

România Literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 18 (30)

Joi 1 Mai 1969

32 pagini

2 lei



1 MAI

Pentru clasa muncitoare internațională, pentru mișcarea progresistă și democratică, pentru popoarele care trec din era aservirii pe drumul unei dezvoltări libere și independente, ziua de 1 Mai capătă semnificația unui simbol, ca zi a solidarității tuturor celor ce luptă împotriva exploatații omului de către om, împotriva imperialismului.

Mai ales acest ultim termen, din glosarul monstruos al înrobirii omului, a deșteptat minia sfântă a popoarelor, ridicându-le la luptă pentru drepturile lor inalienabile, pentru ca acest secol — secol al unui vertiginos progres al civilizației — să fie ultimul din istoria unui om purtător de lanțuri. Comunismul, în înțelesul celui care are dreptăți și Engels, în formulările lui Lenin, a devenit portdrapelul acestei lupte, iar aceste înțelesuri prime sînt scumpe comunistilor români.

Înarmați cu o experiență politică îndelungată, preluând experiența unui popor greu încercat în decursul istoriei sale, comunistii români le-a fost dintotdeauna împedă cine sînt dușmanii clasei din care făceau parte, cine sînt dușmanii declarați sau nedeclegați ai popoarelor. Ei nu s-au focmit niciodată asupra drepturilor celor exploatați, asupra drepturilor poporului pe care l-au reprezentat și îl reprezintă cu cinste. Ei pot afirma cu mindrie că morala solidarității internaționaliste le-a fost și le-a rămas

scumpă — ca și lumina ochilor, ea reprezentînd nu numai prima literă din catehismul revoluționar, dar și omenia și spiritul de dreptate al poporului român.

Pentru ei solidaritatea internaționalistă n-a însemnat o alitudine platonice, ci una efectivă. Mai apropiate sau mai depărtate de noi, în Vietnam sau în Anguilla, în Africa, Asia sau Europa, nedreptățile, brutalitățile, ofensele aduse popoarelor au fost sancționate de comuniștii și de întreg poporul român, ca niște grave încălcări ale dreptului, ca abateri de la principiile demnității respectului reciproc, cooperării pe picior de desăvirșită egalitate între țări și popoare, principii pe care morala comunistă, ca supremă morală a umanității, trebuie să le promoveze.

Angajarea noastră în solidaritatea internațională a luptei antiimperialiste, în frontul mondial antiimperialist, a fost și rămîne efectivă, este și va fi temeinică, pe măsura creșterii puterii economice a patriei noastre, pe măsura victoriilor care fac din România un rezem de nădejde al socialismului victorios, pe măsura capacității noastre de a face din politica noastră internă și externă un model de înțelepciune, omenie, principialitate comunistă. Consolidînd socialismul în patria noastră — a subliniat-o în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român — noi contribuim la victoria pe plan mondial a socialismului, la lupta popoarelor pentru eliberarea din robia imperialistă, la pace și progresul general.

Laț de ce această sărbătoare răspunde pe deplin aspirațiilor noastre, echivalînd cu primăvara, cu libertatea, demnitatea, suveranitatea omului, suveranitatea popoarelor, care ne sînt scumpe și pe care le apărăm.

Paul ANGHEL



Desen de IOAN DONCA

LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

Fără îndoială că douăzeci și cinci de ani, cliși se vor împlini în această vară de la evenimentele cruciale petrecute în august 1944, reprezentă un interval îndejuns de bogat în fapte și acumulări caracteristice pentru a putea delimita un capitol distinct alst în istoria politică a poporului nostru, cli și în aceea a culturii sale. N-a fost, cum bine se știe, o epocă de calm social, dintre acelea în care, profitînd de relativa stabilizare a structurilor societății, literatura, artele propășesc în chip armonios, în dezvoltări organice, ocrotite de contextul de liniște ultranecesar sedimentării valorilor. S-ar spune mai degrabă că, în special perioada imediat următoare războiului, primul deceniu, a fost una dintre cele mai convulsive, unică prin amploarea și radicalismul dislocărilor împlinite vreodată în spațiul românesc, complexă, dramatică, antrenînd într-o vastă prefacere flexare domeniu al vieții naționale. Spiritul revoluției socialiste a marcat toate etapele acestui proces primentor, orientînd decisiv evoluția noastră posibilică spre marile țeluri de regenerare și construcție care au devenit un program de acțiune îmbrățișat de întregul popor. S-au ivit și fenomene nefaste, cum s-a arătat în documentele de partid și de stat, unele cu răstîrgeri profund etnogenitice în sfera culturii, practici împrorii și anomalii în înțelegerea specificului faptelor de suprastructură. Acestea au generat neajunsurile știute, erorile ale căror efecte, îndepărtate astăzi, amenințau la un moment dat să producă o dezastroasă deviere a literaturii noastre de la liniile firești de înaintare. Faptul nu s-a împlinit, totuși, cum nu s-a împlinit nici în alte împrejurări de confuzie și

dezechilibru, prin care poate că este fatal să treacă istoria unei culturi. Energiile de creație s-au încordat și sorbindu-și substanța generatoare din chiar împreriunile dramatice ale epocii, așezîndu-se în consens cu marile curenți ai revoluției sociale, cu tot ce era viu, generos, omenesc puternic în realitatea imediată, au dat literaturii române cîteva dintre operele sale durabile, nediminuate de scurgerea timpului.

Într-adevăr, ce alt argument mai convingător pentru a infirma teoria „hiatusului”, a spațiului vid de valori decât faptul că în chiar epoca anilor 1950, în plin context nefavorabil, sînt concepute și apar scrieri fundamentale, precum Desculți, Nicoară Polcovă, Moromeșii, Bietul Ioanide, Un om între oameni? Această realitate este cazul să o subliniem energic fiindcă realitățile necesare în cultura română, unul din semnele robusteții ei.

Emanciparea din toate domeniile trăitice de poporul nostru în ultimii ani, și în special în perioada care a urmat Congresului al IX-lea al partidului, a creat literaturii un cadru de afirmare prielic valorificării tuturor resurselor sale, talentelor venite din toate direcțiile și indiferent de apartenența la o generație sau alta, tuturor energiilor, latente ori explozive. Promoția care acum a devenit abia intrase în arena literară își dă astăzi scrierile reprezentative, produsul epocii de maturitate a talentului. Noile scrieri contribuie la diversificarea continuă a peisajului

ROMANIA LITERARA

(Continuare în pagina 3)

Radu Boureanu

Febre altoite

Prin nestîrșiri de pari o adulec prin miș de forme mă absoarbe minunea mi-e inima topită-n zăpezi de primăvară ! cum o străbate și a germinează ; Mă doare carnea de dorință trează și îi adulec carnea hipotetică ; O, multitudine de brate gîlăind de save mă cereți, mă cuprindeți, mă striviți cu cercuri vii de febre altoite-n carne... Și-această despletire tutelară de piele vegetale mă umbrește îmi dă răcoarea Somnului și-a morții a morții care te stalornicește în patul unei singure iubiri... Și-această transfuzie de trandafiri ce explodează-n timp și pe retina torent sangvin crește-n artere ; O roată de tortură caldă desmembrează făptura, mi-o întinde pe distanțe pe zone felurite de iubire, aceleași — dar schimbate prin lumină de un halo de sfînt ce aiurează și spune vorbe colorate-n spațiu, de-ndrăgostit ce plinge prima oară sub simțămîntul nou care-l atinge ; Mi-e inima topită-n zăpezi de primăvară.

Am uitat repede (sau am acceptat-o uitând) „literatura auctoilor”. Ne-am entuziasmat când a apărut, am avut mai tirziu oarecare îndoieli, am văzut-o atingându-se, la timp pentru a-i recunoaște meritele și a-i acorda un teritoriu în istoria literară. Revizuirea ei astăzi ni s-ar părea desuet, dar o prețuim ca faza necesară, poate excesivă, în dezvoltarea prozei actuale. Totuși, germele bolii, acel sîmbure care prin proliferarea trebuia să o nege (în timp, nu ca valoare absolută) erau de pe atunci vizibili. Mai întâi, moda „succesi” și-a selecționat exemple dintr-o singură categorie socială — țărănimă — și s-a referit doar la o perioadă istorică determinată. Fascinația modelului morometean ar fi o explicație prea sumară și prea largă totodată. Prea sumară pentru că această proză a bizariei caracterologice avea alte funcții și altă finalitate decât literatura lui Marin Preda. Prea largă pentru că nu toate liniile de inovație din Morometii erau continuate aici. De ce s-a ales deci numai aspectul accidental (sau oricum subummat altora) al individualizării personajului prin ciudățenie? Și de ce moda aceasta nu „a prins” decât în literatura ruralului? Pentru că, oricât de curios ar părea, în literatura noastră spațiul țărănesc (în afara citorva excepțiilor) e un fel de terra incognita înlesnind cele mai subtile sau neobișnuite aberații, de la propaganda semănătorismului roz la vago reverie nostalgice. El e un domeniu ignorat sau uitat, pe care controlul referinței nu e nici posibil, nici practicat cu competență. Într-un ideal așadar, de convergență a fanteziilor.

Tipul epic al succitului, cu toată vestimentația sa social-istorică foarte concretă, a fost, în fapt, una dintre cele mai perfecte realizări de ficțiune, prin capacitatea de a supralicita partea (reală) în dauna întregului adevărat. Între limitele unei literaturi sociale și actuale, prozatorul cultiva de fapt o convenție, ce e drept foarte largă și generoasă, care îl elibera de obligația atitudinii existențiale. Îi rămânea doar sarcina de a fi artistul, urechea absolută, tehnicianul excelent, funcții pe care și le-a îndeplinit cu strălucire și care sînt adevăratele sale merite. Dar în cazul acesta, paradoxala înviuare de gratuitate, idilizare și abstragere din omeneșul social și existențial nu mai apare ca neînțelesă. Impresia de estetizare, de formalizare a unei materii dure, fiind de o viață care nu ajungea întregă pînă la literatură, lăsa o persistentă senzație de plăcere și indiferență.

Între colegii de generație, D. R. Popescu, spontan schimbător, prompt și productiv, s-a potrivit perfect formului pe care a cultivat-o printre alții. El a știut cel mai bine să-l dea, prin ușurința stilistică și audiența lexicală bogată, prin ironia necesară și dramatismul simbolizant, cea adecvată simțută de ornament, de baroc folcloric, adică de artă în primul rînd a dexterității.

Și, tot el, acum, îl propune reformularea reparatoare, prin fundamentarea cu un conținut grav și acces la noimă. Romanul F e coordonarea unei tehnici care și-a atins maxima cu un conținut neasimilat ei pînă aici.

Din cauza această, lucrarea s-a așezat într-un punct nesigur, între reușită și eșec.

Ce vrea să fie această carte, care de la început vrea prea multe? (Monograma titlului e tradusă de autor printr-o suită divergentă: „...Fugă. Fliță. Frică. Fotbal. Femeie. Ferice. Fantezie. Foc. Fantastic. Foame. Formă. Ficțiune. Futbol. Fum. Fenomen. Fatalitate. Fotbal. F...”). Înainte de toate, un rechizitoriu despre bine și rău, despre ruperea și restabilirea echilibrului, despre crimă și pedeapsă. Prima parte, o năvălă-apolog fără legătură aparentă cu restul, oferă învățăminte și termene de opoziție pentru ceea ce va urma. Dacă aici nu avem de-a face decât cu visul unei crime, imediat intrăm într-o atmosferă în care realitatea e atât de dură, încît aproape își pierde consistența, devenind vis, halucinație. Spre deosebire de orășeanul fragil, care trăiește doar mental spaime oribile, satul e pentru țărani locul unde toată viața lăvăjă a muri. Aici loviturile sînt dezastruoase, atingînd organele vitale ale colectivității, dezlanțurile au urmări monstruoase. O noapte de priveghi în jurul unei maribunde e prilejul evocării vinurilor și durerilor. Satul abia a legit din slopoc. Cîțiva înși cu nesfîrșite ambiții reușiseră în ani grei să-l subordoneze prin teroare, folosind adevăruri pe care nu le pricepeau, unele vinovate ale unor legi necesare. În numele acestor adevăruri rău înțelese, bătrîna și familia ei fuseseră o vreme alungate; unul din fii murise uci, nu l-au găsit decât scheletul mincat de șoareci și albit de soare; altul fusese omorît cu bita, pentru că intrase cu turma pe pașuni neingăduite.

Atîns mortal, colectivitatea se regenerează cu aceeași rapidă violență, cu care se dexequilibrase. Satul e deci și locul marilor permanente, al vitalității vesnice, care renăște din sine îndepărtînd corpurile dăunătoare, contagioase. Pedeapsa crimei e aici fătîșă și brută, ea și crima înșiși și bunele forțe se dezlanțule cu o tărie de impuls primar. Perpetuu e omul, bărbatul și femeia care, asemenea animalelor sfinte, tăcute și înțelepte ale vechilor credințe, sînt pămîntul și cerul, viața, hrana, copiii și moartea pe mîinile lor. Ciclul e aproape închis, terapeutic normală pare a fi reinstaurat firescul. Aici se încheie partea a doua a cărții, poate cea mai bună prin atmosfera ei încărcată de fatalitate difuză, totuși neopacă, viguroasă. A treia parte concentrează investigația și concretizînd-o părăsește înțelepciunile scandate ca de vocele unui cor antio și face în termenul egal pretențiilor și adevărați, psihologia crimei și ispășirii. Adolescențul martor al întâmplărilor precedente are vocație justițiară și mai tirziu, devenit procuror, crede că poate interveni în procesul de vindecare a satului. Unul dintre complicii inocenți la aceste crime vrea să se răscumpe auto-denunțîndu-se ca neșag al principalului vinovat (mort totuși într-un banal accident de tren). El face mărturie completă, descriind incredibilul portret al unui dement al puterii. Pentru că nu dă satisfacție completă acestui ultragiat, generosul judecător cade victimă tenacității sale de a susține adevărul prea liniar: e el însuși asasinat. Cum se vede, complicația speculativă, întortocheala dramatică, autoacuzajul și confesiunea sau aici forme hiperprose, care numai de departe amintesc de sursa lor dostolevskiană, ea și de marile mituri tragice (de la Biblie la Shakespeare) cu care le place să se compare. Am ajuns astfel în sfîrșit să definim și latura de mixtum compositum a romanului, Conviețuirea în et prea multo

intenții, convenții, stilul și scopul, ea acestea să nu se împiedice unele în altele, pierzînd dreapta măsură.

Care sînt calitățile, în fond, ce prin exces sau incompatibilitate se transformă în defecte?

D. R. Popescu e un prea bun povestitor ca să uite așa de curînd asta. El scrie roman cu sentimentul deznărilor absolute, știînd că are în față vaste spații albe pe care poate întîrzi oricît, știe apoi atîta, nu oamenii, dar despre oameni, că nu se îndură să renunțe la nimic. E suficientă intrarea unui personaj, oricît de lătrălnic în scenă, ca memoria să deruleze toate datele semnificative despre el, chiar dacă ne aflăm într-un moment cu cheie dramatică. Firul se desface într-o mulțime de derivații, parcurse fără grabă, cu înfinită plăcere de a vorbi, în timp ce acțiunea începește, risipindu-și tensiunea. Astfel, povestirea însăși se încarcă de atribuții cărora nu le poate ține pieptul, trădîndu-și condiția. În seama ei sînt lăuate proceese grave care prin dublă reflectare ar trebui să caracterizeze subiectul povestirilor și obiectul povestirii, dar totul se transformă într-o lungă relatare colorată, nu și dinamică. În acest stil de maximă oralitate, totemul funcțiile dramatice și motoare ale dialogului sînt ignorate.

D. R. Popescu cunoaște apoi prea multe curiozități tipologice și etnografice, ca să nu mai aibă bucuria de a le spune și altora. E adevărat că aproape toate se omologhează, ca și pînă acum, în simboluri concrete, dar materialitatea lor e prea tare ca să nu la ochii, dispersînd atenția. Ciudățenia factologică nu se îmbină foarte exact cu gravitatea situațiilor. E suficient să afli, din aproape primele pagini, despre colivia suspendată într-un plop în care locuiește unul, despre corabia în care altul așteaptă noul potop etc., pentru ca dispoziția de receptare să devină, undeva, pur și simplu bună dispoziție.

În sfîrșit, obstinajul în a specula pe seama personajelor e tot un mod, mai nou, de „sucire” a lor. Molse, diformul clinic, care stigmatizase soarta altora, nu urmărește și nu se satură cu nimic: el vrea puterea, dar nu pe față, căci arborează umilința, o atinge dar nu-l ajunge pentru că e maruntă și relativă. Pe de altă parte, Nicolae, cel care se leapadă de trei ori de semenii săi ca sperjurul Petru, vrea să-și recupereze demnitatea printr-o faptă aberantă — crima necomisă, el însuși fiind convins de vinovăția sa pentru că o asociază unui alt accident fatal etc.

Narațiunea, informația etnografică, speculația modificînd personajele sînt virtuțile, aduse aici la excelență, ale prozel artistice, în care strălucește D. R. Popescu. De data aceasta însă, ele sînt în întregul, neadecvate materiei umbre pe care o îmbracă. Să fie doar inerția unei tehnici la care scriitorul, stăpînînd-o perfect, nu vrea să renunțe? Mai mult încă: știînd sau nu, această tehnică provoacă un efect profund, care îl divulgă poate chiar rațiunea de existență: ea dă faptelor un înveliș de divertisment estetic în stare să le facă acceptabile și acceptate, indulcențe, estompează.

A mai înălța acum la suprafață calitățile de stilist, creator de atmosferă ale lui D. R. Popescu ar fi prea puțin față de ce și-a propus și nu a reușit să respecte decât în parte.

Magdalena POPESCU

Inventivitate și lirism

Fiecare părinte a inventat la rîndul lui povești sau întâmplări ciudate și poezie cu praf de argint sau de aur pentru copilul sau copiii săi. L-a ajutat o predispoziție momentană, un prea-plin al ființei care la un moment dat a luat chiar întruparea unei cărți cu adresă specială: pentru cei mici. După publicarea acestei cărți întâmplătoare, scriitorul a revenit înțelept la treburile sale și a uitat de ea. Sînt însă cazuri — și în literatura noastră din ultimela decenii cunoaștem cîteva (pe care le-am mai amintit cu alt prilej) — cînd acești părinți... permanenți se adresează neobosiți cititorilor, oferindu-le din an în an, cu o fantezie rămasă mereu bogată și tînă, cite o carte frumoasă. Sînt cei cîțiva (și putem număra pe degete) scriitorii ce scriu pentru și despre copii, descoperind cu încetare capriciile sau înregistrînd „cotele” vîrstei infantile, încredinșînd hîrtiei adevărate și grațioase miniatuiri, avînd drept protagonist pe cel mai curios și mai intransigent cititor: copilul. Printre acești scriitori, care sfidează prejudecata că a scrie pentru și despre copii nu e cine știe ce, Octav Păncu-Iași ocupă un loc însemnat, iar ultima sa carte „Tartine cu vară și vînt” se numără printre puținele de acest gen, cărora nici o revistă literară... serioasă și nici un juriu nu s-a grăbit să-i ofere vreun premiu. Nu s-a gîndit fiindcă această literatură, care, la prima vedere, s-ar părea că se înjgheabă lesne din cîteva întrebări curioase și din cîteva răspunsuri istețe, din ceva „cotidian” și din multă fantezie, nu prea este din păcate cercetată de literații serioși.

În realitate Octav Păncu-Iași risipește în „Tartine cu vară și vînt” multă inventivitate, mult lirism și multă bunătate. A imagina „jocuri” dintre cele mai variate pentru cel care le cere necontenit și le vrea mereu atractive și noi, nu este de loc lesnicos. Așa este de pildă „jocul de-a bărbații” din bucată intitulată: „Trenul mergea spre munți”. Protagonștii: doi „bărbați”, decorul: culoarul unui vagon de tren și peisajul. Totul pare simplu, de o simplitate așa, la îndemîna oricui. Numai că, regizor priceput, scriitorul conduce cu mînd siguranță un dialog aparent „serios”, dar cu atît mai succulent, mai glumeș și mai expresiv cu cît afli că dintre cei doi „bărbați”, unul n-are încă vîrsta școlară, fiindcă se încurcă la numărătoare și nu cunoaște încă o mulțime de lucruri pe care le știe un școlar.

Tonul ghidus, gluma transparentă, dialogul

vioi, sugestiv și încă ceva, un simțămînt de implinire, de bucurie neascunsă, care întovărășește narațiunea, sînt calități incontestabile întâlnite în mai fiece bucată din această carte. Aș spune, fără teamă că greșesc: o „carte a bucuriilor”. Căci e vorba de mai multe feluri de bucurie. Există aci bucuria calmă de a fi alături de părinți, de a-i iubi, bucuria neașteptată a primei zile de școală, o bucurie cam zăpăcîtă, care-i face pe cei mari să-și piardă capul, iar pe „eroii” zilei să simtă o legitimă mîndrie că au nume nou, format din două cuvinte care pînă atunci păreau că nu există („Ziua cînd toți au șapte ani”); mai este apoi bucuria de a inventa, de a lăsa fantezia să zburde în vole pe tîrîmurile cele mai năstrușnice, povestind tot felul de întâmplări uluitoare, așa cum fac pretinșii pescari din „Un fel de bucurie”, ca să pedepsească o fetișă îngîmfată.

Acești Munchausenii pitici nu mint ca să ascundă ceva, ori ca să se disculpe, ci din pura plăcere de a se avînta pe treptele fanteziei copilărești, care amestecă, ca într-un mozaic special, realitatea cu închipuirea. O balenă pescuită de ei era „cît blocul nostru, avea chiar și balcoane și scară de serviciu...” da și... „un cinema pentru pești. Dar se jucau numai filme cu rime”. Tractoria fanteziei copilărești e foarte originală și Octav Păncu-Iași sugerează cu finețe și gingășie acest lucru. Ea n-are capăt, nici sfîrșit: a-tunci cînd o crezi oboșită, își găsește în salturi neașteptate. De pildă lumea lui Ducu (din bucată cu același nume) e lumea reală, cu oameni și copii și case și străzi cunoscute, dar este și o lume imaginară, populată fie cu oameni sau cu făpturi cunoscute, fie cu apariții năstrușnice, ca furnica Eleonora. Octav Păncu-Iași stăruie asupra acestei lumi ambigue care e specifică primei vîrste infantile, unde hotarul dintre real și imaginar este atît de încert, încît nu știi unde începe o lume și unde cealaltă, tîrîmurile întretîindu-se.

Și fiindcă era vorba de fantezia copilărească, trebuie remarcat că Octav Păncu-Iași a intuit și a exprimat sugestiv salturile acestora, pe cît de neașteptate pe atît de năstrușnice, așa fel încît avem iluzia că urmează o logică a ei specială, răsturnată, sau adaptată... nevoilor. Iată, de pildă, cum vede un copil mersul trenului: „Era o simplă care se învîrtea încet și în mijlocul ei era calul negru” (Ploaia și ceva frumos). Ca să nu mai vorbim de timp. Și el se supune, vrea nu vrea, logicii ilogice și glumețe a copilului, care împarte anotimpurile, după bucuriile lui. La o anume... binecunoscută vîrstă, numărătoarea zilelor săptămîinii se face cu ajutorul degetelor de la mîini, numărătoare hazlie și plină de farmec ca-n „Ziua aceea și nenea Costică”: „Degetul cel mic, care, naiba știe ce-o fi avînd, de cite ori ridici un pahar să-l duci la gură, se ridică și el în sus, — e luni. Vecinul lui, cel cu zgîrțitura făcută de pisică — marți. Lunganul e miercuri. Cel cu care arđi cuiua „uite — un bondar!” și pe urmă rizi și spui: „te-am păcălit!” e joia. Bondocul — vineri. Cu o mîndă ai terminat. Trece la cealaltă”.

Nimic mai logic, pentru afectivitatea copilului, decât această logică specifică, care ne face să zîmbim. Dar bucată amintită mai reține prin încă ceva: e acel lirism diafan, odihnitor, care se revarsă din descrierea simțămîntului necunoscut pe care-l încearcă personajul-copil captivat de jocul cu culorile, atît de captivat încît aude „cum rid încetisor culorile în cutie”. Iată încă una dintre numeroasele și nuanțate „bucurii” de care aminteam mai înainte și pe care Octav Păncu-Iași le surprinde atît de bine în sufletul celui mic.

Copilăria este în ultima carte a lui Octav Păncu-Iași un univers al Posibilului (cu majusculă) care se-nvecinează cu gluma și cu risul, cu tandrețea și cu cea nestînd curiozitate caracteristică acestei vîrste. Scriitorul (care are publicate atîtea cărți destinate aceluiași public pretențios și exigent) se mișcă degajat în acest univers de frăgezimi, este în largul său, mai ales cînd utilizează dialogul printr-un ca și atunci cînd colorează și nuanțează bogata și fragila psihologie descrisă. Sînt tot atîtea calități care fac agreabilă și celor mari lectura unei cărți despre universul nelimitat și policrom al celor mici.

Eugenia TUDOR

„Le Journal” roumain des poètes”

Apariția Secărui număr din *Le Journal roumain des poètes*, „organ al Institutului particular de limbă și literatură română „Mihail Eminescu” din Bruxelles, e un mic eveniment cultural. Mihail Steierade, directorul Institutului și al publicației, este un propagator neostenit al graiului și sufletului românesc peste hotare, un intelectual care nu crută nici timp, nici mijloace pentru a face cunoscute în sferă occidentală cit mai largi valorile țării în care s-a născut. Un număr de anul trecut al revistei era consacrat în întregime lui Lucian Blaga, un altul, aducând un „omagiul românesc poezilor lumii”, cuprindea, în traducere franceză, *Miorița* și alte poezii populare, alături de poeme de Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, transpuse în franceză, engleză și neerlandeză de Mihail Steierade.

Ultimul număr, mai bogat decât cele precedente, urmărește un dublu scop: a dezvălui românii „fata nevăzută a Belgiei” și a revela belgienilor și francezilor spiritualitatea românească. El conține, astfel, câteva pagini de texte (versuri și proză) din scriitorii belgieni, precum Fabiola (regina țării), Angèle Vanlier, Renaud Denuit, d'Orbaix, Jeanine Moulle, Marie Nizet, Jeanine Ouvreur, Nicole Hdussa, Karel Jonckheere, Gilbert Delahye, Edmond Vandercamen ș.a. și un amplu, substanțial interviu cu doamna Marie Claire d'Orbaix, președinta „Tribunel poezic” de pe limbă bilingvă de poezie de la Knopke, ce comunică instructive date asupra poeziei belgiene de azi. Parca consacrată culturii românești oferă, ca în numerele anterioare, versuri din marii noștri poeți (Eminescu, Blaga, Bacovia), transpuse de data aceasta în neerlandeză de Jane Vandervorst. O interesantă pagină e cea în care sînt tipărite încercări ale „noii generații de adevărați poeți din România, liceenii”. Găsim aici, în versiune franceză, poezii selectate din reviste scolare din România și aparținînd elevilor Nicolae Petru, Gheorghe Pleșea, Cornel Brachas, Sebastian Costin, Ioan Ivan. Mișcătoare sînt impresiile culose de Mihail Steierade în România, vara trecută, cînd, grație unei invitații oficiale a Uniunii Scriitorilor, directorul *Journalului român al poezilor* și-a putut revedea, după 35 de ani, țara natală. Surprinde în schimb dureros decizia compatriotului nostru de a-și lua „rămas bun” de la poezie, pe care a slujit-o mai bine de patruzeci de ani, pe motiv că „dificultățile existenței” nu-i mai permit să-și dăruie timpul unei asemenea elevate indeletniciri. Ne place să sperăm că nu va izbuti să-și pună în aplicare hotărîrea. Cine a scris versuri asemenea celor ce umplu aproape patru pagini din ultimul număr al *Journalului* nu va putea renunța la exercițiul poetic chiar dacă a spus poeziei, cu litere mari, „rămas bun”! Pentru edificare, iată una din bucățile inserate în acest număr al publicației:

Publicitatea cărții

Rămîne încă nerezolvată la noi problema difuzării cărții. În condiții de publicitate adecvate, impuse de întregul context al vieții moderne. Dospire felul cum își fac datoria literarii vorbă vehemant și convingător Gh. Tomozel într-un recent articol din *Luceafărul*. Să adăugăm că publicația *Cărți noi*, în ciuda unor eforturi notabile, nu izbuteste să iasă din cadrele unui plicticos „bulletin”. Deschidem ultimul număr care conține, firește, fiindcă nu se poate altfel, multe informații utile. Cum sînt însă prezentate cărțile, cum sîntem indemnati să alergăm spre a ni le procura cu un ceas mai devreme? Iată în ce fel cu totul și cu totul morocînos ne este expus cuprinsul unei cărți de filozofie:

„Obiectul capitolului IV

constă în dezvăluirea universalității și diversității modalităților de manifestare a principiului cauzalității, precum și în faptul că acest principiu se manifestă și sub formele necesității” etc. etc.

Cum se afirmă-n crîng furtuna. / Ce palid se albise luna!... / Eu sovătam din gînd în gînd... // Vei și vreedată cit îmi fură / De dureroso aceste clipe, / Cînd așteptam să se-nfiripe / Absența ta ca o căldură?...”

În nota explicativă citim, între altele: „...poarta că voi fi desemnat pentru pregătirea volumului de transpuneri în limba franceză din opera lui Lucian Blaga...” Nu vedem nici un motiv care ar putea împiedica transformarea acestei posibilități în realitate.

D. M.

Gaudeamus

...se numește — în mod tradițional dar întotdeauna reconfortant — revista studentescă de cultură editată de Institutul pedagogic de trei ani din Oradea, expresie a mediilor studențești din țara Crișurilor, respirație intelectuală din „Alma Mater Crisensis”, cum se exprimă cu plăcută ceremonie alcătuitoarii publicației. Numărul 1—2 pe anul acesta conține contribuții de interes. Mai întii un interviu cu Nicolae Balotă, în care criticul, răspunzînd întrebărilor lui Ion Ghilur, expune câteva originale opinii „despre literatura actuală”, dintre care alegem: „deși nu spărut cîteva romane interesante, 1968 rămîne un an mare al poeziei”; „cred în densitatea poeziei lui Ștefan Aug. Doinas, în prestidigitatia verbală a lui Leonid Dimov”; „As vrea să termin «Orfica», o lucrare despre poezia și poezia românească dintre cele două războaie”. Dintre poeme, cele mai reușite ni se par acelea semnate de Dan Vlădău (Din căutări mă-nțorc), Cornelia Anca (Așteptînd), Constantin Bosoncă (Masa tăcerii). Mai puțin fericită e, deocamdată, proza. „Cercul științific studentesc” valorifică comunicări docte, între care amintim „Descoperiri de monede și tezaurare monetare romane în vestul și nord-vestul României”, de Florian Dudaș. Recenziile de cărți dovedesc o bună participare intelectuală la fenomenul estetic curent, cum confirmă cu deosebire însemnările lui Gheorghe Moldovan pe marginea „Tineretii lui Don Quijote” de Marin Sorescu. O mal bună condiție grafică ar face și mai strălucitoare această publicație plină de promisiuni.

Vie și străgătoare indeletnicire pare să fie flozofia, judecînd după această apăsătoare și întunecată reclamă!

Eminescu

și Epictet

Frumoasă inițiativă revistei *Ramuri* (aprilie, a.c.) de a publica fragmente din *Manualul lui Epictet*. Traducerea — „este prima traducere în românește (...) a *Manualului*”, se precizează în nota introductivă — aparținînd lui Alexandru Pop, cîntărește cu mîgălă fiecare cuvînt, este corectă, îngrijită, deși pe alocuri cam greoaie. Textele redau în forma lor cea mai pură principiile fundamentale, teoretice și practice, ale filozofiei stoice. Printre aceste texte, unele surprinzător de eminescienzi: „Aminteste-ți însă că ești precum un actor, îndeplinind în tocmal acel rol pe care l-a vrut autorul: joci puțta, dacă rolul e scurt, mult dacă rolul e lung. Ți-a împărțit rolul unui cerșetor, joacă-l și pe acesta în chip potrivit. Tot așa pentru rolul unui schiop, al unui judecător sau al unui om de rînd. Să în puterea ta, prin urmare, să joci frumos personajul dat: alegerea rolului însă e în puterea altuia” (XVII).

Criticii răspund

Despre cîteva dintre aspectele controversate ale criticii contemporane se pronunță N. Manolescu într-un interviu acordat revistei *Cronica* (19/IV). Din partea gazdelor dialogul e susținut de Z. Singeozan; acesta promite de la început că vom asista la „o convorbire sinceră, netimorată de nimic și desigur... polemică”. Prima întrebare: „sînteti un critic modern?” *Cronica* contemporană, convenind că întrebarea e într-adevăr „neplăcută”, declinîntă, răspunde negativ („Structuralist nu sînt, psihanalist nu sînt, contra „criticii complete” am apucat să scriu de cîteva ori... Întru poate în categoria neolimpionistilor... ca și aceștia n-am nici o concepție critică”) și declară că, mai presus de toate, există o „rezistență a mea la teorie”. Cititorii nu trebuie totuși să la în serioase această cochetărie, știind prea bine, din lectura cronicilor, că N. Manolescu e, în realitate, amator de idei generale, înclinat spre speculația teoretică, desigur lipsită de pedanterie. Chiar și dialogul de față o dovedește prin comentariul, destul de aprins, pe marginea contribuțiilor structuraliste în critica literară (e vorba de un studiu al lui Tzvetan Todorov, Paris 1968). Discuția e și un prilej de a afla ce crede N. Manolescu despre teatrul de astăzi. De o apreciere călduroasă se bucură, de pildă, spectacolul lui Lucian Pintilie cu *Bale carnavalului*, dar și acesta (confirmîndu-se observația noastră de la început) nu e comentat în sine, ci exemplifică o convingere de ordin teoretic, privind deosebirea dintre „contemporaneitatea reală” și „contemporaneitatea posibilă” a operelor.

Subscriem îndurător despre autoritatea criticilor: „...critica are o misiune îngrată. Orice judecată mai netă rănește, orice comparație jigneste, orice încercare de sinteză aruncă pe scriitorii în prada unei spalme cumplite: ce loc mi se va da? Ce rol mi se va recunoaște? (...) Autoritatea criticului nu e posibilă în lipsa unui elementar respect pentru cuvîntul lui”.

În același număr al *Cronicii* e prezent cu un interviu și cronicarul *Familiei* — Gh. Grigurcu. Decupăm și de aici cîteva opinii concludente: „Între critică și poezie nu există o prăpastie. Critica e poezia domestică, adaptată grijului modalității de înțelegere și înțelepciune”. Și: „Critica se poate apropia de trăirea lirică, și e chiar obligată, pentru a nu deveni altceva”.

Un prozator de care ne-am mai ocupat, relevîndu-l calități deosebite, Augustin Buzura, publică un fragment dintr-un nou roman.

Spiritul

pe stadion

Ceva s-a așchimb, de un timp încoace, în înfățișarea ziarului *Sportul*. Contaminat din ce în ce mai mult de una din molimele care fac ravagii în acest veac — patima pentru competiția fizică — cititorul, fie el redus la rolul de spectatori, acordă un credit nelimitat sursei sale de informație și de „întăritare” publică. Dacă înaintea ziarului de specialitate putea fi însă parcurs doar pentru rubricile lui de știri, în care rezultatele erau consemnate sec, scutite de orice comentariu, restul fiind un rezultat al improvizăției și al diletanțismului, acum profilul paginilor e altul, abundă însemnările cu caracter calificat, în care notația mișcării, a gestului primește prin interpretare noi dimensiuni. S-a lărgit aria de colaboratori, iar o serie de folietoane, rezervate fiicerei discipline sportive apar sub supravegherea unor maeștri reputați, oameni de înaltă capacitate profesională în domeniul lor, dotați și cu îndeminare publicistică: ei știu să profite de popularitate spre a transmite cunoștințe și îndrumări utile. Dar nu aprecierea acestor date intră în competența noastră. Ceea ce dorim de fapt să remarcăm este numărul mare de scriitori care participă în ultima vreme, cu rubrici săptămînișale, la alcătuirea ziarului: Al. Mirodan, Dan Deșilu, George Sbircea, Al. Căpraru, Radu Coșasu, Camil Baciu. Cineva, probabil tot un om de literă, sub numele conspirativ de Belphegor, realizează o cronică a televiziunii, poate cea mai vivace și incisivă din întreaga noastră presă. Trecute prin filtrul culturii risipa de energie și disputa competitivă capătă relief, se înscriu într-o sferă mai largă a preocupărilor, intră în ceremonialul spectacolului uman. Pentru Montherlant sportul dezvoltă virtuți de energie, de disciplină și solidaritate. Notele sale (*Les Olympiques*) le vola cînturi care să exprime poezia formelor umane și a naturii, un fel de „Georgice ale sec. XX”. Poate că, atît de lesne predispuși, după cum bine știm, spre spirit pămîntar, scriitorii — colaboratorii al *Sportului* vor și să facă mai dizgrațioase în ochii publicului și efectele aberante ale patimei: brutalitatea, setea de publicitate, pornirea gregară, închistarea în lumea performanței fizice și renunțarea la dezvoltarea multilaterală a personalității, modurile acaparatoare, obsesive, degradante ale interesului sporterului pentru întrecerea echipelor etc. Oricum simptom al disponibilității de energie și imagine concretă, palpabilă, pasnică a căilor de dezvoltare a ei — sportul nu poate să nu capteze atenția literaturii, să nu ofere o radiografie, fie ea parțială, a psihologiei umane contemporane.

Ion Slavici: SPAIMA ZMEILOR (E.P.L.).

„Biblioteca pentru toți” publică, într-un tiraj de masă, o culegere din poveștile și basmele lui Slavici. Volumul e prefațat de Valentina Tudoriu.

Al. Macedonski: VERSURI ȘI PROZA (Editura tineretului).

O selecție reprezentativă din opera lui Macedonski, apărută în colecția „Lyceum”.

Mihail Sadoveanu: NEAMUL ȘOIMAREȘTILOR (Ib. maghiară) (Editura tineretului).

Cunoscutul roman istoric al lui Mihail Sadoveanu este pus la îndemina cititorilor de limbă maghiară prin strădania traducătorului Lorinczi László.

Ion Minulescu: BUCUREȘTII TINEREȚII MELE... (Editura tineretului).

Antologie de reportaje și impresii — alcătuită de Mioara Minulescu — înfățișînd un sector mai puțin cunoscut al creației minulesciene. Prefața volumului aparține lui Emil Manu.

Victor Eftimiu: OMUL DE PIATRA (Editura tineretului).

O culegere de basme, ilustrată de Val Munteanu.

V. Em. Galan: HRAMUL SFINTULUI NU (E.P.L.).

Roman care reconstituie atmosfera și preocupările specifice intelectualității noastre în perioada 1913—1917, accentele principale căzînd asupra tineretului cu preocupări literar-artistice.

Nicolae Balotă: EUPHORION (E.P.L.).

O amplă culegere de esuri cu privire la teoria literaturii („Perspective”), istoria culturii românești („Profiluri și exegeze”) și literatura universală contemporană („Argomauși ai secolului XX”).

Victor Birlădeanu: OPERAȚIA „PSYCHO” (Editura tineretului).

Roman științifico-fantastic. Un savant român reușește să rezolve problema transplantului de memorie.

Aurel Mihale: SOMNUL DE VEGHE (Editura militară).

Povești de război (colecția „Columna”) încercînd să întreprindă imaginea eroismului ostașilor români în insurecția armată din august 1944 și în luptele contra cotropitorilor fasciști.

Negoită Irimie: ECHILIBRU INDIFERENT (E.P.L.).

Versuri

Ion Grecea: MOARTEA LEBEDEI (Editura militară).

Roman din viața ostașilor.

Titus Vîjeu: PANATENEI (E.P.L.).

Debut editorial de versuri. (Colecția „Luceafărul”).

Bia Ivan: UN TIMP CU JOBEN (E.P.L.).

Nuvele și schițe semnate de o tînăvă prozatoare.

Ferenc Zsuzsanna: SINT MULTE ZIDURI, (Ib. maghiară) (E.P.L.).

Autoarea adună în volum — alături de cîteva inedite — nuvele și povești apărute, în ultimii ani, în publicațiile literare de limbă maghiară.

Sigmond István: APA SE HRANEȘTE CU UM-BRA, (Ib. maghiară) (E.P.L.).

Debut editorial al unui tînăr scriitor.

Verona Bratesch: LIMPEZIME, (Ib. germană) (E.P.L.).

Poezii. Autoarea parcurge un traseu liric început în 1966.

Sanda Golopentia-Eretescu și E. Vasiliu: SINTAXA TRANSFORMAȚIONALĂ A LIMBII ROMÂNE (Editura Academiei).

Lucrare de specialitate pentru cei ce se interesează de problemele gramaticii, conținînd cercetări cu privire la aplicarea teoriei transformărilor la studiul sintaxei limbii române.

C. R. Constantinescu: PETRE IORGULESCU-YOR (Editura Meridiane).

O prezentare a creației unuia dintre reprezentanții notorii ai plasticii noastre moderne.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ștefan Roll:

Ospățul de aur

Cel puțin pînă prin 1930, dar și după, avangardismul românesc absoarbe, ca altădată simbolismul, toate curentele însușite, încît nu avem dadaism, constructivism, futurism, suprarealism în stare pură, ci un amestec de toate acestea. Versurile (și prozo-poemele) lui Ștefan Roll sînt un exemplu între altele. Într-un aspect al ei, literatura acestor scriitori e antiliteratură, parodie a literaturii, și prin aceasta îndeplinește (și, mai ales, a îndeplinit) o funcție dadaistă. Nu e vorba, însă, de un dadaism integral, feroce, al cărui mod, cel mai caracteristic, e umorul negru, ci de unul imblinzit, redus la badinerie, la un umor buf, la o bașcălie surlătoare. Persiflarea, simularea demenței sau a nerăzboiniciei, alogismul, stilul prăpăstios nu sînt în poemele lui Ștefan Roll, ca în dadaismul ortodox, expresia unei tendințe de negație, radicală, de dărîmarea, de „măturare”, de „sculptare” în tot și în toate; poetul nu urmărește prin aceasta decît (asemenea lui Charles Cros în *Hareng saur*) să compună o istorie „simplă, simplă, simplă”: „Pour mettre en fureur les gens — / graves, graves, graves, / Et amuser les enfants — / petits, petits, petits”. E ceea ce făcuse, între alții, la noi, Minulescu și avea să facă în zilele noastre Vintilă Ivăncescu. Ei bine, parodiile și badineriile lui Ștefan Roll, *Poemă printre regi*, *Parabola paratrăznetului risipitor*, *Cabaret*, *Etc.*, *Rondul doi de noapte*, *Basso-relief*, sau, mai ales, *Madrigal*, sînt savuroase. Numai Jacques G. Costin, dintre avangardiștii români, rivalizează cu autorul *Poemelor în aer liber* pe tărîmul umorului absurd de factură amabilă. Iată: „Alci trecu un rege gal/ buclat rotund în por-

toacă lipit cu clei și uns cu aur/ pe-aici trecu un brutozaur”. Sau: „Lasă luna griul să-și depe/ eu, totuși, Doamnă, vă trimit un pepene. / Flexibil și cu mult sînge rece/ acest pepene a învins orice foarfecă. / Fintini sar ca ape-ner-voase/ ce vîrgat e un pepene/ poligot, cu favoriți englezești/ sau frumoase. / Un tramvai e mai rotund ca un pepene,/ ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai — /nu știu doamnă/ vreți un pepene electric/ sau un pepene cu cai? / Că mai poartă și monoclu, scuză-mă te rog / nu găsiți că acest pepene / l-a cunoscut pe Van Gogh? / Două felinare se rugau: un inger în ficat/ înțepe-ne/ dar vrem să purtăm și noi cravată/ cu ori și care pepene”.

Din constructivism (în care futurismul a intrat ca parte componentă), Ștefan Roll a împrumutat, în parte, o anumită tehnică a vorbirii: rapidă, sintetică, telegrafică, și, în special, obiceiul de a sugera peisaje ultracitate, de a face referiri la tehnica ultramodernă („Neîntreruptă siluetă — sky-screapers — strînsă-n dinți ca un pumnal./ Vreau să-ți mingii gîtul cum urc turnul eiffel sau beau vitriol, / prin ochiul tău să trec submarin un frumos cow-boy de metal”). Însă constructivismul acestui poet e, ca acela al lui Ion Vinea, unul de convenție, impropriu temperamentului său. Inima îi trage pe Ștefan Roll nu către „podurile de fier”, spre „globul ascund spre locomotive”, ci către „pă-unul unu apus cu cozile în purpură”, desfăcut „în beteală și în rochiile de apă”, către „glasul cornului” ce „se dezbracă în fagi”, către pomii arzînd „cu viorile în flămuri”, către crinul în care „s-a călugărit o rîndunică”, către fluturi — „miini care au rămas în aer”, către pești — „saltimbanci apelor”, și chiar o poezie trîznită, de un „modernism” turbat ca *Etc.* („Iubita mea dearticulată și perpendiculară / privirea ta e o mașină de cusut nori”; în versiunea inițială: „splina ta e o mașină...” etc.), se convertește pînă la urmă într-un cuminte și grațios pastel: „În parcul uimit vîntul stă o clipă pe bancă/ să asculte idila tăiată cu ferestrele mici ale greierilor/ Dar îndrăgostiții s-au ascuns amîndoi într-un singur sărut/ lîngă pomii așteptîndu-l cu minile în buzunar”. Altfel spus, acestul exponent al „constructivismului integral” îi place să vizeze „în aer liber”, în natură mai mult decît în metropole și cele mai frumoase, mai pure poeme pe care le-a scris sînt acelea în care invocă pădurea, cîmpul, privighetorile, șerpii, adică ceea

ce a constituit dintotdeauna universul poeziei. *Rouă* e piesa antologică a lui Ștefan Roll, pe drept cuvînt citată de mai mulți comentatori; în ea, mai cu seamă, găsim acea prospețime, acea ingenuitate a cuvîntului reînfrăgezit, virginal, la care năzului, programatic, suprarcaliștii: „Drumul se zbenzule leoarcă de lumină/ dar pădurea razelor/ duce privighetorile pe minil/ argintul s-a topit în amintiri / ca luna răsare obrazul tău/ culcat pe norii blonzi / și bucele îl leagă în priviri”.

Cu suprarealismul, poemele lui Ștefan Roll comunică prin abandonarea în vis, prin insolitul imaginilor, prin aerul straniu, lunar. De asemenea, prin tehnica elaborării poemului. Suprarealismul se vrea „automatism psihic pur” și metoda lui este dicteul automat. Aceasta mai mult teoretic, structura imaginilor din numeroase poezii suprarealistice denunțînd tocmai încordarea, efortul, lipsa de spontaneitate, asocierile nu atît arbitrar cît silnice, chinușite. Se pot culege exemple destule din versurile lui Ștefan Roll: „Pupila ta topește-n snopl plugurile de alamă”, „în aer cîinii fac gargară cu stele/ cerbii sînt regizorii ramurilor”, „să nu-ți rănești minile-n cuiele vîntului” și c. Ni se vorbește de „soneria minutului”, „surisul lepurelui”, „sandala drumului”, „poteca ochiului”, „mălaiul comorilor”, „filigrana laptelui” în „ugerul foamei”, „borcanul cu dulceață al astrelor”, „un borcan de țipete”, „papagalul treptelor”, „păsări de sifon” ș.a.m.d. Iată o practică sterilă pe care tinerii n-ar trebui s-o imite. O imită totuși, unii, cu frenezie, tocmai pe aceasta. Și nu e bine. Există destule alte aspecte ale literaturii de avangardă de la care se poate pleca.

H. Grănescu

Elegii și egloge

Debutul editorial atît de mult așteptat al lui H. Grănescu, prezent în periodice de prin 1948, cînd publica versuri în suplimentul cultural al *Luptei Ardealului*, spre a deveni în anii următori un colaborator statornic al *Alma-*

nabului literar din Cluj, e, desigur, dovada unei superioare autoexigențe. Pentru autorul acestor *Elegii și egloge* exercițiul liric e un sacerdoțiu, un act de oficiere, pe care nu s-a decît să-l facă public pe calea volumului decît după mai bine de două decenii de preparative intense în semiclandestinitate.

Rezultatul nu e dezamăgitor. „Elegiile” și „eglogele” lui Haralambie Grănescu sînt piese elaborate cu un desăvîrșit simț al compoziției, fiecare cuvînt fiind așezat la locul cel mai potrivit, părțile integrîndu-se perfect în întreg, iar întregul fiind o construcție coerentă, armonică, fără nimic de prisos, de umplutură. Ne găsim în prezența unui poet din „tribul” lui Ștefan Aug. Doinaș, la care ne trimit direct unele bucăți: *Cerbul din vis*, *Vînatul de aur*, de exemplu, în prezența unui artist care știe să aducă totul: privilegiu, sentimente, la modul intelectual al lîrei. Poezia pentru H. Grănescu, ca pentru toți mallarmeenii, este scopul suprem, treapta cea mai înaltă a spiritualității și o seamă de bucăți cuprinse în volum sînt medaloane de poezii: Nerval, Baudelaire, Rilke și alții, inclusiv Nichita Stănescu, soțul acestuia din urmă încheind nu doar seria apoteozelor, ci, semnificativ, înșuși cartea. Nu în aceste bucăți, dintre care cea așezată sub numele lui Apollinaire cred că merită o mențiune specială, sînt de căutat, totuși, virtuțile cele mai caracteristice modului poetic din *Elegii și egloge*. Mai mult decît un încercat artizan este H. Grănescu în poezii precum *Duminică de primăvară-n cîmp*, *Rața sălbatică*, *Copacul răzvrătit*, mici stampe în care peisajul este pur sufleteș, sau *Romanța*, *Lied*, a cărui natură se definește din titlu.

În afară de sobrietate, eleganță, măsură, în afară de frumusețea materială, care e o constantă în acest volum de factură neoclasică, piese cum sînt cele citate posedă o capacitate de sugestie, un dar de a vrăji privilegiu, o mișcare interioară — notabile: „Trec rațele sălbatică spre deltă / purtînd pe aripi pulbere solară. / Eu le pîdesc în fiecare seară / pe cerul clar săgetătura zveltă. // În sufletul meu rațele sălbatică / trăiesc ca într-o deltă fără nume / uitată la o margine de lume / din vremuri hieratice. // Foșnește stuful... Într-un ochi de apă / vrea sîngele amurgului să-ncapă, / cînd peste undele lui roșiatice / trec stolurile rațelor sălbatică”.

CRITICA:

Ov. S. Crohmăniceanu

Documente și manuscrise literare (vol. II) alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru

Cine își închipuie că edițiile de „documente și manuscrise literare” prezintă interes numai pentru specialistul care-și vîră cu delicia nasul în colbul adunat peste ele se înșală amarnic. Curios, dar abia asemenea pagini îi pot prileji criticului modern, amator de „autenticitate” o lectură chemată să-l pasioneze. Dovadă e al doilea tom de texte netipărite pînă astăzi din autorii epocii pașoptiste și post-pașoptiste apărut recent. Cite surprize! Un jurnal al lui Petre Ispirescu, scrisorile pe care C. A. Rosetti le adresează soției sale, la izbucnirea războiului Crimeii, cînd încearcă împreună cu alți exilați să ajungă în țară și să obțină ajutorul turcilor spre a ridica poporul împotriva ocupației rusești, o lucrare alcătuită de Ion Ghica și destinată a-l informa pe Ahmed Effendi, comisarul Porții, asupra istoriei Principatelor Românești din 1827 pînă în 1848, un manuscris înedit de Kogălniceanu, majoritatea poeziilor în limba franceză ale lui Vasile Alecsandri. Să dau în fugă numai cîteva exemple de ce poate găsi în aceste texte chiar și lectura „curată”, neerudită; fată-l pe Petre Ispirescu, mîncătorul cuminte, expunîndu-și cu o dezarmantă naivitate învățăturile scoase dintr-o experiență de viață sălcie, deplîngîndu-și alaba pregătire intelectuală și modestul talent literar, emițînd totuși, asupra marilor întrebări filosofice, opinii pe care și le-ar fi comunicat încîntați de

descoperire Caragiale și Zarifopol, lăsîndu-ne să ghicim un mic roman amoros din junețea sa, cînd a cunoscut o Anicuță, creatură „născută spre a turmenta pe cine o vede”, „o figură rotundă, deasupra căreia un păr bogat, negru, mătăsoș, și subțire, cuib de deliciauri, flota în unde line pe umerii ei cei grăsuți și albi ca cașul”. A udat împreună cu dînsa toată primăvara anului 1854 florile din grădina prietenului George, a condus-o acasă, „un acelaș pat” le-a servit „de odihnă”, „un acelaș acoperămint” l-a „învelit o săptămînă întreagă”, fiindcă, plecîndu-i mama, fata se temea să doarmă singură; nu tăgăduiește că s-a dat în asemenea împrejurări jocurilor amoroase, dar „sanctuarul virginității sale” l-a „respectat”. Povestea sfîrșește dezolant. Anicuța începe să umble la baiuri mascate și căzînd „în corupție”, devine întreținută unui Barbă-Roșie, boier mare, bogat; bietul tipograf îndrăgostit rămîne doar cu poezia pe care l-a compus-o cînd infidela a fost bolnavă de „brîncă”.

O nu mai puțin interesantă „materie de viață” conține corespondența lui C. A. Rosetti, romantică istorie carbonară cu erol himeric, voiajuri nesfîrșite și sublimări sentimentale. Accentele sincerității imprimă stilului turnuri amuzante; fugosul conspirator trece în viteza condelului cu degajare din volubila franceză a bonjuristilor la expresia neaoșă: „Je me suis retiré pour... calmer un peu mon dor...”; „ma cigarette et toi, cest ma dulceața du matin...”; ce pauvre homme à ce qu'il semble a pătît-o”. Să nu se creadă că numeroasele note substanțiale, adevărate scurte studii de istorie literară, ar micșora cumva plăcerea lecturii „pure” pe care aceste texte o pot prileji. Dimpotrivă, întregul aparat critic, excelent pus la punct, are funcția autenticității, ajutîndu-ne să reconstituim mereu prin tot ce citim o realitate biografico-istorică amănunțită, foarte concretă și vie. Însemnările lui Ghica devin astfel un moment dramatic din disensiunile emigrației pașoptiste românești, clorna comunicării la care lucra Kogălniceanu, o ocazie rară de

pătrundere în intimitatea gândirii sale. Meritele sînt ale conducerii Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu”, sprijinitorii acestei laudabile opere și mai cu seamă ale unor cercetători avizați ca Paul Cornea și Elena Piru, alegătorii, adnotătorii textelor și îndrumătorii echipei însărcinate a le transcrie.

I. Hangiu

Presa literară românească (1789 — 1948)

O idee fericită a avut profesorul I. Hangiu să întocmească culegera prezentată de articole program din periodicele românești apărute la noi între 1789 și 1948. Concretizată și într-o muncă impresionantă (1000 de ziare și reviste cercetate, 310 din ele prezentate bibliografic) inițiativa lui nu poate fi privită decît cu o mare stimă. O asemenea lucrare se lovește însă, cum recunoaște și autorul ei, de serioase dificultăți. Care publicații trebuie reținute și care lăsate de o parte? Ce pagini ilustrează mai bine orientarea lor decît „articolul program”, uneori needificator sau pur și simplu absent? Cum să fie alcătuită lista colaboratorilor principali? Reținînd numele după importanță sau frecvență și consonanță ideologică? Între altele dileme, I. Hangiu a socotit că e mai înțelept decît a ezita la nesfîrșit, să adopte cîteva criterii, fie și discutabile, dar să-și realizeze proiectul, și bine a făcut. Ne-a furnizat astfel o lucrare extrem de utilă, care chiar dacă prezintă multe imperfecțiuni e chemată să împlinească o mare lipsă. Pentru o eventuală reeditare îmi permit să semnalez cîteva îmbunătățiri care i s-ar putea aduce. Cred înții că era mai folositor să se renunțe complet la reproducerea așa-numitului „program” al unor publicații fără însemnătate („Paloda literară”, „Duminecu”, „Căminul nostru”, „Ori-

zonturi noi”, „Florile dalbe”, „Crinul”, „Clipa”, „Icoane maramureșene”, „Piclăda”, „Țara Birsei”, „Lumina” și am dat numai o parte din numeroasele exemple). Să se fi păstrat doar descrierea lor critico-bibliografică, în schimb să se fi amplificat textele menite să ilustreze orientarea revistelor principale, creațiile de „direcții literare”. *Gîndirea* — de pildă — apare prezentată într-un chip foarte sărac, unilateral și fatal, pe nedrept, minimalizator. Insuficient, ba chiar total nesemnificativ e și ceea ce se da pentru *Contemporanul*, „organul constructivismului român”, un articol de dr-ul N. Lupu! Nesatisfăcător se înfățișează definită înia unor publicații ca „Vremea”, „Cetatea literară”, „Ax” sau „Jurnalul literar”. Un exemplu izbitor de ineficiență metodelor în anumite cazuri e „Revista Ideii”. Cine ar putea deduce din materialul ilustrativ că avem aici de a face cu o singulară propagatoare a doctrinei anarhiste la noi? S-au lăsat neprezentate periodice care meritau cel puțin atîta atenție cît altele amintite mai înainte. Citez doar cîteva titluri din epoca interbelică: „Adam”, „Albatros”, „Boabe de grîu”, „Chemarea”, „Clopotul”, „Criterion”, „Floarea de foc”, „Iconar”, „Revista vremii”, „Zodiac”, „75 H. P.”. Pentru anii dinaintea primului război mondial, omisiunea ziarului „Seara” iarăși nu se justifică. Săptămînalul „La Zid”, una din cele mai inteligente publicații pamfletare din perioada 1930—1940, nu e nici măcar amintit în indicele bibliografic. Corecțiuni comportă și prezentarea listelor de colaboratori. Din felul cum sînt redactate nu se poate afla cine au fost acei care au constituit gruparea propriu-zisă a revistei sau au acceptat să fie tipăriți de ea ocazional. În ciuda acestor lipsuri, lucrarea aduce o cantitate de informație cu totul remarcabilă și nu ne miră că s-a epuizat în cîteva zile. Introducerea lui Dumitru Micu, amplă, pertinentă și cu o largă perspectivă a mișcării literare românești, vine să schițeze clasificările pe care dispunerea strict cronologică n-avea cum să le realizeze și stabilește competent ierarhii necesare, făcînd acolo unde se cer sublinierile ideologice și estetice de rigoare.

O REVISTĂ INTERNAȚIONALISTĂ

editată de

GALA
GALACTION

În aprilie 1929, după aproape douăzeci de ani de publicistica militantă, în care s-a afirmat și s-a impus ca scriitor cetățean, de opinie și atitudine progresiste, Gala Galaction a condus o revistă proprie, **Hanul samariteanului** (Revista lunară. Literatură. Artă. Filozofie. Redacția și Administrația, București, str. Lipscași, 29), cu un profil cu totul individual.

Era a treia încercare a scriitorului de a scoate o publicație personală după *Zig-zag* din 1896, scrisă în întregime de el, cu mina, și multiplicată la litograf în câteva zeci de exemplare, și *Spicul* din 1918, în care preconiza o concepție militantă, democratică despre artă și literatură și lua inițiativa înființării unei universități populare.

A treia revistă a lui Gala Galaction, **Hanul samariteanului**, a avut numai două numere. Nu sînt în Biblioteca Academiei. Primul număr mi l-a pus la dispoziție scriitorul Sașa Pană, care a colectat, cu o stăruință puțin comună, un bogat fond de publicații rare. Din numărul 2 am găsit numai un articol al lui Gala Galaction, într-un dosar din arhiva literară a scriitorului.

Revista își trasase un program dintre cele mai salutare: să apropie și să împrietenească naționalitățile conlocuitoare, prin scriitorii, artiștii și intelectuali lor. În primul articol al revistei, Gala Galaction arăta: „**Hanul samariteanului** năzuim să fie popas de bună înțelegere între purtătorii noștri de condei... Poftim cu drag în casa noastră literară românească pe toți cei care vor să cunoască limba noastră și împărtășesc vederile noastre conciliante și frățești”. Observa că „stăm prea departe unii de alții”. Afirma că „poezii și prozatorii noștri, cu rima, cu condeiul, și cu imaginația, pot să câștige multe inimi minoritare. Ei pot — învățînd și înțelegînd graiul inimii celor ce deocamdată se sfîșec să intre printre noi —, ei pot să câștige limbii, literaturii și idealurilor noastre, ceea ce armele și diplomația nu pot câștiga niciodată integral.”

Aciunea era dintre cele mai cuceritoare, necesară și oportună, deși nu mai puțin iluzorie. Deasupra Europei se ridica spectrul sinistru al fascismului mussolinian și hitlerist, cu ideologiile și programele lor rasiale monstruoase. În România își făceau loc și se propagau nefaste idei, sentimente, doctrine, publicații profasciste. Cuzismul și „Garda de fier” erau în plină ofensivă. Democrații, presa și organizațiile democratice le-au opus rezistență și o susținută contraofensivă. Partidul Comunist din România activa intens în ilegalitate. S-a constituit, atunci, Comitetul Central de luptă pentru amnistie, care a lansat lozincă: „Amnistie politică, militară și agrară”. Din el făcea parte Gala Galaction, alături de dr. C. I. Parhon, prof. P. Constantinescu-Iași, C. G. Costa-Foru.

Hanul samariteanului se înscrie pe această linie a frontului luptei democratice. Gala Galaction insistă în articolul din numărul 2 al revistei: „Am cugetat și cugetăm neîncetat, la o frățească înțelegere între poezii și artiștii neamurilor adunate azi în granițele României Mari... Dintr-o atare rivină a purces această firavă intruchipare a revistei de față. Dorim să facem să apară în limba românească toți cei ce în obștiile lor minoritare țin în mină o pană recunoscută și sârbătorită. Voim să imprimăm în **Hanul samariteanului** proza și stihurile frumos potrivite în românește — a tuturor inspirațiilor noastre de alt neam și de altă limbă. Vom traduce gîndurile lor în limba noastră. Îi vom ruga să tîlmăcească în limba lor visurile, frumusețile și frîmîntările inspirațiilor noastre... E înaltă nevoie să apropiem pe concetățenii noștri și să-i facem să se iubească. Și nu putem să începem mai nimerit decît cu chemarea și cu înfrățirea scriitorilor și artiștilor din această țară.”

Scriitorul a reușit să asocieze inițiativii sale adevizului și colaborării dintre cele mai prestigioase: Cezar Petrescu, Ion Minulescu, F. Aderca, Otilia Cazimir, Adrian Maniu, dr. Nicolae Lupu, Leon Aligazi, Tudor Teodorescu-Branîște, Paul Zarifopol, D. I. Suchianu, H. Blazian, I. Sanielevici, N. N. Tomița, Perpessicius, Alexis Nour... **Hanul samariteanului** al lui Gala Galaction s-a bucurat de elogiul superlativ al lui Al. Sahla. Acesta remarca într-un articol că „aparitia revistei **Hanul samariteanului** dovedește că Gala Galaction își înfrînge puterile, pentru a merge pînă la sfîrșit pe calea aleasă... „Ei și-a închinat anii în slujba umanitarismului... a fost născut apostol... Caută iubirea aproapei, pacea și buna învoire între oameni. Oricine ai fi tu, din orice parte a pămîntului ai fi, înfrățeste-te cu mine, dorește Gala Galaction. I'acea o voim cu toții, excluderea războiului cu desăvîrșire, însă nimeni nu are curajul să fie «Ei». Galaction îl are”. (Un fiu al umanității: Gala Galaction, în *Ultima oră*, 26 mai 1929).

Scriitorul era însă conștient de caducitatea experienței lui în atmosfera de ură tot mai înverșunată, naționalistă, șovină, și diversionistă. „Nu este inția oară, afirma el, cînd idealul nostru, imens umanitarist și conciliatoriu, găsește în concetățenii mei asemenea straturi impenetrabile. Sînt de mult obișnuit să constat că nu merg în același pas cu oamenii din zădăria mea: Merg ori înaintea lor ori mai în urmă decît ei, dar cu ei mai niciodată.”

Hanul samariteanului a fost un simbol și o profecție. Antologiile de presă dintre cele două războaie mondiale trebuie să țină seama și de el.

Gh. CUNESCU

IONEL TEODOREANU

DIRECTOR
AL TEATRULUI
NAȚIONAL DIN IAȘI

Neîntrecîndu-și activitatea de avocat și scriitor (în această perioadă publică două ample romane: *Fata din Zlataust și Golia*, ambele în cîte două volume), între 1930—1932, Ionel Teodorescu deține postul de director al Teatrului Național din Iași.

Ceea ce se cuvine precizat încă de la început este faptul că, în calitate sa de director al Naționalului ieșean, Ionel Teodorescu înțelege, efectiv, să-și pună în valoare capacitatea de muncă, fiind complet străin de mentalitatea altor confrăți de pe atunci, de a privi asemenea funcții ca pe niște simple stipendii. De aceea, acest epluod biografic merită toată atenția.

Numit la 24 iulie 1930, Ionel Teodorescu îi urmează la direcție lui Iorgu Iordan. Numirea este pusă în directă legătură cu o nouă lege a regiei autonome a teatrelor, în conformitate cu care (prevederile articolului nr. 20) răspunderea efectivă a treburilor financiare în fiecare teatru revine directorului, care, oficial, poartă titlul de „director al regiei autonome a teatrelor”. În această situație, Iorgu Iordan, sollicitat de funcțiile didactice, renunță la direcția teatrului și roagă pe Ionel Teodorescu să-l înlocuiască, întrucît consideră pe bună dreptate că acesta din urmă este mult mai disponibil spre a satisface efectiv cerințele respectivului post. „În anul 1930, — va nota Ionel Teodorescu — am fost sollicitat de prof. M. Costăchescu, mi se pare pe atunci ministru al Instrucțiunii Publice, și de prof. Iorgu Iordan, pe atunci director al Teatrului Național din Iași, să accept direcția teatrului renovat, pentru a-ji da noi impulsuri artistice.”

Conștientizarea exemplară și pasiunea nedezmințită, dublată de o remarcabilă competență, caracterizează în cel mai înalt grad persoana tînrului director. Mult mai tîrziu, pe deplin justificat, scriitorul va formula următoarea exactă și lapidară autoapreciere: „Avînd în consiliul de direcție ca membri activi pe scriitorul Mihail Sadoveanu și el fost director al Teatrului Național) și pe profesorul Iordan, predecesorul meu în această demnitate, trei ani de-a rîndul am eșuat să dau un nou impuls Teatrului Național, fiind secundat în acest efort de competența și talentul d-lor Aurel Ion Mălean, prim director de scenă, Theodor Chiriac-Suruceanu, pleter decorator, și Ion Sava, director de scenă adjunct.”

Într-adevăr, profiturile pe care teatrul le are de pe urma serviciilor aduse de noul director, în colaborare cu distinsa membri ai consiliului (în afară de Mihail Sadoveanu și de Iorgu Iordan, din el mai fac parte Mihail Codreanu, Demostene Botex și Al. O. Teodorescu), sînt indiscutabile. Ședințele de consiliu, adesea, așa cum rezultă din procesele sale verbale, toate întocmite de director, au alura unor adevărate întruniri de conaciu. Cu seriozitate și pasiune, aici se dezbăta amplu problemele repertoriului, după cum și acelea legate de calitatea artistilor a efectivului actoricesc sau acelea privind înfișarea unor turnee etc., bineînțeles nelipsind nici problemele administrative și financiare.

Într-o vreme cînd, presate de nevoi financiare foarte acute, chiar și teatrele naționale fac unele concesii, introducînd în repertoriu texte pătrunse de evidentă slabiciune artistică, dar de succes sigur la public, lista de repertoriu a teatrului ieșean este guvernată de cel mai sigur bun gust. Astfel, stagiunea 1932—1933 prezintă o foarte semnificativă oglindă. În repertoriul permanent: *Cucoana Chirița* la Iași, *Cucoana Chirița* în provincie și *Sinziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri. O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale, *Viforul* de B. Șt. Delavrancea, *Baba Hîrca de Matei Millo* — din dramaturgia națională —, *Othello*, *Shylok* și *Femela îndărătnică*, de Shakespeare, *Rața sălbatică* de Ibsen și *Henric al IV-lea de Pirandello* — din dramaturgia universală. În ce pri-

vește întocmirea repertoriului pentru respectiva stagiune, directorul, dînd dovada unei alee orientări în materie, propune spre aprobarea consiliului de conducere următoarele titluri: Articolul 214, C.F.R. și Un pedagog de școală nouă, de I. L. Caragiale, *Crai Nou* de Vasile Alecsandri și *Tache, Ianke și Cadîr*, de Victor Ion Popa — din dramaturgia națională —, *Cadavrul viu* și *Domnia întinericului* de Lev Tolstol, *Crainquebille* de Anatole France, *Bolnavul închipuit* și *Viclenia lui Scapin de Moliere* și *Unchiul Vanja* de A. P. Cehov.

Judecînd după extrem de succințele și de savuroasele texte cuprinse în multe din procesele verbale ale ședințelor de consiliu, este de presupus că preocupările legate de îmbunătățirea calității trupelor actoricești au stat și ele permanente în atenția activului director. Într-o serie de procese verbale, în ordinea așei figurează acțiunea de concediere — adesea prin meloda decentă a pensionării — a unor actori care, din diverse pricini, nu satisfac unei pe departe exigențele consiliului de conducere și, în chip evident, pe ale directorului. Redactate într-un stil înimțabil, pasajele în care se motivează respectivelor hotărîri sînt adevărate fișe de tratat estetic privind arta actorului. Iată o magistrală argumentare, realizată pe un ton scilpitor, menită să arate de ce rămînera în teatru a unei anume doamne Castrig este, pur și simplu, imposibilă, date fiind totala și iremediabila ei leziune din formă: „Consiliul constată că: d-na Castrig, artistă societară a Teatrului Național, a devenit înapță profesional actoricești, această înapțitudine datorîndu-se unui vîdit declin fiziologic, ale cărui simptome exterioare sînt următoarele: o lentoare de ritm care în scenă dă impresia mișcărilor descompuse cu încetinitorul cinematografic; o egală lentoare a vorbelor și o tardivă emisiune a replicii, care intervine un neconținut hiatus între replicile sale și ale partenerilor ei; o lipsă de suflu care o face pe d-na Castrig să gîfne după cele mai firești deplasări, întîrziindu-ji mobilitatea în mișcări și claritatea debitării vorbelor. Drept care, d-na Castrig este scoasă la pensie.”

Despre o altă interpretă, anume d-na Eugenia Vasilescu, într-o dispoziție deosebită, cu o acuiditate amuzantă, inspiratului director scrie: „Pe scenă d-na Vasilescu nu știe să se miște; d-na are o vocațiune spre neclintire, spre staționare, incompatibilă cu mișcarea vieții în genere și a teatrului în particular”. Mai departe, de data aceasta despre un actor, se spune, pur și simplu, că dă dovada „totalăi absențe a talentului”. Despre un altul se scrie că „are o rigiditate psihologică — care-i interzice adaptarea la rol”, la aceasta adăugîndu-se o supărător de accentuată pronunție dialectală, drept care, amuzîndu-se, directorul notează minuțios o serie de exemple: „avezi”, „stai”, „dumitai”, „cumscadi” etc. În fine, despre altul, se scrie că este atît de neîndeminat, pe scenă, încît dă impresia „de dresaj imperfect”, de „întimidare caracteristică novicilor”, și „de neconținută ratare a fiecărui gest, a fiecărui verbe”.

Pe de altă parte nu-l mai puțin adevărat că, cu entuziasmul și generozitatea sa caracteristică, atunci cînd împrejurările o cer, Ionel Teodorescu este într-o stare de nestăvilită exultanță, neprecupețînd nici un egiu. Așa se întîmplă cu prilejul legirii la pensie a unui prețuit actor comic, Vasile Boldescu, cînd directorul ține o inspirată conferință omagială, pe care apoi o publică în broșură și pe care presa vremii o egiiază.

Turacele prin țară întreprinse de teatrul ieșean, în timpul directoratului lui Ionel Teodorescu, au stîrnit și ele un real interes. Se pare că de o accentuată atenție s-a bucurat turneul la Timișoara din 1931, de vreme ce tot *Adevărul* literar și artistic, la rubrica „Scriitorii noștri”, însoțindu-l de un desen gravură ce reprezintă pe scriitor, înserează acest comentariu: „Ionel Teodorescu, scriitor și director al Teatrului Național din Iași care pleacă în turneu la Timișoara.”

La rîndul ei, presa din Timișoara acordă maximă atenție acestui turneu, prin note, cronice, anunțuri, fotografiile etc. Astfel, în ziarul *Vestul* (numerele din 21, 23 și 25 martie 1931), între altele, este prezentat teatrul ieșean o dată cu sosirea lui în Timișoara, apoi personalitatea directorului său și sînt analizate cîteva din spectacole.

Dar, în ciuda pasiunii pentru respectiva funcție și a competenței cu care a onorat-o, la sfîrșitul anului 1933, Ionel Teodorescu părăsește direcția Naționalului ieșean, în locul lui venînd George Mihail Zamfirescu. Avocatul și romancierul este prea mult absorbit de cele două profesii permanente, spre a nu și se consacra lor în exclusivitate.

Nicolae CIOBANU

O LUME FĂRĂ ISPITIRE

Cum oare-ar arăta o lume fără ispite și fără ispitire? Dinainte de-a o vedea în chipul ei închipuit — dacă are vreunul — s-o căutăm în chipul ei închipuit: de pildă în felul cum o arată mitologia noastră populară. Căci simpla închipuire a omului nu e întotdeauna deșartă, ci cite un lucru bine închipuit poate căpăta întru chipare, dacă nu reprezintă chiar presimțirea unei întru chipări ce avea să vină.

Mitologia noastră populară a închipuit un sfârșit de lume, care-n același timp ar fi o intrare a lumii în gloria ei. Va fi atunci un pământ nou, spune profeția folclorică, și firește o viață nouă. Oamenii nu se vor mai întovărăși în căsătorie, „nu va mai fi nici grijă, nici suspin, nici gânduri, nici grai, nici durere și nici dor, nici dragoste și nici moarte, nici schimbarea anilor și nici ceasuri... ci va fi tot o zi.” (Mitologia românească, de M. Olinescu, pag. 517).

Dar ar fi o lume fără ispitire, își spui. Omul n-ar mai pune la încercare viața, și nici viața n-ar mai pune la încercare pe om. Iar ce e mai surprinzător decât orice, într-o asemenea lume, este că n-ar mai exista nici gând nici grai, demersurile acestea, neutre în aparență, ale omului; căci și în sinul lor este căutare, încercare și ispitire, iar dacă ai închipuit un pământ nou, izbăvit de orice prefacere cosmică (zilele), socială (intovărășirile), de existență (grijă și moarte) și de viață afectivă (dor), atunci trebuie să extirpi ispitele din ultimul lor refugiu, care e și cel mai nobil loc al lor, gândul și graiul lui.

Citim aci așfârșitul ispitelor, într-un sens, sau ieșirea omului din condiția lui de ființă ce stă sub ispite. Și e impresionant nu numai că imaginația populară a putut avea o viziune atât de liberă de concret și de întoarsă împotriva concretului (în timp ce viziunea populară a răului, de pildă, e atât de colorată), dar și că a putut-o închipui drept o împlinire pozitivă, fie ea și finală, eschatologică.

Și totuși nu e o lume a sfârșiturilor — ar putea spune cineva, cînd i-am pune sub ochi viziunea aceasta — ci este chiar universal abstract al civilizației tehnice de mine. După unii, lumea de mine va fi dincolo de ispitiri, așa cum o arată de pe acum arta abstractă, muzica nouă, romanul nou, plastica nouă. Căci într-adevăr lumea de mine va fi una a focului rece, respectiv a electricității și fluxului electronic controlat (mitologic s-ar zice o lume a fulgerului îmblînzit), în timp ce pînă acum am trăit sub civilizația focului cald, cel furat de Prometeu din cer, o civilizație care se prelungește și peste prima revoluție industrială, cu aburul și izvoarele ei de energie. Iar în civilizația cea nouă, care a și apărut, totul se va petrece la rece, în orice privință. Oamenii — ni se spune — nu se vor mai întovărăși, căci vor fi dinainte legați prin fire nevăzute. Pruncii vor fi programați și comandați la telefon, nu va mai fi grijă nici suspin, nu vor mai fi gânduri, căci le vor prelua mașinile gânditoare, nici grai, căci vom vorbi prin semnale univoce. Nu va mai fi dor, nici dragoste, nici moarte — cum se împleteau toate, în legenda, prea încărcată de ispite, a Isoldei, în care și moartea era o ispită — și undeva, pe un „pământ nou”, adică pe un astru natural ori artificial, anii și ceasurile unei ființe stăpîne pe ea și pe lucruri nu se vor mai schimba. Ci va fi tot o zi.

De altfel, lumea aceasta fără ispitire o și vedem — ni se spune — dar sub fața ei cea rea decamdată. La ce ispită mai răspunde civilizația noastră tehnică, acolo unde e pusă în joc fără măsură? La început, firește, ea însăși s-a ivit sub o ispită: omul a voit să meargă mai repede, să zboare, să dispună. Tehnica a fost o bucurie, și una pe măsura adevărată a omului, așa cum se vede la copii. Dar curînd ea a putut deveni un plictis, o formă de „urît” al vieții, care nu mai ține, ca uritul obișnuit, de singurătatea ei, ci de lipsa de singurătate, de asaltul lucrurilor fabricate asupra-ți. Și ce e grav este că lucrurile create nu-ți sînt excesive ca fiind inutile, cum sînt cele vreo 18 mecanisme diferite de tăiat virful țigărilor de fol, ci adesea ca fiind utile, ca neputînd rămîne nefolosite, o dată inventate. Produsele culturii erau blinde și nu asaltau pe om: elipsele, parabolele și hiperbolele, din tratatele secțiunilor conice ale grecilor tîrzi, n-au supărat pe nimeni și au așteptat peste 1500 de ani ca să le reia modernii și să le proiecteze pe cer sau apoi în atom; au așteptat să vină ceasul ispitel lor. Bunurile civilizației tehnice, în schimb, nu așteaptă. Nu te poți lipsi de civilizație și nu ai ce face cu ea — pare a dovedi o parte din lumea de astăzi, de aiurea, cu tîneretul ei ieșit de sub orice ispitire.

Există fără îndoială un prag al ispitirii; pe anumite planuri omul de astăzi pare a-l fi atins prea repede. Dar dacă te întorci din lumea aceasta fără ispitire, care e deopotrivă una a civilizației prost acumulate ca și a viziunii finale din folclorul nostru, dacă așadar revii la începuturi, la rădăcinile omului însuși, la ispitele lui, atunci poți citi și altceva în civilizația contemporană, ca și în textul nostru folcloric. Poți vedea în ele o strămutare a omului altundeva, cu ispitele lui cu tot. Din adîncirea cuvîntului și conceptului de „ispitire”, cineva ar putea face horoscopul timpului nostru. De pe acum sînt de spus două lucruri, în așteptarea horoscopului.

Întîi, un cuvînt bine gândit poate reeduca lumea. Dacă te sperii că lumea civilizației tehnice, la fel cu lumea finală a folclorului nostru, este una rece, searbădă, abstractă și inumană, una fără ispitire, cum ne place să traducem, atunci cuvîntul ispitirii te-ar putea muștra că nu l-ai gândit bine și l-ai luat într-un înțeles prea îngust. În cuvîntul acesta se împletesc, ca în puține altele, natura emoțională (încercarea la care ești supus) și cea intelectuală (încercarea la care supui lucrurile). Pe amîndouă le susține, așa cum n-o poate tăgădui nimeni, natura sensibilă a omului. Avem ispite pentru că la baza emoției ca și a cunoașterii noastre stau senzații, pentru că nu sîntem „spirite pure”. Dar tocmai de aceea a existat în om ispită spiritului pur, iar rezultatul a fost întodeauna, în așa-zisele tehnici spirituale ca și în tehnica propriuzisă, din civilizația noastră, că s-a ajuns la o „spiritualizare” a senzației.

Civilizația noastră, înainte de a deveni una a abstractului, e o cuceritoare școală pe linia concretului sensibil — o ultimă prea des. Nu numai că ea trezește noi senzații, a vitezei, a zborului, a imponderabilității, dar le rafinează pe cele vechi, făcîndu-ne să vedem în întuneric, să auzim în tăceri, să pipăim în depărtări, cu analizori artificiali ce vor da atîtea antene omului încît să poată jubila în mijlocul firii. De ce să crezi că împlîntarea omului antic în animalitate, cu centaurul, sporea emotivitatea umană, iar împlîntarea lui în mașinitate i-o va scădea? Dar cu un spor în facultățile intelectuale și în capacitatea emotivă, omul va avea și un spor de ispite. Cînd ne întristăm în fața lumii ce stă să vină, nu știm îndeajuns care e registrul ispitirii. Și poate că profetul popular presimțea o căldură nouă și ispite noi, în lumea aceea înghețată pe care o descria, de vreme ce făcea din ea o lume a bestitudinii.

Dar, în al doilea rînd, dacă un cuvînt bine gândit reeduca lumea, ajutînd-o să se împacă cu sine, deopotrivă lumea și noutățile ei pot reeduca un cuvînt. Noi nu putem lăsa un cuvînt acolo unde îl găsim, oricîtă bogăție am afla în el. Cuvîntul însuși, dacă e viu, trebuie să se ispitească și lămurască, în focul cald sau rece, al noutății. Nu ai dreptul să spui în fața artel moderne pur și simplu: nu-mi place, nu răspunde ispitelor mele; la fel cum un filozof ca Heidegger nu are dreptul să spună despre era tehnică: ea întoarce, abate gîndul adînc al omului, îl pervertește ispitele.

Am pătruns într-o lume a naturii secunde, unde nici ispitele nu mai pot fi cele de primă instanță. Ele nu pot denumi starea de buruiiană sau de ființă a naturii, neîngrijită, negrădînită, necultivată, din om. Trebuie să dăm un înțeles ispitelor secunde, ispitelor tîrzi. Și toată frumusețea acestei lumi indirecte, a culturii, în care am intrat este că ea poate păstra, prin cuvinte potrivite și regîndite, continuitatea omului cu el însuși. Că te ajută să nu uști limba satului, cînd ai ajuns, cu contemporanii tăi, la vămile văzduhului.

IARĂȘI ȚI Î

Primit în continuare scrisori privitoare la scrierea cu Ț și Î, unui corespondențu aprofund numai una din cele două litere, alții pe amîndouă, cu argumente din cele mai variate. Aleg, din întregul curier, scrisoarea venită de la Aurelian Cîmpan din Arad, pentru a da un răspuns care, după părerea mea, ar trebui să lămurască și pe alții.

Corespondențu nostru ne arată că tatăl său, bucovinean, devenise în armata austriacă **Kimpan**, ceea ce-l producea, bîncîrînd, neplăcere. Acum, dacă scriem **Cimpan**, există riscul să se citească **Cimpan**, mai ales că unele mașini de scris nu au litera **I**. De aceea purtătorul a hotărît să-și scrie numele cu Ț, chiar dacă ar fi cazul să obțină acest drept „pe cale judiciară”.

Cu aceasta însă nu se elimină nicidecum posibilitățile de confuzie. Dacă oamenii nu știu să pronunțe românește, sau dacă mașina de scris nu are literele necesare, se va ajunge oricum la deformarea numelor. Și nu văd cu cît ar fi mai cîștigat cineva dacă, din **Cimpan**, în loc să devină **Kimpan** sau **Cimpan**, va deveni **Campan**. Interesul este ca numele să fie pronunțat așa cum a fost stabilit de la început, orice alterare ducînd la complicații nedorite. În treacăt fie zis, faptul că austriecii, care nu au sunetul **I**, auzeau — și pronunțau cum auzeau — **Kimpan** arată o dată mai mult că **I** e mai aproape de **I** decît de **Ț**.

În orice caz, pot să dau o informație liniștitoare: nu e nevoie de nici o acțiune judiciară: deoarece probabil în actul de naștere e scris **Cîmpan**, purtătorul e liber să folosească acest fel de notare; în orice caz, dispoziția este că fiecare are dreptul să-și scrie numele conform tradiției familiale, lucru arătat, de altfel, și în articolul din nr. 8, de la care a pornit discuția.

Nu numai atât, se stabilește în mod oficial că numele cunoscute din trecut cu o ortografie învechită rămîn așa: **Kogălniceanu**, cu **K**, **Alexandri**, cu **ca**, **Negruzzi**, cu **zz**, **Rosetti**, cu **tt** etc., deci și **Pârvan**, **Brăncuși** și altele, cu **ă**. Motivul e simplu: nu se poate modifica scrierea în publicațiile apărute demult, nici nu se poate trece fiecare nume în mai multe locuri în cataloage sau bibliografii, iar străinii ar putea crede că **Pîrvan** este alt autor decît **Pârvan** pe care-l cunosc ei. Prin urmare păstrăm obligator cu Ț numele care și-au cîștigat reputația în forma aceasta.

Autorul scrisorii ne întrebă candid: ce ne facem dacă și alte nume vor deveni celebre, înlocuim și acolo pe **I** cu **Ț**? După cum se vede, în mîntea unora scrierea cu Ț devine un fel de blazon, cineva încălește cu **I** pînă devine cunoscut așa, apoi trece la scrierea cu Ț, pentru a crea complicații în acte. Deci măsura discutată a fost înțeleasă exact pe dos.

Dar argumentul pe care-l aduc de cele mai multe ori partizanii lui Ț este că litera aceasta ne ajută să menținem apropierea între cuvintele noastre și cele latinești. Se știe că romanii nu aveau nici litera Ț, nici litera Î, și nu le aveau pentru că nu aveau nici sunetul corespunzător. Dar cei neinițiați, care în să-și dea părerea în materie, socotesc că peste tot, sau aproape peste tot unde noi avem un **I** romanii aveau un **a**, prin urmare dacă am scrie că Ț, s-ar vedea mai ușor etimologia. Sint ce e drept asemenea cazuri. Dar cît de frecvente? Pentru a răspunde la această întrebare, am făcut un sondaj în dicționar.

M-am folosit de Dicționarul limbii române, în curs de publicare, cel mai bogat din cite avem. Am parcurs litera **M**, singura apărută pînă acum. Să ținem seamă că în acest dicționar nu sînt inserate pronunțările regionale bazate pe schimbări regulate, deci nu vom găsi notate forme ca **mașină** pentru **mașină** sau **maldîr** pentru **maldăr**, care ar spori considerabil numărul exemplurilor provenite din alt sunet decît a latinesc. Dar chiar așa, față care e situația: în cele 1076 de pagini ale volumului, am găsit peste 150 de cuvinte cu **I**, dintre care moștenite din latinește, cu **a** la origine, 10. Restul de peste 140 sînt provenite din latinește dar fără **a** la bază (de exemplu **a mina** din **minari** sau **mormînt** din **monumentum**), sau formate în românește (multe onomatopeice), sau, mai ales, împrumutate din slavă, maghiară, turcă. Deci, dacă le-am scrie cu Ț, n-am întări prin aceasta cu nimic legătura limbii noastre cu baza ei latină.



JOMA ROATA

DANSUL MASCAJILOR

Și cind ne trezim

Plouă argintiu și toate se înnegresc:
și lemnul crucii și chipul tău de fecioară
perdeaua atîrnînd afară putrezește — e steag
de doliu albinele au băut polen otrăvit
vine seara cu lumini de mucegai și rugină
cresc negri bureți pe indicatoarele drumurilor
și bijbiind intrăm deodată în somn
ploaia ne întunecă pînă și stelele din vis
dormim îmbrățișați ca să nu rătăcim
și cînd ne trezim e iarnă de mult
memoria noastră neagră naște pietre albe
ești încă tu și foarte palidă mă întrebi
de ce acum

Și nu uita și nu uita

Stăm întinși pe țărnul mării noi baritonii
veacului cu aripi de nylon desigur cu toții
nisipul și soarele dintre valuri apar sirene
otrăvit visăm avem nostalgia gramofonului
de pe vremea cînd doamnele volănașe domni-
se-mbăiau în costume metafizice poftim o
să uiți trecutul să accepți staniolul autentic
o barcă să pleci fără busolă să pleci fără
s-a aflat cu precizie că ultima iluzie s-a
luna e numai o piatră ponce un disc oarecare
poleit cu cenușă lasă computerul și intră în
și nu uita și nu uita și nu uita niciodată
destinul planctonului

Astrofiloscoporos

Deschideți cartea la pagina optzeci și nouă
se scrie despre cultivarea mușcatelor și
vînatului mai jos veți găsi definiția foarte
a literaturii adevărate la pagina o sută și cinci
sau cum să vă invitați mireasa timidă în
paginei sînt papucii și-un asterisc care traduce
cuvîntul astrofiloscoporos și înainte de
citiți și pagina finală se explică acolo
încotro să plecați după moarte

Deci nu ne mai ducem

Lăsați în pace imortelele și tabla înmulțirii
zăpada acoperă pădurea copilului blind
iar vîntul ascute satîrele gerului
decî nu ne mai ducem cu jertfe bogate
la templul zeiței rămînem la gura sobei
unde mîncăm semințe de dovleac și citim
legende sumoriene trezit din somn cineva
plînge din flaut silabe de șerpi deci
rămînem închiși în urechea istoriei
și ascultăm foșnirea urzicilor vesele
din anul fatidic 5000

Lingă roza vînturilor cu lira sub braț
poetul fumează nori și arată drumuri inverse
unii îl cred și-și mută turma de oi înspre lupi
unii pe vreme senină deschid umbrela și fac
alții se duc să cultive griu sau mac și culcg
pietricele dorm liniștiți în loc de vară au
și prăjesc pe cuptor elegia belșugului bravo
compune un nou sistem de irigare și-i trage
pe cei care vor să-l tragă pe apă bravo și
cel deprins cu nuanțele galbene salută poetul
de armindeni îi trimite o casetă cu șerpi
dar ochiul magic se-aprinde

Iubite coleg

Ne aflăm pe vremea războiului troian
stimată domnișoară sînt nespuse de viteaz
vă fac declarații de flori nu sînt timid execut
lupinguri înfrunt o mie și una de nopți
îmi permit să fiu egalul prietenului meu din



IOAN DONCA DESEN

frunze de laur una mie una ție așa e corect
ne aflăm pe vremea bronzului spune iubite
cine vrea să-mi fure atomii felinarul și altele
miine îl iau în spangă și plec c-un submarin
spre Ithaca vom vedea pe drum

Halebarda virită sub pat

Nu mă tem de nimeni de nimeni luna
în geamul meu e-un cap prietenos de mongol
Sfarmă-piatră nu poate sparge o nucă pasărea
noptii buha recită vieții ode aprinse de nimeni
nu mă tem halebarda virită sub pat e jucăria
vecinului știu copilul ascultă la ușă dar are
talaș în urechi tinicheaua gonită de vînt e
tancului sfînt de pe altă planetă de nimeni
nu mă tem seara bcau ceai de tei mă culc
reiau lectura din vicțiile blînzilor inchișitori
de nimeni nu mă tem numai iepurii angora
mă sperie vag uneori

Împlinind astfel viziunea

Peste oraș izbucnesc arhanghelii veacului și
simfonia dezastrului deodată umbrele curg
și clădirile plutesc remorcate de broaște
liniștiți un aerostat din anul 1788 aruncă
mesaje de pace amestecate cu grenade
împlinind astfel viziunea balerinei vă rog
medicii lotului de fotbal sînt la post și repară
scara valorilor și toată argintăria grădinii
de ce vă speriați stingerea lămpii e prevăzută
scrie doar și în calendarul bunicii din pod
fiecare își primește la timp sicriul comod
și după această glumă evident metafizică
puteți juca domino

Pină la pagina 9

Deși fumez cîteodată trabuce să știți
că nu mai există miracole pe înălțimi
unde zeii porunceau sînt rampe de lansare
nimfele au murit pline-s poicnele de reziduri
decît David sînt convinși că nu mai există
am crezut pînă la pagina 9 ce să-i faci
într-o zi vom avea pe lună bibliotecă
și cade și ultima trapă vai mie vai ție
iubite canibal

Pe undeva în derivă

Doamnă de unde veniți pînă ieri
și eu eram în derivă aveți picioare
atît de frumoase sînt coloanele iadului
de ele tîriți-mă în foc sinteți sora laptelui
și aveți un portret generos nu sinteți cumva
nu fecioara aceea plaidă a fost mîncată de
dumneavoastră aveți piper sub piole aveți sex
și zece unghii-porunci legați-mă de picioarele
propriei tîriți-mă pe alele iadului altfel
vă rup portretul am zis



Somnul artificial e o beție, ca să nu zic un lung leșin. Durează o oră-două sau șapte-nouă. Încep să visez în culori. Se ridică asupra-mi curcubeie un ansamblu de arce concentrice; înțeleg că lumina înmagazinată în mine se descompune în culorile spectrului. Iluzia nu e optică, Fata Morgana e de tip cerebral, ivită din fantasmalele subconștientului. Trece cu un suris de platină pe sub arcele somnului, șapte la număr, ca șapte porți. Altfel în ogivele lor lumina desfăcută în fante; roșul, portocaliul, galbenul, verdele, albastrul, indigoul, violetul. Sunt forme ale viciului fluturând sub soarele din somn. Sunt bețiile.

Roșul mă duce în simțuri. E beția lor. Simțurile bete sînt cu Hamburg, portul-monstru de la Marca Nordului. Orașul puternic spațiat arde mocnit. Se simte briza marină și curentii din golf curățat atmosferă viciată de mrosuri tari. Deasupra orașului solid, cu aură nordică, pică amurgul ca un clopot de aramă roșie. Apusul soarelui e ca un răsărit aici. Discul solar, enorm găbenuș de ou, se sparge pe coaja de asfalt a aeroportului. La picioarele avioanelor internaționale, ale căror anvelope umbli prin pasta cleoasă a soarelui risipit, ca și pasagerii de altfel, care lipăie prin apusul-răsărit. Calc prin soarele cleios și ziua roșie coboară din mine, treaptă cu treaptă, din creștet în călcie, trecînd prin jugulare, prin vintre, prin fluterele picioarelor, ca să rămîna urme-urme în pasta solară.

Sankt Pauli e cartierul roșu al Europei. Jocuri de noroc. Escroci. Bătăi marinărești. Bucătărie exotică. Sex. Reclamă luminoasă. Bani girli. Alcooluri tari. Șoferi discreți. Ruinări brusce. Crime. Lux. Poliție internațională. Jazz. Vitrine roșii. Strip-tease. Dube cărînd bețivi. Sosiri-plecări. Poze shoking. Marijuana. Focuri de armă. Sinucigași de duzină. Șampanie. Spionaj. James Bond. Amestecul limbilor. Regrete. Un colosal țipăt roșu. Un ghem roșu care se derulează fără încetare. Eros Center e cea mai mare casă roșie a lumii. Geamurile edificiului dau spre curte, un patruleter roșu, unde coboară cocotele să se arate vli și naturale. Fumează, cîntă, sporovălesc. Sint roșii sub felinarele roșii. Localurile marinărești sînt și ele roșii, hrube de subsol unde se bea zdravău, se iscă bătăi roșii, se toacă mese și orchestre roșii, se intrerup numere de senzație roșie și unde, gălăgani anume tocniți, purtînd uniforme roșcate și șepci cu cozoroc, îi aruncă pe bețivi în strada roșie. Spelunca își reia viața. În timp ce gălăgani cu uniforme năvălesc în stradă, afirmese gălăgia roșie, cheamă clienții: „Bite, mein Herr. Fantastisch Program! Erotisch! Histerisch! Lesbianisch!”, țipă gălăgani cu buze roșii, oferînd apelurile. Strada în pielea zoală e ordinar de roșie, adăpostește cea mai joasă formă de pierdite fiziologică. Cocotele se expun pur și simplu în vitrine, ca papagalii în colivii; se expun în forma cea mai sumară a îmbrăcămînții lor și, prin ferestruica oberlicht, se tocimesc cu trecătorii. În vitrina asta s-a stins lumina roșie; e un reproș că ai sosit tîrziu. În vitrina de colo stă un domn; spațiul paralelipipedic e drapat cu rouge cardinal într-o lumină somnolentă. Domnul din vitrină poartă țilindru negru, păros, un papillon fixat pe cercul alb, de celuloid, ca de abată, în timp ce buzele cu ruj gros și unghiile carmine îi accentuează goliciunea corporală, fundul muieratic așezat pe un taburet rotitor, de pianist. Domnul rujat șade picior peste picior, în penumbră, așteptînd; doar apele inecilor lui clipecesc scurt cînd însul cheamă pe cineva cu toate cele zece degete. Dar strada ordinar de roșie are alte multe vitrine. La fel cartierul. Orașul. E un Hamburg roșu. Beat. Beat de simțuri. Devorat de acel **rebellio carnis** pe care nu-i stăpîn.

— Ce-i sia lezbianic, doamnă doctoră? vrea să știe femeia cu bluză de culoarea prunei.
— E joc al fetelor.
— Mersi, doamna doctoră.
„S-a timpit și asta”, comentează pasager și răpusu de efort Clara.

Beția orange e a dansului. Se ajunge acolo prin arcul al doilea, prin cea de-a doua poartă. Santiago de Cuba mă primește cu o îmbrățișare portocalie. Doamne, cînd am mai fost pe- aici? Pare-mi-se ieri, sau poate înainte de a mă fi îmbrăcat în trupul ăsta al meu.

Orașul e în carnaval. Strada e trează, fierbinte, pe-trece. E greu să te sustragi furtunii de sunete, de mișcări, de culori. Robertina, fata de carnaval, mă cheamă, mă ia de mînă, nu pot zice nu. Dansatorii mîros a portocală, sînt plini de orgoliu și avuția lor sînt cele o mic și una de noapți. Le voi primi și eu; în schimb lor carnavaul îmi cere să tac, să-nu uit numele, să mă împrietenesc cu fiara petrecerii, pentru că va începe lupta care pe care. Ochii fiarei sînt enormi și extatici, în iriși îi palpită inele portocalii. Va trebui să-mi țin calmul, sa nu mă tem de fiară. Îmi dă țircioale, mă privește cu ochi imobili, sticloși, dar cu fi joc în față, o ațîi, îi smulg vicleșugul, o răzbeșc puțîn

piele o dată pe an și se încarnează într-insul spiri-tului dansului. Tristețea s-a exilat din Santiago de Cuba, orașul dansator din insulă. Îmi fuge pe sub ochi îm-brăcămînțea spumoasă, de vicleim; dansurile sînt tă-late sec, au ritm și țîfnă, se consumă în explozii, re-cad apoi în liniștiri aparente, cîștigă ceva timp, ca să se dezlănțuie cu violențe noi. Deasupra capetelor în-fierbîntate plutesc benzi de hîrtie, gura mulțimii spune mereu cîte ceva, scandat, în cor, concurînd răgetele tonomatelor scoase în stradă de bodegarii zeloși. Im-provizație bufă, la îndemîna oricui; orașul portocaliu e un vast cîmp de oșpețe dionisiace. Zic ospăș, nu alt pentru scenele cu plini de orez, pește, carne de berbec, fructe, rom. Am în vedere cîntecul mușcat al chi-tarel, păpușarii, poezia estradei, dantelăria de pași antrenați în largi bolerouri, jocul exaltat al culegă-torului de trestie cu cuțitoiul, Eva risipită în dansuri moderne, alegoriile teatrului negru și, desigur, risul, pentru că se ride mult, se ride cu toată gura, se ride cu trupul. Strada cîntă, mănîncă fructe din mers, strada joacă pachanga, sărbătorește frumusețea fe-mellor din insula cu portocali, strada face teatru, bea aqua fria din cîmile de aluminiu aduse de acasă și afirmate la centură, prinse în tresele uniforme. Copiii se viră în costume de drăcușori, își fac barbăsoane și mustăți cu creionul, se dau peste cap, joacă tonto-roiul, sînt decor viu pentru ceea ce urmează abia după aceea. Muzica se stinge, e de prisos acum; se aude doar mugetul tobelor din piele de ciine lovite cu degetele. Vor dansa femeile. Trebuie să te retragi pe rigolă, să stai cu mîinile încrucișate. Ești liber să strigi spaniolește ceva în genul: **Mira que mulata!** **Provocadora!**, o dată sau de cîteva ori în șir. Una din dansatoarea va înțelege că o plac, de vreme ce îi spul că-i provocator de bine croită. Îți mulțumește din mers, în spațiul unei clipe, fără a leși din coloana beată de dans în care femeile umbliă precipitat, cu ochii aprinși și gura întredeschisă, pendulîndu-și coapsele, bătînd acru cu umerii, jucînd șerpește, cu neaștep-tate însurubări care îți usucă cerul gurii. Sint contor-siuni care duc spre epuizare, fără să ajungă totuși acolo, pentru că dansatoarele fac semne discrete și adoratorii îngrămădiți pe rigolă se întrec în a le oferi apă rece cu cana de tinichea; cînd o femeie acceptă în plin carnaval un vas cu apă, îți acordă astfel dreptul să-i fii partener de petrecere. Apa e aurul acestor locuri. Fără ea nu-i posibilă beția orange. Cei mai mulți își aduc prosoape de acasă, le țin afirmate de gît, ca niște fulare, cu care se șterg reciproc pe obraz, cu mișcări ostentive, în scurtele sincope pe care le oferă efluviile de dans, de cîntec, de ris, de culoare, pe cînd forța fizică începe să adoarmă treptat, singele zvîcnește mai istovit, creierul plutește în ceața tulbure a romului Bacardi, nervii nu mai înregistrează comenzi.

Cînd au trecut cele patrusprezece zile și patruspre-zece nopți? Timpul s-a rostogolit, vrei l ca o portocală. Robertina, fată de carnaval, n-am eruat să te pierd în învălmășeala aceea. Ai țuțeli de zvîrjugă. Te-a făcut mumă-ta din dans. Din ris și cîntec. Unde naiba te-ai dus? Ți-aș fi oferit aqua fria și aș fi jucat într-un pi-cior; celălalt mă doare.

- Pacientul vrea portocală, doamna doctoră, luluie femeia cu bluză de culoarea prunei.
- N-am văzut portocale de anul trecut.
- Vin poimîine la Alimentara.
- Tac și veghează-l pe ăla.
- Îl veghez, doamna doctoră.

Beția de galben e beția în lege, fără mofturi și tribulațiuni, cînd omul e gata să ia țigul de ureche. Bețiile de adolescent sint galbene. Farmecul lor e că te îmbeți dintr-un țoi. Sint gazetarul frenetic și plec cu un tren la Constanța, dar ajung la Fetești. Asta e un țirg unde aș fi făcut armata dacă s-ar fi întimplat să plec militar. Cobor în gara cît cutia de chibrituri și simt că am capul mare. Nu mă elatin. Merg drept, țeapăn, lupește. Privesc urbea în care aș fi fost infanterist dacă aș fi fost. Apoi dorm. Dorm cum n-am mai dormit, stînd în picioare, cu capul așezat pe gard, pe o ulucă. Capul îmi flueră. Iau trenul să ajung la Constanța și ajung. Dar mi se pare că-s iar la Fetești, ceea ce mă intrigă. Văd un polițai cu ochi galbeni. Șade pe o roabă și joacă table cu un civil. Dă eu zarul, strigînd ațîtat „șase-șase”, dar nu-i iese și polițaiul sculpă lung, izbîndu-se cu pal-me peste pulpe.

- Vreau o clarificare, zic galben.
- Lasă-mă omule, se supără însul cu ochi galbeni. Nu vezi că pierd? Intră cola la bufet, zice, intră și bea o bere, că vin eu să-ți dau lămuririle necesare. Termin partida și vin.
- Mă bag în birt și birtul e cu marinarii. Marinarii sint cu blonda bine dispusă. Spun ceva de cinci lei și o pită. Eroare. E chiar numele căzăturii, he, he, Cincelci-șloptă. Dar marinarii nu-s marinarii, sint lucrători de la ciment. Mă aflu, va să zică, la Medgidia și polițaiul nu vine cu lămuriri. Cincelcișloptă are oase de cal, dinți galbeni și, poțtim l, iată murea. Sint sincer sur-prins că mă aflu în Constanța. Aici sint vapoare și se tale caii pe capete.
- Vreau un cal, strig cu energie către zorii galbeni care mă întîmpină.

Nu concep să-mi tale cineva calul. Să-l facă salam, cum se obișnuiește în regiunea asta. Și ce dacă-i co-lectivă? Și ce dacă vin tractoarele? Urit an, 1934. Anul adio între om și cal. Țăranul nu-i idiot sa zică: „mersi calule, m-ai slujit” și gata, să-l dea la rațe. Sint galben de furie și o gonesc pe blonda Cincelci-șloptă. M-aș întoarce la București, în capitala patriei, să dorm. Cu ce bani? Am patruzeci și nouă de lei. Pot cumpăra un cal. Căii se vind la greutate. Zece bani kilogramul. Eu nu concep să-mi tale cineva ca-lul.

Murgul pe care îl cîmpăi e gloabă, dar poate să fi fost cîndva roib. Nu-l caut în gură. E mai tînăr ca mine, galben-pătat și are stea în frunte. Îi dau numele de Dioniziu, după care li mîngîi căpătîna osoasă, cît un televizor. Îi spun calului că eu stau în București, pe strada Știrbei Vodă. Acolo să mă ducă.

Probabil urc călare, pentru că imediat îmi observ brațul cu ceas și văd că sint orele unsprezece, cu di-mîneață gălbuie și spinare ascuțită de cal, care îmi tale șezutul.

— N-ai o șa? îl întreb din mers pe Ovid, care șade în bronzuri.

Îmi pun dedesubt servieta și, pentru că iar îmi flueră capul, nu vreau să privesc orizontul care se elatină; îmi vir față în coama stufoasă, amîrosînd a sudori și îmbrățișez strîns gîtul animalului. Ură vapoarele în port, de orele unsprezece și Dioniziu mă

duce la București. Simt tot mai estompat mișcarea oa-selor calului și pierd treptat greutatea de plumb a pi-cioarelor, lucru normal, pentru că mă trezesc după amiază, la cinci, anume în cîmp, în galbenul Bărăgan.

Capul nu-mi mai flueră cum îmi flueră, dar observ că șed invers pe cal, cu capul la crupa acestuia. Dio-niziu stă blind și paște iarbă galbenă în liniștea care ne inconjoară. Bărăganul e fumegos și eu simt soarele în ceață; din pămînt se ridică un fum galben și gros, ca de tămîie. Fungei prelungi, îngălbeniți de soarele putred, curg orizontal, îmi ating fața ca hîrtia. Li se zice și bala dracului. Descalce. Mai precis alunec de pe cal și cad pe spate.

Peisajul incoerent se mai limpezește. Aud foșnetul uscat al ferbil metalice pe care o paște calul și zgomot de rufărie afirmată pe lungi frînghii orizontale, întinse din zare în zare. Zmec de pergament cu cozi în-folate irump sub cerul galben, iar ciulinii înalți vi-brați de vînt, țipă din țitere, concurînd pe coșaiți cei galbeni, toată ziua țistuitori. Fluturi galbeni, necrezut de frumoși, curg zburătăciți din cerul de sulf, ames-tecați printre libelulele cu aripi de țiplă, fugînd pe geana imobilă a orizontului. Forma aburoasă a calului care paște se lămurește treptat și Dioniziu îmi pare un cal extraordinar; nu-l de fel costeliv, e tînăr, are pielea lucioasă și e gras ca pepenele. Paște în iarbă netunsă, metalică, galben-stufoasă. Pare să fi fost bi-cuiut cîndva cu petuni enorme, galbene. Dioniziu e un cal hyppic, un cal amuzant, un cal de viță. Îi las să pască sub cerul liber, în Bărăganul fumegos, să pască iarbă galbenă. În România tot se tale caii și se dau la rațe. Dioniziu va rămîne cal de sămîntă; se rege-nerază prin el vechiul cal al românilor. Vor alerga herghelii biciuite cu petunii și vor curge pe deasupra spinărilor lor fluturi zburătăciți, necrezut de frumoși, amestecați cu libelule cu aripi de țiplă și gata, nu-mi mai flueră capul. Iau în mîini un ciuline bine înfipt în sol și mă înalț pe verticală.

Sint eu, pășesc, iar Bărăganul se modifică pentru că, Doamne, mă asaltează grîul, bunul, galbenul. Vine ca o mare galbenă, curgînd gros, țîrîtor, ca un tă-vălug, ca o lavă cu foșniri uscate, vârsînd scînteii pe linia orizontului, venînd spre mine din cele patru puncte cardinale. Și în timp ce vine, se apropie, curgînd incontinuu, grîul crește vîzînd cu ochii, se înalță din luturi, împins de forța germinativă și de sevele care urcă în tulpini, în spic și în bob, umflîndu-le, săltîndu-le. Simt sub tălpi cum încolțesc boabele, mă lovește în gleznă blana holdei tăvălîită de vînt subțire, mă îmbrățișează de fluterele picioarele grîul cel tînăr, îmbătat de lapte, mă împunge la sub-siōri grîul-bărbat, foșnînd sticloș și ridicîndu-mă ca pe un învîns în sulțele mustăților sale. E lucru rar să te lași răstîgnit de grîne și să pierzi treptat legă-tura cu pămîntul, ridicat de subsuori, împins în sus, în slăvi, cu bărbia ținută drept, privind cerul, aștep-tînd pasarea; în azul meu încordat trebuie să pice cîntecul ciocirlii. Conturul aburos al calului biciuit cu petunii se bucură de răstîgnirea mea; Dioniziu prinde a alerga pe deasupra inundației de grîu, nesă-buit și în galop tînăr, tresălită, forășie, dă din copite-le sale de aur turcesc, își aruncă în vînturile nelă-murite fuorul galben al cozii sale enorme, ca o coadă de comelă, după care își scutură coamele opoense, își tremură nările, ca să necheze în sîrșit, scurt, înalt, în trîluri, doar-doar să-mi arute cît îi bucură bucuria mea. E grozav calul ăsta pe care l-am smula din moarte. Ori poate el mă smulge. Dar unde-i calul meu iluzoriu?

Rămîn singur între grînele sultoare și întîiul meu gînd e să privesc în jur, să aflu un sprîjin, un punct de sprîjin, să-mi atîrn privirea de un lucru sau un obiect stabil. Nu-i nici unul. Doar fierberea aceea gal-benă de grîne stîrmită se întinde peste tipsia Bărăga-nului. Îmi acot haina (caniculă) și, apucînd-o de o mîneacă, o trag după mine prin grîul foșnînd metallic, o trag ca pe un cățel, de lîmă pură, engleză, țesută în carouri, înău mențînîndu-mi trează ochiul din ceață, misteriosul meu ochi cefalic, convîns că în spatele meu există animalul acela candid, calul hyppic, care se bu-cură și mă spionează, marcîndu-și aburoasa veghe prin țungi și înalte nechezături copiărești, cu trîluri. Ochii din ceață, cîinele meu de pază, nu se înșală; dar mă aplec, îmi scald fața în mustățile grîului, po-ziție din care ochiul dîndărăt privește drept în cer; vreau să știu dacă nu apar obiecte misterioase, că aș putea zări sferă argintii, elipsoizi albaștri, clopote de lumină tremurînd ca meduzele, figuri fosforescent-globulare, conlururi vibratoare care se țes, se întrec, devin fugoase în sensuri și direcții imprevizibile, de neînțeles, urmînd traiecte hilare și zigzaguri care te scoț din mîini, efectuînd ascensiuni amețitoare și dis-părînd fără nici un motiv. Nu, nu sint asemenea obiecte misterioase și, obosit de alergătură, de vîz, de beșu adolescentină, de galben, mă culc pe spate în grîul înalt, pe care îl privesc dinspre tulpini înepre mustăți. Haina-cățel se află lîngă mine, o țin de mîneacă și mă gîndesc că ar trebui să instalez odată și odată di-fuzoarele acelea în grînarul României. Grîului îi place muzica, domnilor, acesta răsare mai bine și mai re-pede în mediu sonor, a afirmat femeia-savant dintr-o țară a grîului, din Canada; lumea a ris de ea cu zîm-bet suficient, după care a trebuit s-o asculte cu gra-vitate și împietrire. Adevărul era dovedit. Grîul tînăr, supus la sunete continue de 5.000 sau 12.000 cicli pe secundă, crește fabulos, biciuit de o secretă euforie vitală. Dangătele violente de clopot „decid” bobul să explodeze, să așvire colț, Tonalițăile viorii și ale flautului sint agreate de recoltele întinse pe vaste spații. Voi instala, îmi zic, difuzoare cu stereofonie perfectă, în speranța să umplu Bărăganul de muzică și grîu; gustul meu coincide cu al plantei-brană, așa că voi emite Paganiini, concert pentru vioară și or-

Simion

chestră în Re major, opus 6, cu Yehudi Menuhin și sub bagheta englezului Fistoulari. Vreau o mare explozie de griu la noi, care să concureze cu exploziile din deșertul Nevada. Imi apropii halna-cătel, trăgând-o de minca de lină pură, engleză, țesută în carouri. Mustățile apiclor se leagă galben, gravind cu scriere fină lentila convexă a cerului. Nu-mi mai luieră capul și conturul aburos al calului hypple galben în libertatea lui. Beția de galben a dispărut și eu sar din coaja adolescenței, mă dezghioc ca un fruct. Rămâne doar griul-griu și, răstignit în el, băpatul cu fața lividă, ieșit din chef. Acum, da, voi zări locirile și triturile ei imi vor cădea în nuz. Aștept.

— Ce-i aia hipi, doamna doctoră?, vrea să știe inoșenta femeie cu bluza de culoarea prunii.

— E ceva ce noi nu înțelegem, o scrinteală frumoasă, dece evaziv Clara, smulșă din otrăvurile oboselii sale.

— Și în ce constă?

— Într-o contemplație și o floare.

— Ati?

— Ati.

— Foarte curios. Mersi, doamnă doctoră, se intrigă emeia-jandarm și își gonțește bufeurile de enervare ranjindu-și și sînii generoși, umblind cu degetele prin iărul înzădufat și mult, cu inele; va trebui să lasă urgent pe culoar, să-și aprindă o țigară și, retrasă în ginire, lăsa ei lină, să reia ceea ce ea n-a înțeles prea bine. „De ce o contemplație și o floare?”, își grăiește ieși femeia cu bluza de culoarea prunii și vocea ei masculinizată umple odaia sterilă, cu linoleum pe jos. Iara înoșă în somn subțire; pendulările dintre vehe și somn sînt prea vizibile pe fruntea delințică, în timp ce buzele doctorei se mișcă vag, rostesc ceva incoerent. Infiriera scoate pachetul de Mărășești, a fuma în salon.

(Verdele din somn e beția de altitudine, cea de a poartă prin care ar trebui să trec; dar acum sînt răbit, mă cheamă albastrul, poarta următoare).

Intru în beția bleu, deci voi ride. Otrava albastră e la pe negîndite, simplisim, fără deciziuni mari. Oza mea e cea cunoscută. Murea frontul și cei douăzeci și doi de nemți erau încartiruiți acasă la Todor Tunsu. Amurcea în tonuri albastre și nemții acelaiau că peste noapte, cel mai tirziu dimineața, vor al rușii pe care aveau să-și întîmpine cu cîteva proiectile. Alceva nici nu volău; treaba lor era să acopere, pe cît posibil, retragerea și nu să lupte. Le suddea șansa cîtorva zile de permisie vlăjganilor încartiruiți la Todor Tunsu; condiția era ca Someșul să e forțat ceva mai tirziu, iar hotelul Pannonia din stu Mare să nu fie vizitat în noaptea aceea de ruși. colo stătuse comandamentul german, care se muta um. Tunul grupei de artilerie fu postat la colțul ael, în poartă, iar cei douăzeci și doi tindăleau cu tea-n sîn. Incepură să bea, călărind butoiul de 500 de le așezat în mijlocul odăii de dormit. Urmă jocul cărți, apoi cîntăru cu ragete bavareze, după care îndopară cu batioane de ciocolată pe care le spărău cu pumnul; Todor Tunsu privi amurgul cu limdele sentiment că își păzește casa, dar se infurie vlăjganii gălăgioși și îi certă cu bazaconia pe care glia din primul război mondial, strigîndu-le: **excellent! meldig! borzam recte früggil, Krüggil, Prügil.** Stilbele cuvinte picau ca petardele printre artileristii de alunecau din obsesia așteptării în distracția de și bani, se ocupau de tăline-meu, și lau între ei formidabil amuzament, și dădeau să bea vin roz și halba, direct de la cep. Atunci sosi femeia cu pboada albastră, de lină, se oprî în zona șoselei, la artă, lingă tun, unde își scoase coșul înalt, tronconic foarte voluminos, pe care îl purtase în spate, atîrît în chingi de sfonară; Todor Tunsu o zări cum își asează umeri căzuți, rupți de oboseală, apoi o văzu d din gură, strigînd ceva ce nu se auzca, nu răzbăta în odala cu chef, ceea ce îl făcu să lasă, să vadă și. Broboada femeii nu era albastră, era mierule, în numesc țărani culoarea bleu-pal, acel ceruleum care li-l arată dimineața limpeză, vîratice, de care se mai satură, pentru că îl pun și în varul caselor; și o munteancă pogorîtă din codrul lui Dumnezeu, o norodcuncă murîntă, cu ochi negruți. Neștiind ce întîmplă în lume, aceasta se comporta ca în timp pace, striga: „Hai la hribi! Hai la hribi!”. Avea un plin de ciuperce de pădure, cum au toți care vin a codrul lui Dumnezeu.

— Was ist das? întrebă nemții.

— Eh! O proastă-n drum. Ciuperce. Vinde ciuperce. ce și în Germania? Sau poate nu înțelegi ce zic... Todor Tunsu avea mincărime de limbă și nemții să vadă maria honorobencei cu broboada mieo; luară coșul în casă, în odala de chef și se disră așezînd ciupercele pe șase rînduri, ca soldații, și care tăline-meu alergă în ogradă, în lanul de epă, să-i spună mămuca: să lasă din pămînt, să răsenscă adăpostul acela făcut cu hîrlețul, pentru domni nemți vor cîntăru cu ciuperce. Li-i dor să deze din conserve și piine deshidratată, numită ok; cer ciuperce. Tranșea din ogradă cu o fucusem frate-meu, în formă ovală, lungă de doi metri zeci, sperînd să ne ferească de bombe și de artile cînd vom fi ajuns între două linii de front și fi început să bată brandurile din ambele tabere. Li-i în rușine de nemți; zi că nu m-ai găsit, ceru muca, nevoind să lasă din pămînt. „M-or pușca”, beția Todor și o scoase pe Ruzalia la lumina de zi și li vătămă ochii, o sili să și-i ferească, să-i acopere palma; omul ei trebui să o ducă prin lanul de cîca ca pe o orbă, deși nu era tare lumina; amurcea, spusese, în tonuri albastre, însă femeia lui Tunsu de peste trei zile sub pămînt. Cel douăzeci și doi rimiră cu ragete bavareze. „Vă voi da zămuca de”, le spuse Ruzalia și, peste nici jumătate de ceas,

clulamaus fu gata; o făcu într-un ceas pîcurărese, de tuci, în care turnă smîntînă din ulcele, puse boabe de piper, foi de dafin, niște felii de gutui și gata, vlăjganii puteau să se înfrupte. Mămuca reveni în pămînt, aducînd cu sine o crăcioară de zămuca. „Na-vă, că-i bună, caldă”, ne imbie și am mîncat hulpav, cu lingura dată din mînă în mînă. Apoi ne-am rugat, repetînd spusele mămucai, care avea în mînă șnur cu mătînii, rozariu cu bobite de os cît puțit de fasole; tăline-meu susținea că-s simburii de măsline (niciodată n-am aflat), dar începură să fete brandurile, ba din stînga, ba din dreapta, făcînd arc peste noi — filli filli! viu! buhuhu! — zguduînd ograda cu lan de cînepă, în vreme ce mămuca se ruga cumva țipăt, pierdea șirul și reveneau cuvintele: „...facă-se voia Ta, vic împărăția Ta”, cînd Ruzalia începu să ridă și mă lovi peste gură cu boabele de măsline, zicînd: „du-te, mă, suie-n dud! suie-n dud! facă-se voia Ta; vic împărăția Ta...” și mă lovi a doua oară, stăpînită de o înveselire extremă. Rîsul ei fugi prin tranșea în formă ovală și reveni pe buzele albe ca hirtia, în buricele degetelor care se mișcau ușor pe mătînii, pipăind simburii de măsline. Incepu a ne umfla risul pe noi, cîntăru, ureînd parcă din pămînt, prin fluierale picioarelor, ca să explodeze în umeri obrazilor, în ochii cu pupile mărite, în prea multele gesturi și neoprita vînzoleală, iar brandurile fătau — filli filli! viu! buhuhu! — zguduînd lanul de cînepă, iar mămuca făcu din rozariu bici, ne piezni cu bobitele de măsline peste ochi, peste gură, cerîndu-ne cu severitate: „suie-n dud! suie-n dud!... facă-se voia Ta...”, clipă din care știu bine că nu ne-am mai aparținut. Otrava albastră ne fecundase deja și eram guvernati de legile risului hilarant. Ce era? Era că mîncasem fruct oprit. Mîncasem **anamita muscaria**, ciuperca beției bleu. Spre deosebire de speciile cu otrăvuri, care iau mințile, criptogama asta bîncedispune; pălăria ei alb-fumurie cu **mille points**-uri albastre are stupefianta calitate de a-ți inocula euforia, risul delirant. Eram otrăvit întru ris. Realizam acest lucru mental, însă deveneam tot mai nestăpîn pe exaltarea fugosă, delicat-cristalină, care mă cuprinsese. Unca mea volnăși imi ceres să rămîn lucid. N-am reușit, pentru că a venit tăline-meu: ducea în ambele mîni halbe cu vin roz, șase la număr, cu dexteritate de circumar, fără să verse o picătură, dar susținea că vinul trebuie băut cu sîmintă de cînepă. Avea exuberanță, era bine marcat de bunăvoia albastră și nu ne-a fost greu să ne înscriem în jocul pe care îl propunea. Halbele cu vin roză aveau gulere de sîmintă de cînepă; le-am golit, grăind „servus, mă!”, după care am ieșit din pămînt, rîzînd homeric, ne-am răspîndit prin lanul de cînepă, înalt și binemiositor, alergînd ca dracii, cu risipa de forță și pierderea respirației, ca să ne întîlnim, în asfrit, în casă. Cei douăzeci și doi aveau aproximativ aceeași stare; Todor Tunsu i-a pus să se descalce, să se spele pe picioare în ciubărul în care se păstra făina de griu, măcinată la zero, pentru cozonacii de Crăciun și Paște. Făina a fost deșertată pe podele, în mijlocul odăii, ca să fie adusă imediat mola, cum li spune Todor Tunsu catirului său; pus în fața situației, blajinul animal începu să molăie rar, scuturîndu-și căpătina a neplăcere, însă continuîndu-și cleafitul cu încăpățînată supunere, pînă cînd se umplu de cocă și trebul să-și steargă botul, mai exact nările, în floaca proprie, năpirlit, bătrînă. Îl făcu atent pe stăpîn că vrea apă, își begi urechile de asin și își balansă căpătina prelungă într-un sus-jos repetat. Todor Tunsu li dădu mulei vin, după care o scoase afară și vru s-o înhame de colțul casei, să mute edificiul mai încolo, pentru că unul dintre vlăjganii, exaltat și descult, se apucă să planteze mine-farfurii în zona șoselei. Un neamț răzînd și sentimental luă un blid din blidarul Ruzaliei și începu să-l mînînce, mușca bucată cu bucată, zdrobea în mășele, înghițea zguduînd de ris cu plîns; gura îi era făcută freanjuri, îi curgeau bule de sânge și umbra din om în om cu întrebarea: „Meissen aber Saxa?”. (Blidul Ruzaliei nu era nici de Meissen nici de Saxa, era de lut prost, ars țigănește și vâpsit.) Frate-meu Tavi dori cu orice preț să facă șoferie și urcă în duba nemților care staționa în curte; se răzînd însă, minat de plăcerea de a trage o salvă-două, cu tunul postat la poarta. Nu era de găsit Iada cu proiectile. Parcă o înghițise pămîntul. Au început, în schimb, să plouă din cer **luminările Moscovei**; erau torțele pe care le aruncau piloții ruși în spațiul liber, surse luminescente extrem de puternice, atîrnate în corzi de parașute, menținute în plutire, să facă din noaptea zi și bombele să fie puse la milimetru. Ignorînd materia din care erau făcute și felul exact al funcțiunii lor, apucărăm să numim torțele luminări; în parașute atîrnau, (am aflat mai tirziu), niște calupuri ceroase, care degajau un sîrilit teribil și lumina aceen bestială, care orbea și fascina, îmbrîcînd spațiile în cortine de staniol. Am rămas în curte să privim ploaia de lumini, după care veni grîndina de branduri, cu filli, filli! viu! buhuhu!; dinții unei explozii luară colțul casei de care fusese înhămată mola, neamțul descult din șosca fu proiectat în coroana unui dud bătrîn, lanul de cînepă fu repede arat de artilerie. Dar pe noi ploaia de lumini ne interesa și volbura parașutelor. Am privit-o pînă căzu între noi dimineața, ca o parașută de mătase bleu; trezia fu cu eliberări, cu nelstovita curgere a soldaților, cu spaime tardive, cu nemți luați ca din oală, cu plăcinte pripte și zeama de varză, ca după eruntele beției. A fost noaptea cea mai lungă. Todor Tunsu și-a plîns mola, colțul de casă, iar Ruzalia a ieșit în ogradă să-și vadă cînepa după război; nu mai avea de tora, de țesut, în schimb găsi umbrela unei parașute din pinza careia ne erol cămăși în chiar ziua aceea. Ne-am spălat pînă la botu, la sfîntină, sub nucul sădit în ziua nașterii mele turnîndu-ne apă direct din găleată, după care ne-am primenit, emoționați că ne aflăm teferi, pleznind de sănătate, pe cînd beția bleu se risipea ca un fum de țigară. Ne-am temut să mai ridem cu gura, cu ochii, cu pomeții obrazilor. Am ris în noi, spioanînd cu ochi mari dimineața cu cearcăne. Înăuntrul nostru era frumos.

— Există cuvîntul „mulă”? aude Clara vocea femeii în bluza de culoarea prunii și imediat îi vede sprîncenele ridicate întrebător; doctora nu o percepe și nu-i răspunde, rămîne scufundată în baia de somn subțire, de unde nu se vrea izgonită.

— Eu cred că nu există, vibrează în corzile vocale ale celelalte.

— Ce nu există, dragă?

— Animalul acela.

— Iu.

— Iar dimineața nu poate avea cearcăne.

— Poftim?

— Pacientul face fel de fel de cuvinte care nu există. E trîznit rău.

— Mda.

— O fi poet, doamna doctoră!, se iluminează femeia-jandarm traversată de idee; dar Clara-i absentă, mai lenevește în spumele somnului superficial, sora vorbește nimănui și totuși șieși, pentru că are nervi și pică imediat întrebarea: — Cum să fie dimineața cu cearcăne? Cum?

Mîniile ei tresar sub șocul enervării, fug de-a lungul halatului de infirmieră, ajung la piept, saltă corșajul devenit prea strîmt, apoi recad în buzunarele umplute cu de toate; în cel stîng e pachetul cu Mărășești, în dreptul e bricheta cu gaz.

Beția indigo atentează la cea de a șaptea poruncă din Table; e plăcerea de a ucide. Am cunoscut-o într-o sîntă zi de duminică, la nici nouă ani vîrstă, pe un decembrie cu vînt în trombe și zăpadă subțire, uscată, spulberată ca un nisip alb. Todor Tunsu a ieșit în pridvorul înalt ca să vadă ziua; ziua era formidabilă, nici frig nici cald, se chețula un soare alb coborît foarte jos, parcă atîrnat în căpriorul casei, iar cali vîntului alergau prin natură în trap ușor. Todor Tunsu și-a trosnit oasele lungane, după care a zis că în ziua formidabilă avem și noi bărbații de făcut ceva formidabil, ceva la care se gîndise de multe ori. Ne-am pus cojocete, căciuli, am luat furci de fier, pe Păpușa, cățeaua stelată și am ieșit la cub. Cubul era stiva de gunoi căreia tăline-meu îi dăduse formă cubică, depozit bine clădit, la care se deprinsese a lucra ordonat și cu meticulozitate. Dar apăruseră rozătoarele; anul fusese bogat și guzganii îngrășați de cu toamnă și-au găsit loc de iernat în cubul lui Todor Tunsu. Trebuiau izgoniți de acolo. Trebuia apart cubul lor. Altminteri am fi rămas fără lepurii de casă pe care îi adăposteam în grajd, sub țesle; guzganii îi vizitau zilnic în culcuș să-și rupă, să le bea sîngele. Trebuia întreprins ceva radical. Ne-am înfășurat obiele pe flurelele picioarelor, legate bine cu sfori de pielicea, să nu ne începă șobolanii la țurloale. Era bine că mișca vîntul zăpada aceea uscată, ca o făină sau ca un nisip, cu care ne împroșca; era bine că prea eram pătrunși de ceea ce aveam să facem și ne ardeau obrazii. A început tăline-meu cu o infiriere a furcolului cu dinți de oțel în muclea cubului; îl pîndea, gest cu gest, Păpușa, nițel lăsată pe labele dinainte și cu botul amirosind obraznic, gata să sară. A sărit Sîrîntă, guzganimea a început să curgă prin spărtură, fugind despletit, risipindu-se în cele patru vînturi. Măcelul începu. Rozătoarele erau mari și puhave de prea multul stat la căldură, blana lor strălucă nemaipomenit sub soarele tare, inunda albul ogrăzii cu un albastru intens, de cerneală. Erau niște animale de culoare indigo. Le puteai lesne urmări fuga dezordonată. Guțau ca purceii cînd îi străpungeam cu tridentul, fîntuindu-l la sol ori ridicîndu-l în dinții de oțel ai furcolului; încercau să se smulgă, își rupeau carnea, se răsuceau spomo-

(Continuare în pagina 18)



IOANA KASSARGIAN

MATERNITATE

dic, mușcau metalul cu dinții pleptene extrem de puternici. Vinătoarea deveni disperată; pe cei greoi îi strâpca din fugă, călcându-i cu bocancul pe căpă-șină, în timp ce de exemplarele viguroase, tinere și cu mare putere de luptă, se ocupa Păpușă. Căteaua stelată avea o tehnică specială; apuca șobolanul de ceafă și, printr-o detentă pe labela dinapoi, îl așvirla în sus, tare, cu istețime, în voltă, de unde animalul îndigo recădea dezechilibrat, zăpăcit, exact în gura cătelei, care mușca la îngemănarea șirei și gata. Îl lăsa lat. Cubul fumega dulceag, vinătoarea dura de peste un ceas, ne dureau timpanele de chitcășitul șobolanesc, ascuțit, ca din litere, și ne dureau ochii de alita culoare indigo care se revărsa în ograda immaculată. Începurăm să suflăm greu, dar Păpușă lucra cu energie, metodic; își selecta victimele cu calm, le așvirla în voltă, le aplica mușcătura fatală, după care așeza cadavrele indigo corp lângă corp, ca iepurii grași vinați toamna, pe care gonaci li pun în rind cîte unul, să placă ochiului. Păpușă începu să strănute, să scuie, să ia omăt în gură și eram gata să rîdem de nemalpomenitul caz, cînd observăm că botul cătelei era început de guzgan și buza singera. „Gata Păpușă! Cunț!”, lansarăm spre cătelesă semnalul statului cu botul pe labe dar, spre uimirea noastră, n-am fost ascultați. Căteaua stelată căzuse în beția indigo, ca și noi de altfel, continua lupta cu parșivele animale; unul dintre acestea făcu volta cum nu trebuie, recăzu învâlmășit, cu capul în jos, nimeri greșit în dinții Păpușei infuriate care, fără să vrea, i-a scos dintr-o mișcare calota de blană de pe capul țesit.

Ceva asemănător aveam să mai văd odăi la Hong-Kong, într-un restaurant de lux. Niponul de la masa vecină comandă „specialitatea casei”, ceea ce mă făcu atent. Urmă un lung ceremonial; înțitul chelner veni cu un flacon de room-spray și pulveriză peste masa niponului o soluție cu arome de ferburii care stimulează apetitul, al doilea aduse tacimul special (o lingură de argint triunghiulară cu coada foarte lungă, împletită în vițe), în timp ce al treilea chelner sosi mîndru, țepăn, cu fața imobilă, purtînd colivia cu trufanda. În colivia conică, din vergele de bambus, se afla puțul de maimuță; niponul îl studie atent prin ochelarii cu ramă de baga, după care înclină capul în semn că-l de acord cu exemplarul. Înțitul chelner declanșă un mecanism și în tablăa mesei rotunde se deschise un mic orificiu. Al doilea chelner scoase din colivia animalul, îl înfășură într-un șervet de olandă, purtînd însemnele restaurantului, îl pîsi sub masa consumatorului, într-o plasă, fixînd capul puțului de maimuță în orificiul mesei. Al treilea chelner, cel care avusese colivia, sosi cu un vas oval de aramă care avea spumă de șampon de cea mai bună calitate; începu să spele capul de maimuță chiar sub ochii niponului care îl urmărea atent. Cei doi chelneri liberi aduseră în salon alte scule de argint pentru operația finală: un bisturiu cu care fu desprinsă calota de pe feasta puțului de animal și ciocănașul cu care se lovî căpășina țesită, în osul triunghiular care se desprinsese. Zbaterca animalului era tot mai neviguroasă și urtelul în descreștere; niponul puse mina pe lingura cu coadă lungă, împletită în vițe, cu apetitul de a găsi mîncare vie în cupa osoasă, care aburase.

Isprăvirăm vinătoarea duminicală; Păpușă îl prinsese pe cel de-al optzeșiesimulea animal indigo și îl așeză în rînd cu semenii lui. Pe al optzeșiesimulea l-am lăsat în viață, i-am cuprins corpul puțav și gras cu un inel de aramă cu clopoșel, după care Todor Tunsu s-a răstît la el, strigîndu-i: „Sperie-ți seminția, spurcă-tule”. Șobolanul a fugit în libertatea lui să-și împlinească menirea dată de om. Am fi putut să-l strîmăm clopoșelul de coada lungă și puternică, însă rozătoarele au cruzimea de a-și distruge cozile, de a le rupe, a le părăsi, cînd acestea le periclitează în vreun fel (mai avusesem ocazii), fapt pentru care soluția cu cerul ni se păru mai potrivită și astfel am pus capăt beției indigo. Fusese bunul nostru exercițiu spartan. Ne-am repezit în casă, că nu mai puteam de frig și nu mai puteam de scribs ce se incubase în noi. M-am uitat la tălne-meu într-un anumit fel și el mi-a răspuns în aceeași manieră; ne-am înțeles din privire că-i timpul „să ne întărim”. Am pătruns în odaia de dinainte și am scos din butoiul de cîreș țuică de peră puturoasă. Obişnuiam să bem direct din țugă, cum numeam căuceul de măsură mică pe care îl coboram cu firul de ață în butoiuș; de astă dată am băut din covușă, cea de-a doua măsură, căuc în toată regula, cît pumnul de copil.

— Credeți că m-ar aranja o calotă cu boruri largi?, se produse vocea masculină a femeii de veghe.

— De care, dragă?

— Cum au călugărițele-infirmiere, precizează femeia cu bluza de culoarea prunel și, punîndu-și pe verticală făptura masivă, se căută în oglindă, aranjîndu-și o iluzorie podoabă a capului înzulfat. — O calotă din material plastic. Mă dau în vînt după o calotă catolică. În Polonia se mai poartă, doamna doctoră.

— De unde știi?

— M-a informat și pe mine cineva. Doar nu trăim în pădure.

— Cred că ți-ar sta bine, convîni Clara.

— Mersi, doamna doctoră.

*

Beția mov, a șaptea, e viciul meu tropical. Lotușii sînt de vină. Soseam în Vietnam pe cînd amurgea violet; fata care mă întîmpina mi-a pus în brațe un buchet enorm, snop floral cu măciucii cărnouse și mlresme tari, în mijlocul căruia tronau, fără să le cunosc, nimfacele. Mi se dădu o cameră de hotel și înțitul meu gînd a fost să așez fabulosul buchet într-un vas cu apă. După aceea speram să dorm. Vi-l cunoscută oboșeala pe care o dau distanțele parcursese în timp comprimați; nu-l fizică, dar nici spirituală nu-l, pentru că mina bună, starca vivace, sint atribute ale călătorilor. E vorba, cred, de o spalmă fiziologică izvorînd din instinctul de conservare, de un șoc al schimbărilor, boală căreia nu-i găsesc un nume. Aveam ceva schimonosît pe figura de vreme ce observarăm și gazdele care m-au îmbiat să beau ceal violet și să mîncăm longane, nucușoare cu epidermă pergamentosă și miez zemos, care cresc ciorchine, în pom.

cînd, are miez translucid, o umoare pletrificată, pe care îl scuipi după ce amîncat carnea fructei. Am consumat astfel un număr impresionant de ochi vegetali, lucru care începea să mă amuze, mă întărită apoi, mă făcu sublim, stare ce îmi juca în buricele degetelor, de parcă aș fi băut șampanie. Mîntea mi se lînămol ușor, îmi cântări grecri în simțuri și genele ochilor începură să bată des, strivînd în puful lor un suris splendid și irezistibil, privirile îmi erau alunecoase, pluteau peste lucruri și obiecte; somnul se afla în mine și circula ca apa în serpentină. Avui timp să nu-mi placă agitația ventilatorului fixat în tavan, care biziia egal; mie nu-mi plăcea de loc ventilatorul. Îmi plăcea în schimb patul meu; avea tot ce-l trebuia unui pat, ba chiar ceva în plus. Avea, adică, un baldachin alb, contra gingăniilor, pe care l-am studiat înainte de a mă viri sub el. Pe pereții cu tapet floral mișliau șopirlele mov, venite de afară în valuri și cohorte, o adevărată binefacere, pentru că agilele animale sînt inofensive și au un rol san, mî-ninecă (șînțarii, dezinfectează, aduc binecuvîntarea lui Budha în lăcașuri). Îmi atrase atenția o șopirilă măruntă cu spate violaceu și gură hîidă, care veni aproape de mine apoi fugi de-a lungul peretelui și se strecură în geamantanul meu. Ce să caute dînsa în geamantan? Acolo nu era nimic distractiv. Acolo erau ciorapi supraelastici. Alțeva nu-mi amintesc din seara acelei sosiri; probabil alunecaseam direct în somn și somnul fu prăpăstos, ca visele de altfel, care pogorîră asupra-mi și mă învălătură. Se făcea că sui pe bivoliul vietnamez să parcurg incomod și pe degelele un drum cunoscut din lecturi, Șoseaua Singelui; animalul care mă poartă are feasta blindată și coarne de diamant coralii. Are plăcerea de a face una cu pămîntul cazematele zidite de francezi de-a lungul acestei artere ce leagă capitala de porturile din nord. Mina mi-o duc instinctiv spre buzunarul de la piept, convins că mi-au explodat stîlourile din cauza presiunii aerului și a vitezei cu care zhor, niște mici explozii violete; e riscul celui ce călătorește cu avionul, cum fac eu acumă și nu-mi ascund plăcerea de a privi defilarea orezării vietnameze, ca niște întinse vitrouri, despre care voi scrie cu stîlourile mele. Imediat încep să mă joc cu verbul a avea. Mă joc cu el la persoana înții și strig, vizitat de o mare emoție omenescă: „Am!”. Ce am? Am oglinzi de apă cu lotuși. Am arborii mei de caucuc. Am jungla mea. Am fiarele mele, felinele pe care le voi domestici. Am cămilele mele; pot alcătui caravane și expedițiuni. Am deserturi întinse peste care se abate vîntul mov, pustiitorul vînt de Cambodgia, care curge orizontal, cu caniculă, ca miera și undelemnul, tăvălugind natura, uscînd fluviile și topind verdeța...

Nimic nu-mi spunea că mă voi prăbuși în beția mov; eram beat cum sint beții, slăpînt de o teribilă ameeală, la început fulgurantă, ca de șampanie, apoi parfumul florilor de lotus se instală în celula nervoasă, devastator, violent și nociv, aerul odăii deveni de țipîrî, respirația mi se convulsionă și simții că mă doare capul, situație pe care nu o puteam modifica, dormeam dus. Mîncasem longane și căzusem, literalmente, buștan, în somn și în vise; n-aveam cum să mă eliberez de exalarea de lotus, Sorbisem florile cu măciucii violete înlăuntrul meu, pe nas și pe gură, ele se aflau deja în mușchi, în carnea și singele meu, mă îmbătau fibră cu fibră, înfloreau în corpul meu, exultînd violaceu. Regnul meu animal fusese invadat de cel vegetal. Devenisem prizonierul florilor cu petală groasă și parfum carnic. Am rămas ca lemnul în noaptea cu tropice, în odaia cu tapet floral și valuri de șopirle, îmbătîndu-mă tot mai tare, vișind lucruri imposibile și conjugînd la persoana înții, cu strigătul invariabil: „Am!”.

Dar jocul cu verbul averii nu-l un capriciu vietnamez și beția mea ține de o predispoziție, de ceva innăscut și organic. Jignitoarea frecvență a aceluși cuvînt și brutalitatea cu care poate acesta ofensa pe om m-a preocupat de mic. Pe hîmera numită materie am pus mina totdeauna tîrziu, prea tîrziu. Copil fiind, mi-am dorit trotinetă; mi-am făcut rost de ea pe cînd ajunsesem adolescent și nu-mi mai trezea nemaipomenita plăcere. Bicicletă voiam acum. Am obținut-o cînd eram tînăr, începusem să-mi bărbieresc puțul; mi-am cumpărat-o cu un gust amar. Formidabila călătire pe visatul velociped își pierduse farmecul în care crezusem ani în șir. Fetele se uitau după statura mea atletică și eu nu mai puteam călări pe o bicicletă. Motocicletă îmi trebuia, vezi bine, vehiculul cu mersere rapidă, putînd stîrni invidii și smulge admiratii. Îi fereceam pe cei de soama mea care scoteau fetele înafara orașului, suindu-le în șaua motocicletei cu plăcerea de a fi îmbrățișați de la spate. Le luau din poartă, fără să descalece de pe mașinările și tot în poartă le lăsau, seara tîrziu, descriînd un scurt viraj, ca să primească imediat îmbrățișarea de adio, după care fugeau în noapte salutîndu-și drăguțele elegant, cu elipocit de farur. N-am apucat să am motocicletă. Cînd aș fi putut să am douăsprezece, nu-mi mai trebuia. Vreau să zic că m-am obișnuit de mic să fiu cel care rămîne în urmă cu o mișcare, cu un cap de cal, cu o roată, cu un tur de pistă. Nu-s competițional. Eram sortit implacabilului joc de-a fi mereu cu o fracțiune de secundă după. E o stare specială asta și, cînd se repetă la infinit, devii posesorul unei psihologii aparte. Ceea ce mi s-a și întîmplat. Tîrziile sosiri începeau să nu mă afecteze și nu mă demoralizam; nimic, dar absolut nimic nu reușea să mă convîngă că trebuie să mă dizloc, să mă surp înlăuntrul meu. Dimpotrivă. Eșecul mă stimula, mă lăna, mă educa în a-mi dori cu mai mare putere eșuatul pas, neatînsa treaptă. Începusem să trăiesc numai în imaginația mea, pe planul optativului, loc inexpugnabil dacă mă gîndesc bine; gustam astfel în chip deplin, cu nesfîșită voluptate, ceea ce realul îmi oferea jignitor de tîrziu și cu țărită. Deci eu devenisem un norocos al sorții, un îns răsplătît regește, un mare favorit al răsăritului. Veți înțelege de ce m-am mutat iremediabil în depozitele memoriei mele, loc cu avuții și fantezie destulă. Oricînd îmi puteam aduce în planul realului, spre a le reveda, a le pipăi, fantasticele mele obiecte și jocuri, acele nemalpomenite averi pe care năzuința mea de mai bine le-a vrut și le-a „avut” cu vir și îndesat, vreau pistoalele de soc, bicicleta cu roți de tulpini fragede de floarea soarelui sau cele trei călătorii în Alasca făcute cu drezina, la deal, pe Călea Viilor,

peisaj havanez, trăim senzația unui marcat deja viu: mai fumaseam ceva în genul asta pe cînd, stînd pe lângă vite, îmi făceam țigările de foi din mătasa porumbului. Cele veritabile („parlagas” și „upmann”) nu mai aveau haz. Performanța speologului Cousteau de a sta sub pămînt nu m-a impresionat; stătusem și eu timp de o săptămînă în bucker-ul oval pe care singur mi l-am săpat la cincisprezece ani și în care, tocmai cînd credeam că a venit pacea lumii, am fost îngropat de viu (eu am ieșit de acolo, dar copilăria nu). Am ajuns la tropice și căpășina de ananas avea pentru mine un gust aproape banal; eu mă infruptasem din fructul divin de mli de ori, pînă la saturație, anume în ulița copilăriei plină cu duzi bătrîni în care urcam zilnic vara, din două-trei mișcări, ca să mîncăm pomițe albe, pomițe negre, pomițe mov, care erau chiar ananas, mandarine și mango. N-aveam decît să le culeg. Ciocolata fierbinte de la Tropicana sau terasa Riviera, la cel de al douăzeci și șaselea nivel deasupra Pacificului, pe înserat și cu reflux oceanic, nu mi-a căzut bine; o băusem, obu l, mult înainte de a voiăja și, doamne dumnezeule, o băusem și de zi, la orele opt fără cinci minute, cînd domnul Hebe, portarul liceului, omul ghiop și bolnav de cancer la prostată, i-o ducea pe tavă de argint directorului-protopop, trecînd la un pas, că poate ne și atingeam. Ceea ce știu cu siguranță e că mirosul de ciocolată fierbinte la ceașcă rămîna în nările mele, iar în pupile spaima de a zări în februarie strugurele de Hamburg alături de felia de cozonac cu stafide, pe șervețelul cu monogramă; încă de la vîrsta de unsprezece ani luam acest dejun ales, studiîndu-l foarte atent pe domnul Hebe, norocosul servitor care suia crăcănat, lovînd îngrozitor cu stîngul, butucul lui de lemn, treptele tocite ale liceului din Satu Mare. Călătoria mea pe centura ecuatorială s-a consumat cu o plăcere și o destindere moderată, cum ai minca un cornet cu fisticurii; o mai făcusem de o multime de ori, că știam să mă salt din mers în trenulețul cu linie îngustă care trecea după amiaza, la orele patru și treizeci și cinci de minute, prin funeul ogrăzii noastre. Aveam dexteritatea de a mă așvîrli din mers și coboram, se înțelege, după cîțiva kilometri de hoinăreală; săream dintre lămpoane pe solul realității și mă gîndeam dus la abia închelata aventură în Extremul Orient sau Azore, ba o mai prelungeam ingenușînd pe șaua îngustă, îmi lăpeam urechca și îmi închideam ochii, să aud bătaia roților de tren care se îndepărtau lovînd șinele îngemănate, gonînd peste traverse către marginile lumii mele. Forța banului n-am simțit-o la Frankfurt sau Paris; am simțit-o în ziua de 24 iulie 1949 cînd mi s-a înminat un plic cu soma de unamieșesute lei, înțitul salariu, o nimica toată, dacă ne gîndim că era inflație și colegii mei cu vechime aveau de zece ori pe atîta; și în minte că în seara acelei zile am băut Cinzano, am locuit la hotelul Panonia și am trimis o birjă la casa de pe maelul Someșului să mi se aducă una „d-ăia curată”. Sigur că am ajuns un flămînd și un nerușinat. Ce nu face setea de a avea? În sfîrșit, am vrut să mor frumos, pe neașteptate și apoteotic; am reușit, vă asigur, și această performanță, pentru că am avut privilegiul de a asista la moartea mea de două ori. Prima dată cînd m-am încat într-un lac din preajma Capitalei, coborînd pe verticală cabrat, înțepenit, mort tînăr, frumos, spre fundul năpădit de brădiș al aceluși lac, secundă în care un bărbat făcînd canoe m-a scos; dar eu murisem deja, îmi trăisem propria moarte cu de-amănuntul, parafasem capitolul, îl înregistrasem detaliu cu detaliu, frază cu frază, spunîndu-mi cu neretînită mirare: „Uite, domnule! În clipa asta aș vrea să fi fost scriitor”. A trebuit să mai mor o dată ca să mi se împlinească dorința, să mor a doua oară, la trei-zeci și șase de ani vîrstă, în ziua de simbătă, 17 decembrie 1968, pe asfințit, ca să mă convîng că aș putea să devin ceea ce efectiv doresc să devin, scriitorul propriei mele sorți; era ceva cu Valea Prahovei, cu niște vehicule, o lăcustă de fier, apoi timpul care a vibrat. S-a oprit locului. De astă dată n-a mai secunda ala, nimeni nu m-a salvat; dimpotrivă, m-a omorît mai rău, a doua oară și a treia oară, continuu. De salvat, ca să zic așa, m-ar putea salva propria vocație, pentru că preotului budhist îi ieșise din gură cuvîntul de viață lungă, eu apucasem să pun mina pe divinitatea pagină sculptată în lemn de santal și să gravez pe inelul stîngii mele acel fatadic MMXXXV, anul 105 al longevității mele și asta-i.

Din beția mov m-am trezit în zorii zilei, la cinci, otrăvit de floare, cînd am deschis toate ferestrele și am scos lotușii pe culuar. În odaia cu tapet floral și agile vietăți violete stăruia verbul amirosînd fetid; orașul era copleșit de biciclete care cereau puizerie și sunau mult. Am stat să respir aer proaspăt din strada cu biciclete. Dimineața era sinceră și gresia rigolelor încadra bine fluviul vehiculelor nichelate. Atunci mi-a venit idee să alerg la preotul budhist, să aflu anul, și să-mi clopesc din lemn mov de santal mica zeităte stropită bogat cu esențe de lotus. Ori de cite ori mă găsesc spaimele și mă atinge gîndul că n-am ceea ce mi s-ar conveni să am, scot din buzunar jucăria pagină, amuleta mea de avere; trag în nări mirosurile de lotus, ca marii fumători de opium. Bucățica de lemn de santal are, m-am convins, o forță aproape ocultă. O țin în mina din dreptul inimii și strig cu glas profetic: „Am!”, secundă în care lumea s-a și răsturnat pentru mine cu susu-n jos, faptele iau un curs favorabil, un neștiut mecena mă ia sub aripa lui protectoare și am ceea ce vreau să am. Voi cere să mi se dea lemnul. Va trebui să iau amuleta în mina din dreptul inimii. Va trebui să strig. Să strig să am. Să am zile.

— Mie mi-l frică, doamna doctoră.

— Ce s-a întîmplat?

— Pacientul tace, mă stringe de mină.

— Răbdă.

— Păcat că vin zorii; fi la în primire domnul doctor și...

— Și ce?

— Nimic. E atît de tînăr și atît de distractiv.

— Ești o ființă grozavă. Ai în țino ceva ce nu-mi explic.

— Glumiți, doamna doctoră.

— Pe ține nopțile astea nu te oboșesc; te fac frumoasă și sentimentală.

— Mersi, doamna doctoră. Îmi permiteți să trag o țigară?

RESURECTIA LUI JOYCE

PORTRETUL ARTISTULUI ÎN TINERETE



și nu în litera, intraductibilă, a textului original, ni l-a transpus pe Dedalus în deplinătatea virtualităților sale estetice. Noua traducere are semnificația unei resurecții a lui Joyce în limba română.

Dar nu este, oare, resurecția, una din obsesiile originare ale creației joyciene? Mai mult decât alte simboluri descoperite de comentarii lui Joyce, sau mărturisite de el ca fiind cele care au determinat, din interior, construcțiile sale literare, resurecția constituie o cheie a universului său.

Resurecție prin verb. Prin esența sa, cuvântul pentru Joyce înseamnă resurecție. A răstorni un cuvânt echivalează cu evocarea, chemarea la viață a unei realități. Obiectele, ființele sînt necontenit amenințate, sînt minate de un rău ontologic care le descompune. Surprins de cuvînt, ele cunosc o existență nouă. Desigur o existență nominală. Chiar această nominalitate îl pasionează pe Joyce. Copil, el a cunoscut voluptatea frazelor, le-a gustat ca pe niște entități în sine. Ca și micuțul Jean-Paul Sartre care, cu vreo două decenii mai tîrziu, în biblioteca bunicului său, va descoperi o bizară existență nominală a tuturor existențelor — elefantul din Larousse părîndu-i-se mai real, mai adevărat decît cel din grădina zoologică — tot astfel copilul Joyce savurează suculența cuvintelor și frazelor. „Parc-ar fi fost poezii da' nu erau decît propozițiuni ca să înveți să scrii corect; Wolsey a murit la Schitul Leicester... Tăclunele este o boală a plantelor... Ar fi plăcut să stai întins pe covorul din fața căminului, cu capul proptit în mîini, și să te gîndești la propozițiunile astea”. Ciudat, Joyce va păstra întotdeauna această apetență nominalistă. El nu se va delecta, însă, cu valențele fonice-estetice ale cuvintelor, cu sonoritățile diverse ale vocabulelor, pentru care — ca un tip auditiv — avea o deosebită sensibilitate. Faptul însuși de a găsi în lumea cuvîntului o altă realitate, o lume nouă, va constitui izvorul delectărilor sale.

Iată, în *Portretul artistului în tinerețe* un tipic exemplu de nominalism: „Dumnezeu era numele lui Dumnezeu întocmai cum al lui era Stephen”. Preocuparea pentru aceste nomina, esențială în creația joyciană, își are, fără îndoială, soriginea în lecturile sale din filosofii medievale și, îndeosebi, în textele referitoare la marea dispută dintre realități și nominalități. Noțiunea Dumnezeu ca și numele Stephen, ca și noțiunea de culoare albă nu au — socote un nominalist — o realitate substanțială. Culoarea nu are o realitate independentă de aceea a lucrurilor care au această culoare, numele Stephen de persoana la care se referă. Ca noțiuni ele au o realitate doar în mintea omului. Exprimate, nu sînt decît flatus vocis, simple sunete ale vocii noastre, cuvinte prin care denumim categorii de obiecte și ființe. După o concluzie logică a nominalismului, Dumnezeu unic nu există decît în mintea noastră, în realitate existind trei Dumnezei diferiți. Elevul iezuitilor n-a ignorat, probabil, disputele medievale care au dus, în 1092, la condamnarea nominalistului Roscelin. Dar însuși irlandezul pasionat pentru aceste probleme abstruse nu fusese suspectat de erezie, de către lectorii și auditorii primelor sale lucrări? — Bălatul acesta are erezie în compunerea lui” — spune domnul Tate, profesorul de engleză, țintuindu-l pe Stephen Dedalus.

Erezie nominalistă de care — în fața unui tribunal ecleziasc — s-ar fi făcut vinovat James Joyce, nu-și avea izvorul doar în lecturile sale, ci într-o formă mentală care îi era particulară. Cuvintele exercitau asupra spiritului său o vrajă din care nu se putea smulge. Ele îi ofereau o oglindă stranie, în care lucrurile lumii acesteia se răsfrîngeau, revelîndu-se. Cuvîntul e un revelator; el scoate la iveală lucrul în sine, esența. Iată o notație interesantă, în acest sens, din *Portretul artistului*: „Cuvintele pe care nu le pricepea și le repeta într-una pînă le învăța pe dinafară; și prin ele întrezărea realitățile lumii dimprejur-le”

Realitățile lumii. Nominalismul lui Joyce are anumite limite. Firește, cuvintele sînt pasiunea primordială a lui Dedalus, ca și a creatorului său. În adolescența lui Stephen Dedalus, autorul *Portretului* insistă tocmă asupra „acelor momente în care spiritul eroului său — alter-egoul său — are revelația unui univers al Verbului. Astfel, fiorul pe care-l provoacă adierea răcoroasă a dimineții, ce se strecoară prin crăpătura ușii unui compartiment în care călătorește tînărul Dedalus, sîrîște pentru el printr-un „șir de cuvinte neroade pe care le adapta ritmului insistant al trenului”. Cuvintele îl asediază, îl obsedează. Reflecțiile lui Stephen, monologurile sale interioare sînt, adeseori, simple echolații, repetări în ecou ale cuvintelor ori frazelor auzite. Altele sînt constatările ale realităților cu-

rente și, mai exact, ale cuvintelor care denumesc aceste realități. „Sînt Stephen Dedalus” — își repetă sîsîl tînărul erou al *Portretului*. „Merg alături de tatăl meu pe care îl cheamă Simon Dedalus. Ne găsim în Cork, în Irlanda. Cork este un oraș. Locuim la Victoria Hotel. Victoria și Stephen și Simon. Simon și Stephen și Victoria. Nume”. Încercînd, încă din adolescență, să-și amintească momente ale copilăriei, nu reușește să evoc decît nume: Dante, Parnell, Clane, Clongowes. Pînă și literele din care e alcătuit un nume ajung să dobîndească pentru Joyce-Dedalus o realitate apăsătoare: „Literele numelui Dublin îi apăsau greu gîndul, îmbrîncindu-se minioase între ele, cu o stăruință greoaie și aspră”.

Numele, acele nomina, singurele reale pentru un nominalist, nu sînt însă pentru Joyce simple flatus vocis. Realitatea la care se referă există. Și cu ce stringență, pentru acest irlandez sensibil și senzual totodată! *Portretul artistului în tinerețe* e un autoportret în care analogiile dintre chipul real al omului Joyce și înfrînșparea sa literară sînt la fel de numeroase ca și discrepanțele. Dar portretul interior, moral al scriitorului e cît se poate de veridic atunci cînd își mărturisește divagațiile sensibilității și senzualității juvenile. Sărutul mamei (la fel de prețios ca acea sărutare-cuminecătura serală pe care o primea copilul Proust și care e una din sursele vieții sale emoționale), cuminența reținută a micului elev diligent, apoi dezlănțuirea erotică a adolescenței, acea „senzualitate rece crudă lipsită de lubr”, toate trăirile patetice ale copilăriei și tinereții sînt pentru Joyce-Dedalus experiențe ale sufletului în contact, ori în conflict, cu o lume prea-reală. Scriitorul putea să spună despre eroul său juvenil: „Nimic din lumea reală nu-l mișca și nu-l apunea ceva decît dacă îi reda vreun ecou al strigătelor furioase dinlăuntrul său”, dar adevărul e că realitatea, acel Dublin care-l „dădea senzații noi și complexe”, acel întunecat fenomen al orasului său natal, ca și toate înfrînșirile cu lucrurile și oamenii ale tînărului artist în devenire, sînt pentru el tot atîtea agonii și prilejuri de renaștere. Un sentiment agonic al existenței nu înseamnă — o știm de la Unamuno — doar sentimentul unui sfîrșit apropiat, ci acela al unei lupte pe viață și pe moarte, între viață și moarte. Ceea ce ne impresionează pe noi, cititorii cărții lui Joyce, este acest timpuriu sentiment agonic, acel conflict al cărui teren este ființa artistului în tinerețe. Agonia crucificatului între dublele apetențe ale unui suflet și realitatea din jur. Chemarea simțurilor care se deșteaptă și mortificarea lor în sfera ecleziascică a scolii, apetitul purității (o dată nevinovăția pierdută) și spita tuturor necurățiilor. Tîrît de apetiții nesăbuite, căzînd pradă apatiilor intempestive, Stephen Dedalus găsește o unică lesire din această agonie: inviderea prin cuvînt. Știm că el își va propune să se folosească, în lupta pentru eliberarea și realizarea sa, de armele tăcerii, exilului și vicleniei. În realitate, el se va folosi de ceea ce Hamlet numea „words, words, words” — de cuvinte și iar cuvinte.

Dacă *Portretul artistului* e un edificiu construit conștient (și sîntem convinși că Joyce nu putea să scrie decît construind după planuri mai mult ori mai puțin absconse, dar întotdeauna știute de el) centrul său, încăperea esențială cu care comunică toate culorile, scările și odăile clădirii este marea capitol al *veretei*, al exercițiilor spirituale conduse de părintii iezuiți la care participă Stephen Dedalus. Bun cunoscător al congregației care l-a dat dascăli și l-a format, Joyce închipuie, parodiînd stilul predicilor ce se țîn cu asemenia prilejuri, un tablou al morții, al judecării de apoi și al infernului. Apocalipsa aceasta se poate asemui cu noaptea valpurgică din *Ulise*. Traducătoarea noastră — trebuie să menționăm — atinge perfecțiunea în aceste pagini, găsînd tonul cel mai potrivit cu putință. Duhurile iadului, agonia din sufletul băiatului („Vîntul zilei de apoi sufla prin cugetul lui; păcatele sale, tîrfele cu ochi de giuvaier ale închipuirii lui fugeau dinaintea uraganului chîțîind ca șoareci îngroziiți și ghemuindu-se sub coame de păr”), resurecția sufletului împăcat o clipă... pagini admirabile.

Așadar, moartea și resurecție, cicluri (ca acele corși e rîcorși din filozofia lui Vico, teorie care l-a sedus pe Joyce), pendulări existențiale marchează etapele acestei Bildung, acestei formări a tînărului Joyce-Dedalus. Devenire a omului într-o artă. Căci sensul devenirii îl dau nu atît tribulațiile adolescentine — asemănătoare cu cele ale adolescentului, în general, — ci resurecția finală în care ele își dobîndesc justificarea. „Să trăiești, să greșești, să cazi, să izbîndești, să creștii iar viață din viață”.

Nicolae BALOTĂ

● La Editura pentru Literatură universală a apărut în colecția „Meridiane” sub titlul *Reversul medaliei* o selecție din proza unuia dintre cei mai reprezentativi exponenți ai literaturii italiene contemporane — Libero Bigiaretti. Dintre lucrările cuprinse în volumul de față semnalăm *Congresul* — un scurt roman scris la persoana întâi, după un procedeu preferat autorului, precum și un grup de nuvele extrase din volumul *Memoria înșelătoare și Școala hoților*. Traducerea în românește de Mihaela Șchiopu.

● Tot la Editura pentru Literatură universală a apărut *Din viața lui Teodor Kuzkin* de Boris Mojaev. Născut în 1923 în Riazan, Boris Mojaev, de profesie inginer, debutează în literatură în 1953 cu o culegere de Basme, urmată mai tîrziu de o suită de nuvele inspirate din viața locuitorilor Orientului îndepărtat. *Ultima sa nuvelă* (*Din viața lui Teodor Kuzkin*), publicată în 1966 și cunoscută la noi prin transpunerea scriitorului liuvian Vesper, surprinde un crimă din realitatea satului sovietic, reconstituind cu real talent cîteva destine prinse în hățșii relațiilor cotidiene.

● La Editura pentru Literatură universală, în colecția „Meridiane” — din nou Kafka — de această dată o culegere cuprinzînd cele mai cunoscute povestiri kafkiene reunite sub titlul *Uneia dintre ele* — *Verdictul*. Inclusive în *periodizarea lui Richter* (meta-pa a doua a epicii sale, *Verdictul* (1912), *Metamorfoza* (1913), *Colonia penitenciară* (1914) și *cielul* Un medic de țară (1916-1917) exprimă antagonismul dintre viața intimă și cea profesională, imposibilitatea concilierii lor într-o existență armonioasă și neputința unei afirmări umane depline — într-un cuvînt, aceste povestiri, ca întreaga operă kafkiandă, reprezintă „o lume” dezumanizată, trăind cu acuitate conștiința alienării, o lume — după cum remarcă cu tristețe Roger Garaudy — care „nu se deosebește de lumea noastră”. Traducerea în românește de Mihai Isbășescu.

● La Editura pentru Literatură universală a apărut, în traducerea semnată de Lia și Platon Parđu, *Pușca de vînătoare de Vasuhi Inoue*, o carte de mici proporții ce poate fi asemuită prin rafinamentul și subtilitatea feșturii narative cu o stampă. Autorul creează, uzînd de o modalitate cunoscută — un schimb de scrisori între trei femei —, un tablou veridic al vieții japoneze, învelit într-o atmosferă de o densitate rar înțîlnită.

● Editura pentru Literatură universală își încheie prezentarea marelui clasic al literaturii idiș Șalom Alehem printr-un ciclu de nuvele umoristice, cele mai multe inedite la noi, cuprinse în volumul V de *Opere alese*, apărut recent în colecția C.L.U. Transpunerea în românește — Olga Brateș și Mur Sternberg.

Joyce în românește. Cu cîtiva ani în urmă, scriînd un eseu despre *Impasul lui Ulise*, regretam inexistența unui text tradus în limba noastră din opera teribilului irlandez, a celui care, pornind din îngusta lui patrie, răsturnase o lume. Și o refăcuse prin cuvîntul său — nu în trei zile, ca acel Nazarenean care-l urmăriase o viață întreagă, din credința conștientă, prin crizele adolescenței, refuzurile tinereții, pînă la dialogurile ambigue ale maturității — ci folosind pentru construcție întreaga-i viață.

Am spus: prin cuvîntul său. Dacă am căuta o formulă care a prezidat destinul lui James Joyce, al acestui mare răpăvășit, n-am putea găsi alta mai apropiată decît: *In principio erat Verbum*. La început a fost Cuvîntul, fraza cu care se deschide *Evangelia* lui Ioan. Orice poet este un om al cuvîntului. Dar — printre marii poeți al acestui secol — Joyce este cel care, mai mult decît alții, a încercat o adevărată dramă a cuvîntului. Acest poliglot, avînd o vocație excepțională a limbilor, a avut o relație specială (teologii medievali ar fi tratat-o drept demonică) cu universalul lexical. Trăind într-o lume agonică, el a încercat să o descompună și să o recompună prin cuvîntul său. Nu cunosc întreprindere literară mai riscantă, mai plină de ispite, de curse, de obstacole, de senza esecului lamentabil și, concomitent, a triumfului excepțional, ca aceea a translației universului verbal joycian în categoriile unui alt univers lingvistic. Nu putem socoti apariția în limba română a acestui *Portret al artistului în tinerețe*, care e vestibulul lui Joyce la marea construcție din *Ulise*, decît ca pe un examen al propriei noastre limbi literare. Examen strălucit, ne grăbim să o spunem, Frida Papadache nu ne surprinde cu această nouă traducere din Joyce. Eminentă traducătoare ne-a oferit o frumoasă versiune românească a ciclului de nuvele *Oameni din Dublin* ale marelui irlandez. De astă dată, ea a avut de înfruntat piedici noi, de loc comune. În prefața pe care o semnează — mic studiu inteligent asupra tinereții artistului Joyce — Frida Papadache face, chiar, o profesiune de credință a unui traducător de vocație. Vorbește despre traducere ca interpretare, nu fotografiere, a operei de artă. Deși atît de atentă la caracterul placentat al traducerii, la originalul tradus, nu consideră fidelitatea drept virtutea esențială a traducătorului. Într-adevăr, „există — cum ne spune Frida Papadache — o parte de trădare... în fiecare traducere”. Felix culpa! Nimic mai fericit decît o traducere a originalului în sensul depășirii sensului literal, și al recreerii originalului cu toate valențele sale literare. Litera ucide, spiritul vivifică. Traducătoarea lui Joyce se întreabă (examen de conștiință care îi face cinste) dacă l-a trădat pe maestrul care a trădat în fel și chip limba pe care o moștenise de la bunii săi, îmbogățînd-o ca nimeni altul, dacă l-a trădat pe Joyce traducînd: „a day of dappled sea-borne clouds” prin „o zi cu nori rozaurii purtați de valuri”? O putem liniști, în ce ne privește: nu l-a trădat pe Joyce, ci, lucrînd în spiritul compoziției lingvistice joyciene

articol scris
pentru România literară

SCRIITORUL AMERICAN și mediul academic

Acum un secol probabil că nici un cercetător nu și-ar fi pus problema relației scriitorului cu instituțiile de învățământ superior. Colegiul Harvard a găzduit doi dintre cei mai faimoși poeți ai națiunii, pe Longfellow și pe Lowell, iar în această facultate au poposit după războiul civil scriitorii savanți gen Henry Adams și Charles Eliot Norton. Însă în general, scriitorii profesioniști, indiferent cât de respectabili, evitau lumea academică. Să încercăm să ni-l imaginăm pe Mark Twain în ipostaza de profesor universitar; sau pe Walt Whitman, pe Emily Dickinson, pe Stephen Crane: imposibil! Îl putem concepe mai ușor pe Henry James într-un asemenea rol, dar el însuși ar fi considerat cariera universitară drept un semn de ratare pentru un artist. Se povestește despre G. B. Shaw că ar fi spus: „Cei capabili creează, cei incapabili îi învață pe ceilalți”.

Azi, o bună parte din moștenitorii literari ai celor de mai sus sînt instalați confortabil — uneori inconfortabil — în universități răspindite pe întregul teritoriu al Statelor Unite, fie ca profesori (nu întotdeauna profesori de limbă și literatură engleză), fie ca „scriitori-rezidenți”. Mulți nu au o legătură permanentă cu o singură universitate, ci fac conferințe, cursuri, lecturi în spațiul publicului studențesc sub un patronaj universitar. Mai mult, editurile universitare, care nu de mult își dedicau publicațiile exclusiv monografiilor școlare, azi tipăresc poezia și proza scriitorilor care se orientează către mediul universitar. Saul Bellow, Ralph Ellison, Bernard Malamud, Wright Morris, John Hersey, John Barth, Wallace Stegner, John Hawks alcătuiesc un început cu totul sumar al listei sutelelor de autori de ficțiune legați într-un mod sau în altul de lumea academică. E greu să mai găsești azi un poet care n-a supt laptele vreunei Alma Mater: Richard Wilbur, Allen Tate, Howard Nemerov, Carl Shapiro, Stanley Kunitz, Anthony Hecht sînt numai cîteva din numele care îmi vin în minte. Cît despre criticii literari, aceștia pur și simplu bintuie universitățile, editează reviste trimestriale pretențioase, injectînd estetica de ultimă oră în circuitul sanguin al culturii.

Dacă această migrație către lumea academică prezice un viitor bun ori rău literaturii americane, lată o problemă care va fi dezbătută de cercetătorii din generația care vine. În clipa de față nu putem specula decât asupra beneficiului și penalității individuale pe care o poate aștepta un autor ca urmare a afilierii sale academice. O asemenea viață dă posibilitatea scriitorului să-și plătească chiria și să-și acopere toate celelalte nevoi materiale, dar oare nu îl desparte, nu îl însulează ea de toate acele experiențe care au constituit substanța ficțiunii și poeziei unor predecesori economici mai puțin asigurați? Sensibilitatea creatoare, expusă în mod constant contactului cu spiritul juvenil, e oare stimulată sau împotrivă?

Cine ar putea da un răspuns exact? Oricum, e sigur un lucru: contrastul între viața cotidiană și ocupația scriitorului american în 1939 (Anderson,

Lewis, Dreiser, Fitzgerald, Faulkner, Cummings, Stevens etc.) și viața cotidiană și ocupația scriitorului american în 1969 corespunde unor schimbări socio-culturale care au reformulat profund tiparele de existență ale intelectualilor.

Pe vremea cînd atingeau maturitatea critici ca Van Wyck Brooks, Edmund Wilson ori Malcolm Cowley (în primele decenii ale secolului), universitatea era un turn de fildeș, o citadelă a artei amabile, un muzeu al culturii tradiționale. În imbecileala de atunci cei mai mulți aspiranți literari s-ar fi sufocat. Profesorul de literatură al acelor timpuri, personaj exclusiv livresc, era șinta satirei lor unu H.L. Mencken. Scriitorul nu înflorea decât în „Boemia” (o Boemie autohtonă ori europeană), iar mișcările de avangardă apăreau și mureau fără bunăvoința financiară a fundațiilor pentru cultură și nelincurate de cruda solicitare a neștărilor „mass media”. Poetul sau romancierul căpătau destul de ușor o mică sumă drept avans din partea editorului lor, sumă care le ajungea ca să trăiască modest pînă cînd terminau o carte. Pentru oameni talentați ca John Quinn ori Otto Kahn trebuiau căutați patroni. În genere, metropole străine ofereau autorilor un mediu iestîn și neprietenos în fața de marea depresiune economică și de ultimul război, care au obligat pe creatori să caute alte locuri de rezidență. În această perioadă, prea puțini din membrii conferenței intelectuale, cu excepția unui pumn de critici, puteau fi găsiți în universități.

Ce s-a întimplat de atunci, încocoace? În primul rînd, vechile comunități de artiști boemi gen Greenwich Village au dispărut, iar avangarda e astăzi atît de tate recunoscută și exploatăată de către instituțiile culturale încît de fapt nu-și mai găsește timpul și locul necesare ca să geseze în voie, în singurătate. Și, mai cu seamă, universitatea nu mai e bastionul tradiției. Imaginea unei universități care să fie o insulă de liniște, în care studentul să se poată bucura de patru ani de meditație nesistematică, evadînd pentru un timp din actualitatea brută, nu mai corespunde azi nici unei realități. Hotărîndu-se să intre într-un mediu universitar, scriitorul poate astfel să argumenteze că a intra în universitate nu înseamnă de fel a te despărți de curentele centrale ale vieții americane, ci poate dimpotrivă însemna să te expui lor într-un mod mult mai sigur și mai consecvent. Azi, cum se spune în argoul studențesc, universitatea e un loc „care mișcă”. Și cum dezbaterile unor probleme care preocupă milioane de americani — războiul vietnamez, conflictele raselor, convulsile urbane, revoluția sexuală — sînt inevitabil legate de „tîndra generație”, universitatea pare să fie pentru scriitorul rezident în ea mai mult o baricadă decît un turn de fildeș.

Desigur, nu toți scriitorii importanți sînt legați de lumea academică. Dar poate nu exagerez spunînd că structura literară — cei care fac și desfac reputațiile literare — își trage substanța din lumea academică. Implicațiile fenomenului pot fi fericite sau nenorocite, depinde de unghiul de interpretare. În această situație găsim poate semnul că facultățile destinate disciplinelor umaniste au reușit să depășească limitele școlare, participînd azi autentic la modelarea „culturii americane populare”. Dar s-ar putea deduce de aici — și posibilitatea de întronare a unei noi elite, a unui „mandarinat” cultural ale cărui valori și prezumpții trebuie privite și cu o anumită rezervă.

Daniel AARON

profesor de literatură
la universitatea Massachusetts

CEHOV - revizuirea unei legende

Controversa în jurul prezentării scenice a teatrului chehovian continuă de multe decenii. Pornind de la sensurile multiple implicate, interpretările regizorale chiar dacă rămîn fidele textului diferă adesea structural în concepție și în manieră. Atitudinile sînt fundamentate teoretic. În această ordine de idei cronica lui Peter Urban dedicată unei noi monografii Cehov, cronică apărută în suplimentul literar al lui Frankfurter Allgemeine Zeitung se impune atenției. Reproducem fragmente din articol considerînd, ca și redacția ziarului, că disputa e departe de a fi licheiată.

„Stanislavski și repercusiunile lui” era titlul pe care nu de mult îl dădea Siegfried Melchinger unui studiu consacrat lui Cehov și posterității sale teatrale văzute în lumina tradițiilor fixate de „naturalismul lui Stanislavski”. Un anume tip al dramei de atmosferă (Stimmungs drama) pe o scenă supraincarcată de recuzită, copie a decorului Teatrului de Artă, predomină în construcțiile regizorale. Abia în ultimii ani directori de scena ca Bergmann, Strehler, Noelle, Zadek și Krejca au propus o altă viziune asupra lui Cehov și au încercat să demonstreze că optica lui Stanislavski e doar una dintre cele multe posibile. Nu e de mirare că Cehov i-a adus adesea obiecții lui Stanislavski. Noi opinii asupra reconsiderării scenice sînt sintetizate recent în monografia Anton Cehov a lui Siegfried Melchinger, (Editura Friedrich, Velber, 1969).

În anul 1904, după vizionarea reprezentației lui Stanislavski cu *Livada cu vișni*, Meyerhold, pe atunci regizor al unei trupe proprii, îi scria lui Cehov: „În actual al treilea, în urma stupidului tropăit — acest tropăit trebuie să fie auzit — survine, imperceptibil pentru oameni, groaza! Livada cu vișni e vindută. Ei dansează. Livada e vindută. Ei dansează. Și așa se repetă lucrurile pînă la sfîrșit. (...) Oamenii sînt nepăsători, ușurateci, ei nu percep nenorocirea. La Teatrul de Artă ritmul acestui act e mult încetinit. S-a urmărit să se evidențieze plictiseala. Eroare! Trebuiau reliefe ușurateci, indiferența. E o deosebire. Se cere accentuată nepăsarea. Atunci va reieși mai concentraț tragicului acestui act.” Probabil că asta a crezut și Cehov, cînd a declarat că Stanislavski e vinovat de căderea spectacolului *Livada cu vișni* — o remarcă care pînă acum n-a fost suficient luată în considerație de către exegeți.

Cehov n-a scris „tragedii”, *Livada cu vișni*, *Pescărușul* și *Duhul pădurii* (prima versiune a *Unchiului Vania*) au primit categorica denumire de comedii, iar „dramele” ca *Trei surori*, în felul cum nu fost ele concepute, abia că se pot deosebi de comedii. Cehov îi înfățișa pe oamenii timpului sau așa cum erau ei, cu vacuitatea lor fatală, cu lipsa de activitate și cu plictiseala, corolar inevitabil. Peripețiile acestor straturi ale societății în curs de pieire Cehov le-a văzut ca un „absurdum” care mai curînd înveselește decît dispune la plîns.

Cînd în prima parte, cea biografică, a cărții sale, Melchinger arată cît de evident era Cehov om de acțiune, el are perfectă dreptate. Scrisă antrenant, biografia e de altfel cea mai bună parte a acestei lucrări, aici se așează în mod realist și gradat temelile vizivului noi, aici sînt citați „oamenii potriviți” și în primul rînd Cehov, de aici sînt excluse toate clișeele romantice, care odcolează de multe ori viețile oamenilor celebri. Partea a doua a cărții e consacrată operei: scena, adevărul, arta. Melchinger manționează cum era jucat Cehov și ceea ce spunea însuși el, cînd în această privință (cele mai prețioase indicii le conțin scrisorile). În dialogul chehovian e detectat „fondul dublu”, „adresa indirectă”. „Cînd oamenii vorbesc unul cu altul adevărul nu e în ceea ce afirmă ei ci în ceea ce nu afirmă. Ei vorbesc ca să vorbească. Vorbesc fără să-și răspundă; vorbesc paralel unul cu altul, fiecare acaparat de el însuși”. De aceea are atîta însemnătate tăcerea chehoviană, care e tocmai contrariul „jocului mut” așa cum îl cultiva Stanislavski: „Nu e altceva decît tăcere. Imobilitate și concentrare”, scrie Melchinger. Din aceeași optică trebuie atribuite deosebite semnificații zgomotelor din piesele lui Cehov. Ele nu constituie doar „atmosfera” ci ele „vorbesc”, joacă un rol retoric. Melchinger considera că pentru Cehov plictiseala nu era, cum credea Stanislavski, „o stare plîngărească, îndușoșitoare, melancolică, elegiac-sentimentală, ci o stare odioasă”. Esența teatrului lui Cehov, teatrul al demonstrației, apropiat de Brecht, s-ar putea condensa în pasajul citat și de Melchinger: „Dacă pentru un chimist nu există nimic impur, scriitorul trebuie să fie la fel de obiectiv ca un chimist”. Reiese că jocul elegiac-sentimental al lui Stanislavski e o abatere de la obiectivitatea lui Cehov. Partea a treia (cea mai slabă) a monografiei se rezumă la comentarea unor piese, în mare măsură reconstituită psihologizante, care nu susțin îndeajuns tezele inițiale. Punctele de vedere de la care pornesc analizele nu par omogene și adecvate arhitecturii dramaturgice. Abia la sfîrșitul însemnărilor despre *Trei surori* survine ideea că Cehov dizolvă prin ironie cugetări, vise și dorințe ale oamenilor. Ni se pare că tocmai ironia e proba cea mai potrivită spre a se dovedi cine este adevăratul Cehov. În desfășurarea dialogului (și în numeroase intreruperi ale dialogului) fiecare protagonist e văzut printr-o prizmă a ironiei. Faptul e ilustrat și de reprezentarea piesei *Trei surori* în viziunea scenică a lui Otomar Krejca (mai ales în primul act). Cred că Cehov poate fi considerat într-un fel un precursor al teatrului absurdului. În concluziile sale Melchinger nu merge atît de departe. Dar aceasta nu schimbă cu nimic faptul că el deși nu e slavist și nu a avut la dispoziție decît literatură auxiliară și traduceri — făcînd abstracție de unele formulări contaminate de spirit folclorist — a scris monografia cea mai interesantă, o carte care cu incisivitate spune esențialul despre Cehov, o carte care stimulează continuarea disputei.

La începutul lunii aprilie a avut loc la Malta al III-lea Congres Internațional al Atlasului lingvistic mediteranean (A.L.M.), manifestare științifică la care au participat numeroși lingviști din diverse țări ale Europei și Africii. Interesul acestor congrese stă în faptul că la ele se discută o serie de probleme privind limbile vorbite în bazinul Mării Mediterane și al Mării Negre (pentru toate aceste limbi s-au făcut anchete speciale în vederea întocmirii unui atlas lingvistic mediteranean). La al treilea congres — precedentele două s-au ținut la Veneția — tema principală au constituit-o contactele dintre Orient și Occident.

România a fost, alături de Italia și Iugoslavia, țara cea mai bine reprezentată prin cei șapte congresiști ce au luat parte la lucrări. Comunicările participanților români, care au prezentat mai ales o serie de aspecte ale contactului dintre română și diverse limbi din bazinul Mediteranei și al Mării Negre, au fost primite cu interes de către ceilalți congresiști. Acad. Al. Rosetti și Marius Sala au discutat cîteva aspecte ale contactului dintre arabă și română, în timp ce Andrei Avram a abordat problema contactului dintre română și italiană în procesul de formare a terminologiei maritime românești. Prof. B. Cazacu a analizat unele aspecte ale contactului dintre română și italiană, iar Matilda

Caragin-Marilescu a înfățișat contactele dintre aromână și diverse limbi privite cu ajutorul numelor de popoare. Alexandru Niculescu s-a ocupat de sinonimia existentă în terminologia maritimă românească între termenii de diferite origini.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Problemele limbii române au fost abordate și în comunicarea prof. Eugen Lovovan, „Dramul varegilor în Grecia”, prof. E. Coșeriu de la Universitatea din Tübingen consacrată contactului dintre greacă, latină și română și în lucrarea prof. V. Bueacu de la Universitatea din Lisabona care s-a ocupat de originea unor cuvinte românești.

Din cele spuse pînă acum rezultă că româna a fost una dintre limbile cărora i s-a dat o atenție deosebită la acest congres. Menționăm de asemenea că limba română a putut fi auzită adesea și în afara lucrărilor congresului, deoarece — pe lângă români — la congres au participat mulți străini cunosători ai limbii noastre, ca prof. C. Tagliavini, G.B. Pellegrini, B. Năstev, G. Inelchin. Interesul deosebit de care s-a bucurat

româna explică de ce la ședința condusă de prof. C. Tagliavini, la care au fost grupate o parte din comunicările consacrate limbii române, concluziile au fost pronunțate în limba română.

La Moscova se află sub tipar o carte despre internaționalismul român, care a luptat în Rusia în anii războiului civil, semnată de Iosif Dik, autor a 40 de cărți pentru copii și adulți, editate în cîteva limbi.

Tatăl scriitorului, Ion Dik-Dicescu, un eminent activist al mișcării muncitorești din România, a emigrat în Rusia în timpul primului război mondial și a aderat la partidul bolșevic. El a participat la demonstrațiile armate ale revoluționarilor de la Petrograd în anul 1917 și a avut nenumărate întrevederi cu Lenin. Dik-Dicescu a fost comisar militar pe cîteva fronturi, unde, în cadrul armatei roșii care a apărut tîndra Republică sovietică, a luptat formații internaționale de polonezi, unguri, români și alți foști prizonieri de război.

În această carte, pe care o tipărește „Poltizdat”, Iosif Dik îi descrie pe Mihai Bujor, Alecu Constantinescu, Bela Kuhn, Jaroslav Hasek și alți internaționaliști.

JACQUES VACHÉ

Pentru ultimul drum, Jacques Vaché și-a luat doi prieteni. Avea 23 de ani, era aghiotant al unui escadron care staționa în gara Nantes. Fiul al unui „onorabil ofițer superior care locuia în districtul 5^o”, cum se putea citi în *Le Télégramme des Provinces de l'Ouest* din 7 ianuarie 1919. Drama se consumase în ajun, la Hôtel de France. Cei trei cheflii — cum îi numea faptul divers al cotidianelor — erau într-o permisiie de pe front, în urma armistițiului. Erau ei niște obișnuți ai paradisului prin opiu? Vroiau să se sinucidă? Sau a fost cursa unui spirit nihilist, dezabuzat de tînăr, și care aducea lui Nemesis două daruri? Așa s-ar părea, deoarece Vaché cunoștea ce înseamnă 40 de grame substanță. Din simplu hazard, unul din tineri (american, din arma intențenței, A. K. Woynow) se trezi și dădu alarma. Medicul găsi doi tineri nuzi, dormind spate la spate. Unul deja rece. În obraji, trăsături calme. Era Jacques Vaché. Același care în iunie 1917 scria lui T. Fraenkel, unul din corifmei mișcării insurrecționale Dada. „Ieș allemanda nous ont envoyé des boulets encore ce matin, bien qu'à 12 kilomètres de la ligne — Je serai ennuyé de mourir si jeuneeeee — Ah, et puis merde!”

Tînărul cu a cărui prietenie André Breton se lăuda (considerînd date importante în viața sa anii 1916 și 1917 cînd i-a întîlnit pe Vaché și pe Apollinaire), discuta prin scrisori (el cel atît de nvar la acest capitol, cînd nu avea un interes: să ceară mamei sale bani) de pe front, cu proaspătul student medicinist, mobilizat ca intern provizoriu la centrul de neurologie din Nantes, despre umor. Pe care îl definea o senzație „j'allais presque dire un SENS — aussi — de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout. Quand on sait!”.

Pe Vaché nu-l mai interesau Gide, Apollinaire — căruia nu-i contestă oarecare talent, îl recunoaște că marchează o epocă, dar „noi nu iubim nici arta nici pe artiști (jos Apollinaire) și Tograth are dreptate să asasinez pe poet”. Pe Ubu Roi îl iubea („il y a beaucoup de formidable ubuque aussi dans l'humour”).

Vol repeta cele scrise în urmă cu 33 de ani într-o carte trasă în 370 de exemplare din care mai am într-o ladă vreo 30—40...

Timpul pe care André Breton l-a trăit lîngă tînărul de 20 de ani, adus la spitalul din Nantes pentru tratamentul unei răni la pulpă, a fost hordă pentru cel care va deveni victoriu papă al suprarealismului. Jacques Vaché a fost un acar la o răspînde de linii sufletești, de neînști, de căuțări. El a îndreptat pe Breton pe linia unde nu sînt ambiții literare. Poate că fără această întîlnire, Breton ar fi fost un poet din nesfîrșita familie a celor ce se recomandă predestinații profesiunilor de a scrie cărți. De atunci însă, a mărturisit că scrie, „publică pentru a căuta oameni, și nimic alt. Oameni, sînt din zi în zi mai curios să descopăr”.

Lîngă desenele cu indivizi în atitudinî hieratice, cu legende stranii pe care fostul elev al Școlii de arte frumoase le punea zilnic pe noptiera cu medicamente și lapte, Breton era prezent de cîteva ori pe zi. Inepuizabilă era fantazia rînitului, o fantezie umoristică, gen Ubu. În discuții, un comic din ciocniri de cuvinte neașteptate; uși secrete și trape prin care te prăvăleai, situații stupide și generatoare de lovituri mortale. Un umor care urca gama neliniștii insesizabile. Cum peste ani va scrie Breton: „Former la sensation personnelle à l'aide d'une collision flamboyante, de mots rares — ou bien dessiner des angles des carres nets de sentiment — ceux-là du moment, naturellement”.

Astfel începu prietenia între tînărul cu piciorul immobilizat în aparat ghipsat și medicinistul cu șortul pătat de sîngele operațiilor și cu mîinile asprite de uzajul antisepticilor. Vaché cunoștea poemul înnoitor al lui Rimbaud: pe André Salmon îl aprecia (greșit) superior lui Apollinaire; pentru Jarry avea un cult. Afinitate structurală între două spirite distructive prin aceleași elemente. Breton care în acel timp compunea poezii mallarmee trecu printr-o criză care îl făcu să-și dea seama că nu scrie ceea ce ar fi vrut.

Fiulul care o încinsese: Vaché. Dar el, Vaché, va rămîne în continuare și pentru restul anilor (putîni), același filozof al dezolării care nu va scrie nimic (doar un manifest-program pentru Nord-Sud, revista lui Pierre Reverdy — și asta după multe insistențe). De ce să scrie? Și își răspundea: „Să ochești foarte conștiințios ca să ratezi ținta?”

André Breton ne-a dăruit filmul trecerii printr-o vîl a tînărului fiu de ofițer superior, elegant (moda masculină îl preocupa puțin și în desen), cu parul roșcat și în veșnică goană după zgomot, după alteceva, pentru care „arta e o prostie”, care se dorea membru într-o societate chineză fără scop și secretă, activînd în Australia, care scria prietenului său că e fericit știindu-l cam bolnav, care după splalizare se angajează bama în port. Scriu aceste rînduri și-i văd trupul zvelt, pieptul conturat de un pulover negru și brațele cum agită frenetic lopețile grele de cărbune. E cel mai cu tragere muncitor din docuri. Dar noaptea e un dandy flinînd pe bulevard, silueta lui tale fumul și mirosul acru din cafenele. În la rînd cinematografele, barurile. Mișcare, numai mișcare. La naiba manuscrise, la naiba hirtia tipărită! Mitoman, se recomandă prieten cu aureolații timpului, schimbă cu dezinvoltură gradele și uniforme diferitele arme, tot mai strălucitoare în fireturi și arborează decorații pe care și le-a autodecernat. Dimineata e întîlnit pe stradă ca ofițer de aviație și seara, ca medic militar. Trece pe lîngă cunoscuți fără să-i recunoască. Nu dă cu mîinile mîna. Codul manierelor sale a desființat pe bună zluș și pe la revedere. Numai Lutei, fata încremenită cuminte și mută din apunere, tot timpul cît avea pe cineva în vizită, îi săruta mîna după ce servea ceaiul. Alte raporturi nu erau între ei: îi plăcea să doarmă lîngă ea.

Apoi, după expirarea concediului de boală, din nou la unitate și scurte apariții la Paris. În seara premierei piesei lui Apollinaire, Țitele lui Tiresias, apăru la sfîșitul primului act, în uniformă de ofițer englez, amenințînd publicul cu indicatorul pe tragaclul revolverului. Apoi trase în aer. Se iscă o panică și un vacarm enorm. Totul pentru că „piesa e prea literară”. Și cite alte manifestări insolite... și ce priviri sfredeltoare... și ce replici fosforescente.

Vaché n-a cunoscut mișcarea grupării de la Zürich, declansată în februarie 1916, dar el era Dada pe front, în permisii la Paris, în spital și în porturile Loirei. Dada e însăși existența acestui spirit negativist. Dovadă că în aer era și oricine respira Dada. Nu o invenție, ci doar denumirea unei reale stări a spiritualității de pretutindeni (în S.U.A. Marcel Duchamp), în anii universa-



lului mîcel de vîl și avuții ale civilizației. Stare ce cuprinsese la paroxism cîteva minți. A lui Vaché e cap de coloană.

Jacques Vaché n-a teoretizat nici prin cărți, nici prin manifeste. Dețesta tiparul. Nu a scris nici o frază cu destinația publică. Scrisorile — și dăm în traducere una din ele — care au apărut în *Litterature* (revista pre-suprarealistă creată de Breton în 1919, cu titlul dat prin anti-frază de Paul Valéry) și apoi într-o broșură prefațată de André Breton („Lettres de Guerre”, Ed. Au sans pareil, 1919), nu au fost scrise spre a fi publicate. Activitatea lui Vaché s-a desfrunzit în acțiune, în apoteogme, în discuții corozive. Broșura e actul de pietate al unor — la rîndu-le — răzvrătiți, care totuși păstrează, sub zăua de rebeli, o inimă ce a vibrat la moartea prea timpurie a celui care abia le devenise necesar în proaspătul lor aventură (aventură în sensul cel mai luminos, mai plin de hazard și de posibilități) după Dada. Chiar ancheta cu care se deschide primul număr al revistei *La Revolution surréaliste*, pornea de unde pusesese punct — adică semn de întrebare — Jacques Vaché: „Sinuciderea este o soluție?”

Jacques Vaché avea să rezerve, neîndoios, numeroase surprize. Însă la 23 de ani aștepta pe marmura unei săli de autopsic...

Saga PANA

Din scrisorile lui VACHÉ

Domnul lui Louis Aragon

Dragă prietene și Mistificator,

Chiar acum am primit missiva dumitale, datată 9 iulie — și poemele. Sînt în închisoare, bineînțeles, și totuși puțin apt să exprim lucruri viabile în opera dumitale: mă vei scuza?

Mă mulțămesc să trăiesc în liniște în felul aparatelor de fotografiat 13x18. E și acesta un fel de a aștepta sfîșitul. Acumulez forțe și mă rezerv pentru lucruri viitoare. Ce frumos talmeg-balmeș, vedeți, va fi ce va urma și cum se va putea ucide lumea!... Experimentez de asemenea pentru ca să nu pierd obiceiul, nu-i așa? — dar trebuie să-mi supraveghez veselile intone, pentru că emisarul Cardinalului de Richelieu...

Am spus foarte exact că sărmanul G. Apollinaire scria, spre sfîșit, în Buloneta — încă unul care nu s-a „spînzurat de cremona ferestrei” dar era deja locotenent trepuat, nu-i așa, și fusese decorat — Well.

I se va lăsa poate titlul de precursor — noi nu ne opunem.

Mai ales muște-s cît soarele și gamele îndoielnice bîntuțoars. Mi-ar trebui costume bune din pliază de sac de culoare verzuie, o jiletă albă de barman — și femei cu miros corupător de rufărie murdară parfumată...

Dar dumneata, dragă prietene?

J. T. H.

Atlas liric

Vasant Bapat

(poet contemporan din India)

Vasant Bapat, unul din cei mai cunoscuți poeți ai Indiei de azi, s-a născut în 1922 la Karad, localitate din statul Maharashtra. Studiile și le-a făcut la universitatea din Poona, terminînd cu mențiuni deosebite. În 1948 a căpătat titlul de „Master of arts” în literatura Marathi și literatura sanscrită. Pentru participarea activă la mișcarea de independență, Vasant Bapat a fost închis între 1943 și 1945. Din 1948 a activat ca profesor de literatură la diferite universități. În clipa de față Vasant Bapat predă la Bombay, unde este șeful departamentului de limbă și literatură Marathi al Colegiului Ruia.

Vasant Bapat a scris versuri, eseuri, piese de teatru. A editat una din cele mai interesante reviste noi de literatură Marathi, săptămînalul Sadhana. Vasant Bapat a avut un rol important în renașterea teatrului Marathi, muncind neobosit ca dramaturg, actor și regizor, participînd masiv la crearea unei mișcări culturale de amatori care să revivie tradițiile teatrului și ale baletului folcloric Marathi. Dacă menționăm faptul că limba Marathi e vorbită de aproximativ patruzeci de milioane de indieni, înțelegem ce loc important poate ocupa literatura Marathi în cultura Indiei contemporane. Poetul a vizitat România toamna trecută, în cadrul unui program de schimburi culturale patronat de guvernul indian.

În poezie, Vasant Bapat reusește să creeze o sinteză armonică a tehnicilor moderne, unele de sorginte europeană, a motivelor tradiționale (sentimentalism, senzualitate, ornamentație), și a intențiilor personale. Rezultatul e o poezie de accent cu totul singular.

P. P.

Pleacă acum!

Vrei să pleci? Pleacă acum!
Nu-mi smulge inima, șovăind ca o noapte dulce.

Și cînd revii
Uită ceasul miușcul, colivia clipelor.
Uită îndeminarea cu care te fardezi,
Uită-ți dibăcia urbană,
Șirgul de flori pe care și l-ai împletit în

păr,
Desăvîrșirea panglicii de mătase, clinchetul
brățării, și uită-ți

Iubito, cuvîntul grăbit.
Uită cuvintele clipelor de indemna — repede,
inte, degrabă, îndată.

Uită amurgul și lumina lămpilor.
Vino ca aripa acoperitoare, dulce și mistică
a nopții polare.

Ca valul calm al Pacificului
Tremurînd de elan, cu inima nemărturisită,
doborîtă de bejia muale, clătînată de
dulcele pas.

Copac

Copac pătat, innodat, intortochiat
Os drept, piele curgătoare
Spintecat de ploaie, colorat de cyclon, rămii
cu ghimpi, același.

Copac rămurînd aerul în jur
Încărunțînd în fiecare spin
Degete aruncate în rugăciunea cerului, rămii
cu ghimpi, același.

Frunze căzînd curgînd în toamnă
Flori ofîlîndu-și culoarea
Piept despicat de ultima chemare, rămii
cu ghimpi, același.

Ai trăit, poate vei mai trăi,
Lasă-mă numai să trăiesc
Cu păsări nebune, iubite, și încă
plin de ghimpi, același.

Cirip cirip cirip
Pliscuri în culburi aripi bătînd
trup rînit, picioare înghețate în rigolă,
rămii cu spini, același.

Mi-amintesc și mă cutremur
Săgeți vibrează-n carnea mea
Eu pasăre, tu dătătorul, rămii
copac cu spini mereu același.

traducere după versiunea engleză a autorului de
Corina CRISTEA și Petru POPESCU



În legătură cu așa-zisul machiavellism, care pentru cel mai mult nu este însăși substanța doctrinei scriitorului, s-au emis cele mai controversate păreri. Sensul peiorativ pe care cuvântul l-a cunoscut de-a lungul istoriei, echivalent cu legea „scopul scuză mijloacele”, nu corespunde esenței vieții și operelor secretarului florentin. Toate opiniile negative, exprimate în legătură cu Principiile, considerat ca esența machiavellismului, și au fost multe, demonstrează deformarea continuă a meditației scriitorului, așa cum ea poate să apară pentru orice cititor atent. Sinteza așa-numitului machiavellism, în realitate sinteza unei deformări critice seculare, este făcută cu o deosebită claritate de către Francesco de Sanctis: „Un gesuita disse machiavellismo quello che di poi dove dire gesuitismo. La difesa è sofistica, e non giunge a riabilitare Machiavelli. Insomma, due secoli e mezzo di critica, fatta intorno al gran pensatore politico, non sono altro che una «questione posta male». Il Machiavelli, quale ce lo ha presentato finora, è una creazione delle passioni politiche, è un riflesso subiettivo, non è il Machiavelli per se stesso. Per ritrovarlo, bisogna spogliarlo delle sue esteriorità ed entrare nei misteri della sua produzione intellettuale...”¹⁾. Dar machiavellismul nu este altceva decât omul, fiindcă de sine stătătoare, creatură care-și găsește în propriile dimensiuni scopurile existenței sale, ca individualitate sau ca celulă din ființa colectivă a societății. Dintr-o asemenea concepție despre om își are originea doctrina machiavelliană despre politică, despre istorie. În Evul mediu primul doctrinar putuse să fie acordat eticii creștine, în Renașterea pe care o reprezintă Machiavelli, el separă politica de orice alte manifestări ale suprastructurii și-i acordă autonomia deplină. El a acordat reguli de aur geometriei politicii sale, activitatea umană prin excelență a oamenilor pleneri, încercați de energie, de dorința de a transforma lumea pentru a o umaniza. Machiavellismul ar putea fi așadar, în sensul său original, această metă determinare a politicii, acest realism al meditației. Doar machiavellismul acesta aparține secretarului florentin, oricare altul, și în alt sens, aparține aceluia care nu a citit nici un rând din opera florentinului, care l-au judecat, ignorându-l pe el și situația contemporană a Florenței și a Italiei. Asemenea machiavellism, echivalent cu amoralitatea, aparține filistinilor, în timp ce esența doctrinei lui Machiavelli aparține umanismului care-și găsește o splendidă expresie în exclamația lui Pico della Mirandola, autorul *Demnității umane*: „Tu, omule, propriul tău plămăuitor și sculptor! Machiavelli el însuși a putut să fie un astfel de om activ, virtuos în sensul continuu al muncii, umanist, care a putut să asimileze tot ceea ce istoria trecutului îi putuse prezenta ca realitate umană. El a negat toate superstițiile trecutului, inclusiv universalismul imperiului, fiind modernul constructor al statului italian liber, independent. El a fost, din acest punct de vedere, un reformator, un mare spirit contemporan. De aceea poate fi aplaudat unanim Jean Jacques Rousseau care putea scrie că Niccolò Machiavelli nu a găsit decât cititori superficiali sau corupți.

Pentru a înțelege bine soarta literară, „fortuna letteraria”, a operelor lui Machiavelli nu trebuie să se uite că imediat după încetarea sa din viață lumea cunoaște vasta mișcare a Contrareformei.

Din 1517 de când Luther s-a revoltat prima dată, până în 1553 când Reforma a fost sancționată în Germania, Biserica romană a suferit asaltul unor numeroși reformatori, dintre care principalii erau adepții lui Luther, dar și al lui Calvin sau Zwingli. Pentru a înfrîna asemenea vaste mișcări reformatoare, Curia romană s-a hotărât să restrângă libertatea gândirii, libertatea discuțiilor în materie de știință sau de filozofie. Apoi s-a gândit la anihilarea revoltei luteriene printr-un Conciliu la care să participe și protestanții și catolicii. Protestanții au refuzat și Conciliul, care a avut loc la Trento, a durat aproape douăzeci de ani (1545-1563), și a fost numai al catolicilor. Scopul principal a fost reafirmarea absolutului autorității a Papei, care a fost declarat suprem senior și stăpîn al întregului pămînt, cu autoritate deplină și asupra lucrurilor divine dar și terestre (de spirituala e lo temporale), suzeran al tuturor principilor, interpret al credinței și cap suprem al clerului. Această acțiune de apărare activă, de contraatac a Bisericii catolice a fost numită Contrareformă. Conciliul din Trento compilase un *Indice dei libri proibiti* în care erau înscrise numele lui Dante Alighieri cu *De Monarchia*, al lui Niccolò Machiavelli, cu aproape întreaga sa operă. Conciliul din Trento nega rațiunea și conștiința individuală, încerca să întoarcă lumea spre Evul mediu, spre *Credo quia absurdum*. Conciliul din Trento înființase terribila instituție a Companiei Jezuitorilor, a căror omnipotență trebuie să aducă lumea în ascultare deplină în monarhia universală a papalității. Pentru aceasta ei trebuiau să distrugă libertatea, să instaureze cea mai sobră disciplină, disciplina de cadavru, după orbișia lozincă a Companiei. Contrareformă condamnă filozofia, liberul examen, condamna omul, îi condamnă libertatea spirituală și materială.

În felul acesta se pot explica atacurile antimachiavelice, atacuri îndreptate împotriva aceluia care reproșase Bisericii intransigența, închiștarea în scheme fixe, rigiditatea și ipocrizia clerului, dar mai ales altitudinea de a fi contribuit la împiedicarea unificării Italiei, de a fi înmulțat sufletele care trebuiau să fie tari în fața nenorocirilor țării, de a fi propovăduit umilința și oarba ascultare. Asemenea reprezentanți ai Bisericii îi puteau reproșa în continuare secretarului florentin autonomizarea politicii, sustragerea ei de sub morală creștină, exaltarea Antichității și supremația statului și conducătorului laic. De aceea pentru reprezentanții clerului termenul de machiavellism va fi sinonim cu amoralitatea, cu eresia. Pentru aceea lozincii din *Inglitad* puteau să-l ardă în erigie. Antimachiavellismul începuse în 1534, cu publicarea *Apologiei ad Carolum V Caesarem* a cardinalului Polonella, care putea să declare, la numai șapte ani de la moartea lui Machiavelli, că opera acestuia a fost scrisă cu „degetul diavolului”. Contrareformă avea să genereze apoi două tratate, *De libris a Christiano delectandis* (1552) a episcopului din Cosenza, Catarino

Politi și *De nobilitate Christiana* (1552), a episcopului portughez Osario, în care Machiavelli a fost atacat cu răză violență în numele nobleței creștine. Seria pamfletelor antimachiavelice avea să fie continuată de un iezuit ca Possevino (1592) care îi reproșa lui Machiavelli că-l explica pe Moise prin politică, de un spaniol ca Ribadeneyra (1597), care scria împotriva lui Machiavelli despre virtuțile adevărate și despre religia principilor. În 1576 apare în Franța o carte cu un titlu lung, *Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en paix un Royaume ou autre Principauté*, divizată în trei părți: *à savoir de Conseil, de la Religion et de la Police que doit tenir un Prince*. *Contre Nicolas Machiavel, Florentin*.²⁾ Titlul cărții este un întreg program de luptă împotriva lui Machiavelli. Cu toată plătitudinea stilului autorului, un jurisconsult, Innocent Gentillet, *Discursul* francezului a dat un puternic impuls inițial antimachiavellismului. Cel mai amuzant „eseu” antimachiavelic a fost cel publicat în 1697, de către, desigur, un alt iezuit: Lucchesini, *Saggio delle sclochezze di N. M.*, dar rebotezat în mod spiritual de către bibliotecari și librari, *Prostiliile părintelui Lucchesino*!

Însuși Frederic cel Mare, regele prusian, scrisese în tinerețe o *Refutation du Prince de Machiavel*, sub titlul *Antimachiavel republican* se pare de Voltaire în 1749, la Geneva, în care, trăsind o interesantă paralelă între Spinoza și Machiavelli, afirma că primul spă temelile credinței iar cel de al doilea ale politicii și că *Il Principe* al lui Machiavelli este una dintre cele mai primejdioase cărți din lume, fiind o sumă de consilii pentru hoți și asasini. Dar alți suverani și pontifi apreciaseră înalt opera secretarului florentin, originalitatea și forța excepțională cu care el a tratat problema politicii: *Principiile* a putut să fie o carte de căpătîi pentru Sixt al V-lea, care l-a și rezumat și manuscrisul se află în Biblioteca Vaticană. Tot așa de frecvent manualul perfectului principe a putut să fie consultat de Charles Quint, Henri IV sau Richelieu. Sultani ca Amurat III și Mustafa III au dat dispoziții să fie tradus în limba turcă iar Napoleon obișnuia să spună: „Tacite a fait des romans, Machiavel est le seul livre qu'on puisse lire...”³⁾. De altfel în Franța Machiavelli avea să cunoască o rapidă răspîndire, majoritatea operelor sale fiind traduse în limba franceză încă înainte de 1559.

Descartes putea să scrie despre *Principiile* într-o scrisoare din 1646 că există cărți „dont la lecture n'est pas si propre à entretenir la gaieté, qu'à faire naître la tristesse...”. Diderot recunoscînd drumul nou pe care îl străbatea Machiavelli, valorificarea supremă a adevăratelor principii de construire a statului modern, considera că *Principiile* ar putea să fie o satiră și nu un elogiu, o satiră a instituțiilor contemporane ale Italiei. Pentru Jean Jacques Rousseau, *Principiile* era în realitate nu o lecție dată regilor ci popoarelor — „le Prince est le livre des republicains”⁴⁾. Pentru Edgar Quinet *Principiile* este mai mult un tratat de istorie, iar capitolul său final este marsilea secolului al șaptesprezecelea.

După o apologie a lui Machiavelli scrisă către anul 1641, la sugestia cardinalului Richelieu de către un anumit Machon, o altă „reabilitare” integrală a *Principiilor* va fi făcută în 1863 de către de la Houssaye. Dar după mutarea acestei „fierării” de date și amănunte, transcrise desigur sporadic, ne place a aminti aici surprinzătoarele versuri pe care le-a închinat Alfred de Musset gîndurilor și meditației lui Niccolò Machiavelli, retras în exil și inactivitate forțată la San Casciano. Într-adevăr, sufletul romantic al lui Alfred de Musset, îndrăgostit și călător de atâtea ori în Italia, a pătruns cu o rară subtilitate și acuitate psihologică întreaga „stare” machiavelliană de la San Casciano.

În Anglia pendularea între poliul machiavelic și antimachiavelic a cunoscut oscilații analoge cu cele din Franța. Dramaturgia contemporană (Mariowe, Shakespearea, Ben Johnson) făcea uzul la „machiavellism”, care era sinonim cu libertinajul în orice. Fusese creat prin contaminarea celor două nume, Machiavelli — Aretino (alt reprezentant fără de prejudecăți al secolului), un singur cuvînt Mach-Aretines, echivalent cu tot ceea ce este mai corupt, și se ajunsesă să se discute despre caracterul „machiavelic” al surisului Giocondel⁵⁾.

Și astăzi în limba engleză se întrebuințează, pentru a defini diavolul, expresia *old Nick*, „bătrînul Niccolò”, fără a mai fi prezentă etimologia care, la origine, era calchiată pe numele secretarului florentin⁶⁾.

Dar Bacon în *De augmentis scientiarum* făcea elogiul nedisimulării în scrisul lui Machiavelli și arăta că trebuie să fim recunoscători acestui scriitor care simlind că dă lecții regilor, le-a dat în realitate popoarelor. Marcele poet Milton, autorul *Paradisului Pierdut*, îl citește și el pe Machiavelli. În anul 1827, a apărut falmosul *essay* al lui Macaulay, într-adevăr prima tentativă critică serioasă de a studia pe Machiavelli integral, în unitatea operelor sale, ca o oglindă profundă a contemporaneității. Pentru el *Principiile* reprezenta istoria unui om ambițios, iar *Discursurile* istoria unui popor ambițios. Pentru el explicația întregului Machiavelli se află în sentimentele morale ale italienilor vremii sale.

În Germania, Herder, Hegel îl considerau pe Machiavelli ca pe un fiu al vremii sale. Dar cel mai interesant eseu, și care-l precedea pe cel al lui Macaulay, cu douăzeci de ani, fiind publicat în 1807, este *Über Machiavel als Schriftsteller*⁷⁾, al lui Fichte. Pentru el întreaga meditație machiavelliană este bazată numai pe studiul realității, iar *Principiile*, o carte extrem de necesară pentru conducătorii de state. Pentru Schopenhauer Machiavelli era, în știința politică, comparabil unui maestru de scrimă, care poate preda arta de a omorî și de a se apăra, dar nu învață pe nimeni să devină asasin⁸⁾. Dar excepțională este opinia lui Schlegel care în *Istoria literaturii antice și moderne* scrie despre unicătatea stilului și a artei de a scrie istorie a lui Machiavelli, unic nu numai între scriitorii Italiei, dar și între toți scriitorii moderni, putînd să fie comparat cu oricare dintre frunțaii literari ai Antichității.

În Italia, unde timp de două secole Academia dello Crusca care apreciese ca model de limbă italiană proza lui Machiavelli, nu l-a putut numi altfel decât secretarul florentin, numele fiind repudiat, mutația „soartei” literare a autorului *Principiilor* începe, în 1779, cu studiul iluministului napolitan Giuseppe Maria Galanti, *Elogiu de Niccolò Machiavelli*, citadino și secretar florentin⁹⁾.

Marele tragic Vittorio Alfieri îl putea numi pe Niccolò Machiavelli îl divin, și regreta puternic faptul că Italia modernă, maestră în arta scrișului, „non avesse riconosciuto il solo vero filosofo politico che ella abbia avuto finora”¹⁰⁾. Tot el îi atribuisse într-un falmos sonet denumirea de suprem elogiu: *sovrano pensatore*, gînditor suprem, care zboară înalt deasupra tuturor celorlalți.

Marele liric al neoclasicismului italian Niccolò Ugo Foscolo, în studiul său, *Fama e vita di Niccolò Machiavelli*,¹¹⁾ publicat în 1810, avea să arate că noțiunea peiorativă de machiavellism este datorată și menținută de către reprezentanții Contrareformei. Pentru el luptător, și numai cu arma scrisului plină la moarte, în viața sa

deschisă poarta întelegerii tendințozității *Il Principe* stă în ultimul capitol al exortății de a fi eliberată Italia de barbari. *Principiile* este o carte oblică, va scrie Ugo Foscolo, o carte îndreptată împotriva Papalității, care dezlănțuie nenorocirile contemporane ale Italiei, divizată și guvernată de principii slabi. De altfel și Sismondi scrisese, cu un an sau doi mai înainte în a sa *Istorie a republicilor italiene*, că religia catolică a fost prima cauză pentru starea precară de totdeauna a Italiei.

Giuseppe Mazzini a stabilit coordonatele trăirii lui Niccolò Machiavelli în perioada cea mai tragică a istoriei italiene și a căutat să decanteze întreaga sa doctrină, pentru a-i reda puritatea și claritatea numelui, peste care lopoțile autorizate ale Contrareformei aruncaseră tot felul de gunoale și imondicii. În stilul său caracteristic de vates el va adresa *Tinerilor Italiei* cuvinte solemne, cuvinte arzătoare dar atât de adevărate, despre marelui neînțeleș (il grande frainteso... che dopo aver patito tortura per la libertà della patria, l'aveva veduta morire, e assiso sul suo cadavere, s'era fatto storico della cagnone della sua morte)¹²⁾. El putea să arate ca suprem remediul pentru toate rănille Italiei unitatea națională.

Pentru Francesco de Sanctis Machiavelli a fost fondatorul timpurilor noi, primul gînditor politic al lumii moderne, acela care a reînnoit concepția despre istorie și om, pe urmele cărui vor putea păși Vico și Hegel. El a fost acela care în *Principe*, pe ruinele Evului mediu, a construit lumea modernă a omului activ.

Și pentru filozoful artei formel, pentru subtilul analist al poeziei sau nonpoeziei, pentru Benedetto Croce, Niccolò Machiavelli a fost una din reprezentările culminante ale Renașterii italiene, în conexiune și cu mișcarea generală a Reformei.

A existat de mai multe ori ocazia, în decursul paginilor scrise despre Machiavelli, de a fi amintit contribuția lui Antonio Gramsci la cunoașterea sensului operelor aceluia pe care el îl numise *il primo giacobino italiano*, cel de al doilea fiind Carlo Cattaneo, ma con troppe chimere in testa...¹³⁾. Am putut surprinde, poate că mai clar decît în *Note su Machiavelli*, exprimată întreaga, justa opinie a lui Gramsci despre Machiavelli, într-o scrisoare din închisorile milaneze din 14 noiembrie 1927. El debutează prin a declara că a fost izbit de faptul că toți cei care au scris cu prilejul centenarului (al patru-lea centenar al morții scriitorului), nu au stabilit „stația existentă între cărțile lui Machiavelli și dezvoltarea statelor europene în respectiva perioadă. Toți cei care au scris, abătuiți fiind de la adevărata problemă, în încercarea lor exclusivă de a descifra sensurile „machiavellismului”, non hanno visto che il Machiavelli è stato il teorico degli stati nazionali retti a monarchia assoluta, cioè che egli, in Italia, teorizzava ciò che in Inghilterra era energeticamente compiuto da Elisabetta, in Spagna da Ferdinando il Cattolico, in Francia da Luigi XI e in Russia da Ivan il Terribile, anche se egli non conobbe e non poté conoscere alcune di queste esperienze nazionali, che in realtà rappresentano il problema storico dell'epoca che il Machiavelli ebbe la genialità di intuire e di esporre sistematicamente...”¹⁴⁾.

Pentru italieni Machiavelli a fost totdeauna acela care a mers spre profunzimea și adevărul realității și nu spre iluzie, autorul concepției despre om, agentul istoriei.

Iar marea figură a aceluia care își iubea patria mai mult decît sufletul și care i-a trăit viața cu intensitate dramatică se înscrie printre făuritorii ideii de Italia, care trece ca un curent continuu de la Dante Alighieri la Risorgimento. De aceea este „ca nimeni altul demn” să se odihnească în Panteonul Italiei, Biserica Santa Croce din Florența, și să primească omagiul tuturor celor îndrăgostiți de patrie și de adevăr, acum cînd se implinesc cinci sute de ani de la nașterea sa.

Alexandru BALACI

NOTE

¹⁾ „...Un iezuit a zis machiavellism la ceea ce trebuia numit iezuitism. Apărarea este sofistică și nu ajunge să-l reabiliteze pe Machiavelli. În sfîrșit, două secole și jumătate de critică, făcută în jurul marelui gînditor politic, nu sînt altceva decît „o problemă pusă prost”. Machiavelli, așa cum ne-a fost prezentat pînă acum, este o creație a pasiunilor politice; este un reflex subiectiv, nu este Machiavelli prin sine însuși. Pentru a-l regăsi, trebuie să fie dispuse de ceea ce este exterior și să se pătrundă în misterul producției sale intelectuale...” (cfr. Francesco de Sanctis, *Saggi e scritti critici e vari*, vol. quarto, Milano, Renon Editore, s.a., p. 39).

²⁾ Indice al cărților prohibite.

³⁾ Discurs asupra mijloacelor de a guverna bine și, de a menține în pace un Regat sau alt Principat, împărțit în trei părți: despre Consiliul, Religia și Politia pe care trebuie să le aibă un Principe. Împotriva florentinului Nicolas Machiavelli (cfr. Charles Benoist, *Le Machiavellisme*, III. Après Machiavel, Paris, Librairie Plon, 1934, p. 23).

⁴⁾ Esau despre prostiliile lui Niccolò Machiavelli (cfr. pentru aceste informații, Niccolò Machiavelli, *Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, con introduzione di Giuliano Procacci, Milano, Feltrinelli Editore, 1960, p. LXXXII).

⁵⁾ *Respingeria Principiului lui Machiavelli* (cfr. Pasquale Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, Milano, U. Hoepli, 1927, vol. II p. 184).

⁶⁾ „...Tacit a scris romane, Machiavel este singura carte care poate fi citită...” (cfr. Georges Mounin, *Machiavel, Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 146*).

⁷⁾ „...a căror lectură nu este atât de proprie în a întra în viața voloșă, cît în a face să se nască tristețea...” (cfr. Machiavel, *Le Prince*, traduction Guiraudet, Paris, Garnier, 1863, p. XLVI).

⁸⁾ „...Principiile este cartea republicanilor...” (cfr. Georges Mounin, op. cit. p. 149).

⁹⁾ cfr. Niccolò Machiavelli, *Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, con introduzione di Giuliano Procacci, Milano, Feltrinelli Editore, 1960, p. LXXXV).

¹⁰⁾ cfr. Niccolò Machiavelli, *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Milano-Napoli, Riccardo Riccardi, s.a. p. XV.

¹¹⁾ Machiavelli ca scriitor.

¹²⁾ cfr. Antonio Gramsci, *Note su Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1955, p. 160.

¹³⁾ Elogiul lui Niccolò Machiavelli, cetățean și secretar florentin.

¹⁴⁾ „...nu recunoscuse pe singurul adevărat filozof politic pe care îl avusesse pînă atunci...”

¹⁵⁾ Falma și viața lui Niccolò Machiavelli.

¹⁶⁾ „...marele neînțeleș care după ce a îndurat tortura pentru libertatea patriei, o văzuse murind, și așezat pe cadavrul ei, devenise istoricul cauzei morții sale...”

¹⁷⁾ „...dar cu prea multe himere în cap...” (cfr. Antonio Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1947, p. 138).

¹⁸⁾ „...nu au văzut că Machiavelli a fost teoreticianul statelor naționale îndreptate către monarhia absolută, că el adică, în Italia, teoretiza ceea ce în Anglia era desfășurat cu energie de către Elisabetta, în Spania de către Ferdinand Catolicul, în Franța de către Ludovic al XI-lea și în Rusia de către Ivan cel Groaznic, chiar dacă el nu a cunoscut și nu a putut cunoaște câteva din aceste experiențe naționale, care în realitate reprezintă problema istorică a epocii pe care Machiavelli a avut genialitatea de a o intui și de a o expune în mod sistematic...” (cfr. Antonio Gramsci, op. cit. p. 47).

GENETICA ȘI FILOZOFIA

TRANSMITEREA EREDITĂȚII ȘI PROBLEMA EVOLUȚIEI

Genetica, știința eredității, are multiple conexiuni cu filozofia, și în consecință implicații adânci în domeniul ideilor celor mai generale.

Interpretarea filozofică materialist-dialectică a problemelor eredității aruncă lumina asupra unor dintre domeniile cele mai controversate ale interpretării lumii vii și evoluției sale, dar și asupra unor științe ca psihologia și pedagogia, care nu se pot lipsi fără eroare de aportul pe care stăruirea ereditară îl aduce în formarea individului, iar din punct de vedere aplicativ, genetica aduce excepționale contribuții în practica agriculturii și medicinii, tărâm de pe care s-au desprins inițial generalizările sale teoretice.

Este necesar însă ca raportul care se stabilește între orice știință și filozofie să fie într-adevăr un raport dialectic și nu dogmatic. Adică știința să nu fie deformată ca într-un pat al lui Procus al ideilor preconcepute și să contribuie prin evoluția sa normală la îmbogățirea permanentă a materialului dialectic, de care se cere a fi călăuzită.

Întreaga dezvoltare a geneticii ilustrează adevărul gândirii lui Lenin care spune: „înțelegând drumul cunoașterii științifice: „De la înțuirea vie la gândirea abstractă și de la ea la practică, aceasta este esența dialectic a cunoașterii adevărului, a cunoașterii realității obiective”.

De câte ori această esență dialectică a fost nesocotită conștient sau inconștient, s-a ajuns la considerarea științifice eronate, derutate pentru practică. Vom evidenția aceasta printr-o privire aruncată asupra unui punct crucial al luptei dintre materialism și idealism în biologie: problema substratului material al eredității.

Privind în general materialul faptelor acumulate până acum se poate afirma că acizii nucleici reprezintă substratul material al eredității specializat în decursul evoluției speciilor să asigure transmiterea caracterelor și însușirilor la organismele vii. Simplificând, schema transmiterii ereditare este: ADN—ARN—proteine. Multe păreri susțin însă că există și un raport invers de transmitere a informației ereditare și anume proteine—ARN—ADN. Dacă această ultimă prezentare sintetică s-ar verifica riguros, ar rezulta și de aici raportul de interdependență dialectică în care se găsește acizii nucleici cu restul celulei, influențată la rândul său de mediul complex intern și extern.

Substratul molecular al eredității permite aducerea unor argumente caracteristice privitoare la evoluția lumii vii. Astfel se consideră că marile schimbări în mesajul genetic, care dacă sînt produse brusc ar fi incompatibile cu supraviețuirea individului, pot apare treptat datorită mutațiilor punctiforme survenite succesiv în scurgerea generațiilor. Cunoașterea savant Pauling consideră că mutațiile punctiforme la nivel molecular constituie „ni din mecanismele evoluției. De pildă, lanțurile hemoglobinei umane diferă cu aproximativ 18 mutații punctiforme pentru fiecare din lanțurile polipeptidice ale hemoglobinei de cal. Întrucît cercetările de paleontologie arată că strămoșii comuni ai omului și calului au trăit cu aproximativ 130 milioane de ani în urmă, s-ar putea presupune că mutațiile punctiforme cărora și se datorează diferențele s-ar succeda la distanțe de 7 milioane de ani. Același om de știință comparând hemoglobina de om cu cea de gorilă, arată că diferențele dintre acestea rezidă numai din trei mutații punctiforme. De aici presupune că omul și gorila s-au diferențiat de strămoșul comun cu 7 până la 14 milioane de ani în urmă.

Aceste din urmă experiențe subliniază în mod deosebit repercuțiile extrem de importante legate de oarecetera substratului molecular al eredității, pentru explicarea mecanismelor evoluției vieții, pînd în jurul cărora gravitează toate problemele biologice generale.

La problema efectului mutagen care duce fie la mutații propriu-zise, fie la poliploidie, trebuie înțeles în mod just rolul contradicțiilor interne și externe. Nu trebuie exagerat, cum s-a făcut adeseori de către curentele lamarkiste și miculuriste, rolul mediului în influența eredității. De asemenea, nu trebuie subapreciate contradicțiile interne ale orga-

nismului viu și în primul rînd contradicția fundamentală dintre conservativismul și variabilitatea eredității care are un rol esențial în transformarea lumii vii.

Mutațiile în general trebuie privite în lumina unității dialectice dintre organism și mediu, fără a se accentua dogmatic și unilateral asupra vremenii din interiorul acestui proces dialectic.

Privind mutațiile sub aspectul general al teoriei evoluționismului modern, putem considera că acest fenomen de variabilitate ereditară furnizează evoluției materialul inițial. Dar mutațiile se produc la nivelul individual de organizare al materiei vii și ele nu reprezintă, direct, evoluția.

Procesul continuu al mutațiilor declanșează a serie de variate transformări ireversibile, care intervin la nivelul molecular și care provoacă modificarea structurilor subindividuale și individuale. Dar trecerea variabilității ereditare în evoluție reprezintă trecerea de la dinamica specifică nivelelor subordonate de organizare a materiei vii la dinamica proprie doar speciei, reprezentată concret prin populațiile componente.

Nu numai specia poate fi cîmpul de activitate al selecției naturale. În urma căreia persistă indivizii cei mai apti, cel mai bine adaptați la mediu. Macromolecula, celula, organismul viu sînt sisteme altele de puterile elementare încît înăuntrul lor nu se poate desfășura o selecție. Dar indivizii care alcătuiesc specia nu sînt așa de puternic elementați ca să împiedece selecția și depind unul de altul în suficientă măsură ca specia să fie un sistem integral. În esență, cei ce se transformă vizibil sînt indivizii, dar numai dacă transformările pot fi incluse la nivelul speciei, prin selecție naturală, se desfășoară evoluția speciilor.

Evoluția speciilor astfel concepută exclude exagerările lamarkiste ce priveau variațiile ereditare ca adaptări directe la mediu, care o dată cu inițierea de fapt a rolului selecției naturale în procesul devenirii speciilor, strecura ideea de finalitate, care, implicit, duce la idealism.

Totodată din acest tablou al evoluției, reiese, deopotrivă, rolul contradicțiilor interne ale organismelor care sînt izvorul principal al mutațiilor, precum și relațiile contradictorii ce se stabilesc între individ și mediul biotic și abiotic, rezolvate prin intermediul selecției naturale. Prin urmare ea și în celelalte domenii și pe tărîmul evoluției biologice, lupta contrariilor este motorul devenirii speciilor, sursa progresului biologic.

O vreme au fost oculte o serie de probleme fundamentale ale geneticii umane. Genetica umană are o deosebită importanță practică pentru medicină și teoretică pentru psihologie și pedagogie.

Suspiciunea nejustificată cu care a fost privită o vreme genetica umană se datorează faptului că o serie de teoreticieni rasiști au citat nejustificat genetica în sprijinul teoriilor lor reacționare, profund eronate.

GENETICA ȘI TEORIA RASELOR

Oamenii tuturor raselor de pe pămînt aparțin aceleiași specii Homo sapiens. Rasa umană reprezintă un grup biologic de oameni analog, însă nicidecum omolog, grupului subspecific din sistematica zoologică și zootehnică. Din specia Homo sapiens s-au desprins în preistoria Țării actualele rase omonești. Chiar apartenența la grupele sangvine arată înrudirea prin sînge a diferitelor rase umane. Formarea raselor umane se datorește adaptării lor la diferite condiții de mediu în care au fost obligate să trăiască. Astfel, în zonele călduroase s-a dezvoltat o culoare închisă a pielii, iar în regiunile nordice o piele albă.

Rasele umane nu corespund însă unor trepte diferite ale evoluției omului, iar deosebiriile rasale existente în prezent nu sînt corelate cu însușiri de însemnătate vitală și socială deosebită. Deosebirile rasale nu condiționează nici evoluția socială a popoarelor, nici nivelul culturii lor materiale și spirituale. Toți indivizii normali ai speciilor umane au facultăți comune și oamenii, fie albi, fie negri, fie galbeni ori roșii au de fapt o valoare echivalentă.

J. A. Gobineau, în lucrarea despre înegalitatea raselor umane, a pus bazele teoriilor rasiste preluate de fascismul ger-

mani. Gobineau credea în bionzii teutonici nordici pe care i-a botezat arieni. El susținea că rasele s-ar deosebi numai prin conformația corpului, ei și prin structura spiritului. Astfel, popoarele principale ale istoriei ar fi degenerat prin amestecul cu rasele inferioare. După Gobineau culturile succesive s-ar datoră înlocuirii raselor degenerate cu rase proaspete, istoria omenirii nefiind decît istoria luptei de rasă.

În 1890 ginerelul lui Richard Wagner, H. St. Chamberlain, a publicat cartea sa „Bazele secolului al XIX-lea” continuînd teoriile pseudoștiințifice ale lui Gobineau. Acesta ideii profund eronate au fost dezvoltate de ideologia fascismului german. Fascismul german ajunsesă să declare toate celelalte rase inferioare, doar germanul nordic revenindu-i superioritatea care ducea la tendința de aservire a întregii lumi. Procesul de la Nürnberg și procesele care s-au succedat de atunci au scos la iveală în fața întregii lumi ororile practice la care a dus o astfel de teorie nefondată științific, nefondată genetic.

O dovadă strălucită că nu există rase superioare și inferioare o aduce pe plan istoric cultura excepțională cunoscută în antichitate la egipteni, chinezi, indieni etc. De asemenea, o dată cu lichidarea colonialismului și cu justa împotriva rămășițelor neocolonialismului, au ridicat în Africa, continentul unei vechi culturi, o nouă cultură și civilizație într-o simle mai prejos de cea din alte țări.

Rasismul care stă la baza neocolonialismului și discriminării rasiale a fost demascat în declarația experților despre problema rasială publicată de UNESCO în 1950. Această declarație redactată de 8 specialiști, dintre care nici unul marxist, și de 13 consilieri de specialitate, nu a putut să nu recunoască evidența, atunci cînd arată pe drept cuvînt că: „Afirmările după care metișii ar prezenta frecvent trăsături corporale și intelectuale nedorite, dezarmării corporale și degenerescențe intelectuale nu sînt confirmate de fapte... Unitatea genului uman, atît în sens biologic cît și în sens social, este punctul principal”.

Genetica infirmă rasismul și prin faptul că fenomenul heterozis care apare în urma încrucișării diferitelor linii, soluri de rasă, duce în ultimă instanță la o vigoare sporită, cum este de pildă cea a porumbului dublu hibrid folosit cu succes pentru prosperitatea agriculturii noastre socialiste. Deci genetica arată inutilitatea încrucișărilor între diferitele linii și rase, la plante, animale și om. Incrucișările apropiate, consanguine, la om, duc la pericolul degenerescenței și ca atare sînt interzise prin lege.

La fel de dăunătoare ca rasismul sînt și unele prejudecăți legate de denaturarea învățăturii lui Darwin și care se intrinsec în darwinismul social, care recomandă sterilizarea oamenilor inferiori din alte rase sau din aceeași rasă pentru a se ajunge la o adevărată evoluție a speciilor umane.

Astfel apare „eugenia”, teorie de care s-a abuzat și care pretinde că urmărirea ameliorarea speciilor umane pe baze genetice.

Deci teoriile rasiste sau ale eugeniei nu au o bază științifică: aceasta nu înseamnă că genetica interpretată judicios nu are o însemnătate deosebită în medicină în combaterea unor boli și malformațiilor ereditare.

Se cunosc diferite boli care sînt transmise prin cromozomii care determină sexul individual, cum ar fi daltonismul sau hemofilia. Și o serie de defecte psihice s-au dovedit a fi ereditare. De exemplu, epilepsia se datorește mai multor gene recesive.

Aprofundarea geneticii umane, ea și a geneticii în general, în special datorită noii sale ramuri geneticii moleculare, va contribui desigur, prin noile date ce se vor obține, la o luptă mereu mai eficientă cu bolile și malformațiile ereditare, alungîndu-se astfel la asigurarea sănătății fizice și psihice a generațiilor viitoare.

GENETICA ȘI CELELĂTE ȘTIINȚE DESPRE OM

Genetica este una din științele fundamentale pentru pedagogie și psihologie. Într-un articol publicat în Revista de Pedagogie, acad. Ștefan Milcu se ocupă de relațiile complexe dintre genetică și

pedagogie, subliniind pe drept cuvînt relațiile complicate care se stabilesc între patrimoniul ereditar individual și mediul educativ pe care-l oferă pedagogia.

O perioadă de timp s-a necesitat, nejustificat, însemnătatea patrimoniului ereditar în formarea individului. Vestigiile acestei perioade își mai pun încă stîmbele asupra unor capitole din cursurile de filozofie și pedagogie — tipărite sau de uz intern. Ar fi de dorit punerea de acord a acestor cursuri (și nu numai a acestora, dar și a unor din cele ce se predau în universități), instituții pedagogice, agronomice și medicale) cu datele cele mai noi ale geneticii, fără de care nu poate fi înțeleasă formarea personalității umane.

Unul din motivele oculte ale problemelor geneticii umane a fost și teoria egalitaristă a eredității care ignorînd variabilitatea consideră că „mediul” ar putea genera aptitudine, talente, genii etc.

Fără îndoială că mediul are un rol important în dezvoltarea potențelor ereditare, întărite și canalizate prin educația de școală, dar nu e mai puțin adevărat că și posibilitățile ereditare au un cînvînt hotărîtor de spus.

Desconsiderarea variabilității ereditare este nu numai neștiințific, ci și periculoasă pentru pedagogia și psihologia practică, fiindcă ar duce la tratarea nediferențiată a indivizilor. Însă numai o cunoaștere profundă a posibilităților și tendințelor ereditare poate să ducă la o maximă valorificare a stărilor genetice, la o împletire armonioasă a moștenirii biologice cu educația în învățătura adecvată.

Ținînd seama de însemnătatea deosebită pe care o prezintă genetica pentru psihologie și pedagogie, credem util ca la secțiile respective din facultățile de filozofie, să fie introdus cursuri de genetică teoretică, care să orienteze studenții în problemele filozofice ale geneticii moderne, care sînt strîns legate de actualitatea lor. De asemenea, ar fi de dorit înființarea unui sector corespunzător de filozofia geneticii la Institutul de Filozofie al Academiei.

O problemă fundamentală care se pune în fața filozofiei genetice este viitorul speciilor umane, evoluția în continuare a omului. Sînt unele păreri ale unor filozofi dogmatici, probabil prea satietăți de sine, care consideră că omul actual este doborât și sta perpetuu pe aceeași treaptă a evoluției.

De asemenea, sînt o serie de păreri perfect discordante cu aceasta care afirmă că omul va evolua prin schimbări esențiale ale biologiei sale. Sînt chiar glasuri care susțin că medicina ar fi răspunzătoare de supraviețuirea unor oameni înșiși psihic ori fizic, care duc la degenerescență biologică. Aceasta este o gravă eroare întrucl procesul medicinii a înlocuit multe gene cu efect patologic și a ridicat rezistența organismelor la diferite boli.

O seamă de alți antropologi consideră omul viitorului ca pe o ființă în fond degenerată și datorită bolilor, și datorită propriei sale evoluții: omul saientificism — omul prea înțelept, devenind purtătorul unui enorm cranii așezat pe un corp minuscule.

Părerile cea mai plauzibilă este că specia umană evoluează printr-o perfecționare progresivă a calităților psihice și fizice și că această evoluție influențată de factorii sociali și biologici va depinde tot mai mult de omul însuși, care va fi capabil într-o măsură tot mai mare să-și stăpînească propria-i ereditate și să o dirijeze în sensul dorit.

Din cele expuse pînă acum rezultă o seamă de legături care există între genetică și filozofie. Aprofundarea studiilor și cercetărilor de genetică este corelată cu un progres remarcabil al filozofiei biologice, al pedagogiei și psihologiei. Desigur că influența este reciprocă adică filozofia materialist-dialectică prin dezvoltarea sa perpetuu ascendentă pune o amănunțită înălțare pe interpretarea teoretică a problemelor de genetică cu repercușii în practica în genetica medicală și în ameliorarea plantelor și animalelor din agricultură.

Un raport just, dialectic, stabilit între genetică și filozofie duce, deopotrivă, la progresul cunoașterii științifice și la dezvoltarea practicii experimentale.

Conf. dr. Dumitru BUCAN

RADAR

„Gripa modernă”

Gripa este o boală foarte veche, care „se purta” și pe vremea bunicilor noștri, se purta timp de trei zile și se lecula cu leacurile știute din bătrîni. De curînd s-a lansat însă, pe piața mondială, o nouă formă de gripă cu simptome originale și un stil foarte „modern”. Imediat după apariție, la Hong Kong, în iulie 1968, s-a și făcut remarcata prin dinamism și amploare, calități care sînt, în definitiv, caracteristice vremii. Pe loc, chiar în regiunea natală, gripa a cîștigat 500.000 adepți... involuntari, ca pe urmă să-și

trîmită virusii prin Filipine, Taiwan, Singapore, Vietnam, Australia, Statele Unite. N-am citat acum decît cele mai importante teritorii încălcate și numai în decurs de două luni de la declanșarea epidemiei. După cum ne informează revista medicală engleză „The Lancet” (ianuarie, 1969), cam în aceeași vreme, mai exact în 7—15 septembrie 1968, a avut loc la Teheran un congres internațional de medicină tropicală și malarie. Năbădăioșii virusii au profitat de împrejurare și, năvălînd în tabăra apărătorilor sănătății publice, au contaminat cam o treime din congresiști. În acest fel, în timp ce unii descriau simptomele, alora nu le rămînea nimic de făcut în afara anumitor demonstrații farmacologice... pe viu. Dar chiar dintre participanții

care nu ajuns „sănătoși” acasă, circa cincizeci s-au pomenit contaminați.

Trebuie să recunoaștem că, folosind impunătorii virusologi drept vehicule pentru a ajunge în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, virusii actualiei gripei au dat dovadă de teribilism. Oare și-ar fi îngăduit, chiar și cea mai afurisită gripă „clasică” o farsă de asemenea prost gust ?!

Pot microbii să ajute grefa de organe?

De curînd, la spitalul Saint-Louis, în laboratorul d-rului Jean Dausset, au fost efectuate experiențe ciudate în legătură cu grefa pielii. Au fost transplantați porțiuni de pe brațe de la copii la părinți.

S-au urmărit probleme legate de fenomenul respingerii. Se știa că relația de rudenie între donator și primitor se bazează pe afinitatea globulelor albe. Trei din marii chirurși specialiști ai grefelor de organe au emis o ipoteză care ar permite suprimarea reacției primitorului, însă nu prin administrarea imunosupresoarelor, ci a creării unei imunotoleranțe. Ei încearcă să pregătească organismul pentru a primi grefa. În loc să împiedice respingerea. În acest sens au ajuns la concluzia că unii microbi din familia streptococilor secretă antigene apropiate de cele care, intervenind în cazul transplantărilor, creează intoleranța la grefe. Producerea lor artificială costă mult și e dificilă. Prin microbi apar în mod abundent și sînt ieftine. Microbii pot ajuta organele grefate. Se pare, deci, că pot deveni prietenii ai omului!

SECVENȚE

AURUL DIN MACKENNA (o peliculă în culori, gen s.p.w. western a lui Jack Lee Thompson) are pe generic nume prestigioase, ca Gregory Peck, Omar Sharif, Telly Savala. O mină de aur și un șerif sînt unii, în ciuda unei cariere macinate de frica spașilor. Beția aurului atrage însă și personalități respectabile ale orașului aurifer și îl opune pe șerif unui aventurier de temut.

La New York, Henri Verneuil a dat de curind primul tur de manivelă al noului său film Clanul sicilienilor, după romanul lui Auguste Le Breton. Pentru prima oară vor fi reuniți „cei trei mari” ai cinematografului francez: **JEAN GABIN, LINO VENTURA** și **ALAIN DELON**. Irina Demick și alte 60 de vedete completează distribuția. Filmările se vor face la New York, Roma și Paris. Realizatorul dispune de un miliard șase sute de franci vechi cu care trebuie să acopere tot felul de cheltuieli, oarecum neobișnuite, cum ar fi reconstituirea completă și exactă a unui Boeing și închirierea a 4 kilometri de autostradă la poartile New York-ului. Filmul trebuie să fie bun de proiectat la finele anului 1969 și să apară concomitent în toate capitalele europene.

MICHEL PICCOLI și **ROMY SCHNEIDER**, au fost soliciți de Claude Sautet să joace în filmul său *Les choses de la vie*, adaptarea romanului lui Paul Guillemard, pe care-l va realiza în luna mai. Filmul va fi un fel de analiză a unei neînțelegeri și este povestea unui accident de automobil.

SOPHIA LOREN așteaptă ca **MARCELLO MASTROIANI** să termine filmul *Leo the last* la Londra, pentru a începe turnarea unei noi pelicule sub direcția lui Vittorio de Sica. În *Leo the last* Mastroiani are ca parteneră pe Billie Whitelaw care s-a lansat cu mult zgomot alături de Albert Finney, în *Charlie Bubbles*.

JEAN CLAUDE BRIALY, în filmul italian al lui Lucio Fulci *La dracu*, cu ingerii trebuie să se deghizeze de zece ori. El apare rînd pe rînd în (înuta unui cetățean al Romei antice, a unui agent de poliție, a unui preot, a unui luptător etc.

MIA FARROW câștigă simpatia spectatorilor și stîrnește scandalul în filmul *Ceremonia secretă*. Ea va fi partenera lui Dustin Hoffman în *John and Mary* pe care Peter Yates („*Bullitt*”) îl va realiza la New York.

SEAN CONNERY, eliberat din rolul său bine cunoscut James Bond, atacă acum rolurile de compoziție dramatică pe care le declară că li sînt mult mai potrivite. Astfel el va apărea în rolul unui explorator norvegian în *La Tente rouge* al lui Mickail Kalatozov, care va evoca tragedia expediției a dirijabilului Italia la Polul Nord. Filmul o va avea ca interpretă și pe Claudia Cardinale.

YVES MONTAND și **BOB NEWHART**, care vor deține rolurile a doi psihanalizști în filmul lui Milvelli *O zi fără zăpadă*, au făcut următoarele declarații după ce și-au cunoscut partiturile: „Mă simt acum puțin schizofrenic” (Montand). „În fine, așa sîntem patru!” (Newhart). Dedublarea personalităților...

PETER USTINOV este pe cale de a turna un western spaghetti care va fi introdus și un western U.S. Viva Max. Început la Roma, el va fi terminat în Texas.

CHATERINE DENEUVE și **JEAN PAUL BELMONDO** au fost citați ca interpreți în filmul *Castelul mamei mele* care îl va reduce pe Marcel Pagnol pe platou ca regizor.

Atrîța italiană **SILVIA MONTE**, lansată de recentul film *Le cerceau* al lui Gerard Dury, a fost declarată o veritabilă concurență a celor mai disputate vedete americane Raquel Welch și Ursula Andress.

Curat comedienții!

Acum 40 de ani era în plină rigoare ceea ce foarte comercială idee că succesul unui film depinde de celebritatea vedetelor folosite. Această idee falsă a fost treptat părăsită pe măsură ce actorii (americani și europeni) deveneau așa de perfecți încît nu numele lor, ci talentul se însușeau cu reclama filmului. Din păcate, azi, se revine la negustoreasca întrebuintă a divismului. Actori extraordinari ca Burton, Gabin, Guinness, Mastroiani, de Sica, Sordi sînt batjocoriți prin roluri stupide, dezonorante. Cauza cea mare este, desigur pușinatatea filmelor cu conținut consistent. Totuși ele există. Nu toate ating nuliitatea Comedianților de care ne ocupăm aci. De ce s-a cumpărat acest film, cu siguranță tot atât de scump ca *Le Grand Meaulnes*, *Vă place Brahms?*, *Splendoarea ierbii verzi*, în doi, la drum și multe altele?

Mai există și o altă prejudecată care ne face să prăpădim dolari pe Vinetu, Dolari găuriți și Comedianții (*Tare așa vrea să mi se spună de ce filmul a fost botezat așa?* Poate fiindcă personajele sînt toți niște farsori? Ar fi singura bună idee a filmului). Prejudecata de care vorbeam este că filmele cu lupte, cai, bandiți, împușcături plac. Cui? Mi-e rușine să spun cui. Desigur, toate genurile sînt egale de îndreptățite dacă aduc probleme noi, și mai ales dacă, chiar cele mai fritoale, păstrează contactul cu realitatea. Ceea ce tocmai nu este cazul cu acest monument de plictiseală numit *Comedianții*.

Avînd în vedere că acțiunea se petrece în zilele noastre, pe insula Haiti, în acele Antile unde vitejia cubană a reinnoit lupta dintre David și Goliat; avînd în vedere că azi, acolo, lupta între satrap și popor este o bătălie de fiecare clipă, ne-am fi așteptat la episoade palpitate, cu loviturile inedite de guerilă, cu vitejii originale. În loc de asta, ni s-a servit, prudent, imaginea convențională și simplificată a cruzimii poliștilor lui Duvalier precum și imaginea dezolantă a unor răsculași pușini și fără ideologie. Așa să fie oare acolo? Adică o țară model, cu rebeli tot atât de animalici și de obtuși ca și adversarii lor? Firește, producătorilor le displace să exhibeze pe ecran manifestări progresiste. Și-atunci, mai bine false decât subversive. Sau, în cel mai bun caz, o ideologie cit mai ridicolă cu puțință. Asta s-a întîmplat de mai multe ori în decursul filmului. De pildă

buna doamnă Smith (interpretată de veterana Lillian Gish), venită în infernul de la Port-au-Prince ca să introducă iubirea între oameni și mai ales regimul vegetarian. O vedem lovind vitejește cu umbreluța pe bestiile poliștiste, ca să le învețe mințe. Cu un alt mod de ridiculare a răscobilei este însărcinat Alec Guinness. El apare ca fost maior în armată, mare specialist în război, guerilă și armament. La urmă, cînd e împușcat, face confidențe prietenului său Burton și-i spune că în viața lui nu fusese militar și că totul fusese doar o farsă. Chiar și ideea ceva mai morală din rolul lui Burton implică o minimalizare a revoluției și a crezului revoluționar. Burton este un negustor chibaur, proprietar al unui mare hotel, un burghez preocupat numai de afaceri. Totuși el sfîrșește prin a deveni adept al răsculașilor. De ce? În urma unei elaborate crize de conștiință? Nu. Ci doar pentru că tot frecventînd pe răsculași, i-a venit și lui ideea să se ocupe de așa ceva, mai ales că simțea nevoia să-și înecă necazul de paraponisist în amor.

Căci amor, desigur, există în această bravă, dinamică poveste. Amor nelegitim, bineînțeles, consumat, tot bineînțeles, cu inevitabila Liz Taylor. De ce se iubesc așa de tare acești amanși adulterini, nu prea ni se spune; nici

de ce trebuia, totuși, nu prea merge. Dar de spus, avem noi ceva de spus. Nu mai sîntem în epoca Sarah Bernhardt, cînd o septuagenară cu picior de lemn făcea pe fetița zglobie. Publicul s-a săturat să vadă eternul cuplu conjugal Richard-Liz oridecleori Cupidon are ceva de spus. Îi vedem sărutîndu-se o jumătate de ceas în interiorul unei mașini și, firește, ne întrebăm de ce nu fac ei asta acasă, că-s doar luași cu cununie?

Ne întoarcem dar la detestabilul obicei practic de negustorii cinematografului de a dezonoara pe actori extraordinari ca Burton, Ustinov, Guinness, Gabin, Montand și alții punîndu-i să joace roluri nule în filme nule.

Un singur lucru mi-a plăcut în *Comedianții*: acel episod de inițiere liturgică în tainele conspirației și rebeliunii, inițierea unui negru. Este o piesă de folclor reușită. Bineînțeles, străină de orice ideologie progresistă (și istoricește reală), Ca tot restul filmului.

D. I. SUCHIAȘU

Scenariul de Graham Greene după un roman, tot de el, cu același titlu. Regia: Peter Glemille (autorul lui Becket și al lui Vară și fum). Interpreți: Richard Burton, Peter Ustinov, Alec Guinness, Elisabeth Taylor, Lillian Gish.



NOUL CINEMATOGRAF IUGOSLAV sau

„OMUL NU ESTE O PASĂRE”

„Ieri cinematograful polonez, astăzi cel brazilian și cel cehoslovac, mine fără îndoială cinematograful iugoslav”. Dacă în 1966, afirmația lui G. Sadoul conținea încă o doză de probabilitate, anul 1967 este cu certitudine anul revelației iugoslave. Depășind rapid faza filmului de război, cu și despre partizani, („*Kozara*”), apoi cea a căutărilor formale, de tip Resnais, ecranul iugoslav își află calea adevărată abia cu „*Trei*”, filmul lui Petrovič și „*Omul nu este o pasăre*” al lui Dusan Makavejev. Dacă primul nu oferă decît o înnoire a tematicii filmelor de război, cel de al doilea era clar un film modern. Makavejev, Pavlovič, Strbak, Slijepevič prin gustul pentru insolit, printr-o provocatoare vocaliție antidogmatică, evitînd tentațiile prețiozității și ale estetismului, formulează un *cinematograf* angajat, care nu explică sau denunță stări de lucruri, ci preferă rațiunea și analiza dialectică pasionată a istoriei, prezente sau trecute, un *cinematograf* politic în adevăratul înțeles al cuvîntului.

„*Omul nu este o pasăre*, omul este om și pentru mine regizor este important, nu să furnizez răspunsuri, ci să provoc reflexii”. Declarația lui Makavejev este profesiunea de credință a tuturor cineaștilor iugoslavi contemporani. Puterea dramatică, imaginația vizuală, curajul și luciditatea amară, în analiza unui mediu divers și interesant, cum este cel muncitoresc, prezentat în „*Omul nu este o pasăre*” împregnează pelicula cu autenticitate. Makavejev aparține școlii lui Bunuel. Integrarea construcției poetice în aspectul real al lucrurilor, „*metafora deschisă*” sau „*metaforica globală*” este semnul sub care teoreticienii iugoslavi, apăruiți o dată cu tînăra generație de cineaști, grupează creațiile ultimilor ani. Autopsia clinică a eroticismului în „*O problema de inimă*”, ne dezvăluie un mare retor. Demonstrația simplă ajunge la concluzia că viața, realitatea, este departe de teoriile proferate de specialiștii în sexologie sau criminalologie. Filmul a urmărit prin noutatea scriiturii sale. Nu este o întîmplare că tînăra generație iugoslavă a ales „*calea documentară*” pentru producerea filmelor artistice. Toți au început prin a fi creatori de scurți metraje și de documentare. Urmarea directă

în film a fost amplificarea sensului artistic al operelor, ceea ce înseamnă că nu s-a pierdut nicicînd din vedere că filmul este o artă. Marea contribuție a lui Petrovič? „*Am întîlnit țigani fericiți*” este o invitație într-o geografie mai puțin obișnuită universului filmic tradițional. Expediția în această lume veche care nu cunoaște decît legile strămoșilor, se face adaptînd un stil ce imită însăși dezordinea acestei vieți. Fabula lui, ca și cea a filmului „*Cînd voi fi mort și livid*”, este simplă, departe de optimism și de „*transfigurări*”. Recunoașterea lui Zola, teoreticianul în anumite secvențe nu ne împiedică să fim impresionați de soarta robilor. Moartea lui Jimmy Barka, „*cîntăreț*” de ocazie, se leagă evident de titlul luat din versurile lui W. Borbert, ce vor să sugereze necesitatea unei vieți cinșite, pline de pasiune.

Violența este omniprezentă în filmele iugoslave. Mesajul antirăzboinic din „*Micii soldați*” al lui Bato Cengli se obține prin prezentarea unor scene crude, ai căror martori și călăi sînt un grup de copii, orfani de război.

În afara cinematografului „*caz*”, cu preocupare exclusivă pentru social, în egală măsură realist se află cei cu o intrigă construită ca în „*Rondo*”, filmul lui Zvonimir Bercović, sau „*Pe aripi de hîrtie*” al lui Matjas Clopiak, pellicule excesiv literaturizate, amînlînd tonul incantatoriu și imaginile lui Gongora.

Cel mai revendicativ realizator iugoslav, Vladan Slijepevič, atacă delicata problemă a slăbirii elanului revoluționar, a imburghezirii celor ce luptaseră pentru instaurarea unei lumi noi, în care egalitatea trebuie să fie lege fundamentală. Rutina, scleroza socială l-a îmbătrînit pe unii membri ai generației trecute, făcîndu-i mai puțin flexibili. „Este nevoie de o infuzie de sînge tînăr în venele revoluției”, spune croul din „*Unde mergi după ploaie?*”, este nevoie de oameni care să se gîndească la fericirea celorlalți și nu numai la propriul lor automobil sau la ascensiunea socială rapidă, similară cu cea prezentată în „*Arivistul*” al aceluiași Slijepevič.

Notele de tristețe prezente în „*Strămutatul*” lui Strbak nu alterează poziția cetățenească a regizorului față de povestea invalidului Jablan, pe care societatea nu l-a răsplătit așa cum se cuvenea.

Cei doi tineri realizatori iugoslavi Lordan Zafranović și Zelenir Zilnic, unul cu „*Duminică*”, altul cu „*Deșteptări timpurii*”, merg pe urmele înaintașilor, aduc pe ecran dezbateri importante, dure, corecte, sincere, aproape vieții tîneretului iugoslav.

Un cinematograful relativ tînăr, cu o producție de 30—35 lungmetraje anual din care practic contează 5—6, a reușit să se impună datorită vigurozității cu care (pornind de la cazuri particulare, accidentale) prezintă probleme generale umane.

Extraordinara diversitate de stiluri ne face să credem că nu se poate vorbi de o „*școală*” ca în cazul cehilor, deși, căutînd, poți găsi motive comunicante.

Iulian GEORGESCU

INTILNIRE ÎN ITALIA

Primăvara aceasta, sub cerul înalt și pur al Toscanei, în ambianța multicoloră și veselă a orașelor cu chiparasi bătrini, cu finții cîntătoare și marmore fierbinți, au avut loc, compact, manifestări de cultură românească. Un stand în cadrul expoziției internaționale de artizanat de la Florența, o săptămîna culturală românească la Prato — spectacole teatrale, folclorice, expoziție de carte și proiecții cinematografice — reprezintă încă două trupe dramatice: Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” și Teatrul Național din Cluj, la cea de a cincea intilnire internațională a teatrelor stabile. Ospitalieri și sinceri interesați de arta noastră, înșitorii italieni ai acestor manifestări le-au situat nu numai în contextul acelor realități care marchează, azi, schimbările normale și necesare de valori, ci și într-o mișcare mondială a ideilor ce tind a contura un profil spiritual al epocii. Cam în acest fel explica, în pildă, prof. Mariotti, directorul Festivalului florentin, însemnarea în afișul prestigioasei „rassegna” de tricentenara scenă della Pergola a două formații românești, el văzînd în calitatea, originalitatea și diversitatea spectacolelor noastre afirmarea unei arte dramatice contemporane vii, în poezia vicisitudinilor prin care trece acum în țări străvechi indetaliere hietriomă. De altminteri a și fost constatată înviorarea reală a festivalului prin monumentală și culezătoare montare „Moartea lui Danton” și prin modernă, substanțială înscenare a piesei lui Camus „Calygula”; pină deunăzi trupe italiene, franceze, engleze și suedeze, inimoase dar nu întotdeauna de prima mînă, se înscriseseră pe o linie ascilantă de înfipitri mai mult sau mai puțin declinatorii. Directorul Teatrului Melastasio din Prato, Montalvo Casini, ne vorbea despre mucerana criză de public a teatrului italian care printr-alte le-a îndemnat pe el să nu se mai hizeie pe creații ale formației proprii, ci să asigure anual un afiș național și internațional strict selectiv; anul acesta secțiunea de proxă (căci aici au loc și concertele, pantomime etc.) a încredințat-o exclusiv programului românesc al Teatrului Național din Cluj cu „Calygula”, „Ilgenia în Autida” și spectacolul compus din „Vlcul” de D. R. Popescu, „Rochia” și „Un om de treabă” de

Romulus Vulpesco. „Un program vigorous și complex răspunzînd excelent nevoii de cultură veritabilă și curiozității intelectuale a publicului prater cărula nu-i putem înșela încrederea cu succedanee”. Nici n-a înșelat-o. S-a jucat cu toate locurile sălii vindute. Primarul orașului, Giorgio Vestri, și conducătorul treburilor culturale, Bruno Dabizzi, vād în manifestările românești un mod fericit al magistraturii lor actuale de a răspunde dorințelor populației în ce privește angajarea de contacte cu cultura elevată și favorizarea cunoașterii experiențelor fundamentale ale altor popoare. Atrăgîndu-ne atenția asupra efervescențelor intilniri dintre artiștii clujeși și locuitorii, în Casele Poporului, asupra lecțiilor ținute în școlile locale despre civilizația românească, asupra editării în limba română de către o organizație locală a unui concis compendium de istorie și geografie a orașului, primul demnitar și-a exprimat credința că atari privilegii se vor putea multilateraliza pe o scară categorială mai amplă, implicînd profesii, activități și problematici diverse.

Dacă în ansamblul densel prezențe românești a strălucit mai cu seamă teatrul, aceasta s-a datorat nu atit precarității celorlalte manifestări — deși acestea au fost totmai așa și de loc altfel — ci esențialmente selecției noastre; ea a înglobat opere scenice intrutotul remarcabile, distincte prin personalitate. Spectatorii care au ocupat locurile enorme săli din Via della Pergola precum și cei care au umplut eleganta sală cu cinci rânduri de loji și balcoane a teatrului Melastasio au aderat la reprezentațiile românești (traduse la casă) printr-o atenție foarte concentrată, prin aplauze la scenă deschisă și prin impetuoase ovaiți finale. Critica s-a pronunțat nuntidecît și masiv scaldată de la început datele esențiale; raportarea viziunilor regizorale la sensurile directe ale textelor, concepția regizorului scenografică nutrită de idei politice și filozofice actuale, expresia armonioasă într-un stil precis și eficace, interpretii de carat înalt. Un critic a văzut în trîbiul epafodaj scenei construit de Liviu Ciulei și mișcat permanent în spirală „o mașină a istoriei în care poporul e o prezență continuă și decisivă”. Altul a susțî răsînuînd în tulburătoare muzică

a lui Pascai Bentoiu la „Calygula” „frămîntările neliniștitului nostru veac”. Poate cel mai temelnic și mai aplicat critic italian de azi, Paolo Egizio Poesio, observă că direcția aleasă de Ciulei a reliefat actualitatea piesei lui Büchner și a făcut din tragedie a epoei populare. Alt critic interesant, Haul Radice, a sesizat stînuarea mulțimii în rolul de protagonist și valoarea multor personalități actoricești în numeroasa trupă. Pe scriitorul Massimo Dursi care e și cronicar l-a reținut ingenozitatea aparatului scenic și fluiditatea acțiunii. Unora nu le-a plăcut pe de-a-neregul interpretarea dată lui Danton însuși (Laura Morbelli în ziarul „Il Lavoro”) socotită a se afla „în lîmbele unei recitări” (Radice) sau au pus în discuție excesul obositor de mașinarie (Poesio). Evident, critica însăși se poate supune discuției; opinia privind „tradiționalismul” înscenării lui Büchner ori aceea relativă la presupusele inconveniente ce le-ar fi produs aici „soluția realistă” nu sînt în nici un caz la obiect. Rămîne însă, deasupra acestor virtualități de divergență — și a divergențelor critice — înșși — sensibilizarea deosebită a opiniei publice italiene de specialitate față de originalitatea conceptului românesc de teatralitate.

E ceea ce scoate în evidență critica și cu privire la spectacolul clujean „Calygula”, considerat în primele cronici un mare succes, o interpretare optimă în manieră directă, actuală, relevînd cu pregnanță și foarte personal tematica propusă de Camus. În munca artistică a lui Vlad Murgu ziarul „La Nazione” (28.IV) vede „o încercare de clasicitate unită cu inventivitate care se traduce în comunicarea imediată cu publicul”; interpretarea lui George Motoi restituie „în cea mai bună realizare posibilă sîntă stranie plămînită de autor”; jocul Silviei Ghelau „cu adevărat admirabil, relevă cu temperament latin cele mai fine situații ale sufletului Cesoniei”. Fiecare componentă a montării e considerată cu întregindu-se în chip îndăpensabil întregului, „un nou model de interpretare a unei drame existențialiste etc”. Nu ultimul prezentă și „L'Unită” cititorilor săi această realizare „profund convingătoare și puternică în autenticitate”.

De unde și ideea exprimată spiritual de un om de cultură italian la o cafea florentină bătută în cești de argint la Palazzo Pitti: Primăvara Toscană a anului 1969 se vedește a fi foarte fertilă din punctul de vedere româno-italian.

Valentin SILVESTRU

Florența, 28 aprilie

În luna martie, ansamblul național de teatru din Republica Democrată Vietnam prezenta publicului parizian un spectacol complex de balet și teatru, în două variante. Hat Chio (teatru popular) își îndreaptă satira împotriva moralei confucianiste. Varianta a doua e un fel de teatru modern Hat Cai — o creație recentă, cu împrumuturi occidentale. Subiectele unor piese sînt luate din mitologia locală și tratate ca niște simboluri într-o conventionalitate sui generis, altele sînt foarte moderne și nu mai tin seama de nici un canon clasic.

Ceea ce remarcă publicul parizian la acest gen de spectacole este frumusețea lor formală și extraordinara vitalitate a actorilor.

O nouă etapă în dramaturgia contemporană franceză se spune că marchează teatrul „La Guilde”. Cu piesa „Bătălia de la Lobositz” de Peter Hacks, își fac apariția noi forme în dramaturgia contemporană. Acțiunea se desfășoară parabolic într-o suită de scene foarte realiste, alternînd tragicul și comicul. Dispozitivul scenic al lui Michel Rafeali eliberează spațiul scenic și lasă actorilor cit mai mult loc de desfășurare.

Încercînd să reactualizeze „Nebuna din Chaillet” și chelîtuînd o imensă sumă cu punerea ei în scenă, un teatru de pe Broadway a reușit să transforme piesa lui Giraudoux într-o comedie muzicală, de care publicul american a ris cu poștă.

Teatrul popular din Indonezia a luat forme foarte interesante mai ales în perioada contemporană. De acest fenomen se ocupă îndepoape James L. Peacock în cartea sa: Rituri ale modernizării (Rites of Modernisation, 306 p. University of Chicago Press). Ceea ce l-a vocat pe cercetătorul american sînt aspectele simbolice și sociale ale dramel proletarietului indonezian. Modalitățile aspectuale și simbolice ale acestui fel de teatru sînt cuprinse într-o formulă estetică foarte eludată ca nume: Ludruk. Ludruk este un fel de teatru care-și trage rădăcinile din străvechiul teatru de păpuși javanez Wayang Kulit. Acesta este un fel de joc religios de marionete cu semnificații magice. Ludrukul a înlocuit păpușile cu oameni vii, păstrînd însă mașinalitatea gestulației și lăsînd să se întreleagă că, în douăle fiecărui actor, mașinalizat în mișcări, și care ar reprezenta un simbol, operează o realitate vie care nu poate să se exprime decît în acest mod. Reprezentarea unei scene sau a unei plese ludruk este foarte complexă, ea incluzînd și pantomimă și dansuri și dialog pe cele mai acute probleme ale vieții cum sînt viața și moartea.

La Paris s-a deschis recent „Theatre de la Ville”. La spectacolul de deschidere, dintre semnificațiile teatrului francez au participat: Yves Montand, Simone Signoret, Pierre Dux („Cyrano de Bergerac”), Jean Marais, Francoise Spira, Edwige Fenechere, Elvira Popescu și Pierre Brasseur.

Teatrul de stat din Oradea a inaugurat seria recitalurilor de poezie din cadrul Café Théâtre-ului cu o seară Baudelaire. Actrița Alla Tăutu a recitat în limbile română și franceză. Regia a aparținut lui Szombati Gille Otto, iar la orga electronică și-a dat concursul Villan Gheorghe. Recitalurile de poezie vor avea loc în fiecare vineri. Actorii teatrului (secțiile română și maghiară) vor prezenta publicului în lunile ce urmează: „Balada populară românească”, „Nicolae Labis”, „Balada particulară” (secția maghiară), „Mihail Eminescu” (ambelc secții), „Garcia Lorca” etc.

În cadrul turneului în Capitală, Teatrul de stat din Tg. Mureș prezintă o serie de spectacole cu piesa lui Camil Petrescu „Act venetian”, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului.

NEÎMPLINIREA UNEI INTENȚII

„Viligiatura” de C. Goldoni
la Teatrul de Stat din Constanța

Mișcarea înșeaină pentru Esrig o caligrafie a sufletului. Arabescuri și spirale nu se desfășoară într-o alambicată orchestrație dintr-un delieu de expresie, ci ele închipule încolăcirile spiritului, ale regalului de umbră în care pașii noștri rătăcesc buimaci, unde lumina scilpește înșelător. Nimic nu poate suporta regimul accidentului și, o dată descifrată, savanta serpuire îngheață în austere rigori. Sceptic, Esrig acceptă doar inițial surpriza dezvelirii unor mișcări ale spiritului, căci altfel se lvește riscul erorii. Gestul răsărit spontan se repetă fără odihnă pentru a ajunge la valoarea de semn în cadrul unui cod secret al spectacolului. Și astfel, un paradox macină coerența atitudinii. Facem elogiu mișcării în numele libertății ei, căci misterul neînchis în cercerele cuvintului se poate prînge printr-un noi, redîndu-ne o consistență siletă, dar, la Esrig, mișcarea sîrșește în mecanism. Discursul vizual nu mai diferă astfel de limbaj, iar imaginea ascultă de o estetică străînă ei. Acest teatru ratează împalpabilul secret al vieții, cu toate că de la el s-a pornit.

Viligiatura, ultimul spectacol al lui Esrig, montat la Constanța, surprinde. Apelină la țesătura complicată a lui Goldoni ne așteptam la un abundant frunziș de soluții plastice. Dimpotrivă, tonul e în primul rînd vag elegiac. Costumele refuză culoarea stridentă. Nuanțe de mov își raspund una alteia, brunuri reci, cenușuri fragile și rare străluciri de alb trimis la Turgheniev. E o lume a jocului îmbibat cu nostalgie, unde viețile se decid după capriciile hazardului. Oamenii își încep nefericiți existența pentru că nu îndrăznesc să tulbure ordinea unor promisiuni ce nu le aparțin, să reunească la decizii grăbite. Esrig, printr-un distinct joc de umbre, satisface deseori iluziile pe care e-rolul nu le obține, și astfel o boare de tristete plutește aerian. Viligiatura e cel mai sentimental spectacol al lui Esrig.

Vacanța, spune Roger Callois, întrerupînd activitatea regulată, corespunde sărbătorii primitive, dar ea este „o fuză de destîndere, nu de paroxism”. Acum aspirația e aceea a curățirii de

aderențele și aluviunile depuse în cursul existenței sociale a desprinderii de lume. Ea oferă și privilegiul unei iluzii. Fericiți, odihniți, oameni își permit jocul înșelător al afecțiunii și curiozității, al promenadelor dincolo de timp, al cuvintelor ce sîrșesc în cîntec. În vacanțele noastre, fără exces și fără patimă, se află singura ocazie de a fi mulțumiți de noi înșine. Pentru societatea lui Goldoni, viligiatura nu era o suspendare a existenței sociale, ci o continuare a ei. Singura satisfacție provenea din festivități și serate, unde cochetăriile galante se amestecau în multicolore coliere. Esrig a pretins actorilor un amestec de sinceritate naivă cu o fericită dezvoltură. Stilistic, personajele descind parcă din Marivaux. Rezolvările și tipurile nu au nimic din suculența italiană, fiind mai degrabă o subțire dantelă de surisuri și suspine. Anca Neculce-Maximilian a sesizat cel mai exact intențiile lui Esrig. Grația mișcării nu alterează prospețimea repicii, iar tulburarea iubirii are adeseori un farmec rar. Dacă s-ar fi obținut o unitate a întregului ansamblu în această cheie, spectacolul ar fi căpătat o muzicalitate proprie. Dan Herdan și Ileana Florescu au adus experiența lor scenică fără farmecul personajelor, fiind de multe ori handicapați de ritmul alert ce le-a fost impus. Virgil Andreescu în Guglielmo, se remarcă printr-o unume distincție, dar nerealizînd umorul trist al acestui îndrăgostit, minge de tensă zburînd fără oprire de-o parte și de alta. În Cecco el desenează cu o pastă grosă, umorul fiind aici de alta natură. Jean Constantin (Paolo) joacă autentic, cu o sevă populară nefalsificată, fără a ajunge însă la o concordanță stilistică cu partenera sa. Aurora Simionică (Brigida) ea și Viorica Fainu-Borza abuzează de intonații și expresii ce dau impresia unor neconvingătoare trucuri. Sandu Simionică (Ferdinando) e sigur, stîpîn al unei solide profesionalități. Constantin Guțu (Filippo) e o prezență hilară, care uzează însă de inutille accentuări. Iosif Bui-băga (Fulgenzio) nu cultivă gagul în sine, ci creează un personaj, care devine în întregime o marcată prezență

comică. Agatha Nicolau și Adriana Popovici joacă onarabil și sigur roluri de compoziție. Emil Birlădeanu demonstrează alte prejudicii poate aduce unui spectacol eșecul atit de clar al unui rol. Lui Petre Lupu, Tognino îi prilejuiește o apariție remarcabilă, dar în același timp și simptomatică (pericolul cabotinajului e iminent și dacă acum, cînd încă este proaspăt, nu deranjează, poate să-l distrugă talentul peste cîtiva ani). Tînăra absolventă Nicoleta Toia semnează asistența de regie. E un gest frumos, lipsit de orgoliu și care dă iubirii pentru teatru noblețea unei devoțiuni.

Decorul semnat de Ion Popescu-Udriște asigură un spațiu larg de joc și, în același timp, sugerează parcă distanțe care ne separă de această odihnitoare oază. Viligiatura interesează mai mult ca intenție, decît ca realizare. Inconsecvențele stilistice ale distribuției, lungimile excesive ale textului, scăderea de ritm, repetarea unor soluții regizorale — sînt principalele neîmpliniri. Această invitație la uitare, această tentașivă de a părăsi hătisul chinurilor al asasinatelor, spuma amară a veștilor, negura fricii, a îndoielii, doar rareori ne trimite în imaginare lumi senine.

George BANU



EVOCĂRI

OCTAV BĂNCILĂ

S-a împlinit în primăvara aceasta, la 3 aprilie, un pătrar de veac de la moartea pictorului Octav Băncilă. Strigătul de durere al țărânilor împilate a găsit un puternic răsunet în conștiința pictorului. Alături de alți oameni de cultură ai țării, Băncilă a înfierat cu minie singeroasă repressiunea a țărânilor răsculate la 1907. Mișcat pînă în adîncul inimii de necomenia asupritorilor, el merge prin satele „pacificate”, trecute prin foc și sabie, adunînd zguduitoare mărturie pentru ciclul de ta-

sale cu această temă ne priveasc nu niște ființe resemnate, zdrobite de nedreptățile sociale, ci oameni vițuroși, de o forță uneori simbolic subliniată, spre a exprima încrederea în viitor. În lucrările sale cu tematică proletară, pictorul conferă personajelor o notă monumentală, o demnitate izvorîtă din înalta lor conștiință socială. Umanismul și forța combativă a operei sale îi fac și astăzi apropiat sufletului nostru. Mărturie, pe planul artei, a unei epoci apuse, unele din lucrările sale au devenit

25 de ani

de la moartea
artistului

„Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri”. La 3 aprilie, într-o noapte de primăvară capricioasă, s-au împlinit douăzeci și cinci de ani de cînd a închis ochii său, iscoditori al frumosului din natură, din flori, din oameni, moș Octav, cum îi spuneam noi, în familie.

În ultimele sale zile, figura lui rubicondă, iradiînd numai bonomie, simpatie și optimism, devenise palidă, slăbită și îngrijorată. Barba sa tolstofană albise aproape de tot. Niciodată moș Octav nu semănase atît de bine cu celebrul scriitor.

„Măi Ticule, ia spune ai văzut tu vreodată Vezuviul cum tușește și stupește? Așa fac și eu, bre, acum!” — își spusese într-o zi mai liniștită.

Temperamentul vulcanic al lui moș Octav se potolise. Mîinile sale mari, robuste, cu degete lungi care țînuseră o viață de om paleta sa grasă și penelul său vițuros, se odîhnneau. Din ele ieșise acele memorabile pinze, „1907”, „Grevistul”, „Pax”, „Sacagiul”, „Emigrantul” ș.a., în care se reflectă amar ideile socialiste. Moș Octav îmbrățișase cu înflăcărare juvenilă aceste idei generoase care fecundează ceea ce este mai bun din sufletul omului, sub impulsul vițuros și salutar al surorii sale mai mari, luptătoare Sofia Nădejde, soția lui Iancu : Coana Plea, așa cum îi spuneam în familie. La această convertire contribuise de asemenea profesorul Paul Bujor și asistentul său Constantin Chirică, unchiul scriitorului Demostene Botez.

De cite ori, cu sofin mea, Ștefana Motaș, nepoata dreaptă după mamă a pictorului, nu am fost să-l vedem în locuința lui din Știrbei Vodă ! Speram să-l surprindem pietind, dar, nu ne-a reușit niciodată. De asta avea deosebită grijă și Coana Anicuța, model de soție care l-a servit ca model, ca și fiii și fiicele sale.

Moș Octav pieta fără ochelari. Nu purtase niciodată, ca să nu-și strice vederea. Coana Anicuța îi citea ziarele și publicațiile care îi interesau.

De cite ori veneam, în ultimele zile ale vieții lui Octav Băncilă, ea ne înțimpina cu un zîmbet blajin și resem-

nat. Cite speranțe și cite îndoieli nu se vor fi frămîntat în mințea ei, în clipele grele prin care trecea !

În noaptea de 3 spre 4 aprilie 1944, totul s-a sfîrșit. Rămășițele trupului său odinioară atît de robust, figura lui atît de simpatice, plină de vigoare, au fost date flăcărilor în aceeași zi ; într-o clipă a fost consumată această ediție unică de om și de pictor.

Parcă-l văd, cu barba în vînt, cu părăria cît roata carului, alergînd grăbit spre casă. Venea probabil din Sărărie unde, în locuința Sofiei Nădejde, se țineau continuu reuniuni socialiste la care participa, între alții, G. Ibrăileanu, marile critic de mai tîrziu.

Timpul cel nesățios l-a înghițit pe toți.

Prof. C. MOTAȘ
om de știința emerit



CASA DIN STRADA ȘTIRBEI VODĂ NR. 111, ÎN CARE A MURIT OCTAV BĂNCILĂ

blouri menite să evocă tragicele evenimente ale neuitatului an al răscoalelor.

Frește, atitudinea sa combativă, protestatară, nu putea fi pe placul oficialității vremii. Pictorul este dușmănit, hulesc, contestat. În jurul expozițiilor sale izbucnesc adesea scandaluri. Poliția îi scoate tablourile din sala Ateneului sau din vitrinele unor librării. Pinzele cu o critică socială fatigă sînt confiscate sau chiar distruse. Cînd România muncitoare le reproduce, numărul respectiv al ziarului este interzis. Cînd leși din expoziția sa, scria Facla, „parcă ai fi asistat la o întrunire socialistă”. Iar Gala Galaction afirmă în 1914 că : „O notă specială, dureroasă și revoluționară strigă în pinzele lui... Să salutăm în Octav Băncilă pe artistul îndrăgostit de cei mulți, de cei buni, de cei mai nedreptați dintre noi !”

Pe linia militantă a pictorilor revoluționari de la 1848, care au slujit cu abnegație năzuințele obștești, el este printre cei dintîi pictori la noi care au zugrăvit cu o caldă simpatie chipul muncitorului, relevîndu-l trăsăturile morale, forța și voința de luptă. Din pinzele

de mult un elocvent document istoric, ca și desenele lui Tonitza, Șirato, Iser și alții.

Născut cam o dată cu Petrașcu și Palady, și doar cu cîteva ani mai tînar decît Luchian, Octav Băncilă nu s-a putut ridica totuși, ca aceștia, la cristalizarea artistică a emoției. Posibilitățile sale artistice nu s-au arătat întotdeauna pe măsura intențiilor. Refuza să zugrăvească „agrabil” fără a atinge însă expresivitatea morală, căutată, a formei. Dar oricît de contradictorie ar fi valoarea operei sale, aceasta va rămîne totuși în pictura românească, prin omnia ei, prin caldă simpatie a pictorului pentru poporul muncitor, prin atitudinea sa combativă. Căci, după cum scria prin 1936 Tonitza, „nici unul dintre pictorii români nu a atacat cu atîta curaj și cu atîta vervă adîncile și gravele probleme sociale... S-a cheltuit cu elan, cu generozitate și adesea cu patimă, dar permanent devolat marilor cauze care frămîntă de veacuri omenirea : dreptate, înfrățire, pace”.

Prin aceste calități durează opera lui Băncilă.

Marin MIHALACHE



OCTAV BĂNCILĂ

FLĂMINDUL

JURNALUL GALERIILOR

Expoziția de sculptură din Cuba

„Calitățile metalului — spunea unul dintre marii sculptori americani, David Smith — sînt cele ale acestui secol : putere, structură, mișcare, progres, suspensie, distrucție, brutalitate”. Și de fapt, folosirea predilectă a acestui material (determinînd și o specificitate alta a procesului de creație), a cărui istorie începe deja să numere decenii, ca și aceea pe drept numită „internaționalizare a stilurilor” (fuzionare, în linii mari, a unor experiențe expresioniste, suprarealiste și constructivistice) sînt cele ce nominalizează astăzi sculptura modernă. O sculptură fără mase, fără volume de multe ori, acaparînd spațiul, dictîndu-și singură logica proprie de existență, în fine, după formula lui H. Van Lies, o sculptură „energetică”. Uneori înscriind mari calligrame organizatoare de spațiu, tensiuni în afara obiectului (asemeni lui Gonzalez, Kricke, sau, din recent deschisa expoziție cubaneză, asemeni lui José Antonio Díaz Pelaez, cu cele cinci compoziții ale sale, simplu intitulate „Fier”), alții, imprumutînd scriitura concisă

a metalului pentru a contura siluete de analogie, pe linia aceluia grotesc cultivat de Iacobsen dar și de David Smith sau Robert Mûler, direcție care pare să fi găsit — cel puțin în lucrări ca „Poet”, „Pasăre” — un emul și în tînrul sculptor cubanez Sergio Martinez Sopena. Intenția de figurare, cu referințe simbolice ce nu exclud anecdoticul (vizibilă și-n siluetele lui Tomas Oliva Gonzalez, ca acelea „Lăcustă”, „Formă antică”, „Spicul”, — combinații de segmente mecanice), este secundară de o anumită severitate de ordonare, care chiar în cazul unor proliferații de forme barocizante, este impusă și de acel caracter antidiscursiv ale metalului. Studii de compoziție — „Construcțiile” sculptorului înaintea citat Sergio Martinez — urmăresc o balansare de suprafețe decupate după anumite traiectorii, ce amintesc de viziunea lui Berto Lardeva. Tot în metal, „Fieroglij” de Rita Longa — grafie înscrisă în gratuitul decorativ — indică unul din polii de interes ai acestei sculpturice cu bogat palmares exponistic, inte-

res pe care-l regăsim și-n „Marmoră II” (formulă de ingeniozitate), celălalt pol fiind dorința de monumentalitate sesi-



RITA LONGA

FIEROGLIJ

zabilă în statui ca „Piatră I” sau „Majagua XIII”.

Grupați în jurul unei stilizări raportabile la cubism (mase simplificate, volume urmărindu-și în desfășurare o logică proprie) alți cîteva sculptori cubanezi acceptă mai puțin spontaneitatea îndreptîndu-se spre o construcție rațională de forme geometrificate. Astfel José Nunez Houth urmărește reducerea la structura esențială a corpului uman, introducînd momente de discontinuitate anatomică cerute de compoziția plastică, Eugenio Rodriguez Rodriguez evoluează în cadrul unui abstract în care introduce uneori mesaje sociale (ca în lemnul intitulat „Indoafrocubaneză”), în timp ce Francisco Antigua Arenclbin, cu o pasiune artizanală pentru materialul de lucrat, propune simplificări drastice, de felul aceluia cubanez, în care coexistă modalități stilistice din cele mai diverse, aflate totuși în reacție de complementaritate.

Deși parțială, imaginea pe care ne-o oferă acești sculptori vorbește interesant despre plastica cubaneză, în care coexistă modalități stilistice din cele mai diverse, aflate totuși în reacție de complementaritate.

Cristina ANASTASIU

UMANISTUL

Vorbind odată despre opera sa, Leonardo spunea că mulți o vor socoti poate de prisos; dar aceștia vor fi oameni lipsiți de pasiunea culturii, „oameni care cunosc doar dorința bogățiilor trușești” și ignorează înțelepciunea, „hrana și cu adevărat comoara sigură a sufletului”. „Omo senza lettere” s-a definit pe sine, pentru că nu făcea parte din cercul doct al filologilor sau al neoplatonicienilor; umanist, așadar, în sensul larg al cuvântului, întrucât l-a disprețuit pe omul care, nesocotindu-și potențele de „demnitate”, — cuvântul este al lui Pico della Mirandola, — se reducea la a fi un simplu *transito di cibo*, și l-a preamărit în schimb pe acela care se afirmă pe deplin o ființă rațională și liberă. Spirit prin excelență științific, lumea este constituită pentru el din „nenumăratele rațiuni” sau raporturi, așadar legi care-i asigură raționalitatea. Înălțurând frica de necunoscut, născută din ignoranță, el vede în necesitate, „minunata și uimitoarea necesitate”, „stăpîna și protegutoarea naturii”, „frîul și regula (ei) veșnică”; și creează astfel premisele acelui optimism propriu savantului, care pînă astăzi guvernează cercetarea științifică. „Viața bine folosită este lungă”; „mai curînd moartea decît oboșeala”; „nu mă satur de a sluji”; „...toate muncile la un loc nu mă pot trudi”. Cunoaștere-acțiune-creație sînt conceptele-cheie ale gândirii lui Leonardo, și ele guvernează creația sa artistică.

Pictura, spunea Leonardo, creează realitatea prin aceea că pre-

zintă ochiului, în mod concret și real, lucrurile din natură; comparînd-o cu poezia și cu muzica, el insistă asupra acestei capacități mimetice a picturii, adăugînd, ca un alt merit specific al ei, însușirea de a putea fi înțeleasă de toți: pictura este, așadar, între creațiile omului, cea mai utilă pentru că îngăduie cel mai ușor comunicarea. În comparație, în fine, cu sculptura, căreia îi lipsește frumusețea culorilor și perspectiva, posibilitatea deci de a reda natura în imaginea ei reală, Leonardo preamărește într-una din paginile sale cele mai semnificative, excelența picturii care „strînge și cuprinde în ea toate lucrurile ce se văd”, pictorul fiind, între toți artiștii, acela care într-adevăr „se ia la întrecere cu natura”.

În tipologia artiștilor Renașterii, Leonardo înseamnă patosul cunoașterii, Michelangelo, patosul îndoeleții. Un mare poet, Rilke, a găsit în opera acestuia din urmă marile întrebări care-l frământau pe el însuși, dar a luat de la celălalt, de la Leonardo, exemplul muncii de fiecare zi a artistului obsedat de linii și culori. Rilke voia să-i consacre un studiu, ne spun biografului, nu a ajuns s-o facă, dar a risipit substanța cărții nerealizate în scrisorile adresate prietenilor de gânduri; Leonardo este, pentru

Rilke, artistul prin excelență, alături de Rodin și de Cézanne; el însuși, muncitor neobosit, vede în căutarea științifică și tehnică a marelui pictor premisele creației, de artă; și prețuia, ca și Leonardo, singurătatea și munca din care se nasc meditația și creația; ca și „viața lungă” făcută din muncă neobosită, despre care ne vorbește Leonardo, tot astfel este viața, pentru Rilke, o muncă neîntreruptă.

Există, în voința de creație a lui Leonardo, o conștiință patetică a finitului care ne amenință și pe care vrem să-l înlăturăm, deschizîndu-ne drumul spre acel singur infinit care ne este îngăduit, și ne este suficient spre a cunoaște fericirea, infinitul căutării. Anticipînd gîndirea marilor moderni, de la Bruno la Pascal, Leonardo se întreba: „Care este lucrul care nu este dat și dacă ar fi dat nu ar fi?”, și răspundea: „Este infinitul”, căci „dacă ar putea fi dat, el ar fi limitat și finit...”. Căutarea patetică a lui Leonardo, în știință și în artă, este aceeași cu „eroicele avînturi” ale lui Bruno. Rilke îl amintește în repetate rînduri pe artistul care petrece ore întregi în fața fresceli la care lucra, la Santa Maria delle Grazie, în frământarea tăcută a meditației generatoare de creație; „eroicele avînturi” se înfăptuiesc în exemplul acestui om al Renașterii în care gîndirea și creația artistică s-au îmbinat spre o reușită unică.

Nina FAÇON



LEONARDO DA VINCI

STUDIU

Proverbe din scriptura leonardescă

Fiecare generație intelectuală reia pe seama ei glîndirea despre Leonardo, cum reia gîndirea despre univers. Spiritua- lismul și materialismul îi re- pendică, luminînd alterna- tiv fragmente din gîndirea lui.

Fiecare vîrstă a culturii construiește după chipul și asemănarea ei un mit Leonardo. Acest inepuizabil rezidă mai puțin în stabilitatea valorică a adevărilor aflate, cît în dialectica implicită a lor: Leonardo descoperind soluții des- coperea de fapt probleme, ex- perimenta acțiunea chintesen- țial umană, raportul dintre cunoaștere și creație. În structura vizitului lui morale despre ac- țione („Io non sazio di ser- vire”) duhul constructiv și duhul analitic încearcă o sinteză exhaustivă a spiritului activ: ostinato rigore. Vîrsta cultu- rală „Valery” era pregătită să-și ogîndească aici obsesia luciditate: „Să ne imaginăm cum trebuia să-și apară sîesi atunci cînd se oprește din fapt și se privește în ansamblu. Se ascoteste mai înții supus nece- sităților și realităților comune: apoi se reasează în tainita cunoașterii separate. Vede ca noi și vede ca el. Își judecă natura și-și judecă artificialul. E absent și de față. Intretine un fel de dualitate asemănă-

toara aceleia pe care trebuie să o întrefind preotul... A trăi și a trăi bine nu-i pentru el decît mijloc: mîncînd, hrănește și altă minune decît a propriei vieți, jumătate din pîinea lui e consacrată. A acționa nu-i decît exercițiu. A iubi nu știu dacă-i este cu putință”. (Valery, „Dis- cours sur la méthode de Léonard de Vinci”). Modelul acestui Leonardo e evident M. Teste, martorul și judecătorul propriei puteri de judecă: „Intelligenza care se auto-desco- peră operînd, dinamica gîndirii disociață de mișcarea gîndului — M. Teste imprumutî un alibi eleatic vinei leonardesci de a nu-și fi încheiat operele: era, poate, mai puternic ispita de a cerceta mecanismul spiritui- lui constructor, decît ispita de- săvîrșirii construcției.

Mitul „Leonardo decentul VII” se poate însă constitui prin- tr-o grîlă a conștiinței an- gașării: din nou. Io non sazio di servire, sinteză necesară din- tre acțiune și cunoaștere, im- pulsurile și rezultatele unei observații care unifică dialec- tic lucrul obiectiv și actual re- flectării lui mentale — stilul „cosa mentale”, care patronează estetica leonardescă, încă per- petuu mirajele lucidității. Dar scriptura lui Leonardo propune și alte proverbe, texte de lum- inător.

A. A.

Recitindu-l pe Leonardo

„Poate că nu este o împlinire că dintre toți marii pictori cel care a exercitat influența cea mai întinsă și cea mai puțin specifică a fost unul dintre rarii pentru care arta nu a fost o ob- sesie excesivă...”

André Malraux — Muzeul Imaginar.

În „Maximile goetheene pomeniri-le rora ale vîncianului denotă un profund entuziasm. Cunoșcîndu-i bine opera, Goethe intuise miste- rele itinerariului spiritual al celui dintîi și jînduia, din poziția de luminat urmaș, să-l întrecă. Des- tinele celor doi au fost înmănuș- chiate în istoria culturii din ul- timul secol, au fost transpuse în- tr-o simbioză axiologică în ciuda deosebiriilor care i-ar putea opu- ne. Incarnarea lumească a imagi- narului Faust goethean a căpătat semnificații desprinsă din înfăți- șarea lui Leonardo da Vinci. Tot astfel autoportretul în sanguină din anti bătrînești, în care Leo- nardo și-a surprins expresia de- săvîrșitei lucidității, a devenit în efigie, moment emblematic al supremului olimplanism prin care cei doi par să se înfrîțească.

Portretul sumar, crochiul spon- tan, nu pot fi lipsite de dubla ma- nifestare, mereu prezentă într-un tot, la Leonardo da Vinci: dina- mismul cercetătorului concretu- lui și seninătatea detașată a con- templatorului infinitudinii cosme- ce. Impulsul activităților sale a izvorit probabil din timpuria con- știință a importanței experienței și din transpunerea acestei intui- ții în problema centrală a concep- ției sale filozofice. De aici por- nînd, determinarea cea mai real- istă la care a ajuns Leonardo implica contactul nemijlocit cu natura și necesitatea esenței ra- ționale a lumii ca poli constrîngî în unitate dialectică. Găsim în Codex Atlanticus (147 v.a.): „Nici un efect în natură nu este fără rațiune; înțelege rațiunea și nu vei avea nevoie de experiență”.

Definind repetat experiența ca „fiica înțelepciunii” Leonardo își propunea să o finalizeze la rol de principiu și o utiliza conceptual în felul insurgentului scolastici,

William Occam, cel care de la începutul secolului al XIV-lea a dat ripostă conștrârilor teologi prin evaluarea universalității drept universală naturală, limitînd ca- tegoriile la lumea lucrurilor pe care le semnifică, premergînd pe cei care vor vedea în idee o generalizare științifică. În același timp devenită teorie primordială a filozofului savant și artist, conceptul de ex- periență a constituit punctul de întîlnire dintre el, eliberat de aristotelism și Aristotel însuși, printr-o ameliorare a concepției despre experiență a filozofului grec. Fără să dea concepției sale amploarea și unitatea unui sistem, Leonardo, prin orizontul dat cos- mosului, reintregea natural tri- partita fizică aristotelică, depă- șînd-o însă prin extensia dată acestei idei de experiență, trans- formînd concepția experimentală în necesitate naturală, în valoare existențială.

Relația artist—om de știință l-a împins pe mulți să caute la Leo- nardo da Vinci cauzele unei na- turi duble, neîmpăcată în polari- țările ei și sursă a eșecurilor. Pre- zența manifestă a savantului și artistului, a inventatorului me- canician și a teoreticianului artei, a constructorului militar și a pic- torului poet o putem contempla ca diversitate a unității dacă ne amintim acea apoteotică defini- re a artei ca știință, cu care debu- tează „Tratatul despre pictură”. Cercetarea părea să atîbe la început scopul slujirii artei cu aju- torul observațiilor după natură, ea s-a autonomizat treptat și a delimitat specificul artei de spe- cificul științei. Artă și știință s-au reintîlnit în comunitatea esenței lor raționale și în valoarea lor gnoseologică.

Noua formulare dată teoriei imitației în „Tratatul despre pic- tură” a deschis artelor vizuale or-izonturi nevăzute.

Pictura definită ca artă rațio- nala mobiliza întregul mecanism corporal, instrumentat de natură în complexitatea lui organică pen- tru a simți și acționa, pentru a-și asimila lumea, cu prioritate vi- zuală. Ochiul servea totodată ra-

țiunea artistică și rațiunea filozo- fică, iar pictura și filozofia se întîlneau în empireul adevărului. Imaginea reală era supusă celor „trei părți principale ale picturii pe care le numim desen, propor- ție și culoare”, pentru ca să devină creație. Leonardo da Vinci prețuia acel spațiu perspectiv, în care mișcarea articula îndăimile și profunzimile mediului, făcînd posibilă rațiunea imaginarea infi- nității spațiale, spațializînd fini- tul vizibil și un infinit sugerat ca real. Valorile luminilor ireale, imateriale, străbăteau dimensio- nal și calitativ spațiul, refuzînd golul și lășînd contemplației o structură materială, materia pic- turală însăși devenită materie spiritualizată.

În puținele tablouri pentru care a găsit timpul creației, frumusețea izvorăște enigmatică din concretul materiei picturale. Limitele supra- feței tabloului și pelicula pictu- rii sînt anihilate ca materialitate și limite. Extensia spațială devine în picturile lui Leonardo purtă- toarea intensității expresive. Forța de aparență egalizată cu forța de abstracție dau nota particulară sfumato-ului leonardesc, cea mai subtilă ipostază a clarului și ob- scurului în întreaga istorie a pic- turii.

În manuscrisele sale, fragmen- tele denumite „despre ochi” redau concepția lui asupra vizualului, asupra inegalității puterii percep- tive. Un fragment menționează necunoașterea de către ochi a li- mitelor corpului. Percepția vizuală ne este ardată împură prin imperfecția ei. Valoarea adevă- rată surprinsă de ochi putea fi un singur aspect al lumii, dar lumea putea fi reprezentată în articula- țile vaste ale ei prin îmbricarea mentală a aspectelor reconstitu- înd unitatea. Era imaginea rațio- nală a lumii întregi. Ca și înain- tașul lui mitic, Dedal, Leonardo da Vinci a imaginat un labirint al proiecțiilor spațiale, pe cari oamenii de după el nu l-au stră- bătut încă cu spiritul ca să-i epui- zeze itinerariile.

Lucian DRAGOMIRESCU

„Socote că speranța și dorința de a-ți regăsi vatra și a te întoarce la starea de început e asemănătoare instinctului care atrage fluturii în jurul luminii. Omul care năzuiește intens și fără preget la o nouă primăvară, la o vară nouă, la venirea lunilor și anilor (...) nu-și dă seama că dorește ceea ce îl nimicește; dar speranța aceasta a lui e chintesența, spiri- tul elementelor care, aflîndu-se încetușate de suflet, tind fără încetare să-și părăsească trupul pentru a se întoarce acolo de unde s-a fost ivit”.

★
„Cu cît cunoști mai bine, cu atît iubești mai mult”.

★
„Cine nu-i matematician să nu mă citească, fiindcă eu sînt întotdeauna matematician în principiile mele”.

★
„Prost meșter, cel a cărui lucrare întrece judecata. Numai acela va atinge desăvîrșirea artei, a cărui ju- decată întrece lucrarea”.

★
„...Ea (pictura) se indelecticește cu o infinitate de lucruri pe care natura nu le poate crea”.

★
„E o culme a disgrației ca teoria să fie superioară operei”.

★
„Adu-ți aminte că e mai important să-ți cultivi vrednicia decît ușurința lucrului”.

★
„Dacă te vei scuza că ai de luptat cu nevoi, că-ți lipește timpul de studiu și de a săvîrși o operă însem- nată, nu căuta alt vinovat afară de tine”.

★
„Pictorul care nu se indolește de sine progresează puțin”.

IOANA KASSARGIAN



IOANA KASSARGIAN

DUET

În evoluția tinerei sculpturi românești, expoziția Ioanei Kassargian din 1967 a impus un talent original. Acesta izbutise să îmbine grația și suptele feminin, un fel de lucidă și cumpănită ingeniozitate matură, cu o fermitate aproape virilă. Expoziția avea amploare, iar diversele preocupări nu distonau, ci, dimpotrivă, se corelau într-o gamă cuprinzătoare și captivantă. Nu existau grave inegalități, ci un fel de trecere, marcând trepte de afirmare personală convingătoare în câteva realizări cu adevărat încheiate.

Cu cîțiva ani înainte, manifestări izolate în diverse cadre colective beneficiaseră mai ales de un succes de surprindere față de o subliniată cetezanță tinerească. Mărturisesc însă că acele lucrări, cum ar fi FATA CU ȘOPIRLA din 1963, CĂPIIL DE FATĂ din 1963, (expus la Bienala de la Paris din 1963), arama bătută, FAMILIA din 1964, FATA CU FLOAREA din 1965, (bronz ce se află la Eforie), deși dăduseră din capul locului impresia unui talent ingenios și suplu, nu îngăduiau o fermă judecată. Masele sculpturale dovedeau însă de fiecare dată stăpînirea meșteșugului și nivelul unei conștiințe estetice intuitiv-rafinată, dar cu elemente agreabile, poate prea seducătoare uneori.

Elevă a maestrului Medrea, de la care asimilase cultul volumelor pline, masive, îndelung echilibrate, de la care învățase că în sculptură dinamica implică mai ales tensiunea vitală, calmă, bine drămuțată, și nu dinamism epidermic, Ioana Kassargian mărturisise, de la primele lucrări, non-aderența ei la un mobilism superficial. Acesta nu mai putea fi justificat de intențiile literaturizante ale unui psihologism figurativ irelevant. Suporta greu aluziile patetice, chiar cele secrete, și se îndrepta tot mai limpede către un fel de monumentalitate intimă, în care însă mai erau acceptate unele esențe de pitoresc, uneori maximal tran-

spuse printr-un prețios proces de sublimare.

Din expoziția anului 1967 se putea recunoaște o susținută seriozitate, o justificată ambiguitate creatoare și mai ales o îmbucurătoare tenacitate în desfășurarea procesului de configurare personală, fără grave circumscrieri limitative, monocorde. Într-adevăr, se urmăreau probleme de sinteză ale volumelor sculpturale într-o viziune unitară, sugestivă, fără eclecticisme și fără facilități. Existau, precum spuneam, soluții care puteau părea doar ingenioase, și care beneficiau de un netăgăduit pitoresc de stilizare precum



IOANA KASSARGIAN

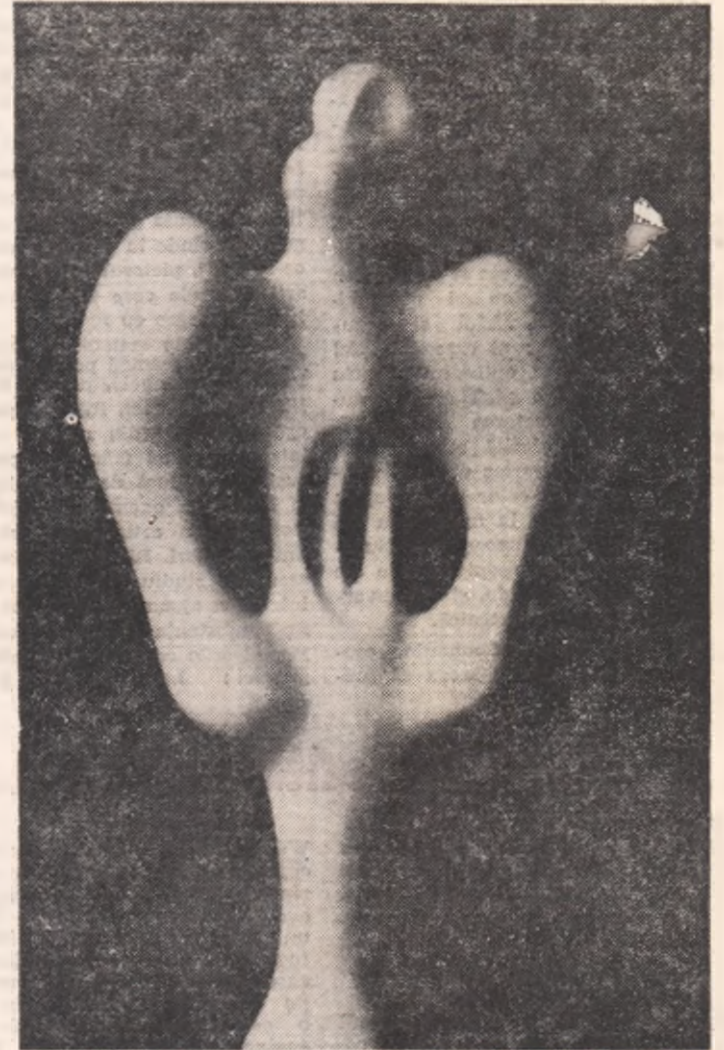
FIGURA GROTESCA

DANSĂTOAREA. — și totuși nu era vorba nici de pseudo-stilizare epidermică, și nici de cochelării formale, ci de o certă echilibrare în rezolvarea plastică. Cum se integra o asemenea lucrare în tradiții vădite nu era ușor de spus. Însă aportul decorativ, ornamental și oarecum magic erau esențiale. E sigur, de asemenea, că arta orientală și mai ales extrem-orientală obseda în chip tainic, și uneori vădit, procesul de creație al sculptoriței, ca și un anumit dinamism spiritual, aș spune, tensiunea unui fel de anticlasicism de aceeași substanță atît de bogată. Învățase să interpreteze personal viziuni rituale plurimilenare, prin Brâncuși, deși acest lucru nu se vedea. Înțelesese ce este prețios și neliterar în evoluția unui Barlach. Cugetase asupra maselor sculpturale la Henry Moore, de pildă, și mai ales izbutise să adîncească intuitiv esențele folclorului nostru. De altfel, nicăieri, nici o urmă de servilitate epigonica, ci asimilări ducînd la un inedit bine cumpănit. Niciodată sec cerebrală, deși cu acidități intelectuale și perspicacități premature. Lucrul putea fi urmărit în piatra albă LA OGLINDĂ, unde ingeniozitatea de viziune transpunea o sugestie de troiță într-un chip revelator sesizant chiar, prin lirismul unei gingășii coșbuciene. Felul în care erau interpretate brațele tinereții fete, de pildă, era de o nouitate demnă de subliniat.

Mai subtilă ca mesaj omenesc, pe linia unor fluente sculpturale oarecum post-impresioniste, apărea marmura sumbră, tandru șlefuită, intitulată MATERNITATE. Aci, sugestia de stilizare florală sublinia liniile de corolă ale ansamblului, simbolizînd discret și principiul fecundității naturale. Și mai remarcabilă se dezvăluia FIGURA GROTESCĂ — între timp achiizițională în străinătate, — unde sobre valențe sculpturale sintetizau echilibrat, cu minimum de mijloace, obsesii aparent contradictorii. Aci se îmbinau daruri parțial vădite în trecut în alte lucrări, ODIHNA, RITM ARHAIC, și

mai ales în CINTAREATA. Expresivitatea amănuntelor în același timp groțesti și profund semnificative promova și amplifică același pitoresc oarecum extrem-oriental, niciodată complezent în sine, și deci niciodată scop în sine. De aceea, în FIGURA GROTESCĂ, accentul de confesie umană era de o stranie vigoare, frînd atmosfera incantatorie. Și totul fără o urmă de însinuare literară. Căci tîndra sculptoriță știe că, oricît de prețioase sînt anumite expresivități moștenite dintr-un neoexpresionism decantat, se cuvine totuși să respectăm cu grijă legile perene ale unei mase sculpturale: volumele trebuie să-și echilibreze tensiunile contradictorii în tăcerile incremenite ale materiei statuară.

Desenele expuse cu aceeași ocazie dovedeau și ele autenticitatea și consecvența viziunii, rămînînd desene tipice



IOANA KASSARGIAN

AMPHION (Datiu)

de articulare statuară. Ele realizau captivant un fel de muzicalitate a liniei plastice, fără ambiguități de fals rafinament. Dimpotrivă, valențele de sugestie ale volumelor, griș care linia caldă, melodică, conturează dar și învăluie corpul omenesc, erau surprinse în același chip original, izbutînd îndebnyte să ocolească modernismele facile, — trăsătură de altfel esențială în evoluția sculptoriței.

Să mai semnalăm și câteva lucrări mai recente, aflate în parte încă în atelierul artistei. În complexa ritmică, cu subliniate valențe captivant muzicale a DUETULUI, bronz de reale subtilități, se strecoară o dată cu vibrația unei senzualități mai accentuate, preocupări de insinuare neobarocă acceptînd astfel o anumită efuziune lirică. Sublimînd freacă vitală, această lucrare — ce urmează să fie amplasată, într-o amplă variantă de piatră, la Teatrul de Vard 23 August, — atestă din nou posibilități de înnoire în viziunea artistei.

Cu fragmentul din lucrarea AMPHION, din 1969, redescoperim sintezele vechiului drum, într-o transpunere mai nuda, mai tipică. Este obținută astfel o îmbinare de orfică senzualitate, cu certe sugestii melodice. Partea de jos a lucrării revelează cunoscuta tendință a sculptoriței spre ritual, spre obiecte de semnificație magică, evocînd pictorul unui candelabru (prea fragil, poate).

Secrete obsesii împletind magia cu metafizica se vădesc și mai direct în remarcabila

lucrare din 1968, MATERNITATE, subintitulată DESTIN. Aci, soluția, de o firească nouitate, izbuteste să cuprindă ca într-o găoace, pruncul învăluit de planturoasele brațe materne. Se păstrează doar o unduire de linie, configurînd aproximativ, aproape antropoid, aceste brațe asimetrice, complet contopite însă în masa globală a ansamblului. În substanță, dar foarte secret, se menține cera din florul brîncușian aproape sacru al CUMINȚENIEI PĂMÎNTULUI. Atemporale esențe de idolatrie milenar stratificate, ritualizează viziunea. Nedeterminabilă geografic, sinteza capătă profunzimi obsedante prin această potențare de simbol atemporal, legat de mituri prelogice.

Cu lucrarea în lemn din 1968 intitulată LOGODNA, revenim în chip de asemenea potențial, în valențele de sară și orietesc din trecut. S-a cîștigat

însă și aci o maturitate ferma în expresivitatea celor două figuri și, lucru foarte prețios, s-a obținut un fel de accent evocînd descîntatul, printr-un joc savant de umbre și lumini. Se reușește astfel o stranie înobilare a grotescului, iar excesul de șarjă în stilizarea extrem de liberă — înrudită cu măștile călușerești, complet denudate însă, — duce la o anumită desfigurare a figurilor, care nu e lipsită totuși de o captivantă grație intimă.

Bineînțeles, se cuvine să trecem cu vederea unele lucrări mai puțin reprezentative, într-o altă de scurtă perioadă creatoare, care nu înglobează încă nici un deceniu. Însă lucrările de netăgăduită semnificație, bogăția și mai ales convergența preocupărilor vădese filonul esențial, prețios și fecund. Monumentalitatea intimă, precum spuneam, pasiunea nobilă a meșteșugului, transfigurarea grotescului printr-o ritualizare mai mult ori mai puțin vădită, cu implicații mai mult ori mai puțin magice, iată semnele caracteristice ale fazei actuale, prin care efigia artistei se conturează afirmativ. Ce ne va da viitorul este greu de spus, și poate greu de ghicit. În epoca noastră consecvența de viziune artistică poate părea fastidioasă și anacronică. Apoi o asemenea perseverență... diabolică cere într-adevăr forțe diavolești ori stranii angelișme. Însă creațiile expuse pînă acum au dovedit un talent matur de o tensiune remarcabilă și de o reală bogăție expresivă.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

PREMIERA MONDIALĂ a două creații ROMÂNEȘTI

Mihai Mătreș-Celarianu s-a născut în 1935 și a luat Marele premiu al Biennalei de la Paris în 1967.

Costin Micreanu (născut în 1943) a primit în același an Marele premiu al Fundației europene pentru cultură.

Ambii sînt capi de serie în actuala mișcare muzicală românească și europeană. Madridul a fost cadrul primei audiții mondiale a ultimelor lor lucrări, care marchează o nouă etapă estetică. E vorba de piese cu un pronunțat caracter improvizatoric, controlat cu ajutorul unor texte pe care interpretul trebuie să le pătrundă în adîncime, spre a obține o meditație muzicală de intensitate, care se apropie de o ambianță hindusă, deși folosește procedee sonore contemporane.

În esență, la similitudinii estetice, cele două lucrări sînt sensibile deosebite. Convergența IV de Mihai Mătreș-Celarianu creează un climat oniric, de tensiune, unde tăcerile capătă valori importante și virtuozitatea instrumentistului se bucură de un timp larg.

În noaptea timpurilor, pe treapta spiritualității, se folosesc texte biblice murmurate într-o scriitură cu tehnică mai controlată. În această lucrare, Costin Micreanu își dă măsura sensibilității, impunind același lucru și instrumentiștilor.

Ambii compozitori s-au bucurat de un triumf. Iar dacă lucrările lor se pot considera capodopere ale acestei orientări, un merit revine și grupului Koan care a știut să extragă numai esența.

Aceasta este cronica apărută în ziarul spaniol **DIARIO 84** din Madrid, sub semnătura lui Tomás Marco, proeminentă personalitate în viața muzicală spaniolă.

Radu STAN



CU... MARCEL MIHALOVICI LA PARIS

În cochetul apartament din Rue du Dragon, în care decorația și confortul au creat o ambianță impentrabilă vîlului străzii pariziene, compozitorul Marcel Mihalovici, amfitrionul nostru, răspunde cu delicat interes întrebărilor noastre — mai ales că, niciodată pînă acum, nu a avut prilejul unei asemenea „convorbiri” cu publicul din România.

— Cum și cînd ați descoperit muzica ?

— Încă din copilărie. Tatăl meu cânta la vioară valsuri vienezze și cîntece populare românești, pe care eu le ascultam fascinat. Era intîia mea intîlnire cu muzica, cu ceea ce trebuia să devină una din laturile cele mai prețioase ale vieții mele. Mărturisesc, aceluși traumatism al cîntecului popular românesc și al valsului vienezzei mai dăinuie și astăzi, iar muzica mea n-a încetat să fie traversată de ecoul aceluși timp.

— Născut în România (unde ați copilărit și v-ați încheiat adolescența) păstrați, desigur, multe amintiri legate de acele începuturi ale vieții dv. Care ar fi cea mai puternică ?

— Prima mea intîlnire cu George Enescu, acum mai bine de o jumătate de veac — intîlnire hotărîtoare pentru destinul meu. Apoi, cea care a urmat evenimentului: vizita lui George Enescu făcută părinților mei, la București, pentru a-l îndemna să mă trimită la studii muzicale, în Franța (tapetele se petreceau, mi se pare, în vara anului 1919). Astfel am ajuns la Schola Cantorum din Paris, elev al marilor Vincent d'Indy (compoziție), Nestor Lejeune (vioară) și Aimée Gastoué (cînt gregorian), aceeași școală unde am devenit eu profesor, după ani și ani.

— Acum, după ce ați consimțit la primele mărturisiri, poate că acceptați să ne vorbiți și despre oamenii pe care i-ați intîlnit, cu care ați colaborat.

— Firește, am avut privilegiul, prin muzică și prin activitatea concertistică a soției mele, pianista Monique Haas, cit și prin faptul că trăiesc într-un oraș ca Parisul — placă turnantă a întregii vieți muzicale universale — să intîlnesc mulți oameni de seamă — francezi, români și străini — fără să mă stărui asupra nenumăratelor călătorii și a popasurilor în diferite țări. Mi-ar fi greu, nespun de greu, să întocmesc un catalog al prietenilor și al cunoștințelor, dar cel ce-mi apar de la prima vedere și rămîn mereu lingă mine, mereu cu mine, sînt: George Enescu, Bela Bartok, Vincent d'Indy, Ravel, Honnegger, Milhaud, Satie, Rousset, Stravinsky, Schoenberg, Hindemith, Charles Munch, apoi Brăncuși — genialul țaran de la Hobița, Fernand Léger, Theodor Pallady, morocănos și ciudat, Hacıaturian, Șostakovici, Joyce, Zadkine,

Samuel Beckett, Cocteau, Bourdelle, compozitorul și folcloristul Constantin Brăiloiu, Prokofiev, Messiaen, Kokoschka, Dinu Lipatti, ael serios copil genial, Yehudi Menuhin și, trebuie să adaug un nume prețios pentru mine, cel mai prețios dintre toate: pe cel al pianistei Monique Haas.

Apoi, dintre românii la care mă gîndesc adesea: Dimitrie Cucliu, delicatul și vastul Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Theodor Fuchs — o, vai, bătrînul Fuchs! — Nona Ottescu, George Oprescu, Henri Cartier, Ion Dumitrescu și poeta Mariana Dumitrescu, plecată de timpuriu dintre noi, Alfred Mendelssohn, dispărut și el prea devreme, Mihail Andricu, Maxy, Ion Vinea, Tudor Ciortea, Iser, Paul Constantinescu, Zeno Vancea. Iar din tinăra generație de compozitori și oameni din lumea muzicii noastre, nu-i uit pe Anatol Vieru, Țăranu și Costinescu.

Aș umple file întregi cu numele tuturor celor pe care i-am cunoscut și mi-au rămas dragi, dragi pentru că sînt români, prețioși, pentru că slujesc artele celui nobil și cald popor din ale cărui generoase virtuți m-am împărtășit și eu.

Dar vai, era să-l omit — fără să-l pot uita vreodată — pe Ionel Perlea, pe Gogu Georgescu sau pe nefe-ricitul Constantin Silvestri.

— Dintre aceștia pe cine îl simțiți mai apropiat sufletului dv. ?

— Pe George Enescu. Hotărît, pe George Enescu, pentru geniul lui, pentru ceea ce-i datorează muzica universală, pentru ceea ce-i datorez eu, în muzică, în viață, pentru bucuria de a-mi fi ales și definit un țel.

— Acum la ce lucrați ? Ce intenționați să faceți ?

— Am terminat, recent, o lucrare pe care am dat-o editorului meu parizian: am intitulat-o **PRETEXTE**, și este scrisă pentru un obol și un clarinet-bas concertant, pentru pian, percuție și coarde. Orchestrăz, de asemenea, **Sinfonia a V-a**, terminată încă de acum doi ani în partitello, însă neterminată în ceea ce privește orchestrația; de asemenea, mai scriu o lucrare simfonică pentru Radio Baden-Baden.

— Am reținut interesul deosebit ce-l purtați muzicienilor din tinăra generație. Aveți să le transmiteți vreun gînd, vreun îndemn ?

— Tinerilor care vin să mă vadă, indiferent cărei țări aparțin, le dau sfatul de a nu sucumba cu totul chemării sirenelor de azi. Lunga mea experiență m-a învățat că nu tot ce e înedit sau nou este materie de aur.

În special, aș dori ca tinerii muzicieni români să caute să creeze ei înșiși o tradiție muzicală, dezvoltată concret pe tradiția făurită de un Enescu, și nicidecum să se bizuie numai pe ultimele cuvinte de ordine ale artei occidentale. Ei, tinerii mei compatrioți, de-acasă, au norocul de a intra în dansul infernal al vieții muzicale de azi ca niște fecioare: neatînși de curente contradictorii ale artei noastre contemporane; ar putea cu marele, cu incontestabilul lor talent, cu învățătura tehnică atât de serioasă pe care o primesc pe băncile școlii muzicale românești, să pună bazele unei școli de compoziție, care să nu semene cu nici o alta din lume.

Interpreților, de asemenea, le-aș spune să-l ia drept model pe maestrul unuia trecut recent încheiat — discurile ce le-au fost luate sînt o moștenire prețioasă — și să caute să ducă mai departe ceea ce vor învăța ei. Sînt convins că fiecare epocă își are stilul ei propriu de a concepe muzica și, totuși, sînt multe de învățat de la predecesori...

Trei premii Enescu (1918, 1920 și 1925), Premiul Louis Spohr (1955) și Premiul Fondation Copley, Chicago (1962), membru al Academie des Beaux Arts din Paris și al Institutului Franței consacra autorului numeroaselor compoziții de operă și balet, de muzică simfonică, vocal-sinfonică, de cameră, instrumentală, competența care susține o prestigioasă prezență internațională, cu măgulitoare recunoașteri în favoarea muzicii românești.

Cetățean leal al Franței, compozitorul Marcel Mihalovici vibrează pentru locurile și oamenii începuturilor sale de viață pămîntească, de deslusiri muzicale, adăugînd calităților sale de creator artistic onestitatea și eleganța omului.

V. FIROIU



MOZART, BRAHMS și PROKOFIEV la Conservator

Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” ne-a oferit marți seara (8 aprilie 1969) trei concerte și tot atîția soliști.

În Concertino pentru violoncel și orchestră de Prokofiev, studentul argentinian Jorge Otero (clasa profesor S. Antropov) a încercat, și în mare măsură a reușit, să redea lirismul specific prokofievian, lirism întrerupt de accente amare, împletite cu grotescul imposibilității de a duce pînă la capăt sublimul unei idei suspendate undeva, între realitate și posibilitate. Patosul specific latin a fost prezent la tinărul interpret mai ales prin sensibilitatea trăirilor euforice, completată cu fragilitatea necesară anumitor fragmente,

acolo unde Prokofiev oferă miel bijuterii cu care trebuie să știi să umbli. Dar nu e de-ajuns. Linia melodică trebuia întreruptă brusc, cu nerv, ceea ce solistul n-a reușit totdeauna, făcîndu-ne să credem că l-a interpretat pe Prokofiev mai mult „clasic”, decît neoclasic.

Luminița Ghencea (clasa lector A. Pitig) și-a construit un Mozart sobru, cum prea sobru, pîrîndu-ni-se, uneori, scolastic. Beneficiind de un țușeu remarcabil și o sensibilitate înțelegere a partiturii, Concertul pentru pian și orchestră în Si bemol major ne-a fost transmis la un nivel de interpretare destul de promițător.

Surpriza serii a fost violon-

cellista Maria Masalici (clasa profesor G. Manoliu). Am ascultat un Brahms „de zile mari”, un flux melodic continuu, dăruit cu generozitate de tinăra interpretă, tehnică impecabilă, prezență lejeră pe scenă, sunet foarte curat (poate puțin cam mic) și o bună sincronizare cu orchestra.

Orchestra Studioului, sub conducerea dirijorului Grigore Iosub, s-a integrat în maniera de interpretare a soliștilor. Poate, pe alocuri, (Prokofiev), au mai existat decalaje între solist și orchestră, dar o-cesta miel incidente n-au influențat spectacolul muzical prezentat într-o sală aproape plină.

Dorel OPREA

*) Concertul în Re major pentru vioară și orchestră.



La „Ballet Théâtre”, semnalat în presa franceză de specialitate de către Antoine Golca, este spectacolul bale-tului **AGATHÈME** pe muzică de Ivo Malec, coregrafia François Adret; interpreții principali au fost doi artiști români, **AMATO CHECIULESCU** și **MAGDALENA POPA**, aceasta din urmă nemăștiind o necunoscută pentru publicul parizian, deoarece la unul din festivalurile de dans ale Teatrului Champs Elysées, dansînd în „Gisèle”, a rein- viat celo mai pu-re imagini roman-tice ale unei Ta-glionni.

POȘTA
REDACTIEI



NIC. A.: Ideea de fel nou, străină de o bună parte a poeziei moderne. Așa cum vă exprimați, direct și zărlistic aproape, nu credem să reușiți. Vă mai așteptăm.

V. MOLDOVAN: În „Ritual” parcă ar fi ceva. Mai aveți însă mult până la poezie.

MIHAI OGRINJI: „Va veni timpul/cind casele se vor întoarce / în pădure...” — Reveniți.

GEORGE BADEA: Aveți și versuri frumoase. Bucata de proză ni s-a părut destul de abruptă. Se observă ușurința a nara, prea liniar însă și simplist. Bun sfârșitul.

VIOREL ANDREESCU: Reușiți în bună parte „Dispariția ingerilor”.

EUGEN D'ARGENTA: Ne-au trezit interesul câteva din poeziile trimise. Așteptăm notele de călătorie precum și articolele și eseuri privind cărțile noi.

V. V. — BUFTEA: Vă găsiți exact la hotarul dintre anonim și afirmare. Ajutați-vă încă puțin.

D. STOICESCU: Nu spunem că nu versificați onorabil, dar numai atât.

MIRELA MIRESCU MARIN: Ne place că nu invocați simple și poetice blesteme la adresa răufăcătorilor. Pentru hazul procedurii dvs. de urmărire elicită: „Patimile-n drum lovească-l / Interpolul urmărească-l”, („Interpolul în acțiune”). Lucruri fără perspectivă.

BUSSONI: Abia de la acest punct (cistigat) înainte! Așteptăm.

N. D. VECYNY: Se mai întâmplă să se piardă câte o scrisoare. Vă comunicăm pe această cale, dvs. și tuturor solicitanților de răspunsuri separate (în plic), imposibilitatea noastră de a le satisface această cerere chiar dacă sînt „cunoscuți” ai redacției. Poeziile dvs., în forma în care se prezintă, sînt lipsite de orice perspectivă. Nu e vorba de „neconvingătoare” sau altfel de autopromovționare, ci de ceva mai grav.

GHEORGHE AZAP: Furat de melodia versurilor, treceți de multe ori cu ușurință peste o frazare vetustă. Neașismele sînt minunate, dar nu fără măsură.

ION TRAISTARU: Ați epulzat în cel 4 ani o experiență de viață plină, poate chiar sfîșietoare, după cum rezultă din scris. Ce-ați putea face acum ar fi să revedeți cu un ochi critic tot ce ați pus pe hîrtie, cenzurînd fără milă lungimile supărătoare, simplismul unor poezii și gestica inadecvată, prezentă mereu.

FĂNICĂ MOCANU: Cităm două versuri: „Nu te vei naște să mă cruți. Se-nchină / delirul meu delirului complex”. Dacă scrieți cu ritm și rimă, respectați (pentru frumusețea poeziilor) canoanele ce singur vi le-ați impus.

ELIS FURTUNESCU: Neconcludent și comun conținutul plicului dvs. Mai încercați.

I. HENTZ: Nu „corespund” unui debut. Reveniți cu altceva.

V. CORNESCU: Atmosferă poetică, desigur, dar multe versuri stîngace. În viitor dactilografiați sau scrieți mai citot.

E. COTEANU: Nicl de data aceasta nu se observă o evoluție.

DAN TĂTARU: E nimerit că activați într-un cenaclu. Puteți să vă verificați cit de cit, înainte de a trimite.

ANDREESCU DORU: Plin de curaj, experimentați ceva depășit. Pentru dvs. însă contează. Tineți-ne la curent cu ce mai scrieți.

DORU DIACONU: Din ultimul plic, mai bună pare „Mere”. „Vis” însă e departe de poezie.

SALVATOARE NARCIS: Da-

că ați fi fost mai atent la muzicalitatea versurilor, poate le-seau niște romante bunișoare.

AL. FLORIN ȚENE: V-am răspuns într-un număr trecut. Sintem nevoiți să ne repetăm, cum de altfel vă repetați și dvs. trimițîndu-ne veșnic aceleași flori și buruleni din tinutul bătrînului loc comun.

OVIDIU BRANIȘTE: Ne-au plăcut oarecum două poezii. În rest citiți și răspunsul de mai sus. Mulțumim pentru laudele adresate revistei.

TIȚIANA: Remarcăm versurile: „Sînt echilibrul cetii / care răsufle-ncercut / de greutatea întinericului”. Trebuie să depășiți acest stadiu.

DOINA BOLZEI: Atmosferă de enigmă și de absurd există în schița trimisă. Crește și fiorul panică ca urmare a imposibilității de a mai verifica realitățile trăite. Nu e bine că totul se combină cu un umor cam îndolnic, ceea ce aruncă pînă la sfîrșit o umbră nefavorabilă asupra narațiunii.

TOMA VOICULESCU: Prea multa metafore uzate („lanțul vieții”, „focul regretelor”) pentru a defini o stare de spirit care revendică investigații psihologice de adîncime. Cînd scrieți „străpunsă beznă cu neliniștea nesiguranței”, zbulciumul eroinei nu convinge pe nimeni.

A. ECOVOIU: Aveți o încredere nelimitată în coincidențe (și bărbatul și femeia au imprumutat costumele de bal — Prea tiria — soțul îl rănecse tocmai pe iubitul soției — Accidentul). Nu e de mirare că povestirile capătă de aceea o turnură melodramatică. Se vede limpede că cineva dirijează întâmplările, le alătură în așa fel ca să provoace lacrimi și să stîrnească mila.

LIVIU MUREȘANU: De ce reconstituiți faptele într-un mod atât de eliptic? Povestind sec, concentrat, schițele au într-adevăr dramatism, dar lipsesc o explicație mai profundă a comportamentului. Mai trimiteți.

DARIUS HAVRILIAN: Ca în Kafka, întâmplările încep dimineața, cînd, abia deșteptat din somn, eroul intră într-o lume stranie, fără să știe sigur dacă e treaz de-a binelea sau mai visenză. În povestirea dvs. groaza care se degajă n-are pînă la urmă un contur și nici sentimentul de realitate posibilă, nu capătă acea precizie pe care veritabila literatură fantastică o implică.

PETRE STĂNESCU: Din punct de vedere medical, operația e reușită. Literar, transiția efectuată nu e satisfăcătoare. Relațiile între doctori, agitația dintr-o sală de clinică sînt privilegiate prea sumar, fără adîncire psihologică.

MOVILEANU ST.: Povestii cu risipă de amănunte de teamă să nu omiteți cea mai nelsemnată împrejurare. Literatura presupune și concentrare, triere, sugesție.

EUGEN IUGA: Reveniți și cu altceva în gen: „Burg”, „Nocturnă”, „Duritate”, „Iarna”.

MACHA ERIKA: Dacă într-adevăr aveți numai 15 ani, e bine. Scrieți în continuare și mai trimiteți din cînd în cînd ce vi se pare mai realizat.

PETRE SINGER: Oarecare neliniște există. Vocația cea mare încă nu-i de găsit.

Oancea Constantin, I. Corinescu, Carol Landt, Aureliu Domșa, Ion Corduneanu, Șerbănescu Constantin, Tănăsescu Nicolae, Bărbieru Gheorghe, Zîncă Popescu, Fericeanu Vladimir, Murea Vasyle, Corneliu Popescu, Sumerstam E., Șolmaru Nicolae, Dumitru Pictaru, Paul Dogaru, Georgea Buzea, Codreanu Stan, Lăcătușu A. Gh., Timircan Jenică, Emil Rodeanu, Ion Pop (C. Lung), Nugăteu Ușu, Titus Stănilescu, Dumitru Parasca, Gh. Șbircea, Lucian Ioniță, Walter Urbl, Pop Gheorghe, Murza Emil: Deocamdată nu.

Vă propunem un nou poet:

Pan Izverna

Semn

Se scurge moale prin perdele
prea fericită ziua treia.
De moarte toți se lepădară
oștații înguși se odihniră din beție
și prăfuită Via Dolorosa
cu mînia implinită
se pregătea de somn.
Un soare clătinat
lovî din dimineață ferestre-amîntiloare
și pe tirzie plante carnivore
sulind pe singeratul trup
le mai hrăni în pat
cu ierburî și miresme
și vinuri de uitare.
Apoi căzu amurgul și aura se frînse
și-n noaptea doar nisipul
unui deșert de mil de ani
filon licheid acum de aur greu
strîne, două universuri le învîsese
sub semnul căutat și neștiut
minturilor, păgin meru.

Impresie de roșu

Se stinge sau parcă se aprinde
rău memorat cărbune...
Acum cînd capa din covor
se mișcă, adle...
O briză bate tocmai
urcînd răcoarea
spre-ncemenitul taur...
Și în fereaștră sîngele soarelui
apune
declină
amîntînd.
Un puls — al cui să fie?
— Sorel sau venele lui Gollat?
Seve ce urcă, glînd arcul apoi
— marea spre străpunsă centaur
tot mistuindu-se sub zodie sorină
sub ceasul de nisip sculptînd
un strop și încă unul
de ruină
de lumină.

Descintec

Firavă, nestemată undă
Coboară-n mine, te afundă;
Te aștept, să mă aduni
Din fărîme de minuni
Și să stingi în mine somnul
Ce-l adormi odată Domnul
În apusuri și în bezne
Să aleg nisipurî, leane.
Și să beau din vinuri sfînte
Ce nu-și mai aduc aminte
La amlaza vremii lor
De numărul morților
Și-n popasuri de răgaz
S-aprind stele de topaz.
Să culeg din ceruri reci
Flinșetul din vecl de vecl
Și să sparg soril de aur
Peste mlaștini cu balauri.
Și din elite spuse vîntul
La sfîrșit a fost cuvîntul...

Harta neagră...

Indoitu-m-am în veștedul apus
de straja Noptii.
Tremurat în mine sînge
s-a scurs, s-a prelina:
hartă neagră în sclenar cuprîns.
Vicleanul om de rond își pierdu pe Drumul
Robitor
ochil de panteră pururea trează.
Adînc se năpusti asupra-l
poporul bimerle de sorî:
blestem de urlet sub zodie fără de cheie.
Uitată îmi fu apoi scumpă tristețea lumii
și dorul de cădere în Steaua de la Nord.
Nevăzute zelte îmi amulseră purpura
și semnul ce crezu că-mi dăruiră pe vecl.
Chipul răvășit al Sfinxului sînt
în sfîșiere și nemoarte.
Cuvîntul și numele le rătăcl
și acum piatră din drum sînt, neagră piatră
și-n miez de noapte
schilod un ciine mă mai latră.

Cel mare...

Crescură ceață adunate miini,
împietite, cerșiră frunții aripa Lui...
Cel mare nu veni...
Se perîndară vorbe, istorii și miresme
ceasurile își lepădară secunda,
zarea se înmuie înspre vină și negru
apoi orgile sfîșirară navele și martirii
brăzdară întînsurile.
Și tot în așteptare își amulseră între ei
inelele
arzătoare, delirantele miini.
Dezasire în celule, căderi de stele
șgomot surd în noaptea, erupții, seisme
și copleșite arderi în oboseala marginilor.

Cel mare nu veni.
Se inchipui marșul pădurilor, împietrirea
apelor
chivale și ingeri pe insula verde și nici o
pată pe albastrul zămlisirii.
Apoi întoarcerea veșnică, riul care trece
prin toți, fu izolată moartea.
Deodată se văzu tot hăul pînă la Keops și
Avraam
lumi noi zburară — păsări enigme
și nedormiți pești plutiră prin sînge, palizi
homunculi,
contemplîndu-și poate înecatul apus
înspre marea matcă a mării potopului.
Aripa Lui, anflarea Lui, și zborul Lui
mai zăboviră încă.

Delfinul, salvatorul...

Depărtatele mări nipone,
nevăzutele ceasuri ale taifunului, nebănuita
clipă
cînd se trezește zemi erud al adineului.
Soare magic și cerul împărat decorat
cu blazoanele acelor zei pierduți pe
orice mintă
Și întînsul orizont al flinței — plutit
cu prea lungi picloare, fără ochi în picloare
și numai carba plasmă a cuceririi.
Timpă căutare a neantului și fără de învă-
țătură, fără de margini altucă de pierderea
treptelor — bolborosind între abis și
dezasătru.
Numai felii albastre și în clival moarte
și bănuită morgană a fundului odată cu
beatitudinea
atînsă a ochiului prins de undulosul verdeilor
alge.
Eu sînt Delfinul, salvatorul, creasta și
coama mea își ajung pînă la fărîmul tău
negru și putred de speranțe.
Nedorită să-mi fle recunoștința
și ora hipnotică a adineului mă păzenacă de
legea ta.
Eu sînt săpînii blind și doar te plîng
pentru mohoritele furele tale.
O, mîntea mea și apele îmi sînt de ajuns
așa dar uită totul și lară-mi poporul
și pe mine cel fără prevedere, Delfinul,
salvatorul.

Lăsat-am cerul...

Lăsat-am cerul să reziste singur și pur
Mi-am chemat înapoi luptătorii și solii
Mulți au pierit. Am obosit să număr cranii,
Mai toți fără vreo vină. Și flades, orfelcă
Isplă, iacăt zur.

Trebuia oțtenii să m-așeze la zid, într-un
glas,
Ca pe un cezar nerod, funest și fără zel
Dar au ștînt că am luptat printre ei
Nu e vina mea dacă toți au căzut și eu

N-ar fi crezul vreedată, cohorte nedormite
ca o mare
Că cerul nu-mi ceruse sprîjin. Unde-s să
înteleagă
Că am legat aiurea împărăția-întreagă,
De toarta lui statornică, de călle lui
rotitoare ?

Nu pot, nu am dreptul să blestem marile
constelații
Că nu mi-au întîns mina, o sulță, un glob
de lumină
Și tabăra lor a rămas alit de departe.
Neguri și spații

Nu ne-au trimis măcar o vorbă de
îmbărbătare...

Nicl Lebăda, nicl Șarpele și nicl Ciinele
marc.

Au plecat în carele lor obosite și nîsne
Ducîndu-și grele, nepătrunse manevre;
orbite strani căzătoare

Doar Eroll au rămas pe locurile lor cu
arcurile-nînsne.

Sfîrșit păgin

Bine-ai venit în noi, sise copilul
și aripa lui bătî lumină dincolo de ziduri.
Apoi ceața coborî dintr-odată,
neîndurată cergă.
Cetatea își lăsă un timp orbita seacă
peste dezasătrul celui singur.
Evol de mijloc îi prelînsse prin mădulare
statulle, în ștream de gheață.
Ocean de sînge cald
corabia damnată își pogori în pîntec.
Și crucea tutelară se stînsse-n cîntecul orb
cînd înoptă mintuitoarea zare.

Să pierdem, să ne pierdem pale de fum
clipa din drum, sfîrșitul de-acum.

Și mai departe gîndul șarpe
amorf primul în balta de venin.
Apostatul își mai sfîșie o bucată de carne
și își prăvăli ochii în cenușa luminii.



(Urmare din pagina 3)

evlutele pe care Napoleon le-a spus despre Goethe, căci, în Alsacia, colonelul Berger (numele sub care Andre Malraux a comandat o brigadă în războiul de eliberare a Franței n.n.) n-a fost niciodată prezent generalului de Gaulle. El m-a primit pentru înția oară în rue Saint-Dominique, la Ministerul de Război, după discursul meu la Congresul Mișcării de Eliberare Națională. Nu văzusem până atunci decât o fotografie a lui parșutată, pe care mi-o arătase Ravanel, șeful unor grupuri de Rezistență. Privindu-l, mă gândeam la deputații Stării a Treia când l-au văzut înția oară pe Ludovic al XVI-lea; până în 1943 nu cunoșteam chipul omului sub numele cărui lupam. Descoperam atunci prin ce anume nu semăna cu portretele sale...Cinematograful, deși redă unele expresii, nu a transmis decât o singură dată privirea sa densă și grea, mult mai tirziu, când, într-o convorbire cu Michel Drott, generalul privește camera de luat vederi, și pare să privească pe fiecare dintre spectatori... „Mal înții, trecutului...” mi-a spus el, ca introducere. I-am răspuns: — E destul de simplu. M-am angajat într-o luptă pentru, să zicem, dreptate socială... Poate, mai exact, pentru a le da oamenilor șansa lor... Am fost președinte al Comitetului mondial antifascist cu Roland Rolland, și m-am dus cu Andre Gide la Berlin ca să-l înfățișăm lui Hitler, care nu m-a primit, protestat împotriva procesului lui Dimitrov și al celorlalți ana-șiși incendiatori ai Reichstagului... Apoi a venit războiul din Spania și m-am dus să mă bat acolo. Nu în Brigăzile Internaționale care nu existau încă... Apoi a venit războiul. Cel adevărat și, în așirții, înfringerea... Atunci, ca mulți alții, am îmbrățișat cauza Franței... (Malraux zice: „J'ai épousé la France...”) În domeniul istoriei, după părerea mea, primul fapt capital din acești ultimi douăzeci de ani e primul nașionul. Cu totul altceva decât ceea ce a fost nașionismul: e vorba de PARTICIPANȚĂȚI tar nu de SUPERIORITATE. Marx, Victor Hugo, Michelet credeau în Statele Unite ale Europei — Michelet care zicea: „Franța este o persoană...” După această primă convorbire cu generalul de Gaulle, mi-am dat seama că spunea lui au greutatea pe care o dă răspunderea istoriei unor afirmații foarte simple... Mai înțilnisem această prezență intensă, aproape inexprimabilă. Nici la militari, nici la oamenii politici, nici la artiști, ci la marile spirite religioase ale căror cuvinte danale, pătrunse de polițe, par fără leșatură cu viața lor interioară...

Ne cercetăm câteva clipe în țicere, după ce am aprins țigările. Am în fata mea nu numai pe scriitorul care ne-a dat câteva din cele mai semnificative romane ale timpului nostru, nu numai pe martorul unor mari și ireversibile evenimente istorice, dar și pe eroul unei patetice aventuri umane, răscolțit de tulburătoare întrebări fără răspuns: omul care s-a dus să descopere în Asia clemențele unui dialog posibil între

filozofia născută din acceptarea resemnată a destinului și cultura greco-latină a unui Occident amenințat mai mult dinlăuntru decât din afară, apăsător mai mult de povara unei moșteniri uriașe decât de adversitățile istoriei. Oricit de mare ar fi fost pasiunea lui Malraux

S. D.: — Mi-aduc aminte că aș opus cele două concepte ale timpului: ciclurile cosmice ale Indiei și eternitatea creștină. Savantul român Mircea Eliade dă o interpretare uimitor de apropiată de a dumneavoastră. În faimosul său eseu Le Mythe de l'Eternel Retour, el ne arată

proape-pe din afară, deoarece socot acest text foarte Malraux, vreau să spun unul din textele acelea care pot fi recunoscute chiar dacă n-ar purta semnătură...

A. M.: — Sint douăzeci de ani de când mă gândesc la Infernul lagărelor. Groaza și tor-

ghiul negru pe spate, care spăla pardoseala cu restul de cafea pentru a n-o da prizonierilor francezi; întrebarea pusă celor trimise să lucreze la terasamente: „Știi să cînți la pian?”; fețele livide care trăgeau, cît șapie sau opt, făturlugul de tuel pentru sfărîmătură pietrelor, ca într-un baso-relief mesopotamian; difuzorul care nu înceta să reverse asupra lagărului aceeași arle: Schön ist das Leben; cei care pentru a dormi își legau încălțămintea de gît cu ștergurile, riscind astfel ca hoții să-l strângă; certificatul medical care preciza că deținutul este apt să suporte lovituri... Călătoria organizau reprezentanții teatrale cu deținutul (Romeo și Julieta la Treblinka) sau concerte. Orchestrele acestor muzicieni în halne vărgate cîntau în timp ce excavoarele smulgeau din gropi clorochini de prizonieri pe jumătate vii pentru a-l arunca în stăcările rugului, pirind ca o urlăși lam-pă de sudat... Și în acest coamar continua totuși să pipșie, cum ați spus, speranța liber-tății...

ASCULTÎNDU-L PE MALRAUX

pentru filozofia artei, nu arheologia l-a atras în Asia, așa cum în Spania el nu s-a dus să caute pitoracul, ca Merimee, bunăoară, ci să lupte pentru niște valori esențiale pe care le vedea amenințate. Pentru Malraux Spania a fost ceea ce Grecia fusese pentru Byron, cîmpul de bătălie în care era în joc libertatea umană. În India lui Gandhi și a lui Nehru sau în China lui Mao Tze-dun, el s-a dus să afle în ce măsură istoria se modifică sub ochii noștri. El a privit monumentele străvechi ale Asiei cu ochii unui filozof al istoriei, căutind o biografie a omului în pietrele și zell lui. Malraux nu va spune niciodată ca Joubert că îl interesează mai mult ruinele antichității decât construcțiile ei...

S. D.: — Nu m-am împăcat niciodată cu acei exegeți ai operii dumneavoastră care, asemenea lui André Thérive, vedeau în Speranța de pildă „un pitoresc înfinit, un amestec de grozăvil și ciudățeni care trebuie să-l fi trezit pe Merimee în mormintul său” — și nici cu cei înclinai să descopere în André Malraux vocația irezistibilă de a înfrunta moartea, acel spirit condotier disponibil... Acum trei decenii Louis Gillet a înțuit ceea ce mi se pare a fi o trăsătură dominantă a acestor opere: nu e vorba de a organiza lumea și fericele, ci de a fi nobil sau de a pieri... Portretul adevăratului Malraux rămîne încă ascuns...

A. M.: — Dacă astăzi nimeni nu mai caută în autoportret, nici în portret, de la efigiile sculptorilor egipteni pînă la pinxele cubiste, o reproducere a modelului, lumea însăși continuă să creadă în portretul literar... Se admite în general că adevărul unui om e înalte de toate ceea ce el ascunde. Mi s-a strîmbat vorba unui personaj al meu: „omul este ceea ce face!” Firește, nu e numai așit; și personajul răspundea altuia care întreba „ce este un om?” — „e blată grămăjoară de secrete...” Ei bine, de această grămăjoară de secrete s-a apropiat curiozitatea unui Pascal, unui Montaigne, unui Proust — dar ei au făcut-o ca niște creștini sau sceptici pentru care lumea era Occidentul, așa cum encloropediștii și Revoluția Franceză visau să organizeze lumea, pornind de la valorile culturii mediteraniene... Universul lor avea o singură dimensiune: mica noastră Europă... Pasiunea pe care au trezit-o în mine odinioară Asia, civilizațiile dispărute, etnografia, se explică printr-o surpriză esențială în fața întruchipărilor succesive ale omului, dar și prin lumina pe care orice civilizație străină o proiectează asupra civilizației mele, prin ciudățenia sau arbitrarul pe care le scoate la iveală în cutare sau cutare aspect al ei... Rețilam în India anulul 1865 una dintre cele mai adînci și mai complexe înțilniri din tinerețea mea. Mai impresionantă decât America prespanică, pentru că Anglia nu nimicea nici preștii nici războinicii Indiei, și pentru că acolo se mai construiesc și astăzi temple închinat vechilor zell... Mai impresionantă decât înțilnirea cu Islamul și cu Japonia, pentru că India e mai puțin occidentalizată, pentru că ea își desface mai larg aripile nocturne... Departe de noi în via și în timp, India aparține Vechiului Orient al sufletului nostru... Din această civilizație, ce cunoșteam cu adevărat? Artele ei, gîndirea ei, istoria ei... Nu aveam prezența de a „cunoaște” în treacă o filozofie care rezistase la șaptesprezece cuceriri și la două milenii... Încercam să surprind marile voci surde cu care mă urmărea...

că cei 12000 ani cuprinși într-un mahayuga, fiecare „an divin” cu o durată de 360 de ani, ne dau un total de 4320000 de ani pentru un singur ciclu cosmic. O mie de asemenea mahayuga constituie un kalpa; 14 kalpa fac un manvatara... După Mircea Eliade, timpul, prin simplitudinea fapt că e durată, agravează în mod continuu condiția cosmică și implicit condiția umană. Prin simplitudinea fapt că trăim acum în kali-yuga, deci într-o „eră a tenebrelor”...

A. M.: — E vorba firește de un timp religios cum e cel al eternității creștine, dar totodată opus eternității, așa cum melampusihoza e opusă învierii... Ciclurile cosmice ne amintesc de anii-lumină, dar noi nu trăim în anii-lumină, pe cînd hindusul trăiește în ciclurile cosmice... Fără îndolală, orice civilizație e munelă, vizibil sau invizibil, de ceea ce gîndește despre moarte. Adevărul în ce privește moartea, tărîm al neșitului, nu poate fi decât obiect al unei revelații. Vă amintii legenda budistă care ne vorbește de „experiența prîntului Siddhatra”? Vrînd ca prîntul să nu cunoască durerea și rîul, Regele porunci să se ridice în jurul palatului un zid care nu avea decât o singură poartă cu gratii groase... Cînd prîntul Siddhatra vrea pentru înția oară să străbătă orășul ca să vadă grădiniile, Regele pune să se imprăștie pe pămînt mireme: împodobiți străzile cu lanterne multicolore, așezăși la rășpîntii amfore cu apă limpede... Totuși, prîntul descoperă bătrînețea, apoi, cînd iese a doua oară din palat, boala. Dar Regele transformă palatul într-un loc fermecător și plăcerile se îln lanț acolo ziua și noaptea, și cea mai bună cîntăreță și cîntă prîntului CÎNTECUL PADURII...Atușel, Siddhatra iese pentru a treia oară din palat și înțilnește un trup nemșcat, și întrebînd el ce este asta, scutierul îi răspunde: „Prînt, e ceea ce numim un mort...”

S. D.: — Da, am reținut și discuția ce-ați avut-o cu Nehru în jurul acestei parabole... De altfel, în toate romanele dumneavoastră, împletire dramatică de ficțiune și autobiografie, moartea e mercu prezentă, nu ca un personaj simbolic, ci, mai curînd, ca o dimensiune indispensabilă a vieții...

Cu riscul de a enunța o judecată pripită, aș zice că croul tipic în opera dumneavoastră e omul confruntat cu vicisitudinile destinului său și ale istoriei, altfel spus — angajat în lupta cu forțele orbe ale raționalului... Cînd croul acesta e occidental, el încearcă să apere valorile pe care le crede a fi esențiale, plătind uneori cu prețul oneros ce i se cere, viața lui... Semenul său din Valea Gangelui, bunăoară, împloră înțelepciunea zellor străvechi care nu-l ajută însă decât să descopere, cum spuneți dumneavoastră, „identitatea tuturor aparențelor, fie ele plăceres și suferința, viața și moartea...”

A. M.: — Mă gândesc la mulțimile hinduse pentru care moartea dă un sens vieții, spre deosebire de oamenii de la noi pentru care moartea nu are nici un sens...

S. D.: — Totuși, mille de luptători ai Rezistenței din toate țările, cei care s-au ridicat împotriva tenebrelor par să fi dat morții lor o valoare morală mai înaltă decât conținutul fatalist al împăcății resemnate cu moartea... Nu pot uita orașunea funebră pe care ați rosit-o în fața Pantheonului în dimineața rece din decembrie 1965, cînd rămășitele pămîntești ale lui Jean Moulin au fost depuse acolo... N-o să vă mire cînd vă voi spune că o știu a-

tura au intrat în toate cărțile mele într-o vreme cînd lumea nu cunoștea decât ocna... Experiența mea e aproape fără valoare, deși nu l-am uitat pe gestapitul frezat care mă înteroga, nici țipetele schingiușilor de la Toulouse prin ușile deschise... Am eliiș asupra deportărilor tot ce se poate elii, mai cu seamă relațiile celor ce-au scăpat din lagărele unde frații mei au murit... Știu, țertura există de veacuri, și au fost întotdeauna oameni care au cîntat în fața suplicului. Ceea ce n-a existat încă, e această organizare a înșosirii omului... Infernul nu era grozăvia lagărului, el de a fi înșosii pînă la moarte, fie că ea venea sau trecea pe lingă tine: înfiorătoare abjecție a victimei, misterioasă abjecție a călășului... Satan e înșositorul; e cel care despoie persoana umană de atribuțiile ei, silind-o să se disprețuiască ea însăși. E batjocura. Evadași prînti cărora li se atana o pancartă de gît: „Iată-mă lar printru vol...” Dară torționarii n-ar fi vrut decât să-și vedă victimele, mai repede sau mai lent, ar fi avut destule mijloace. Teiul suprem era însă ca prizonierii să-și piardă, în propriii lor ochi, calitatea de oameni... Așa se explică unele rafinamente ale torturii: supra vărsată pentru ea unii dintre cei mai flămînzii s-o lingă de pe jos, chiștocurile zvirlite în murdăria cîinilor spre a fi ouse de acolo, prizonierii închiși laolaltă cu nebulii... Ideea călășilor era de a-l face pe cel mai dîrzi să se spinzure sau să se arunce în sirma electrică... Cînd unii ajungeau într-adevăr la acest gest, călăși se simțeau însă spoliași de dreptul de a vede ce le era rezervat...

S. D.: — E ciudat totuși că în aceste halucinante umbre ale Infernului, ultima lumină care se atinge era cea a speranței. Deși moartea era o prezență de fiice clipă, sau poate că tocmai de asta, speranța mai pipșie, nu ca o flăcără întretinută de adierea evenimentelor din exterior, ci ca o viață autonomă, fizică, trezistibilă, ținind aproape de miracol. Așa se explică numărul relativ redus al sinuciderilor, care nu depășea prea mult procentul sinuciderilor printre oamenii liberi. Un prînt mi-a povestit următoarea scenă: la Buchenwald, un deținut se spinzurase de cîrligul unei ferestre, făcînd ștrang din propriii săi pantaloni. Venise comandantul lagărului, înșoit de alte măriri, ca să privească. Dar celălăși deținut nu părea atit de indurerăși de moartea camaradului lor, pe cît erau de uluiși de ceea ce vedeau pentru înția oară: un prizonier scoțind limba la reprezentanții autoritășilor, cu o totală lipsă de respect...

A. M.: — Decorul Infernului, în relațiile de care-mi amintesc, nu era mina de plumb, cariera de piatră, lagărul; era demența. Aleea principală se numea strada Libertății; așa se numea și cărarea pe care o făcea mașina de tuns în capul deținuşilor, de la frunte pînă la ceafă. Casele germanilor erau înconjurate de grădinițe cochete, și se vedeau acolo pisici jucîndu-se printre țipetele prizonierilor schingiuși. Era extravaganța loviturilor programate și distribuite de deținuşii politici germani pe jumătate nebuni. O lume în care imposibilitatea era întotdeauna posibil, coamarul devenea realitate cotidiană. Haosul ORGANIZAT, într-o lume în care a organiza înseamnă să subtilizezi ceva înamicul, bunăoară bucășile de zahăr furate pentru muribunșii erau „organizate”... În baraca femeilor, hoșta germană cu trian-

S. D.: — Mi-aduc aminte că atunci cînd Nehru v-a întrebat care este, după părerea dumneavoastră, valoarea esențială, în care crede omul european, i-ați răspuns: libertate... E însă o valoare relativă, o vreme ce milioane de oameni osu-praviețuesc după ca au pierdut-o. Ea nu pare a fi, biologic vorbind, o condiție indispensabilă a vieții. Se spune „liber ca păsărea în zbor”, dar păsările suportă destul de bine colivia, care în schimbul libertății li asigură hrana și adăpostul. Cea cărăia li se zice Cardinalul Cenușiu e o excepție: cînd cade în captivitate, se sinucide izbindu-se cu capul de gratii...

A. M.: — Dar oamenii făcuți din aluatul unui Jean Moulin au murit pentru o sumă de valori (și lui Nehru l-am spus că prefer pluralul), a carei sinteză în ochii lor era Franța, o anumită imagine pe care și-a tăceau despre Franța, după expresia generalului de Gaulle. Luptătorii din Rezistență n-au așteptat prea mult după ceasul liberării ca să se arate că nu toți dădeau noșionii de libertate același sens, dar cei care au pierit în lagăre și în fața plutoanelor de execuție au dus cu dînși, fără îndolală, această anumită imagine a unei Franțe, sinonimă cu libertatea...

Cîteva zile mai tirziu, la Versailles, după un dejun oferit de Maurice Druon la Trilanon-Palace, am leșit să facem cîțiva pași pe aleile frumoșului parc al hotelului. Soția m-a rășese în urmă cu fermașă. Prea doamnă Madeleine Druon, li povesteam celui mai tinăr membru al Academiei Franceze înțilnirea cu Malraux. La un moment dat, Druon s-a oprit și, punîndu-mi mina pe umăr, mi-a spus cu o voce gravă:

— Înțilnindu-l pe Malraux l-ați văzut pe cel mai mare scriitor al Franței de astăzi.

Știam asta.

Sergiu DAN

România literară

SAPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Institutul Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACTIIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caracian, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pitul, Petru Popescu, Lucian Raicu.