o pictură de melodicitate pre-simfonică, avînd și un similar efect emoțional, de vitalitate abstract limpezită. Rezultatul unei elaborări cu atît mai intense cu cît e, încă, în stadiu naiv, (și poate păcătuiesc numindu-l și ispitînd-o astfel să-și semene mai tîrziu cu tot dinadinsul) acest fluid muzical al purei structuri cromatice e greu de obținut și numai două din seria expusă ating plenitudinea: „Destindere în spațiu“ și „Revelație“. Dacă as fi arhitect, împreriul lor ar ridica un edificiu de „structuri usoare“ pentru cînstirea unui constructivism care înfrățește, prin spațiu, arhitectura cu muzica.

Anca ARGHIR

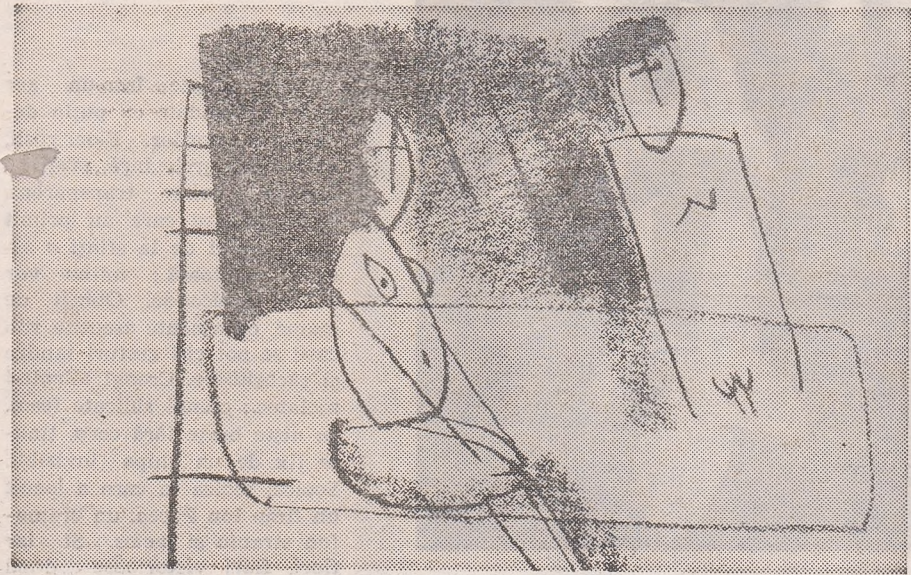
Poem grafic de GETA BRĂTESCU



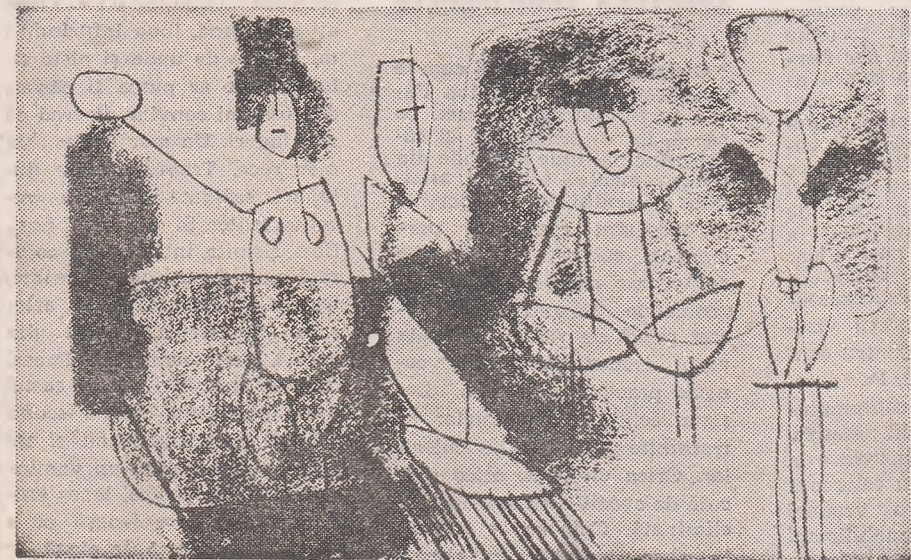
Fiecare nu aude, nu e auzit



treceau peste trupul destăcut în așchii



Împreună și singuri, orbi în fața misterului



scamatori pentru sine...

BRÂNCUȘI ÎN INTERPRETAREA LUI
SIDNEY GEIST*)

Puține sînt cărțile care să se potrivească atât de bine ca structură și însușiri cu opera căreia îi sînt dedicate, ca cea a lui Sidney Geist despre Brâncuși, apărută relativ recent. Sînt în această carte o precizie și o măsură în idei și exprimare străbătute de un lirism reținut, similare întru totul celor ce participă la definirea sculpturilor brâncușiene analizate. Cartea se citește cu plăcerea nu a unui roman, ci a unei admirabile demonstrații matematice care te atrage din teoremă în teoremă, lărgind mereu orizontul, pînă la soluția finală, armonioasă, deschizînd noi perspective. Cartea sculptorului și criticului american este în același timp una din cele mai eficiente introduceri în circuitul culturii mondiale a unora din aspectele fenomenului artistic românesc.

Lucrată cu o seriozitate și pasiune impresionantă, rod al unei munci de cîțiva ani, implicînd și cîteva călătorii în țara noastră, cartea lui Sidney Geist este aproape și în sens material, artizanal, opera sa: el a scris-o, firește, el a făcut fotografiile și le-a redus la o scară anumi-tă, el a machetat-o, și sigur că a urmărit cu atenție și tipărirea ei. Structura cărții denotă grija autorului pentru realizarea unei interpretări și a unui comentariu total despre opera lui Brâncuși, înțelegînd să separe net analiza formală și descrierea operelor, de reflecțiile și gîndurile ce acestea i-au inspirat. Prefața scurtă (în care aduce mulțumiri, pînă la alții, prietenilor români prof. acad. G. Opreșcu, Barbu Brezianu, Petru Comarnescu, Mircea Popescu, O. Paleolog, precede trei capitole (Viața, Sculptura, Reflecțiuni) urmate de un impecabil aparat critic (Appendice, Note, Lista sculpturilor, Sursa fotografiilor, Bibliografie, Index, Addenda.) Se descriu minuțios (dîndu-se dimensiunile pentru toate operele) sculpturile lui Brâncuși, trecîndu-se abrupt de la o piesă la alta, ca într-un fișier organizat strict cronologic. Dar în cronologie, este implicată și evoluția formelor, referirile la formele anterioare fiind abundente și crescînd pe măsură ce înaintează textul.

O cultură întinsă și o cunoaștere profundă a artei moderne și contemporane i-au permis lui Geist să încadreze opera lui Brâncuși în epocă și să caracterizeze această perioadă tumultuoasă a vieții artistice incluzînd și așa numitele „revolte” din preajma lui 1900, purtători de stindard fiind artiști ca Brâncuși în sculptură, Gertrude Stein în literatură și Erik Satie în muzică. Reflecțiile din capitolul cu același nume sînt pătrunse nu numai de năzuința de a spune lucrurile drept și adevărat, cernerea argumentelor fiind de maximă rigoare, dar și de profunză înțelegere a spiritualității brâncușiene și prin aceasta a celei românești. Paginile

în care se vorbește despre „intelligenza”, „raționalitatea”, „umorul”, „bucuria”, „gingășia”, „măsura”, și „tactul” lui Brâncuși, sînt pagini antologice privind înseși trăsăturile fundamentale ale spiritului românesc, trăsături cuprinse oarecum sintetic și în acel cuvînt pe care, firește, Geist nu l-a putut cunoaște, dar care le exprimă într-un fel pe toate cu un adaos inefabil: „omenie”. Trecînd de la conținutul de idei și de afecte la formele și tehnicile de exprimare, Geist definește economia de material și procedee tehnice și tendința către „unitatea” obiectului ca elemente de bază ale unui adevărat „sistem al formelor” pure contemporane care nu se pot înțelege fără citirea lui Brâncuși ca fiind „conștiința formei în epoca noastră” (1—180). Esența expresiei verbale și plastice a lui Brâncuși este văzută de Geist, în ceea ce acesta numește „tendința aforistică”, pe care criticul american o recunoaște ca aparținînd spiritului românesc în genere.

Extrema acuratețe a documentării, stringența expunerii ideatice, nu exclud însă din cartea lui Geist unda de poezie și de lirism învăluitoare și profund adecvată operei brâncușiene. Exemple de o asemenea întrepătrundere sînt multe, dar m-aș limita să citez magistrala interpretare a „Cocoșului” (p. 89) și plina de poezie prezentare a ansamblului de la Tg. Jiu (p. 125), splendidă pagină în care spiritul pisnează la înălțimile de unde înțelesul pămîntului-mamă pare poetic transfigurat.

Stilul cărții este concis, lipsit de vorbe răsunătoare, Geist folosește un limbaj subtil și variat, dar de o mare precizie, impresia generală fiind aceea a unei expuneri calme apropiindu-se uneori de o venerație tăcută pentru subiectul cărții sale. Avem în fond de a face cu critica de artă modernă, la obiect, fără stridențe baroce. Este și aici o concordanță cu opera lui Brâncuși, a cărei poezie densă, concentrată, prezentă în formele esențializate, exclude terminologiile diluate.

Sidney Geist își încheie cartea cu un elogiu care în același timp, este și o întrebare rămasă deschisă, sugerînd vaste orizonturi încă neexplorate. Vorbind despre „mariajul în același timp neobișnuit și rodnic” între valorile morale ale Hobitei și cele artistice ale Parisului, el se întreabă dacă putem uita sau trece cu vederea valorile artistice ale Hobitei (s. n.) și pe cele morale ale Parisului, comparînd așadar, aportul artistic al satului românesc generator de artă și cultură, cu cel al capitalei artistice a lumii.

Paul PETRESCU

*) Sidney Geist, Brancusi, A study of the Sculpture, Grossman Publishers, 1968.

Două aniversări

Barbu Brezianu

Adam Bălțatu

Istoricul și criticul Barbu Brezianu a împlinit de curînd șaiszeci de ani. Născut la București, dintr-o familie de intelectuali, el a debutat ca poet și scriitor, făcînd parte din generația care a dat o seamă de valori, printre care și Alexandru Sahia, care i-a dedicat lui Brezianu una dintre primele scrieri (în ziarul „Ultima Oră”, decembrie 1928). Am colaborat cu el la unele reviste și pagini culturale zilnice ale unor periodice, din deceniul 1930—1940, în care s-a scris cu noi înțelegeri despre Argezi, Blaga, Ion Barbu, Matei Caragiale. Sub influența lui Matei Caragiale și Ion Barbu, recentul sexagenar a publicat volumele de poezii Nod ars și Zăvor fermecat.

Ulterior, Barbu Brezianu s-a dedicat studiului artei, fiind cercetător la Institutul de Istoria Artei și membru al Secției de Critică a U.A.P. A publicat cărțile: Carl Stork (1955), Alfabetul lui Tonitza, cu o prefață de Tudor Argezi, iar în 1967, masiva monografie Tonitza.

Cercetător pasionat, serios și totodată... norocos, Barbu Brezianu a făcut o seamă de descoperiri-surpriză. Astfel a descoperit că biserica de la Puchenii-Mari, comună între București și Ploiești, a fost pictată de către Nicolae Grigorescu, înaintea plecării în străinătate, iar cele mai multe precizări de ordin biografic, de stabilire a cronologiei operelor, le-a făcut în legătură cu Brâncuși. Unele studii și articole privitoare la Brâncuși (materiale fotografice inedite, acte, documente etc.) le-a publicat în periodicele noastre, ca și în unele din S.U.A., Franța, Elveția ș.a. Este citat în cărțile străine despre Brâncuși tocmai pentru aceste importante descoperiri și precizări.

Îi urăm să-și continue cît mai îndelung spornica activitate științifică și de fericit detector.

Petru COMARNESCU

Adam Bălțatu sărbătorește în această primăvară întîrziată 70 de ani.

Asemenea altor artiști români el a fost mereu interesat de posibilitățile oferite de formula unui impresionism corectat de elemente post-cézanniene, dar pentru a-l face să-și conțină propria realitate, (căci îl înțelege ca pe o cheie pe care se puteau cînta noi melodii).

Născut la Huși în 1899, Adam Bălțatu face studii serioase de pictură, înții cu C. Artachino și Gh. Popovici, în cadrul Școlii de belle arte din Iași, urmînd apoi, pentru o perioadă mai scurtă, cursurile Institutului superior de arte frumoase italian. Debutează public la 20 de ani cu o expoziție personală ce inaugurează un lung șir de manifestări de acest fel, dintre care cea mai recentă din 1967, ne este încă prezentă în memorie. Participă în același timp la acțiunile întreprinse de Tinerimea Artistică și de Grupul Nostu, printre al căror membri se numără, paralel desfășurînd o nu mai puțin importantă muncă pedagogică, la liceul din Huși, înții, iar din 1950 la Institutul de arte plastice. Primește pentru ansamblul creației mai mult ordine și distincții.

Natură de intimist, răspunzînd solicitărilor emise de real cu o caldă participare, Adam Bălțatu, cunoscut în special ca peisagist, se numără, prin pictura sa, printre pilonii tradiției coloristice a picturii românești în perioada dintre cele două războaie.

Arta sa se încadrează în sfera aceluși stil, care, conservînd valori permanente de sensibilitate, nu se închide în același timp unor valoroase mesaje de modernitate. Păstrînd echilibrul între spontaneitate și deliberarea de tip clasic, pictura lui Adam Bălțatu continuă să ofere adevărate prilejuri de satisfacție vizuală.

C. A.

ION PACEA



CONVERSAȚIE IMAGINARĂ

— Mi-e greu să definesc pictura dumitale. Știu că orice discuție serioasă își propune să stabilească genul proximal și diferența specifică. De aici, recursul la categoriile istorice de pictură: școli, curente etc. Un grafician, prieten cu mine, venind vorba despre pictura dumitale, își ridică puțin dezamăgit umerii — și mi se pare că ridicol tonul lui de reproș discret — explicându-mi că nu știe cum să te clasifice...

— Ascultă, nu fac nici o cochetație, nici nu vreau să se creadă că sînt orgolios, peste limita de orgoliu necesară oricărui artist. Dar, trebuie să-ți spun, nu mă interesează ce gîndesc alții despre mine, atunci cînd aceștia convertesc categoriile istorice, școli, curente, într-o prejudecată solid stabilită.

— Adică?

— Adică, au mania didactică de a clasifica totul și de a condiționa discret valoarea de o anumită școală sau un anumit curent. Eu nu neg, dimpotrivă, aplatid rolul binefăcător al futurismului, fauvismului, dadaismului, constructivismului, suprarealismului, cubismului ș.a.m.d., însă

prefer ipostaza unui Roualt, Soutine, Rousseau, care, neîncadrîndu-se strict în vreo estetică de grup, sînt mari personalități plastice. Mi se pare, așadar, că nu apartenența obligatorie la un sistem estetic constituie garanția valorii. Eu prefer gestul individual, nesupus eventualei cenzuri de program, ce riscă de la un moment dat să acționeze ca o dogmă.

— Pe care nerespectînd-o, ar urma o caraghioasă excomunicare...

— Și mai e ceva: am impresia că, supunîndu-mă unui astfel de program, dintr-o credință prea acută în puterile magice ale școlii sau curentului, aș putea să mă metamorfozez într-un soi de funcționar al unui moment plastic, ce se conformează exagerat de generos cerințelor trecătoare ale pieții.

— Mai clar, te rog!

— Iată, în prezent, op-artă, pop-artă, în fine — construcțiile cu obiecte încep să terorizeze piața plastică. Se înțelege aici un fel de reflectare a trăsăturilor tot mai tehnice ce domină societatea modernă. Industrializării progresive a matricei sociale tinde să-i răspundă o industrializare meru accentuată a spiritului plastic. Consecința? O scădere a tensiunii sensibile, o descreștere a emoției artistice.

— Dumneata pictezi deci emoții?

— Da. Plecînd de la realitatea cea mai familiară.

— De pildă?

— Flori, copaci, oameni, păsări.

— Și?

— Și nu te grăbi să fii ironic. Plec de la realitatea cea mai familiară pe care mă străduiesc s-o traduc în structura ei.

— Cum?

— Vezi această scoică? (Îa în mînă o scoică la fel de imaginată ca și dialogul nostru).

— Văd.

— Ei bine, sper că nu o să-ți se pară nimic curios, dar eu vreau să intru în scoică.

— Desigur, nimic mai normal. Și, dacă nu sînt indiscret, ce vrei să faci acolo?

— Vreau s-o pictez. Dar s-o pictez din ea, nu din afara ei.

(Nota autorului: Conversația nu a fost imaginată, ea a avut loc luni, ora 10, în atelier.)

STRATURILE INTERIOARE ALE REALITĂȚII?

De fapt, tentativa lui Ion Pacea e foarte ambițioasă: el refuză declarat primul nivel al realității, epidemic-superficial, în favoarea straturilor intime ce o compun. Este tentativa de pătrundere în ter-

menul plastic și deconspirarea celorlalte niveluri ale realității; o atentă analiză microscopică. Dar analiza microscopică nu înseamnă o viziune mozaicată, o pulverizare a florii, copacului, scoicii, din interior. Ea constituie doar o etapă a actului creator, aș numi-o contemplarea dinlăuntru a termenului; deocamdată artistul se mulțumește să studieze celulele florii, copacului, scoicii în care s-a instalat, înaintînd din centru spre epidermă. Nimic din acest studiu nu transpare apoi în forme aplicate, de radiografie. Pacea consumă astfel în prima etapă a actului său creator o asimilare a termenului, a conținutului său, însușindu-și peste reacțiile ce țin de exterior, tocmai psihologia lui structurală. Desigur, psihologia înțelegea a subiectului-pictor, nu a obiectului. După ce se află în posesia fișelor psihice, pe care le tratează — intuitiv sau conștient — ca pe niște premise în demersurile sistemului său, Pacea trece la cea de-a doua etapă, construcția plastică propriu-zisă. Acum, formele fotografice ale florii, copacului, scoicii suportă modificări în funcție de realitatea microscopică, care-i apare lui Pacea în soluții infinite, termenul plastic avînd o psihologie variabilă, dependentă de reacțiile mediului.



ION PACEA

NATURA MOARTA

Așa, un copac în furtună oferă — înlăuntrul și înafara lui — alte jocuri de volume decît un pom printre crengile cărui se scurge un aer fierbinte și apăsător, o scoică așezată decorativ pe o masă degajă alte efecte de culoare decît o scoică lovită egal de valuri egale ș.a.m.d. Iată de ce pictura lui Pacea nu poate fi acuzată de monotonie sau de auto-pastișă, o altă latură a tentativei sale de pătrundere în termenul plastic fiind dorința de a epuiza reprezentările posibile în condiții variabile. Și tot acum, pentru construcția propriu-zisă, Pacea reține din starea de contemplație un singur element: statica. Noile forme sînt constrînse la o încremenire ce nu tolerează nici măcar adierea vreunei mișcări. Iar din imobilismul termenilor se produce atmosfera statuară a picturii lui Ion



ION PACEA

OBIECTE DE CERAMICĂ

Pacea. Florile, copaci, scoica, prind un aer majestuos, hieratic — prea dilatat uneori în portrete — dezvoltînd o notă de casnică solemnitate. Același imobilism, abil exploatat, împins la o maximă coerciție a mișcării și exersîndu-se pe întreaga suprafață a termenului plastic sugerează o senzație de viitoare explozie. Sub învelișul saturat de constrîngere se pot bănui crispări și convulsii, paradoxale de altfel într-o pictură sever controlată.

actuală: roșu-brun-alb, în tonuri circulante de un lirism ponderat. Culoarea (ulei) stă corect întinsă, statornică, în relief subtil. Evident că, în înțelegerea consecventă spre echilibru — netrădată nicicînd de Pacea — îl izolează de gamele tragice, picturile sale eliberînd sentimente plăcute, anti-septice, odihnitoare. Chiar și fabulosul — ivit rar în ramele sale — un peisaj cu irizări lunare, se comportă pardișiac. Și roșul este blind iar albul semnifică și candoare dar și multă curățenie. Temperament mediteranean, într-o epocă în care pictura recurge la exprimările cele mai radicale, Ion Pacea, rămîne nepăsător la seducția subconștientului, mărturisindu-se net ca unul dintre adepții ordinii și măsurii.

...ȘI CITEVA IMPRESII DE POET

Flori înfipte într-un aer dens, suspendate cu puțin dedesubtul norilor. Flori uscate dar grele încă, pășă într-un ierbar transparent. Chipuri laice care au primit drept credit de la sfinți o asceză sănătoasă; mine vor deveni rubiconde. Obraji de mame, cu accente ascuțite, sub care se pot citi gesturi tandre și răcoritoare. Crengi atîrnînd molatec; crengi ridicate ferm, ca niște brațe fără corp, ținute fix de un ghips invizibil. Scoica, scoica în care a locuit un timp Ion Pacea, un gramofon straniu și lucios. Și iar flori, flori victorioase după cîte o iarnă asasină. Copaci scunzi, gheboși, gheboși ca o jumătate de cerc. Unul în fața celui alt închipuind o sferă roz-albă. Și luna, luna infuzîndu-i nu se știe de unde și niște siluete, care ar putea fi păsări, dar mie-mi convine să cred că sînt ingeri. Un măr încins; un măr rece. Trapeze, poate dulapuri, scăldate-n lichide reconfortante. Și din nou flori, flori risipite într-o vază colorată ca o domnișoară cuminte, travestită întîmplător în arlechin. Și scoica, scoica din care a ieșit senin Ion Pacea, cum ar fi ieșit dintr-un castel bine întreținut. Scoica, scoica în care am intrat și eu, și am avut un conflict cu un vanitos cal de mare. Scoica, leneș erodată, exilîndu-se leneș pe o ospitalieră bucată de pînă

Vintilă IVANCEANU



ION PACEA

PLANTE

BORIS GODUNOV

De mult timp n-am mai văzut atîta lume la Operă. Inseamnă că, pe lângă acea categorie de public care umple cu regularitate citeva rînduri în stal și aplaudă dezinvolt, exact atunci cînd nu trebuie, sînt și melomani interesați de acest gen; cu condiția să existe o derogare cit de mică de la șablonul repertoriului, iar interpretarea să rămînă măcar onestă.

Nu e nevoie să amintesc că Nicola Rossi-Lemeni este unul dintre cei mai mari cîntăreți la ora actuală și, probabil, se numără printre cei mai străluciți interpreți ai lui Boris. Față de Ivan Petrov, pe care l-am văzut acum cîțiva ani, Lemeni gradează mai atent și mai autoritar contrastele teribile ale personajului. Așa, cele două monologuri din actul II se diferențiază: în primul vorbește farul îngîndurat, iar în al doilea ucigașul prădă spaielor inconștiente. În concepția sa, Boris, voință de fier, înspăimîntîndu-și dușmanii, erou disprețuind violența și micimea celor din jur — care se comportă după măsura comună—are clipe de măreție. Crima lui l-a înălțat și, așa cum ne-ar explica Gênet, compania morții imobilează cu o aureolă fruntea făptașului. Lemeni are atunci și prestația celui care a trecut conștient prin împrejurări deosebite, nu numai orgoliul fastuos al stăpînului. Paralel, vedeniile îngrozitoare, sufletul chinuit care se zbate contorsionat sub povara remuscărilor, omul care destăinuie o viață interioară de coșmar, neatent la regulile decenței. În astfel de momente, Lemeni este brutal, dezlănțuit, cu ochii scăpărînd. E izbitor de naturalitatea cu care cîntă, firescul jocului de scenă care, deseori, atinge limitele spectaculosului — ca în moartea țarului. Este modelul

artistului ale cărui inteligență, perfectă cunoaștere a meseriei și voinței domină fizicul. Celălalt invitat, bulgarul Lubomir Bodurov în Falsul Dmitri, bun cîntăreț și actor, a realizat în plus performanța de a trece peste repetițiile de acomodare cu scena și partenerii, întîlnindu-i direct în reprezentație.

Cîntăreții români, o serie de artiști de prestigiu distribuiți în roluri modeste ca întindere, dar care le conveneau de minune: Elena Cerneli, aceeași apariție fizică plăcută, Maria Săndulescu și Mihaela Botez, Valentin Teodorian — în rolul Inocentului —, Ion Stoian, Viorel Ban și Ioan Hovorov. Refinam, cu toată întinderea redusă a rolului, frumoasa apariție a lui Cristian Mihăilescu, al cărui debut îl semnalăm la începutul anului. Scenografia (R. Laub), neinspirată, nu ajută spectacolul, excepție făcînd tabloul răscoalei cu apariția siluetei celor doi călugări vagabonzi. Total deplasată prezența celui grup statuar care amintea mai curînd goticul francez, împodobit cu oglinzi, a căror menire exclusivă era, pară, să facă vizibile becurile interioare și să împiedice concentrarea atenției într-un moment culminant (act. II, tablou I). Costumele sărăcăcioase contrastau cu cele aduse de oaspete, mai curînd de rezonanță asiatică, dar permițînd ficțiunea (sînt convins, confecționate cu un deviz comparabil, dar cu mai multă imaginație). Orchestra (dirijor C. Petrovici), și în special corul au fost într-o seară bună, oferindu-ne mult mai puține inexactități ca de obicei: de unde necesitatea repetițiilor de reîmprospătare. Un ultim elogiu inițiativei de a cînta în limba rusă.

O distribuție bună nu explică totuși integral satisfacția

ascultătorului. Boris Godunov este o lucrare care sfidează părerile preconcepute, de orice natură ar fi ele. Deși se vrea realistă, cu implicații locale, anecdotice și pitorescul nu supără nici un moment. Prezentă este doar senzația că te afli în fața unei prefigurări de nuanță naturalistă a expresionismului. Depart de orice convenționalism lacrimogen, în locul melodramei pasionale găsim fapte brutale și barbare care zguduie cu altă intensitate decît disperările amantului înșelat. Nimic artificial și fără vlagă, nici o ostentație vulgară sau doctrinară în această dramă populară. Colorația slavă a frămîntărilor sufletești nu stîrbește dimensiunile de simbol ale lui Boris; strigătul lui este prea violent ca să ne lase, chiar astăzi, indiferenți. Numai că muzica nu se poate judeca după text. Compozitor diletant — nu presupun nuanța peiorativă — de indiscutabil geniu, Mussorgski dovedește ca Ives, Varèse sau Cage — că desprinderea de obișnuințele tradiției poate fi mai fructuoasă, pentru unii, decît servirea ei. Pentru cine nu poate urmări cuvintele rusești apare mai clar specularea măiastră a valorii exclusiv muzicale a fonemelor în acest stil vocal care nu l-a lăsat indiferent pe Debussy. Ca și subiectul strict regional, modalismul frecvent nu zgîrie urechea și duce gîndul, nu către „școala națională”, ci către Muzică. Există o simbioză, însă, și aceasta estompează obsesia relațiilor funcționale accidentale, mîrînd fluența și vraja. Evident, sîntem în fața unui vizionar care îi prevestește și pe Debussy, și pe Stravinski, pe Scriabin și chiar (suprămă cutezanță) sonoritățile decantate din Parsifal. Momente ca scena morții rămîn însă unice, de o stranie și percutantă frumusețe strict muzicală.

Reluat peste ani, în Wozzeck, finalul dezolant în care Inocentul — acest reine Tor pravoslavnic — divaghează atrăgînd nenorociri, este una din cele mai impresionante (prin simplitate) pagini ale operei. Am fi preferat ca regia noastră să respecte voința autorului și să nu inverseze ultimele tablouri.

Sever TIPEI

Wilhelm Berger

Și despre Wilhelm Berger s-a scris relativ puțin, poate tocmai pentru că el însuși este și muzicolog. Într-atît de semnificativă este această activitate a sa, încît n-ar permite o subordonare primei (cea de creator), ci o privire integratoare. Comentatorul muzical se adresează, în special, tradiției artistice pe care o cunoaște intim, cu care a dialogat, nu numai observînd exterior, ci trăind-o efectiv ca interpret, violist. Multilateralitatea i-a dat posibilitatea unor clarificări mai largi și profunde în substratul documentar al muzicii, o adevărată posesie a țesăturilor de forme pe care le-a dobîndit. În tot ceea ce scrie muzicologic, Wilhelm Berger explică cu strictete profesională procese, nu trecînd pe deasupra, ci redactînd un text greu de sensuri, adesea de stringență specialitate. Are pînă acum două volume, de circa trei sute de pagini, urmărind axele unei perspective istorice; materiale de tehnică muzicală nouă, examinînd cu comprehensiune anumite concepte moderne de construcție, păstrîndu-se oarecum rezervat însă în fața noutăților din ultimii ani. O rezervă încrezătoare, desigur, și nu prudentă.

Aceeași poziție estetică — și nici nu

se putea altfel — și-a afirmat-o și în compoziție. Muzica sa, am impresia, în jaloanele cele mari, care o definesc, se desfășoară în jurul a două idei centrale, pivot. Una, mai generală, este cea a epicului în muzică, despre care a întreținut și discuții. Cealaltă, strict morfologică, se referă la limbajul sonor, la materialul brut cu care lucrează și pe care îl ordonează după un șir de numere dat în moduri de sunete proprii. Claritatea acestor două componente este atît de explicită, încît afirmațiile sînt indubitabile.

Wilhelm Berger este nu numai ideativ legat de starea epică. Există, cred, o afinitate de ordin temperamental, mai ascunsă și care-l apropie de acest gen. Întreaga sa muzică evoluează într-un timbru baladesc, molcom-povestitor, imperturbabil, cu sonorități mate, lipsite de surpriza strălucitoare a unor imagini poetice. Atenția este chemată către conținutul depănat, aceastea interesează, și nu surpriza metaforei în detaliu. De altfel, nici nu știu dacă această muzică uzează de metaforă. Referitor la baladă și epic, compozitorul însuși notează că vede în aceasta o ancorare în folclor, într-o

sferă muzicală caracteristic românească, prea puțin explorată cult. Fie că e vorba de „Sonata pentru vioară solo” (premiată în 1964 cu Prince Rainier III de Monaco), „Cvartetul de coarde nr. 6” (Premier prix aux concours international de composition d'oeuvres pour quatuor à cordes — Liège 1965) sau „Concertul pentru vioară și orchestră” (Premier prix de composition Reine Elisabeth de Belgique), cîteva din lucrările cele mai importante, care au luat, de altfel, și premii, aparțin aceleiași familii epice, cu registre individualizate desigur, dar unificatoare. Stăpînirea meșteșugului prozodic este deplină. De aici intrăm, însă, în cel de al doilea aspect enunțat, cel morfologic.

Enunțat într-un studiu publicat acum cîțiva ani, din care se putea vedea că, teoretic, elaborarea fusese antecedentă, arsenalul tehnic al construcțiilor de moduri pe baza proporției „tăieturii de aur” (sectio aurea) constituie a doua componentă pe care se ancorează stilul muzicii lui Berger. Cu ajutorul și-rului numeric al lui Fibonacci (care este transcrierea sectio aurea în cifre), compozitorul își construiește moduri, adică mulțimi sonore coerente, cu care operează ulterior în actul de creație. Cristalizarea stilistică la care a ajuns astăzi compozitorul îi face posibilă manevrarea labilă a acestui material so-

nor, estetic cuprins și el în cercul unei sensibilități baladești, epice, cu tîngiri molatice.

Ceea ce i-a rămas de aci în colo, la modul cel mai simplu de explicat, n-ar mai fi decît să cînte, să compună pe baza unui alfabet propriu, într-un gen pe care îl destelenește pentru prima oară.

Mai presus de acest turn de fildeș pe care și l-a creat, de o serie de rigori, mai mult de esență etică, în care s-a constrîns cu personalitate, există un anumit aer clasicizant în care plutește muzica sa. O anumită intuiție a istoricului, a emoționalității epurate de pasiuni violente, face totuși ca înnoirea reală pe care o aduce prin ea opera lui Berger să fie necontaminată suficient de precipitățile artistice cele mai moderne. Autorul nu gîndește însă paseist, ci rămîne sincer unui eu exprimat în întregime, rămîne sincer în căutarea rezonanțelor prin care s-a apropiat de public. A-l cataloga, după atîtea mari succese, drept un clasic, ar însemna a desena un cerc. Or, după cum se poate constata, W. Berger este într-o continuă amplificare a domeniului creator, atrăgîndu-ne mereu atenția.

Iancu DUMITRESCU

Estetica experimentului

La urma urmelor, ce vrea să cunoască omul de pe stradă se referă la rostul experimentului electro-acustic: dacă procedeul în sine este sau nu este producător de artă.

Pusă așa, global, întrebarea devine absurdă. Considerăm artă numai fresca, dar nu și pictura în ulei, arhitectura din lemn și cărămidă, excluzînd evoluția spre aluminiu și polietilenă, poemul în persană da, nu în limba esperanto.

Muzicologul vest-german H. Stuckenschmidt are în vedere, evident, numai produsele electro-acustice de interes artistic, atunci cînd afirmă că muzica a intrat în cea de a treia treaptă a istoriei sale. Premergătoarele ar fi tipul melodic cuprins în limitele voci omenești și tipul, să-i spunem figurativ — un figurativ luat în sensul desenei complicate pe care tehnica virtuoză îl poate scoate din instrumente. Dar și aceste mai ample posibilități de ambitus, timbru, agilitate și forță se rezumă fizic la disponibilitățile sportive ale executantului. În fața electro-acustică, realizarea muzicii nu mai are decît opreliștile tehnologiei, în ultimă instanță ale intelectului.

Dimpotrivă, Boulez, după consumarea primelor entuziasme, a ajuns să zărească, la un moment dat, doar goiul

rile din cașcaval în domeniul incipient. Investise, pe semne, prea multe speranțe deodată. Mai recent, însă, pare dispus să revadă lucrurile în lumina roză a altor promisiuni.

Pe această curbă se poate înscrie istoricul ceva mai complicat al experimentului electro-acustic.

Speranțele

Să vedem dacă H. Stuckenschmidt exagerează:

Comparați cele aproximativ 100 de trepte cromatice ale scării generale temperate și aria dintre infra și ultrasunet, divizibilă în mii de nuanțe de înălțimi; socotiți plusul dintre timbrele celor 30—40 de specii din aparatul simfonic modern și infinitatea spectrelor sonore din mediul natural, de ceptat și muzicalizat; mai adăugați sunetele de laborator care contrazic legile rezonanței naturale, adaos al secolului de față la peisajul acustic cotidian (aici procesele de filtraj, reverberație, microfonie, accelerare și încetinire, recurență, supra și juxtapunere, transpoziție deschid porțile unor fabuloase invenții sonore, care, pe alt plan, se pot confrunța cu sinteza maselor plastice); cîntăriți im-

plicațiile artei și așa cea mai abstractă, cînd, desprinsă de referirea la un anume instrument, va fi gîndită în termeni de pure vibrații; în fine, țineți seama de lipsa accidentelor și de fluctuații, de precizia absolută cu care autorul însuși își poate monta singur banda sonoră și veți înțelege de ce părerea că în muzică a început o eră nouă nu e tocmai lipsită de fundament.

Decepțiile

Paradoxul în experimentul electro-acustic vine, deocamdată, tocmai din penuria expresiei timbrale. De ce? Pentru că, împotriva imensei varietăți posibile a spectrelor, a început să lucreze ca factor anihilant, deocamdată, simplismul actual al procedeelelor de manipulare a obiectelor sonore. De pildă, cînd o înregistrare oarecare de timbre diverse este supusă citirii în condiții de viteză sporită, culoarea specifică a obiectelor sonore se estompează și se impune timbrul propriu al accelerării. La fel, cînd între sursa sonoră și difuzor se intercalează filtre spre a elimina din câmp frecvențele nedorite, apare un timbru specific al filtrajului. Cum procedeele de prelucrare sonoră de laborator sînt azi empirice și

se pot număra pe degete, coloritul muzicii electro-acustice are de suferit în mod direct.

Promisiuni

Dar restrîngerea, pentru o bucată de vreme, a uneia sau mai multor coordonate, are valoare de lege în muzică și condiționează dezvoltările pe alte dimensiuni. Jocul vibrațiilor pure a produs pînă acum opere ascetice cu o pronunțată esențializare geometrică. Nu este improprie aici expresia de cubism sonor sau aluzia la muzica sferelor. Mai mult, Cage, la modul concret, caută cu ultrasensibile microfoane și doze de picup muzical materiei (Cartridge Music). Xenakis transpune în lumea sunetelor sarcinile de compresie și torziuni. betonului armat (Concret P.H.). La noi, Mișeanu, Hrisanide, Cezar, Căpălescu, poate și alții, sînt pe urmele legilor de compoziție electro-acustică, oscilînd între metafora sinestezică și forma derivată din înseși componentele structurale ale noii lumi sonore.

Faptul că puține lucruri din sfera electro-acustică sînt analoge experienței muzicale tradiționale creează sentimentul aglomerărilor de obiecte fără puncte de reper, deci puțin digerabile. Intervine, totuși, instinctul asociativ care caută corespondențe cu domeniul mineral, cu reverberația proiectilelor, cu metalele rezonante și muzica cilindrilor. De unde succesul spe-

ciei care însoțește pelicula cinematografică. Dar estetica muzicii electronice are în vedere esența eminentă abstractă a genului și stipulează selecția riguroasă a materialului pentru distilarea de impurități anecdotice. Se urmărește, pe planul gîndirii și al sensibilității, desăvîrșirea procesului de abstractizare început cu „muzica pură”, adică genul instrumental unde constitutivă este imaginea artistică din evenimentele pur muzicale, ca în forma de sonată. Forma particulară a muzicii electro-acustice va trebui să fie, ca de altfel în arhitectură, o expresie a materialului pus în operă.

După ce Werner Heisenberg a descifrat secretele magnetismului, tot el, pe plan mai general, stă să mediteze la efectele ambianței noi pe care omul și-a creat-o, la rîndul ei în stare să modifice fundamentele noastre existențiale. În era tehnică și artele trebuie să beneficieze de pipăit, auzul și ochii multiplicați spectaculos. Cascada, tunetul, cîripitul păsăresc au putut da muzica. Dar semnalele pe care alte congregații stelare le trimit în unda receptorului de radio?

Cînd calculatoarele de mare putere vor sluji detalierii proceselor logice, tot atît de firesc în muzică, precum stau acum la dispoziția cercetării spațiale, istoria artei celei mai abstracte va atinge o nouă maturitate.

Radu STAN

POȘTA REDACȚIEI

V. WESENICEN: Răspunsul se afla chiar în titlul cronicii la care vă referiți: volumul „Semn” apărut recent.

ȘTEFAN LEON: Trimiteți una din ele, care vi se pare cea mai bună, și vom ține seamă de dorința dvs.

MUNTEAN VIOREL: Încă nu se văd posibilitățile dvs. literare, poate că e și prea devreme. Deocamdată, e bine să vă cheltuiți timpul în primul rând cu treburile școlare și cu cititul. Din când în când mai dați-ne câte-o veste.

ȘTEFAN RAICU: Mulțumiri. Vom relua în curând și cronica sportivă.

NICOLAE DUMITRIU: Regretăm că nici noi nu vă putem publica. Remarcăm însă ideea dvs. (din „Vorbind cu mine însumi”) că în centrul, în ultima realitate a materiei, totul e clădit pe sunetele unei muzici neconveniente. În numele celor care au reușit totuși să publice, datorită talentului lor, vă mulțumim pentru curata patimă a scrisului pe care o duceți de o viață.

GIURGEA ADRIAN: Pare să existe ceva în versurile trimise. Ar fi bine să le dactilografiati sau să le transcrieți mai clar, deoarece nu prea se pot descifra.

DINU I. ELEODOR: Palide semne. Mai încercați, după lecturi serioase de poezie modernă.

ION NEGRET: Ideile poezilor sunt interesante. Realizarea lor însă e schioapă. Dorința dvs., ca poeziile să fie cunoscute numai de noi, se va împlini.

NIC. POPOVICI: Propunerile dvs. sunt judecătoare (ultima, însă, nu se încadrează în regulamentul, care cere „volume tipărite”). De altfel, aproape toate au mai fost formulate, chiar repetat, în presa literară.

T. E. HUNEDOARA: Lucruri modeste, diletanțe. Despre Sartre s-a scris mult și... bine.

S. PIONERU: Cele spuse sunt într-adevăr „cam grele”. Dacă, însă, lucrurile ar păstra o măsură rezonabilă, rezultatele condeiului, altminteri sprinten și nu lipsit de îndemnare, ar putea fi demne de atenție.

MIRELA ACHIM: Mulțumim pentru delicata atenție și vă adresăm, la rîndul nostru, toate urările de bine. Versurile denotă sensibilitate, dar și stingăci și naivități de începător. Se pare că e necesar să puneți, deocamdată, accentul pe lectură. Mai dați-ne apoi câte o veste.

MUȘAT ILIE: Ne cereți să fim sinceri, chiar „foarte, foarte cruzi”, pentru că, după cum ați afirmat, este spre binele dvs. în preocuparea atît de importantă de a vă alege un drum în viață. Fără a fi „cruzi”, și saluînd atitudinea dvs. lucidă și bărbătească, vă vom spune — cu mîna pe inimă — că, din păcate, versurile trimise nu vă arată înzestrat cituși de puțin pentru această înțeleasă deosebită care este literatura. Hotărîrea dvs. de a vă relua studiile ni se pare, în schimb, cu totul binevenită și înțeleaptă. Vă dorim mult succes.

NOE: Problematicele dvs. erotice, pline de dinamism, ar trebui privite mai de departe, cu un ochi mai lenes, desigur contemplativ, și printr-un

filtru plin de ceață — semn de pudoare.

V. BALTAC: Cele două epigrame sînt fără adresă, generale și cuminți.

POPESCU AUGUSTIN: Poate și pesajul „obligatoriu” vă determină să mult prea monoton, chiar dacă versurile au acuratețe și un ritm corect. Cîci, în general, da impresia unei familii atît de indiferentă pentru ceilalți, încît își este sieși indiferentă. Poate încercați și altfel, mai ales că aveți atîta liniște în timpul liber.

E. NEDA-FEROS: O oarecare umbră de talent există în ce ne-ați trimis. Se observă mai mult voința de a scrie, de unde — răceală.

MOTEL EMIL: Desigur. Este cazul să scrieți în continuare. Citiți însă și mai mult.

Ion POPESCU: În „E liniște multă” ar fi ceva, dar celelalte sînt mult prea slabe.

MIRON NICOLAE: Cum vă îndeamnă cugetul. Poezia trimisă nu ne-a plăcut din cauza confuziei de termeni. Asta nu înseamnă că n-ați putea scrie mai bine. Dați-vă singur răspunsul cel mare.

FLORIAN DOCHIA: „Imposibil” și „Treceri” au un clar ascendent față de celelalte.

ION F. OIȘTE: Ne-a plăcut acest secret din „Viziune”: „Pămîntul se rotește / Să nu rămînă nici un scriitor / cu cartea neterminată”. Caietul dv., chiar așa plin cum este, e încă prea subțire.

VLADIMIR IONESCU: Un gust comod face ca versurile să fie la fel de comode. „Cinci” e o viziune mai aparte.

SUTER MARIUS: De la gravitate pînă la dezinvoltură dv. vă mișcați cu aceeași ușurință, încît lipsa unor obsesii specifice poeziei diluează mult ceea ce ați dorit să faceți.

C. I. ANTONIU: Sperăm în lucruri mult mai bune ca acestea. „Păduri adorm” și „Hora” ni s-au părut mai reușite.

NEAG MARIA: Lăudabilă complexitatea preocupărilor și velleităților dv. Creațiile trimise, însă, sînt, deocamdată, prea stîngace, prea mult sub nivelul necesar.

ILIE I. MIREA: Epigramele adresate lui Fănuș Neagu ni se par stîngace. Ne alăturăm în schimb aprecierii că sînteți „mîndru de brăileanul nostru și de meritele lui”.

MATEI SOLIANU: Cele unsprezece poeme pe care ni le încredințați reprezintă o materie nu îndăjuns de edificatoare în privința posibilităților d-stra reale. Pare să existe și unele pure inflexiuni, dar bunul gust este trădat cînd scrieți: „O tristă violină / Te tîrîle domol prin mine / Însingurindu-mă launtric / Te tîrîle prin mine, micuță baiaderă / Plutind zigzagat”, sau cînd alături atît de impropriu cuvintele în silnice construcții lexicale: „zbucnit torentic”, „mă devoră adiacent”, „craniul gol, gîndit sinodic”, „rulează-mă-n oriunde”, „și-ți trupe imaginea-n zăpadă” etc. Vă așteptăm cu lucruri mai rigurose gîndite.

ION PICTORUL: Toată lumea — în afară de dv. I — a înțeles că e vorba de o șarjă-parodie la adresa

stilului pompos și obscur al unor cronici plastice. Atît și nimic mai mult!

GH. PIETROȘANU: Exemplul lui G. Călinescu și Argezi rămîne mereu vrednic de urmat, dar noi n-avem, din păcate, cum să-l impunem scriitorilor preferați de dv., care nu doresc, sau nu pot, să scrie și să publice mai des („în fiecare săptămînă” — cum ați dori dv.). Rămîne să le scrieți personal, poate veți reuși să-i convingeți (v-am rămîne îndatorati!). Epigramele, în schimb, nu prea sînt reușite.

NICODIM DIN CONSTANȚA: Condeiul dvs., nu lipsit de vervă și îndemnare de versificator, ar putea obține rezultate mai bune în domeniul cronicii rimate, dacă s-ar evita numeroasele vulgarități.

ANA RUSU: E ceva, dar încă n-ați găsit formula, ritmul, tehnica „poantei”. Mai încercați.

GEORGE STOICA: Felicitări pentru succesele în plastică; în poezie, din păcate, lucruri modeste, convenționale, fără perspective.

VESTE: Și-n cele mai vechi și-n cele noi, sînt cîteva pagini demne de interes. Vom alege cîte ceva în curînd.

DOINA BOLZEI: Ca să vă parafrăzăm: Despre noi — puține. În fiecare zi ne sosesc zeci de plicuri, zeci de sollicitanți, zeci de rugămînți, somații. În fiecare zi, iar revista noastră apare o dată pe săptămînă. Așa că, vedeți dv... Despre prozele ultime (citite, vă asigurăm, cu atenție, de două ori, de către doi redactori) nu face ca vești foarte bune. Nici „Liliacul”, nici „Telefonul”, nici „Cafeaua” nu se leagă. Toate au un aer firav, — reminiscențe din lecturi, din „jurnale”, din „oracole” chiar. Scrieți foarte, foarte îngrijit, dar întristător de fad e tot ce vă iese de sub condei. Poate că sînteți prea tînără, or, după cum s-a verificat, proza cere, nu vîrstă, ci maturitate, iar asta se poate cîștiga.

C. BOTESCU: După cît se pare, scrisoarea dv. de justificare reproșuri (pe care o pregătisem pentru tipar) a primit, între timp, „reparații” din partea scenei incriminate. Vă așteptăm cu alte vești.

Prof. I. Ghelase: („Titandismul”, „Independența”, „Prof. Iuliu Lucaciu”, Gh. I. Anastasiade, Mircea Bejan, G. Tărnănicu, Gh. Mereuță, Prof. C. G. Ionescu (Ploiești), Al. C. Aldea, M. Ambluru, Bogdan Vasile: Scrisorile dv. fie că nu aduc contribuții noi, sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibil cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corresponzenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi notat de către cel sollicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestor rubrici. Corresponzenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se napoiază.

Dorința zăpezii

Avem în noi puterea de-a înnebuni în clipa erorilor vitale și de-a ne cufunda ființele într-un desfri de iarbă absolută unde să căutăm și să găsim noi energii pentru tăcerile umede cu care ne vom spăla pe miini trîști ca-ntr-un apăs de Pămînt fără-a ne sărbători ziua de naștere niciodată pentru că ne aflăm la meridianul incertitudinilor grave unde nu ne mai naștem fiindcă n-am știut să murim cuminți de unde ne-am agățat de zimbete și unde nu poți să mori în contextul zăpezii fiindcă dorința ei este de-a fi veșnic de-a se ști fecioară a începuturilor, o, unde ești tu, coastă a rătăcirii care naști fără-a păcătui minunea zămisirii să le dovedim urmașilor că zăpezile sînt incolore și incestuoase dar nu, nu poți înnebuni subit dintr-o ci trebuie s-o topești în gură și să-ți fie dup-aceea foarte dor de cineva.

Elena MOROZAN

Din cînd în cînd...

Din cînd în cînd... E seară. Ușa întredeschisă spre somn. Coridoare lungi de noapte. Din cînd în cînd...

Vorbe Prin vis Și luminări aprinse Fumegînd dureros. Se topește mai repede ca o clipă, Ca un gînd. Hiaturi de liniște, De neliniște, Coboară și urcă, Pluteste și se aștern, Apoi se pierd. Rîtmuri Trecute De solstițiu Se amplifică. Mareea somnambulă Se tîrîște spre centru, spre abis. Cîmășa neagră-a nopții Se țese și se deșiră Pînă spre zori. Trupul E rece De teamă și bucurie. Perimată. Răsflăraie transpare ca o oază-n deșert. Și e din ce în ce mai întuneric. Și, din cînd în cînd, Adie un vînt cald dinspre sud.

Rodica MIHAILA

Împotriva imposibilului

Dezmățul se retrage-n viziuni cum cenușa în scînteii și-ngreuiată, lumea se jupoaie de noi, ca de niște piel. E-o ceață de ochi și în somn bărbății nasc femei hibride, cumplit, spre ele, se-nîind difuze guri, ca niște blide și lumea stă-n noi ca-ntr-o hrubă un monstru în așezare care intrarea și-o astupă cu piatra răsflării sale.

Florin MANEA

Din ce în ce mă pomenesc mai greu

Din ce în ce mă pomenesc mai greu Purtînd în umeri izuri de gunoi, Că-mi nourează-n ochii amindoi O ceață grea, albastrul ceruleu — Odgoanele din brațe îmi amurt Și nu mai am în inimă venin, Sub herbul tinereții să îți în Asfixiat mijlocul de iaurt — Lîpia lunii n-galo mai jinduiesc, Nici la un han naactiv nu mai trag. Să-mi toarne-n pumni hangîia, din ciupag, O fiță cu gurguiul bouresc — Ci printre moaște-alunecînd umil, Cînd se aprind luceferii de seu, Mă-nfund în somn ca într-un eleșteu, Să îmi visez amorul infantil.

Gheorghe AZAP

Mesenii

Rachiul, rană tomatică în pieptul acestor sticle cu gura căscată. Buzele înjugate la pahare trag de sufletul mortului, fie-i țărîna ușoară. Așa de jos e cerul parcă cineva îl calcă sub picioare. Luminările ard cu părul cărunt, mute și înșelătoare. Mesenii mîncă și beau parcă mortul ar fi flămînzit de-atîtea guri flămînde. Groparii au fost primii morți ieșiți din mormint, să facă loc noului venit. Rămîn urmele vorbelor crescute în setea lacrimelor din care urmașii duc sarea pe palmă. Noaptea, se îndesă lingă stele și tremură toamna pătată în copaci. Luna trasă de-un picior aruncă stîna în apă, de unde o doină înnoată spre păduri. În cimitir crucea femeie răstîgnită pe crucea bărbat plînge de creșe patimile în lut. Ușile toate sînt acasă, și stau cu pieptul incuiat și satul e plin de vise. Doar cocoșul aruncat peste groapă deschide de trei ori raiul.

Constantin DUMITRACHE

O seară de mai

Hărmăsească seară. În nemișcare, nordul De lună-s plini cum tonții-s plini de ris Care-s pe drumuri întîrzietorii Și rid în sîn ei singuri de ce-au zis.

Darmite de minzocul plin de erupe Ce trece-acum podeșu-n tacticos elan Cu pîrîieli de pînă ce se rupe l... (Acum doar înșeuat, că-ți zboară clop, la rădvan)

E-o seară cu pori mari, care te-nneacă Împietresc șerpîi bînd la ouă crude Și cad ca trăznete de pe cracă

La bal în vale fetele asudă Podu-i umflat de lună ca o vacă Ce crapă-acum, Și iasomia pute.

Ion DELAMARA

Intoxicație

Pe străzile de cretă din orașul de cretă se plimbă oameni de cretă; au haine de cretă, cu nasturi de cretă; poartă flori de cretă... Cînd plouă cu cretă peste orașul de cretă, domnișoarele de cretă rid cu hohote de cretă, iar domni de cretă le oferă umbrele de cretă.

Ce viață de cretă! Dați-mi repede un burete!

Marius SUTER

Ieri a nins iubito iar...

Ieri a nins iubito iar Nu mai ninsese de un an Și așteptam ninsorea asta Ca pe-o binecuvîntare...

Ieri a nins iubito toată ziua Și seara totul era altfel, alb: Casele, copacii, străzile, Păreul, oamenii, și cerul...

Ieri a nins iubito iar Și toată ziua am rămas sub nea, Voiam să fiu orașului Primul Om de zăpadă, Și toți m-ar fi iubit, m-ar fi iubit Așa cum știu ei să jubească iarna... Și eu la primăvară, fulgerat, M-aș fi topit, m-aș fi topit...

Dar seara, cînd m-am uitat în jur Am văzut alți Oameni de omăt, Alți Oameni de omăt, Și-am înțeles plîngînd Că neaua nu se-atingea De ființa mea, uitată acolo Cu tine în gînd, uitînd... Uitase cerul să mă ningă, Uitase eu să uit?

Ion TRĂISTARU

EXTINCȚIUNE

(PARODIE ?) ¹⁾

Orice apropiere de L. D. este o aberație.

PERSONAJELE:

Lin. Linia. Cucul. Chelnerul. Regizorul crocodil cu pelerină

Acțiunea se petrece sau nu se petrece într-o pădure întune-coasă, sau pe un nufăr într-un iaz, sau într-o butelcuță de vinșor. Personajele vor fi îmbrăcate în așa fel încât să dea impresia că sînt goale, sau vor fi atît de goale încît să dea impresia că sînt îmbrăcate. O lumină mov cu dungulițe crem va cădea pe primul tablou, una gri pe al doilea. Al treilea tablou se va juca în tăcere, pe întuneric beznă, după ce în prealabil spectatorii vor fi evacuați.

Tabloul I

Lin și Linia fug iute-iute. Se opresc brusc-brusc, fac cîte o tumbă (-tumbă); a-poi se sărută scurt dar semnificativ și romantic.

LIN : Unde ne aflăm ?

LINIA : O, ne aflăm într-un ering.

LIN : Dar stadionul acela ce e-aici ?

LINIA : Nu e un stadion, e un nufăr.

LIN : Da, și prin el plutesc peștișori mici și portocalii.

LINIA : Ți se pare. Nu sînt peștișori, sînt atleți de categorie grea.

LIN : Poate că ai dreptate. Te iu-be-sc. Îmi amintești de profesorul meu de caligrafie. (Vrea s-o pupe).

LINIA : Lin, liniștește-te. Ne vîd peștișorii portocalii.

LIN : Bine, dar spuneai că sînt atleți.

LINIA : Totuna e. Uite ce dulciici sînt. Au și aripioare ca păsărelele.

LIN : Ca care păsărele ?

LINIA : Nu fi cacofonic. Mai bine hai pe vapor.

LIN : Nu. Mi-e frică. Are să mă bată Căpitanul.

LINIA : De ce ?

LIN : Cînd eram mic i-am violat nevasta.

LINIA : Nerușinatule. Per-versule. Oniricule. Mă înșeli cu toate tirfele, cu toate scaunele, cu toate sticlele, cu toate revistele.

LIN : Nu, numai cu „Tribuna”.

LINIA : Ești un Don Juan, Un Marchiz de Sade, un Casanova, un...

LIN : Minți. Știu de ce spui asta. Ți-e frică de mine, pentru că am Cucul de partea mea.

LINIA : Ești un fanfaron, o mazetă, un țirkofag, un seripogon, o bambilulă.

LIN : Mie mi-arunci tu asta ? Tu, care ești o bambilulă, și pe deasupra și o crucețingă, o hangibeldă, o sfirniciușcă, o boglobiță, o ganganelă.

LINIA : Se poate. Dar eu nu mint spunînd că am Cucul de partea mea. Aici sîntem în Marea Caraibilor și în Marea Caraibilor nu există cucii.

CUCUL : Cu-cu, Cu-cu, Cu-cu.

LIN : Ha. Anzi ? Acum ce-ai să mai spui ?

LINIA : Ce-am să spun ? Am să spun : wintrykutzuj²⁾.

Ablevonada cremacioc biul-

biuli glingitna. Asta am să spun. Asta nici nu-i cuc.

LIN : Dar ce e ? Flehmador ? Creșnebabă ?

LINIA : Nu e creșnebabă, dar nici cuc nu e.

CUCUL : Cue U. Cue U. Cue U.

LINIA : Dacă vrei să știi ce e, află de la mine ce e, pen-tru că eu am fost baschetbo-listă în echipa Fluturașilor Verzi, și știu.

LIN : În, spune, ce e ?

LINIA : Nu e nici grogaciog, nici țințilună. E pur și sim-plu un CUC.

CHELNERUL (din culise, cu groasă voce) : Cucu. Cucu. Cucu.

LIN : Poftim. Învață-te min-te. Altă dată să nu mă mai con-trazici. Eu sînt Președin-tele Iazului Galben, și știu totul mai bine decît tine.

Zgomotul pe care-l auzim este produs de Căpitan, Că-pitanul Palid, care acum va veni și mă va bate.

(Intră Chelnerul. Se bate cu Lin. Bătăia durează nouă zile și nouă nopți. Trecerea de la noapte la zi și vicever-sa va fi subliniată și mar-cată doar prin muzică și mi-că. În timpul bătăii, Li-nia va ronțai semințe de floarea-soarelui, fredonînd „Mica serenadă” de Wolf-gang Amadeus Mozart (1756—1791). Pe scenă trebuie să se reverse de sus o ploa-ie de flori, simbol al balca-nismului nostru).

FINALE TABLOULUI I

Tabloul II

Pauză

Acțiunea tabloului II se pe-trece în Munții Anzi (o mare grămadă de pepeni turkes-tani în virful cărora, alături de prețul — pe — kg se va pune și o tăbliță : MUNȚII ANZI), sau în nesfîrșitele întinderi ale pampasului. În acest din urmă caz, pe scenă se vor perînda piei-roșii cu pene în cap, violete, cîntînd cîntece tribale sau „Lalele” de Temistocle Popa — sim-bol al înfrățirii prin hip-py-sm. În scenă Lin, Linia, Chelnerul, toți trei culcați pe jos. La ridicarea cortinei cîntă în cor :

Toți trei : Foafe verde Mus-tafa / o vreau pe gagică mea / Cu alură de cadină / Și cu Pașa mină-n mină / Foafe verde Baclava / Il iubim pe Mustafa / Că ne dă Sarailie / Cu geamlie și sonerie.

Cînd termină, se ridică toți trei. Chelnerul se pre-face discret că nu e acolo. Lin o sărută pe Linia pe li-nia dintre nas și urechea stîngă.

LIN : Unde ne aflăm ?

LINIA : O, ne aflăm într-un erimpei de cring.

LIN : Bine, dar locomotiva aceea ce rost are ?

LINIA : Nu e o locomotivă, e un havuz travestit în Ovid Teodorescu.

LIN : Da, și prin el plutesc gîzulițe și viței mici și grenă.

LINIA : Ți se pare. Nu-s vi-ței, ci ghiocel.

LIN : Tocmai. De aceea te iu-be-sc. Semenii cu Pir Că-lab. (O pupă) Sărută-mă.

LINIA : Ah. M-a violat, m-a siluit. Siluit, si-lu-it.

Chelnerul apare cu o tavă și un pahărel de spirtuase.

CHELNERUL : Doamna m-a chemat ?

LINIA : Da, m-a violat.

CHELNERUL : Nu vă e băr-bat ?

LINIA : Nu, e un cîrnat.

CHELNERUL : Păi atunci să-l bat.

LINIA : Bate-l imediat.

CHELNERUL : E nerușinat.

LINIA : Da, m-a violat.

CHELNERUL : Vai, o fi turbat.

LINIA : Tip-țiripi-lat.

Chelnerul îi trage o pal-mă lui Lin. Apoi amîndoi încep să joace poker cu za-ruri. Linia se sinucide făcîndu-și harakiri cu o ascuți-toare de creion. Lumina se stinge. La reaprindere, Chel-nerul și Lin fug prin scenă. Fac apoi tumba de rigoare, se pupă scurt și încep :

CHELNERUL : Unde ne a-flăm ?

LIN : O, ne aflăm într-un cavouaș.

CHELNERUL : Cu mortuleți ?

LIN : Da, și prin aerul viși-niu plutesc fantomuțe și fluturași rozulii...

CHELNERUL : Vai, au și solzișori, ca păsărelele.

LIN : Păsărelele n-au solzi-șori. Păsărelele au ciuciulici mici.

CHELNERUL : Minți. Ești o bambilulă.

LIN : Tu-mi spui mie asta ? Am să te violez (Zis și fă-cut.)

CHELNERUL : Ești un țyr-kofag, un seripogon.

LIN : Ba tu ești o țfeșcanilă și o sfirniciușcă.

CHELNERUL : Se poate. Dar de ce m-ai violat ?

LIN : Fiindecă tu ești Căpita-nul Vasului.

CHELNERUL : Ba nu. Eu sînt o floare.

LIN : Exerocule sau escrocule. Nu ești o floare, ești o narghilea. Te voi viola. Tra-la la la la.

CHELNERUL : Ah, m-a vio-lat, siluit, v-io-lat.

Apare LINIA moartă.

LINIA : Unde e să-l bat ? Si așa mai departe.

CORTINA
nu cade niciodată
Pauză

Tabloul III

Se reia sau nu se reia ta-bloul I.

Oricum, însă, va trebui să apară Regizorul, îmbrăcat în crocodil, cu o pelerină nea-gră, beat mort, și va trebui să spună scobîndu-se în nas și sîrînd într-un picior :

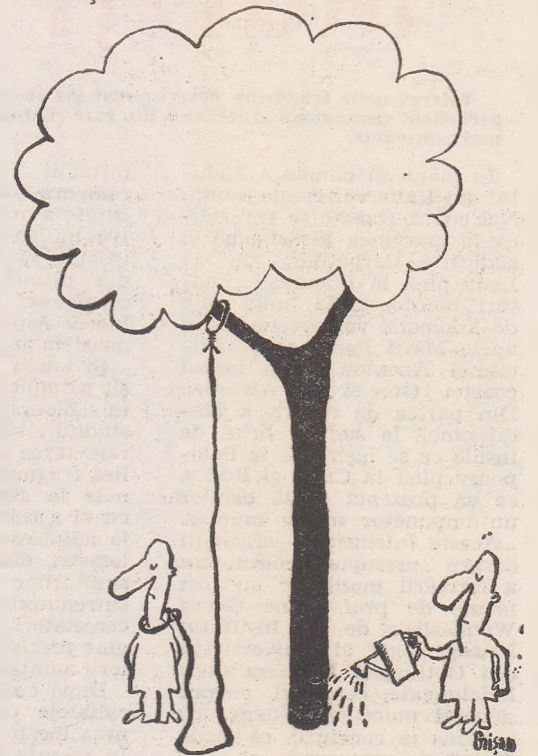
REGIZORUL : Scarbana-glunga termihaba.

Restul piesei continuă în tăcere, pe lumină neagră, pînă cînd cade

CORTINA

George PRUTEANU

V. CRIȘAN



EPIGRAME

Debutanților din colecția „Lucea-fărul”

Dintre sute de volume
Multe-s „Stele fără nume”,
Dar mai multe dintre ele
Sînt doar „nume” fără stele.

Gh. Andrei

Unui poet prozaic:

Eu aș dori ca vorba mea
Să nu te doară.
Pegasul, da, este un cal
Dar care zboară.

Mircea Radu Iacoban a publicat un volum intitulat „Nedumerit în Atlan-tida”.

Toji sîntem uimiți,
Chiar nedumeriți ;
El în fața hărții
Noi în fața cărții.

Anatol Ghermanschi

Lui Gheorghe Pituț, autorul volu-mului de versuri „Cine mă apără”
La chemarea ta firească,
Nu prea vîd cin-să se bage ;
Știi doar vorba strămosească :
„Capul face, capul trage” !

Constantin Stroenache

PĂRERI DIVERSE

Un cititor

S-au împărțit în bani și flori —
Mai multe premii ca anțărț.
Pe cînd și pentru cititori,
C-au suportat atîtea cărți ?

Un scriitor nepremiat

Premiile Uniunii
Cînd se-mpart, declar c-aș vrea
Să se țină cont de unii
Cu ... familie mai grea.

Un zootehnist

Consecințele sînt grave
Și condamnă-ntr-oară țară
Pe acei ce premiază
„Animalele bolnave”

Un spectator care a văzut
„Iertarea” de I. Băieșu

În fiecare seară
Cerea nemîngîiat
Să-l ierte. Și-l iertară,
Ba chiar ... l-au premiat.

Lui M. Sorescu, autorul recent pu-miatei piese „Iona”

Fost-au lona fericit
C-au putut ieși din chit.
Autorul și mai și
C-au ieșit și ... ceva mii.

S. V. Rineanu

PARODII

Lăudînd vocea

(după Gabriela Melinescu)

Se răsuțește-n șa și zice : Eu sînt
flăcăul care m-am născut și am crescut
și am murit pe motocicletă.
Îmbujorată
cugeț cu umilință la auto-buzele mele.
Mingii cu tandrețe ghidonul nichelat al
motocicletei.

Păcănituri atît de hîrîite l-au trezit
și va apărea stăpînul nr. 2 și va sări în spate
chiar în circa stăpînului nr. 1.
La început dînsul incomodat va fi crezînd
că e poate prea corpolent,
i se va năzări că un individ se agită,
apoi în viteza a treia va băga.
Și nu va parcurge mulți kilometri,
se va răsuci-n șa și va zice : Eu sînt
flăcăul care m-am născut și am crescut
și am murit pe motocicletă.

Cu devotament gudurîndu-se sub șirul de stăpîni,
motocicleta cu dezinvoltură-i va căra pe
bulevarde și șosele,

Ea, marea motocicletă, deodată
va propti de un copac
roata din față, deșertînd într-o răs_pîntie
coloana pestriță de motocicliști.

Virgil VASILESCU

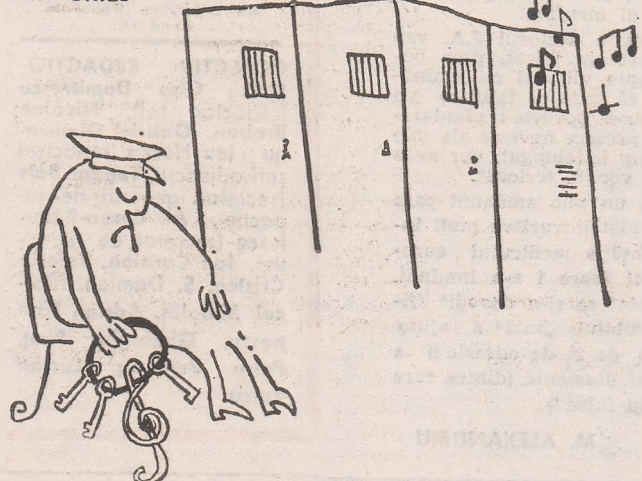
Balada cuvioșilor Rică și Rucă (Fragmente)

(După Tudor George)

Stăteau hirsuți. În van orgoliul li se
îmbătoșă spre firme de dugheni
căci mapamondul tot se prohibise
și nu mai gîlția decît licheni.
Ca vîntul triști, mai triști, vă jur, ca vîntul
îndosăindu-și simțul ce frigera
făcură, demiurgic, jurămîntul
ca ei, nîcîcînd, licheni a nu mai bea !
Stăteau trăznîți orbecăind în ziuă,
paguri solemni, metehnici pofticioși
și gîtîl le zvîcnea în ritm de pîuă
cînd ei păreau statui de chiparoși.
Jurară deci, bîcîsînicii jurară
îngenunchînd acolo, chiar, pe loc
să-și radă, zvoc l podoaba barbilară
să nu rămînă fir, sămînță, ioc !
Și-așa, în vînt, zgrebțîlăindu-și fața
se-ncovoiau, săreau, dansau în drum ;
amurgul tot și noaptea, dimineața
și-acolo stau răsîndu-se și-acum !

Mircea MICU

DAN BRILL



MUNȚI CARE CRESC DIN MARE

Interesantele fenomene descrise mai jos au fost expuse amplu în periodicul vestgerman „Die Zeit”, din care reproducem aspectele cele mai captivante.

În mănoasa cîmpie a Padului din Italia vor crește munți. Noi culmi, semețe se vor ridica la marginea răsăriteană și sudică a Carpaților, de la Lvov pînă la București. Lanțuri muntoase de lungi sute de kilometri vor crește și din apele Mării Ionice, sub talpa cisme Apenine și în largul coastei Greciei și Albaniei. Din partea de răsărit a Mediteranei, la sud de briul de insule ce se înșiră de la Peloponez pînă la Creta și Rodos, se va prezenta odată ochilor un impunător masiv muntos. „Aceste întemeiate afirmații despre „presupusa continuare a formării munților” au fost făcute de prof. Hans Georg Wunderlich de la Institutul Paleogeologic al Universității din Göttingen. Pe baza unor îndelungate cercetări asupra procesului munților, Wunderlich a ajuns la concluzia că „tendința” de orogeneză și decursul ei ulterior se pot calcula, ba chiar cu mare precizie.

„Aceste pronosticuri, scrie Wunderlich în revista „n + m” (Științe naturale și medicină), chiar și pentru o perioadă de milioane de ani, apar mai sigure decît pronosticul vremii pe numai cîteva zile”.

Premiza acestei anticipări a viitorului constă în cunoașterea trecutului. Nimeni nu a fost martorul genezei marilor masive muntoase de încrețire a pămîntului, și în toată perioada despre care avem oarecare cunoștințe, incluzînd cele mai vechi tradiții, nimic esențial nu s-a schimbat în aceste

formații muntoase. Se pot compara cele cîteva milenii de istorie a omenirii cu cele peste 100 milioane de ani care au trebuit să se scurgă pînă ce din primele începuturi ale orogenezei au apărut majestuoșii Alpi, așa cum îi cunoaștem azi?

Și totuși, arheologii au reușit să aducă o rază de lumină în „biografia” munților. Din studiul straturilor de rocă, din cercetarea relievelor, din analiza fragmentelor de roci adunate la suprafața pămîntului cît și a celor scoase din sonde la adîncime de mai mulți kilometri, din valorificarea măsurătorilor seismografice a cutremurelor și exploziilor, cercetătorii au obținut o imagine precisă a nașterii și creșterii munților.

După cum demonstrează rezultatele cercetărilor, orogeneza începe de obicei în mare. În scoarța pămîntului se formează o „albie” de depresiune lungă de mii de kilometri. Treptat, în decursul a zeci de milioane de ani, fundul albiei se lasă, albia umplîndu-se cu aluviuni marine care ating o grosime de cca. 10 kilometri.

Aluviunile, la început afîinate, se solidifică pe măsură ce se afundă, rămînînd însă destul de plastice sub influența presiunii și căldurii, așa încît straturile netede, suprapuse inițial, formează cu timpul încrețituri. Conținutul încrețit al albiei se ridică în ultima fază din mare și ajunge la înălțimea Alpilor sau a masivului Himalaia (muntele Everest : 8 848 m).

va putea fi urmărită direct, nici chiar dacă l-am observa perioade foarte îndelungate de timp... Și apoi, unde să căutăm mișcări orogenetice de felul acesta în zilele noastre?”

Cheia pentru această problemă dificilă, geologul a găsit-o în rezultatele unui procedeu de măsurători geofizice : gravimetria. Gravimetrul, un aparat extrem de sensibil, asemănător unui cîntar cu resort și utilizat la măsurarea perturbațiilor de gravitație în scoarța pămîntului, i-a servit drept baghetă magică în urmărirea proceselor de orogeneză sub scoarță.

Gravimetrul arată de exemplu o scădere a gravitației deasupra unui zăcămint de sare a cărui densitate este mai mică decît cea a rocilor înconjurătoare. În schimb, era de așteptat ca gravitația să crească foarte mult la măsurătorile efectuate în munți.

Dar cercetătorii francezi au observat încă de acum 200 de ani, în Anzi, că sporul de gravitație înregistrat de ei era cu mult mai mic decît valorile calculate pe baza legii gravitației a lui Newton. Această „perturbație negativă a gravitației” a fost observată și cu prilejul măsurătorilor gravimetrice din alte masive muntoase.

Pentru a explica această nepotrivire surprinzătoare, geologii au emis atunci ipoteza că surplusului de roci la suprafața pămîntului îi corespunde un „deficit” sub aceste masive muntoase. Echilibrul asigurîndu-se, după teoriile lor, de o „rădăcină muntoasă” constînd, ca și munții de la suprafața pămîntului, din materialul relativ ușor al scoarței. Această rădăcină este presată de greutatea munților adînc în învelișul pămîntului ce se află sub scoarță, deplasînd materialul învelișului de sub munte care are o greutate specifică mai mare.

Și măsurătorile gravimetrice efectuate în Alpi corespund întru totul acestor ipoteze. O perturbare negativă a gravitației a fost înregistrată în punctul cel mai înalt al Alpilor, în care se pot presupune cele mai adînci zone de rădăcină, și anume în toată regiunea culmilor mai înalte de 2 000 m. În partea de nord a Munților Apenini, Wunderlich a constatat în schimb o deviere surprinzătoare de la rezultatele așteptate.

Perturbarea negativă a gravitației urmează, ce-i drept, linia lanțului muntos, dar este deplasată spre nord. În neteda cîmpie a Padului și deasupra nordului Mării Adriatice, gra-

vimetrul a înregistrat valori care corespund în general unor masive muntoase.

Deosebirea flagrantă pe care două masive vecine și asemănătoare din punct de vedere geologic, cum sînt Alpii și Apeninii, o prezintă în privința perturbațiilor negative de gravitație l-a determinat pe Wunderlich să compare

condițiile geologice ale celor două lanțuri de munți. Cu acest prilej, savantul a constatat că geneza Alpilor și a Apeninilor a decurs într-adevăr în mod foarte asemănător — cu o singură deosebire : Alpii au atins fiecare stadiu al orogenezei cu zece milioane de ani mai devreme decît Apeninii.

Lanțul Apeninilor se va extinde ?

În ambele lanțuri muntoase, Wunderlich nu a găsit nici o singură zonă largă de depresiune și de ridicare, ci o mișcare mai degrabă ondulatorie. Formarea albiei de depresiune și ulterioara ridicare a masivului muntos a început în partea de sud a Alpilor și în partea sud-vestică a Apeninilor, progresînd în Alpi treptat spre nord, nord-vest și vest, iar în Apenini spre nord-est.

Trei argumente ar putea, deci, fi aduse în sprijinul ipotezei că lanțul Apeninilor se va extinde pînă la cîmpia Padului și pînă în partea de nord a Mării Adriatice :

1. Formarea Munților Apenini are loc exact în această direcție.

2. Munții Apenini au rămas cu peste zece milioane de ani

în urmă față de Alpi, a căror formare este, pe cît se pare, încheiată.

3. Perturbarea negativă a gravitației în nord-estul Apeninilor permite concluzia că în această regiune solul s-a scufundat de mult, cantități mari de sedimente relativ ușoare ajungînd în adînc.

„Cu această descoperire științifică s-a obținut un criteriu esențial pentru localizarea activității orogenetice în prezent, care deschide noi drumuri cercetărilor actuale”, scrie Wunderlich. Prin cercetări actuale se înțelege studiul genezei munților nu pe baza rezultatelor pietrificate ale unor procese încheiate de mult, ci luînd ca obiect munți aflați în plină formare.

Cauzele orogenezei

Noi formații muntoase se pot aștepta, în schimb, în afara de cîmpia Padului, în regiunea subcarpatică din nord-est, est și sud, la sud-est de Calabria și de Sicilia, în fața coastei greco-albaneze a Mării Ionice și la sud de Creta, într-o regiune care se întinde de la Peloponez pînă în Asia Mică.

Acolo, în estul Mediteranei, se va forma — după ipoteza lui Wunderlich — un nou masiv muntos, pe cînd toate celelalte perturbații negative ale gravitației pot fi puse în legătură cu munți existenți, reprezentînd un stadiu mult mai avansat al orogenezei. Procesul continuu de formare are loc întotdeauna în partea de margine (convexă) a lanțurilor muntoase mai mult sau mai puțin arcuite.

Din rezultatele obținute, Wunderlich deduce și unele concluzii cu privire la mult discutatele cauze ale orogene-

zei. După părerea sa, curenții în învelișul de sub scoarța pămîntului ar provoca scufundarea unei bucăți de scoarță, ceea ce duce la formarea munților. „Prin scufundarea inițială a unei bucăți de scoarță la o adîncime de circa zece kilometri, scoarța pămîntului din această zonă este stimulată într-o mișcare de scufundare și de ridicare de lungă durată, care se perpetuează ondulatoriu, mișcare ce începează treptat după o perioadă de peste 100 milioane de ani” — răstimp în care a apărut falnic masiv muntos.

Ipoteza susținută pînă în zilele noastre de savanți, după care formarea de munți a avut loc numai în trecut, este prin urmare combătută de geologul de la Göttingen, care concludă că : „Nu mai putem privi epoca noastră ca o epocă de liniște tectonică”.

Forțele care generează procesul

Pe cît de fundamentate din punct de vedere științific sînt astăzi cunoștințele despre procesul orogenezei, pe atît de vie este discuția ce se poartă în jurul tuturor ipotezelor cu privire la forțele care au generat acest proces. De ce se formează mai întîi o albie și abia ulterior se produce ridicarea aluviunilor cutate? Există o sumedenie de teorii în această privință, nu însă și explicații științifice satisfăcătoare.

Dacă formarea de încrețituri poate fi pusă pe de o parte în legătură cu îngustarea scoarței pămîntului în regiunea albiei, fisurile masivilor muntoși par a proveni pe de altă parte dintr-o expan-

siune a scoarței. Sînt oare compatibile aceste două fenomene, de îngustare și expansiune?

Răspunsul la întrebare poate fi dat de abia atunci cînd vom reuși să urmărim „geneza muntelui”, și-a spus geologul Wunderlich din Göttingen. Un proiect pare-se destul de greu de realizat, dacă ne gîndim la discrepanța între durata formării unui munte și durata vieții omenirii, la care se mai adaugă faptul că partea cea mai mare a procesului de orogeneză are loc dedesubtul suprafeței pămîntului și chiar sub nivelul mării.

„Dintr-un bun început, precizează Wunderlich, știam că apariția unui lanț muntos nu

CELE
13
NEVESTE
SAU CUM
NU PUTEM
FI SIGURI
NICI
PE SFÎNTA
EVIDENȚĂ

Cînd un om are zece copii, care îi spun tată, problema eredității nu mai provoacă, de drept, îngrijorări. Și, totuși... Cine poate fi cu adevărat fericit? (așa cum s-ar lamenta filozoful pesimist). Nimeni! Nici chiar bravul plantator african, care avea bunuri de toată frumusețea și treisprezece neveste, cumpărate cu patru vaci bucata, după tariful stabilit în sudul și estul Africii! Este drept că opt dintre neveste îi dăruiseră zece copii, dar ce era de făcut cu cele cinci sterile? Cu toate că le acorda o atenție deosebită, ele se dovedeau total neproductive. Văzînd și văzînd că nu există soluție, omul s-a adresat unui medic.

Istoria sa cu pricina ne este destăinuită, în „Organorama”, de doctorul J. A. van Beukering, care a practicat îndelung medicina pe continentul african. Ni se explică, în detaliu cunoștința de cauză, că dorința nelimitată de procreare este întreținută, în această parte a lumii, de mai mulți factori, printre care : mortalitatea infantilă foarte ridicată, marele număr de victime înregistrat în luptele dintre triburi și, în sfîrșit, teama de bătrînețe. (Într-adevăr, într-o societate de tip patriarhal, bătrînii nu-și pot asi-

gura existența decît cu sprijinul copiilor).

Plantatorul de care vorbeam, deși era foarte bogat și avea mai mulți copii, prin felul său tradițional de a privi lucrurile, nu suporta ideea că cinci legitime neveste ale sale nu aduseseră pe lume nici un moștenitor. (Lui n-avea cum să-și facă reproș, din moment ce avea lăudabilul obicei de a acorda întîlniri nocturne nu numai uneia, ci la cîte trei soții de fiecare dată!)

În această situație, conștiinciosul doctor a consultat femeile așa-zis sterile și le-a recomandat tratamente pentru născuții boli posibile. Dar degeaba! Atunci, bazîndu-se pe o îndelungată experiență, medicul a hotărît ca însuși „reclamantul” să se supună unui examen medical, de zece ori reînnoit, al paternității sale. Totuși, rezultatul consultației și al examenului de laborator n-a lăsat loc nici unui fel de dubiu : bravul tată suferea de azoospermie, fiind deci inapt pentru procreare.

Infidelitatea se pedepsea pînă de curînd, în Africa, printr-o moarte cumplită. Astfel că probitatea profesională nu l-a putut determina pe medic să

spună adevărul. Cu un cinism, am putea zice, adecvat situației, el își rostî concluzia : „Atunci cînd vinul este tras, trebuie să-l bei!”

După ce l-a liniștit pe temutul „părinte profesionist”, doctorul l-a sfătuit să nu-și mai asalteze cele cinci soții, ca nu cumva atracția pentru podoabe și răsfățul să le domolească aspirația de a deveni mame. Odată eliberate de prea marea insistență a soțului, tinerelor femei li s-a sugerat existența unor posibilități, ceva mai periferice, de a-și îndeplini menirea.

„Și astfel, spune doctorul J.A. van Beukering, acest om bogat, prea bogat, poate aștepta viitorul cu seninătate și nu ezită să spun că totul se va termina ca într-o poveste : plantatorul și cele treisprezece neveste ale sale vor trăi un timp îndelungat, vor avea mulți copii și vor fi fericiți”.

Iar, în final, un mic amănunt care pare să fi consolat intrucitva mult încercata conștiință a medicului european : onorariul care i s-a înmînat, după ce „metoda” sa și-a dovedit eficiența — (reputabilul „tată” a ajuns curînd la cifra de 21 de odrasle!) a fost de opt mici diamante (dintre care două, însă, erau false!)

M. ALEXANDRIU

România literară

SĂPTAMINAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

COLECTIV REDACTIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisia-nu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalas, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu.