

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

47

Eugen Jebeleanu

Convertiri

Cocoșu-n zare-a trimbițat,
s-a înroșit de cîntec marea.
Nu-i încă zi, dar poți să-ncepi,
poți, Petre, să începi vînzarea.

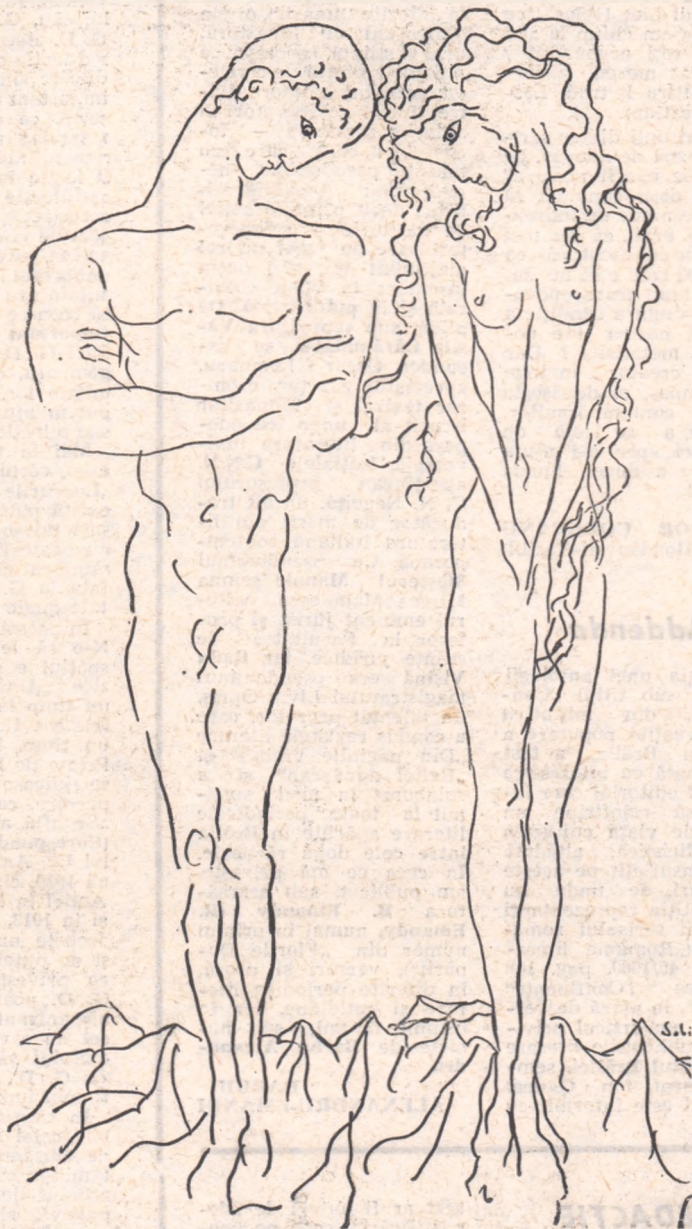
Ca sfecele de sînge pline
frunți te așteaptă, să le vinzi,
din teacă scoate spada, Petre,
cu tulburatele-i oglinzi,

dă nu să aperi, ci cu dînsa
fulgeri tidve, să le zbori,
în noaptea care din vînzare
dă hrană puhavelor ciori.

Apoi încarcă-le-n căruță
și-ascunde sabia sub fîn
și du-le-n tîrg și vinde nimbul
martirilor, — pe ei stăpîn.

Și schimbă nimburi pe inele
și fă un joc, cum e la bilci,
și spune c-au pierit atîția,
dar nu de spadă, ci de gîlci.

Și-apoi așează-te la dreapta
prea sfîntului, și poți și plinge,
și despre nimbul tău, tu spune
că-i de rubine, nu de sînge.



Desen de SABIN BĂLAȘA

Miron Radu Paraschivescu

Jurnal

Înainte de-a începe publicarea acestor însemnări la care m-am angajat față de conducerea României literare, socotesc de datoria mea să aduc cîteva precizări eventuale cititorilor. Titlul acestui „jurnal” este inițial **Jurnalul unui cobai**, așa cum, cu mai multe luni în urmă, am publicat fragmente din el în revista **Luceafărul**. De data asta, ceea ce va apărea în **România literară** va reprezenta mai puțin partea cobaiului, adică însemnarea directă amănunțită și intimă a întâmplărilor cotidiene, mai mult sau mai puțin mărunte, pe care de zeci de ani mi le fac, și mai mult partea de jurnal propriu-zis, aceea care poate fi comunicată public și aproape impersonal. De aici, amputarea titlului inițial. Nu că aș avea vreo rezervă sau vreo fală-pudoare, dar fiindcă în publicistica noastră curentă s-ar putea să nu prezinte interes pentru cititor ceea ce mă interesează numai pe mine. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că însemnările ce vor apărea sub acest titlu în revistă vor fi numai fragmente dintr-un întreg care, poate s-ar putea să apară cîndva într-o carte. Dar pe cînd într-o carte tot ceea ce apare îl privește și îl angajează integral, dacă nu și exclusiv numai pe autorul ei, apariția unui text într-o revistă este o treabă colectivă, ea angajînd deopotrivă și răspunderea redacției respective. Apoi orice lucru tipărit într-un periodic este fatal supus conjuncturii și oportunității momentului. Primind, deci, invitația prietenilor mei de la **România literară** de-a le furniza cîte un manuscris pe săptămînă din acest „jurnal”, înțeleg să mă supun (după formula binecunoscută liber și nesilit de nimeni) regulii jocului: **aceea de-a accepta să tipărească numai ceea ce colectivul redacțional socotește vrednic de tipar**. Așa am și înțeles de-a lungul zecilor de ani în care am publicat prin felurite reviste și ziare, sensul co-laborării: eu să dau tot ce pot da, ei să rețină tot ce-i poate interesa. Restul nu e decît tăcere. — și acasta, într-adevăr, nu-l privește decît pe autor singur.

16 noiembrie 1969

Nu mică mi-a fost uimirea să întîlnesc prin cîte o publicație literară oftatul extenuat al vreunui recenzent vîtîndu-se că apar prea multe cărți de poezie. Am pus-o pe seama lenei, a nepriceperii, sau pur și simplu a imbecilității respectivului care nu-și dădea seama că numai din mult se alege ceva bun. Dar cu nefericita mea înclinare de-a lua totul în serios, înclinare pe care mulți cunoscuți mi-o etichetează drept candoare, eu ajunsesem la o cu totul altă concluzie. Anume, că într-o țară, pînă mai ieri de oralitate, românul va fi fiind el născut poet însă mai puțin cititor. Mai vine și o dispoziție administrativă care pretinde editorilor să nu lucreze în pierdere, ci să tipărească niște cărți de poezie a căror vînzare să acopere cel puțin cheltuielile de editare. Bineînțeles, cînd e vorba de majoritatea clasicii noștri, lucrul e perfect realizabil. Dar de 4—5 ani încoace, asistăm la o mare eflorescență a poeziei tinerilor, iar Editura pentru literatură și-a cîștigat un prea lăudabil merit, tipărindu-i în colecția **Luceafărul**. Nici Editura tineretului n-a stat degeaba, lansînd și ea pe piață volume de poezie tînără. Dintr-o justificată și chibzuită socoteală, s-a ajuns, de la un an la altul, la o reducere sensibilă a tirajelor pentru astfel de cărți. Un poet debutant, nume aproape necunoscut, se vede tipărit în 500—600 de exemplare. Nu e rău, dacă cititorul nu cere mai mult. În tinerețile noastre, toți confrății mei de-un leat erau foarte mulțumiți să-și vadă prima carte editată într-un asemenea tiraj. Ba mai dădeau și de la ei, cînd nu-și plăteau singuri, din economiile de țigări și mîncare, tipărirea unei plachete în cîteva sute de exemplare. Autorul debutant de azi nu mai e nevoit să plătească din buzunar, ba primește chiar și niște minuscule drepturi de autor. Ce-are-a face? Prima lui lansare pe orbită s-a făcut. În fața lui e spațiul și mai cu seamă timpul nemărginit, eternitatea asigurată tuturor poezilor, mari și mici, fără deosebire de vîrstă, rasă, religie sau naționalitate. Bun! Dar ce se întîmplă? Se întîmplă că există o Centrală a Difuzării Cărții și un serviciu de contabilitate al editurilor care raportează că mai toate cărțile de poezie, și în special cele ale tinerilor, nu se vînd. La început, am fost gata să dau crezare acestor afirmații pornite de la foruri atît de competente. Cum zisei, cu nefericita mea înclinație de-a lua totul în serios, și de a căuta să-mi explic totul cît mai lămurit, mi-am spus că e firesc. E drept că numărul cititorilor de carte (și nu numai al scriitorilor), sporește de la o lună la alta, — dar — mi-am spus — probabil că învîțați să memorizăm încă de la Miorița și Toma Almoș pină la basmele bunicelor noastre, litera scrisă

SIGILIUL NOSTRU

ÎN TIMPLAREA face a fi solicitată să ne dăm avizul asupra unei culegeri din jurnalistică politică a lui G. Călinescu — inițiativă (a Editurii politice) ce nu poate fi decît salută, cu mirarea, doar, de a fi întîrziat atîta. Deși alcătuitorii volumului n-au îmbrățișat decît un număr relativ restrîns din vasta activitate publicistică a celui care numi la „Nașune” (de la nr.-ul 1, din 20 martie 1946, la ultimul, 868, din 18 febr. 1949) a scris peste 400 de articole, iar la „Contemporanul” un total depășind această cifră (din care, e adevărat, o parte — nu cele propriu-zis politice — au fost cuprinse în volumul Cronicile optimistului), răsfoirea acestui manuscris editorial este în multiple sensuri revelatoare.

Revelatoare — nu numai pentru că el concretizează o nobilă strădanie, de o consecvență profesională exemplară; nu numai pentru că parcurgînd textul călinescian ai în fața ta reflexul — cit de viu, cit de semnificativ! — al unei afit de vibrante conștiințe; nu numai pentru că, prin și printre rîndurile scrisului său palpită viața a peste două decenii dintr-o perioadă istorică revoluționară, dar și pentru că aceste pagini, în ansamblul lor și fiecare în parte, respiră acea încordare a spiritului și acea bătaie a inimii pe care ființa (nu doar noțiunea!) de scriitor le implică și le explică, prin însuși actul ei de existență într-un spațiu și un timp anume.

Iată două citate: primul e din nr.-ul 1, 15 sept. 1944, al „Tribunei poporului”, cotidianul pe care (în fruntea unei echipe de ziariști antifasciști ce străduiseră pînă atunci la un ziar cu o istorie încă neserisă: „Ecoul”) G. Călinescu îl propunea atunci, la trei săptămîni după Eliberare, opiniei publice românești; celălalt e din „Contemporanul”, nr. 8, 19 februarie 1935 (la 3 săptămîni înainte de a-și vesti sfîrșitul prin Pămîntul, strania poezie din numărul datat 12 martie 1965). Deci:

„Aparținem unei generații și categorii de oameni, socotiți pe nedrept a pluti cu capul în nori fiindcă se arată nepăsători sub raportul promovării materiale. Însă perfectul idealism este formula adevăratului cetățean. Binele public ne interesează, ne simțim datorii a gîndi despre problemele cetății și de fapt am gîndit totdeauna. Dar nu ne-am exprimat fiindcă lipseau condiții de manifestare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative, tăcînd, clătîrînd din cap. Ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el!”

E primul text. Cel de-al doilea, de după 20 de ani, se întitulează Mesaj și, fiind scris în intenția de a întîmpina

conferința scriitorilor, la care boala îl împiedica să participe, el are valoarea unui autentic testament literar.

„Înainte aveam o cultură fie neîmpărtășită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcere asupra tumultelor vieții. Acum construcția economică și culturală sînt simultane, cultura se străduiește după puterile ei să stimuleze construcția economică. Tot ce este tehnic tinde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului. Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înțelegere din afara lumii noastre îl înscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o țară în care toți ridică turnuri. Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele și pe șes și pe munte, adică în prezent și viitor, fiind combatant la cîmp și universal în zona alpestră, sensibil la toate vibrațiile, într-un cuvînt, umanist. Adevăratul poet știe să scoată din ceea ce a trăit el ce e al tuturor și, mai ales, să dea experiențelor lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal. Visele adevăraților poeți spun totdeauna direcția în care merge omenirea. Cred că asupra tuturor chestiunilor primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume: a fi de folos poporului!”

Această calitate — de a fi de folos poporului — a fost dezvoltată de către Călinescu într-o prodigioasă dăruire: de poet, de prozator, de autor dramatic, de critic și istoric literar, de profesor, de academician, de tribun în fața Marii Adunări Naționale, de jurnalist, de conducător de ziare, de reviste, făcînd reportaje, scriînd editoriale, corectînd și innobilînd manuscrisele redactorilor, răspunzînd zi de zi la scrisorile cititorilor...

Și totuși, G. Călinescu, atît de original în datele lui personale, atît de fermecător în revărsarea ființei lui spirituale, nu e — și nu s-a crezut — un „demiurg”, un „monstre sacré”, o apariție singulară și — prin ea însăși — singularizînd. Nu, — acest mare dăruit de geniu poporului român face parte dintr-o întinsă familie de spirite, fiecare unic în felul său, dar purtînd însemnele arborelui genealogic al unei aceleiași culturi, de întinse rădăcini în trecut, cu un viguros trunchi rezistînd furtunilor încă cu veacuri în urmă, cînd pana o țineau un Ureche, un Miron Costin, un Cantemir, un Neculce, luînd puteri noi în epoca istoriei moderne, cu un Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, explodînd mîrfic cu Eminescu, rodînd duhul satului cu Creangă, pe cel al orașului cu

(Continuare în pagina 11)

George IVAȘCU

(Continuare în pagina 3)

Pentru realism

Dacă astăzi mai e necesară o critică de direcție sau nu va trebui să ne-o spună însăși realitatea vieții literare. Afirmăm acest lucru, deoarece foarte multe condeie „autorizate” spun răspicat că a trecut de mult vremea criticii de direcție. Ancheta „României literare” cu titlul „Momentul literar 1969” a constituit un nou prilej de confruntare a părerilor în această chestiune, o întrebare referindu-se direct la problema în discuție. Răspunsurile criticilor s-au dovedit diferite. E. Simion, de pildă, zice hotărât: „Nu, în nici un caz critică de direcție, fenomen cu precădere specific secolului trecut”. Mircea Iorgulescu vine cu părerea: „Critica fără program nu poate fi, și dacă ceea ce aș numi «critica de complezență» se mai practică încă, aceasta nu e decât un reflex întârziat al unei stări de birocratizare a vieții literare, reflex cărui trebuie să i se pună capăt”. Opinia lui M. I. este, în orice caz, mai apropiată de realitate. Nu-i înțelegem de loc pe E. Simion, E. Papu ș.a., de ce sint atât de înverșunați împotriva criticii de direcție. Fiindcă un critic, dacă este critic cu adevărat, năzuiește de la sine să-și vadă concepțiile estetice prinzând viața în creațiile momentului literar, năzuiește să descopere și să afirme valorile corespunzătoare crezului său estetic. Nu credem că E. Simion nu este un critic de direcție. Paradoxal, tocmai pledoaria împotriva criticii de direcție este o dovadă grăitoare a angajării domniei sale într-o anumită direcție. Care vor fi consecințele acestei direcții neeglate, le va stabili posteritatea. Așa cum arta înseamnă tendință prin însăși natura ei, la fel se poate vorbi de tendenționismul declarat sau nedecarat al criticii literare.

În Informația Bucureștilui, prozatorul Eugen Barbu continuă să se dovedească preocupat de plesă mea Maria 1714. Am aflat dintr-un prim articol că nu a fost prea înclintat citind-o. Peste citeva zile — că Teatrul Mic ar folosi procedee „condamnabile” pentru a face publicitate spectacolului. Insistența tovarășului E.B. mă obligă la o precizare de atitudine.

În gneral, îmi plac discuțiile literare și aș fi fost gata să-i împrăști nedumeririle. Constat însă, cu mult regret, că preopinental meu nu-mi oferă prilejul unei dezbateri. De obicei, o piesă de teatru — citită sau văzută — provoacă aprobare sau dezaprobare, controverse obiective sau emoție, dar nu furie. Pe un om de literă nu trebuie să-l înfurie expresia gândirii altuia oricât de străină ar fi acestuia spiritului său. Datorăm cu toții asemenea atitudine Ideii. Injurile nu își au locul nici la clasa a doua, în tramvai, cu atât mai puțin în Academie. Sala e prea mare. Și are ecou!

Tovarășul E. B. va susține că nu a scris cu furie. Îi pot demonstra cu propriul său articol că era atât de înfierbîntat, încât a încredințat tiparului formulări neglijente, care mă determină să-i iau apărarea scriitorului Eugen Barbu împotriva ziaristului Eugen Barbu. Fiindcă acesta din urmă scrie: „Trivialitatea frazei mi-ar fi mai la îndemână să mă ilustreze”. Nu sint de acord ca autorul articolului „Demistificare” — dar pînă unde — să susțină că autorul romanului „Groapa” nu are la îndemână decât trivialitatea frazei pentru a se ilustra.

Cunoaștem o mulțime

Sîntem de părere că astăzi e extrem de necesară afirmarea față de unei critici de direcție, sau a mai multora, cum e firesc și cum au existat în tradiția culturală de pretutindeni. Mai ales că ne aflăm într-o epocă de confuzii și de abundență literară. De pildă, lipsește astăzi un autentic curent realist în ce privește proza, cum observa în comentariile sale. Ș. Cioculescu, în cadrul a celeiași anchete. Unii tineri scriitori bijblice într-o literatură care nu e nici antiproză la nivelul unui Urmuz, nici proză psihologică de valoare europeană. Explicația este că unii dintre scriitorii noștri se rușinează să respecte adevărul, de teamă de a nu fi considerați „tradiționaliști”. De ce nu s-ar pleda pentru o proză realistă, pentru o literatură realistă, în general, în paginile revistelor literare? De teama să nu fii calificat drept critic de direcție, precum un Gherea sau un Ibrăileanu? Abordăm „metoda”? Dar ce se poate face doar cu metoda, dacă ne este indiferent ce citim și criticăm?

Cornel Regman, critic subtil și competent, desprins din Cercul de la Sibiu mărturisea în răspunsurile sale la aceeași anchetă: „Aspir la o literatură care să-mi vorbească convingător de calitatea umană a românului. (...) Va fi — bănuiesc — și o literatură cu ascutiș satiric, polemică”. Se atinge aici chiar o problemă fundamentală a specificului național al literaturii române: combativitatea. Nu spunea T. Vanu că: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane”. Și nu e firesc să ne întrebăm de ce e uneori ocolit realismul în noua literatură? De ce se

uită că cei mai mari artiști ai acestor meleaguri, un Caragiale, un Creangă, un Sadoveanu, un Rebreanu, au fost profund realisti? Să fie comoditatea, teama de riscuri, cum observă cu ironie Juvenal în aceste stihuri: „...fără grijă, poți descrie-năierarea / dintre Eneas și mindrul rege Turnus; de asemeni / nu-i primejdie de moarte să istorisești rănirea / în călcii a lui Achile ori inecul lui biet Hylas / ce s-a dus c-un chiop la apă și cum toți argonauții / l-au cătat mereu zadarnic”. (Satira I, trad. Lascares Sebastian).

Se tem unii dintre scriitorii noștri de adevăr, de realitățile epocii noastre? Sint ei oare conștienți că nu mai e nimic de îndreptat prin artă, că nu mai e nimic de cunoscut, că cea mai bună cale e să ne izolăm în lumi transcendente, că singura condiție a veacului nostru este neînliniștea metafizică? Dar genul creator învinge orice impas, el depășește condiția contemporanilor, nu spre a se izola de dinșii, ci spre a-i ajuta și spre a duce lumea înainte!

THEODOR CODREANU
(Com. Bogdănești-Vaslui)

Addenda

Apariția unei antologii literare, sub titlul „Confluente”, din inițiativa Casei creației populare a județului Brăila, a fost întâmpinată cu interes, ca „un gest editorial care încearcă să reînfrîne un climat de viață culturală și publicistică, altădată foarte insufletit pe aceste meleaguri, de unde au pornit atîția reprezentanți iluștri ai scrisului românesc”. („România literară”, nr. 40/1969, pag. 10). Culegerea „Confluente” cuprinde, în afară de versuri, și un articol privitor la publicațiile literare din trecutul Brăilei, semnat de prof. Ion Ganea. Articolul este întocmit cu

probitate și cu o evidență silință întru evocarea împrejurărilor în care au luat naștere și au viețuit publicațiile amintite. Consider, însă, că ar fi binevenite unele informații suplimentare și precizări inedite, care ar contribui la o cit mai riguroasă reconstituire a cadrului și a identității unora dintre colaboratorii publicațiilor. De aceea, semnatarul acestor rânduri, care, în 1927, a înființat revista „Florile Dunării”, organ bimensual de literatură, artă și știință, socoteste ca o datorie faptul de a releva activitatea unora dintre tinerii colaboratori la „Florile Dunării” — în deosebi a celor care au folosit pseudonime, nemaiputînd fi azi identificați decît printr-o astfel de măturie — colaboratori care au jucat un rol mai mult sau mai puțin însemnat în viața culturală și în publicistică. De pildă, sub semnătura Vasile Cărmădaru se ascundea Oscar Lemnaru, apreciatul gazetar, cronicar teatral și talmăcitor iscusit al unor capodopere din literatura universală. Inițialul C.N.N. aparține profesorului C. N. Negoită, un alt traducător de merit din literatura italiană contemporană. Cu pseudonimul Mesterul Manole semna Mircea Manolescu, viitorul eminent jurist și profesor la Facultatea de științe juridice, iar Radu Vișină era pseudonimul magistratului Liviu Omprîș, un talentat prozator, care a condus revistele literare „Din paginile vremii” și „Relief dunărean” și a colaborat în mod sustinut la toate periodicele literare apărute în Brăila între cele două războaie. În ceea ce mă privește, am publicat, sub semnătura B. Emandy (R. Emandy, numai în primul număr din „Florile Dunării”), versuri și proză, în diferite periodice literare și cotidiene, iar în ultimii 15 ani, sub numele de Barbu Alexandru.

BARBU
ALEXANDRU-EMANDI

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

de exemple, în autorii clasici ca și în cei moderni, care i-ar putea servi ziaristului Eugen Barbu de pretext pentru a-i desființa pe un Shakespeare, pe un Goethe ori pe un Jarry, acuzîndu-i de trivialitate. Unui Nicolae Iorga i se ierta cînd, apucînd pînă la ziaristul, făcea erori de același calibru față de Tudor Arghezi. Iorga era un geniu și, în afară de asta, știe toată lumea ce anume îi provocase furia împotriva lui Arghezi, ce cauze pămîntene, de loc misterioase, îi făceau să treacă peste uzanțele academice. Pînă vom afla a-mîndoi, atît eu cit și scriitorul Eugen Barbu, explicația furiei ziaristului împotriva noastră, nu-i putem mulțumi acestuia din urmă nici măcar pentru că ne așează alături de toată lumea bună, de la Shakespeare la Arghezi.

Sînt îndreptățit să consider că nu Maria 1714, ci persoana mea a provocat furia semnatarului articolului Găsește însă că și în asemenea împrejurări un minimum de măsură este strict obligatoriu.

Ziaristul Eugen Barbu discută cam așa: „Citesc o pagină de teatru despre care un regizor scrie negru pe alb că nu a lăsat-o din mină pînă la ziuă și că a și ordonat să fi pusă în scenă la teatru pe care îl conduce. Ce s-o fi ascunzînd aici?” (s.n.) Resping asemenea insinuări. Altcineva ar putea întreba, după ce a citit articolul lui Eugen Barbu împotriva mea și a directorului Teatrului Mic: „Ja să ne gîndim mai bine, ce s-o fi ascunzînd aici?” Dar unde am ajunge dacă, în viața

noastră literară, s-ar instaura moravurile care, după cit se pare, sint pe placul tovarășului Eugen Barbu?

La insinuarea de mai sus, Teatrul Mic a răspuns, spiritual, reproducînd-o într-un anunț publicitar, care avea — în mod evident — un dublu scop: să invite publicul ca să descopere „ce s-o fi ascunzînd aici” și să-l determine pe tov. E. B. să explice el însuși ce presupune că s-ar ascunde. În loc de explicații și scuze, domnia sa a preferat să... condamne! Procedul e caracteristic.

Să revenim însă la primul articol.

Trebuie precizat că sint în dezacord nu numai cu tonul, ci și cu contextul în care e plasat atacul împotriva Mariei 1714. Există în articolul lui Eugen Barbu cîteva accente de natură să sugereze că iscăliturii lor ar discuta cu mine cu oarecare superioritate. De ce? Poate fiindcă e autorul „Prăvăliei cu scară” și al „Sfințului”?

Dar poate că, nefiind încă o autoritate ca dramaturg domnia sa conțază ca un strălucit teoretician. Să examinăm și ipoteza aceasta.

Eugen Barbu ridică stindardul luptei împotriva „demistificării”. Pentru a-și construi un eșafodaj teoretic, ne poartă într-un galop amețitor prin Note și Contranote, prin Premiul Nobel, prin semnificațiile Victimelor datoriei și printru nume ca Brecht, Ionescu și Beckett. Îmi permit să-i semnalez: pasajul lasă impresia că domnia sa presupune că Ionescu și Bec-

kett ar fi autori de „demistificări”, ceea ce poate conta ca o glumă destul de nereușită, capabilă să-i oripileze pe cei doi mari autori dramatici, dar incapabilă să ne convingă că tov. E. B. ar poseda măcar competența elementară a începătorului care a deprins împărțirea scriitorilor pe curente literare.

Lucrurile nu se opresc însă la înțelesul numelor proprii. E necesar să vedem cum întrebunțază tovarășul Eugen Barbu și substantivele comune.

Părerea mea este că, înainte de a mă fi acuzat de un delict care s-ar chema „demistificare”, domnia sa ar fi fost dator să consulte dicționarul. Ar fi aflat astfel definiția: „a demistifica = a îndepărta eroarea, minciuna”. Sint convins că ziaristul Eugen Barbu nu merge pînă la a-mi impune ca să fi considerat o eroare, poate chiar o minciună, imaginea pe care o avem cu toții despre Brîncoveanu. Sper că nu dorește să sugereze că, scriind Maria 1714, m-aș fi însărcinat să înălțur un portret eroic eronat, mincinos.

În realitate, Eugen Barbu trebuia să întrebunțaze cuvîntul demitizare (a demitiza = a îndepărta caracterul de mit) pentru a-și exprima ideea în termeni proprii. Nu însă și justificări.

De ce e nejustificat cuvîntul „demitizare” atunci cînd discutăm despre Maria 1714, de ce sint nejustificate toate celelalte reproșuri pe care le face domnia sa piesei, îi voi explica scriitorului Eugen Barbu în momentul în care ziaristul va reveni la tonul și la conținutul apt de a genera o veritabilă discuție literară.

ILIE PAUNESCU

Pescuitorul de perle

CUM SE FACE O APARARE

Acum mai bine de cinci luni (în 29 mai) publicam în această coloană o notiță ca atitea altele. Și tocmai cînd uitasem că am scris-o și dormeam mai liniștit, iată că în nr. 44 din 30 oct. apare un lung articol intitulat: **Unamuno: Cum se face un roman** și iscălit: Grigore Dima. Articol menit să ia apărarea autorului vizat de notița mea. Despre ce este vorba?

Într-o postfață, Ioana Zlotescu-Cioranu afirma că lucrarea lui Unamuno „Cum se face un roman” e un roman. În notița mea, eu afirmam că-i eseu. În articolul său, G. D. oare ce afirmă? De la primele rânduri, G. D. zice: „...lucrarea aceasta (a lui Unamuno — n.n.) e o lecție de filozofie practică, în care mijloacele predilecte sint cele romanești sau — ceea ce este și mai important — cele asimilate ori asimilabile acestora”. Fiește, ca să fie înțeleasă, fraza trebuie tradusă. Eu înțeleg așa: După G. D., Unamuno n-a scris nici roman, nici eseu. Ci „o lecție de filozofie practică”. O lecție însă care, pentru a se exprima, folosește cu predilecție mijloacele de expresie ale romanului. Cu predilecție, dar nu exclusiv. Și încă! Nu folosește mijloacele clasice. Ci pe cele asimilate cu ele, ba chiar pe acelea care ar putea fi asimilate! Ceea ce este și mai important... Care vor fi fiind modalitățile acestora asimilate sau asimilabile, rămîne o taină, iar cum se face că ceea ce este asimilat sau asimilabil cu ceva e și mai important decît acel ceva, așteptăm să ni se explice. Căci G. D. enunță, nu explică. Oricum, dacă tot mergem așa, de la mijloacele caracteristice la cele asimilate lor, și de la cele asimilate la cele asimilabile, putem ajunge a face din eseu lui U. nu un roman sau o lecție de filozofie, ci un tanguu.

Mai la vale G. D. pune net întrebarea: „Roman, eseu, cărui gen literar aparține?” Și răspunde singur: „Lucrurile sint într-adevăr complicate... Desigur, există puternice trăsături de eseu...”. Însă: „...eseul însuși tale-quale, este întors cu fața spre roman”. Deci, nu poate fi decît roman. A, dacă era întors cu spatele, căminea eseu. Cu alte cuvinte, cită vreme stăm cu fața la G. D., noi nu mai sintem noi, ci chiar G. D. tale-quale!

În această nouă poziție, intrăm în altă ordine de idei. N-o să le luăm la rînd pe toate că sint multe și spațiu e puțin. Destul și bine să amintim că G. D. zice: „Unamuno se vede nevoit să se exileze. Petrece un timp la Fuerteventura”. Faptele sint ceva mai altfel. Nu U. însuși se exilează, ca să „petreacă” acolo un timp. El este luat pe sus și exilat de dictatorul Primo de Rivera, împotriva căruia cu mare vehemență se ridicase scriitorul. Aceste fapte constituie punctul de pornire, ca și miezul întregului eseu. Mai zice G. D.: „Se află aici... și Amiel (Jurnal) și Giuseppe Manzini (Correspondență) — toate lecturi ocazionale pe atunci ale lui U”. Amiel, lectură ocazională? „Pe atunci” înscam-nă 1926, cînd a fost scris eseu. Dar U. îl pomenește pe Amiel în 1911, în *Por tierras de Portugal y de España*, și în 1913, în *Del sentimiento trágico de la vida*. Și înlocuște un unamunolog trebuie să știe cit de vechi și de puternică slăbiciune a avut U. pentru Amiel. În ce privește pe acel inexistent „Giuseppe Manzini”, G. D. poate fi iertat, întrucît, fiind dînsul specialist hispanizant, e liber să ignoreze trbile italienești. Căci cel de care vorbește U. și pe care-l asociază dramei exilului său personal nu e acest „Manzini”, născocit de G. D., ci Giuseppe Mazzini, marele proscris din timpul luptelor pentru unitatea Italiei.

În sfîrșit, folosind mijloacele asimilate sau asimilabile celei mai delicate ironii, G. D. se ocupă și direct de subsemnatul, zicînd: „Însuși autorul notei nu e prea familiar cu lucrarea”. Recunosc, nu că nu prea, ci că absolut de loc nu sint familiar cu eseu lui U. Dimpotrivă, sint cit se poate de respectuos. În schimb, ne-a fost dat să vedem cum și cit de familiarizat cu datele unamunești e un unamunologul nostru.

Profesorul HADDOCK

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

- Eugen Barbu: **PRINCEPELE** (Editura tineretului) — Roman.
Ion Pascadi: **ESTETICIENI ROMÂNI** (Editura Academiei) — Studii despre: Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Mihai Ralea.
Henriette Yvonne Stahl: **INTRE ZI ȘI NOAPTE (E.P.L.)**, în limba maghiară — Roman. Traducere de Szöcs Ráchel.
... **FILOZOFIA ISTORIEI**, vol. VII (Editura politică) — În colecția „Teorie și metodă în științele sociale”. Coordonatorii volumului: conf. univ. dr. Al. Tănase și dr. Damian Hurezeanu.
Eugen Schileru: **ION IRIMESCU** (Editura Meridiane) — Album (cu 102 ilustrații).
Mihail Sebastian: **INTILNIRI CU TEATRUL** (Editura Meridiane).
I. Popovici: **CĂLĂTORI ȘI GEOGRAFI ARABI ÎN EVUL MEDIU** (Editura enciclopedică) — În colecția „Orizonturi”.
Edgar Papu: **ALTDORFER** (Editura Meridiane) — În colecția „Maeștrii artei universale”.
Sterie Ciulache, Ion Lețea și Nicolae Vasenciuc: **PORTURILE LUMII** (Editura enciclopedică) — Coordonator științific: prof. dr. docent Victor Tufescu.
Vasile Cărbăș: **NUNTA ȘI „FURCA” DE PE VALEA JALEȘULUI** (Casa creației populare Dolj) — Studiu de etnografie și folclor.
Ana Mășlea: **FRUCTUL APEI (E.P.L.)** — Versuri. În colecția „Luceafărul”.
Ursula Bedners: **ÎN PINZELE VINTULUI** (Editura tineretului), în limba germană — Versuri.
Victor Timofte: **ÎMBARCARE PENTRU CYTHERA (E.P.L.)** — Povestiri. În colecția „Luceafărul”.
D. Rosenzweig: **NAPOLEON** (Editura enciclopedică) — În colecția „Orizonturi”.
Haide Victor: **BALADA LUCRURILOR PIERDUTE (E.P.L.)** — Versuri. În colecția „Luceafărul”.
Jánky Béla: **DANSUL OMULUI DE ARGINT (E.P.L.)**, în limba maghiară — Versuri.
A. I. Zăinescu: **RECVIEM ÎNTR-UN CIMITIR DE MAȘINI (E.P.L.)** — Versuri.
Constantin Popovici: **REAȚIA TERMONUCLEARĂ ȘI ENERGETICA VIITORULUI** (Editura enciclopedică) — În colecția „Orizonturi”.
Veress Dániel: **MIKES (E.P.L.)**, în limba maghiară — Piesă de teatru.

Halebarda

Înghesuială în troleibuz,
Balamuc mare,
Oameni cu pachete în brațe.
Cu microbi
Și cum stau pe scaun
În spatele meu,
Un moș cu o cazma —
Naiba știe la ce-i trebuie s-o care acasă.
O ține de coadă ca pe o halebardă
La ușa cortului împărătesc.

E bătrîn moșul de cînd lumea,
Are o pată mare pe ochiul drept,
Îi mai și tremură mîna pe deasupra.
„Asta acum o să-mi scape cazmaua în cap —
Mă gîndesc, lua-l-ar dracu !”

El e un moșulică simpatic de altfel,
Politicos,
Vorbăreț chiar.
Zice : „Nici o grijă, țin cu strășnicie de
afurisita asta

De cazma” —
Și cu toate astea din cînd în cînd o scapă :
Poc, poc, poc !
Trei sferturi din pasageri au fost deja
bubuiți.

Moșul continuă să scape cazmaua,
S-o blesteme și să-și ceară scuze.
„Sînt neputincios, păcatele mele,
Dar n-aveți nici o grijă,
Vă rog frumos să nu vă alarmați,
Afurisita asta de cazma n-o să-mi mai
scape

Acum și-n veci vecilor.
Nu vedeți ce strîns o țin ?”

Și tocmai atunci — pleosc !
Drumul e plin de gropi,
Hurducăturile sînt hurducături.

Și șoferul ăsta nici nu observă,
El își face cursa și ce să-l intereseze :
Duce pasagerii vii sau pasageri morți —
tot aia !

Altfel nu-mi explic de ce nu oprește
niciodată

În nici o stație,
De ce nu face o haltă,
Am putea să-l dăm jos pe criminalul ăsta
ramolit,

Mai ales după cîte observ
I-a cam lichidat pe toți,
Și acum s-a protăpît chiar în spatele meu

Cu halebarda lui —
„Șofer, hei, șofer !”
Dar te mai poate auzi cineva ?
Autobuzul merge, poate are plan să
meargă pînă la capăt,

Hurducăturile se întetesc,
Moșul a și intrat în vorbă cu mine,
E din ce în ce mai politicos
Și începem să discutăm despre vreme.

Mania persecuției

Tu îmi storci vraga
Și eu cred că tu
Îmi storci vraga.

Tu îmi duci copilul
La război
Și eu cred că tu
Îmi duci copilul
La război.

Tu îmi iei zilele
Și eu cred că tu
Îmi iei
Zilele.

Cezar Baltag

Șah orb

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea albă și neagră
a șalului tău în carouri.
O noapte și eu nu te mai văd.
Și încă o noapte. Și eu nu te pot auzi.
Vrăjitoareo, na-ți zilele. Începem jocul
temut.

Îți dau, de la rău început, trei nopți
înainte.

Noaptea de la noapte,
nelogodnica mea, fără
dragostea mea,
noaptea de la noapte, fără nimeni,
fără nimic,
am visat că e noapte
și am visat că nu pot visa
și am visat că pierd și am visat
că nu mai visez
și am visat că am pierdut mîna
cu care mut nopțile.

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea de la noapte va sosi
un leu obosit
și îmi va bea lacrimile,

mai am o noapte,
mi-a mai rămas o tăcere,
trebuie să trec o apă
pe care tu nu o știi.

Noaptea de la noapte,
nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea de la noapte fără stele
ca un șah etern
am visat că e toamnă, am visat
că e vară
am visat că e noapte, am visat
că e zi
de cinci mii de ani că e noapte,
de cinci mii de ani că e zi,
dar numai tu mă visezi, eu
de mult nu mai sînt.

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea de la noapte, căruntă
cu o cupă în mîini.
Cine mă strigă ? Eu nu sînt în lume.
Numele meu nu mai este în lume.
Dacă poți, abate de la mine
cupa aceasta.

Noaptea de la noapte,
nelogodnica mea, fără
dragostea mea,
noaptea de la noapte, înaltă,
ca o rocadă a singelui.
Aici a fost umbra mea,

aici au fost negrele

seri.
Mai am la tine o zi. Și o zi.
Și încă o zi.
Restul e noapte.

Șah, doamnă,
Și hohotul tău
mă preschimbă în cenușă
ca fulgerul
cînd tunetul întîrzie.

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fără

dragostea mea,
noaptea de la noaptea șalului tău
în carouri,
mosorul țesătorului a tăcut,
vrăjitoareo,
soarele e spart ;

Îmi iau craniul în palmă
și închin cu el întreit
pentru noaptea,
și noaptea,
și noaptea
de la capătul nopților...
17 noiembrie, 1969

J u r n a l

(Urmare din pagina 1)

nu ne spune mare lucru sau în orice caz mai puțin decît cea auzită. Unde mai pui, îmi zic eu, că în sprîjinul acestei propagande acustice ne-au venit marile invenții, radio-ul, televizia, ca să nu mai vorbim de microsioanele și recitalurile duminicale de pe la înfloritoare case de cultură. Așa că marele public consumă poezia cu urechea și eventual, cu ochiul, dar nu pe hîrtie. Va trebui, îmi mai spuneam, să ne organizăm și noi, scriitorii de versuri, într-un fel de cor ambulant de recitatori ai propriilor produse, adică un fel de desfacere directă de la producător la consumator. Ne-am putea constitui chiar într-o cooperativă. Mi se pare chiar că ar fi mai rentabil și pentru redevențele Fondului Literar, decît plachetutele prizărite, trase în 400—500 de exemplare. Ba m-am dus cu gîndul și mai departe, pînă pe la menestreli și truveri. Cum nu putem încălca domeniile consfințite ale lui Eugen Mirea, Aurel Felca, Florin Bogardo, care ne încintă la propriu și la figurat, imaginam o echipă de ghitaristi, eventual presărată și cu un saxofonist-doi, care să ne difuzeze ultimele producții, în versuri mai mult sau mai puțin fixe, mai mult sau mai puțin albe, mai mult sau mai puțin libere, pentru cucerirea maselor largi, iar nu numai pentru un grup restrîns de inițiați, cum foarte bine scrie la gazetă confratele nostru cu înclinări de îndrumător cultural, Valeriu Răpeanu. Vedeam deja, cu o imaginație exacerbată, și ce e drept exagerată pentru un poet — ca să zic așa — vîrstnic ca mine, constituindu-se de la Calafat pînă la Sighet, de la Babadag pînă la Succava grupuri de amatori fideli ai poeziei cîntate, neotraverismul național recuperînd teritoriile cam nebăgate de seamă în evul de mijloc cînd, afară de preasfinții cronicari și pîrinți Coresi sau Varlaam, versul cîntat se consuma numai în liturghie bisericească. Nu mai vorbesc de succesele personale ! Cîte liceene îndrăgostite de un Vintilă Ivănceanu, cîte profesoare severe de limba română ascultînd înduioșate stilurile puse pe ghitară electrică ale lui Ion Gheorghe ! Cîte actrițe scenice, de la cele ale Naționalului pînă la fermecătoarele teatrelor de estradă debitînd cupletele unui Virgil Mazilescu, Marin Sorescu și — de ce nu ? — printre ei strecurîndu-se chiar și acelea ale subsemnatului !...

Tocmai mă pregăteam să întoarcem cu minuție și

osîrdie un referat amplu și documentat asupra necesității de transbordare a poeziei lirice pe Electrecord și alte megafoane sortite să poarte avîntul inspirației noastre glonț pînă în inimile iubitorilor de muzică și poezie. Ce alianță admirabilă ! Ce reîntoarcere la Orfeu !

Dar vai ! mă înfierbîntasem degeaba. Nici dracu' nu-l așa de negru pe cît îl credem, nici cititorul atît de puțin interesat de poezia tipărită, cum ni se tot spune. Tînarul meu confrate, poetul și autorul dramatic (de data asta, într-adevăr radiofonic !) Valeriu Sirbu, posesor al unui Fiat-850 și autor al unei remarcabile plachete de versuri, **Poeme banale**, s-a apucat vara asta, într-un periplu prin țară și Capitală, să-și caute cartea spre a-și cumpăra un stoc mai mare de exemplare grație cărora să se achite de obligațiile prietenești și colegiale. Îi iau, deci, martor al adevărului spuselor ce urmează. Cum a ieșit din centrul Capitalei și s-a aventurat pe la librării dinspre Obor sau șoseaua Ștefan cel Mare, ca să nu mai vorbesc de numeroase orașe de provincie, a putut constata, și cu bucurie, dar și cu stupeoare, că în aceste unități, cum li se zice, de desfacere a cărții, se pot găsi tot felul de tipărituri, cu excepția celor în versuri. Primul șoc i-a fost (îl și înțeleg !) unul de legitîmă mîndrie. De unde i se spusese la editură că „poezia nu se vinde” constata la fața locului că mai ușor ar fi putut găsi piese de schimb pentru Fiatul său decît versuri, fie ele și albe, în librăriile cercetate. Totuși el a stăruit. Recomandîndu-se și ca autor, a avut plăcerea să se vadă tratat ca atare : cu încredere. Unii responsabili de librărie i-au făcut hăturul să-l conducă fie în depozit, fie să-și deplaseze rîndurile de volume stivuite în rafturi la vedere, pentru ca din dosul lor să-l scoată cărțile de poezie. Deci, al doilea șoc. Zadarnic a încercat Valeriu Sirbu să afle de ce sînt pitite cărțile de versuri, în prăvăliile al căror rost este să le desfacă. Ba, uneori i s-a și răspuns că nu se vînd. Dar cum să se vîndă o carte pe care nimeni n-o vede ?

La începutul acestei toamne mi s-a întîmplat să mă aflu la Rîmnicu-Vîlci. Stirnit de relatările lui Valeriu Sirbu, m-am apucat și eu să fac investigații la cele două mari librării centrale din orașul lui Anton Pann, prima purtînd chiar numele genialului țîrcovnic. Ca un inspector camuflat de la Direcția Economică a Miliției, m-am plimbat atent și discret de la un stand la altul, de la un raft la altul, căutînd să dau de urma vreunei cărți cu versuri. Imposibil ! Am putut citi pasionante titluri ca : „Tehnica motoarelor cu vid” (și n-aș putea spune că nu m-a încîntat prepoziția cu alăturată ! vidului), „Cum să hrănim sugarii”, „Sfaturi cosmetice” și chiar o bună parte de proză literară, e drept, ceva mai lateral expusă dar, în sfîrșit, expusă. Nici o

carte de poezii. Probabil că intrasem atît de mult în rolul meu fictiv de inspector deghizat, încît mă jenam să întreb chiar de-o carte a mea Rostii la întîmplare citeva nume de poeți și titlurile cărților acestora. Cele două vinzătoare mi-au răspuns dînd candid de umerii nu cunoșteau, nu auziseră „**Bine** — am stăruit eu — **dar cărți de poezie unde țineți ?**” Într-adevăr, dacă aș fi cerut conopidă sau cartofi, întrebarea mea li s-ar fi părut candidelor vinzătoare mai plauzibilă și m-ar fi îndreptat, fără îndoială, spre piața de-alături. Dar cărți de poezie ? ! ? Nevăzut, necunoscut. „**Nu ținem**”. Le-am întrebat dacă știu cine a fost Anton Pann al cărui nume figura foarte vizibil pe firma librăriei. S-au uitat la mine ca la un nebun și mi-au răspuns, de data asta aproape plictisite : „**Cum să nu știm ? E firma uuității noastre !**”

Eram gata să mă resemnez și să plec din Rîmnic mulțumit cu această anchetă improvizată. Dacă nu înțineam a doua librărie al cărei nume nu mai era atît de celebru. Același tur de orizont, cam aceeași conversație cu vinzătoarea pe care, de data asta, am întrebat-o rîspicat : „**Nu aveți cărți de poezie ?**”, la care fata făcu niște ochi foarte mirați, exclamînd : „**De poezieeee ? ! ?**” Se vedea bine din tonul ei că eram pentru dînsa un căzut dintr-o altă planetă. Probabil, Planeta Poeziei. Explicîndu-i că și eu sînt autor de cărți, aproape că am sedus-o. Cu un gest de data asta binevoitor, mă pofti după o perdea ce ținea loc de ușă despărțitoare între incinta magazinului și anexele lui. Acolo îmi arătă un dulap ticsit cu toate cărțile de poezie, de la Eminescu pînă la Ion Drăgănoiu, să zicem. N-am mai angajat nici o discuție : eram și lămurit și dezabuzat. Cărțile de poezie n-au ce căuta în rafturile librăriilor. Ele sînt păstrate spre a fi returnate, fără ca ochiul vreunui cumpărător să le zărească.

Cu aceste constatări ale mele, **de visu**, coroborate cu tot ce-mi spusese Valeriu Sirbu am văzut năruindu-mi-se frumoasele planuri de expansiune lirică prin eter.

Trebuie să ne reîntoarcem la Gutenberg și la tipografia ! Trebuie ca poezia să redevină iarăși mută și tipărită. În locul ghitaristilor electriici, al înregistratorilor electrorcordicii, ne e rezervat, nouă, celor care zgîriem hîrtia în versuri, un alt domeniu : acela al vinzătorilor de librărie. Personal, aș solicita Centrului de Difuzare a Cărții pestul de librar la Vălenii de Munte. Fără salariu. Numai cu zeciuială din vinzare. Aș aduna cel puțin toate cărțile de poezie dosite în librăriile de la Rîmnicu-Vîlci și pe care, sper, gestionarii de acolo mi le vor vinde în bloc și cu preț redus, la kilogram. Mă și visez milionar

Miron Radu PARASCHIVESCU

Ion Sofia Manolescu

Cu adevărat că eu sînt acela care locuiesc în trupul cu acest nume care mă despic în două și mă arunc jumătate în sus jumătate în jos fără să sufăr de nici un păcat.

În locul meu nu pot lăsa pe nimeni altul care să-mi umple golul. Din acest motiv care îmi atîrnă la șoldul despărțit de cuvînt îmi iubesc idolul trupului sfîrtecat.

Cu adevărat că eu sînt acela care îmi astîmpăr setea din eroarea indusă metafizic în singele-acceptat drept mărturie vag îndreptățită neprevăzînd abisul conturbat.

Respins de strălucirea mea căzută mă-ncearcă o durere întru totul deplin desăvîrșindu-mă-n instinct să-mi satur neîntîlnirea din minciuna mereu aducătoare de viziuni incerte.

Nevrînd să mă retrag din absolut nici chiar din plînsul meu universal mă-mbăt de-o fericire sinuoasă învăluită-n frunze de sarcasm și mă ascund în ochiul pustiului adînc.

Teme-te și tu

Pentru cripta înstrăinată cu o singură treaptă timpla urmează să cadă cînd adie aleanul din clopot desfrunzită molcum de vaerul întunecat cînd coboară colina mistuită de focul pierdut fără s-o poată ajunge spaima vîntului verde.

Pentru viermele neștiut mă apropii de tine consecvent și neprefăcut în cenușă însuflețită de unde trebuie să nască același argument ciudat pînă la locul devenit vulnerabil unde să mă trezesc pustiit în alt vierme.

Îngăduit mi-i numele tău fără să fie dezis îngăduită mi-i ființa din care s-a născut viermele. Îndoitul lor îndoitul surîs de la mijloc spre stele amestecat cu țărîna căzută-n durere nimeni nu-l poate cunoaște nimeni nu-l poate afla.

Teme-te doamne și tu precum și eu mă înspăimînt — teme-te de desmățul haosului care macină întineric teme-te de demența timpului care naște din timp teme-te de uitarea mea că numai prin mine trăiești și vino să-ți arăt cît de frumos se poate muri.

Duminică de iarnă

Lui Virgil Gheorghiu

Cuvîntul orgolios în răspuns rămîne pe unde frigul sărută spinii care înlătură surîsul cînd se rățăcește gîndul alături de pădurea grefată care și-a uitat genunchii sub aripi.

Adevărul cel neadevărat își smulge părul sfîrîmicios își smulge singele vinovat de nici o altă muzică pentru lunecușul încă nedefinit al zăpezilor mele venind.

Contrazis rămîne numai vidul cheltuit pentru intenții erotice pentru prăpastia care se deschide între mine și cuvîntul mișcat din lacrima care așteaptă.

Nu mai aud luminile ochilor — acum lasă-mi umerii singuri să nu mă înec în fără răspuns pînă la lacrima care încearcă pleoapa între clapele serii cînd se tînguie pianul cu glasul putred de-atîta duminică.

Există o seamă de scriitori despre care nu se poate spune, fără a nesocoti specificul personalității lor, că fac literatură. Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Dostoievski, Nietzsche, Kierkegaard, Kafka nu fac literatură cu conștiința detașată a unui spectator sau a unui participant la evenimente narabile. Dimpotrivă, evenimente inenarabile, grozave, înimaginabile se abat asupra lor, copleșindu-i, cutremurându-i, obligându-i să le facă față; ei trăiesc ceea ce scriu atunci cînd scriu, și scriu pentru că scrisul este pentru ei un mod de a resimți plenar actul răscolitor și incredibil al existenței. Cei mai mulți dintre ei sînt maeștri ai literaturii experimentale pentru că prin această împerechere de cuvinte se înțelege în primul rînd o cutremurare inedită a

Cele cîteva articole și scrisori precum și un unic interviu, apărut în *Rampa*, ni-l arată pe Blecher pătruns de conștiința profesiunii sale de scriitor, cît și de răspunderea ei socială, pînă într-atît încît în 1937, crezîndu-se pe moarte, distruge, după mărturia lui Mihail Sebastian, un manuscris pe care nu apucase să-l definitiveze. Dar această profesiune de scriitor nu se întemeiază, în cazul său, pe sentimentul de siguranță cu care se așeza la masa de lucru, să zicem, Cezar Petrescu, convins că va da „*cronica românească a secolului XX*“, după ce a cunoscut „*viața cea aspră și intensă din afară*“. Pentru Blecher scrisul nu este numai o meserie pe care în ciuda unor suferințe fizice fără egal o practică per-

tentative, prietenii. Putem fi siguri că prietenii sale literare pe care le provoca de obicei prin scrisori, boala neîngăduindu-i niciodată să apară în for, sînt orientate de sentimentul unei necesare întîlniri afective și intelectuale. Primele încercări literare, schițele *Herrant* și *Don Jazz* le-a trimis prin poștă lui Tudor Arghezi, în 1929. Apariția lor în 1930, după o scurtă întrerupere a *Biletelor de papagal*, este pentru Blecher o bucurie și o confirmare. În interviul din *Rampa* vorbește despre debutul său ca despre un fericit eveniment petrecut sub zodia unei nobile comprehensiuni de breaslă:

„Cred că ceea ce a făcut pentru literatura tină d. Tudor Arghezi, va rămîne o experiență unică, de cea mai nobilă alură. E rar cînd un scriitor cunoscut se mai ocupă în afară de cărțile sale și de încercările celor tineri“.

Aș vrea ca aceste cuvinte care constituie o simplă evocare personală, să fie în același timp și un cald omagiu adresat d-lui Tudor Arghezi“.

Geo Bogza scria în revista *unu*, cu ferveura unei profesiuni de credință: „*Noi încă nu ne-am dezmeticit din catastrofa care a fost intrarea noastră în viață și trăind în spaima aceea care va fi sfîrșitul, nu avem timp să ne plasăm în nici una din organizațiile planetei (...)* nu avem timp decît să nem cîteva semne de întrebare universului, să trimitem cîteva strigăte în veșnicie, palizi, în panică, dezorientați, ca niște condamnați pe platforma unui esafod“⁴). Imaginea acestui artist care pune „*cîteva semne de întrebare universului*“ care se simte un condamnat pe „*platforma unei esafod*“ (ceea ce ne amintește de Kafka: condamnatul se sinucide în celulă după ce a văzut pe fereastră, în curte, spînzurătoarea pregătită pentru el) nu este oare, în același timp, descrierea profetică a unui prieten pe care-l va întîlni curînd? A lui Blecher, pe care-l va cunoaște în 1934 la Brașov, etern bolnav în căutare de aer vivificator. Pe acest prieten îl va ajuta să depășească „*una din cele mai cumplite și dezolante epoci de marasm*“ (expresia aparține lui Blecher) și îl va încuraja să ducă la bun sfîrșit *întîmplările în irealitatea imediată*, de a căror publicare se va ocupa personal. În rîndurile de mai sus este înscrisă cu anticipație inevitabilitatea prieteniei pe care Blecher a numit-o „*marea noastră prietenie*“ și pe care Bogza, în același articol, o visa

³) Cu dl. M. Blecher, în *Rampa* 14 februarie 1937.

⁴) Geo Bogza. *Profesie de credință pentru grupul Alge*, *unu*, an. IV nr. 35, mai 1931.



spiritului și nu un dezastru al formulilor literare.

Suprarealismul a sesizat cu acuitate specificul unor asemenea scriitori și revendicîndu-se din tradiția marilor cataclisme a înscris pe steagul său ca un titlu de glorie lupta împotriva „*literaturii*“. La noi în țară, curentele de avangardă au același dispreț față de acest termen care ajunge să fie sinonim cu inautenticitatea și în unicul număr din 75 *HP*, Claude Sernet, care iscălea pe atunci Mihail Cosma, dă literaturii o definiție greu reproductibilă datorită scopului degradant căruia ar servi lîrția ei. Geo Bogza explică ambițiile grupului de scriitori grupați în jurul revistei *unu* în același spirit incendiar care nu recunoaște ca metodă autentică creație decît exasperarea:

„*Viața noastră e arsă de conflict. Dinamul nostru, o luciditate corosivă întind un drastic și permanent proces lumii de dinafară și nouă înșine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem și o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem și nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcînd ravagii.*“

Și peste scrisul pornit dintr-o astfel de mecanică sufletească eticheta „*literatură*“ ar veni ca o contrafacere, ca o insultă“⁵). M. Blecher se integrează organic în familia de spirite pe care, după Geo Bogza, s-a o numim a exasperaților. Opera lui este rezultatul exigenței inalterate cu care își trăiește condiția de om iar scrisul, manifestarea firească și logică a unei „*iritații organice*“ care-i circulă prin sînge cu „*îmbolduri vii și pasionale*“⁶).

⁴) Geo Bogza: „*Exasperarea creatoare*“, *unu*, anul IV, nr. 33, februarie 1931.

⁵) Formula o folosește Blecher pentru a-l defini pe William Blake, dar ea are o rezonanță autobiografică; M. Blecher, *William Blake, vizionar genial și chinuit. Vremea*, an VIII, nr. 392, 16 iunie 1935.

severent, ci și un mod de a trăi onest caracterul conflictual al vieții omenești. Literatura este pentru el în primul rînd, dacă nu *expresis verbis*, în schimb, în mod incontestabil, rezultatul unei tensiuni irezolvabile în existență. Este, cu alte cuvinte, nu relatare a unei experiențe (greșeala oricărui experimentalism epigonic), ci modalitatea de a trăi în chip intransigent experiența vieții care, în linii mari, este pentru toți aceeași. Critica vremii a intuit, într-o măsură, originalitatea efortului lui Blecher. Dar mai ales au fost aproape de sensul uluitoarei sale

Breviar

Despre Livia Maioreescu-Dymsza

În recenta carte a lui Augustin Z. N. Pop: *Nol contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, autorul excerptează două fragmente de scrisori inedite ale fiicei lui Titu Maioreescu către germanistul I. E. Torouțiu, care publicase în colecția sa de *Studii și documente literare* un număr de volume consacrate *Junimii* și conducea revista *Convorbiri literare*, în ultimul ei avatur. Ni se dau și două reproduceri fotografice în două pagini: Livia Maioreescu la vîrsta „*Copistului inteligent*“ (Col. M. Plater, Polonia) și „*Livia Maioreescu-Dymsza la vîrsta amintirilor epistolare*“ (Col. Augustin Z. N. Pop, foto „*Julietta*“, București). Aflăm că ea „*fusese dezmiardată de Eminescu cu epitetul «copist inteligent» pentru că ea transcria pentru tipar manuscrisele cu ștersături incuviințate să apară în «Convorbiri literare»*“. Într-adevăr, ca față, Livia era adeseori întrebuițată de Maioreescu ca secretară, în multiplele lui activități profesionale. Cînd Caragiale a intrat în conflict cu Ion Ghica, după a doua reprezentație a comediei *O noapte furtunoasă sau numărul 9* (după titlul ei primitiv), Maioreescu l-a ajutat pe tinărul dramaturg în corespondența lui cu directorul-general al teatrelor, iar una dintre scrisori i-a dictat-o Liviei. Ea își oferea serviciile și pentru a traduce unele din scrierile *Junimei* în limba germană, pe care o cunoștea la perfecție din cea mai fragedă vîrstă (mama ei era germană: Clara Kremnitz, soră cu doctorul și cumnată cu Mite). În arhiva lui Caragiale figura o scrișoare a Liviei cu acest text:

ca pe o întâlnire între două ființe, care se apropie „cu performanțele lor sufletești la maximum”, ca două automobile în plină viteză într-o „catastrofă a prieteniei”, adăugând cu o generoasă disponibilitate sufletească: „Găsesc ignobil și mă fereșc ca de un început de anchiloză spirituală să am la 23 de ani o anticameră în fața sufletului în care să las să se aștepte, afectând că sînt ocupat înăuntru și în realitate spionind prin perdele fața noilor soști”. Blecher nu a fost lăsat să aștepte în anticamera sufletului. Poezia lui Geo Bogza **De vorbă cu M. Blecher**, publicată în revista brașoveană **Frize** conștienteste printr-un act scris miracolul împlinirii al acestei întâlniri necesare: „Cu glasul desfăcut într-o claviatură de emoții”, prietenii au stat de vorbă zile și noști de-a rîndul desore lucrurile esențiale ale vieții”.

La Brașov, pe lângă prietenia lui Geo Bogza, M. Blecher a trezit simpatia celor cîțiva tineri care scoteau mica publicație lunară intitulată **Frize**. Această revistă, la care Blecher a colaborat cu traduceri, schițe în manieră urmuziană, note și articole, a însemnat, probabil, un sprijin moral important pentru scriitorul bolnav și deprimat. Ne aflăm în 1934. Încă nu publicase volumul de debut **Corp transparent**, iar **Întîmplările...** erau abia în lucru (și, poate, criza morală, epoca „de marasm” de care amintește, ar fi întreprins elaborarea lor), totuși un talion nesemnat anunță în numărul din iulie al revistei că „... anul își deschide porțile larg pentru intrarea unui nou talent. Scriitorii însemnați-l numele. El se numește simplu M. Blecher”. Această căldură colegială trebuie să fi insuflat curaj tînărului scriitor care debuta atît de aproape de sfîrșit. Căci peste patru ani, „firul acesta al vieții ca o fină și continuă șuviță de lumină și visuri” avea să se întrerupă în mod absurd. Blecher nu împlinise douăzeci și nouă de ani.

În 1932, „**asasinind**” revista **unu**, Sașa Pană lansa în eter nu un apel, ci o fraternă încurajare.

**„Oricine ești
Dacă te vei rătăci prin
nesfîrșiturile
de pampas ale poemului
Ne vom întîlni.”**

Aceste rînduri au ceva din fiorul spațiilor cosmice pentru că se adresează „oricui” într-un înfîinț de posibilități, prea mare pentru a se putea concretiza sub forma unui răspuns. Și totuși încrederea cu care Sașa Pană trimitea semnale în eter n-a fost înșelată. În vara anului 1934 M. Blecher îi solicita prin corespondență prietenia și co-

*) Id.

lecția revistei **unu**. Alegerea era orientată de o atitudine intelectuală („Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă”) care se voia bine precizată și delimitată: „Cîteva chestiuni mă despart totuși de ortodoxismul curat de manifest, totodată greutatea ar fi deci ca „unu” să-mi tolereze atitudinea mea așa cum este și cum n-aș putea-o modifica”. Urmarea acestei corespondențe a fost o prietenie alimentată de vizitele periodice ale lui Sașa Pană la Roman, unde, într-o casă provincială cu cerdac generos, Blecher, aștepta execuția sentinței, trăind și scriind.

Mihail Sebastian pe care îl cunoaște în toamna anului 1936 și care se îngrijește de tipărirea romanului **Înimi cicatrizate**, Felix Aderca, Miron Grindea figurează printre prietenii și admiratorii scrisului lui Blecher, desemnînd astfel cercurile literare care se arătau receptive și înecinate experienței sale. Revista **Adani**, condusă de I. Ludo, i-a arătat o deosebită considerație, publicîndu-i versuri și recenzîndu-i cărțile. La moartea sa, un număr special întrunea articole scrise de Felix Aderca, Ury Benador, I. Peltz, Emil Dorian. Mihail Sebastian, Sașa Pană, M. Gr. (Miron Grindea).

Deși cărțile lui Blecher au rămas nevîndute, succesul de stimă nu a fost neglijabil. De la Pomiliu Constantinescu la Eugen Ionescu, autorul scandalosului **Nu**, cronicarii remarcă neobișnuita întorsătură de condei pe care o aduce în viața literară a vremii autorul **Întîmplărilor în irealitatea imediată**. Pomiliu Constantinescu scria la apariția **Întîmplărilor...**: „Între atîtea romane de săracă substanță interioară — de psihologie convențională și de amabilă industrie literară, prezentele **Întîmplări** merită o atenție cu mult mai serioasă, depășind actualitatea unui sezon”.

Eugen Ionescu în preajma apariției **Întîmplărilor...** se afla totmai antrenat într-o lungă invectivă adresată literaturii „de analiză”, invectivă la care s-a asociat imediat și celălalt colaborator al **Faciei**, Oscar Lemnaru, scriind și el un articol cu urmare: **Roman și jurnal**. Eugen Ionescu înfieră, ca lipsit de podoare și inestetic, jurnalul așa cum era el practicat pe scară întinsă de unii literați ai vremii care „au vrut să răscumpere mizeria lor anonimă, să o salveze și au scris cărți cu mizeriile lor personale”. Toată literatura scrisă în acea vreme la persoana întii i se părea o scufundare pro-

*) „Correspondență literară M. Blecher — Sașa Pană”, în **Ate-neu**, dec. 1967.
*) **Vreimea**, 15 martie 1936.

miscuă într-o imanență nedem-nă de luat în seamă.

„E o lipsă de discreție, de podoare nejustificată prin nimic: e o unilită laică, nedemnă, neridicată de nici un principiu spiritual. Această literatură de „cădere” nu este cunoaștere, căci cunoașterea este tare, pătrunzătoare, nu e luciditate, căci luciditatea e dincolo de plîns, de sentimentalism. E o lipsă de libertate, o înămolire care este anestetică...”⁹⁾

Oscar Lemnaru adaugă și el: „Autorii paginilor de jurnal sînt tocmai acești excepționali mediocri care presupun că nimicurile lor sînt nemăiîntîlnite, că stările lor sînt inedite, că acest penibil și mediocru polișm sufleteș este dovada unui mare rafinament, al unei șlefuiri rare”¹⁰⁾.

Ca să-și recîștige valabilitatea, genul auto-analiză trebuia, după colaboratorii **Faciei**, „să însemneze în adevăr o dedublare, un „epicism interior”, o luciditate corosivă...”¹⁰⁾.

Se pare că **Întîmplări în irealitatea imediată** este tocmai o asemenea carte care salvează genul atît de greu încercat, o carte în care e vorba într-adevăr de „epicism interior”, de „fapte”, de „întîmplări” cu „abstract metafizic”:

„Dar luciditatea d-lui Blecher nu se oprește niciodată la psihologie, la efecte, la periferia sufletului care n-are decît să rămînă, și de-acum înainte, în stăpînirea netulburată a așa-zisei „literaturi de auto-analiză”. D. Blecher, trecînd prin psihologie, prin emoție, depășește totuși planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției. Emoția, durerea, psihologicul sînt lucruri false, ca tot ce aparține falsei „realități”, lucruri drăcești, malefice, de lavă și se îndoiesc de ele, le desconsideră (la auto-analizi asta constituie unica realitate)...”¹¹⁾.

M. Blecher era într-adevăr un scriitor care aducea în literatură noastră un sunet nou și Eugen Ionescu, deși făcea critică fără să acorde nici un credit genului și negîndu-i necesitatea, recunoștea cu o intuiție sigură îndărătul ecranului de analiză psihologică, orizontul metafizic și importanța **Întîmplărilor în irealitatea imediată**. Confrații și prietenii l-au înțeleș și l-au iubit pe acest scriitor astăzi pe nedrept ignorat.

Georgeta HORODINCA

*) Genul „Jurnalului” în **Facia**, 4 mai 1936.

*) **Roman și Jurnal**, în **Facia**, 8 mai 1936.

10) Eugen Ionescu, **ibid.**

11) Eugen Ionescu, **Întîmplări în irealitatea imediată**, în **Facia**, 13 mai 1936.

Geo Bogza

De vorbă cu M. Blecher

Ceasuri bateau, șapte, din turnuri ascuțite și catolice
clopoțele bisericilor din Brașov,
iar eu trezit din măduva adîncă a lemnului
de pădure
coboram în strada Ciocrac la no. 8
și pînă aproape de miezul nopții
ședeam de vorbă cu prietenul meu Blecher.
A fost o vară
și pe urmă o toamnă foarte lungă
cu frunza copacilor verde pe Varte și pe Timpa
Cu aerul care venea din munți, matur și
copt, ca un romancier, ca Liviu
Rebreanu

Noi am vorbit tot timpul de lucrurile esențiale ale vieții
de lucrurile pe care le iubeam mai mult decît orice
am vorbit despre lapte cu glasul desfăcut
într-o claviatură de emoții
despre laptele alb și substanțial, acest lucru
teribil în fiecare dimineață
cînd reveniți dintre tenebrele metafizice ale somnului
luam, prin lapte, din nou contact cu viața
adevărată, cu lucrurile concrete (și
tocmai de aceea atît de sfinte) ale pămîntului.

Noi am iubit vacile care la Codlea și la Râșnov
pășteau iarba grasă de la poalele munților
și ca niște uzine extraordinare
creiau în ugerul lor substanța aceasta a vieții,
în fiecare dimineață în paharul cu lapte noi
beam pe rînd toate continentele,
întreaga planetă,
tot ce s-a putut scoate esențial din toate
sucurile pămîntului

aici era viața toată, întreaga planetă în paharul
nostru cu lapte din fiecare
dimineață.

Se vedeau creștele munților prin fereastră
și în timp ce atîtea lucruri vechi ne treceau
prin memorie
fața noastră era luminată de subiectul vorbirii.
Vorbeam mai departe despre viață și despre
piine

brutării ale Brașovului primele care se deschid dimineața
și din case oamenii se îndreaptă spre ele ca
spre izvorul primordial al vieții.

sub braț cu o piine, sub braț cu viața
am mers între casele vechi de sute de ani
mestecînd între dinți ogoarele de griu ale
Ardealului.

Dar nu eram niște îmbuibăți, niște canalii
care se îndoapă

pe aceștia îi cunoaștem și îi urim
noi nu eram decît oameni simpli cărora le e
foame și mîncîcă pe foamea lor
un pahar de lapte, o bucată de piine
lucruri esențiale ale vieții.

(Apărută în revista **Frize**, Brașov, an. I, nr. 9, noiembrie 1934).

„Sinaia, Castel Peleş.
6 August 1885.

Domnule Caragiale

O mulțime de împrejurări neprevăzute m-au făcut să uit la București de Almanahul D-stră. Vă mărturisesc că în gîndul meu era termenul de sfîrșitul lui August. Dacă ați fi stat 24 ceasuri aici, ați vedea că locul nu e propice pentru asemenea lucruri. Vă rog însă să fiți sigur că peste cel mult zece zile veți ave traducerea la București. Depeșă D-nei Kremnitz a venit după ce ne luase lăzile pentru străinătate, încît de abia de-acolo voi pute să vă trimit pachetul. V-aș ruga însă să binevoiți a vedea traducerea, (subliniat de Livia! n.n.) care e foarte sigură quant à l'exactitude, dar nimic mai mult (idem! n.n.), neavînd eu nici cea mai mică aptitudine literară, ba încă neavînd aici două ceasuri neîntrerupte la dispoziția mea. Cît despre Convorbiri nu mă știu să fi stabilit vreo traducere, în mod hotărît. Iată 8 foi, care le-am găsit aici dans mon buvard, ca să vedeți, că de venea depeșă puțin mai înainte, ar fi putut fi mai exactă. Suntem în momentul plecării spre Königstein, scuzați vă rog laconismul explicațiilor cu acest fapt.

Primiți vă rog, asigurarea deosebitei mele stime

Livia Maiorescu”.

Refinem din această interesantă scrisoare modestia fiicei lui Maiorescu, care mărturisea că nu era înzestrată cu talent literar. Făcea secretariat și atîta tot. Traducea bucăți literare în nemțește, dar nu garanta decît de exactitatea tălmăcirii. Ar fi fost cerută în căsătorie de junimistul Teodor Nica, dar Maiorescu îl refuzase, poate pentru prea marea diferență de vîrstă (de circa douăzeci de ani!). S-a măritat cu inginerul balt Dymysa, care a construit cîi ferate în Rusia. La bătrînețe, în timpul celui de-al doilea război mondial, văduvă cu două fete vîrstnice și săracă, se întorsese în țară și își reluare cetățenia română, obținînd o pensie și discreete ajutoare de la săritorul Torouțiu.

În prima scrisoare, din cele două parțial reproduse de Augustin Z. N. Pop, se arată degustată de comentariile stîrnite în jurul apariției romanului lui E. Lovinescu, **Mite** (1934): „Pe mine una, toată controversa cu Dna Kremnitz și Eminescu, mi-e atît de scîrboasă, a făcut dintr-o relație de entuziasm literar, și poate într-o clipă de prea mare căldură din partea lui Eminescu, imediat redusă la limitele cuvenite — ceva despre care cineva să-și poată permite a scrie ce s-a scris în anul trecut în **Adevărul** și, precum văd din cartea d-stră, s-a spus la Berlin...” Indignarea bătrînei care apără memoria nu prea cumintei matusici, este explicabilă, dar de loc justificată. Trecem peste sintaxa defectuoasă a frazei, și ea firească, după atîta lipsă din țară și de contact cu limba părintească. Nimic în „controversă” nu atinsese onoarea Mitei, în care crezuse cu neașteptată candoare lucidul E. Lovinescu. Într-adevăr, în romanul său, criticul se țineuse pas cu pas de avantajosoale pagini memoriale ale Mitei, din **Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu**, încredințate de autoare prof. Al. Tzigara-Samurcaș, în calitate de „fiu adoptiv” (spiritual vorbind!) și publicate de I. E. Todociu în **Studiul și documente literare**, vol. IV, **Junimea**, București 1933. Avid de cancanuri, Lovinescu nu receptase nimic rău despre Mite, luînd drept literă de evanghelie povestea suavei idile din amintirile „de la bust în sus” ale cochetei scriitoare. Indignarea septuagenarei nu-și avea obiect.

Din amintirile ei despre Eminescu, ținem să relevăm o exagerare patentă, ca să nu spunem un neadevăr. „Cît despre articolele lui din **Timbul**, erau scrise întotdeauna după convorbiri îndelungate, spre pildă cu Titu Maiorescu. Țin minte vecinicul: «Și nu fi prea violent, rămiți politicos» — atunci Eminescu își vărsa focul indignării pe cînd dețuna împreună cu noi”. Eminescu n-avea nevoie să-și tragă substanța articolelor politice de la **Timbul** din conversații, fie chiar cu Titu Maiorescu. Ni se pare perfect verosimil că aulicul profesor era speriat de violența diatribelor lui Eminescu, și că-l îndemna la mai multă urbanitate. Ca și cum pamfletul ar putea merge braț la braț cu politețea! De asemenea, credem că Livia Dymysa exagerează

afirmînd că Eminescu „venea de 4, 5 ori pe săptămînă” la Maiorescu acasă. Era prea discret ca să accepte abonamentul gratuit la masă cu care fusese îmbîiat, prea dornic de libertate și prea demn ca să se îndatoreze fără puțința reciprocității, alienîndu-și atîtea ceasuri din puținul timp disponibil.

Ca să se folosească de un convenabil eufemism relativ la iubirile lui Eminescu, Livia Dymysa spune despre el că „era așa de copilăresc încîntat de cite cineva”. Și adaugă: „Într-o vreme de d-na Poenaru-Leca, — foarte inteligentă de altminteri — trecea prin strada Cometului (mi se pare acum str. Gh. Duca), se uita la umbra ei trecînd lingă fereastră, «plopii fără soț» și era mulțumit”. E vorba de verișoara mai mare a lui Caragiale, Cleopatra Leca, fiica pictorului, fostă Poenaru prin mărițiș, care locuia în adevăr pe str. Cometa, apoi I. G. Duca, iar astăzi Căderea Bastiliei, se vede pe atunci plantată pe un singur trotuar cu plopi. Livia Dymysa ar fi fost înspăimîntată în podoarea ei de rigoare dacă ar fi citit într-unul din manuscrisele lui Eminescu de la Academie, cu cîtă minie poetul îi imputa cesteilalte cochete, poate într-o ciornă de scrisoare, că i-ar fi secat măduva!

Să fi avut într-adevăr Maiorescu casă și masă deschise ziua? Cam așa afirmă Livia în cea de a doua scrisoare. „Veneau cînd voiau Eminescu, Slavici și Caragiale la masă, la dejun mai ales cînd scria Eminescu la „**Timbul**” și trebuiau articolele citite”. Așadar Livia credea că Eminescu era dator să-i citească lui Maiorescu zilnic articolul înainte de a-l da la cules! În ce calitate? Se vede că-l credea pe tatăl ei directorul **Timbului** și în această calitate răspunzător de tot ce apărea în ziar. Memoria n-o mai slujea pe Livia cum trebuia, cînd ea s-a întors definitiv în țară. Dacă ar fi recitat însemnările zilnice ale tatălui ei, n-ar mai fi scris: „Eminescu, Caragiale, Slavici nedespărțitul trio la toate „Junimele”. Cei trei colegi de redacție, o vreme, veneau cînd puteau, și rareori împreună!

Livia Dymysa este scuizabilă de erorile ei de memorie, la 50—60 de ani **post festum**. Glosatorul de astăzi este însă dator să le rectifice.

Șerban CIOCULESCU

Amintiri despre CEZAR PETRESCU*

I.

Cine oare va putea urmări fantasticele tribulații ale acestui om?! Nu va avea o muncă ușoară istoricul literar ce va crede că-i poate face monografia. Dar oricât de grea îi va fi munca și oricât de relativ rezultatul, va lua cunoștință cu acest prilej de o experiență de viață cu totul deosebită și bogată și va cunoaște un om și o viață excepțională, plină de contradicțiile unui temperament tumultuos și extraordinar de activ. Biografia lui Cezar Petrescu e o luptă aprigă cu viața a unui adolescent plecat în voia soartei la 23 de ani ca să-și câștige existența cu... literatura.

Viața lui Cezar începe cu o febrilă căutare, cu o bejanie de la un oraș la altul, — cu nenumărate ziare și reviste scoase și dispărute, într-o atmosferă de perpetuă incertitudine de parcă existența de fiecare zi ar fi fost, neconținut, o aventură.

Se născuse în decembrie 1892. Era deci „mai mare” decât mine cu 6 luni, ceea ce înseamnă că eram contemporani. Și ne-am trăit amândoi tinerețea în același oraș. În Iași, și am trăit și simțit tot împreună dezorientarea și monstruoșitatea aceleiași epoci. El a învățat la liceul național, eu la liceul internat și apoi, amândoi am făcut facultatea de drept, dar fără să ne întâlnim vreodată, la cursuri sau la examene.

Cu Cezar m-am cunoscut înainte de a ne vedea; ne-am „întilnit” înainte de a ne cunoaște. Eram amândoi în ultimul an de liceu sau studenți, când în bătaioasele reviste din București și mai cu seamă în *Facla*, se întâlniseră Petrescu D. Cezar și Botez A. Demostene, în semnăturile, după modelul catalogului de școală, puse dedesubtul unor articole năbădăioase, care spuneau unuia despre celălalt mai mult decât orice recomandare. Am început să-l caut. Mă simțeam atât de străin în atmosfera vieții de-atunci! Nu a fost greu să ne găsim că doar Iașul în care duceam viața de student, nu era mare. A fost apoi mai greu să ne despărțim decât să ne găsim. Era în 1913. Sta atunci în stra-

* Din volumul *Memorii*, sub tipar.

- O febrilă căutare, o bejanie de la un oraș la altul
- Ne-am „întilnit” înainte de a ne cunoaște
- O prietenie împărțită cu Păstorel Teodoreanu
- Edenul e făcut anume ca să ai de unde fi dat afară

da Română într-o odăiță dintr-o casă mică în fundul curții; în casa mai mare din față locuiau mama și surorile lui. El era astfel complet izolat și independent. Acolo am fost prima dată la el. Și de la prima întâlnire parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea, parcă am fi fost frați. Amândoi citisem mult și cam aceleași cărți, amândoi aveam aceleași opinii asupra societății în care deschisesem ochii, și aceleași preocupări imperative de viitor. Și asta, cu toate că, prin temperament, eram cum nu se poate mai diferiți, el, un adolescent plin de viață, tumultuos, dezlănțuit, contradictoriu, animat de-o activă frenezie, — eu, prin firea mea, maturizat înainte de vreme timorat de timiditatea specifică a tinărului venit de la țară, obsedat de un pesimism specific tuturor dezrădăcinaților și stăpinit de-o fire egală, calmă, chibzuită, nepotrivită virstei.

Dar poate tocmai aceste deosebiri au făcut să ne apropiem atât de mult. În ce mă privește, avem impresia că prin el trăiam aventura unei vieți pe care, personal, nu aveam curajul să o

trăiesc, dar al cărei farmec mă atrăgea.

Am avut mulți prieteni printre scriitori. Cu Păstorel și Ionel Teodoreanu dusesem viață aproape în comun, ca frații, încă din liceu. Și totuși, pe Cezar l-am simțit mai aproape. Poate că unde avea o mai mare disponibilitate de dăruire, poate fiindcă și condițiile materiale de viață ale amândorura erau aceleași, poate fiindcă din cauza acestora, nesiguranța viitorului ne da aceeași stare de afectivitate, nevoia unei solidarități în doi. Pentru a-l confisca oarecum, și pentru a-l sustrage altor prietenii, spre a mi-l face mai personal, — inconștient — i-am dat o denumire a mea: Cezarache. Nu a mai fost, încă de la început, nici Cezar, nici Petrescu, nici amîndouă la un loc, ci Cezarache, unic, ca o ființă alta, numai pentru mine. Să fie oare și prietenia ca și amorul, egoistă? Și să fie în acest Cezarache un reflex al unui egoism exclusivist nemărturisit? Pentru că așa i-am spus pînă la sfîrșitul vieții sale. Pentru mine, atunci, în 1961, Cezarache a murit. — adică prietenul pe care numai eu îl știam.

Și totuși, această prietenie am împărțit-o cu Păstorel Teodoreanu, mult mai apropiat temperamental de Cezar, decât mine. Am constituit astfel un triumvirat cu sediul în odăița lui Cezar, cu două ziduri acoperite de cărțile îngrămadite claie peste grămadă, a unei biblioteci la dispoziția tuturor, și cu celelalte două, printre ferestre și uși, pe deasupra divanului, permanentă galerie de desene, caricaturi, acuarele, goașe, tempera și pasteluri făcute de el, și pe care le improspăta total în fiecare săptămînă. Punea pe foc cele de care se plictisise văzîndu-le zilnic și, cu o iuteală și o dexteritate uimitoare, confecționa altele noi, pentru ca și de-a-cestea să se plictisească în cîteva zile și să le înlocuiască cu altele. Asta reprezenta pentru el un divertisment, o joacă, dar era, în fond și pasiunea firii lui pentru o veșnică schimbare de decor.

Era în Cezarache un paradoxal amestec de boem și gospodar tacticos: în odăița asta de student a lui era o ne-



CEZAR PETRESCU (autoportret)

închipuită dezordine, dar o dezordine căreia i-aș zice „logică”, dacă nu chiar aranjată, căci el știa foarte bine să descopere minerul ibricului de cafea printre penele și creioanele de toate mărimile și culorile și pe sub goașele sau acuarelele în lucru. Ferească dumnezeu ca mama lui sau vreo soră să facă ordine, că de-abia atunci toate lucrurile se încurcau. De altfel asta nu se întimpla niciodată căci odăița era împărțită exclusivă a lui Cezar, fără nici o încălcare. Mamă și surorile păzeau cu sfințenie această neorînduială admirabilă. Țigări, fum de tutun, ca un obiect solid permanent în odaie, în imponderabilitate cum i s-ar spune azi, — mucuri, cești de cafea în care se putea citi viitorul unui popor întreg, pahare mari și mici, creioane, cutioare plate cu năsturași multicolori de acuarelă, cărți răvășite, călimări, foi de manuscris cu o caligrafie lăbărită, desene pe foi scortoase de bloc, — un întreg bazar de mărunțisuri eterocite, însemnau decorul și atmosfera acelei odăițe nemuritoare ce trăiește atât de viu în memoria mea, așa cum era atunci, încît nu pot conștientiza că ea nu ar mai fi la fel, neschimbată, și astăzi, după cum nu se poate ca Cezar și Păs-

Ștefan Aug. Doinaș

Argumentele lui Iuda

În vremea-aceea, părăsindu-mi casa, prietenii din Carioth, mireasa și nobila chemare de zaraf, — umblam în urma Lui prin caldul praf al țării bîntuite de lumini. Imaculați, ca doisprezece crini, creșteam pe urma Lui întipărită în colbul de mătăasă aurită. Văzut-am în cetăți obșteasca moarte făcîndu-și din multime dreaptă parte; văzut-am bolile-nflorind pe om. Oprindu-ne-n amieze sub un pom, din punga mea hrăneam convoiul mic — și nimănuia nu-i lipsea nimic. Dar ochiul meu, privind adînc în toate, le cîntărea și împărțea dreptate. Eu am văzut cetățile deschise, copilele-n învălmășeli ucise, rușinea dragostei, extazul crimei și strigătul puternic al multimei cînd întreba: „Tu cine ești, străine?” Da — le-am văzut și le-am închis în mine. Iar El trecea prin vîntul caldei veri, și da răspunsuri sfinte în doi peri. În cercul nostru mut de-nvățăcei eu pregăteam agapa pentru ei. Vai, numai eu știam cît ajutor primeam, cu umilință, din popor: făina, galbenii și untdelemnul. Și ne-așezam la prînz, tăcuți, sub semnul pe care zarea pururea albastră îl așeza-n vîpăi asupra noastră. Ei niciodată n-au rămas flămînzi și împotriva-mi n-au cîrțit. Ci blînzi, priveau în jurul lor cu ochii mari,

umblau cu pași nesiguri de pescari. Dar astăzi mă gîndesc: Au fost puțin trei pîini, cinci pești, și nici un strop de vin

la miile de oameni în tumult. Minunile, în schimb, au fost prea mult. Văzut-am lumea-n rînduiala-i ruptă urlînd în juru-mi ca un cîmp de luptă. Văzut-am șchiopii care-aleargă sprinteni, ca roibi arabi înnebuniți sub pîteni, să-și pedepsească prietenii de joc. Văzut-am mortul, ca un stîlp de foc, sculîndu-se cu ură din sicriu. Văzut-am bunii orbi cu ochiul viu orîvind, ca fiarele, de după frunze, iar surzii ascultînd de voci ascunse. Văzutu-i-am pe toți bătînd în porți cu pumni de oase și cu glas de morți, cu ochii scăpărînd ca de tăciune, strigînd: „Lăsați-ne, a fost minune!” Dar porțile s-au ferecat cumplit. Învățătorule, eu am zărit — asemenea grăuntelui ce-l sameni — pe fața tuturor acestor oameni pecetea-mpărăției fără nume. Atunci, de ce i-ai mai întors în lume? În ordinea cetății și-n văzduh văzut-am solul spaimei, ca un duh, și-am tălmăcit din surle și bucine, că va să moară cineva... Dar — cine? Vai, cine va cădea sub arcul porții ca să se liniștească duhul morții? Cercînd să sparg cu mintea nepătrunsul, m-am întrebat: Ah, cine va fi unsul? Iar într-o noapte, am visat că Celui ales să lege moartea cu inelu-I prosterne-i-se-vor în colb popoare. Turnîndu-i untdelemnul pe picioare, apoi ștergîndu-l fetele cu părul, îl vor numi Viața și-Adevărul.

Visat-am, însă n-am crezut în vis. Dar zi de zi, așa precum s-a scris, am auzit numindu-L și-am aflat piciorul Lui în untdelemn spălat, și pletele femeilor pe glezne. O, biciuiește carnea mea cu plezne, dar nu mă pune, Doamne, să aleg între Acesta și poporu-ntreg! Da — știu că unul trebuie să piară, ca legea firii să domnească iară, ca șchiopii să nu salte-n dans himeric, ca orbii să rămînă-n întuneric. Economia, logica, credința își cer tributul lor, și biruința; iar birul greu va fi plătit în sînge. Ci-n toată lumea numai eu voi plînge. Dar, Doamne, pentru ce să fie El cel dus la înjunghiere ca un miel? Dar, Doamne, pentru ce-a căzut pe mine cumplitul zar al ordinei divine? De ce cu crinul sufletului meu să-nspin pe Cel ce L-am iubit mereu? Cuvîntul pravilei și obiceiul sînt ne-ndurate; asta li-e temeiul. O, rînduială vitregă a firii, cum pedepsești apostolul iubirii! Dar — fie! Lacrimile mari, amare, nu pot să-nece sfînta mea chemare: e scris ca ritul tainei să consume pe cel mai bun învățăcel din lume. Ci Lui, ca să-i arăt că m-a durut, pe frunte-L voi atinge cu sărut. Apoi, ca înțeleptul vistiernic ce poartă grijă vulgului cucernic, de la arhieriei-acestei ginți voi cere prețul: treizeci de arginți.

1948

torel să fi dispărut. Cum eu stăteam în gazdă, într-o odaie mică, sărăcăcioasă, fără altă mobilă decât cea strict necesară, fără nimic familiar, cald, care să-i inspire o personalitate. Îmi plăcea foarte mult să stau la Cezar, unde mă simţeam bine.

Acolo, stăteam amindoi întinşi alături, de-a curmezişul divanului, cu capul răzimat de perete, sau ne plimbam când unul când altul prin odaie şi discutam. Mai ales despre ce trebuie să facem, despre ce trebuia să ne fie viaţa, dar, iarăşi şi iarăşi, despre eroii din romanele ruseşti şi bogăţia problemelor vieţii. Leonid Andreev, Dostoievski şi Arţibaşev, preferaţii noştri. Acei care l-au cunoscut îşi închipuie uşor că optzeci la sută din conversaţie era dusă de Cezar, care vorbea cu o viteză uimitoare şi cu un debit neverosimil. Nu ştiu nici astăzi dacă era ceva nervos sau nevoia de a se descărca de o sumedenie de cunoştinţe şi gânduri aglomerate din meditaţii şi lecturi. Vorbirea lui era ceea ce s-ar chema o vorbire-fluviu.

Chiar pînă atunci, — avea 21 de ani, — citise enorm. Cărţile îi pusese răzătoare de probleme. Mi le trecea şi mie. El însuşi vroia să se dumirească. Urmărise de mult ziare şi reviste, româneşti şi străine, pe care le devorase. Le şi păstra. În odaie era un teanc întreg, ca o masă, ca un soclu. Citea cu aviditate orice publicaţie, orice carte, fără selecţie. Chiar magazinele cu informaţii şi curiozităţi de tot felul. Vroia să fie mereu la curent cu viaţa de pretutindeni, cu tot ce se petrece în lume, cu tot ce se scria, de parcă aceasta ar fi fost cu putinţă.

Vorbirea lui, deşi repezită, — ca scrişul unei dactilografe excepţionale, — îţi cerea o atenţie mereu trează, dar o aveai fără nici o efortare, căci te atrăgea prin varietatea ei, prin spirit, prin călăuzirea asociaţiilor şi reflecţiilor originale surprinzătoare. Cezar apoi era plin de proiecte pe care, cu viziunea şi impulsul energiei lui, le romăna. Era şi el, ca şi mine, în epoca vieţii în care trebuia să luăm o hotărîre asupra vieţii de urmat, — să ne fixăm. Dacă amindoi urmam dreptul, eu o făceam cu intenţia de a-mi crea astfel o profesiune, dar Cezar, fie pentru a o linişti pe mama lui căreia trebuia să-i dea impresia că într-o bună zi îşi va câştiga existenţa, fie din superstiţia de a avea o diplomă, căci persista să scrie şi să deseneze, ceea ce dovedea că gîndul lui înspre acolo se îndreaptă. Pe-atunci desena mai mult decât scria. Mi se părea că asta era vocaţia lui dominantă. După multe ezitări, mai tîrziu însă, a optat pentru literatură. Poate că în această alegere a jucat un rol şi faptul că desenul şi pictura îi cereau o cheltuială pe care nu avea de unde o face, cu toate că mama lui ar fi făcut orice sacri-

ficiu ca să-i facă voinţa. În orice făcea Cezar, avea o încredere oarbă. Timpul de a face alegerea definitivă nu sosise încă. Deocamdată, şi una şi alta erau o distracţie, iar talentul lui şi pentru una şi pentru alta era egal. Eram deocamdată în primii ani de universitate şi în preajma războiului care, de altfel ne preocupa foarte mult, căci din punct de vedere ideologic şi moral, combatam deja, deocamdată în discuţii, contra nemţilor.

Pentru moment, perspectivele nu ne stricau buna dispoziţie de a ne bucura din plin de sentimentul unei libertăţi depline, deşi nu în totul justificat. Fiecare din noi care adoptase în această privinţă o atitudine de nepăsare şi fatalism mă influenţase şi pe mine. Viaţa noastră nu era prea îndestulată, dar strictul necesar nu ne lipsea, iar restul nu ne interesa. Scăpat din discipline şi constrîngerile vieţii de internat, cu posibilitatea de a-mă deda liber unei adevărate orgii de discuţii literare cu un bun prieten cu care împărtăşeam toate ideile, gustam viaţa aceea de libertate şi neprevăzut cu o mare satisfacţie. Întuiam şi apreciam cu nesaţiu pasiunea discuţiilor filozofice greceşti în Agora. Agora noastră nu era o piaţă, ci acei 3—4 metri ai odăiţei lui Cezar, tixită şi aceea de teancuri de publicaţii. Cînd mă gîndesc acum, spre apusul vieţii, la acel timp, simt că epoca aceea a fost printre cele mai plăcute din viaţa mea. Savuram conştient fiecare zi. Cezarache a contribuit cu farmecul inteligenţei şi vorbirii lui la acel eden în care noi, care detestam orice constrîngere oricît de mică, nu aveam nici una.

Dar se vede că edenul e făcut anume ca să ai de unde fi dat afară. Familia lui Cezar s-a mutat în 1914, din strada Română, în Păcurari. Iar eu, din aceea libertate deplină, am intrat în toamna anului 1914 în cea mai severă constrîngere: la şcoala militară pentru serviciul militar. Cezar, suferind, a fost scutit. Starea de visare, vraja s-au spulberat. A început fiecare, pe seama lui, calvarul greu al vieţii, prin sine însuşi o cruntă constrîngere perpetuă, şi nu avea să se mai refacă decât, în izbucniri strînse, mult mai tîrziu. În ceasurile nesfîrşit de lungi, de la şcoala de ofiţeri, destinate exerciţiilor individuale, cînd, retras într-un colţ al curţii îmi comandam singur: „Tunari, la dreapta; tunari la stînga“, şi îmi executam propriile comenzi foarte conştiincios, şi cînd, în cele din urmă cu comanda „Pe loc re-paus“ îmi acordam cîteva minute de îndeletnicire normală, începeam să şi gîndesc, petreceam în minte cei aproape doi ani de prietenie cu Cezarache, şi mă amuzam închipuindu-mi ce-ar mai ride el dacă m-ar auzi şi m-ar vedea ce fac. Autoîndobitocirea aceasta care asasina orice sensibilitate şi preten-

ţie de meditare logică, mi-a fost de mult folos după un an, în război.

Între timp ne-am luat amindoi licenţa în drept. Mie-mi era necesară pentru a putea sta în tranşee. În 1916 Cezar a fost numit administrator de plasă la Mălini, în judeţul Fălţiceni (pe-atunci), unde l-a prins războiul; şi pe unde era loc de trecere pentru armatele ruseşti. Pentru mine, au urmat anii războiului în prima linie ca proaspăt ofiţer, — ani care mă privesc numai pe mine, ani morţi pentru spiritul şi sufletul meu, care constituiesc o epocă aparte, cu care nu vreau să întunec aceste însemnări. Anii războiului înseamnă o viaţă mecanică, impersonală. Au fost un fragment întîrziat din era preistorică de care e mai bine să uităm pentru a putea fi, cit de cit, împăcaţi cu noi înşine. Sînt destule greutăţile din timp de pace care apucau de piept în acea vreme un tînr de-abia intrat în viaţă. Firea aventuroasă şi nestatornică a lui Cezar le mai sporea şi ea, aglomerîndu-le asupra capului său, ca într-un roman feuilleton.

Lasă la Mălini manşetele negre de funcţionar administrativ, menite să-i protejeze minciunile hainei, să nu se roadă de birou, şi se ia la trîntă cu viaţa

pe alt ring, acel al ziaristicii şi literaturii, în care şi-a pus toate idealurile şi speranţele, şi începe marea peregrinare în căutarea soluţiei vieţii: la Iaşi, la Bucureşti, la Cernăuţi, iar la Bucureşti, la Cluj şi încă o dată la Bucureşti — pretutindeni scoţînd un ziar, o revistă sau şi una şi alta. La început se orientează spre Bucovina şi Ardeal, cu gîndul de-a întări acolo mişcarea culturală românească şi de a face osmoză între literaturile lor, în mod firesc nuanţate.

Activitatea lui este de la început prodigioasă, titanică. El colaborează de la Iaşi, la *Facla*, la *Chemarea*, la *Depeşa*, la *Opinia*, la *Iaşul*, unde se împrieteşte cu Tonitza. Toate, ziare de stînga, unele chiar revoluţionare, republicane. Cezar era, — cum se spune în termenii de astăzi — „un contestatar“. Contesta totul: orînduirea, ipocrizia, morala, exploatarea, partide politice, regalitate, tot, tot. Era starea de spirit a tinerei generaţii de intelectuali dezamăgiţi de frustrarea victoriei finale în primul război mondial, de mocirla în care se afundaseră şi mai adînc clasele conducătoare.

Demostene BOTEZ



CEZAR PETRESCU şi MIHAIL SADOVEANU

Petre Stoica

Treflă pe treflă

Poeţilor Virgil Mazilescu
şi Daniel Turcea

Stăm la o masă aşternută cu amurg de
coniac
printre picioarele noastre aleargă animale
teribile

dar numai în zori ucidem tigrul acum
pîndim armonia cuvîntului carnea sa
e mentă smochină ori smirună şi iată
că pămîntul ne slăveşte pe toţi
de ce să ne mînnince vulturul acela
o şi e vară şi toamnă şi iarnă şi încă
ne aflăm în acest carusel dar nu vă

toate drumurile duc mîine la rîul
care ne spală moartea adunată pe faţă
şi desigur vom fi
treflă pe treflă.



Anghel Dumbrăveanu

Căderile de soare

Cînd ochii tăi se-ntorc din nou spre mine
Şi mă rănesc cu verde epuizant, şi mă
redau
Acelor insomnii de mare, şi-aceleor ţipete
prelungi

Cu care orele mă derutează şi m-alungă,
Cînd te apropii cu tăcerea nisipurilor albe
Şi cu delirul trist al pulpelor, aprinse
De căutări pe care numai vîntul le-nţelege
Şi le cuprinde tandru-n foliacee palme,
Şi cînd surisul tău ce-nseamnă moarte
Aduce fantezii de apă tremurate şi iluzii,
De fructe transportate din ameteşte

suduri —
Ce poate gura mea de sare să mai spună
Şi fruntea-mi răţită cum s-o pun
Pe glezna ta, s-audă căderile de soare
Şi cum să cer pămîntului uleiurile

parfumate
Pentru mijlocul tău făcut să afle taina
Şi dureroasa mîngiere a celui osîndit
Să laude ţărîna din care-ai fost visată ?

Vasile Zamfir

Reculegere

Tot mai privesc pe geam către trecut ;
Şi totul este ca o apă moartă,
Pe care desluşesc ca pe o hartă
Tot drumul meu de vechi argonaut.

În care port, mai ştii, pe ce fregată,
Visam să ne-mbarcăm şi să pornim.
În zvon de alizee şi Golf-Stream,
Şi ritmică bătaie de lopată.

Cînd ard fosforescentele verzui,
Pe mări îndepărtate şi oceane,
Am fi-nfruntat taifune şi cicloane
Sub steaua rece a Crucii-Sudului.

De ce n-am mai plecat ? Nu lăcrima !
Corăbiile-au putrezit de mult în radă,
Şi-un fum tîrziu pluteşte pe livadă ;

Şi nu mai ştiu prin care an era.



Căutându-și o vreme vocația în revista **Luceafărul** (seria veche), unde semna cronică literară, găsind-o în **Tomis**, unde întreține o cronică a cronicii, Cornel Regman s-a constituit pe nesimțite în instanță a criticilor, pe care-i cheamă la judecată precum și ei cheamă pe alții. Se pare că și-a asigurat astfel o largă simpatie din partea scriitorilor, nemulțumiți în majoritate de ceea ce se scrie despre ei. Cu sentimentul că se face dreptate aceștia privesc încântați spectacolul inedit de incriminare a criticilor pe care colegul de la **Tomis** li-l oferă mensual. Printr-un mecanism al compensației, descalificarea celui pus să dea un verdict asupra operei nu poate decît să bucure. Cu atît mai mult cu cît Cornel Regman are realmente un simț al curențelor, adulmecînd repede și sigur țara. În situația la care s-a ajuns, de controverse frivole și contestații reciproce, activitatea de la **Tomis** a lui Cornel Regman are o latură pozitivă: cînd aproape fiecare critic, oricît de tînăr, se închide într-un turn de in-fatuare, așteptînd numai aplauze, e bine să existe un astfel de cenzor benevol, puricînd textele, scrutîndu-le vigilent cu lupa. Sunetul nou pe care Cornel Regman îl aduce în critică e un mor-măit de nemulțumire. Salutar în anumite împrejurări, acest Moș Martin al criticii produce în altele destule confuzii. Penetrant uneori, Cornel Regman nu este întotdeauna obiectiv, căci ascunde pe autor în spatele defectelor sale, reale adeseori.

Cu defecte și calități, critica criticii nu este însă la Cornel Regman, cum s-ar putea crede, manifestarea unei superiorități, ci, dimpotrivă, consecința unei inferiorități, a unei infirmități. Constrîns de inaptitudinile, autorul o practică pentru că e tot ce știe și poate să facă. Acest judecător al judecătorilor de literatură, critic propriu-zis, în adevăratul sens al cuvîntului, el însuși nu este. Pentru a putea fi, trei lucruri trebuie oricînd să facă: a) să descopere talente, să le sprijine, să le lanseze; b) să emită judecăți de valoare pe cît posibil exacte; c) să știe să analizeze un text literar. Pe cine a descoperit însă Cornel Regman? Ce nume noi a impus? Ce scriitor sau ce operă a lansat? În dreptul acestor întrebări nu vom putea cita niciodată ceva care să aibă o importanță cît de mică, și totuși ele sînt legitime, oneste, căci se adresează unui critic cu o activitate de peste un sfert de secol. Timp, deci, ar fi fost.

În ce privește capacitatea de orientare în sfera valorilor, intuiția, gustul, e destul să amintim un articol publicat în **Gazeta literară** acum vreo cinci ani, în care autorul situa pe același plan cu **Moromeții** o operă nclipsită de calități, dar aflată, cu toată circumferința ei uriașă, sub nivelul literaturii lui Marin Preda. Este vorba de **Cordovanii** lui Ion Lăncrănjan. Gafa, evidentă din capul locului, a devenit ridicolă cu anii, lăfîindu-se ca o pată de cerneală făcută pe caiet de un școlar stingaci.

Trecînd la cea de a treia probă, proba de foc a criticului: analiza directă, concretă, de text, constatăm că lucrurile stau la fel de rău. Punctul cel mai subred îl constituie poezia. Să-l așezăm pe Cornel Regman în postura cea mai propice, față în față cu cei mai mari poeți de care se ocupă în ultimul său volum. **Cărți, autori, tendințe**. Aceștia sînt: Eminescu, Arghezi, Philippide. Dar toc-

Polemici

CRITICA CRITICII și DRAMA STERILITĂȚII

mai articolele despre ei sînt de o falsitate stridentă, de o platitudine descurajantă. Astfel criticul încearcă să distingă „faza ori trăsătura galantă a poeziei eminesciene”. Cu oricîtă bunăvoință am examina însă lucrurile, oricîte drepturi am acorda în genere percepției personale, sau chiar singulare, în această categorie lirică lui Eminescu refuză să intre, în contact cu noțiunea organismului operei dezvoltată o acțiune promptă de respingere, punîndu-și în alertă „anticorpii”. Conceptul de galant semnifică înghețarea simțurilor într-o mecanică a gesturilor, „linia galantă” fiind o trăsătură a epocilor tîrzii, artificializate, care au în urma lor o lungă evoluție. Lumea lui Eminescu este însă permanent augurală, sentimentul în poezia sa e proaspăt și matinal, captat mereu la sursă. Acolo unde criticul îi se năzare „un joc galant” nu e decît viclenia inocentă, spontană a naturii: „Părul lui i-atinge părul / Și atunci c-obrazul roș / Ea apleacă gene lungi / Peste ochii curioși”. Scriind despre Eminescu — piatră de încercare a vocației critice — pana lui Cornel Regman scoate un sunet insuportabil, de cui tras pe sticlă. Articolul despre Arghezi începe cu o frază care se opintește în zadar să ajungă la un sens: „O viziune gospodărească a timpului înclină a considera și vrstele — chiar ale poezilor — drept o însumare pașnică de unități egale. Iată însă că în artă mai ales, și de la un număr de ani în sus, evocarea datelor se încarcă de valori ieșite din dramatice confruntări și dimensiunări secrete, care au darul să răstoarne optica tradițională, ce nu cunoaște decît adăptarea, instaurînd în locu-i perspectiva amețitoare a abisurilor”. Exemplul este tipic pentru expresia articulată mai înainte ca să răsară ideea, năpustindu-se orbește pe hîrtie și devansîndu-și conținutul. În continuare autorul se mărginește la astfel de locuri comune: „Elementele care alcătuiesc această sinteză (argheziană n.n.) sînt numeroase și extrem de bogate în nuanțe”; „...exemplul poeziei arghezienice constituie (...) un prilej fertil de meditație...”; „Cele mai fine și complexe reacții și stări de suflet, regretul, amintirea... au totuși consistență corporală...”; „realul are în poezia argheziană o pondere a lui”; ni se vorbește despre „însușirile de reformator îndrăzneț ale lui Arghezi” și despre disponibilitatea pentru joc care „nu e cîtuși de puțin exclusă din formula lui sufletească”, iar în încheiere se afirmă că opera lui Arghezi reprezintă „un eveniment de răspîntie”. Într-o fișă de dicționar consacrată lui Al. Philippide citim: „Problemele poeziei și ale artistului, cu incertitudinile pe care le implică și cu răspunsurile pe care poetul se simte dator să le dea, rămîn în continuare — în anii ce au urmat războiului — o preocupare de prim plan a poetului”; „Tot mai mult, apoi, își face drum în preocupările sale pînă a deveni program de lucru, o poezică a captării în cuvinte a ceea ce n-a fost încă rostit”.

Captarea în cuvinte a „ceea ce n-a fost încă rostit” sau „problemele poeziei și ale artistului” constituie o formulă prea largă, fluturătoare ca un antieru, pentru un singur poet, oricît de important. În ultimul paragraf al articolului Cornel Regman comite una din acele gafe enorme după care în zadar aleargă scotocind cu atîta rîvnă prin textele altora. Este vorba de locul în care criticul se referă la splendida poezie **Incomunicabilul**. Ne luăm permisiunea de a cita integral, invitîndu-l pe cititor să ne fie arbitru: „Din craniu mi-au lăsat doar o fișă, / Un ciob ca să-mi servească de suport; / S-acum, zbîrcit și puhav, pe tîpsie, / Stau la hotarul dintre viu și mort. // Cu vinișoare fine mă legară / De-o inimă de gumă, de bronhiile de oțel. / Un singe care nu-l al meu strecoară / În mine-o existență fără țel. // Aud fără ureche și văd fără privire, / Așa cum simți în brațul absent un puls bătînd. / Trăiesc în mine însumi ca pură amintire. / Ființa mea e numai memorie și gînd. // Ațitea miliarde de celule / Sînt vii degeaba, iscă în zadar / Dorințe și voințe, porunci pe care nu le / Îndeplinește nici un mădușar. // Sînt împinziți cu sîrme și cu ace. / Electrice imboliduri mă bîntuie mereu... / Cu-aceste meșteșuguri subtile, orice-ați face, / Tot nu puteți pricepe ce-i în adîncul meu. // Veți aduna desigur un vraf și înc-un vraf / De foi lucioase, pline de linii negre, care / Tot urcă și coboară, dar nu veți fi în stare / Din mine să desprindeți măcar o cugetare / Cu simplul vostru encefalograf. // Ce spun acele linii cine știe? / Voi numai de la mine puteți afla, dar cum / Cînd între voi și mine nu este nici-un drum / Și gîndul meu e mut pe veșnicie? // Un scris din care nimeni nimic nu înțelege, / Din care doar atît puteți alege / Că eu exist, făptură sibilină, / La pragul dintre viață și moarte. // Ațita numai? Prea puțin. Mai este / Pînă s-aveți din miezul meu vreo veste. // V-ar trebui o nouă nașecire. / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să s-atingă gîndire cu gîndire, / Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. // Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut”. Poezia, profundă dar simplă și clară, nu e greu de interpretat: într-o viziune-coșmar, poetul, devenit pacient, prizonier și cobai totodată se imaginează constrîns să intre într-un fel de mașină kafkiană și să suporte o analiză-tortură ce implică o aparatură medicală complexă și ultramodernă. Scopul e de a ajunge la miezul ființei, de a descifra misterul sufletului. Acesta ar fi „subiectul”. Ideea e unicitatea omului, văzut ca la Kant în plan absolut, scop în sine și în mijloc. Relevînd imposibilitatea de a reduce acest univers complex la o simplă formulă, de a comprima în pastile inefabilul acestui fenomen nerepetabil, poezia e un turn babel invers, clădit în trufie nu spre cerul divinităților, ci spre abisul omului. Iată însă cum înțelege Cornel Regman această poezie

tulburătoare, dar, repetăm, cîtuși de puțin ermetică. Citim stupefiați: „Cu totul inedită, dar nu neașteptată, este orientarea mai nouă a lui Al. Philippide, subordonată preocupării sale constante pentru poezia de cunoaștere, de a „descifra” și altfel de mistere de-cit ale propriului eu (s.n.) și anume dintre acelea pe care știința le propune spre meditare poezilor. Un poem cu totul recent, **Incomunicabilul** (**Gazeta literară** nr. 49/1964). De fapt „confe-siunea unei mașini electronice, a unui robot (s.n.) ne introduce printr-o succesiune de definiții plastice în lumea suprem poetică a realizărilor științifice”. Iată-l pe venerabilul poet, din a cărui cutremurătoare confesiune exigentul critic nu pricepe o iotă, transformat într-un robot! Puțină critică a criticii, aplicată propriilor texte, nu i-ar strica autorului care o practică cu atîta zel în revista **Tomis**.

Un mare interpret al poeziei Cornel Regman, așadar, nu este. Un fel de guturai cronic, pare-se incurabil, blochează simțurile necesare criticului, împiedicîndu-l să priceze și să deguste poezia. Nici în critica prozei lucrurile nu stau cu mult mai bine. Un recent articol despre Fănuș Neagu o ia de la pornire pe un drum evident greșit (aproape toate „analizele” lui Cornel Regman sînt astfel de piste false), încercînd o apropiere forțată de Caragiale. În personajele lui Fănuș Neagu criticul vede exemplare noi ale lui Mitică, niște „șmecheri”. Pe lîngă ațitea alte deosebiri — de temperament, de stil, de viziune, — ce ar fi trebuit să descurajeze de la început comparația dintre tînărul și talentatul scriitor și marele clasic, autorul ignoră încă una ce o face imposibilă: în vreme ce personajele lui Fănuș Neagu coboară din folclor, din baladă, avînd o dimensiune mitică, sonajele lui Caragiale reprezintă titlăți ale cotidianului, prototipuri aproape platoniciene ale banalului. Un simplu accent separă pe Cornel Regman de adevăr, care-l rămîne totuși foarte departe: eroii lui Fănuș Neagu sînt mitici, iar nu mitici.

După cum se vede, textele literare nu-i spun nimic autorului nostru, în fața lor el rămîne insensibil. Infirmitatea, autorul încearcă să și-o mascheze printr-o tehnică a tergiversării. El face tot ce, omeneste, îi stă în putință pentru a evita, a amîna, actul critic propriu-zis: **analiza**. Partea a doua a articolului deja amintit despre Fănuș Neagu, consacrată după tipic operei și venind după un preambul în care răfuiala cu comentatorii ei părea încheiată, începe din nou printr-o hărțuială mărunță cu criticii: pe punctul de a trece în fine la analiza textului, Cornel Regman recurge la un ultim pretext pentru a o întîrzia fie și cu o singură clipă. Critica criticii este aici o permanentă **eludare a criticii**, un refugiu disperat, o disimulare. Departe de a fi un semn al puterii și al superiorității, agresivitatea autorului față de confrăți vine din teama de a nu rămîne singur, față în față cu opera.

Dacă în raport cu literatura, prin excelență creatoare, critica e un fenomen de sterilitate, în raport cu critica propriu-zisă, de interpretare a textelor, critica criticii ca **manifestare exclusivă** reprezintă drama sterilității.

Valeriu CRISTEA

Imperativul

Conducîndu-și personajele prin purgatoriul lucidității, pentru a restabili un echilibru, Al. Ivasiuc introduce în sfera epicului, prin interceptarea fluxului și refluxului memoriei antrenate într-un laitmotiv obsedant al confruntării și delimitării trecutului de prezent, dilema racordului între conștiința de sine (individuală) și conștiința socială, reflectată în raportul dialectic dintre destinul individual și destinul istoric. Al. Ivasiuc întindează un lung proces care rămîne deschis, aducînd în instanță nu cazuri particulare, ci un moment istoric cu avatarurile inerente rătăcirilor prin labirintul experiențelor politice și sociale. „Rigoarea” nu este un cuvînt sacru, un tabu, prin care rațiunea este invocată în numele supremației nelimitate a spiritului justitiar. În concepția autorului, ea constituie un apel la umanizare, o tentativă de a figura o nouă etică a „construc-torului” care nu concepe ridicarea unei cetăți decît prin efortul unor oameni care au greșit sau pot să greșească, pentru a avea astfel în cele din urmă revelația adevărului — un remem-ber purtînd în sine „ideea sacrificialului celuilalt”. Aceasta este

una din ipotezele care facilitează depășirea absurdului, anticipînd reconstrucția printr-o nouă morală (prin profunzimea semnificației această sugestie poate fi o altă accepție a „edifi-cării” călinescilor).

Confesiunea marchează adesea un fapt împlinit. Olga și Ilie Chindriș sînt suprimați înainte de a trăi fiindcă ignoră pur și simplu viața din jur cu omenii ei noi, preferînd să se refugieze în trecut ca într-un muzeu în care bîntuie umbrele. Ei nu reauce în prezent ceva desă-vîrșit încheiat pentru a trans-forma și trecutul în eveni-ment (cum procedează Petru) ci sînt resorbiți de trecutul de care nu se pot rupe, pentru că nu găsesc o cauză care să-i implice total, permițîndu-le să se regăsească și să existe în continuare. Printr-o nouă opțiune, în spatele subtilului esafodaj de ra-tionalmente construite cu moti-culozitate de Ilie Chindriș nu se află o „dramă a inteligenței” ci o simplă și omenească lăsi-tate și în mod paradoxal o com-moditate intelectuală care prefe-ră mistificarea și exclude ipote-za angajării totale. Moartea pe care o surprinde pe chipul păs-trinei este imaginea propriei



Desen de SABIN BALAȘA



La Bruyère dar după ce au trecut prin baia purificatoare a lui Urmuz. Astfel: „DESPINA. Adică albastru-jandarm, ramă groasă aurită; lemeie care poate trăda o prietenie veche și reforma sistemul metric. Sau GONDRIU. Suavă și sadică asemenea unui gândac zimțat, burgheu de cadavre”. Stors prin filtru suprarrealist, omul nu pierde totuși viteza de a surprinde exact, de a servi rațional diferențierii tipurilor. Acum e însă momentul de a preciza că însuși efortul catalogării, după criterii științifice, e, de fapt, o simulare, la un nivel superior al conștienței. Spre liniștirea scepticilor, autorul are precauțiunea să avertizeze că tot ceea ce întreprinde se înscrie în familia cărților de soiul lui Pseudokinegetikos, adică un fals tratat, o relaxare a unui spirit sedus de plăcerea combinației și a alăturărilor distractive.

Dicționarul onomastic e un joc de-a caraculogii. Nu din întâmplare, firește, e pominit G. Călinescu pentru care jocul apărea ca o vocație a inteligenței, un corolar al stăruirii creatoare. Căci nimic nu poate fi fecund fără un climat de voioșie și exuberanță. „A te juca, spune Mircea Horia Simionescu, înseamnă a te expune generos ordinii obiectelor”. În felul acesta pierd o crispare și sint alungate chinurile căutării ale utilității. Într-o accepție mai largă, superlativă, jocul poate fi chiar, „obiectivarea... setei noastre de absolut, de libertate”. Cine deține secretul lui scutează altfel, universal, îi schimbă dimensiunile, și obține o inedită armonie a lucrurilor. Stăpîn pe inepuizabilele resorturi ale improvizației, omul e pătă o senzație de demiurg. Avantajele jocului? În îi de toate terapeutice. Cînd nu mai poate fi suportată pretenția cuiva de a poseda în exclusivitate adevărul, pretenție care duce la judecata mecanică, la locul comun, lauciderea imaginației, dai friu liber divertismentului, lași să se reverse și farmecul inutilității.

Cît de nerigidă e formula dicționarului are grijă să ne sugereze, complice, chiar autorul. Multe resurse sînt fructificate prin aplicarea metodei de intervenție a datelor. De la încercarea de suprapunere a epocilor și de incurcare a istoriei, din anacronism sau din anticipare, pot fi extrase concluzii savuroase. Peste toate guvernează un spirit caragialian, de parodie a fanfaronadei și patetismului. O cugutare: Domnule Hegel, dacă era ceva rațional în toată treaba asta, după gîitul gîstelor din Capitoliu ar fi trebuit să se audă pe undeva și cotodăciul unor găini”. Alta: „A fost bătut în trei rînduri de către turci. Dar a sădit toată viața mării și cașii”. Și alta: „Asediată cîteva zile, Cetatea Neamțului rezistă eroic. Cînd capitulă, polonezii văzură ieșind pe poartă un singur om: era Dick Foran”.

Mai este loc, printre aceste arabescuri agreabile și pen-

tru gravitate și sublim? E o întrebare care îl neliniștește și pe autor. Nici o alarmă! Undeva, în adînc, acolo unde măștile nu mai sînt posibile, jocul atinge totuși o seriozitate funciară. Însăși irupția lui Dick Foran deastănuie una din obsesiile nevralgice, vulnerabile. În micile fabule revine stăruitor un spațiu circumscris, familiar: un orașel de provincie, reconstituit din cîteva detalii topografice, casa natală îmbătrînită, o grădină, paradis al primelor jocuri, sursă a viitoarelor indeletniciri devastatoare, cercul de prieteni, solidari în decolările fanteziei, fideli pînă azi credinței în terapia imaginărilor. Persistă nostalgia, greu înfrînată, a acestor miraje, peste care au căzut apoi spaimile și atrocitățile, experiențele mature, cu implacabilul imperativ al ieșirii din gratuitate, al asumării îndărilor. Inevitabil, latura de infirmitate pe care o conține jocul se cere amendată, retragerea în confortul visărilor echivalență și cu o fugă de responsabilitate. Ca o probă de dibăcie, autorul își propune demonstrarea folosului jocului în condițiile vieții grave, formă a destinării, cu înțelesuri și ele serioase. Jocul nu e numai diversiune, ci și, dacă ne contaminăm și noi de patima permutărilor, subversiune. Drame ale vremii apar transfigurate, fără să se înăbuse tremurul, în metaforele vesele ale dicționarului. De învățare, dansului depinde astfel, pe neașteptate, adaptarea la suspiciune și, apoi, enorma dificultate de a lăpăda inhibițiile. Piese de Gonzalv sau Uniceș pedagogii de altă dată? Și Gelu sau Dispepsi sînt, în acest sens, antologice. Jocul cîștigă dreptul la supraviețuire.

Dă de bînuiră însă teama cu care autorul întîmpină posibila vestejire a amintirii. Aci se trădează el ca un sentimental, continuu mistuit de gîndul uzurpării la care a fost supus, fiindcă n-a putut perpelea un eden fictiv, candoarea și naivitatea copilăriei. Fortăreață solitară a trecutului, casa lui Grigore Alexandrescu primește un nimb romantic. Din cînd în cînd mărturisirea de duioșie neoclită întreprinde caustica disertație: „La vară, promit să las totul baltă, să merg acolo, să urec din noia, cu suflul în palme, toate scările, să ies în toate balcanele, să plîng în toate cămarile, iatacurile și taințele turnurilor, să-mi umplu ochii de scîlpirea săgeților verticale și de albastrul zimțat al Eucegilor, din albastru, familiară depărtare”. Nici un antidot nu are un efect mai puternic asupra reveriei tinguitoare decît ironia. Deși știe bine s-o minuiască, autorul e dezarmat uneori în fața aceleiași nostalgii. De aci să provină o anume impresie de vetust, de prăfuit?

Ca la orice colecționar, însușirile nu mai pot fi separate de manii și rămîne ca fiecare să aleagă partea care îi suride mai mult. În ce categorie să fie trecute excesul de clasificare, goana după unicate, exacerbară simțului de posesiune și etelare vanitoasă a produsului de excepție achiziționat? Colecționarii trebuie admiși în întregime, așa cum sînt.

Pe_nru orice eventualitate, vizitatorii sînt preveniți. Atenție, piatra prețioasă se află în compania imitației. Acest amestec e premeditat, satisfacție perfidă a celui care oferă și pistele bune și cele eronate ca să deruteze următorii. Între docte informări se intercalează impostura, fantezie livrescă de tip Borges: sînt citate, pentru referințe, autorități culturale inexistente, perfect plauzibile însă în logica restabilirii filiațiilor. Fără astfel de travestiri ingenioase colecția n-ar fi ceea ce tînde, un prilej de orgie intelectuală. Pînă la urmă dicționarul este și el un fel de registru al ideilor gingașe, și autorul poartă, desigur, admirație celui mai fin amator de subtilități, Paul Zarifopol. Tot între curiozitățile unui proprietar de rari ați găsim și migaia prezentării. Mircea Horia Simionescu e un caligraf, atent la toate valențele scriiturii și chiar ale dispoziției grafice. Volumul e un rezultat al unei acumulări răbdătoare, cu o selecție lentă și rafinată. Supără de aceea coborîrea trecătoare spre facilitate cînd colecționarul nu mai refuză ispița de-a găzdui și combinații de factura rebusului: BASTIAN. Casă Sebastian, fără scara de la intrare. BASTIENNE. Soția bastonului. HELIUS. Un Hellodor cărui i s-a scos, după accident, roata. Mai distonează, poate, și o anume înclinare spre cancan, trecerea prea bruscă de la elevația comentariului erudit la amănuntul cotidian. Pe lingă viciul demn de iertare, al zborului imaginărilor, autorul îl mai are și pe cel mai terestru al scotocirii prin tabieturile comune. Dar a existat vreun moralist care să nu fie avid — de bună seamă în scop caracterologic — de ultimul zvon colportat de vecini sau de portărească?

S. DAMIAN

opțiunii și implicația tragică

sale morți, care refuză imperativul luptei și se sustrag din miezul evenimentelor: „Atunci i-am văzut deodată moartea apropiată. Inevitabilă, nici nu mi s-a părut vie. Ochii ei erau tulburi, și pleoapele nu erau lăsate ca să acopere un mister, ci din cauza cumplitei oboșeli, rezultată din efortul de a sta într-o carapace îmbrăcată voluntar vreme de optzeci de ani. Era mai oboșită decît dacă ar fi luptat sau s-ar fi agitat, era oboșită de stare și incremenire, de un fel de destin respectat cu strâșnicie”. Limitele lui Ilie Chindriș (și ale Olgăi pînă în cele din urmă) sînt de natură socială, de clasă. Ilie Chindriș își făurește o „carcasă de orgoliu, de conștiință de eu propriu impulsionat de influența covârșitoare a bunicii care la rîndul ei este dominată de umbra martirului”, Olga, tiranizată de propriul său corp, care proliferază amenințînd să devină un „polip uriaș”, are în față spectrul degradării mamei sale. Ea nu-și poate vedea evoluția dincolo de existența respingătoare a acestuia, transformată într-o femeie lăcomă și vicelană, trăind numai prin instincte și reflexe primare.

În „Cunoaștere de noapte” Al. Ivăsiuc are în vedere aceleași obiective: actualizarea unui moment istoric care a marcat definitiv destinul unei generații, scopul analizei sale fiind de a ceașta dată urmărirea efectelor convertirii unui trecut-dinamic într-un trecut-prezent care capătă atributele duratelor prin acumularea pasivă de stări și fapte identice care exclud devenirea. Frustrat prin precipitarea evenimentelor de posibilitatea reflecției, Ion Marina pleacă la drum animat de un singur imperativ: „Fiecare act trebuie făcut repede și bine, pînă la capăt, restul fiind amînat pentru mai tîrziu”. Infruntarea trecutului — un fel de „bătălie în care se află angajat” — cu lumea de coșmar a scenelelor de război (din nou paginile cele mai rezistente ale romanului) care năpădesc în prezent cu o forță greu de oprimat, este abandonată pentru a fi „necrutător și liber”, liber chiar de trecutul lui eliminat cu furie. Această renegare a trecutului este o renegare de sine, care împiedică continuitatea, provocînd un hiatus prin dislocarea unui bloc compact din spațiul temporal. Efectul este resimțit

mult mai tîrziu printr-o senzație de vid, unicul sentiment pe care îl dă vestea morții apropiate a Ștefaniei. Ruperea de sine, meditează Ion Marina la un moment dat, este despărțirea „de o altă ipostază care ar fi putut fi și n-a fost”. Aici intervine dilema opțiunii. Fiindcă autorul caută o rezolvare, încercînd în permanență să delimiteze granița dintre izolare și angajare, dintre opțiunea care dezvoltă o unică virtualitate și necesitatea opțiunii. Nu o dată personajele sale sînt stăpînite de gîndul chinuitor de a nu-și fi trăit viața așa cum trebuie. Imposibilitatea găsirii soluției nu reeditează „drama cunoașterii”, eșecul personajelor sale provenind dintr-o falsă adevărată față de evenimentele politice care le circumscriu destinul, dintr-o ignorare totală a lor, sau în cel mai rău caz dintr-o participare confuză care se transformă în conformism. Dezbateră de idei evoluează între limitele cunoașterii, însă scopul autorului este tocmai de a sublinia printr-o subtilă analiză, o optică falsă, fără a răsturna termenii tradiționali ai acestui conflict. Al. Ivăsiuc nu-și concepse personajele în afara contextului politic. De aici decurge și sentimentul

vinei. Interferența dintre conștiința juridică și conștiința politică denaturează însă o vină de natură pur morală. Siguranța impusă de conștiința încadrării într-un corp de elită care-i oferă în sfîrșit imaginea acelei scene nevăzute care le cuprinde pe toate celelalte nu este tulburată prea mult de excluderea din partid a lui Dumitru G. Un fapt care ar fi trebuit să se soldeze cu o schimbare radicală de perspectivă, nu provoacă decît o îndoielă asupra justetei activității sale, alungată în curînd de certitudinea că în această sferă nu pot apărea stihii incontrollabile. Cerînd să afle „adevărul adevărat” i se oferă nu o dezlegare, ci ipoteza unei interpretări posibile „adevărul adevărat e disciplina și necesitatea”. Substituindu-se unei „forme morale” care îi făurește un „Echilibru stabil” disciplina „încorporată” îl transformă pe Ion Marina într-un profesionist al înțelegerii totale. Aceasta marchează imperceptibil trecerea de la o existență dinamică, revoluționară, spre o prezență impersonală, angrenată perfect într-un mecanism birocratic. Realitatea este simplificată, schematizată, provocînd dispersia totală resimțită ca o

„atomizare” iar acțiunea angajată din trecut, substituită în prezent prin soluții și explicații complete, este animată de identificarea cu o imagine falsă. Esența sa este deținută de un timp trecut care trebuie recucerit. Amintindu-și o scenă din copilărie Ion Marina are revelația erorii sale. Numai el acționa, numai el se imagina în timp, pe cînd suportul, motivul imaginărilor, aceea redusă la un singur lucru, fără bogăție de amănunte care sînt tot atîtea posibilități de soluție, rămînea mereu incremenită, dincolo de timp. Moartea apropiată a Ștefaniei cu „prezența” ei totală care apare dintr-o dată ca o lumină irupă din adîncul său coincide cu regăsirea de sine. Călătoria printr-un oraș imaginar care încheie romanul sublimînd (și rezumînd în același timp) printr-o imagine simbolică ideea franc tezistă a necesității cunoașterii și stăpînirii destinului prin „martiriul”, reeditează coborîrea într-un infern modern, mistuit în umbre și contorsionări tragice, dincolo de care soluția este întrevăzută prin sacrificii.

Viola VANCEA

Salut „Scintei tineretului”

S-a implinit un sfert de veac de la apariția celui dintîi număr al Scintei tineretului, iar care în anul proces de educare comunistă multilaterală a tinerii generații, de mobilizare a ei în uriașă activitate de edificare a societății socialiste, aduce o prețioasă contribuție, printr-o prezență directă și eficientă în dezbaterile și soluționarea multor probleme legate de viața tinerilor. E de menționat la loc de cinste efortul, adesea incununa de succes, pe care colectivul redacțional l-a depus, mai ales în anii din urmă, pentru apropierea tineretului de cultură. Cu acest prilej, România literară adresează ziarului un cald salut, urindu-i noi succese, pentru atingerea numeroaselor și gravelor obiective care îi stau în față — ca ziar al tinerii noastre generații.

Salut revistei „Orizont”

Revista timișoreană Orizont a implinit 20 de ani. În acest răstimp, ea a știut să devină un important factor de manifestare și stimulare a creației literare și artistice, de promovare a noilor talente, de cultivare a tradițiilor locale și naționale, reușind să impună un profil aparte și să se constituie ca focar al unui larg cerc de aspirații și înfăptuiri. România literară adresează colegii sale fraterne urări de viață spornică, noi succese în afirmarea literaturii de înalt nivel artistic, inspirate de realitățile fecunde, esențiale ale vieții.

ROMÂNIA LITERARĂ

Muzeul „George Bacovia”



Primum din partea lui Gabriel Bacovia, conducătorul Muzeului „George Bacovia”, stirea împlinirii a 10 ani de la înființarea muzeului. Cu ocazia acestei aniversări, amintim tuturor iubitorilor literaturii bacoviene că în fosta lui locuință, azi muzeu memorial, se păstrează multe și prețioase mărturii rămase de la marele poet: manuscrise, fotografii, portrete și sculpturi, născă la lui mortuară, ediții princeps ale operelor sale, desene și caricaturi semnate de Bacovia etc. Muzeul este deschis zilnic, în afara de luni, între orele 11—19.

RED.

Despre manuscrisele lui Anton Pann

În România literară, nr. 46/1969, V. Vasilescu sublinia descoperirea făcută de Corneliu Tamaș în ziarul Orizont din Rîmnicu Vilcea și anume existența unui manuscris aparținând lui Anton Pann, desigur un manuscris inedit. În finalul notei se cere concursul specialiștilor în stabilirea autenticității și a caracterului de inedit. Cum este vorba de poezii erotice, existente și în Spitalul amorului, controlul e ușor de efectuat: Al nopții cer prea dulce Ceasul despărțirii, Cînd mi se face dor, Frumoasă stăpînă. Dar nu de o asemenea expertiză este vorba în intervenția noastră, ci de cu totul altceva. Istoricul și specialistul în arhitectura bisericilor de lemn Radu Crețeanu ne-a semnalat existența unui manuscris Anton Pann în comuna Frîncești, Jud. Vilcea la biserică de acolo, un manuscris broșat, de 124 file, format 22 x 17 cm. cu cîntări bisericești (note și text românesc și grecesc), frumos caligrafiat cu cerneală roșie și neagră. În afara cuprinsului său, peste tot, dar mai ales la începutul unor capitole sau în spațiile albe, apar însemnări personale grafiate de Anton Pann. Consider că nu e lipsită

de interes descrierea sumară a acestor condicii anton-pannesciene:

1. „Chinovie de duminici în opt glasuri lucrate mai mici în felul celor făcute de Daniil, de mine Anton Pann”.

2. „Cuvînt bun, adică polileu, ce se cîntă la praznicele Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, alcătuit de Anton Pann”.

3. Este transcris un poem adnotat astfel: „Acest ermos calofonicon este alcătuit de Anton Pann”. Versurile sînt reproduse însă și în Spitalul amorului.

4. „Alcătuirea mea, Antonie Panteleon Petroveanu, dascăl școlii de muzică ot Rîmnicu Vilcei, întru slava Nașterii Prea Sfintei de Dumnezeu Născătoare, pentru har prea cuvioasei Platonidei, stăriții(i) ot minăstirea Dint-un lemn. Leat 1826 avg(ust) 18”.

5. „Începutul glasului al... alcătuirea mea Antonie Panteleon, leat 1827, iunie”.

6. Începutul Pentecostarului, compus de mine Anton Pann, pentru cetera și îndemnarea prea cuvioșii sale maichi(i) Platonidei, stăriții(i) minăstirii(i) Dint-un lemn. În sfînta și luminata zi a Paștilor”.

7. „Checagearii (?) lucrate de mine Anton Pann pe 8 glasuri, 1840, mai 28”.

Manuscrisul ar putea interesa mai ales pe muzicologi, care, prin comparația de texte, ar fixa originalitatea melodiilor. Biografia vilceană a lui Anton Pann s-ar putea întregi prin însemnările diverse aflate în tot cuprinsul „condicei”. În orice caz, manuscrisul, neștiut de nimeni și mai ales necercetat, ar putea fi încorporat pieselor din muzeu memorial din Rîmnicu Vilcea.

„Cîntecul de lume”, transcris de Anton Pann aici, ne-a oferit o experiență în acest capitol de „antonpannologie” și sugestia de a compara textele aflate la Rîmnic cu cele din Spitalul amorului devine o condiție pentru cercetător.

EMIL MANU

Pe ocolite

Oricine știe că atunci cînd vrei să escamotezi semnificația unui gest, îl repeți de cîteva ori în condiții schimbate, pentru a deruta pe cel ce vrea să-i dea adevărata interpretare.

O enigmă, de rezolvată după tipicul acestei ecuații simple, ne oferă de vreo cîteva săptămîni cronica literară a revistei Tribuna. Ea, cronica, a luat o formă neobișnuită. Anunțindu-și obiectul analizei, îl și epuizează în cîteva paragrafe, pe care, avîrlite ici-colo, trebuie să le cauți cu grijă și să

le detașezi din mortarul gros în care sînt zidite. De acest tratament, cu aparențele cele mai elogiabile, dar zgîrcit ca spațiu și, în fond, ofensator, pentru că nu e decît pretext, se bucură în ultimul număr (45) cartea lui Nicolae Balotă, Euphorion. Cronica, și așa excesiv redusă, nu dă o mare bătaie pentru susținerea meritelor volumului, pentru extragerea adevărurilor lui, pentru... etc. Dimpotrivă, ea re-spune cîteva generalități și locuri comune care nu fac decît serviciul unei reverențe de circumstanță. În schimb, asaltul e concentrat împotriva a două cuvînte, considerate profanatoare, care au apărut în recenzie la Euphorion semnată de Ov. S. Crohmălniceanu în „România literară”, și unde autorul își „permitea” să facă niște caracterizări colorate și niște rezerve politice. Adică, tot lucruri care intră în statutul criticii literare. Nu e mai puțin adevărat că, pe lingă ele, recenzie la Ov. S. Crohmălniceanu a știut să evidențieze specificul și valorile din Euphorion cu înfinit mai multă acuitate decît ditirambicele propoziții ale cronicii lui Al. Căprariu. Într-un număr anterior al revistei Tribuna, tot Al. Căprariu se făcea apărătorul lui C. C. Căprariu a cărui carte — „Miniaturi critice” — beneplacite, după opinia sa, de o primire prea severă din partea lui Ov. S. Crohmălniceanu. Nimic nu ne



mai surprinde. Surprinzător ar fi fost ca revista Tribuna să tacă de data aceasta, încercînd să mediteze dacă nu cumva defectele cărții lui C. Căprariu sînt reale și nu inventate de reaua-credință a altora. Dar trebuie să spunem tot acum că pe de altă parte ne-am fi așteptat la mai mult; în timp ce N. Balotă nu are nimic de pierdut din comentariul expeditiv pe care îl acordă Al. Căprariu (pentru că alții au știut să se aplece cu mai multă profunzime asupra cărții sale), ascunsele merite ale Miniaturilor... lui C. Căprariu nu puteau fi scoase la iveală decît de generoasa cronică a Tribunei. Dar, ocupîndu-se de altele, Al. Căprariu a uitat s-o facă. Era totuși lucrul cel mai important.

I. T.

Tehnica groazei

Un scurt repertoriu al procedeelor romanului negru, care amestecă a-

ventura macabră cu zvircolirile conștiinței încărcate de fărâdelegi ne oferă nr. 45 al Tribunei, în paginile de proză. Diferențele, cite există, față de celebrele modele ale genului, țin de culoarea locală, bine precizată în regionalismele de costum, de tipuri și vocabular, precum și de o anumită preferință față de, între toate, instrumentele sonore ale groazei. Mai pe scurt, vrem să spunem că tensiunea se obține și se întreține printr-o aglomerație de zgomote, trosnete, gemete, blesteme, scrișniri care sfîrșesc într-un adevărat vacarm. Cîteva vreme partitura e onorată numai de Todor Barz, ucișag atroce care se zbate în celula lui, sfîșiat de vocile amintirii. Cînd acesta ajunge la epuizare, zidurile se hotărăsc să-l dea replica. Ele sînt la început doar elocvente, cutremurate de o sfîntă indignare, încercînd să-l convingă pe prizonier de vinovăția lui: „Zidurile: Taci, taci! Tu ești ucigașul! Tu i-ai trimis pe toți în beznă fără de sfîrșit, cu miinile tale noduroase, de gorilă fioroasă”. Față de zadarnica împotrivire a criminalului, zidurile devin filozofice: „Zidurile: Desertăciunea desertăciunilor, toate sînt desertăciune. Tot ce spui e o iluzie. Todor Barz, prin care încerci să scapi de faptele tale nelegiuite”.

Vinovatul rezistă însă la binefăcătoarea acțiune de convingere, el chiar ripostează cu vehemență: „Nu-l adevărat, ziduri! Împuțite!” Dar totul are un sfîrșit. Todor Barz cade istovit și zidurile tresăltă de o satisfacție mălițioasă, pe care nu și-o pot reprima: „Nu mai ții și nu mai blestem! Ai amuțit?”

Fraza finală cade ca un capac, cu ceva din cinismul comunicatelor de război, aici transformat în umor: „în colulă se restabilește liniștea”. Era și timpul, pentru că limitele suportabilității auditive fuseseră depășite.

Proza se numește „Glasul zidurilor” și reprezintă un fragment din romanul Recviem rustic de Ion Lungu.

Lecturi fidele

S-a întîmplat și cu Maiorescu ceea ce se întîmplă în genere cu personalitățile cîștigate sau recîștigate patrimoniului și conștiinței noastre culturale; îl citim și îl asezăm printre cititori, cu sentimentul datoriei împlinite, uitîndu-i ideile prețioase, jenați de cele care ne par învechite, rusinate de asizele-i greșeli și în fond necunoscîndu-l. O lectură credincioasă textului, cu ochiul prosoată, desvînat de prejudecăți și false perspective, are darul să ni-l revele în dimensiunile lui reale, singurele care pot explica prestigiul omului, secretele afinități care l-a legat de marii săi

contemporani. O astfel de lectură face N. Manolescu studiului maioreșcian despre Eminescu (Cronica, nr. 45). Premiza de la care pornește autorul („Maiorescu are meritul de a fi întîiul care dovedește valoarea lui Eminescu. Și alții au presimțit genialitatea lui Eminescu, dar nimeni n-a creat, pînă la Maiorescu, pe acest Eminescu genial”) pune într-o lumină de înțelegere nouă propozițiile studiului lui Maiorescu, primul înfiorat de intuiția genului, primul exprimînd-o, consacrînd-o și îndrăznind să-i prevadă consecințele. Și iată cum sună acum precunoscutele, aproape ignorate prin tocare, cuvînte ale lui Maiorescu: „Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndoeboște; și chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători avem a face cu un simțămînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală. (...) Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca și în veselie. Și, lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă”.

„Nu există pînă azi o mai profundă definiție a genului eminescian și a genului poetic în genere”, spune N. Manolescu într-una din concluziile sale, la care subscriem.

M. P.

Letopiseșul de la Bistrița

Damian P. Bogdan („Letopiseșul de la Bistrița”, cea mai veche dintre cronicile românești și limba sa, în Revue des études sud-est européennes, București, 1968, nr. 3, p. 499—524) aduce interesante contribuții de istorie literară cu privire la textul Cronicii respective, scrisă la Minăstirea Bistrița din Moldova, datînd din secolul al XVI-lea și care se află în manuscrisul slav nr. 649, filele 237—246, din Biblioteca Academiei R. S. României.

Ultimele cercetări arată că Letopiseșul a fost scris la curtea domnitorului Ștefan cel Mare, iar textul reprezintă o copie transcrisă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Studiindu-i aspectele fonetice, morfologice, particularitățile lingvistice, profesorul Damian P. Bogdan constată o importantă influență românească, de altfel prezentă în același grad și în textul slav al Învățăturilor lui Neagoe Basarab. În Letopiseș, înțîlnim forma nominativului plural românesc, „viteji”, antroponime, cu forme românești: Alexandrel, Iliș, Tăpăluș. toponime în întregime românești: Botoșani, Rădăuți, Doljești. Ordinea cuvintelor e uneori proprie limbii române, atestată prin expresii ca „și-a lăsat Radu voivod toate ale sale”, „din partea oștilor moldovenești”, „din partea Călugărului”, „și-a mers pe urma altor domni munteni”. „a văzut Ștefan voivod că a fost înșelat de Leși” etc.

În compoziția textului slav al Letopiseșului pot fi identificate ecouri ale vechii slave, ale medio-bulgare, rusei, ucrainienei, sirbo-croatei, dar și influențele inevitabile ale limbii materne a autorului ei, care era român.

Autorul articolului prezentat conchide că enun-

țarea mai veche potrivit căreia limba maternă a alcătuitorului Letopiseșului de la Bistrița ar fi medio-bulgara trebuie înălțurată. Intrucît elementele de analiză a textului ne furnizează argumente într-o proporție apreciabilă constatării unor romanisme incontestabile.

C. BARBULESCU

Da Vinci sau

„cel mai multidotat geniu”

Încercînd să demonstreze bătălia pierdută a lui Leonardo, experimentatorul în pictură, George Popa (articolul „Între absolut și certitudine” — Iașul literar nr. 10) parcure un drum de silogisme simplificatoare. Structura geometrică a compozițiilor dăvinești (dominate de forma piramidală și nu de sferă, cum se susține) ar reprezenta astfel dorința de instăpînire intelectuală a universului, nerespectarea strictă a acestui cadru geometric devenind un semn al imposibilității cuprinderii absolutului pe cale rațională. Concluzia: „În modul acest Leonardo creează (s.n.) constantă fundamentală a artei sale: dualitatea existenței, paralelismul între definit și indefinit...” etc. Urmarea? „Așa se naște claroscurelul lui Leonardo...”

Dincolo însă de astfel de stingăci de exprimare („Perfecțiunea picturii lui rămîne un exemplu copleșitor de altitudine a creativității umane”) sau de copioase locuri comune („Un tablou îi lua luni și chiar ani de zile”), articolul conține cîteva intuiții juste privind ideatica implicită a picturii lui Da Vinci (vezi mitul androginului sau ideea surisului transcendent).

M. P.

„Turnul scruta depărtările...”

Ocupîndu-se tot de probleme ale istoriei de artă, un alt articol — găzduit de Iașul literar — „Curtea domnească din Iași” de Gh. Băileanu, se dovedește a fi o etalare nesincritică de date, dovedind o certă pasiune dar și o anume pedanterie în cuprinderea exhaustivă a subiectului: materialul informațional bogat, de altfel neselectat, interzice accesul nespecialistului. Lectura stufoasă, abundînd în date despre numărul și destinația odăilor palatului, despre funcțiile boierești etc. este luminată a des-tindere de naivități de exprimare ca: „ospașul începea prin trimbițe și tobe” sau — „în atribuțiile lor minore boierii se mișcau cu aceeași gesturi și vorbe invariabile”, toate acestea, și multe altele petrecîndu-se în timp ce „turnul (curții domnești) scruta depărtările...”

C. A.

În curînd apare

ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă ținută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile, dintre cele mai semnificative: Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlăciu, Ion Horea, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu etc.

Multe pagini, de asemeni inedite, poartă girul lui Tudor Arghezi. Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodorescu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păsturel Teodorescu etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproducere în culori din: Brăncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.

POEZIA:

Florin Manolescu

Grigore Sălceanu

Nopți pontice,
Basmul zmeilor

Știu foarte bine că bunele maniere fac viața mai ușoară, dar critica nu este o formă a diplomației, ci un mijloc de a judeca.

Nopți pontice este un volum antologic de 208 pagini (90 de poezii, parte inedite, parte selecționate din cele două volume anterioare ale poetului) pe care Șerban Cioculescu a avut generozitatea să le prefăceze.

Reținem în primul rînd însușirile de tehnician incontestabil ale autorului, care trece de la o experiență prozodică la alta, cu o hărnicie remarcabilă. Aceste calități fac din Grigore Sălceanu un versificator îndemnat, care pentru a-și justifica existența poetică, este însă obligat să facă

apel la experiența poeziei. De aceea, dacă Grigore Sălceanu face parte „din aceeași mare familie a lirismului luminos și stenic” cu Vasile Alecsandri și cu Macedonski, cum spune Șerban Cioculescu în prefața volumului, atunci el nu este decît o rudă săracă, ce trăiește din moștenirea acestora: „S-a trezit din somn copilă dezmiertată-n colb de soare. / În oglinda-nvinețită de un liliac în floare, / Cum își scoate cămășuța, se răsfrînge ca un crin, / Prin mătasea viorie, în adîncul cristalin. / / Se ridică în picioare, somnoroasă se întinde, / Liliacul o îmbată, cîntă păsări pretutinde. / Și-ntr-o floare de lumină ea suride ca un vis, / Cînd pe-un geam deschis zburnește o crenguță de cais.” (Primăvară).

Poezele marine, pentru care autorul manifestă predilecție, sînt numai niște descrieri realiste care au valoarea pe care, în pictură, o au copile

Se pot cita totuși cîteva versuri elegiace prin care Grigore Sălceanu reușește să se ridice la înțelegerea poeziei lui Dimitrie Anghel: „Alcea stropită de ploaia căzută pe colbul fierbinte / Miroase a jilav; din straturi, aromă trimite iacinte; / Și palizi sau rumeni ca jarul, în liniștea sfîntă a firii, / Încet, răspîndindu-și mireasma, învolți, se desfac trîndafirii // / E aerul beat de parfumuri; în mirosul rozelor vine / O dulce mireasmă suavă din vinătu' strat de verbinie; / Plăcută adie garoafa, edenice fine nuanțe; / Pe albul covor de micsandre pălește un zvon de române / ... / Pe unde-i copilul de-atuncea, cu ochii naivi și senini? / Pe unde sînt primele roze și-nțîia mireasmă de crini?”

Firește că în spatele unor basme versificate, care se adresează mai ales unei anumite categorii de cititori, Grigore Sălceanu își imaginează că a ascuns o lume mai complexă și de aceea sînt sigur că autorului îi place să creadă că **Basmul zmeilor** are (nu pentru că ar fi vorba despre zmei) mai multe vieți.

Mărturisesc însă că eventualele semnificații ascunse, nivelul mai adînc intelectual al acestor versuri îmi scapă. Eu mă opresc, de aceea, la suprafața poeziei și, mai mult decît atît, la decorul general al volumului.

Nu aș avea nimic împotriva unor compuneri corecte, chiar dacă versificația excesivă din **Mantia fermecată**, de exemplu, este împotriva spiritului basmelor. De altfel, basmul zmeilor care au furat Soarele și Luna este, prin echilibrul și prin fluența lui, o compunere cărcia nu i se poate reproșa nimic.

Sînt neconsolat înăcă gustul rău al autorului mă împinge să ricanez. În spațiile volumului, Grigore Sălceanu atașază cîteva „atestare critice”, convins că unui poet îi sînt indispensabile dovezile de bună purtare: „Tragedia „Ovidius” a lui Grigore Sălceanu, mai simplă și mai umană decît a lui V. Alecsandri, reprezentată în Italia, cred că va avea mult succes” (Giuseppe Lugli — secretarul Academiei Dei Lincei din Roma — „Sărbătorirea lui Ovidius în România”, ziarul „Il Messaggero”, 1957).

Cînd un editor ne comunică un aparat critic, gestul are o anumită semnificație. Cînd autorul însuși se ocupă de propria sa publicitate, decența ne obligă să roșim. Numai cu astee de certificate nimeni nu intră în Empireu!

Iu Dan Borcea, Mădălina Rădulescu, Răzvan Ștefănescu și Lucia Boga, de unde...“ etc.

Liviu Petrescu

Realitate și romanesc

N-aș fi crezut că se poate scoate ceva demn de interes pentru critică din considerațiile pe care H. P. Bengescu le face prin intermediul lui Mini asupra „trupului sufletesc” în romanul „Fecioarele despletite”. Aceste reflecții „filosofice” mi s-au părut totdeauna cam inconsistente și fastidioase, amestec nu prea fericit de impresionism și spiritualism naiv. Liviu Petrescu îmi arată însă că m-am înșelat. Pornind de la cuprinsul lor destul de anost, el face cîteva observații dintre cele mai pătrunzătoare cu privire la arta Hortensiei P. Bengescu. E pentru prima oară că se demonstrează efectiv ce aduce realmente înedit analiza marii scriitoare în ordinea unei imagini noi, proustiene, a psihologiei omenești. Nu mai puțin fine și adevărate sînt distincțiile care se stabilesc în legătură cu analitismul practicat de Camil Petrescu și Anton Holban. Liviu Petrescu ne dă o lucrare substanțială, exemplară ca rigoare exegetică, despre principalii romancieri români care au studiat în special formele vieții sufletești. Începînd cu Duliu Zamfirescu, el vede continuîndu-se o linie a strădanilor îndreptați spre înțelegerea personalității umane mai aproape de concepțiile psihologiei moderne; durata interioară, discontinuitatea stărilor eului, fenomenologia sentimentelor sînt aspectele noi care intră astfel în cîmpul observației scriitoricești. Calitatea principală a studiilor lui Liviu Petrescu e puterea disociativă sprijinită pe o solidă pregătire filozofică. Exegetul dă o bună lecție de citire atentă a textelor și de reflecție fructuoasă pe marginea amănuntului semnificativ. Odată prinsă, ideea e urmărită cu sârgăritate și perfectă obiectivitate științifică. Singura

primejdie, de care arătîndu-se conștient, autorul totuși nu scapă, rămîne neglijarea încălcării estetice a analitismului literar. Mai simplu spus, întrebarea e cîtă „realizare artistică” atîng pînă la urmă aspectele subliniate de comentariu. Prilejuiesc ele o interpretare globală, coerentă, a operei romancierilor respectivi? În cazul Hortensiei Papadat Bengescu, Camil Petrescu și Anton Holban, hotărît că da. La Matei Caragiale operația nu mai reușește, dandyismul și estetismul sînt în măsură să explice doar o parte a creației scriitorului și, poate, nu cea mai originală. Pirgu și toată lumea lui ies complet din sfera exegezei și nu e o întîmplare că Liviu Petrescu se vede silit să se miște exclusiv în universul „crailor”. Ceva asemănător se produce și cu Gib Mihăescu; „Idealismul” acestuia rămîne un concept strict teoretic, atîta vreme cît nu vrea să ia act de natura obsesivă, halucinatorie, a aspirațiilor refulate pe care eroii romancierului le proiectează în imaginea femeii inaccesibile. Așa devine și „Donna Alba” o carte mai bună ca „Rusoalca” pentru Liviu Petrescu. Dar o asemenea inversiune a valorilor nu e posibilă decît atunci cînd analiza se multumește să verifice puritatea unor concepte filozofice în afara „creației” literare propriu-zise. Ideea „trupului sufletesc” aruncă o lumină puternică asupra originalității artei cu care H. P. Bengescu disocia viața sufletească a eroilor ei, fiindcă ni-i „explică” mai bine pe Rim sau pe Maxentiu, personajele dintre cele mai realizate. Dacă se rezumă la teoriile lui Mini din „Fecioarele despletite”, nu prezenta nici un interes. Poate că Gib Mihăescu nu e absolut consecvent cu principiul spiritualizării sentimentului erotic în „Rusoalca”. Dar universul halucinatoriu pe care îl creează aici, independent de aceasta, ne fascinează înfinit mai mult ca toată dialectica „idealizării” și „estetizării” dragostei din „Donna Alba”.

Oricum, Liviu Petrescu se dovedește un exeget al autorilor amintiți cu totul remarcabil. Observațiile lui rezultă dintr-o gîndire personală, matură și profundă. Peste ele nu se poate trece ușor, pentru că invită la o reflecție egal de serioasă. Iată încă un debut pe tărîmul criticii interpretative, care nu poate fi decît salutat cu elogii.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Andrei Băleanu

Teatrul modern
la răscruce?

Că în regia de teatru există azi, la noi, o puternică mișcare novatoare și că realizările ei s-au impus chiar peste hotare, nu încap de îndoială. Că la această afirmare energetică a avut un rol și critica noastră dramatică — așa cum vrea să ne facă a crede Andrei Băleanu — nu sînt de loc convinși. Dimpotrivă, o generație de tineri regizori foarte înzestrați, cuțli și cu o mare dragoste pentru meseria lor, n-a găsit nu numai cronicarii teatrului inteligenți, dar nici măcar piesele originale care să-i înlesnească munca. Lucrurile s-au petrecut exact pe dos. Întîi „regia nouă” a dat bătălia singură pe repertoriul clasic și contemporan (aceasta din urmă mai cu seamă străin). După ce victoria a fost cîștigată, abia o parte a criticii teatrale s-a decis să o înregistreze cu jumătate de gură. Tot ulterior, literatura dramatică originală a dat unele semne de înviorare, sub efectul aceluiași factor stimulent.

Dar, o lucrare hotărîtă să furnizeze, fie și acum, mișcării la care mă refer o bază teoretică e binevenită și cartea lui Andrei Băleanu ne-o dovedește din plin. **Teatrul modern la răscruce?** caută să desprindă ce concepții principale stăpînesc azi arta punerii în scenă la noi și alurea, discutîndu-le justificarea. Autorul desfășoară o aprinsă pledoarie pentru toate tendințele innoitoare care se manifestă pe acest tărîm; informată, construită pe o răbdătoare și solidă acumulare de argumente, cartea satisface nu-

merose curiozități și se citește cu plăcere. Ideea ei principală e că asistăm la o vastă operă de regîndire a teatrului, astfel încît el să răspundă unor nevoi fundamentale pe care le resimte sufletul omului contemporan. Acestea ar fi foamea de concret și setea de esențe. Spectatorul vrea ca, azi, scena să-i dea elementul autentic, expresiv, opus oricărui iluzionism, și metafora poetică, arcuirea îndrăzneată a gîndirii pînă la simbol și arhetip rezumativ. Teatrul modern aspiră să devină cît mai „sintetic”, unind tendințele cele mai contradictorii ale artei regizorale într-un tip de „realism” înedit. Pledoaria lui Andrei Băleanu suferă însă de prea mult spirit dialectic. Tuturor formulelor de regie modernă li se găsește îndreptățiri; rostul lor îl au și „distanțarea” brechtiană și teatrul lui Artaud, al „cruzimii”, și cel care visează să devină un grandios circ. Sînt îmbrățișați și Stanislavski, și Meyerhold, și Peter Brook, și Planchon, și Piscator, și Strehler. Atîta comprehensiune obosește, ba parcă pe undeva trezește chef măcar pentru un pic de dogmatism. Pe urmă, spiritul excesiv argutios dictează expunerii o „ținută” cam nefirească, atunci cînd se vede limpede că autorul polemizează cu adversarii „noii regii”. El le plînge de milă, constatînd pe ce subrode convingeri își clădesc obiecțiile; e stupefiat de cîtă orbire pot da dovadă, nu-l numește însă niciodată și se ferește să iasă dintr-un dispreț superior și abstract. Datorită lipsei de exercițiu, ironia, atunci cînd încearcă arareori să se manifeste, se întîmplă să nimerescă alături; „șerpuirea malurilor trase corect cu rigla” — spune Andrei Băleanu. În sfîrșit, cu o reală „ținută” nu se potrivește nici a transcrie după comentarii teoretice elevate și analize estetice liste de interpreți și încă pe un asemenea ton: „Din ce legendă a secolelor este desprinsă figura patetică a Sacagiului, așa cum admirabil l-a întrupat Mitică Popescu? De unde, în fine, află echilibrul în varietate, de la jocul profund autentic, de o remarcabilă interiorizare, al lui Mihai Dobre, de la naturalitatea lui Boris Petroff, Adrian Pămfil Almăjan, Lucia Doroftei, Cornel Nicoră sau Valentin Urișescu, pînă la tipurile groțesti creionate de Ion Bog sau Handi Cerchez, de Lucian Iancu, Alexandru Lazăr, Constantin Cojocaru. Corne-

pectiv a literaturii dintre cele mai ample, mai organic înțelesute cu filigranul politic. De la strămoșii noștri literari — cronicarii, urmați de cărturarii literați din veacul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, pînă la generația pașoptistă și cea a marilor scriitori clasici, apoi la cei ai secolului XX, cei ai zilelor noastre, — toți, dacă-i numim pe cei artisticești mai valoroși, dar absolut toți aceștia au gîndit politic, au promovat ideea și sentimentul politic, și-au lăsat străbătută opera de idealul politic.

În înțeles superior, marii noștri cărturari, marii noștri scriitori, prin coordonatele principale ale activității lor sociale, prin opera lor de creație, mulți direct în arena de dezbateră a publicisticii, a revistei, a ziarului, s-au considerat ca de la sine purtători de cuvînt, mesageri ai unor idealuri cu sorginea și finalitatea în ceea ce știau, credeau a fi ale istoriei propriului popor, ea însăși înscrisă pe orbita largă a unei istorii de progres a Omului, a Umanității. „Coborînd” în istoria de fiecare zi, la masa de scris a unei redacții, tocmai spre a putea cu mai multă sete de ideal privi „peste virfuri”, ca autorul Luceafărului: robii deopotrivă faptului cotidian, dar stăpînînd cu atît mai cuprinzător sin'za istoriei umane, ca Nicolae Iorga; dînd cele de cuvînt tagmei celor obișnuiți, dar glorificînd, totodată, și pe Măria Sa Ștefan al Moldovei. Sadoveanu n-a pregetat să ia pînă și povara răspunderii de jurnalist în anii cei înnegrăți de fascism; cît despre autorul Cuvîntelor potrivite, el a dăruit mai mult de jumătate veac din strădania lui coloanei de ziar, tabletei cu azur sau celei de invectivă. Marile seisme de după prima

conflagrație mondială au deschis noi căi conștiinței artistice, au descoperit noi universuri umane, au implicat noi viziuni asupra lumii, asupra omului. Rebreanu, Camil Petrescu, Blaga, Vineu, întreaga mișcare de avangardă, această „nouă” — atunci — literatură nu se poate explica fără complexitatea determinantelor social-politice, fără meditația, adesea rătăcitoare, a unei ascuțite conștiințe politice.

De aici semnificativa pendulare între sublim și concretul cel mai realist, de aici filigranul politic, presimțit sau direct, sublimat sau manifest: în Cartea Oitului a celui ce dăduse Anii împotrivirii; în Descult, precedat de crinicea experiență a peste două decenii de cheltuiuri jurnalnice; în halucinantul lanț de poeme din Surful Hiroșimei, dăruite după ce autorul lor își crispase pînă în acidele tablete adunate în Din veacul XX; în Cîntecul de pierzanie, în Cîntecul țigănesc... În atîtea și atîtea opere ale scriitorilor prezenți în conștiința publică atît înaintea ultimului război cît și după biruința Eliberării. Ei, și alături de ei, atîția dintre militanții scrisului antifascist (pe care se cuvine a-i evoca oricare introducere în istoria unei literaturi contemporane) — aceasta e nobila succesiune în care, pe dimensiunea politică a spiritualității românești de astăzi, își înscriu vocația, își pun sigiliul de „neistovită ardere” noile generații de scriitori.

Mesager peste timp al celei mai tulburătoare istorii a culturii românești, testamentul călinescian, pe care l-am evocat aici și acum, se dovedește a fi de totdeauna al scriitorului român.

George IVAȘCU

SIGILIUL NOSTRU

(Urmare din pagina 1)

Caragiale, în timp ce un Hasdeu se rătăcea cu voluptate în Etymologicum Magnum Romaniae, pentru că în secolul acesta, al marilor confruntări de destine, arborele culturii noastre să dea în atîtea feluri strălucita literatură interbelică: aceea prin care, cu atîtea noi și mereu îmbogățite valențe, își trage ființa ei istorică literatura contemporană a zilelor noastre.

Istorică — adică, implicit, politică.

Dimensiunea națională a culturii române de astăzi reprezintă, în acest sens, tocmai sinteza, săvîrșită prin lucrarea veacurilor, a unei continuități, îndrîjite încordări cu datele unui destin, ce ni l-am făurit într-un spațiu și un timp încărcat de vicisitudini. În asemenea asprimi, cu asemenea confruntări și-a cucerit ființa noastră identitatea și tot astfel această identitate s-a putut defini prin ceea ce numim civilizație, cultură, literatură, artă. Cu o asemenea istorie, sigiliul nostru a-toate-definitiv și-a reflectat din totdeauna și reflectă cu atît mai mult astăzi fațeta, dimensiunea lui politică.

De aici și faptul că avem una din istoriile culturii, res-

ION BARBU și E. LOVINESCU

Al doilea „promontoriu al modernismului liric românesc” e, după Arghezi — în tabla de valori a lui Lovinescu — Ion Barbu. Dacă în cazul Lovinescu — Ion Barbu. Dacă în cazul Arghezi, criticul nu făcuse decât să confirme cu autoritatea sa ceea ce alții observaseră mai de mult, față de Ion Barbu, el încearcă o altfel de satisfacție: aceea a descoperitorului. E, probabil, sentimentul pe care l-a avut și Maiorescu (cel mai fericit critic divinatoriu din literatura noastră) față de acel tânăr „cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile fertate [...] dar în fine poet, poet în toată puterea cuvintului”, M. Eminescu.

Frumoasa ambiție de a descoperi un



ION BARBU

talent de această anvergură a avut-o și E. Lovinescu și o are, probabil, orice critic, chiar și atunci când respinge, ca G. Călinescu, prejudecățile criticului ghicitor. De ce să vedem însă numai prejudecățile și nu și darul (sau harul) criticului de a-și da seama, cu o clipă mai devreme, de existența talentului și de a-i veghea greaua clipă a debutului? Lovinescu are o credință de neclintit în acest sens și programul său critic se orientează, îndată ce are o revistă, spre cei ce vin: lampadoforii literaturii de mine. Va semna, în lunga lui carieră, numeroase planete de tinere talente dintre care, cum se întimplă adesea, nu toate vor confirma optimismul criticului. Din cele două serii ale *Sburătorului* reținem, în ce privește poezia, numele lui Camil Petrescu, I. Buzdugan, Marcel Romanescu, Emil Dorian, Mihail Celarianu, I. Valerian, Camil Baltazar și, bineînțeles, înaintea tuturor, pe acela al lui Ion Barbu. Despre acesta se pronunță, mai întâi, în cunoscuta *anticipație* din *Sburătorul* (6 dec. 1919), în împrejurări pe care criticul le-a evocat de mai multe ori: „în ziua înmormîntării lui Vlahuță, cînd meditația mi se îndreptă în chip firesc spre destinele literaturii noastre văduvite de cel din urmă stejar al generației Caragiale-Coșbuc-Delavrancea-Vlahuță...”

Tînărul bizar ce apare, ca un trimis al destinului, se recomandă sub numele, puțin promițător, de Ion Popescu. De la cea dintîi pagină a caietului oferit criticului cu energie și demnitate, Lovinescu are intuiția unui „remarcabil talent poetic”.

Revista își face atunci o cinste deschizînd paginile acestui necunoscut, căruia Lovinescu îi află și un nume adecvat: Ion Barbu. *Îi află* e un fel de a spune, pentru că tînărul Ion Popescu (alias: Dan Barbilian) și-l aflase singur, cu un an în urmă, în *Literatură*. Trebuie că debutantul și-a jucat bine rolul velleitarului inocent încît a putut sugera criticului un pseudonim pe care singur și-l fixase (e, în fapt, numele bunicului, „maistru zidar și mahalagiu bucureștean”) și, mai ales, să-i dea credința că el, Lovinescu, a ales acest nume. Cînd, mai tîrziu, în *Memorii* (II) criticul va repovesti scena botezului literar, poetul nu face nici o obiecție: l-a plăcut și lui, probabil, povestea tînărului straniu descins în redacția *Sburătorului* în ziua înmormîntării lui Vlahuță... Mai mult, narînd el însuși o dată scena prezentării lui Ion Popescu, în fața criticului, va spune, incurcînd definitiv firele acestei istorii: „Mai tîrziu mi-am luat numele de Ion Barbu”. Cum „mai tîrziu”, cînd sub acest nume publicase chiar înainte de debutul din *Sburătorul*?

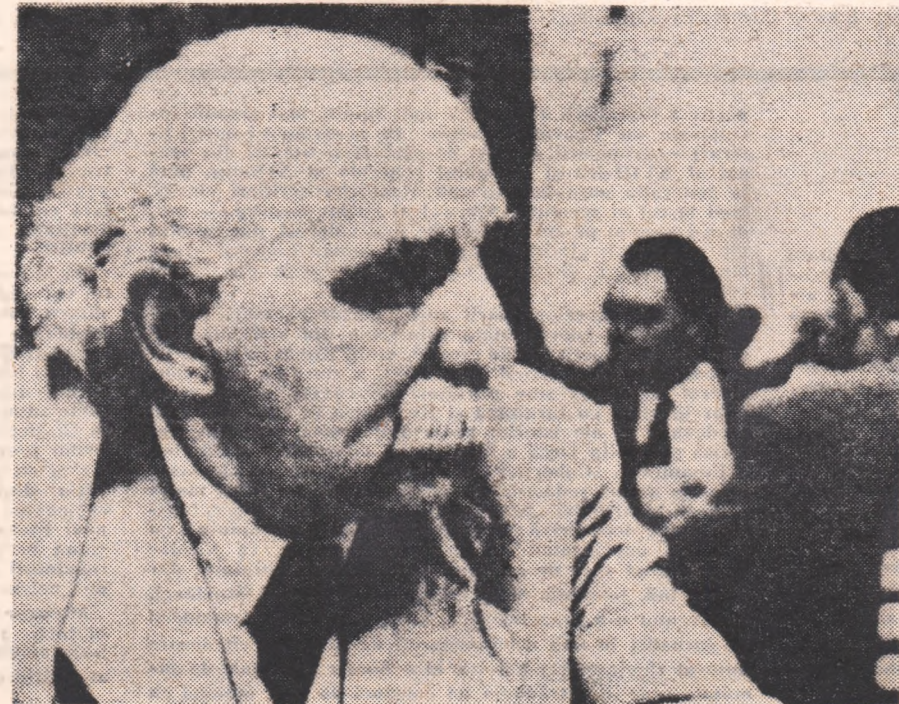
Ce e în afară de orice discuție e că Lovinescu a dat cel dintîi acestui curios tînăr matematician binecuvîntarea critică. „Nimănui — spune el în prezentarea de început — nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci

poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierde pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței” (*Sburătorul*, 6 dec., 1919).

E actul de naștere al unui poet de talent și, cum se va dovedi nu peste mult timp, de mare talent. *Marele izolat* apare, deocamdată, sub masca unui tînăr geometru de loc sfios, sigur pe sine, cu idei lumpezi, categorice despre poezie, nemulțumit în curînd de aproape întreaga literatură română.

Debutul lui nu trece neobservat. Sint destui care-i contestă formula poetică și Lovinescu intervine din nou (*Sburătorul*, 3 ian. 1920) pentru a dovedi legitimitatea poeziei de emoție intelectuală. Nu era, pentru el, un subiect cu totul nou. Nu va fi nici de acum înainte o temă izolată în programul lui critic. *Intellectualizarea* e la ordinea zilei și am văzut în ce termeni o discută Lovinescu. Deocamdată nu are nici o îndoială asupra posibilității unei poezii intelectuale, zicînd că *poezia lirică* nu se reduce la poezia erotică, iar emoția are și alt izvor decît cel al sentimentelor elementare. „Sunt și emoții de ordin intelectual”. Emoțiile omului de știință, ale astronomului, matematicianului, entomologului ori ale metafizicianului pot deveni emoții poetice. Cum? Nu e rostul criticului de a arăta. Rolul lui e de a dovedi legitimitatea formulei și, o dată demonstrată (sumar, totuși!), trece la poetul în discuție. Sint, față de prima tabletă, cîteva noțiuni critice noi despre poezia lui Ion Barbu: „aspirație ascensională”, „concepția unui panteism frenetic”, „tumult de emoții”, „aruncare impetuoasă în sinul naturii cuprinse de spasmodul germinației indefinite” etc. Intenția e de a apăra pe Ion Barbu de bănuiala de a fi descriptiv și rece, de a face, adică, o poezie fără emoție. E vorba numai de o emoție nouă, de ordin intelectual. Concluzia e că „d. Ion Barbu aduce o notă relativ nouă în literatura noastră de azi”. Viitorul va arăta cît de întinsă și de intensă e această inspirație.

Criticul nu are, deocamdată, posibilitatea să urmărească această evoluție deoarece Ion Barbu dispare brusc, cum și a-păruse, din paginile revistelor. În *Poezia nouă*, Lovinescu îi dedică un capitol, bazîndu-și comentariul pe versurile publicate înainte. Reformulează, în fapt, textele din *Critice* (VI), cu oarecare elemente noi de analiză. Poezia lui Barbu e antimuzicală și, prin aceasta, reprezintă o abatere de la linia simbolismului. Prin fond e de esență *intelectuală* (de altă factură decît poezia „filozofică” a lui Grigore Alexandrescu, Eminescu, Cernă), iar ca formă ea e *parnasiană*. E vorba, totuși, de un parnasianism ce nu înlătură sensibilitatea, viața interioară, într-un cuvînt, emoția, o îmbracă numai în cămașa unui vers de piatră („vers impecabil de natură pur plastică”). Caracterizarea este exactă și, sub diverse forme, critica ulterioară o va repeta ori de cîte ori va veni vorba de poezia de început a lui Barbu: „un simțămînt frenetic al victiei multiple, împins pînă la «isteria vitală» (...). Nimic fluid și volubil, nimic muzical, ci totul aspru, dur; poezie de blocuri granitice înfipte solid într-o construcție ciclopică; poezie fără mister, cu largi acorduri împietrite (...). E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energică, o frenezie de simțire, redată prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și deci statice într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate”.



Ion Barbu, la cafenea, în 1956

Peste puțin timp Ion Barbu reapare în poezie sub altă înfățișare: aceea din ciclul balcanic. Nu însă pentru mult timp, căci lirica începe să însemne, pentru el, altceva decît ceea ce se face în epocă și altceva decît crezuse, chiar el, la început. În *Evoluția poeziei lirice*, Lovinescu urmăriind toate aceste faze, succedate în mai puțin de un deceniu, le consenuează cu obiectivitate într-un ton din care n-a dispărut, totuși, îndoiala. Versurile de debut îi par, acum, umbrite doar prin „oarecare retorism”. Cele noi, de o manieră pitorească, îi dau însă sentimentul originalității depline: „de o originalitate de expresie, de o vigoare de notație și putere coloristică indiscutabile”. Prețuiește, firește, și versurile ermetice din urmă („totul rămîne clar și sentimentul riguros exprimat sub o formă definitivă, lapidar chiar”), dar față de formula incifrării simbolului are încă rezerve și ele vor rămîne pînă la sfîrșit. „Caracterul personal” al asociațiilor imagistice din *Lemn sfînt* îi trezesc, de exemplu, suspiciuni. Așa și metaforele criptice din poemele *Treime*, *Epitalam* (sint titlurile din reviste!) — „punct extrem” și, speră criticul, *provizoriu* în arta lui Ion Barbu. În concluzie, poezie ermetică, sublimată, intelectualizată, da, dar fără exagerare, fără a ajunge la „punctul extrem”. În *Memorii* (II) obiecția e și mai categorică: excesiva ermetizare a versului poate duce la o „compromitere mai strictă a emoției lirice”. Nici *pitorescul verbal* al poemelor balcanice nu-i mai dă, integral, satisfacții: „poate părea sumăr și imi impune oarecare rezerve”. Acestea se atenuează în compendiu din 1937. O simplă remarcă mai amintește doar de schita unei obiecții principale față de poezia ermetică („între poet și cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească”). Poezia, în totalitatea ei, se impune totuși criticului: o socotește cea mai importantă pentru generația de poeți de după Arghezi. Ideea fusese formulată, în termeni precizi, încă din *Memorii* (II): „generația post-argheziană și-a găsit expresia cea mai caracteristică și mai sublimată”.

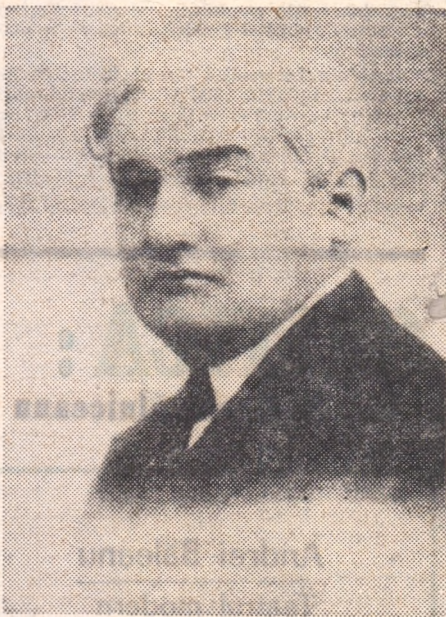
În ce privește lirismul mai abstract din *Joc secund*, tot Lovinescu e acela ce determină izvoarele lui *poezii* și *mallarméene* după ce determinase, în versurile de început, echivalențe strict formale cu poezia lui Hérédia și Leconte de Lisle. Toate aceste puncte de reper (inclusiv *dioniziacul*, *nietzscheismul*) vor intra în repertoriul criticii ulterioare, foarte puțin inventivă sub acest aspect. Noțiunile fixate de Lovinescu au rămas, în fond, și azi aceleași. Ce nu observă Lovinescu și ceea ce n-au observat nici criticii de după el e că această poezie „de esență și de abstracții” e, în fapt, o poezie de simboluri conceptualizate, ceea ce impune fixarea ei în descendența simbolismului, desi, în *Poezia lenesă*, Barbu denunță placiditatea poeziei „francis-jammistă, așa de naiv instalată în orthez-uri evidente”.

Pe scurt, Ion Barbu e marea descoperire în poezia a lui Lovinescu, e „Eminescu” său, răsplată cea mai de preț a unei lungi așteptări și a unei atitudini consecutive de stimulare a tinerilor. Nu fără orgoliu criticul avea să noteze, în *Evoluția poeziei lirice*, la capitolul *Contribuția modernistă* a *Sburătorului*, cel dintîi nume pe acela al lui Ion Barbu și să-i arate, în continuare, cum s-a putut observa, o constantă prețuire. Stima poetului nu e, în schimb, atît de constantă. E cunoscut sentimentul cu care primește el *Evoluția poeziei lirice*. Din fîcîre nu e unica atitudine a poetului față de criticul său. Mai înainte de a-i tăgădui priceperea și spiritul de orientare în poezie („sub ce zbor augural de curci a conceput dl. Lo-

vinescu asemenea verzuie pastă?”) ară-tase bucuria unei mari stîme: „trebuie să mărturisesc că e reconfortant să știu că trăiește acest veșnic tînăr Lovinescu”. În alt loc, cu nici o lună înainte de apariția miniosului articol *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu* vorbește de *spiritul ionian*. În sfîrșit, al criticului, în termeni, tot așa, de aleasă stimă.

Tăgăduința din decembrie 1927 o repară, peste cîțiva ani, prin niște rînduri omagiale din *Vremea* (3 aprilie 1932), cele mai inspirate ce s-au scris vreodată, la noi, despre un critic, țînta, îndeobște, a altui fel de cuvînte:

„Dar, ca moliftul în iarnă, incoruptibilă esență, această Moldovă există în orașul potrivit al lui Bucur, întrunită în omul placid și primitor, cu taine de voaluri riverane din care pentru unii se desface



E. LOVINESCU

pieczare, pentru alții, mesagiu de tînără grație; omul mai mult decît inteligent: conservator și coordonator, el *singura noastră rațiune de a scrie*, omul admirabil prin care s-a provocat și convocat în mare parte literatura cea nouă. Ca altă dată în pădurea eminesciană vin înspre acest copac druidic, creștet păgîn și liber, vîgheast dinspre seară de Ceahlăul minăstiresc. Neghiobi sau copilăroși am încercat fiecare cîștile împotriva-i. Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor, în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui. Copac venerabil și drag, pe care colo-nile de licheni ale tinerii generații (după mine vîrsta acestei generații e palcozoică, judecînd după rudimentul organismelor și lipsa lor de individualitate) nu izbutesc să mi-l ascundă”.

Printre hîrtiile rămase de la poet s-au găsit și aceste versuri omagiale: *Lui Eugen Lovinescu*

„Cînd toți ciopleau cu o zorită mină
Obraznice oglinzi să-și facă sic,
El înflorea inclul tău, fîntînă
De stîșiate luxuri — Poezie.

Cu alții aprig, mai vrăjmaș cu sine,
Acest amar și tăgăduitor
A spart pe rînd simțirile moztine,
Un foc exact să-aprîndă-n piatra lor.

Osinda-n cumpeni tremură-ndoită
La ingeri păstrătorii sfîntei azme.
Virtuți — domnii — să-i fie socotite
Cerești aceste calme entuziasme”.

Ion Barbu, care n-a avut, în literatură română, decît o singură *evlavie* (Matei Caragiale) și cîteva *admirații* (Al. Philippide, Lucian Blaga etc.) arată, acum, față de criticul ce-a contribuit la recunoașterea lui literară, singura *evlavie* ce poate mulțumi un critic: aceea că opinia lui a reprezentat, între atîtea forțe divergente, un punct de reper. *Singura noastră rațiune de a scrie*? — iată o propozițiune ce răscumpără toate amărăciunile, fatale într-o disciplină cu atît de puține satisfacții: critica! *Cerești* — aceste calme entuziasme? — o definiție a spiritului critic, în zona lui de cumpănă, de echilibru, de așteptare și de liniște în fața fenomenului literar mobil, turbulent.

Eugen SIMION

1. I. Valerian: *De vorbă cu dl. Ion Barbu*, „Viața literară”, 5 febr. 1927.

2. F. Aderca: *De vorbă cu Ion Barbu*, „Viața literară”, 15 oct. 1927.

La 50 de ani
de la moarte



A răspunde la întrebarea: ce rămâne valabil din opera lui Al. Vlahuță e dificil, pentru că, examinată cu exigența gustului și a sensibilității contemporane, ea își etalează în prim plan desuetudinea. Pastişă eminesciană, fără metafizică și fără să fi ajuns vreodată să fie acel „voluptos joc cu icoane”, poezia lui Vlahuță, scrisă într-un vers clar și corect, ceea ce i-a adus prestigiul didactic, ne apare anemică, dînd nu o dată impresia de pamflet versificat și cronică rimată. Eticul covârșește esteticul, autorul crezînd în misiunea nobilă a unei arte sentimental-umanitariste, compasive și generoase, fără să izbutescă însă a se menține decît anevoie în cîmpul artei. Mai personală intrucitva, proza lui Vlahuță nu relevă nici ea un moment memorabil, cum ar fi **Hagi-Tudose** pentru Delavrancea, sau **Viața la țară** pentru Duiliu Zamfirescu. Teza moralizatoare, ca și modicitatea vocației autorului se fac simțite prea adesea. Și totuși Vlahuță a fost înconjurat cu reală simpatie și mare stimă de contemporani și înscris chiar din timpul vieții printre clasici. El îi urma, pe scara valorilor, deîndată lui Eminescu, umbrindu-i și pe Coșbuc și pe Macedonski. Să fi fost aceasta o simplă eroare de judecată ce s-a impus prin rutină și s-a consacrat prin manualul de școală? Era desigur și o eroare, hipertrofiată prin ecoul ei persistent în posteritate, dar totodată era și expresia unei atitudini firești, explicabile.

Pentru epoca sa, Vlahuță n-a fost numai poetul epigon și prozatorul sentimental (foarte apreciat de altfel), dar unul din principalii animatori ai vieții literare, unul din scriitorii ce au devenit cap de serie. El a condus cu talent și pasiune de gazetar cîteva ziare și reviste (**Armonia**, **Vieța**, **Sămănătorul**, **Dacia**), unde a depus o activitate întru totul onorabilă. Intuitiv, el a semnalat pericolul epigonismului posteminescian (din păcate, nu și în propria creație), blamînd poza pesimistă, falsitatea, inautenticitatea lirică. Prieten cu unii fruntași ai mișcării socialiste, și în primul rînd cu C. Dobrogeanu-Gherea, Vlahuță se însușește de ideea menirii sociale a artei, pe care și alți contemporani o vor concepe oarecum simplist, confundînd uneori poezia cu articolul de gazetă. Un profetism social există în versurile lui Vlahuță, dar el nu va îmbrăca „straiul de purpură și aur” al poeziei ca la O. Goga. Mai aplicat se dovedește cînd, în revistele amintite, îi îndeamnă pe tinerii săi colaboratori să fie receptivi la sugestiile realismului și naturalismului și cînd încearcă să stăvilească „autorlicul”, să arate cu degetul originalitatea contrafăcută și să tempereze spiritul impacient al îmberbilor debutanți.

Pe urmele dezideratelor criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea, Vlahuță este și el partizan al „inspirației din viață”, oferind aici exemplul personal prin atîtea din schițele sale, uneori curate reportaje, și mai ales prin romanul **Dan**. Capacitatea sa epică ni se relevă cu totul modestă, relatările sînt gazetărești, teza morală vizibilă, însă tipurile (parazitul, inadaplatul, învinsul, tiranul didactic), aduse în scenă în aceeași vreme cu Delavrancea, vor face carieră în literatura română. Interesul manifestat pentru ereditate, pentru cazurile de anomalie, neurastenici, isterici, paricizi, dezmoșteniți, ne indică orientarea naturalistă, foarte sincronică în epocă, și care trebuie menționată ca un ecou zolist capabil să nuanțeze realismul cam nediferențiat pus pe seama scriitorului. Ne vine greu să comparăm romanul **Dan** cu **Viața la țară** sau chiar cu **Dinu Millan** al lui C. Mille, dar nu putem să trecem cu vederea că el reprezintă o tentativă, un act merituos care a contribuit, în sfera publicului românesc, la deschiderea gustului pentru romanul original. Scrieri ca acestea ne apar în perspectiva istoriei literare ca experiențe necesare și utile.

Vlahuță se înscrie totodată printre cei mai zeloși apărători ai cultului eminescian, ca unul care l-a cunoscut pe poet îndeaproape în ultimii lui ani de viață. **Amințirile** ca și conferința **Curentul Eminescu** încifrează în litera lor documentară și febrilă o vibrație ce sună incomparabil mai pur și mai original decît oricare poem scris în metrul pastişat al **Scrisorilor** sau al **Dorinței**. Și dacă am adăuga și faptul că Vlahuță a fost un excelent prieten și amfitrion, că în apartamentul lui din Palatul Funcționarilor sau în casa de la Dragoslavești se adunau scriitori și artiști în prelungite cenacuri nocturne, că I. L. Caragiale avea acolo o cameră și o masă a lui rămasă legendară, am întregi imaginea acestui neostenit și entuziast osîrduitor al condeiului. El nu mai face parte din fondul nostru obișnuit de lectură, e un pseudoclasic. Dar epoca 1880—1918 nu poate fi explicată, omîtîndu-l. I-a fost pătaș, protagonist și mentor. Ierarhia valorilor s-a așezat mai tîrziu...

AL. SÂNDULESCU

REBREANU

evocat de fiica sa

Scriind mai deunăzi despre mai multe volume de amintiri și interviuri, cineva reproșa Puiei Florica Rebreanu că „veleitățile literare știrbește din interesul științific” al cărții sale **Zilele care au plecat** (E.P.L., 1969), „Nu se pot nega sinceritatea și, pe alocuri, poezia evocării”. faptul că un Rebreanu „aproape necunoscut” este zugrăvit „cu discreție și discernămint”, dar numai în viața de familie. **Zilele care au plecat** de Puia Florica Rebreanu se adaugă la amintirile de acum șase ani din **Cu soțul meu** (1963) de Fanny Liviu Rebreanu; în tot acest interval familia n-a publicat însă „nici un singur document de oarecare importanță care să-l privească pe creatorul romanului nostru modern”. Probabil că dacă soția și fiica scriitorului ar fi pus la dispoziția lui Nicolae Manolescu asemenea documente, „interesul științific” al studiului său despre Rebreanu din **Lecturi infidele** (1966) ar fi crescut enorm. De fapt, documentele esențiale privitoare la ctitorul romanului românesc au fost de mult depuse de familie la Biblioteca Academiei, unde pot fi consultate de oricine se decide să scrie despre Liviu Rebreanu.

În realitate, fără pretenții științifice sau literare, cartea Puiei Florica Rebreanu este interesantă și nici un viitor biograf al autorului lui Ion nu va putea face abstracție de ea. Cine, reconstituind viața lui Emile Zola, poate trece peste **Emile Zola raconté par sa fille** (Paris, 1931) de Denise Le Blond-Zola, cine narînd viața lui Lev Nicolaevici Tolstoi poate neglija **Ma vie avec mon père** (Paris, 1933) de Alexandra Tolstoi?

Desigur, ca în toate cazurile, omul Rebreanu ni se revelează mult mai exact din opera sa, decît din datele vieții, al căror caracter este totdeauna fragmentar, cerînd din partea biografului nu numai adunarea într-un tot, dar și interpretarea teleologică, descoperirea momentelor semnificative ale realizării destinului exemplar. Neurmărind să întocmească o lucrare de istorie literară, o biografie, se înțelege de la sine că Puia Florica Rebreanu, care, fiind licențiată în litere, ar fi putut să se angajeze și în această direcție, e mai puțin interesată de portretul moral al scriitorului, oferindu-ne doar cîteva sugestii pentru trasarea lui.

Trăsătura cea mai izbitoare a omului Rebreanu în **Zilele care au plecat** ni se pare vocația paternă. Nu știu dacă mai există un scriitor care să fi înmînat sau trimis fiicei sale de

la deprinderea cititului și pînă la deplina maturitate (la moartea părintelui, Puia Florica avea 35 de ani) un număr mai mare de scrisori încărcate de afecțiune: „Lumina ochilor mei”, „floarea cea mai scumpă” sau „opera cea mai iubită și mai frumoasă a vieții mele” sînt apelativele pe care i le adresează, vreme de peste un sfert de secol, constant. Într-adevăr, Liviu Rebreanu și-a iubit fiica, i-a îndrumat cu multă grijă, fără a o sîci, pașii în școală și în viață, făcînd ca dorințele lui să coincidă permanent și în chipul cel mai delicat cu aspirațiile ei. La rîndul său, fiica dă o dovadă superioară de dragoste și respect pentru tată, aducîndu-l în primul plan al evocării și trecîndu-se pe sine în plan secund.

A doua trăsătură a lui Liviu Rebreanu este spiritul său practic, întrepid, în ordine materială și în același timp extraordinară sa capacitate de abstragere din viața de toate zilele pentru a se consacra creației. Ca și Balzac, Rebreanu scria aproape exclusiv noaptea, în singurătate, preferînd o mică localitate de provincie sau un sat. Știa însă să-și amenajeze bine reședințele și accepta solitudinea numai cît avea nevoie de ea. Reîntors în societate, era omul cel mai comunicativ, deloc izolat, plăcîndu-i să iasă în public, să frecventeze cercurile literare, să creeze confrăților condiții, un mediu civilizat. A fost cel mai gospodar președinte al Societății Scriitorilor Români și cel mai bun director al Teatrului Național din București. În general evita „mondenitățile” de orice fel, dar era un participant activ și un reprezentant de frunte al României la congresele literare și culturale internaționale.

Sînt în cartea Puiei Florica Rebreanu multe detalii utile de ordin strict documentar. Pînă la sfîrșitul vieții romancierul n-a avut un domiciliu static. A schimbat o duzină de adrese, din str. Dr. Rațiu nr. 5 în str. Dr. Witting, din Calea Griviței nr. 65 (în 1912) în Calea Griviței nr. 153. Din str. Smîrdan nr. 24 a trecut în 1914 în str. Primăverii nr. 19, unde a locuit vreo zece ani. S-a mutat apoi în str. Polonă nr. 13, prin 1923, str. Popa Tatu nr. 109, peste un an, str. Take Ionescu nr. 12 în 1930, str. Pietății nr. 28, Bulevardul Elisabeta, nr. 97.

A făcut multe călătorii peste hotare. În 1927 la Paris, unde Puia Florica Rebreanu a urmat doi ani la Sorbona științele naturale, în 1928 în Norvegia la serbările centenarului Ibsen, în 1929 în Spania, în 1933 pe coasta dalmatăă cu P.E.N. Clubul la Raguza, în 1934 și 1936 în Anglia, mai înainte în Italia și Germania.

A cunoscut cu diverse prilejuri scriitori de renume mondial din care unii l-au vizitat și la București. La Paris criticul Benjamin Crémieux i-a cerut îngăduința de a publica în **Revue juive** nuvela **Itic Ștrul dezertor**. André Maurois, Paul Gerdly și Georges Duhamel au fost oaspeții săi. Pe George Wells și pe Jules Romains i-a întîlnit la Raguza. În Norvegia a conferit cu regele Haakon, cu Sigrid Undset, cu Firmin Gémier și cu Max Halbe. În Spania a văzut spectacolele de tauromahie care, contrar așteptărilor, nu i-au plăcut.

Rebreanu iubea animalele. A ținut la o pisicuță Kicsikem, dăruită de Camil Petrescu, și la cățelușa Seidenpintch Deîța. Primele scrisori din partea admiratoarelor și o dată a receptat o pijama a cărei trimițătoare a rămas necunoscută.

Vedea în fiica sa, pînă s-a măritat, o posibilă vedetă de film.

Minca bine și iubea interioarele feerice, decorate cu icoane pe sticlă, obiecte de orfevrerie, argint și cristal. Avea simț artistic și un gust înăscut.

Nimeni nu se aștepta ca acest bărbat falnic, frumos, cu zîmbetul pe buze să se îmbolnăvească brusc și să fie doborît de boală în vîrstă de numai 59 de ani. Opera literară de aspect monumental, demiurgic, îi absorbise o dată cu energia spirituală și pe cea fizică.



LIVIU REBREANU

AL. PIRU

Un mare prieten al limbii române

profesorul suedez

ALF LOMBARD



o localitate. Subiectul cercetat de Alf Lombard, la indicația lui Ovid Densusianu, a fost un student de la Facultatea de litere, dintr-o familie bucureșteană cultivată, care s-a născut și a trăit tot timpul în București și a cărui pronunțare era fără accent regional. Pronunțarea românească înregistrată de Alf Lombard a fost deci cea literară, caracteristică majorității bucureștenilor, de baștină, cultivați.

Acest studiu de fonetică descriptivă, cel mai complet apărut pînă atunci și care a învins cu succes trecerea vremii pînă astăzi, a fost apreciat ca o valoroasă operă științifică de către lingviștii români și străini. La apariția lui, Emil Petrovici scria: „Mulțumită lui Alf Lombard avem, în sfîrșit, întîiul studiu complet asupra pronunțării românești literare, pentru care trebuie să-i fim recunoscători, nu numai fiindcă ușurează cercetătorilor străini învățarea limbii române, ci și pentru că oferă lingviștilor autohtoni o sumedenie de observații asupra fenomenelor fonetice românești”. („Dacoromana” VIII, p. 270). Iar lingvistul francez P. Fouché a apreciat lucrarea ca „o monografie excelentă”, adăugînd: „Observația este adîncită pînă la cele mai mici detalii. Problemele pe care le ridică articulația unor anumite foneme sînt discutate și elucidate cu multă competență. Studiul este dintre cele mai utile” („Revue d'études romanes”, 1936, p. 527).

A doua lucrare fundamentală pentru studiul limbii române, „Le verbe roumain”, este cea mai întinsă cercetare asupra unui capitol de morfologie românească apărută pînă în prezent. În ea sînt analizate, explicate și clasificate 5752 de verbe românești din punctul de vedere al gramaticii descriptive, istorice și comparative.

Ca și lucrarea precedentă, „Le verbe roumain” a fost apreciată unanim de lingviștii români și de către romanisti străini ca o mare realizare științifică. Romanistul finlandez Kiparski scrie pe bună dreptate: „Această lucrare admirabilă, în care erudiția și asiduitatea scandinavă se unesc atît de fericit cu spiritul și eleganța latină, va rămîne un punct de reper în romanistică. De acum înainte vom putea spune todeauna dacă gramatica comparată a limbii

lor romanice a fost scrisă înainte sau după Lombard.” („Neophilologia”, Helsinki, 1956, p. 176).

Atît în această lucrare, cît și în altele, Alf Lombard a subliniat locul important și caracteristic pe care îl ocupă limba română în studiul comparat al limbilor romanice, arătînd că, fără cunoașterea limbii române, nici un studiu de romanistică comparată nu poate fi complet și revelator. Printr-o sugestivă comparație, el consideră limba română ca „al patrulea picior al mesei” pentru romanistica comparată.

În afară de lucrările de bază menționate privind limba română, el mai are pregătite pentru tipar o gramatică a limbii române pentru suedezi și un dicționar român-suedez de proporții „Dicționarului limbii române moderne”.

Deținînd de patru decenii catedra de limbi romanice de la Universitatea din Lund, Alf Lombard a înființat, în cadrul ei, o bogată bibliotecă românească și a format numeroși tineri suedezi și de alte naționalități ca profesori sau cunosători ai limbii române. Vizitatorii români ai Universității din Lund rămîn plăcut impresionați de atmosfera românească pe care o găsesc acolo, creată prin pasiunea lui Alf Lombard pentru studiul și cunoașterea limbii române.

Pe lîngă lucrările științifice privind limba română, Alf Lombard s-a manifestat ca prieten al României înainte de ultimul război mondial, în timpul războiului și după război, scriînd zeci de articole despre poporul român, îndeosebi asupra unității lui etnice, lingvistice și culturale. Aceste articole, prin chiar titlul lor, indică înțelegerea și afecțiunea lui Alf Lombard pentru România: „România merită să fie cunoscută de către turiștii suedezi”, „Călătorie în România”, „Cîteva cuvinte asupra problemei Transilvaniei”, „Istoria românilor în lumina limbii lor”, „România după război”, „Centenarul Unirii țărilor române”, „500 de ani de la întemeierea Bucureștiului” ș.a.

Profesorul Alf Lombard, care ne vorbește limba cu o rară distincție, a vizitat România în numeroase rânduri, în ultimii 40 de ani. În prefața lucrării despre verbul românesc el scrie: „Buna primire repetată, pe care nu o voi uita niciodată, a făcut din vizitele mele în România, înainte ca și după război, mai mult decît călătorii de studii: m-a făcut să cunosc și să stimez un popor generos, amabil, muncitor, curajos în suferință, căruia Franța i-a fost una din principalele inspiratoare, un popor care-și prețuiește trecutul, dornic să-l cunoască cît mai bine, mai ales epocile care au precedat și pregătît renașterea lui modernă”.

Cu prilejul împlinirii vîrstei de 65 de ani, romanisti din lumea întreagă au oferit profesorului Lombard un volum omagial de peste 200 de pagini, la care au colaborat numeroși lingviști români de astăzi. El s-a bucurat și în trecut de prețuirea deosebită a lui Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Emil Petrovici și alții.

La sărbătorirea lui Alf Lombard de către lumea științifică internațională și de către lingviștii români, concretizată prin volumul festiv menționat și prin proclamarea sa ca doctor honoris causa al Universității din Cluj, ia parte toată intelectualitatea românească, care omagiază mîncă unui mare savant și prieten al limbii și poporului român.

D. MACREA

Cronica

limbii

Lexicografia română

Problema alcătuirii de dicționare stă, de multă vreme, în atenția publicului românesc și a făcut în trecut obiectul a numeroase discuții, dintre care unele de mare răsunset. S-a creat astfel despre diverse lucrări mai vechi o părere fermă, ale cărei surse în general nu le mai controlăm astăzi, ci repetăm ca date sigure aprecierile tradiționale.

Sarcina de a verifica aceste date și-a luat-o Mircea Seche, șeful sectorului de lexicologie de la Institutul de lingvistică din București, unul dintre principalii colaboratori la Dicționarul limbii române pe care-l publică institutele de lingvistică ale Academiei noastre. Cercetător extrem de meticolos, Mircea Seche a examinat cu mare atenție dicționarele mai vechi și mai noi și a demonstrat că multe din ideile curente erau false. S-au exagerat în unele cazuri lipsurile, în alte cazuri meritele unor lucrări ca ale lui Laurian și Massim, Cihac, Hasdeu etc. Aceste lucruri le aflăm din două volume intitulate „Schită de istorie a lexicografiei române”, apărute în Editura Științifică, primul în 1966, iar al doilea anul acesta. Lucrarea este meritorie și în ansamblu rezultatele pot fi socotite definitive.

Bineînțeles, amănuntele se mai pot discuta. Îmi propun să mă opresc aici la două dintre dicționarele discutate. Primul este „Dicționarul universal al limbii române”, semnat de Lazăr Șăineanu. Mircea Seche arată că ediția I, apărută în 1896, cuprinde diverse greșeli, care au fost criticate într-o serie de publicații. Nu este însă pomenit cel mai violent dintre critici, doctorul Alceu Ureche, umorist apreciat la începutul secolului și autor el însuși al unui dicționar francez-român (în mod greșit, în lista pe care o dă la sfîrșitul cărții, Mircea Seche atribuie acest dicționar lui V. A. Urechia care, pe cît știu, era tatăl doctorului). Într-o serie de conferințe și de broșuri, doctorul Ureche a ridiculizat dicționarul lui Șăineanu, din care a citat greșeli grave: dreptunghiul era definit „un pătrat lunguieț”, iar despre zaharină se afirma că se extrage din zahăr (și vasilina din Vasilie, adăuga umoristul Ureche).

Cum a fost însă posibil ca L. Șăineanu, autorul unor lucrări de valoare, să spună asemenea prostii? Am aflat explicația, acum vreo 50 de ani, de la fratele meu Constantin: dintr-un motiv pe care nu-l mai țin minte, Șăineanu a lăsat lucrarea neterminată, iar socrul lui, editorul Samitca, a dat-o pe mîna unor elevi de liceu ca s-o pună la punct. Toate bune, dar cine a corectat edițiile următoare, știut fiind că L. Șăineanu s-a expatriat în 1901 și de atunci n-a mai lucrat nimic privitor la limba română?

Al doilea dicționar de care vreau să vorbesc este cel „enciclopedic” al lui I.-A. Candrea. Acestuia i s-au adus două critici cam de același fel: că a inclus toate cuvintele pe care le-a găsit în dicționarele franțuzești și că a atribuit origine franceză tuturor neologismelor românești. Mircea Seche încearcă să-l discolpe, arătînd că dicționarul trebuia să cuprindă cuvintele noi, dintre care multe s-au impus de atunci încoace, și că în dicționarele mai noi proporția de neologisme de origine franceză este încă mai mare decît la Candrea. Justificările nu mi se par suficiente. Se înțelege, afirmația că au fost luate toate cuvintele din dicționarele franceze nu trebuie luată ad litteram, ci toate înseamnă aici „tot felul de”. Dar de unde, dacă nu dintr-un dicționar francez, a putut Candrea să-l ia pe provențialism „vorbă, expresie împrumutată sau imitată din limba provençală”? În românește nu există cuvinte provensale și marele public nu discută despre elemente provensale folosite de români. Seche însuși mai citează din Candrea exemple ca *cedent*, *cloazon*, evident copiate buchește din dicționarele franțuzești.

Cît privește originea împrumuturilor, nimeni nu poate contesta că de peste o sută de ani marea masă a cuvintelor internaționale în limba noastră vine direct din franțuzește. Dar aceasta nu este un motiv ca să le explicăm prin franceză și pe cele care au venit pe altă cale. La început cuvintele latinești și romanice ne-au venit prin polonă, prin neogreacă și prin rusă, ceea ce se vede la cea mai sumară analiză. Candrea declară de origine franceză pe *dimicaton* (din fr. *demi-coton*), cînd sare în ochi pronunțarea rusească. *Etymos*, în greaca veche, însemna „adevărat”; etimologia nu trebuie să-și dezminț numele.

AI. GRAUR

Abonați-vă pentru anul 1970 la revista

România literară

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale și la factorii poștali din întreaga țară.

nostalgica triadă

I

nu vă gândiți la mine
nu mă visați
nu mă povestiți

nu vă gândiți la mine arbori
unul cu unul
sute cu altul
mulți cu mai mulți

nu vă gândiți la mine stele
una cu alta
sute cu mii
multe-ntre multe

nu vă gândiți la mine
goluri astrale
unele-ntr-altele
numere-n numere
mult peste numere

nu vă gândiți la mine
nu mă visați voi spații
neștiutoare încă
de nașterea mea

nu mă visați voi drumuri
nu mă visa tu toamnă
nu mă visați voi umbre

nu mă visați voi vise
neînțelese pururi
pururi caste

nu mă visați voi pe mine
nu mă povestiți
nu mă povestiți voi
pești fosforici
rana aripei
simțind-o la umeri

nu mă povesti tu șarpe
zburînd în vârful arborilor
din creangă-n creangă

nu mă povestiți voi păsări
absorbite în ouă
pentru desăvîrșire
nu mă povestiți voi pe mine
nu mă visați
nu mă gândiți

II

neputînd spune tuturor
și la toate
nu vă gândiți la mine
nu mă visați
nu mă povestiți
las rugarea deodată să cadă
laolaltă cu mine

nu te gîndi la mine
nu mă visa
nu mă povesti
tu timpule

totu-i prin tine numit
și-aproapele își trage chipul
pe departe

am priviri roditoare
în cerul întreg
am sunete înfipite
adînc în pămînt
muzici în palme
și-n unghii
miresme atotștiutoare
pipărate efluvii
răsărindu-mi pe dinți

dar nu mi te naște pînă la urmă
nici o fărîmă de sînge
viteza mă-nghite
spațiul mă soarbe

nu am cu ce te gîndi
nu am cu ce te visa
nu am cu ce te povesti
neputința mi-e semnu-nroșit
de potcoavă
cu care

fruntea rostogolindu-mi
te simt

dacă te-aș dezgropa
odată cu începutul
cînd fiul de mamă
nu-i mai departe decît
corpul de propria sa
greutate
dacă te-aș împlînta
de-a lungul chipurilor
de-a lungul trupurilor mele
în mișcare
văzîndu-le pe toate
și fiecare-n parte
dacă te-aș lega
de singurul punct
invizibil
invizibil cu-adevăr
de nedespîcat cum
de nedespîcat este moartea
poate împreună cu tine
te-aș opri
să mă gîndești
să mă visezi
să mă povestești
dar eu deced
cum mă respingi
și mă-nconjur de umilințe

III

mai întîii pietrelor
craniile cele mai rezistente
mai întîii cupolelor
de catedrală
ventuzele cele mai negre
mai întîii viorilor
cenușa cea mai fină
mai întîii rubinului
sîngele cel mai lipsit de apă
mai întîii fîntînilor
gura cea mai necuvîntătoare
mai întîii clopotelor
luminările cele mai înalte
mai întîii ouălor
sferele cele mai fecunde
mai întîii liniei
sfera cea mai mare cu putință
mai întîii sferei
linia cea mai frumos degradată
mai întîii cuvintelor
carnea noastră cea mai ușoară
mai întîii semințelor
punctele cele mai scunde
de sprijin

mai întîii punctelor
materia cea mai crucificată
mai întîii mormintelor
memoria cea mai densă
mai întîii teiului
mireasma cea mai gînditoare
mai întîii grîului
pasărea fenix cea mai uitată
mai întîii apei
mormîntul nostru cel mai adînc
mai întîii focului
goana noastră cea mai
fără de greutate
mai întîii pămîntului
vulcanul neîfinței noastre
cel mai dur
mai întîii aerului
marea noastră cea mai neucigașă
mai întîii somnului
partea noastră cea mai sudată
întregului
mai întîii luminii
nenășterea cea mai bine
intrată-n nemoarte
mai întîii mamelor veșnice
singura conștiință de sinc
a morții
lor mă adaug
să nu mă gîndească
să nu mă viseze
să nu mă povestească
ele mă știu
mă-nțeleg

IV.

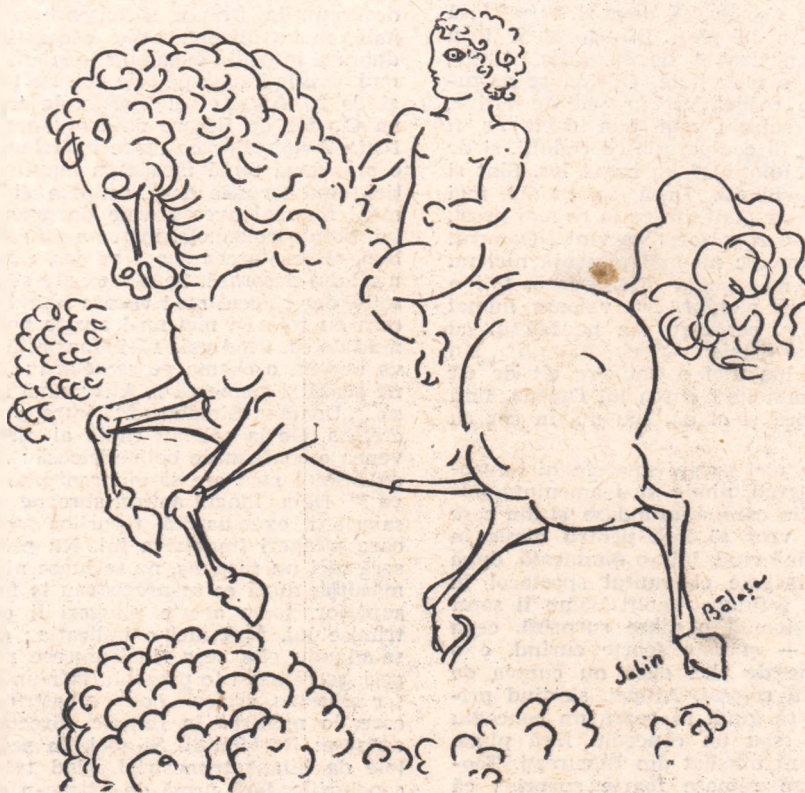
ceea ce gîndesc
ceea ce visez
ceea ce povestesc
își schimbă-ntre ele esența
își schimbă-ntre ele conturul
nu le mai pot stăpîni
mă las tîrît în aventura lor
în cîte feluri
îmi pot închipui ora
în cîte feluri o pot deforma
în cîte feluri o pot trece altor ore
fără-nceput
fără sfîrșit
numai drum
miros de stele după ploaie
ceea ce gîndesc
ceea ce visez
ceea ce povestesc
nimic mai mult
nici o fărîmă mai mult
podul în care se cocea copilăria
spun

V.

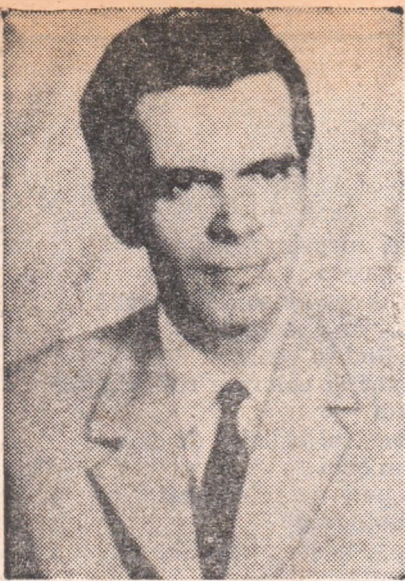
mă rog de mine
mie însumi cel mai necunoscut
nu mă gîndi
nu mă visa
nu mă povesti
gîndit
visat
povestit
nu există un spațiu atît de mare
nu există-o viteză
atît de cumplită
nu există un timp
atît de-ndurător
să-ncap în ele
gîndit de mine însumi
visat de mine însumi
de mine însumi povestit

mîhnește-te de parcă te-ai gîndi
iluminează-te de parcă te-ai visa
ascultă-te de parcă-ntreg
te-ai povesti
și lasă mîhnirea
și lasă iluminarea
și lasă ascultarea singure
de parcă-ai fi într-adevăr
mîhnit
iluminat
ascultat
mîhnire de mîhnire
iluminare de iluminare
ascultare de ascultare

viu este gîndul
vii sînt visarea
povestea
gîndul de sine gîndit
visul visat de el însuși
povestea ei însăși
mereu povestită
cînd nimeni se roagă de nimeni
nu mă gîndi
nu mă visa
nu mă povesti
număgîndi se roagă
de număvisa de număpovesti
număvisa se roagă de număgîndi
de număpovesti
număpovesti se roagă
de număgîndi
de număvisa
întreită rugare



Desen de SABIN BALAȘA



NICOLAE ȚIC

CELE OPT ORE

În romanul la care lucrez mi-am propus să cuprind o galerie de personaje și situații din cele mai diverse. Cu regretul spațiului restrâns, încredințez „Romăniei literare”, un fragment din acest roman.

NICOLAE ȚIC

Ceilalți, colegii lui de serviciu, dormeau bine, în camere aerisite, pe paturi comode, în afară de doi spondilari, care dormeau pe scinduri, ca să-și mențină dreaptă șira spinării, dar doi, din optzeci, nu contează. Dimineața veneau la lucru cu plăcerea cu care se duc alții la cafenea, iscoditori, avizi de noutăți, puși pe vorbă lungă; veneau cu mașinile instituției, înghesuiți în șapte mașini hodorigite, veneau cu motocicletă și biciclete, și numai vreo cinci, șase, care făceau cură de slăbire, cu tramvaiul ori cu autobuzele. Ultimul, cu numai două sau trei minute înainte de începerea lucrului, venea directorul general, același, de zece ani, cu aceleași gesturi, în costum de aceeași culoare, cu aceeași geantă burdușită. După ce cobora cam anevoie din mașină, începerea câteva minute cu fața la instituție și nimeni n-ar fi putut spune dacă omul se roagă pentru soarta lui de director general, ori vrea să surprindă mișcarea dinăuntru, ceva în neregulă, și-apoi să taie cițiva de la prime, fără nici o explicație, decît: „Las, că știți voi!”. Acesta era momentul cel mai dificil pentru salariați: de la opt fără trei minute-pînă la opt și trei minute toți se retrăgeau de la ferestre, unii ieșeau pe culoare, ca să tragă din țigare, alții se duceau la w.c. De la o zi la alta, și tot așa, de la un an la altul, cîteva minute pe zi oamenii se simțeau ca-n fața unui pluton de execuție nevăzut, și cu toate că nu li se-nțîmpla nimic rău, dimpotrivă, își luau cuvenitele prime, tot mai multe se plîngeau de dureri de cap și de crampe la stomac. Duminică, sau în alte zile, cînd nu trebuia să vină la serviciu, nici unul dintre salariați, cît de obosit, de frînt ar fi fost, nu reușea să întîrzie în pat peste ora opt fără trei minute. Spaima din ei îi făcea să sară din pat și să se ducă la baie (oricum, acolo se aflau mai în siguranță).

Acest moment dificil era urmat de o relaxare cam forțată, în care se angajau toți, uitînd de ierarhii și obligații protocolare, ca la ștrand. Pe la nouă li se făcea foame la toți. Erau chemate femeile de serviciu, se dădeau dispoziții și-n scurt timp, pe mese, peste hîrtii și dosare, tronau borcanele cu iaurt, farfurile cu crenvurști, plăcintele cu brînză. Oamenii mîncau în tăcere, mohoriți, cum mîncău țărani pe cîmp. Apoi, la o cafea, se-nchegau, anevoie, discuții de gospodari — case, mobilă, păcură, lemne... Cîte unul își amintea că i s-au terminat proviziile de ouă, de vin, de slănină, și se ducea să aranjeze cu vreun șofer o escapadă în satele din apropierea Capitalei. Înainte de sîmbători era o bătaie cumplită pe mașini, toți voiau să se-aprovizioneze de prin sate, încît șoferii trebuia să gonească și noaptea, pe mai nimic, cîte-un pachet de țigări, o halbă de bere. Dintre salariați, unul singur nu minca în birou, în timpul serviciului, socotînd că este ceva indecent să-nfuleci la aceeași masă la care lucrezi, și-apoi să te ștergi pe miini cu foi de rapoarți și tot felul de situații. Cel mai tare îl scotea din sîrite pe acest salariat faptul că după ce mîncau, oamenii nu le trecea prin gînd să deschidă ferestrele și să-aranjeze la coș cojile de pîine, nici măcar să cheme femeile de serviciu nu se osteneau, trebuia să le cheme el, ca să nu leșine de-atîta duhoare zilnică. De ani de zile Teofil Bălan mîncea la bodega de vizavi, era singurul salariat care-ndrăznea să iasă pe poarta instituției fără să dea explicații cuiva și să se-ntoarcă liniștit, ghiftuit, insensibil la observațiile șefilor. De altfel, de-o vreme-ncoace, șefii lui direcți renunțaseră la a-i mai face observații, iar directorul general, sesizat în repe-

tate rînduri, tăcea milc, de unde toți trăsese concluzia că directorul se teme de acest Teofil Bălan, și le era oarecum de mirare, fiindcă în zece ani nu se temuse de nimeni și de nimic. Pe la douăsprezece, cînd iar îi încerca foamea, dar nu-i mai lăsa punga să comande alte iaurturi, salariații deveneau mai aprigi, mai preocupați, nu de treburile lor, destul de plicticoase, ci de soarta lumii, în general, de artă și literatură, în special, și era o plăcere să-i vezi angajați în discuții despre ultima piesă a lui X, evident, o barbarie, sau despre articolul lui Y — acest Y, care-n douăzeci de ani n-a izbutit să dea nimic memorabil. Nimic, nimic, nimic. Nu mai avem articleri, nu mai avem polemici, nu mai avem romancieri, și asta-i cum nu se poate mai trist. Cu puțin timp înainte de terminarea orelor de serviciu, își aminteau că de meserie sînt economiști: înșălău rapoarte pentru direcție, dădeau dispoziții unor instituții în subordine — și se uitau la ceas, mereu se uitau la ceas, trei fără douăzeci, fără zece, fără cinci... Porneau spre casă gînditori, spiritalizați, întrebîndu-se cînd o să se deschidă și la noi o expoziție de pictură suprarealistă? ...

Dintre cei optzeci de salariați, singurul care apărea în cadrul ferestrei la opt fără cinci minute, ca un abia trezit din somn, era Vasile Oprina. Deschizînd larg fereastra, el se apuca să execute cîteva exerciții de înviorare, comandîndu-și, autoritar: Un, doi, trei, patru, un, doi... De fiecare dată, coborînd din mașină, directorul își fixa privirea în direcția ferestrei lui Oprina, și preț de vreo două minute, nici intrîg, nici înveselit, urmărea exercițiile salariatului; abia cînd Oprina îi trăgea o plecăciune, în semn că spectacolul s-a terminat — își muta serviciul dintr-o mîină în cealaltă și se-ndreapta, greoi, întunecat spre intrarea principală, unde înțepenise un portar galonat. Ca să verifice dacă, într-adevăr, prezența lui în cadrul ferestrei a devenit o necesitate pentru director, într-una din dimineațe Vasile Oprina nu mai apărî în locul știut, ci pîndi, de la fereastra altui etaj, de după perdea. Directorul sosi cu o mică întîrziere față de programul său obișnuit, la opt fără un minut; poate că din pricina asta (și nu neapărat ca să-l vadă pe Oprina cu o clipă mai devreme) vru să coboare din mașină ca un agent vioi, ceea ce îi aduse unele neplăceri; amejit, cu palma la frunte, înaintă cîteva pași spre clădire, apoi, reflex, înălță privirea; întîi i se păru că nu mai vede el bine, mai înaintă doi, trei pași; cînd se convinge că degeaba mai așteaptă să se petreacă minunea, făcu un gest de lehamite, oftă, scuipe și-o luă agale, cu palma la frunte, spre intrarea principală. Cinci minute mai tîrziu, secretara începu să se intereseze dacă Vasile informă Oprina. A doua zi, la opt fără nu, unde se află, nu cumva e bolnav? „Am avut o convorbire cu provincia”, informă Oprina. A doua zi, la opt fără cinci, era la post. Directorul îi făcu un semn discret de simpatie. Astfel, devenit o necesitate, Oprina se asigurase de evidențieri în ședințe festive, de un salariu mai bun decît ar fi meritat, în comparație cu ceilalți, și de prime. „Idioții își au hazul lor. Sînt și darnici, idioții. Dacă aș munci mai mult, m-ar plăti din ce în ce mai prost, iar într-o zi mi-ar face vînt... Oamenii care muncesc nu mai prezintă nici un interes, nu se mai diferențiază, toți o apă și-un pămînt. Au valoare numai excepțiile, cei care fac pe idioții, cu pricepere și talent. Merit bănuț”. Nu se mai lua nici o hotărîre cît de cît importantă fără știrea lui Oprina, fără ca să zică și el da, sau nu, în cor cu ceilalți.

Nimic, nici sarcini speciale, nici avansări în grad, nimic nu-i amenința lincezeala în care se-afundase și din care n-ar fi vrut să iasă pentru nimic în lume, pînă cînd, într-o dimineață, după ce își încheie obișnuitul spectacol în onoarea șefului, Teofil Bălan îi șopti că îl așteaptă o mare surpriză, ceva colossal — și asta foarte curînd, e o chestiune de zile, dacă nu cumva de ore, ceva colossal. Atunci, simțînd primejdia, se gîndi să ceară un concediu medical sau un concediu fără plată, să dispară imediat din București. Teofil Bălan rămase foarte surprins că Oprina nu-i pretinde lămuriri, nu încearcă să-l tragă de limbă, nici măcar nici un mîlțumește. „Văd că nu mă crezi. Dar e timpul, mă, e timpul să se ia act de existența noastră!”. „A noastră — a cui?” „A noastră, a celor care

știm ceva... O avansare, înțelegse Oprina. El mă susține pe mine, pe urmă, după ce prind cheag, eu o să-l susțin pe el, mai chemăm vreo cițiva în ajutor, și-ncet-încet ne facem loc, noi, care știm ceva, noi, care n-am apucat încă să ne-nfruptăm, dați-vă toți la o parte, e rîndul nostru, voi, ceilalți, v-ați făcut suma!... „Nu mai știu nimic, poate că nici n-am vrut să știu, lăsați-mă dracului să trăiesc așa cum cred eu, să dorm cît vreau eu — nu-mi cereți nimic în plus și nici eu n-o să vă cer...”

Pe la zece și jumătate, cînd se duse la cabinetul directorului cu formele de concediu (un concediu fără plată, sub pretext că taică-său e grav bolnav) secretara îl anunță că este poftit la ședința de direcție, să ia loc și s-aștepte două, trei minute, pînă cînd se-adună și ceilalți. Nici nu mai prezentă formele de concediu, nu mai avea nici un rost. Avansarea salariaților se făcea în cadru festiv, în prezența comitetului de direcție; după ce primea felicitările de rigoare, proaspătul avansat trebuia să rostască un mic discurs, prin care se angaja să contribuie la ceva, la orice; el, Vasile Oprina, nu știa să țină discursuri, și nici n-avea la ce să contribuie. Cu toate că directorii adjuncți, și ceilalți, șefii de serviciu, dînd cu ochii de el nu-i acordară prea mare atenție, nu se grăbiră să-i strîngă mîna și să-i bata pe umăr, intră în cabinetul directorului convins că ședința a fost convocată în onoarea lui, atît de convins încît își formulă la repezeală un discurs-trăznec: „Domnilor! Condiția mea de om liber, de mic funcționar prost plătit, dar care n-are de dat socoteală nimănui, v-a scos din sîrite într-un asemenea hal, încît ați hotărît să mă-ncolonați în plutonul dumneavoastră de executanți docili!... În cabinet se intra pe grade, întîi adjuncții, apoi șefii secțiilor mai importante, și la urmă, salutînd des, ca să fie luați în seamă, șefii mărunți, adjuncții de șefi, înlocuitorii. Oprina, care n-avea nici o funcție de răspundere, ar fi trebuit să intre ultimul, dar intra întotdeauna printre primii, tocmai pentru că n-avea nici o funcție, n-avea nimic de pierdut, și se-asea pe locul cel mai bun, mai potrivit pentru somn, loc rîvnit de toți. „Tovarășii sînt de părere că nu muncim cu destulă trăgere de inimă!... Atît spuse directorul — și toți pricepură că ieri după-amiază, ori poate chiar în cursul dimineții, a fost chemat undeva, la vreun șef măruntel, și criticat la singe, cum i se-nțîmpla tot mai des de-o vreme-ncoace. „Tovarășii sînt de părere... Niciodată directorul nu dădea numele tovarășilor în cauză, și asta din prudență, din prostie, sau, și mai sigur, din vanitate. Unii, mai naivi, chiar credeau că directorul are mereu întrevederi la nivel înalt, cu tovarăși al căror nume nu trebuie rostit chiar așa, în orice împrejurare. Altfel, se-ntrebau naivii, cum s-ar mai ține-ntr-o funcție care nu-i de nasul lui? Înțepenit în scaunul de director general în urmă cu zece ani, Voicu Simpetru primea cîte-o decorație la fiecare sîrbătoare națională, ca un abonat, avea decorații în dublu și în triplu exemplar — și era primul care le înălța pe cele noi. De 1 Mai și de 23 August îl invitau la tribuna C., dar de fiecare dată ajungea în Piața Aviatorilor cu mare întîrziere, la o oră, două după începerea manifestației, cînd locurile erau ocupate și nimeni nu mai avea nevoie de prezența lui. Saluta coloanele, în semn de rămas bun, și se-ntorcea acasă pe jos, zăgărnind din decorații. Se știa că are și el o soție, dar nimeni nu-l văzuse ieșind din casă cu soția și nici nu-l auzise pome-nind de ea. Cînd voia să-i transmită ceva urgent, o chema pe secretară: „Sună acasă și spune că... Atît: sună acasă... „Doamna Simpetru?” întreba secretara. De la ceilalți epăt al firului venea o confirmare bolnăvicioasă: „Da, da... Sotul meu are să-mi transmită ceva?” De-a lungul anilor, aproape toți salariații expediaseră forurilor superioare plîngerii împotriva lui. Nu primi-seră nici un răspuns, nu se luase nici o măsură; după ce se-nregistră la forul superior, toate aceste plîngerii îi erau trimise lui, fără nici o indicație; cînd se-adunau cîte zece, cîncisprezece plîngerii, secretara i le prezenta într-un dosar albastru, același dosar albastru pe care, la numirea în funcție, directorul scrisese: Reclamații. Și-apoi, în ședințele de bilanț trimestrial, cînd trăgea concluziile, fără urmă de iritare-n glas el îi numea pe toți reclamații din trimestrul respectiv, asigurîndu-i că nu-l un om ranchiunos și n-o să le taie din salariu. Și nici nu le tăia, nu oropsea pe nimeni numai pentru atîta lucru. „Cine respectă echilibrul, nu trebuie să se

teamă de mine. Nu trebuie să se teamă de nimic! Asta era singura lui pretenție la salariați, să respecte echilibrul, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Îi plăcea să comenteze față de subalterni eșecurile altor directori generali: Dacă nu s-au ținut pe linia de plutire... Era socotit un maestru al cuvîntărilor impănate cu lozinci de efect, cît mai multe lozinci, chiar dacă era vorba despre o masă, dacă voia să convingă pe cineva că o masă trebuie mutată dintr-un loc într-altul. Știa, avea informații exacte că salariații îl ironizează, iar cei mai tineri, mai gălăgioși, cu pretenții de intelectuali sadea, îl taxează de idiot dar nu se grăbea să pară mai deștept, și nu renunța la lozinci. Unul dintre adjuncți îndrăznise să-i spună un banc nevinovat, cu doi purici care se duc la teatru. „Nu! — nu-mi plac bancurile!” — după care bietul adjunct își tot ceruse scuze două săptămîni la rînd. Totuși, o întîmplare neobișnuită veni să clatine puțin convingerea unora că directorul general ar fi un idiot. Vrînd să obțină un concediu fără plată (programase o escapadă în Delta, cu niște amici) Teofil Bălan îi făcu o vizită directorului acasă, mai exact, în grădinița din fața casei, unde omul stătea tolănit într-un șezlong, printre lalele, și citea. Citea poezii. În franceză. „Permiteți?” îndrăznise Teofil Bălan, vrînd să fie sigur că nu se-nșeală. Verlaine. Un volum de Verlaine, legat în piele roșie, cu litere de aur. „O slăbiciune din tinerețe”, explicase directorul. A doua zi, și-n următoarele, Teofil Bălan se jurase, cînd pe cuvîntul lui de comunist, cînd pe cuvîntul lui de onoare, că îl prinsese pe director citînd Verlaine, știa franceza e absolut sigur, știa multe, idiotul, și nu-l idiot de loc, numai se prefăce, ca să n-aibă bătaie de cap, să nu dea naștere la suspiciuni. „Linia politică, trebuie să vă țineti de linia politică!” — iar el se desfată citîndu-l pe Verlaine, are plăcerile lui... Evident, se grăbea Teofil Bălan, nu-i nici o crimă să cunoști franceza și să-ți placă Verlaine, dar de ce zice una și face alta, de ce ne trage pe noi în țepă? ! Teofil Bălan obosise încercînd să-i convingă pe amicii lui că directorul știe franțuzește, nu-i de mirare să fie un om cultivat (și, deci, cu altă mai smecher, mai poltron), dar degeaba, toți îl luau peste picior, ca pe-un nătărău, iar în cele din urmă, unul mai isteț, îi scoase vorbe, că ar fi plătit ca să facă reclamă unui idiot. Abia un an mai tîrziu, cînd începu să se pună preț pe cunoașterea limbilor străine, și chiar li se ceru celor cu funcții s-o rupă măcar pe franțuzește, Voicu Simpetru se întreținu în franceză, engleză și germană cu diverși oameni de afaceri din occident, care îi vizitau instituția. Abia atunci triumfă Teofil Bălan: „Acuma v-ați convins că este o cutră?” În cuvîntările în limba română directorul nu făcu nici o concesie — lozinci, lozinci, lozinci.

Atît spuse directorul general: „Tovarășii sînt de părere... și toți înțelegseră că li se cere să ia măsuri, să facă propuneri de îmbunătățire a muncii, să vegheze, să raporteze, să încredințeze forul superior că de-aici încolo... Protocolul cerea ca cei mai mici în grad să se-nscrie primii la cuvînt, ei să spargă gheața, ei să debiteze prostiile mai de soi, oferindu-i, astfel, directorului general prilejul de-a se exersa în mică rîutății profesionale: Dumneata, tovarășe, ești prea nărușă... ai fi în stare să pui economia țării la pămînt, ca pe-o femeie... Mă faci să cred c-ai învățat teoria reproducției largite la vreo stațiune de montă... Doar adjuncții erau scutiți de ironii. Dacă-i întrerupea din cînd în cînd, era numai pentru a-și plasa vreo lozincă, ori pentru a sublinia vreuna din lozincile lansate de ei. Cînd se iveau lozinci noi, discutabile ca formulare, mai sprintene, mai nuanțate, directorul general, apreciînd conținutul, sugera mai multă sobrietate în exprimare: Să vorbim așa cum ne cere condiția noastră de economiști angajați, simplu, fără zorzoane... Vasile Oprina își făcea loc la cuvînt printre adjuncți, uneori și după ei, înainte de concluzii, și nimeni nu se supăra, iar exprimările lui, cît de întortocheate ar fi fost, erau primite cu interes: just, just, just... De fiecare dată, în concluzii, directorul avea de grijă să precizeze: Așa după cum a spus tovarășul Oprina... El, Oprina, era copilul teribil al instituției, și nimeni n-avea voie să se-atingă de el, era o necesitate; poate că fără un copil teribil oamenii aceștia s-ar fi plictisit de moarte, ar fi-ncurcat lozincile și-ar fi ajuns să se urască; poate că se vedeau în el, cei de altădată, cei fără galoane...

Ochiul stăpînului veghea, scormonea,

DE SERVICIU

n-aveai unde să te mai ascunzi, degeaba ochelarii de soare, degeaba numărul pină la o sută, ochiul stăpînului te ghicea, afurisitul, vrei să dormi, nu era chip să furi nici măcar cinci minute de somn iepuresc. Oprina desena palmieri. Avea unsprezece blocnotesuri pline cu desene. Mii de desene înghestate printre sarcinile de plan și toi felul de indicații.

— Ar fi o singură soluție, interveni Teofil Bălan, iritat de cite enormități se debitaseră pînă acum. una, una singură, accentuă el, pentru a obține efectul dorit. (Chiar și directorul general luă stiloul, gata să noteze această unică soluție salvatoare. Toți îl îndemneau din priviri : spune, spune o dată !)

Poate că unii dintre dumneavoastră vă mai amintiți teza de licență a lui Oprina. Atunci, în urmă cu șase ani, s-a trecut foarte ușor peste ea, o lucrare de absolut, niște elogii, și nimic mai mult. Am studiat-o zilele acestea. Și-am găsit răspuns la toate problemele care ne interesează în momentul de față.

— Mi-amintesc.
— Da, da, mi-amintesc.
— Și eu mi-amintesc.
— Mi s-a vorbit de lucrarea dumitale, Oprina, am și cerut-o într-o vreme, spuse directorul, dar idioții noștri de la arhivă au uitat, am uitat și eu, dragă Oprina, mai bine mai tîrziu decît niciodată, fă, te rog, o expunere succintă sau fă-o dumneata, Teofil.

— Inutil, spuse Oprina, continuînd să finiseze un palmier, lucrarea mea nu poate oferi nici o soluție, întrucît are un viciu fundamental, a fost gîndită de alții și doar transcrisă de mine, a fost gîndită de autorii unor broșuri prevăzute în bibliografia obligatorie, și vă pot dovedi asta, n-am nici un merit, și nu vă pot ajuta cu nimic.

— Modest, ca-nțodeauna.
— Nu, domnule director, v-asigur că n-o să mor de prea multă modestie...
— Dă-ne voie să citim, să studiem.
— M-aș simți jenat să știu că cineva acordă atenției unei compilații, cit de inteligent ar fi făcută... Cu atît mai jenat, cu cît prima formă a lucrării, gîndită de mine, mi-a fost restituită, cu indicația amicală de-a nu mai pomeni de ea niciodată, nimănui. Ca să n-am neplăceri. Ca să pot dormi liniștit și să mă trezesc senin.

— Vrei să te explici ?
— Lucrarea... așa mi s-a spus... era o imensă greșeală politică, de la început la sfîrșit. Și-atunci i-am dat foc în w.c-ul Institutului, era să ia foc toată clădirea, au venit pompierii, vă dați seama ce incendiu poate provoca o imensă greșeală politică.

— Totuși, să nu glumim...
— Vă asigur cu mina pe inimă că numai de glume nu-mi arde. Făcusem și eu o treabă ca lumea, la viața mea. A fost, s-a dus, am uitat, degeaba mi-ai cere să rescriu o singură pagină, am vrut să uit totul, și-am izbutit, nu vă mai pot ajuta cu priceperea și inteligența mea. sînt un funcționar corect, la ordinele dumneavoastră. De ce mă tot chemați aici ? N-am nici o funcție, nici nu vreau să am, n-am nici un drept să pătrund aici...

— Oprina, înțeleg, nu ți-a fost ușor, dar să trecem...

— Sînt lucruri peste care nu vreau, și nici nu pot să trec. Ar fi să trec peste mine. Să mă calc singur în picioare.

— Totuși, totuși, de ce n-ai încredere în bunele noastre intenții ? Dacă ți s-a făcut o nedreptate, vrem s-o reparăm, stă în puterile noastre, Oprina, ai în mine un aliat, și-n toți de-aici.

— Ini dați voie să ies ?
— Nu ești rezonabil, Oprina, nu ești rezonabil de loc.

— Păcatele mele...
— Nervii, Oprina, nervii.

— Cu voia dumneavoastră, v-aș aminti că locuiesc pe cea mai aglomerată și mai zgomotoasă stradă din București, opt tramvaie, stația de tramvai e chiar în fața casei, sute, mii de camioane, în fiecare zi se-ntîmplă cel puțin un accident în fața casei... ascultă cum s-apropie tramvaiul, acum începe să frîneze...

— O să-ți dăm un apartament.
— ...o frînă bruscă, un copil a nimerit sub roți, salvarea, chemați salvarea !

— Am dat dispoziție să ți se repartizeze un apartament, de ce nu s-a ținut seamă de dispoziția mea ?

— Tovarășul contabil șef... are trel copii...

— Aveam prioritate.

— Pînă mîine la prînz să-i rezolvați lui Oprina. Undeva, într-un cartier liniștit, verdeață, cu păsărele — vrei și-un pîrculeț, Oprina ? — vrei și un helicopter, care să te aducă la serviciu ? — dați-i, dați-i tot...

— Și tramvaiele ? Ce mă fac eu da-

că nu mai aud cum frînează tramvaiele ? Dumneavoastră nu vă gîndiți ? — o să-mi lipsească, n-o să mai pot dormi, n-o să mai pot gîndi... n-o să mai fiu eu însumi !

— Dați-i și tramvaie !

— Așa da, vă mulțumesc, sărut mîna ! Și-n semn de recunoștință, pot să vă ofer o soluție care să vă scoată din încurcătură.

— S-auzim !

— Chemați-l pe profesor înapoi. Cereți-i scuze, dați-i de lucru, el nu vrea altceva decît să lucreze, puneți mîna pe telefon chiar acum : Domnul profesor Olaru ? Ce mai faci, profesore, pe unde naiba umbli, că nu te-am mai văzut de-un secol. Ia pofteste-ncoace, să schimbăm două vorbe. Și-o să vă scoată...

Șefii de serviciu se aplecară mult peste masa de consiliu, ca și cînd ar fi vrut să-și spună ceva în taină ; adjuncții se uitară la director, așteptînd un semn, o indicație : ei, adjuncții, erau gata la datorie ; directorul scormonea cu unghia o pată de cerneală de pe foaia blocnotesului. Oprina se apucă să deseneze un nou palmier.

— Am spus o dată : Numele acestui om nu merită să mai fie rostit într-o instituție socialistă. Facem o pauză.

Uluit de această întîmplare, bănuind consecințele, scotîndu-se, într-un fel, vinovat, Teofil Bălan se luă după Oprina, de pe-un culoar pe altul, de la un etaj la altul, încercînd să-i explice, bîlbîit, că a fost animat de cele mai nobile intenții. „Fac ceva pe intențiile tale !” îi aruncă Oprina, silindu-l să se lase păgubaș. De ce-or fi uitînd oamenii, la un moment dat, să vorbească omenește ? ! Cele mai nobile intenții !... Stă în puterile noastre să reparăm o nedreptate !... Bufetul era tocmai la etajul șase, urcă pe scări în fugă, de cite ori se-nfură — i se făcea foame, o foame cumplită, bufetul era gol, ceru șuncă și brînză și castraveți murați, dar îi pieri pofta de mîncare în clipa cînd ușa se deschise și apărură doi șefi de serviciu, cu blocnotesurile-n mînă, li se făcuse și lor foame după altele emoții... „Trebuie să dau un telefon, își aminti unul dintre ei, mă duc să dau...” „Și eu trebuie s-o sun pe nevastă-mea”, își aminti celălalt, și amîndoi ieșiră învîrtindu-se ca și cînd s-ar fi speriat de necuratul, se speriaseră de el, prezența lui îi incomoda, el era un ciumat, din copil teribil ajunsese un ciumat, aștia erau ultimii castraveți murați pe care-avea să-i înfulece aici... Veniră apoi două dintre colegele lui, două nemăritate, zguduite de prostia lui : „Ai nevoie de ceva bani ?” întrebă Valerica, „Dobito-cule !” spuse cealaltă, iar cînd el izbucni în ris fata îi arse o palmă. Ca să priceapă că prostia lui se răsfrînge și asupra ei. E greu să te mai măriți cu un asemenea dobitoc. Valerica îi viri în buzunarul hainei o sută de lei. „Iartă-mă, se rugă Sidonia, am draci !” Pe urmă veni Gavrilu, primul adjunct, veni și se-azeză la masa lui, fără să-i ceară voie, și pînă să-i aducă bufetiera o sută de mușchi țigănesci și niște brînză — ciupi din șunca și din piinea lui. Și Gavrilu avea draci, toată lumea avea draci pe ziua de azi, programase, pentru după-amiază, o ieșire la pescuit, cu amici, cînd colo șeful îi prevenise că o să fie chemați la o ședință im-

portantă, toate ședințele sînt importante, aș vrea să văd și eu, zicea Gavrilu, o singură ședință care să nu fie importantă, ca să pot chiuli cu conștiința împăcată. „Ia și tu de la mine, ia o felie de mușchi, ia și castravete...” Dac-aș avea anii tăi, mai zicea Gavrilu, nu m-aș duce la nici o ședință, cred că toată ziua aș umbla brambura, ori m-aș ține de fete, e timp pentru ședințe mai tîrziu, după patruzeci de ani, ia mușchi, mai ia o felie. E chiar de mirare cite banalități poate îndruga un adjunct la bufet, într-un timp limitat, nici zece minute, și asta numai din pricina directorului general, care de-o vreme-ncoace nu mai permite ca adjuncților să li se-aducă de mîncare în birou, ca să nu-mpută birourile... Duminică vreau să dau o fugă pînă la Amara, ai auzit de Amara, lacul Amara, de lîngă Slobozia, ca să aranjez ceva pentru nevastă-mea, doar o scăpa dracului de reumatism, că așa nu pot s-o mai scot în lume, umblă îndoită, mă-nțreabă oamenii, cred c-am îndoit-o eu. Încă o sută de mușchi.

Sidonia îi aștepta în birou, hohotînd. Pretindea că se păstrase fată mare numai pentru el, acuma, tot un drac, poate să facă ce-o vrea cu ea, fără nici o pretenție din partea ei, nu mai are pretenții la nimeni, că așa a pățit-o mereu, toți bărbații la care a ținut au nimerit-o prost, ori au rămas pe drumuri, ani la rînd, ori au intrat în pușcărie. Numai de nebuni s-a legat. Acuma, tot un drac, a-mplinit douăzeci și cinci de ani.

Nervii, Oprina, nervii, chiar directorul general spusese așa : nervii ! — sugerînd o soluție, singura salvatoare, aici se căutau numai soluții salvatoare. Ar trebui să se ducă imediat la spital, nu la spitalul de nebuni, nu, nu, ci la un altul, cu secție de neurologie, să stea două săptămîni acolo, și-apoi s-aducă un certificat, nu de nebun, ci de astenic în ultimul hal, astenic de gradul întîi, cu izbucniri necontrolate. Convingeți-l să se ducă la spital, am eu un neurolog cunoscut amic cu frate-meu, îi dă certificatul în două săptămîni, și sînt sigur că tovarășul director nu va avea nimic împotriva, doar ține la el și-i pare rău că și-a dat singur un șut în fund. Aici toți țineau la el, la Oprina, și toți ar fi vrut să-l scape de neplăceri, fiecare după mîntea lui. Nevinovat, un om complet nevinovat !... Și dacă sînt nevinovat, de ce-i nevoie să mă apărați, să căutați soluții ? Aaaa, fiindcă altfel o să mă dea afară !... De ce să mă dea, dacă sînt nevinovat ? ! Așa-i jocul. Oprina, toți știu că ești nevinovat, dar tu ai încălcat un consemn : Numele acestui om nu merită să mai fie rostit într-o instituție socialistă ! — numele unui om : la fel de nevinovat ca și tine... și pentru ca ceilalți să te poată apăra, trebuie să scornești, ori să scornești împreună o minciună gogonată, ce te costă, ce va costă, și iar vei fi copilul teribil...

Nimeni nu mai avea chef de victime, de scandal și de explicații amănunțite către forurile superioare — cum a fost, cine era de față, ce-a zis nenorocitul, și unde, mai ales, unde țîntea. Și-atunci, veni iar Gavrilu la el, îi întinse o țigară și-l trase ușor de-o ureche : totu-i aranjat, să se ducă la director și să dea vina pe nivelul lui politic scăzut,

și pe tramvaie, neapărat pe tramvaie, chestia asta cu tramvaiele ar fi de mare efect. Nimeni nu-i cere să-și pună cenușă pe cap. Important e să se ducă la director. Să afle toți că s-a dus. Deschizi ușa cabinetului, intri, bunăziua ia loc. După zece minute ieși, teafăr, cu fruntea sus, purificat. Da, da, cu fruntea sus : nivelul politic și tramvaiele, nimic mai mult, asta nu înseamnă lașitate, ci un pic de înțelepciune, absolut necesară într-o perioadă ca asta, sau, în cel mai rău caz, o concesie, dar toți sîntem nevoiți să facem concesii. Da, da, concesii, nu vrei s-auzi de concesii, ți-e silă, ți se-ntorc matele pe dos, ai fi în stare să-mi dai cu ceva-n cap. Am exagerat, Oprina, am exagerat, nu toți fac concesii, știu destul care mîinecă o dată pe zi, sau o dată la două zile, și-atuncea prost, și care se roagă de-un ban de tramvai, ori merg pe jos, dar oamenii aștia n-arată ca tine, aiurii și dezumflați, tu ești un aiurit, Oprina, și-un farseur, un mare farseur, nu-i nimic de capul tău, și nici n-o să fie, degeaba dai vina pe alții... Deschizi ușa, intri, bunăziua, ia loc. Și nimeni n-o să-ți mai ia dosarul la puricat, autobiografie, referințe, și povestea aia cu taică-tău, scriboasă poveste, deschizi ușa, intri, și după zece minute ieși teafăr. Vrei tu să ne dai de lucru. Cînd a fost cu profesorul, mi-a părut rău, după ședință i-am dat un telefon, ca să-i spun că-mi pare rău, m-a luat repede, am tăcut, am înghițit. Profesorul e un tip cum sînt puțini în țara asta, în fața lui mă-nclin, dar tu nu contezi, Oprina, nici pentru mine, nici pentru alții, și n-o să am remuscări dac-o s-ajungi cumva la pușcărie. Ai învățat și tu niște gesturi de om demn, și nimic altceva. Du-te, mă, deschizi ușa, intri, bunăziua...

Gavrilu mai reveni, după aproape două ore :

— Ai aici o autobiografie îngrozitoare... Ce-ar fi să scrii alta, repede, repede ? Să-mi îndulcești niște chestii... Prea te lauzi c-ai dat cu barda-n Dumnezeu ! Oprina, după asta poți fi judecat... ai fost tu legionar ? Cum o să fii ? — cînd să fii, erai copil, pe-atunci cîți ani aveai ?

— Zece.
— Scrie, scrie repede, că ne cere dosarul.

— Am scris o dată.
— Oprina, tu ești bolnav. Ai febră. Se vede după ochi.

Plecă de la serviciu singur, nu ca-n alte zile, cu doi-trei după el, pălăvrăgînd, plecă hotărît să nu se mai întoarcă niciodată aici, chiar dacă l-ar chema ei, chiar dacă i-ar trimite o delegație de adjuncți care să-l roage în genunchi, niciodată. Pe la jumătatea drumului spre troleibuz întoarse capul după o femeie, mai mult din obișnuință, decît cu vreo intenție de cucuritor, întoarse capul și zări, la vreo douăzeci de pași în urma lui, printre alții, un tip uscat și năsos, cu niște ochelari de soare scilpitori, care-i ascundeau ochii și o jumătate de frunte. Cum nu mai văzuse pînă acum astfel de ochelari, după vreo cîțiva pași iar întoarse capul : tipul adună în lentile o rază de soare și i-o trimise lui Oprina în ochi. Dar asta nu înseamnă mare lucru ; a trecut moda agenților cu ochelari de soare ; nici dracu nu se mai sperie de marțafoii aștia cu ochelari. Ar fi putut să-i explice directorului că totul nu fusese altceva decît o simplă izbucnire necontrolată, se pomenise vorbind așa, parcă împotriva voinței lui, îl luase gura pe dinainte, poate că, într-adevăr, erau de vină tramvaiele, nopțile dormite pe jumătate, unchiul și mătușile din vis, și Anișoara, sora lui, Anișoara, care-l tot sicie, noapte de noapte, o isterică, asta-i sora lui, o isterică. Nu, nu din convîngere ; nici măcar din simpatie pentru profesor ; mai devreme, sau mai tîrziu, la timpul potrivit, profesorul va ieși la suprafață, cum mai ieșise de citeva ori pînă acuma, profesorul nu suportă ca alții să-i ia apărarea, iese singur ; poate că se gîndise prea mult la profesor în ultimele zile, începuse să-l obsedeze mutra lui de duhovnic alun-gat din altar, atîta tot... Cînd să urce în troleibuz, mai întoarse o dată capul : tipul cu ochelari era în spatele lui, își scormonea buzunarele după mărunțiș. Îi făcu loc să urce. Dar tocmai atunci troleibuzul se puse-n mișcare.

— Am impresia că vă cunosc de undeva, spuse Oprina.

— Cred că vă-nșelați.

— Ce-ați zice dacă v-aș sparge ochelarii aștia de papioi ?

— Ia încearcă !

Oprina o luă pe jos, din stație în stație, repede, din ce în ce mai repede pînă cînd îi trecu prin minte că tot degeaba, la o adică, tot n-are unde se ascunde ; în orașul ăsta mare, el nu poate deschide nici o ușă, n-are nici o cheie, la cămin îi deschide femeia de serviciu — cînd are ea chef, iar cînd nu, îi trîntește ușa-n nas. Ar fi inutil să se-ntîndă la povești cu directorul, absolut inutil, cînd au fost de față unsprezece oameni, unul dintre ei a și anunțat forurile superioare, chiar în pauza

(Continuare în pagina 22)



Desen de SABIN BĂLAȘA

Tabloul I: Jocul
Tabloul II: Noaptea
Tabloul III: A opta zi dis-de-dimineată

Între cele trei tablouri ale piesei nu există pauze. Deosebite prin ritm și modalitate interpretativă, făcând parte poate din trei stiluri de teatru deosebite, ele se continuă în spectacol, formind astfel un singur act.

Pe o arteră principală a unui mare oraș. În stînga un parc. În dreapta, vizavi, un bloc cu multe etaje. La intrarea în parc, în mijlocul scenei o femeie vinde baloane. Baloanele, pe care sînt desenate chipuri de om, sînt legate de un drug de fier.

Personajele:

FEMEIA CU BALOANE
COPILUL
TINARUL ÎNDRĂGOSTIT
ACTRITA INGENUĂ
CERȘETORUL și OMUL CU O BANCNOTĂ ÎNTREAGĂ
CONSUMATORUL
CHELNERUL
PATRU GARDIENI și-un OFITER
PROFESORUL
STUDENTUL
SPEOLOGUL, fratele său și UN PRIETEN
UN PENSIONAR
DOI DOMNI GRAVI
SPECTATORII

Tabloul I: Jocul

FEMEIA CU BALOANE: Cine cumpără baloane. Baloane colorate, verzi, portocalii, roșii, albastre, orange, baloane mari și frumoase. Baloane pentru copii, fete, băieți, pentru oameni mari.

UN DOMN GRAV (îmbrăcat cam ciudat): Stimată doamnă, comerțul e o adevărată artă. A șaptea artă e filmul, a opta artă e cavalerul, deci comerțul ar fi a noua artă. Uitați-vă la mine și încercați să pricepeți. Sînt tobă de carte.

FEMEIA CU BALOANE: Doriți un balon? Vă rog să v-alegeți.

UN DOMN GRAV: Un balon? Un balon nu poate fi ales (se inflăcărează). Un balon nu poate fi cumpărat. El e predestinat, are destinul lui, are viitorul lui. Orice om se naște cu o stea a sa. Și, am putea zice, se naște o dată cu balonul său. Cum pot eu să aleg steaua mea. Cum pot eu să aleg balonul meu. Viața e delicată, e fragilă. Viața e o artă, a zece artă. Ea nu poate fi cumpărată sau aleasă dintr-un cufăr vechi. Napoleon și Doamna de Staël se urau de moarte. Era ceva congenital.

FEMEIA CU BALOANE (împasibilă): Dacă aveți de gînd să vă bateți joc vă atrag atenția că nu sînt singură pe lumea asta.

UN DOMN GRAV (grav): Știu. Îmi veți spune, autoritățile sînt de partea mea. De partea mea e institutul de geriatrie. E poate chiar și facultatea de istorie. Dar nu puneți întotdeauna răul înainte. Răul ca și binele sînt niște noțiuni abstracte ce încearcă să mistifice date antropomorfe. Nu credeți?

FEMEIA CU BALOANE (cu gura căscată): Ba da.

UN DOMN GRAV: Eram sigur că am de-a face cu un om instruit, dotat cu o inteligență diabolică. Cu o halebardieră. Omagiile mele doamnă. Omagiile și urările mele de sănătate (iese).

FEMEIA CU BALOANE (își revine): Poate doriți să vă sărut și mina. Vă bateți joc de un om bătrîn. Hei, cine mai cumpără baloane. Baloane colorate. Verzi, portocalii, roșii, albastre, orange. (Se aude din ce în ce mai încet. Intră speologul, fratele său și prietenul acestuia.) Baloane mari și frumoase. Pentru copii, fete, băieți, pentru oameni mari...

SPEOLOGUL: O peșteră, prietene, presupune întinerire. Adică puțină lumină. Mai precis lumină de loc. Presupun puțină faună și floră. Tocmai această micro-faună și micro-floră o studiez eu și colegii mei de breaslă.

PRIETENUL: Interesant.

FRATELE SPEOLOGULUI: Fratele meu este speolog. O meserie rară dar bănoasă. Foarte aparte și foarte delicată, scumpe prieten.

PRIETENUL: Interesant.

SPEOLOGUL: Vedeți, eu nu sînt un tip loace. Las faptele să vorbească în locul meu. Cunoșteți teoria relativității?

PRIETENUL (se scuză): Nu în întregime.

SPEOLOGUL: E suficient și-atît. V-ați întrebat vreodată ce e lumea?

PRIETENUL: Da.

SPEOLOGUL: De unde a pornit ea?

PRIETENUL: Nu.

SPEOLOGUL: Încotro se-ndreaptă ea? (Prietenul dă evaziv din umeri.) Ei bine, credeți că organizația Crucea Roșie lucrează în gol?

FRATELE (prietenului): Speolog nu glumă. Ce mai...

SPEOLOGUL: Am avut această vocație de zînd eram de-o șchioapă. Ce ziceți? Nu sînteți impresionat?

PRIETENUL: De-o șchioapă?... Foarte interesant. Și foarte impresionant.

SPEOLOGUL: Tocmai de acest lucru vreau să vă și conving.

FEMEIA CU BALOANE: Nu doriți un balon colorat? (Nu-i răspunde nimeni.)

SPEOLOGUL: Un balon colorat? (ride superior) Un balon colorat... Nu doresc un balon colorat. Doresc puțină liniște și-o căsuță la țară. (către prieten) Dacă



RADU DUMITRU

A OPTA ZI

DIS-DE-DIMINEAȚĂ

Un act și trei tablouri

vă interesează amănuntele, să mergem într-o peșteră. Acolo vă voi explica totul pe-ndelete. Vă voi da exemple și vom trage împreună învățăminte folositoare. (Ies. Dinspre parc vine o doamnă de 40-45 de ani cu fiica sa.)

DOAMNA: Ce minunată plimbare, fetița mea. Ce minunată plimbare. Flori, copaci, frunze, pe jos iarbă verde și alei, iar sus, sus de tot, aer curat și proaspăt. Intr-un cuvînt, natura. Ah! Natura! (Din dreapta apare în fugă cerșetorul.)

CERȘETORUL (grăbit, femeii cu baloane): Sărut minile doamnă. Sînt grăbit. N-am timp prea mult de pierdut. Baloanele sînt de vinzare? Nu vă speriați, eu întotdeauna intru direct în subiect.

FEMEIA CU BALOANE: Uitați-vă ce calitate superioară. Ce culori reușite! Ce...

DOAMNA (fiicei): Natura! Ea te-ndeamnă la reverberații, la gînduri largi, la meditații adînci, la exclamații și dacă ai un pic de talent, puținel, nu prea mult, te-ndeamnă chiar la pictură.

FIICA: Mamă, ce minunat explici tu tainele naturii. Ah! Ce baloane frumoase.

CERȘETORUL (femeii cu baloane): Te-am întrebant dacă-s de vinzare toate baloanele. Ți-am spus doar că-s grăbit. Timpul meu e prețios.

FEMEIA CU BALOANE: Toate, firește.

CERȘETORUL: Fără firește. Vorbiți prea mult. E-n regulă. Bine că știu. Cum dau o lovitură, cum fac o afacere strălucită, ți le cumpăr. (Iese în fugă.)

FEMEIA CU BALOANE: Dacă o să mai găsești, mirlane. Vin toți mocofanii, întreabă și de cumpărat, canci.

FIICA: Mamă, știți doar că și eu ador exclamațiile. Cumpără-mi un balon! Un balon orange!

DOAMNA: Cum? Un balon?

FIICA: Te rog. Un balon nu-i cine știe ce. Nu-ți cer ceva imposibil.

DOAMNA: Dar nu e distins draga mea. Să umbli în plin oraș cu un balon orange în mină e ceva strident.

FEMEIA CU BALOANE: Cumpărați-i toți. Pentru dumneavoastră un balon e o nimica toată, pentru mine poate e totul. (Se aude un zgomot, o mică pocnitură. Un balon s-a spart.)

DOAMNA (surprinsă): Vai! Ce-i asta?

FATA: Ah! S-a spart un balon.

DOAMNA: Ce ți-am spus eu. Baloanele sînt fleacuri. Fleacurile nu-s pentru tine. Pentru tine-i natura și opera italiană. E logica. E Schubert. E clavicinul.

FEMEIA CU BALOANE: A fost un accident.

DOAMNA: Un accident! Să mergem fata mea. Un accident arată cu totul altfel.

FIICA: Poate a fost un accident.

FEMEIA CU BALOANE: Un simplu accident doamnă. Stați. Mai am doar atîtea baloane. Bleu, roșii, albastre, verzi, pentru copii, pentru... (Se aude din nou același zgomot. Alt balon s-a spart.)

DOAMNA: E prea de tot. Revoltător. Să mergem, fata mea. (Ies. Dinspre parc apare tinărul îndrăgostit.)

FEMEIA CU BALOANE (se uită în jur, caută): Dacă te prind, derbedeule, îți rup urechile. (Din nou un balon se sparge. De acum pînă la sfîrșitul acestui prim tablou, baloanele unul cite unul vor fi sparte, probabil de un copil cu o prăstie). E-o glumă proastă. Mult prea proastă. Ar trebui să-ți fie rușine. Sînt o femeie bătrînă și săracă. Nu fur pe nimeni, nu deranjez pe nimeni. Nu bat la ușa nimănui.

TINARUL ÎNDRĂGOSTIT: Cînd o să vină iubita mea, (femeii cu baloane) și să-ști, trebuie să vină dintr-o clipă într-alta, o să-ți cumpăr toate baloanele. Tot. Doamnă, iubita mea e frumoasă, iubita mea are douăzeci de ani. E din orașul cu căsuțe mici și fete frumoase. (Alt balon s-a spart.)

FEMEIA CU BALOANE (se uită spre blocul de unde se pare că un copil îi sparge baloanele): Copil blestemat. Nerușinatule. Derbedeu nesuferit. O să vin la tine și o să te sfîrim, blestematule. Mai bine caută-ți alt loc de joacă, zben-guie-te, aruncă-te în cap, bate în tobă, dar să nu te mai prind că te atingi de munca mea. Baloane colorate, verzi, portocalii, albastre, roșii... (De acum, tot ce se întîmplă trebuie jucat firește, ca ceva posibil. Distanțele le considerăm ca dispărute. Intră Consumatorul și Ospătarul.)

CONSUMATORUL: Lista mi se pare cam săracă. Aș vrea un aperitiv interesant și apoi un pește oceanic.

OSPĂTARUL: Nu vă putem servi așa ceva. Océanele s-au închis. Aproape s-au epuizat de tot. O șleahță de cai le-a sorbit toată apa.

CONSUMATORUL: Atunci pregătiți-mi ceva grandios. Ceva festiv.

OSPĂTARUL: Ceva pané.

CONSUMATORUL: Dar ce-o fi aici?

OSPĂTARUL: Mai nimic. Un copil sparge baloane.

CONSUMATORUL: Știți, cu mine se petrece ceva foarte curios, aș zice, ceva supranatural. Sînt flămînd cu toate că n-am mîncat de două zile.

OSPĂTARUL: Vă putem crea condiții optime. Sîntem doar un local de lux.

CONSUMATORUL: N-am mîncat pentru că sînt foarte bucuros. Așa-mi manifest eu entuziasmul, răbdînd. Nevastă-mea a născut ieri un copil.

OSPĂTARUL: Un copil. Minunat lucru.

CONSUMATORUL: Un băiețel blond și foarte drăguț. Este halterofil.

OSPĂTARUL: La ce liceu l-ați dat?

CONSUMATORUL: Vrea să se facă avocat. Are un ideal în viață. Dorește tare mult să-mpartă dreptatea obiectiv. După pofta inimii.

OSPĂTARUL: Să nu-i tăiați aripile. Să nu-i înfrînați avîntul. Eu, inițial, năzuiam spre o carieră militară. Activă. Vroiam să devin gornist. S-a opus însă un unchi mort între două războaie. Un pișicher.

CONSUMATORUL: Un extravagant.

OSPĂTARUL: Desigur. O să mă-ntrebați acum, de ce? De ce s-a opus atît de înverșunat?

CONSUMATORUL: Exact. De ce?

OSPĂTARUL: Din precauție, domnul meu. Din precauție. Avea o mare experiență. Știa multe lucruri pe de rost. Era un magician al cunoștințelor. Făcea yoga. Juca crîcket. Mîncă languste.

CONSUMATORUL (în admirație): Bine, dumneata ești un optimist înnăscut!

OSPĂTARUL: Pînă în măduva oaselor. Poate chiar mai mult. Cit despre meniu, lăsați-l pe mine. Îl voi face praf. (Ies.)

FEMEIA CU BALOANE: Crezi că poți să faci ce vrei. Poți să vii să-mi dai una în spate și s-o iei la fugă. Fă-o, e mai cînstît așa. (Alt balon se sparge.) Oprește-te, ciine! Nu poți să-nțelegi? Oprește-te. Cînd o să dau de tine, o să fie vai și-amar. Poate am copii mai mari ca tine. Poate n-am pe nimeni pe lumea asta. Poate sînt singură. O să te bat pînă la singe. (Lumea se adună în jur, se uită, ride, pleacă, vin alții.)

O ACTRITĂ (unui tinăr ce-o însoțește): Iubesc literatura amplă și teatrul analitic. Teatrul total. Rolurile de ingenuă mi se potrivesc ca o mînușă de damă. Ah. Shakespeare! Dar ce-i aici?

TINARUL CE-O ÎNSOȚEȘTE: Mai nimic. Un copil sparge baloane.

UN PROFESOR: Degeaba insiști, ai învățat superficial tinere. Kant nu e Copernic, Einstein nu e Enrico Fermi. Atomii nu-s chitare electrice.

STUDENTUL: Domnule profesor, sînt tobă de carte.

PROFESORUL: La toamnă, prietene. Dar ce-i aici? Ce-i zgomotul ăsta?

STUDENTUL: Mai nimic. Un copil sparge baloane.

PROFESORUL: Un copil sparge baloane! Hm... Mă rog. (Apar doi domni, unul atent și curios, celălalt, înfierbîntat.)

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT: Cum să vă explic, senzațiile tari îmi dau o extraordinară tinerețe. Senzațiile slabe, o extraordinară bătrînețe.

DOMNUL CURIOS: Și senzațiile medii? DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT: O extraordinară maturitate.

DOMNUL CURIOS: Se vede cit de colo că viitorul dumneavoastră este extraordinar.

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT: Extraordinar și perpendicular. Ca o catetă. În timpul meu liber, eu sînt un savant notoriu: a-pătrat + b-pătrat = c-pătrat.

DOMNUL CURIOS: Ce pătrat?

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT: Egal cu ce pătrat.

DOMNUL CURIOS: Care pătrat?

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT: Ce pătrat? Care pătrat? Iată o altă întrebare care-și așteaptă răspunsul. Îl voi căuta la început singur și apoi cu ajutorul unor cîini polițști. Dar ce-i aici? Ce-i zgomotul ăsta?

DOMNUL CURIOS: Mai nimic. Un copil sparge baloane.

FEMEIA CU BALOANE: Hai, nu te sfii. Trage și-n mine. Sparge-mi capul, crezi c-o să-mi scapi? Mai bine fugi cit ai timp. (Apar trei soldați și un subofițer. Merg în pas de marș.)

SUBOFIȚERUL: Stați. Pe loc repaus. Ce-i inghesuiala asta? Ce-i conglomerația asta de oameni? Ce se petrece aici, cine-i tartorul?

UN GLAS: Mai nimic. Un copil sparge baloane.

SUBOFIȚERUL: Nu ne privește. Noi căutăm pe-un cetățean curios îmbrăcat.

Un caz rar Cine-l vede să anunțe imediat la 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 010. Fără întîrziere. Ce paloare curioasă are fața ta, amice. Mai mult decît curioasă. Suspectă. Ai noroc că-s în exercițiul altei funcțiuni. Oricum, o să te țin minte. (Ies.)

FEMEIA CU BALOANE: Mai bine fugi cit ai timp. Tot te prind pînă la urmă. Dacă nu eu, urmașii mei. (Apar speologul, Fratele și Prietenul.)

SPEOLOGUL: După cum vedeți peștera e un refugiu ideal pentru meditație și studiu. Privește, dragă prietene, numai la peștele acela micuț. Din dreapta. N-are ochi. Și totuși se mișcă. Și la ce-ar avea? La ce i-ar folosi ochii aici? Aici nu-i lumină. Nu poate vedea. El simte doar, are simțul distanței dezvoltat. Ce vorbesc eu dezvoltat — suprad dezvoltat. Știi ce-i aia o criză de supraproducție?

PRIETENUL: Vag...

SPEOLOGUL: Dar o criză cardiacă? Cunoașteți termenul?

FRATELE: Ți-am spus eu. Speolog nu glumă. Are și atestatul.

SPEOLOGUL: Dar ce-i zgomotul ăsta? Ce-i veselie asta unanimă? Neobișnuită?

PRIETENUL: Mai nimic. Un copil sparge baloane.

SPEOLOGUL: În peșteră, dragul meu, nu există lumină. Acolo te simți cîlberat de complexe, de avataruri. Mai bine zis... (Ies, apare din dreapta un notar, din stînga cerșetorul.)

CERȘETORUL: Ce meserie ai?

NOTARUL: Sînt notar.

CERȘETORUL: Notarule, dă-mi ceva de pomană.

NOTARUL: Cu mare plăcere, dar am o bancnotă întreagă. Așteptați un moment, schimb la o tutungerie.

CERȘETORUL: Ca să fugi cu banii. Cunoosc eu tertipuri d-astea avocațești. Îți schimb eu, dragă băiete... Dar ce-i gălăgia asta...

NOTARUL: Mai nimic. Un copil sparge baloane. Cit vreți să vă dau?

CERȘETORUL: Jumate-jumate.

NOTARUL: Sînteți prea gentil. Vă rămin îndatorat.

CERȘETORUL: Lasă, lasă. Vă cunosc eu. Nerecunoscătorilor.

NOTARUL: N-o să uit toată viața bună-tatea dumneavoastră, domnule cerșetor.

CERȘETORUL: O să uiți, o să uiți. Uitați prea ușor faptele bune. Să-mi scrii de la mare.

NOTARUL: O să scriu. O să vă scriu la post-restant. (Iese.)

CERȘETORUL (femeii cu baloane): Mai ai puțină răbdare. Încă o afacere, și-ți cumpăr toate baloanele. (Iese.)

FEMEIA (împiorînd): Nu mai trage. Mai sînt citeva, mi-ajung pentru două-trei zile. Sînt o femeie bătrînă și singură. Hai, lasă, lasă-mi-le. Ai ris destul, te-ai jucat mai mult decît vroiai, eu sînt prea bătrînă și prea slabă ca să plec de-aici cu mina goală. Poate vrei să te joci cu un balon. Uite, îți dau unul, albastru, roșu, verde, portocaliu, orange. (aproape cîntat) Pentru copii, pentru fete, băieți, pentru oameni mari. (Lumea se împușinează, pleacă rîzînd.)

UN GLAS, ALT GLAS, ALT GLAS: Un copil sparge baloane. Frumoasă treabă. Al naibii copil. De mult n-am mai văzut așa ceva. De mult n-am mai ris atîta.

FEMEIA CU BALOANE: Așa, îți mulțumesc copilule. Ești totuși bun. Ce cîștigai dacă spargeai într-una? (Mai are două, trei baloane. Din nou un zgomot. Încă un balon e spart. Apoi încă unul.) (Abandonînd totul cu un suris crispant.) Le vrei pe toate. Bine, Hai, trage, sparge-le. Rizi. ce mai contează acum încă unul. Sparge-l și pe ăsta. Nu te sfii. (A

rămas singură, toți au plecat amuzați, doar tinărul îndrăgostit mai așteaptă. Întră domnul grav).

UN DOMN GRAV (ciudat îmbrăcat, femeii): Văd c-ai învățat cite ceva din discuția noastră. Ai făcut un comerț strașnic. Deci a șaptea artă filmul, a opta artă cavalerul, comerțul ar fi a noua artă. Te descurci în viață. A zecea artă. După care urmează a unsprezecea artă. Și care-i a douăsprezecea? Vezi, nu le știi pe toate. Mă duc, prietenii mei probabil mă caută, s-au impacientat. Mi-au simțit lipsa. Probabil mă caută. (Iese).

FEMEIA CU BALOANE: Hai nu te sfii. Sparge. Sparge-le pe toate. Sparge totul. Trebuie să rîzi pînă la urmă. (A mai rămas un singur balon).

TINĂRUL INDRĂGOSTIT: Hei, copilule, iubita e frumoasă. Iubita mea are douăzeci de ani. E din orașul cu căsuțe mici și fete frumoase. Trebuie să vină. Trebuie să-ne-nțilnim aici lîngă femeia cu baloane colorate, verzi, portocalii, roșii, albastre, orange, pentru copii, fete, băieți, pentru oameni mari. Nu distruge totul (Ultimul balon e spart, lumina scade, femeia a rămas singură. Tabloul al II-lea începe imediat).

Tabloul II: Noaptea

FEMEIA CU BALOANE (Singură. Aceiași decor, în plus, în mijlocul scenei, lîngă ea, o tobă imensă, aproape cit toată scena. Ceilalți actori devin măști ce sugerează diferitele figuri de pe baloanele din tabloul I):

O tobă-i lucru foarte mare.
O tobă-i lucru foarte mare.
Cînd te ciupește măcelarul,
Cînd te ciupește băcanul.
Cînd te ciupește lăptarul,
Cînd te ciupește ospătarul.
Nu fi prost, taci, nu scoate-o vorbă.
Sărută-i mina, spune-i mulțumesc,
Întoarce-te apoi docil acasă,
Și bate-n tobă pînă dimineată.
Lovește-n ea că-i lăsa, mincinoasă.
Strigă la ea și urlă cit începe.
Cînd te umilește superiorul,
Cînd te duce cu vorba primarul,
Cînd te minte polițaiul
Nu fi prost, taci, nu scoate-o vorbă.
Sărută-i mina, spune-i mulțumesc
Întoarce-te apoi docil acasă,
Și bate-n tobă pînă dimineată.
Lovește-n ea, că-i lăsa, mincinoasă.
Și strigă-i, spune-i adevăru-n față;
„De ce nu strigi, de ce într-una te prefaci

De ce ai gură,
tobă mincinoasă.
Urlă.
Dreptatea strig-o pin-la cer
Îndreaptă-ți spatele, nu sta plecat.
În lume nimic nu e, ce
nu te privește.
Și-apoi mulțumit
Sărută-ți chipul ogîndit
Și sfîrșie cit poți.
E bună lumea
În adînc e totul
Și dacă vrei, încearcă chiar să joci, cînd
odihnît te scoli. (Dansează un fel de
step).

Nu-i așa că-i bună?
Dar știu alta și mai bună. (Din ce în ce mai repede):
În sfîrșit sîntem împreună. Plăcută seară,
sper pentru toți. Pentru mine, oricum,
este. Cum am ajuns în fața dumneavoastră
e o poveste simplă, simplă de tot și merită să v-o povestesc.
Ieri m-a chemat directorul teatrului și mi-a spus,
trebuie să aparî miine, avem un spectacol special
și n-avem nimic pregătît. Dă-i bătaie, inventează ceva, fă
mea să ridă și poate sărim și hopul asta.
Așa că, doamnelor și domnilor trebuie să inventez
pentru dumneavoastră un spectacol complet:
prima parte sper că v-a plăcut, a fost scrisă de mine,
mai departe ne descurcăm noi. Am învățat și citeva dansuri noi,
am chemat cîțiva prieteni să mă ajute, i-ați văzut
mai înainte, unul din ei mi-a adus o tobă.
e drept cam mare, dar s-o găsi ceva și pentru ea.
Apoi, să nu uit, poezii. Ei m-au ajutat întotdeauna.
Bătrînului rege Whitman m-am rugat a seară.
Toată noaptea. Îmi pare bine că vă cunosc,
pe mine nu mă cheamă nici Maria, nici Elisabeta,
mă cheamă așa cum m-a numit mama care și ea a avut
un nume la fel de ciudat. Nu-i așa că-i bună?

Da-știiu alta și mai bună:
În colț e-o tutungerie.
Lîngă tutungerie o berărie.
Lîngă berărie o mercerie.
Lîngă mercerie o speologie
Speologul meu, un om foarte cumsecade.

Cu nimeni nu se certa
Pe nimeni nu injura
Era foarte curajos, foarte dirz și foarte milos.
Acum cinci zile un orb l-a rugat să-l ajute să treacă strada
Cu multă delicateță, speologul, trebuie să spun, are
O meserie foarte delicată, rară, mănoasă, bănoasă,
L-a luat de mină, dar cînd a văzut că Bastonul orbului nu e chiar alb, el foarte mult s-a speriat.
Așa că l-a lăsat pe orb în mijlocul străzii,
Unde, dacă o fi avut puțin noroc și nu s-a lăsat
De-o mașină călcat, îl mai găsiți și-acum,
Iar el, speologul, s-a refugiat într-o peșteră
Centrală, micuță, cu apă caldă și mobilă foarte drăguță.
Dar cum în peșteră este curent, alături era răcit, și-acum e foarte nenorocit. Nu-i așa că-i bună?
(Face cîțiva pași ritmici, bate stepul)
Dar știu alta și mai bună:
Era la noi în gazdă o fată încă nemăritată.
N-avea mamă, n-avea tată

Și s-a angajat dactilografă
Și nu știu ce s-a-ntîmplat
Că-ntr-o bună zi s-a spinzurat.
Și după o vreme directorul ei
A fost cu pompă avansat.
Avea nevastă, copii, și-avuse
mai de mult o poveste foarte întortocheată
Nu-i așa că-i bună? (sare pe tobă și începe să danseze)
O tobă-i lucru foarte mare
Nu costă mult, poți să ți-o faci și singur

Nu cere mai nimic.
Și-i foarte folositoare.
Cînd sint foarte supărată
Cînd sint foarte indignată
Cînd sint chiar revoltată
Cînd am fost umilită
Iau un băț, n-are importanță dacă-i de lei

Sau de altă nuanță
Și bat în tobă pînă dimineată.
Cînd mă uit la stînga,
Cînd mă uit la dreapta,
Cînd mă uit apoi înainte
Și stau pe loc,
Cînd mă uit la dreapta.
Cînd mă uit la stînga
Cînd mă uit înainte
Și iarăși stau pe loc,
Sint tare minioasă.
Atunci iau un băț, n-are importanță dacă-i de lei

Sau de altă nuanță,
Și bat în tobă pînă dimineată. (Ia un băț și bate tare și sacadat în tobă. Aproape la fiecare bătaie, un element de decor se prăbușește).
Și-i strig „lașo, de ce taci?!”
De ce nu spui adevărul franc în față?
De ce te ascunzi și mai lași o zi să treacă?

Și-ți spui gata,
De miine totul se schimbă, se schimbă
De miine-i o altă viață“ (dansează)
Dar știu alta și mai bună —
(Pînă aici, toate monoloagele femeii au fost ilustrate prin improvizații de către ceilalți interpreți pîndînd pe față măștile de pe baloanele din tabloul I.
Ceilalți interpreți dispar, femeia e tot pe tobă și va mîna singură în timp ce va spune):

Tatăl meu era șchiop,
El mergea șontic, șontic,
Fiindcă avea un picior mai scurt.
Tatăl meu era șchiop
Și cînd a murit,
Tatăl meu a rămas cu un picior în aer.
Nu-i așa că-i bună? Dar știu alta și mai bună.

(Alunecă încet de pe tobă. Pe această mișcare a ei, tot decorul se prăbușește, aproape totul se transformă în ruine. De acum nu mai e nici o undă de comedie forțată. Glasul ei devine glacial, apoi acuzator).

Cînd voi ați murit, soarele a dispărut pentru o oră.
A fost suficientă o oră ca totul să dispară.

Lumea a plesnit ca o păstăie.
Fără să vrea, fără să știe, fără să se întrebe cînd și de ce, a fost înghițită de marea ei nepăsare.

De marele vostru egoism.
Ați trecut la fel de indiferenți pe lîngă marile și micile probleme, întrebîndu-vă numai de casa, burta, nevasta, lucrurile voastre.

O mînușă desperecheată era mai importantă decît o jumătate de glob.
O masă întreruptă făcea cit jumătate din univers.

Nimic n-avea importanță, soarele era la fel de mare ca o roată de cașcaval,
Pămîntul era la fel de mic ca o bucnă de zahăr.

A fost suficientă o oră, ca să învingă nepăsarea voastră.
O bombă a însemnat Capitoliul și 100.000 de oameni
O bombă a fost suficientă pentru o țară întreagă.
Ca un răpăit de tobe au căzut țările, munții, orașele,
Oamenii s-au ascuns storși de sufletele lor în adîncul pămîntului.
Ați dispărut ca aburul unei locomotive, odată cu marele incendiu.
Cinci continente au dispărut într-o oră!
A rămas pustiul, imens, un imens pustiu pirjolit.

Soldații au învățat să strige în cor:
— „Să trăiți domnule comandant!”
Soldații au urlat în cor:
— „Să trăiți domnule comandant!”
Soldații au învățat să strige în cor:
— „Am înțeles domnule comandant!”
Soldații au urlat în cor:
— „Am înțeles domnule comandant!”
Într-o oră a dispărut imensul cor de patru miliarde.

Tunurile au anunțat cerul,
Cerul a anunțat pămîntul,
Pămîntul a anunțat lumea:
— „Mi-am deschis porțile!”
Pîntecul meu este gata să primească, V-așteaptă!
Intrați și-ncolăciți-vă în somnul cel mai adînc

O zi are 24 de ore. Un an 365 de zile
Un mileniu 1000 de ani. O civilizație mai multe milenii.
O oră a fost mai mare decît o mie de milenii.

Sint singurul om care-a rămas (Se plîmbă printre spectatori ca și cum a-cestia ar fi inexistenți)
În stînga mea e o piatră, o stîncă prăbușită,
în dreapta o albie de riu secătă.
A opta zi are numai dimineată.
Ceasurile s-au oprit toate la aceeași oră.
A opta zi e cea mai lungă dintre toate.

Tabloul III: A opta zi

dis-de-dimineată

(Întuneric, un spot de lumină caută un colț. Se vede o piatră înaltă și albă, în fața ei femeia, îmbrăcată într-o rochie lungă).

FEMEIA (întîi șoptit, apoi crescînd):
Îi caut pe ei, pe cei ai mei, care au fost,

Peste tot întuneric, peste tot liniște
întinsă, care mă hăituește...
Îi caut pe cei ai mei și mă rog pentru ei, pentru cei dinaintea lor.
Vorbele sint goale, le-am și uitat, doar un strigăt, un continuu strigăt.
Peste tot întuneric, liniște albă, soarele s-a ascuns, pietrele albe incolăcesc drumurile.

Nu va mai exista bucurie, fiindcă nici un copil nu se va mai naște,
Nu vor mai exista razele soarelui,
fiindcă nici un fruct nu se va mai coace.

Singurul om, și nici durerea nu mai are putere.
Tu, Doamne Dumnezeu meu, al mamei mele, al mamei mamei mele,

Tu, Doamne Dumnezeu meu, al tatălui meu, al tatălui tatălui meu și al celorlalți,

Trebuie să te văd, trebuie să-i văd!
Peste tot întuneric, peste tot liniște întinsă care mă hăituește.

Îmi caut neliniștea, spaima, durerile facerii, gîndurile,
Un pustiu întins, un imens pustiu pirjolit.

Tu Doamne, Dumnezeu meu, al mamei mele, al tatălui meu,
Îi caut pe ei, pe cei ai mei, pe ceilalți.
Rugăciunile nu mai au cuvinte, ochii nu mai au lumină.

(Este rugăciunea adresată omenirii, Domnului Dumnezeu lui ei.)
„N-a fost geneză mai mare decît astăzi.
Nici mai multă tinerețe și bătrînețe decît acum.

Și nici mai multă perfecțiune.
Nici mai mult rai, sau iad mai mult ca acum.

Aburul răsuflării mele,
Ecoul, unda apei zumzetul șoaptelor, rădăcinile iubirii firele de mătase,
Crăcana și vița de vie,
Respirația și inspirația, bătaile inimii,
Mirosul frunzelor verzi, și al frunzelor uscate,

al plajelor și al stîncilor cenușii, al mării, mirosul finului cosit.
Sunetul răgușit al cuvintelor lăsate în voie, ecoul lor în vînt,
Cîteva sărutări usoare, cîteva sărutări grăbite,

Un braț în jurul gîtului.
Jocul luminilor și al umbrelor, pe copacii mlădioși“.

Credeți că un metru pătrat de pămînt înseamnă mult?

E suficient pentru un copil
Credeți că doi metri pătrați înseamnă mult?

E suficient pentru o femeie ce și-a iubit bărbatul.

Credeți că 1000 de km.p. de pămînt înseamnă mult?

E suficient pentru o lume întreagă,
O lume ne bună, o lume căzîntă

să putrezească,
O lume ce și-a uitat tinerețea în scrinul cenușiu al pămîntului.

„Scoateți lacătele de la uși!
Scoateți ușile din țîțini!
Deschideți porțile!
Lăsați să treacă înțelegerea.
Oricine lovește un om lovește în mine!
Știu astăzi că firul de iarbă nu este mai neînsemnat decît ziua stelară.
Și furnica e la fel de perfectă, și un fir de nisip și un ou de ciocănitore“,
Dar știu astăzi precis, mai precis decît ieri cînd eram un biet copil,
mai precis decît miine cînd poate-i prea tîrziu

Că omul este incomparabil.
El n-are măsura nisipului, a mării, a ierbii, a vîntului, a șoselelor suspendate.

El are o singură aporie și aceea e șoapta zilei de vară.

Doamne te blestem.
Îi blestem
Mă blestem,
Doamne îi caut pe cei ai mei
Ce-au făcut ei înșiși binele și răul
Și nu mai știu decît atît:
Că dincolo de om.

Nu va mai exista bucurie, fiindcă nici un copil nu se va mai naște,

Nu va mai exista durere, fiindcă nici un orb nu va mai fi lipsit de vedere

Nu vor mai exista razele soarelui, fiindcă nici un fruct nu se va mai coace.

Va exista doar liniștea, liniștea albă, Vor exista doar zilele lungi, și nopțile reci de mai.

Si-atunci, nu vei mai exista nici tu. (Lumina scade).

Pentru că omul este incomparabil.

El n-are măsura nisipului, a ierbii, a vîntului, a mării, a șoselelor suspendate.

El are o singură apropiere.

Și-aceea-i șoapta zilei de vară.

SFÎRȘIT

Teodor Pîcă

Balada nestematului

baladist Ahoe, de care toți avem nevoie

Adie muză aripă ușoară
Lăsînd un fulg din înălțimi să cadă
Și un sărut cu harul tău coboară
Pe fruntea mea în flăcări de zăpadă.

Căci vreau acum să însăilez tiptil
Un gungur metaforic, un descîntec,
Despre semețul menestrel copil,
El însuși prea fiind izvor de cîntec.

Eu, fără tine, multe pot și știu,
Dar, fără tine, despre el n-am voie,
Dă-mi curcubeul tot, că vreau să scriu
Balada baladistului Ahoe.

Vei zice, poate: ce-i Ahoe-n fond?
Eu îți răspund: Ahoe e oricine,
Care cutreieră sub cerul blond,
De la tîlhari, la regi și pin-la mine.

Ahoe e, de oriunde-l apuc,
Semeț ca-n noapte răcnetul de fiară,
Un trăznet din senin căzînd năuc,
Spăimîntător peste un vraf de țară.

Întru pofida căror n-au habar,
Ori nu catadixesc să ni-l cunoască,
E cremene Ahoe sau amnar,
Sau amîndouă, scăpărînd în iască.

Ce han-tătar, Spartac, sau ce wiking
Ar trebui s-aduc, să-l pun asemeni,
Lîngă Ahoe, ca să vă conving,
Că e mai mare, ori să-i facem gemeni.

Ce-ai zice tu, suave neofit,
Care tot treci prin veac din gafă-n gafă,
De un Ahoe aprig, prăvălit,
Spre ciuful tău, ca să te ia de ceafă?

Ori tu, acela care coci un gînd
Și nu faci gafe, faci deliberate,
Ce-ai zice de-un Ahoe fremătînd,
Ca să te ia din pat pe nemîncate.

Ahoe cade, suie, ori stă lin,
Cum stau în noapte-n lună-n foșnet plopilor,
Te rog, ca de o cupă de venin,
Cu gînd ascuns de el să nu te-apropii.

MALCOLM LOWRY și momentul contemporan

Nu numai în lumea anglo-saxonă, ci și după apariția în traducerea franceză — unde a fost prezentat și comentat de un critic cu prestigiu recunoscut în analiza literaturii moderne (Maurice Nadeau) — romanul lui Malcolm Lowry, *Under the Volcano* (Sub Vulcan) este apreciat ca una dintre creațiile importante ale momentului contemporan, și autorul lui este inclus într-o categorie foarte înaltă, alături de Joyce, Faulkner, Kafka, Thomas Mann. Întrudirile stilistice sînt evidente — dacă n-ar fi chiar decît cea mai izbitoră, de la prima abordare, superficială, și anume că Lowry, ca oricare dintre ceilalți scriitori de care este apropiat în mod obișnuit, este greu de citit. Însă este la fel de ușor de constatat că și în cazul lui dificultatea lecturii nu provine din proximitatea gratuită a textului, ci exprimă o densitate autentică de experiență. (Căci poate că este adevărat că nu orice experiență reală, fecundă și importantă omeneste, este înțeleasă bine, în așa fel încît să poată fi exprimată limpede. „Iar cuvintele pentru a o spune sînt vină ușor“. Poate că anumite experiențe, cu cit sînt mai reale și angajează mai complex un om, necesită o exprimare mai complicată, mai puțin clasică. Nici chiar Thomas Mann, care dintre scriitorii contemporani este poate cel mai apropiat de idealul clasic, nu este întotdeauna ușor abordabil).

Dar această densitate lirică — mai degrabă decît analitică sau epică — a cărții, riscă să pară dezamăgitoare. La prima vedere experiența pare cel mult interesantă — dar de un interes restrîns în ceea ce ar trebui să constituie valoarea ei de parabolă omenească, simbolurile par forțate (în construcția ciclică a povestirii) și cu o aplicabilitate prea puțin generală — iar în comparație cu *Ulysses* de pildă — la care este cel mai adesea raportată — cartea lui Lowry apare în același timp prețioasă săracă, în ciuda — sau poate tocmai din cauza — abundenței baroce a detaliilor și construcției.

Ca și *Ulysses* care este concepută ca epopeea unui om oarecare — în drumurile — exterioare, launtrice — pe care le întreprinde de-a lungul unei singure zile — oarecare —, *Sub Vulcan* descrie drumurile pe care le face un om într-o singură zi — Ziua Morților, adică 1 noiembrie, și care se întimplă, prin ceea ce pare una dintre coincidențele prea acuzate de construcție, să fie și ziua morții sale. Numai că la Joyce abundența detaliilor se organizează într-o transpunere modernă a *Odiseii*, Ulise în mișcare pe mări ajunge să simbolizeze omul în condiția sa generală umană, și însăși banalitatea aparentă a personajului central îi atribuie în cele din urmă semnificația parca eroică a omului, ca reprezentant, simbol al tuturor oamenilor, pe cînd în cazul lui Lowry protagonistul pare să nu reprezinte decît imperfect condiția umană. Pentru că acest personaj, un englez oarecare numit Geoffrey Firmin, mai frecvent denumit în acțiune Consulul, este un alcoolic, după toate aparențele irecuperabil, și deambulările sale nu se desfășoară decît între circumstanțele unui sat cam exotice, așezat undeva la poalele a doi vulcani, într-un Mexic destul de puțin precis localizat altfel decît prin notele deprimante ale unei săracii, fizice și spirituale, mai mult sordide decît real impresionantă. Autorul pare de altfel mai atent la situarea simbolică a acțiunii:



sațul de sub vulcan reprezintă iadul. „Uneori, astfel mă gîndesc la mine însumi — afirmă undeva, programatic s-ar putea spune, Consulul — ca la un mare explorator care a descoperit o țară extraordinară din care nu se va putea întoarce niciodată spre a-și împărtăși lumii cunoașterea: însă numele acestei țări este iadul“. Un iad de altminteri cu destulă amănunțime înfățișat în manifestările patologice ale bolii etilice de care suferă protagonistul, simbolurile concentrîndu-se pe halucinațiile auditive și vizuale ale maladiei: „Nu degeaba cei vechi au plasat Tartarul sub muntele Etna, și înălăuntrul lui pe monstrul Tiphoeus, cu cele o sută de capete ale sale, fiecare cu ochii și glasurile sale terifiante“.

Cartea pare deci specializată mai degrabă într-o parabolă a unui infern particular, a unui caz cu semnificație restrînsă, cel mult cuprinzînd un cîmp patologic. În ciuda referirilor frecvente la o anumită perioadă istorică, mai bine precizată decît arta geografică (1938, cu ecouri ale compromisiului de la München, ale ultimelor convulsii ale războiului civil din Spania; și, în epilogul cu care debutează de fapt povestirea, în 1939, primele zile ale celui de-al doilea război mondial), romanul pare mai curînd să exprime o destul de puțin atrăgătoare poveste de dragoste, căci preocuparea principală a personajelor rămîne, aparent rivalitatea amoroasă care-i opune pe toți unul altuia în jurul unei aceleiași femei — soția Consulului —, multă vreme despărțită de acesta, și în ziua respectivă revenită, fără prea mari speranțe de a rămîne definitiv, la un mai mult imaginar decît real domiciliu conjugal.

Fiecare dintre aceste remarci restrictive i se pot aplica romanului lui Lowry. Și interesează, la urma urmei, mai puțin arhitectura în care autorul intenționa să-și organizeze opera, ca și cea în care dorea să-și așeze această carte în ansamblul operei sale (așa cum a expus-o Lowry într-o lungă scrisoare în care, invocînd cuceririle cabalice și bolgiile dantești, demontează mecanismul surprinzător de precis al acestei narațiuni aparent haotice, delirante). Căci e vorba de o construcție neterminată — Lowry murind (de alcoolism) la vîrsta de 48 de ani, fără a fi reușit să-și încheie decît infernul din Comedia pe care o plănuiase.

Și cu toate acestea, *Sub Vulcan* este o carte fascinantă, o carte care se citește cu o implicare, cu o angajare crescîndă, și care, o dată încheiată, se constituie într-o experiență de viață mai elocventă, și solicitînd mai imperativ participarea decît ar putea-o face un roman obișnuit. Incoerențele febrile ale Consulului se așează în cele din urmă într-un *pattern* care devine, o dată cu moartea sa, mult mai pregnant ilustrativ pentru condiția umană într-un anumit moment istoric („Doamne Dumnezeu, remarcă cineva, dacă civilizația noastră ar putea rămîne trează timp de o zi sau două e sigur că ar muri de remușcare

într-a treia...“) decît ar putea-o încerca o carte mai curată în aparență, cu personaje mai sănătoase psihic și mai limpezi în discuțiile și acțiunile lor. Nu mai are o importanță atît de mare faptul că Firmin, Consulul, este un însingurat care alergă — literalmente — dintr-o tavernă într-alta, în căutarea unei confuze — dar cit de intense purități originare; pentru că se înțelege deodată la citirea cărții că *mutatis mutandis* în acel moment de crispare psihică, de boală morală, cînd umanitatea a fost silită să renunțe la multe dintre luciditățile și răspunderile sale aruncîndu-se în catastrofa războiului mondial, toată lumea făcea același lucru, cu o mai alterată puritate morală. Consulul în schimb își păstrează o asemenea puritate, și eroismul său stă în realitatea și intensitatea cu care-și trăiește criza și își exorcizează demonii. Indubitabil, el intră prin aceasta în categoria celor care „merg în ei înșiși ceasuri întregi, fără a mai întîlni pe nimeni“, pentru că „la aceasta trebuie să ajungem“, cum definea odată Rilke prima treaptă a exercițiilor spirituale, de la care, doar, se poate, și trebuie, începe și continuă urcușul.

Și tocmai astfel această călătorie îndelungată în singurătatea launtrică încetează să mai fie o experiență solitară, și devine principalul mijloc de afirmare a solidarității, a mărturisirii unei valori umane generale. Ceea ce contează și asigură eroului cărții valoarea sa umană — este ca drumul acesta interior să fie „înstrălețit de cea

aspirație transcendentă, cea a-

devărată flacără a spiritului care să pătrundă pînă în țesuturile organice ale vieții, și să marcheze cu întipăritura sa întregul destin al omului“, cum se definea într-o formulă exactă febra romantică — și general umană — de puritate, care caracterizează calitatea superioară a ființelor omenestă.

Lowry nu se face deci el însuși vinovat de morbiditate gratuită sau de excesivitate romanescă în căutarea efectelor, atunci cînd își scrie *Ulysses*-ul său în termenii exacerbați ai unui periplu infernal, tot mai adînc înămolindu-se într-un Tartar subvulcanic. Pentru că romanul său este scris la 25 de ani după Joyce, care-și putea permite să atingă profunzimile tragediei prin simboluri comparativ mai pure. Dar Lowry a scris într-un moment cînd oamenii aveau toate motivele să înțeleagă — cum spunea unul dintre cei care i-au împărtășit cu intensitate comparabilă cosmaturii, Franz Kafka, — că în ei „continuă să trăiască colțurile obscure, pasajele întunecoase, ferestrele condamnate, curțile murdare, hanurile sinistre“, ale unor experiențe în cel mai înalt grad devastatoare pentru calitatea omenească. Esențialul este ca această calitate să fie afirmată, și apărută. Și din cauza aceasta „este mult de învățat“ de la Kafka, de la Faulkner (de asemenea conștinși să folosească în cele mai bune cărți ale sale simboluri care îmbracă aspectele patologicului și morbidului, dar care mărturisesc, la fel, despre permanența valorilor umane), sau dintr-o carte în aparență ezoterică și stranie, ca *Sub Vulcan*. Viața și moartea Consulului — asasinat cu răutate asurză de un grup de fascizanți mexicani (așa cum într-una din marile cărți ale lui Faulkner protagonistul este lînsat de niște personaje uimitor de exact prefigurînd fascismul) sînt exemplare. Moartea sa capătă semnificația afirmativă a vieții, devine într-adevăr o expresie a „formeii celei mai demente a vieții“, dar a vieții cu înțeles și valoare.

Astfel că, în realitate, *Sub Vulcan* devine o carte importantă, și intensitatea cu care este trăită o transformă într-un poem, iar divagațiile incorente, întretăiate, uneori excesiv romantice ale personajului, se rezolvă în incandescențe lirice autentice. Beckett, de ale cărui calități reprezentative pentru o anumită psihologie modernă și de ale cărui reușite stilistice nu se mai îndoiește astăzi nimeni, apare sărac, și uscat, în comparație cu mai naivul, dar mai autentic umanul Lowry.

Mircea IVĂNESCU

ARTA TRADUCERII

Reflecții pe marginea
unei antologii engleze

Este, oare, traducerea dintr-o limbă în alta, posibilă? Deși, de la Babel începe se tot traduce, întrebarea a stîrnit întotdeauna și pretutindeni, răspunsuri contradictorii. Mai ales în cazul poeziei, n-au lipsit niciodată „contestatarii“ noțiunii însăși de traducere, poezia fiind indecizabil intraducibilă, pentru că nerepetabilă. Și totuși, pretutindeni și întotdeauna s-a tradus poezie, cu o stăruință care dovedește cel puțin utilitatea, dacă nu și perfecțiunea întreprinderii.

Eminentul eseist și profesor universitar englez George Steiner a avut inspirata idee de a întocmi o antologie a traducerilor din lirica universală, făcute de poeții din Anglia și Statele Unite. (*THE PENGUIN BOOK OF MODERN VERSE TRANSLATION*). Ampla lui introducere la această remarcabilă antologie reprezintă un „dosar“ aproape complet al controversatei probleme a traducerilor. Profesorul Steiner începe prin a analiza argumentul suprem al aceluia care contestă posibilitatea transpunerii poeziei într-o altă limbă decît cea originală, argument potrivit căruia „un poem este însăși limba, la modul ei cel mai intens de expresivitate“. El arată că argumentul acesta poate fi invocat în legătură cu orice fel de translație dintr-o limbă în alta. Căci, spune el, „limba nu este o reprezentare pasivă a realității“, ci „o imagine activă a lumii“, fiecare limbă „își deținează segmentul ei de realitate“. „Ne auncăm pînă la proprietățile noastre limbi peste o multitudinea de forme vii. Dacă nu e bine strînsă, pînă la aceasta va aduna experiența în bucată rudimentară, nediferențiată; un limbaj incult face ca peisajul vieții să apară monoton și incoerent. Dacă e bine strînsă... ne pune la îndemînă cea mai mare varietate posibilă — posibilă pentru condiția noastră fiziologică și istorică — de elemente diferențiate, ordonate și potențial interdependente“.

Pînă și cele mai simple cuvînte au încărcătură de „energie specifică“: „Ele se ridică la suprafața vorbirii. Din adîncurile sensibilității naționale sau regionale, unde inefabile amintirile-au marcat ca pe niște scoici“.

WEEK-END LONDONEZ în librăria „Folles“

CIND AM FOST DE ACORD cu un personaj al lui Oscar Wilde că „cel mai bun mijloc pentru a scăpa de o ispită este să-i cedezi“, am înțeles că, între o vizită la Westminster Abbey și Guildhall, la Windsor și palatul Buckingham, la National Gallery și Tate Gallery, citeva minute în fața stăndurilor librăriei „Folles“ pot fi o compensație echitabilă pentru tot ceea ce n-ai cuprins chiar într-un week-end londonez prelungit.

Abandonînd celelalte tentații literare, de loc indiferente (poate tot atît de ispititoare ca best-sellerii poliștiști ai Agathe Christie, Ian Fleming și bineînțelese, Conan Doyle), simulezi indiferență cînd treci spre „Folles“ citînd pe o singură stradă — Pall Mall — înscrise pe plăci memoriale, numele lui Daniel Defoe, Swift, Wordsworth, Walter Scott, Horace Walpole, surorile Charlotte și Emily Brontë, Byron... Nemaivorbind de „Savile Club“ și „Savage Club“, locurile de conștință a multor scriitori de concepție mai conservatoare, unde pașii unor Osborne, Pinter, Arden, Wesker și Sillitoe n-au călcat, cel puțin din ziua celui memorabil 8 mai 1956, cînd English Stage Company a proiectat, stupefiant și autoritar, fantoma lui Jimmy Porter.

Graham Greene făcea observația că inflația de Porteri pe piața londoneză și de peste ocean duce

bursa literară britanică la faliment. „Porterii sînt mai presus decît literatura multora dintre generații de generație — spune Greene, într-o parafrază chestertoniană — și păcat este că, sub presiunea atitor fantome literare, atmosfera este atît de îmbibată încît pînă și flacăra celebrității nu poate decît să piropie din lipsă de oxigen“.

Apostrofa picantă a autorului „Simțului realității“ (*A Sense of Reality*), al cărui nume l-am întîlnit la „Folles“ pe cărți recente și retipărite (*The Quiet American*, „Americanul liniștit“; *The Comedians*, „Comedianții“ și *A Burnt-Out Case*, „Un caz de mutilare“), mi se pare elocventă.

Show-business-ul, lumea lui Jimmy Porter, în fond a John Osborne care, de la sunetul de gong al lui Look Back in Anger (Privește înapoi cu minie), a mai furnizat substanță citorva piese osborniene, face conținutul volumului cu titlul generic *For the Meantime* (Editura „Faber and Faber“, Londra) subtil și sugestiv intitulat „meantime“, în traducere „interval“ (iar altfel ortografiat — *mean time* = vremuri ignobile), volumul cuprinde alături de ultimele piese, *Time Present* (Azi) și *The Hotel in Amsterdam* (Hotelul din Amsterdam), pe cele mai vechi: *Look Back in Anger* (—); *Epitaph for George Dillon* (*Epitaf pentru George Dillon*), 1954; *The Entertainers* (*Comedianții*), 1957; *A Patriot for Me* (*Un adevărat patriot*), 1965; *Luther*, 1961 și *Inadmissible Evidence* (*Dovezi inadmisibile*), 1964.

Un volum de acuratețe și profunzimea analizei unui Chesterton (prezente și ele în standurile de eseurile) îl propun G. S. Fraser în *The Modern Writer and His World* (*Scriitorul modern și lumea sa*). El demonstrează inevitabilitatea „noului val“ postulînd că „Violarea Utopiei“ (*The Rape of Utopia*), adică sfărîmarea rîurilor tradiției, dacă nu apăsă odată cu Look Back in Anger al lui Osborne, pe scenă, apăsă în proză cu Room at

ENGLEZĂ

Cuvîntul francez *pain* nu e perfect tradus prin englezescul *bread*, lipsit de rezonanțele imperioase ale celui dintîi. Reprezentarea mintală trezită de expresia „j'ai mal à la tête" diferă intrucivă de aceea a echivalențului ei italian „mi duole il capo" (tradusă, în schimb, foarte exact prin „mă doare capul"). Ce să mai spunem de cuvinte ca românescul „dor", căruia nu i se poate găsi, cred, pereche în nici una din cele aproximativ trei mii de limbi vorbite pe pămînt?

Limba unui popor fiind, în fond, un mod particular, istoricește determinat, de a vedea lumea, rezultă că „nu există traduceri totale", nici de proză, nici de poezie. Deosebirea dintre aceste două este o deosebire de intensitate: „Deoarece un poem izvorăște din miezul unei limbi, evocînd și reînnoind modul de a vedea lumea, propriu acelei limbi la nivelul ei cel mai profund, riscurile asumate de traducător sînt mai mari, iar pierderile sau pagubele mai evidente".

Și totuși, aceste riscuri se cuvin asumate, și sînt efectiv asumate, astăzi mai mult ca orînd, spune Steiner, și aminteste de ceea ce-i scria cîndva Goethe lui Carlyle: „Orice s-ar spune despre imperfecțiunea ei, traducerea rămîne una dintre cele mai importante și mai necesare preocupări din ansamblul preocupărilor omenești".

Întrebarea care se pune este dacă, așa cum s-a afirmat nu o dată (și cum se afirmă și pe la noi), o traducere în proză este mai utilă și mai „cinstită" decît una în versuri. Iată cum răspunde Steiner la această întrebare: traducerea în versuri a unui poem este, inevitabil, un compromis, dar un compromis infinit preferabil „traducerii literale". „Deși întotdeauna imperfectă, o traducere în versuri, prin însuși faptul că re-prezintă, re-crează acea selecție de vocabular, cea stilizare sau înnoire a sintaxei, care nu pot fi despărțite de esența compoziției poetice, — este mai aproape de intenția, de mișcarea spirituală a originalului, decît poate fi vreodată o transpunere directă în proză".

Un al doilea argument în favoarea traducerii în versuri a unui poem este luat din istoria literaturii anglo-saxone. Datorită unui șir neîntrerupt de traduceri în versuri, opere importante, ca de pildă epopeile homerice, au devenit un element esențial în dezvoltarea acestei literaturi, element „împletit în însăși țesătura limbii și a tradiției poetice engleze și americane". Traducerile de poezie joacă un rol important în lărgirea orizontului unei literaturi naționale. Ele

ne silesc, subliniază Steiner, „să ne dăm seama de existența unor materii prime, a unor rezerve de simțire, a unor mijloace de expresie, a unor căi spre conștiință, pe care propriul nostru teritoriu lingvistic nu le posedă, sau n-a izbutit să le exploateze... Traducerea poetică ne îmbogățește în măsura în care ne revelează propria sărăcie...". Exemplul dat de Baudelaire și de Mallarmé, care au imprumutat de la Poe un filon inexistent în lirica franceză, este grăitor în această privință.

Dar beneficiul obținut prin traducerea în versuri a marilor creații poetice universale nu se reduce exclusiv la fertilizarea literaturii și a limbii în care se traduce. O traducere bună reactualizează și reîmprospătează operele majore ale trecutului. „Ori de cite ori e tradus un poem, dînd naștere unui nou, — poemul original capătă o viață nouă și activă în conștiința contemporanilor".

Un alt argument invocat de profesorul Steiner în sprijinul traducerilor de poezie (al celor bune, se înțelege) este că acestea constituie o „lectură critică" a originalului. „O tălmăcire de mare clasă — aceea a lui Hölderlin din Sofocle, transpunerea de către Valéry a *Eglogelor* lui Virgiliu, sau interpretarea liricii lui Heine de către Robert Lowell — reprezintă un act critic în cel mai înalt înțeles al cuvîntului. Ea înconjoară textul original cu o aură de semnificații misterioase, cu o zonă în care originalul își proclamă propria-i viață singulară... Critica este valoroasă în cel mai înalt grad atunci cînd ne face să percepem clar deosebirile, cînd proiectează în jurul operei unui poet un briu de lumină. Traducătorul de poezie face același lucru, dar merge mai adînc, pentru că și asumă riscuri mai mari".

Dar argumentul cel mai convingător în favoarea traducerilor de poezie îl constituie, bineînțeles, înseși textele. Antologia alcătuită de profesorul Steiner cuprinde o selecție de traduceri făcute de diversi poeți englezi și americani, începînd din deceniul al șaptelea al secolului trecut, pînă în anul 1965. Criteriile selecției operate de Steiner au fost următoarele: întîi, ca traducerea să aibă o existență autonomă, cu alte cuvinte să poată fi citită pentru propriile ei merite. În al doilea rînd, autorul antologiei a urmărit să indice evoluția modalităților de traducere poetică, de la maniera victoriană clasică, pînă la cea modernă, folosită în vremea din urmă. În al treilea rînd, autorul a încercat să sugereze modul în care poezia orientală, franceză sau spaniolă a contribuit,

prin traduceri respective, la dezvoltarea limbajului poetic anglo-american.

Sînt prezenți în această antologie numeroși poeți din Anglia și Statele Unite, dintre care unii cu nume prestigioase: Dante Gabriel Rossetti, William Morris, Thomas Hardy, Gerard Manley Hopkins, Rudyard Kipling, W. B. Yeats, G. K. Chesterton, James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett și mulți alții. Căci, așa cum subliniază profesorul Steiner, aproape că nu există poet englez sau american important care să nu fi făcut și traduceri (printre rarele excepții numărîndu-se Dylan Thomas, care nu cunoștea altă limbă). Pe bună dreptate afirmă, deci, autorul antologiei că perioada 1870—1965 poate rivaliza, sub raportul traducerilor în versuri, cu epoca elisabethană. El atribuie acest fenomen, printre altele, „internaționalizării temperamentului poetic": „Găsim în opera lui Eliot, Pound, Apollinaire, Valéry, Rilke, Maiakovski, Neruda — aceeași logică a emoției, un cod comun de referințe și de simboluri".

Prin subtilele disocieri făcute asupra problemei traducerilor și prin imensul, deși incomplet și, fatalmente, inegalul material selecționat, antologia profesorului Steiner reprezintă un impresionant monument închinat unei arte dificile și nobile, artă prin excelență a dialogului între culturi.

Petre SOLOMON

cadran

O RECITIRE A „POVEȘTILOR DIN CANTERBURY"

Intr-a sa *A Reading of the Canterbury Tales* (O lectură a Poveștilor din Canterbury) Trevor Whitlock privește *Poveștile* într-o deplină unitate, considerîndu-le, în mod original, ca pe un uriaș poem religios. Sub acest unghi, *Poveștile* îmbracă — caută să ne convingă Whitlock — veșmintul unei discuții despre moarte, despre adevărul sau minciuna artei, despre vicisitudinile timpului etc.

ISTORIA IRONIEI

Sub titlul *Busola ironiei* (The Compass of Irony) a apărut în editura Methuen, în luna septembrie 1969, un eseu semnat de D. C. Muecke.

Prima parte a volumului tracează un istoric al acestei atitudini a spiritului.

Pound. Alți poeți englezi talentați, născuți în jurul anului 1920, Philip Larkin, Thom Gunn, Amis, Elisabeth Jennings se pronunță pentru o poezie inteligibilă și o formă sesizabilă. Prezent în librărie, autorul volumelor „Cel mai puțin înșelat" și „Vaporul Nordului", Philip Larkin, exercită mai departe asupra conștiințelor săi de generație o putere de seducție fără egal. Sordidul londonez este surprins în poemele sale fără menajamente, direct, cu accente brutale.

Dar, dîncolo de poezie (într-o măsură, poate, mai justificată), proza este în librăriile londoneze la ea acasă. Rapiditatea cu care dispar din standurile de la „Follyes" ultimele titluri de „romane-fluviu", „romane furioase", și „romane alienate", „antiromane" și „romane colaționate" este elocventă pentru entuziasmul manifestat de public față de romanul englez contemporan. Ceea ce Michael Ratcliffe numește în cartea sa *The Novel Today* „resurrecția romanului englez" vizează în fond concentrarea unor proeminenți romancieri ca Anthony Powell și C. P. Snow, Angus Wilson și Kingsley Amis, John Braine și John Wain, Doris Lessing și Alan Sillitoe spre marile probleme sociale. Masivul roman-fluviu *A Dance to the Music of Time* (Un dans pe melodia timpului) de Anthony Powell este prezent în librărie cu al 8-lea volum, iar cel al lui C. P. Snow — *Stranger and Brothers* (Străini și frați) — cu al 10-lea și al 11-lea serial: *Time of Hope* (Vremea de speranță) și *The Sleep of Reason* (Rațiunea adormită). Și, pentru a nu prelungi lista prezențelor editoriale foarte solicitate la „Follyes", se cuvine a aminti că, din categoria romancierilor care folosesc drept sursă de inspirație imaginația, alături de aparițiile unor bine apreciați Lawrence Sanders și William Golding se numără și ultimele cărți ale scriitoarei Iris Murdoch — *The Nice and the Good* și *Bruno's Dream*, abia ieșite de sub tipar.

Londra, octombrie 1969

Costin NASTAC

Thom Gunn

(n. 1929)

Căpitanii mei triști

Unul cite unul mai răsar în întuneric: cițiva prieteni, și cițiva purtînd nume istorice. Cîit de tirziu își încep strălucirea! însă înainte de a păli, mai stau o clipă, desăvîrșit intrupați, întregul

trecut învăluindu-i, asemenea unei mantii de haos. Ei au trăit — credeam atunci — numai pentru ca să reînnoiască forța risipitoare pe care au cheltuit-o cu fiecare spasm fierbinte. Îmi tulbură amintirea, îndepărtați acum.

E-adevărat, nu s-au întors încă-n odihnă, însă acum, cînd sînt cu totul singuri, curați de orice înfrînger, se retrag într-o orbită și se rotesc cu energia aspră, indiferentă, care e a stelelor.

Ted Hughes

(n. 1930)

Ghiocelul

Așadar, acum globul s-a strîns, închircit în jurul inimii amorțite de iarnă a soarecelui. Nevăstuica și cioara, sculptate parcă-n alamă, umblă prin întunecimea de-afară, nici nu mai sînt în toate mințile, cu ațita moarte în jur. El își vede de treaba lui, brutal, așa cum sînt stelele vremii acesteia, și cîrplul lui palid e greu ca un clopot de bronz

În românește de F. B. STĂNESCU

tării noastre e ciudată în primul rînd fiindcă autorii nu pot trăi numai din vinzarea operelor lor". (Rudolf Leonhardt).

În contextul economic descris, deosebită pare ideea lui Jean Francois Revel:

„Premiile literare reprezintă un mod de a polariza în mod artificial o putere de cumpărare inadecvată și a concentra o parte însemnată a acesteia asupra unor titluri de cărți privilegiate și susceptibile de a place marelui public.

Intr-o civilizație literară întemeiată pe judecată mai degrabă decît pe publicitate, premiile literare nu mai apar ca o necesitate".

„BEOWULF" ÎN VERSURI ȘI PROZĂ

În editura Macmillan a apărut recent o traducere în versuri a poemului *Beowulf*, semnată de Crossley-Holland, însoțită de o serie de anexe incluzînd tabele genealogice, analize metrice, desene etc.

Păstrarea muzicalității structurale interioare a acestor versuri din vechea literatură anglosaxonă — puternic înfrîntă de legende scandinave — a constituit cea mai grea problemă pentru o tălmăcire care și-a impus respectarea riguroasă a textului.

Concomitent, aceeași editură a publicat, sub semnătura lui Jacqueline Simpson și Hilda Ellis Davidson, o traducere în proză, „*Beowulf*" și analogele sale, în care sînt transpuse în engleză modernă o colecție de „documente analoge înrudite" luate din vechile saga scandinave, din cronici și din istorii.

MEMORII ȘI FICȚIUNI

Prozatorul H. E. Bates și-a publicat de curînd, în editura Michael Joseph, memoriile sale autobiografice, sub titlul *The Vanished World* (Lumea apasă).

Acest autor foarte fecund — a scos 65 de volume în decurs de 44 ani — poate fi considerat ca unul care și-a împins experiențele pînă la limita extremă a imaginației.

Volumul său de memorii, caracterizate ca „optimiste", lasă impresia unui peisaj tonic, dînd măsura vocației autorului de a picta lumea prin cuvînte.

În timp ce mulți scriitori de ficțiune cred că sub aparențele din operele lor se poate găsi un simbur de adevăr, H. E. Bates își mărturisește gîndul său din totdeauna: prin exercițiul fantezicii să plăsmuiască „minciuni care sînt mai adevărate decît adevărul obișnuit".

the Top (*Drumul spre înalta societate*) al lui John Braine. Și, dacă nu apărea nici aici, ar fi țiguit inevitabil, așa cum au apărut pop-art-ul, pop-music-ul și chiar poezia „pop" — pop-poetry, cu pretenție de avangardă. Și, poate că nu nejustificat!

Romanele lui John Braine *Room at the Top* și *Life at the Top* (Viața în înalta societate) sînt căutate și smulse din rafturi, indiferent de limba europeană în care sînt traduse. Ultimul său roman „*Dumnezeul gelos*" (*The Jealous God*, 1964), apărut la „Eyre & Spottiswoode, London", deși este mai slab decît celelalte, a fost epuizat în primele zile de la apariție. Pentru a fi-l procura trebuie să apelezi la serviciile anticarilor. Chiar seria de paperback „Penguin Modern Poets", care și-a triplat în ultimul an tirajele, a epuizat volumele poezilor liverpoolieni Adrian Henry, Roger McGough și Brian Patten e epuizată. De un succes de vânzare incontestabil se bucură, în librărie, noile ediții ale poezilor W. H. Auden, Dylan Thomas și Philip Larkin. Antologia lui Kenneth Allott, care cuprinde peste 80 de poeți englezi (*Contemporary Verse, 1918—1960*) este una din cele mai căutate cărți din standurile de la „Follyes".

Interesant pentru orientarea tinerei poezii engleze este și volumul lui Peter Orr, *The Poet speaks* (Poetul vorbește), care cuprinde interviuri cu aproape 50 de poeți. Ceea ce surprinde în declarațiile multora dintre aceștia este că, dacă unii ca Michael Baldwin (n. 1930) consideră influența lui T. S. Eliot asupra noii poezii engleze drept dezastruoasă, iar cea a lui Dylan Thomas drept „perimată, datorită abuzului de retorică, metaforism, prețiozitate, ermetism și obscuritate", cei mai mulți subliniază largă popularitate și aderență a poeziei americane. Charles Tomlinson preferă în locul poeziei tehnice și „neinteresante" — zice el — a lui Dylan Thomas pe aceea „vitalistă, directă, uneori brutală" a poezilor americani Wallace Stewens, Mariane Moore, William Carlos și Ezra

Ironia a existat și în antichitate — susține autorul — avînd ca scop: satira și controversa. În felul acesta — remarcă D. C. Muecke — „victima era izolată de restul societății". Apoi, o dată cu dominația romană, ironia a căpătat funcții mai ample. Victima de odinioară s-a îndreptat împotriva restului societății încercînd să arate ce e greșit în normele sociale sau morale.

Comentînd esul în implicațiile sale contemporane, recenzentul din *The Times Literary Supplement* constată că: „efectele pe care ironia le obține altădată, în slujba ideologiei unei lumi restrîns, erau totuși mai variate decît acelea pe care le obține astăzi. Ironia literaturii ultra-moderniste are rezonanța monotonă și îngrozitoare a golului".

O ANCHETA

În numărul său din 25 septembrie 1969, *The Times Literary Supplement* publică rezultatele unei anchete pe tema interdependenței dintre literatură și economie, la care au participat: Jean Pierre Faye, scriitor și critic francez (cu articolul „Semnele lingvistice și semnele monetare"), Halldor Laxness, romancier islandez, laureat al Premiului Nobel („Scriitorul în cadrul unei comunități cu limbaj restrîns"), Bertrand de Jouvenel, economist și eseist francez („Cele două limbae ale economiei"), Edoardo Sanguineti, romancier și critic italian („Bani și literatură"), Rudolf Leonhardt, editorul literar al cotidianului vest-german „Die Zeit" („Scriitorul și piața sa de desfacere"), Jean Francois Revel, scriitor și ziarist francez („Sistemul premiilor literare"), Philippe Sollers, scriitor francez, editor al revistei „Tel Quel" („Un pas spre lună").

Iată cîteva afirmații concludive:

„Este cit se poate de important să-ți faci producția literară în țara ta. O comunitate restrînsă reprezintă tot o parte a lumii, ca și una mai vastă. Poți avea succese în locuri îndepărtate, dar grupul de cititori care te sprijină, alit în vremuri de glorie, cit și în vremuri de tristețe, e numai cel din propria ta țară-reață" (Halldor Laxness).

„Mai devreme sau mai tirziu orice producție literară își găsește locul său în librărie sau în muzeu" (Edoardo Sanguineti).

„Piața de desfacere a litera-

Burnt Norton



1
Timpul prezent și timpul trecut
Sint poate amîndouă prezente în timpul viitor.
Iar timpul viitor cuprins în timpul trecut.
Dacă orice timp este veșnic prezent
Orice timp e de nemîntuit.
Ce ar fi fost să fie e-o abstracție
Eternă posibilitate rămînînd.
Numai într-o lume-a speculației.
Ce ar fi fost să fie și ce-a fost
Tind spre un singur sfîrșit, care-i pururi prezent.
Zvon de pași răsună-n amintire
De-a lungul coridorului pe care n-am luat-o
Spre ușa pe care nicicînd n-am deschis-o
În grădina trandafirilor. Așa-ți răsună
Cuvintele-mi în gînd.

Dar la ce bun
Praful să-l tulbur de pe vasul cu petale de
trandafir
Nu știu

Alte ecouri
Sălășuiesc în grădină Le vom urma ?
Repede pasărea spune, găsește-i, găsește-i,
După colț. Oare pe prima poartă,
În prima noastră lume, vom urma
Dezamăgirea sturzului ? În prima noastră lume.
Acolo erau, demni, invizibili,
Imponderabil pășind pe frunzele veștede,
În căldura de toamnă, prin vîzduhul vibrant.
Și pasărea chema, răspunzînd
Neauzitei muzici ascunse-n boschete,
Și vîzutele priviri se-ncrucișau, căci trandafirii
Aveau privirea florilor privite.
Ei erau acolo, ca oaspeți ai noștri, primiți și
primitori.

Astfel am mers, la fel și ei, în rînd solemn,
Pe alea pustie, pînă în rondul de merisor,
Să privim în bazinul sec.
Uscat bazinul, beton uscat, ghizd înnegrit,
Și s-a umplut bazinul cu apă din lumina soarelui,
Și lotușii răsăriră, liniștiți, liniștiți,
Suprafata strălucea de inima luminii,
Și ei stăteau în spatele nostru, răsfrînți în bazin,
Apoi trecu un nor, și bazinul secă.
Du-te, pasărea spuse, căci frunzișul era plin de
copii,

Tupilindu-se aprinși, înăbușindu-și risul
Du-te, du-te, du-te, spunea pasărea : neamul
omenesc

Nu poate-ndura prea multă realitate.
Timpul trecut și timpul viitor,
Ce ar fi fost să fie și ce-a fost
Tind spre un singur sfîrșit, care-i pururi prezent.

II.
Safire și-usturoi în mil
Pe osia-nglodată-uscate.
Vibranta strună-fier în sînge
Cîntă sub rări nevindecate
Și-mpacă vechi războaie-uitate.
Prelungul dans de-a lungu-arterei
Periplul limfei deopotrivă
Stau scrise-n stelele-n derivă
Se-nalță lent spre vară-n pom
Plutim peste mobilul pom
Pe frunza semn iluminată
Și auzim cum jos pe iarbă
Copoii și mistreți-aleargă
Urmîndu-și tot menirea oarbă
Dar primele stele împacăți.

În punctul nemișcat al lumii rotitoare. Nici trup nici
netrup ;
Nici dinspre nici către ; în punctul nemișcat, acolo
e dansul,
Dar nici oprire nici mișcare. Și nu numi fixitate
locul
Unde trecut și viitor se strîng. Nici mișcare dinspre
nici către,

Nici înălțare nici declin. Afară de punct,
nemișcatul punct,
N-ar putea fi dans, și numai acolo e dansul.
Pot spune doar, **acolo** am fost : dar nu pot spune
unde.

Și nu pot spune cît, căci înseamnă să-l situez
în timp.
Eliberarea lăuntrică de dorința de toate zilele,
Dezrobirea de faptă și suferință, dezrobirea de
constringerea
Lăuntrică ori exterioară, totuși scaldat
De un har al simțului, o albă lumină încremenită
și mișcătoare,

Erhebung imobil, concentrare
Fără eliminare, o nouă lume și totodată
Cea veche lămurită, înțeleasă
În împlinirea extazului său nedeplin,
Rezolvarea nedeplinei sale orori.
Totuși înlănuirea trecutului și-a viitorului
Tesute-n slăbiciunea schimbătorului trup
Ferește omenirea de cerul și damnația
Pe care carnea nu le poate îndura.

Timpul trecut și timpul viitor
Nu-ngăduie decît o palidă conștiință.
A fi conștient înseamnă a nu fi în timp
Ci numai în timp clipa din grădina trandafirilor
Clipa din chioșcu-nfrunzit de sub palele ploii,
Clipa din biserica pătrunsă de vînt la căderea
fumului
Poate fi rememorată ; învelită în trecut și viitor.
Numai prin timp timpul e cucerit.

III.
Aici este un loc al neîubirii
Timp înainte și timp după
Într-o lumină tulbură : nici zi
Forma-mbrăcînd-o-n nemișcare limpede
Umbra schimbind-o-n frumusețe trecătoare
Cu o lentă rotire sugerînd permanența
Nici întuneric sufletul să îl purifice
Golind ascetic senzualitatea
Și curățînd de temporal afecțiul.
Nici plenitudine nici gol. O pîlîire doar
Pe fețele trase și bîntuite de timp
Din buimăceală smulse-n buimăceală
Pline de-nchipuiri și goale de noimă
Apatie buhăită fără nici o concentrare
Oameni și hirtii, învîrtejiți de vîntul tăios
Ce bate înainte și după timp,
Vînt supt și scuipat de plămîni putrezi
Timp înainte și timp după.
Eructație de suflete bolnave
În aerul veșted, amortirea

Tirîta de vîntul ce mătură neguroasele Londrei
coline,
Hampstead și Clerkenwell, Campden și Putney,
Highgate, Primrose și Ludgate. Nu aici
Nu aici întunericul, în această lume isterică.

Coboară mai jos, coboară doar
În lumea singurătății perpetue,
Lume nelume, aceea care însă nu e lume,
Întuneric lăuntric, depozitare
Și sărăcire de orice avut,
Uscare a lumii simțurilor,
Alungare a lumii închipuirii,
Neputință a lumii spiritului ;
Iată una din căi, iar cealaltă
E la fel, nu prin mișcare
Ci abținere de la mișcare ; în timp ce lumea
se mișcă

Hămesită, pe șoselele ei pietruite
Din timpul trecut și timpul viitor.

IV.
Timpul și clopotul ziua-ngropară
Norul negru tirăște soarele-afară.
Oare floarea-soarelui se va-ntoarce spre noi,
clematița
Se va răsfire, se va pleca oare spre noi ușoară,
Cîrcei și lăstari agățînd și-mpletînd ?
Reci
Degete de tisă ondulînd se vor lăsa oare
Spre noi ? După ce aripa-alcionului luminii în
perind
Cu lumină-i răspunde, și tace, lumina e nemișcată
din veci

V.
Cuvintele se mișcă, muzica se mișcă
Numai în timp ; ceea ce însă doar trăiește
Poate doar să moară. Cuvintele, după discurs,
ajung
La tăcere. Numai prin formă, prin tipar,
Cuvintele sau muzica pot atinge
Nemișcarea, precum un vas chinezesc încă
Perpetuu se mișcă-n nemișcarea sa.
Nu nemișcarea viorii, cît nota mai dăinuie,
Nu numai ea, ci coexistența,
Ori să spunem că sfîrșitul precede începutul,
Și sfîrșitul și începutul au fost totdeauna acolo
Înainte de început și după sfîrșit.
Și totul e totdeauna acum. Cuvintele se încordează,
Plesnesc și uneori se frîng de povară,
De efort, scapă, alunecă, pier,
Se ofilesc de imprecizie, nu vor să stea locului,
Nu vor să stea liniștite. Glasuri stridente,
Dojenind, batjocorînd sau doar pâlăvrăgînd,
Neconștient le asaltează ; Cuvîntul în pustie
Atacat e mai ales de glasurile ispitei,
Jeluitoarea umbră din dansul funebru,
Înalță tînguire a nemîngîiatei himere.

Amănuntul tiparului e mișcarea,
Ca în icoana celor zece irecte.
Dorința însă e mișcare
Nu îmbietoare prin ea însăși ;
Iubirea-i însă imobilă
Doar cauză și țel ale mișcării,
Atemporală și netulburată
Afară de înfățișarea-n timp
În forma mărgînirii capturată
Între neființă și ființă.
Brusc într-o rază de soare
În plin zbor al pulberii
Se înalță risu-ascuns
Al copiilor din frunziș
Repede-acum, aici, acum, mereu —
Ridicol sterplu timp mohorît
Întinzîndu-se înainte și după.

În românește de
Sorin MARCULESCU

CELE OPT ORE DE SERVICIU

(Urmare din pagina 17)

ședinței, nu cumva să fie tras la răs-
pundere că n-a luat atitudine, ar fi
chiar primejdios să încerce vreo expli-
cație înainte de-a fi chemat, interogată,
o să-l cheme, probabil, la minister. Cînd,
după trei sferturi de oră ajunse pe stra-
da cu tramvaie, i se păru că-l zărește pe
tipul cu ochelari la volanul unui camion
care staționa la nici o sută de pași de
cămin.

Din dosarul 683, mai 1965

Subsemnatul Mihai Văduva, fost șef
al serviciului de cadre din minister, cu
privire la cazul Vasile Oprina declar
următoarele: În ziua de șase mai 1955,
ora 11.20, m-a chemat la telefon șeful
serviciului comercial de la I.C.V., ca
să-mi spună că la ședința de conducere
din acea zi, unul dintre salariați, care

nici n-avea dreptul să participe la șe-
dință, se ridicase împotriva unor hotă-
riri ale conducerii instituției și ale mi-
nisterului. Eu l-am întrebat : Mă in-
formezi oficial, sau numai așa, ca să mă
previi ? ! Da, da, oficial, a zis el, dar
n-aș vrea să se afle că știu de la mine.
Ca șef de cadre, aveam dispoziție ca
s-aduc imediat la cunoștință tovarășu-
lui Proca toate sesizările cît de cît im-
portante. Asta mi s-a părut importan-
tă. Măi omule, mi-a zis tovarășul Proca,
vezi și dumneata, adună dovezi, ca să
ne dăm seama. I-am cerut tovarășului
Anghel Gavrilu o declarație scrisă. N-a
vrut să-mi dea decît una verbală.
Tovarășul Proca mi-a strigat că sînt un
cretin, după atîția ani de muncă la ca-
dre nu știu să fac o informare. Dacă
Vasile Oprina s-a ridicat împotriva u-
nor hotărîri ale ministerului, atunci în-
seamnă că este un anume tip, cu o anu-

mită biografie, cu o concepție străină
intereselor noastre. Imediat să-l caut
la dosar. Iar am apelat la tovarășul Ga-
vriliu. Dînsul a motivat că n-are dosar-
ul lui Oprina la îndemină, și mi-a dat
niște informații foarte vagi, ceva în le-
gătură cu tatăl lui Oprina, reținut de
miliție cîteva zile, prin 1951, și elibe-
rat din lipsă de probe. Doamne, Dum-
nezeule, de cîte ori vrei să-ți mai spun
că ești un cretin ? ! — m-a luat în pri-
mire tovarășul Proca. M-am plictisit eu
de cîte ori și-am spus — tu încă nu. Încă
mai vrei ? !. Patru ani la rînd, cît am
lucrat împreună, nu m-a seos din cre-
tin, dobitoc, mameluc. Numai cînd îl
anunțam că vreau să-mi dau demisia
se purta omenește : Lasă, mă, înțelege
și tu !. Dumnealui îi venea ușor să-mi
dea ordine și să-mi strige că sînt cre-
tin : nu cerca referințe, nu întocmea
dosare. nu trăgea concluzii. Numai
semna. Eu făceam toate lucrările, iar
dumnealui semna. avînd de grijă, de fie-
care dată, să-mi atragă atenția că sem-
nează pe răspunderea mea. Dacă taică-
său a fost eliberat din lipsă de probe,
nu-i o dovadă sigură de nevinovăție, ci

mai degrabă, una de incompetență a
celor care l-au anchetat, sau, poate că
bătrînul avea relații la miliție, doar știu
cum e la sat, te mai tragi de curea cu
milițienii. Purică-i dosarul și dă-mi re-
pede de știre. Cînd i-am spus că la vîr-
sta de zece ani (am și repetat : zece ani)
Vasile Oprina cîntase, împreună cu cei-
lulți colegi de clasă, un cîntec legionar
(îi silise învățătorul), tovarășul Proca a
fost de părere că nimeni nu te poate si-
li să cînti, dacă tu nu vrei să cînti, așa
că să-mi bag mințile-n cap. Oprina a
fost sau n-a fost legionar ? Asta voia
să știu tovarășul Proca. Să-i dau în
scris. Nu puteam să afirm că a fost. Dar
nici că n-a fost. Și-atunci am scris așa :
în copilărie a simpatizat cu legionarii.
Am semnat, a semnat și tovarășul Pro-
ca. A doua zi am vrut să-mi prezint de-
misia, ca să nu mai fiu sluga nimănui,
dar tovarășul Proca a întors-o : A, da,
vrei să te solidarizezi cu idiotul ?...
Ai muștrări de conștiință ? Bineeee !...
Sigur că nu mi-a convenit să-mi spună
așa. A trebuit să joc mai departe
cum mi-a cîntat dumnealui. Nu mai
am nimic de adăugat.



EDITURA pentru literatură universală publică un masiv volum din Teatrul lui Sofocle, și anume tragediile: Aias, Trahinienile, Electra, Oedip Rege, Oedip la Colonos, Antigona. Traducerea, prefața și notele sînt semnate de George Fotino. Este prima dată în limba română cînd transpunerea textelor acestui mare poet tragic al omenirii se face în metrica originalului și anume în trimetrul iambic.

TOT LA E.L.U. a apărut romanul lui Aldo Palazzeschi, Surorile Materassi (traducere de Tudor George și Marilena Munteanu, prefață de Nina Facon). Această carte (apărută în 1934) este considerată ca una din cele mai bune opere ale literaturii afirmate în cadrul celebrilor reviste La Voce și Lacerba. Romanul ne dă imaginea umilă și nobilă a unei Italii nondannunziene. Autorul își îndreaptă atenția asupra micii burghezii toscane, într-o epocă aflată la confluența dintre un „patriarhalism“ care începe să cadă în desuetudine și un „modernism“ afirmat din ce în ce mai agresiv, manifestat nu numai prin cultul „tehnicii“, ci și prin abandonarea valorilor etice tradiționale.

IN COLECȚIA Meridiane a aceleiași edituri s-a publicat romanul lui William Golding, Împăratul muștelor (traducere și prefață. Const. Popescu). Autorul, un important scriitor englez contemporan, a dat prin această carte poate cea mai realizată din creațiile sale. Romanul abordează o temă predilectă lui William Golding: reacțiile psihologice ale unor oameni aflați în condiții singulare, insolite, de viață. În speță e vorba de niște copii care, fiind catapulați dintr-un avion atacat, ajung pe o insulă pustie. Deși premisele povestirii se apropie de ale capodoperei antecesorului său, Daniel Defoe, Golding e departe de a ajunge la soluții robinsoniene; îl interesează mai mult conflictul dintre rămașițele mereu mai estompate ale culturii și civilizației, pe de o parte, și redeșteptarea instinctelor primare, pe de altă, totul proiectat pe decorul halucinant al junglei dintr-o insulă din mările sudului.

ACEEAȘI colecție ne oferă romanul Garda albă al lui Mihail Bulgakov în traducerea lui Alexanru Calais (tabel cronologic de Alexanru Sincu). Cartea descrie cu preponderență viața intelectualității ruse, surprinsă de răscolitoarele evenimente ale anului 1918 în Ucraina. Evocarea marilor conflicte umane generate de revoluție debutează printr-o elegie sentimentală. Fondul romanului e însă tragic, cu evenimente dure și personaje dimensionate pe vaste planuri istorice.

IN SERIA Enigma, scoasă de aceeași editură, a apărut „basmul polițist“ al lui Josef Skvorecky — intitulat Tristețea locotenentului Borůvka, în traducerea semnată de Nicolae Mărgescu și Sanda Apostolescu. Autorul, personalitate marcantă a prozei celei contemporane (Lasii, 1958, Legenda Emoke, 1953), s-a afirmat prin povestiri realizate la limita dintre basm și proza modernă. În această carte se încearcă nu numai descifrarea unei enigme polițiste, ci și a unor taine sufletești.

ERATA

Titlul volumului de Marino Moretti citat în nota Noutăți la Viareggio (din nr. 46, pag. 21, col. 1, rîndul 22) este, în traducere românească: Versuri scrise cu creionul.

Vorbim aci de „simțirea pură“ în sensul în care Platon acceptă în dialogul *Philebos* noțiunea de „plăcere pură“, adică neamestecată și nesupusă unor determinări străine ei. Ațiția poeziei, înainte de Rousseau, au încercat o simțire poate tot atît de intensă, sau chiar și mai intensă decît el, însă totdeauna raportată la un fenomen, la un obiect, la un act, care le-a produs acea stare, și persistă inerent într-însa. Fie că era vorba de natură, de iubire, de moarte, de Dumnezeu, de societate, o asemenea stare rezultă invariabil de la ceva anumit, așa cum rezultă efectul de la o cauză sau existența de la un principiu. La Rousseau, mai cu seamă în cartea VI a *Confesiunilor*, se evocă și se analizează un fenomen cu totul nou pe atunci. Noi l-am numi „simțire pură“, adică independentă și separată de orice izvor exterior sau lăuntric, care să o fi generat și să-și fi perpetuat ingerințele asupra-i. Este o stare de continuă spontaneitate afectivă a spiritului, izvoată de la sine, fără a fi determinată și stimulată decît de ea însăși.

Chiar și Rousseau se izbește de caracterul insolit al acestei stări, atunci cînd încearcă cu greu să o comunice. „Și de-ar fi măcar vorba de fapte, de acțiuni, de cuvînte“, spune el, „pe acestea le-aș putea descrie și reda într-un fel oarecare; dar cum să spun ceva ce n-a fost rostit, nici făcut, nici chiar gîndit, dar a fost simțit, gustat, fără să pot invoca alt obiect al fericirii mele decît acest simțămînt?“. Despre o asemenea fericire, Rousseau adaugă că „nu depindea de nimic din afară, pornea toată din mine, nu mă părăsea nici o clipă“. Desigur că această trăire a mai fost întîlnită, dar numai după autorul *Confesiunilor*. Și n-am ști dacă la unii scriitori moderni — chiar străini cu totul de existențialism — impulsul unei atare expresii de viață nu pleacă direct sau indirect de la el.

Trebuie să mărturisim că i-am invocat dinadins pe moderni. Romanticii au luat de la Rousseau numai intensitatea simțirii, dar nu și puritatea ei în sensul deslușit mai sus. Printre alții, Heine ar putea să ne insuflă momentan presupunerea unei tristeți tot atît de pure ca și amintita fericire rousseauistă. Măntreb ce-ar putea să însemne / Mihinea din sufletul meu. Dar imediat vedem că această puritate se dovedește imăgitoare, și că ea depinde totuși de un anumit fapt: E-o veche poveste pesemne / Ce-mi stăruie-n minte mereu (tr. Cassian — Mătăsaru). Aproape la toți romanticii, simțirea se află grevată de o servitute față de ceva.

În ponderea manifestărilor sale, purismul — fie el și al simțirii — este un fenomen cu mult mai modern. Aproape în același sens ca la Rousseau, el poate fi surprins, bunăoară, la Proust. Este adevărat că autorul „timpului pierdut“ evocă o mulțime nenumărată de împrejurări, de ființe și de obiecte. Dar ele nu sînt cauze sau principii subordonatoare, ci numai martore ale fericirii pure, pe care Proust nu o pronunță declarativ ca Rousseau, ci numai o sugerează.

În această privință, simțirea pură se asociază cu o anumită tehnică a amintirii, prin care ea își convertește conținutul, dintr-un fapt al trecutului, în unul al prezentului, sau mai curînd al unei stări atemporale. Ceea ce, din amintire, ne trage spre trecut, este materialitatea imaginilor sau actelor, care, o dată pentru totdeauna, au decurs de mult, și pe care nu putem decît să ni le reprezentăm mental. Simțirea, însă, degravată de fapte, este imaterială, și ca atare, mai puțin sau chiar de loc dependentă de timp. Ea nu mai constituie un obiect doar al reprezentării noastre, ci al retrăirii ei directe, ce-i drept, la un grad mai atenuat, nefiind susținută și de prezența efectivă a împrejurărilor determinate. Cînd este însă vorba de „simțirea pură“, ea poate fi retrăită direct, în originara ei intensitate.

Așa se deslușește și următoarea idee a lui Rousseau: „Nimic din tot ce mi s-a întîmplat în această perioadă scumpă, nimic din ce-am făcut, am spus, am gîndit în tot acel timp, nu mi s-a șters din memorie“. Aceasta nu înseamnă că întîmplările, faptele sau gîndurile sale din perioada evocată ar fi fost, în sine, mai coerente sau mai perfect înlănțui-

te decît altele. Ceea ce le conferă o atare ordine în amintire este numai continuitatea „simțirii pure“, în jurul căreia ele, ca foste martore, rămîn polarizate într-o indisolubilă unitate de constelație. Este aceeași continuitate rezultată din retrăirea unei stări identice și la un grad identic, așa cum ea apare, ca obiect al admirației noastre, și în discursul literar al lui Proust.

Dezvoltarea explicației lui Rousseau ne îndreaptă să pătrundem mai temeinic fenomenul. „Epocile de mai înainte sau de mai tîrziu“, spune el, „îmi revin în frînturi; mi le amintesc fără șir și amestecate; pe aceasta mi-o amintesc, însă, în întregime, ca și cum ea ar dăinui încă și astăzi“. Prin ce s-ar deosebi amintirile fracționare de amintirile continui? Noi am spune că ele se disting prin însăși natura obiectului lor. Uitarea este golul ce se substituie unei reprezentări, ca efect al golului ce se substituie în prealabil unei percepții. În medie, omul trece printr-o serie alternantă de trăiri bogate și de alienări sau semi-alienări. În aceste din urmă stări, el are percepția nu mai puțin coerentă, dar în orice caz mai slabă, grevat fiind de un fel de pasivitate sub raportul participării. Amintirea le lasă deoparte, marcîndu-și insular preferința față de momentele trăirii intense, de unde decurge și caracterul ei, în genere fracționat. Există, însă, cazuri sau perioade privilegiate de viață, cînd o asemenea trăire intensă, autentică, se desfășoară continuu. Pe acestea, așa cum am văzut că spune Rousseau, amintirea le reține „în întregime“.

Se identifică aci stadiul procesului în care fenomenul capătă marca originalității sale plenare. Astfel, „întregimea“ de care vorbește Rousseau este un colorar tipic numai al prezentului. Sub aspectul urmărit de noi, timpul are aceleași legi ca și spațiul. În registru spațial, fie că te îndepărtezi de un loc, fie că înăci nu l-ai atins, el apare mai încomplet, mai redus, mai înnegurat. Același lucru se întîmplă și în procesul timpului. Fie că am lăsat o serie trăită în trecut, fie că n-am atins-o încă în viitor, ea apare mai fragmentată și mai nedeslușită. Suvenirul nu poate fi decît o permanență latentă, care se trezește doar la răstimpuri ocazionale, deoarece obiectul său nu se mai află susținut de determinantul inițial. Persistența vie, trăită activ, este numai a simțirii pure, care, desprinsă de coordonatele timpului, nu mai depinde de acele lucruri, imagini și evenimente ce mor o dată cu trecutul. Dacă și acestea trăiesc cu o viață prezentă, faptul se datorește numai polarizării lor ca martore în jurul acelei stări speciale, stare invariabil actuală pînă la gradul de ștergere a temporalului. Proust a avut totuși o obstrucție a memoriei, trebuind să folosească o anumită tehnică mentală pentru a provoca simțirea pură, desfășurată apoi de la sine, în continuitatea ei neîntreruptă. Rousseau nu mai avea nevoie să caute „timpul pierdut“, fiindcă, de fapt, nu l-a pierdut niciodată. Într-însul se supraetajează acest timp fericit peste „nenorocirile“ prezente, ca un strat de trăire tot atît de prezent.

Dacă n-am admite noțiunea de „simțire pură“, cu toate consecințele ei asupra amintirii, partea aceasta din *Confesiuni* (1737—40) ni s-ar părea cu totul de neînțeles. Rousseau mărturisește categoric: „Fericirea mă urmărește pretutindeni; ea nu depindea de nimic din afară, pornea toată din mine, nu mă

părăsea nicî o clipă“. Neadmițînd accepția „simțirii pure“, să presupunem că autorul *Confesiunilor* ar fi aci victima unei iluzii, și că fericirea sa depindea totuși de ceva care a produs-o. Fără îndoială că victime ale erorii am fi atunci noi. În zadar am căuta ipoteticul paradis de care s-ar fi lăsat răsfățat Rousseau în acea vreme. Datele obiective ale mărturisirilor sale din perioada respectivă sînt indicii ale unor suferințe cumplite. În două luni el își ruinează complet aparatul digestiv, sănătos pînă atunci. Dar și mai apăsător devine vîjiiul organic, ce l-a surprins, subit, și nu l-a mai părăsit niciodată, manifestîndu-se, printre altele, cu acel început de surzenie care s-a agravat cu timpul. Descrierea precisă a celor patru senzații concomitente de dureri suprapuse, prin care a debutat răul său, ne pătrunde cu impresia unei torturi infernale. Ce-i drept, se exprimă aci numai un rău fizic, însă Montaigne arătase judicios că acesta este mai greu de combătut pe cale filozofică decît răul moral. În mod normal, orice om s-ar fi simțit „nefericit“ în situația sa. Pe Rousseau, însă, fericirea îl urmărește pretutindeni“. Este o demonstrație fără greș, prin care se afirmă existența „simțirii pure“.

Regretăm că spațiul nu ne-a permis să ne oprim decît la acest singur aspect al *Confesiunilor*. Atenția, poate excesivă, pe care i-am acordat-o, nu exclude și alte aspecte, deopotrivă de interesante, privite din perspectivă modernă. Conspectarea mai apropiată a întregii scrieri ar scoate, desigur, la lumină un adevărat tezaur de observații. Ceea ce, însă, putem spune global în legătură cu acest prețios text din patrimoniul culturii universale este că, în interpretarea clasică, valoarea personalității lui Rousseau s-a văzut cu mult prea limitată prin calificarea-poncif de „precursor al romantismului“. Negreșit că romanticii aveau toată îndrîulirea să-l declare astfel. De-atunci, însă, optica noastră asupra fenomenelor de cultură ale trecutului a crescut și s-a îmbogățit. Rousseau este, în mod paradoxal, nu numai un precursor al romantismului, ci și un depășitor al romantismului *avant la lettre*. El se află inzeștră și cu acea luciditate și forță de analiză a propriei sensibilități, pe care romanticii o considerau poate mai puțin decît romantică. Noi ne permitem, însă, a o califica mai mult decît romantică, deoarece se atinge cu ea însuși volumul de preocupări și probleme al veacului nostru.

De aceea ne-a prilejuit o nespusă satisfacție recenta traducere a acestei monumentale opere în românește. Este o lucrare dificilă, de aproape nouă sute de pagini, care împreună cu *Visările unui hoinar singuratec*, ocupă trei impozante volume din B.P.T. Traducerea se află precedată de o judicioasă și documentată prefață, precum și de un tabel cronologic, ambele datorate lui Pericle Martinescu. Tot el este și traducătorul *Confesiunilor*. *Visările unui hoinar singuratec* au apărut în versiunea lui Mihai Șora. Ambii traducători au pătruns într-o frumoasă limbă românească spiritul atît de nuanțat al gîndirii lui Rousseau, oferind cititorilor noștri, pe calea expunerii simple și fascinante, una din marile revelații ale trecutului.

Edgar PAPU

Între regizorii din generația sa, Gheorghe Naghi se numără printre cei mai productivi. La unele filme încă ține (cum ar fi Telegrama după Caragiale, conceput împreună cu Aurel Miheles, sau Noptile de iunie sau Cine va deschide ușa? distinse, la vremea lor, cu premii de prestigiu, fiind oricând gata să povestească despre ele; de altele, dimpotrivă, pare să-și aducă cu greu aminte, ba chiar să le fi uitat de-a binelea. Va exista însă un film pe care Gheorghe Naghi și-l va considera drept cel mai apropiat de opera visată: Doi bărbați pentru o moarte. L-am rugat să ne vorbească despre el.

— Ideea acestui film s-a născut dintr-o năvălă a lui Sütő András. Despre această năvălă spun și azi că mi-a dat, încă de la primele rinduri, o stare deosebită, o stare de creație. Dar abia de aici încolo începea filmul, adică altceva, cu totul altceva. Sütő însuși mi-a mărturisit că e foarte greu să facem după o povestire atât de mică un film artistic de lung metraj. Eu intrasem însă în tranșă. Nu mai puteam da înapoi. L-am explicat că se poate. Dar numai după ce a văzut primele materiale filmate, coautorul scenariului mi-a spus: „Va fi un film bun”.

Aș vrea să subliniez încă un lucru: artistul e stăpînul operei dar și opera poate deveni stăpîna creatorului ei. Pe măsură ce găsesc rezolvare diferitelor secvențe, filmul mă ajută să descopăr propriile mele resurse: ne influențăm, aș spune reciproc, considerăm filmul ca pe o ființă tot atât de vie ca și mine...

„Știu ce vrei să mă întrebi și îți voi răspunde imediat: ceva în legătură cu tema. Ei bine, tema este generoasă. Filmul povestește destinul tragic a doi țărani din Ardeal, unul român, celălalt ungur, amîndoi legați adînc de locurile natale, dar peste care s-a năpustit deodată războiul hitlerist, nu numai cu tancuri ci și cu furtuna ațîrării sovietice. Cei doi eroi își riscă viața în numele a ceea ce este trăinic înrădăcinat în conștiința lor și a celorlalți oameni din sat: prietenia, dragostea de patrie.

— Cînd o să-l vedem?
— Filmul se află acum la masa de montaj. Sper ca pînă la sfîrșitul anului să fie pe ecrane.

V. BARAN

DEZBATERI UTILE

La sediul ACIN a avut loc, după premiera filmului *Caldura*, o întîlnire a criticii cinematografice cu realizatorii noii producții românești: regizorul Șerban Creangă, scenaristul Horia Pătrașcu, actorii Vladimir Găitan și Emilia Dobrin. Discuțiile animate au subliniat calitățile de regie și de imagine ale filmului, precum și unele șovăieli de concepție și interpretare. Conferința de presă a ocazionat un util schimb de opinii între creatori și critici de film, tatonînd, deși cu timiditate, și unele probleme mai generale ale ambelor domenii.

★

La Studioul „Al. Sahia” s-a desfășurat cea de-a treia dezbatere organizată de cercul de creație (regizori, operatori, directori de film, șefi de producție, redactori) pe marginea planului tematic al studioului în 1970. Au fost invitați să participe la discuții reprezentanți ai conducerii cinematografiei și critici de film. Cei mai mulți vorbitori au insistat cu principială fermitate asupra problemelor legate de actualitatea și modalitățile contemporane ale filmului documentar. Adesea divergente, opiniile exprimate au avut însă un punct comun de referință: necesitatea unei operativități mai mari a lucrului și depășirea rutinei în abordarea mijloacelor de expresie.

Învățămîntul cinematografic, azi și mâine

După mai bine de șase ani de la redeschiderea secțiilor de cinematografie, Institutul de artă teatrală și cinematografică a oferit producției de film și televiziune trei promoții de operatori de luat vederi și două promoții de regizori. Rezultatele bîne și foarte bune obținute de majoritatea absolvenților — cinci tineri regizori au realizat (sau sînt în curs de a realiza) filme artistice de lung metraj, unii sînt în plin proces de elaborare a scenariilor ce se vor turna în viitorul apropiat, parte sînt angrenați în producția unor filme sau emisiuni importante la televiziune etc. — ne îndreptătesc să afirmăm că în privința scopului și eficienței, învățămîntul nostru cinematografic este serios și bine orientat, asigurînd absolvenților o pregătire profesională multilaterală.

Noul an universitar s-a deschis și pentru Institutul nostru — ca pentru toate formele de învățămînt — sub auspicii extrem de favorabile și în același timp deosebit de pretentioase. Direcționarea întregului nostru sistem educațional de către documentele și discuțiile purtate cu prilejul Congresului al X-lea, de către Direcțiile anterioare ale Comitetului Central al Partidului și de Legea învățămîntului, dezbaterile ample ale problemelor culturii și artei, formularea clară a rolului cinematografului și televiziunii în formarea și consolidarea conștiinței socialiste oferă prilejul unor reflecții temeinice și a unor măsuri energice menite să îmbunătățească actualul proces de învățămînt. Trecerea, începînd cu anul viitor, la școlarizarea noilor promoții de studenți în cadrul unor forme deosebite — cum ar fi cursul special postuniversitar de doi ani pentru regia de film, sau cursul fără frecvență pentru operatorii de luat vederi — marchează o etapă nouă.

Considerăm că esența muncii de formare a studentului — viitor artist sau activist în domeniul filmului pentru cinematograf sau televiziune — este pregătirea sa ca promotor talentat, dinamic, al artei socialiste. Încă din primul an, studentul își pune problema fundamentală a capacității sale de a reflecta, potrivit unei concepții artistice partinice, printr-un summum de aptitudini armonios puse în valoare, spiritul, tendințele, sensurile majore ale epocii sale, de a fi, cu alte cuvinte, un artist autentic exponent al generațiilor de azi. În toate temele de studiu, în filmele realizate pe parcursul anilor petrecuți în școală, în lucrările teoretice și practice, studenții sînt cu persuasiune îndemnați spre o asemenea formare, pe care o socotim vitală pentru viitorul cinematografului și televiziunii noastre.

Pe lângă succesele remarcabile constatate la trecutele sesiuni de examene, s-au manifestat și tendințe evazioniste, în teme concepute inițial interesante dar anemizate de o exprimare confuză, excesiv simbolică, de o tratare incilcită, de o proastă înțelegere a conceptului „modern”. Analizele exigente săvîrșite la ultima sesiune de examene, dezbaterile din catedrele de specialitate sau din grupele studențești au întărit aserțiunea că arta regizorului și operatorului de film este o artă politică, cu o fantastică răspîndire și incalculabile efecte educaționale, o artă care are nevoie de un temelie ideologic solid și de o exprimare emoțional-artistică extrem de clară.

Ca în toate domeniile, și noi ne propunem perfecționarea practicii în formarea studentului pe parcursul întregului proces de învățămînt: o practică astfel organizată, încît prelegerile teoretice, sfaturile și îndemnurile profesorului să fie susținute de propriile constatări ale studentului în efectuarea temelor, filmelor, scenariilor, a muncii efective pe platou, în studiourile de mixaj și sonorizare, la masa de montaj, în laboratoare. Și poate că mai mult ca în alte domenii ale învățămîntului artistic, aici, — unde fără peliculă, mijloace tehnice, personal auxiliar și costuri însemnate, nu se poate exercita în nici un fel profesiunea, — „elaborarea unei noi concepții despre rolul practicii în învățămîntul superior — cum spunea prof. univ. Mircea Constantinescu, ministrul învățămîntului, într-un recent articol, considerînd practica drept „o parte integrantă a planului de învățămînt, a procesului de formare a specialistului” — va juca un rol esențial în formarea unor artiști bine pregătiți. Învățămîntul cinematografic îi este necesară completarea decărilor, în special prin ajutorul unităților de producție care beneficiază de cadrele pregătite în Institut — cit și printr-o grupare

mai judicioasă a mijloacelor tehnice cinematografice existente în perimetrul Ministerului învățămîntului. Institutul, caarele didactice — în general artiști cu mare experiență cinematografică — studenții anilor superiori, ar putea realiza colaborări cu alte facultăți și institute de învățămînt în toate domeniile unde filmul — într-o formă sau alta — este prezent. Crearea, nu peste multă vreme, a studioului cinematografic experimental al I.A.T.C. va putea constitui cadrul organizatoric-financiar pentru realizarea unor filme didactice de scurt metraj destinate Ministerului învățămîntului sau altor instituții, va putea contribui la popularizarea și valorificarea producțiilor de examen ale studenților, punîndu-i mai devreme și în mod direct în contact cu publicul spectator.

În sfîrșit, s-a și trecut la extinderea formelor moderne de predare, prin înlocuirea unor prelegeri citite, cu exemplificări pe platou, la masa de montaj, cu discuții pe baza unor exemple concrete, ilustrate prin filme sau diapozitive — însoțite de adevărate colozii între studenți și profesori.

Dezvoltarea de anvergură pe care o va lua televiziunea, sporirea producției cinematografice, nivelul calitativ tot mai înalt solicitat celor care creează în aceste domenii extrem de importante ale propagandei vizuale, impun atenției — ca o problemă de perspectivă foarte apropiată — instituirea unei facultăți de cinema și televiziune, unde, pe lângă desfășurarea unei munci calitativ superioare în secțiile existente, să se poată califica și alți specialiști (monteur, operatori de sunet, directori de film, machieuri, etc.). Școlarizarea, periodică constantă, în funcție de planurile de perspectivă ale studiourilor de film și televiziune, atît a noilor generații de cinești cit și specializarea celor care practică în prezent profesiunea, dar care nu au, din diferite cauze, studiile superioare necesare, organizarea unor cursuri pentru cineamatori, precum și alte forme de învățămînt pe care producția le solicită, ar lega mai strîns școala de film de instituțiile beneficiare și, în perspectivă, ar duce la o ridicare a nivelului calitativ general al activității în acest domeniu de artă.

Prof. univ. Mircea DRĂGAN



„CALDURA” — cea mai recentă premieră cinematografică românească

cronică

„FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ”

Se vorbește și se scrie mult astăzi despre cum trebuie să-l jucăm pe Shakespeare, fie în teatru, fie în cinematograf, fără a se observa întotdeauna că ceea ce părea pînă mai ieri o nemăintîlnită îndrăzneală intră, aproape pe nesimțite, în limitele normalului. Insolitul se încadrează în firesc. aparentele extravagante se dovedesc a fi inovații de valoare, cu acoperire estetică reală. Cine mai vede astăzi în *Cîntăreața cheală* o simplă trăznaie, în *Așteptîndu-l pe Godot* un text obscur și anodin? Va trece probabil încă mult timp pentru a ne imagina un alt *Lear* decît cel a lui Peter Brook, un *Mutter Courage*, altul decît cel prezentat de Berliner Ensemble.

De aceea poate, pentru cine s-a obișnuit a vedea și interpreta într-un anume fel, foarte caracteristic timpului nostru, tex-

tele clasice, *Femeia îndărătnică* nu constituie, înainte de orice, o veritabilă surpriză, ci, mai degrabă, o confirmare. Să nu se desprindă de aici un reproș adresat filmului, dimpotrivă, adaptarea cinematografică a lui Zeffirelli este excelentă. Satisfacția noastră e cu atît mai mare, cu cît reușita filmului era previzibilă pentru cine cunoștea reputația acestui ilustru personaj al spectacolului contemporan care este Franco Zeffirelli, aplaudat ca regizor de teatru liric și dramatic pe marile scene ale lumii: „Scala”, „Covent Garden”, „Metropolitan House”, „Old Vic”, „Royal Shakespeare Company” etc.

Crescut, o vreme, ca regizor de teatru și cineast, în umbra lui Visconti (pe care l-a secondat la *Pămîntul se cutremură*, *Senso*, *Bellissima*), Zeffirelli moștenește de

la acesta rafinamentul compozițiilor de anvergură, subtilitatea cromatică, un anumit simț al fastuosului, precizia detaliilor de costum, știința gesturilor, o lesne identificabilă cultură a spectacolului.

În viziunea lui Zeffirelli, *Femeia îndărătnică* devine o comedie viguroasă și succulentă, desfășurată într-un ritm îndrăcit, carnavalesc. Padova renascentistă ne apare ca un oraș viu, proaspăt, plin de culoare și pitoresc. Regizorul practică un umor de factură populară, spumos, pîcant, însă niciodată trivial. Personajele sînt tratate în tușe groase, nervoase, foarte aproape, unele, de tipologia clasică a comediei dell'arte. Tribulațiile sentimentale ale năbădăicului cuplu Petrucchio-Catarina devin prilejul unor secvențe savuroase, tratate cu multă inventivitate și simț al comicului de calitate.

Acțiunea se derulează într-un ritm alert, sprinter, punctată de admirabila precizie a actorilor în frazarea și rostirea textului (Aici se simte, poate mai mult decît oricînd, înalta școală a teatrului shakespearian pe care o are acest excelent Richard Burton).

Detășat și complice, regizorul se amuză copios, rabelaisian, oferindu-ne o mostră din ceea ce bănuim a fi fost comedia elizabetană.

În materie de ecranizări după Shakespeare, Zeffirelli este, se știe, recidivist. *Femeia îndărătnică* i-a urmat, la un an, atît de mult elogiul *Romeo și Julieta*. Filmul acesta îl așteptăm, acum, cu îndreptățită nerăbdare.

Petre RADO



De ce Alecsandri?

Pentru includerea unei piese în repertoriul unui teatru, se poate găsi o largă gamă de motive, ce se întinde de la „principiu” până la „necesități de plan”.

Prezența *Chiriței* pe afișul Teatrului Național se justifică — dacă mai este nevoie — principial sau, mai bine zis, programatic. Ea vine după acel „dublu Caragiale” (*O scrisoare pierdută* și *Năpastă*) cu care teatrul și-a deschis porțile celor două săli la început de stațiune. Ea vine după *Alizuna* de Tina Ionescu și după recenta premieră de la Studio, *Al patrulea anotimp* de Iulia Lovinescu. Ea vine înainte de *Săptămîna Patimilor* a lui Paul Anghel și în preajma includerii a patru noi piese originale.

Tot programatică e și intenția de a realiza reprezentații la un nivel superior de gândire și artă. De altfel avem credința că prima scenă își poate menține această titlatură de noblețe și răspundere numai printr-un efort conjugat: în planul selecției textelor și al creației spectacolelor.

În privința marilor dramaturgi dispăruți, știu că sînt două moduri în care ni se cere ca ei să revadă lumina rampei Naționalului. Pentru acceptarea eventuală a tinereții teatrului nostru, unii i-ar vrea în cel mai fericit caz reinterpretăți, adică prin cuvintele lor spectacolul să spună ceea ce niciodată autorii n-au gândit, — dacă nu chiar, pe textul lor, să se facă o demonstrație de antiteatru.

Alții, în recunoașterea venerabilității teatrului, ar vrea să-i vadă pe marii clasici nu departe de ziua în care au fost pentru prima oară jucați.

În acest sens, și pentru unii și pentru alții, *Chirița* sper să fie un înscuș.

Noi am pornit munca la piesă din dorința de a realiza un spectacol care să fie atât al epocii în care *Chirița* a fost scrisă, cât și al epocii noastre, în care ea se joacă. Pentru aceasta ne-am permis o evidentă libertate față de text, în ce privește adoptarea unui alt montaj al scenelor și, pe alocuri, chiar față de replică. Am păstrat însă o maximă

fidelitate față de spiritul operei lui Alecsandri. Și aceasta am făcut-o apelînd la pana atât de versată a clasicului nostru în viață, neîntrecutul om de duh, Tudor Mușatescu. Și am făcut-o și pentru că însuși Alecsandri ne-a acordat parcă asentimentul său, printr-o scrisoare în care spune că ar fi bucurat de și-ar vedea *Chirița* și dincolo de litera strictă a textului său.

Au trecut mai bine de 110 ani de cînd prima reprezentație a *Chiriței*, în interpretarea lui Matei Mîlo, a cunoscut un mare succes de public și i-a creat lui Alecsandri celebritate. Mă refer de fapt la prima reprezentație a comediei *Chirița în Provincie*. Spre sfîrșitul secolului trecut, după 43 de ani de carieră a *Chirițelor*, Matei Mîlo, pe scena dela „Sidoli”, își lua rămas bun de la publicul ieșean, jucînd de această dată *Chirița la Iași*.

Tudor Mușatescu a știut cu multă abilitate dramaturgică să găsească un subiect care să închege *Chirițele* lui Alecsandri într-o viguroasă, singură *Coană Chirița*, conferind o arie mai largă satirei, adăugînd, la rîndul său, „o mulțime de ocări celor care le merită” — cum spunea Alecsandri; și ele sper să placă publicului.

Aici însă se naște întrebarea cum anume trebuie să placă spectatorului de azi un vodevil și încă din acelea născute în stadiul de formație a dramaturgiei românești. Suprimarea „cîntecelor” ar fi fost o modalitate; versiunea lui Mușatescu o preconiza. Cred însă că astfel am fi secat însuși izvorul celui plăcut parfum de epocă, pe care, liniștiți în fotoliile noastre, ne place uneori atât de mult să-l adulmecăm. Prin urmare, nu numai că nu am gîdit, ci chiar am împrumutat și din alte lucrări ale lui Alecsandri, cîntecelor. Dar față de toate elementele de vodevil, ce nu lipsesc de loc din spectacolul nostru, ne-am permis și o nuanță de afectuoasă ironie.

Aceste elemente de gen vor alimenta cu siguranță filonul de divertisment al spectacolului. Recunosc importanța divertismentului în viața noastră, a ficcării, el ajungînd uneori chiar pînă la

stadiul de necesitate terapeutică. Dar aș fi profund miînit dacă tot ceea ce e — nădăjduiesc — sursă de comic, de umor, de dezinvoltă ironic în acest spectacol, ar trece drept facilități. Puțini bănuiesc ce sever examen de reflecție, de pondere și de gust cere o reprezentație în care rizi de carențele unei epoci și surizi de ceea ce e încă nedesăvîrșit în opera de pionierat a dramaturgiei naționale.

Îmi amintesc că fiind la Londra, cu doi ani în urmă, direcția Teatrului Național englez mi-a recomandat în primul rînd să văd *Puricele în ureche* a lui Feydeau în regia lui Jacques Charon de la Comedia Franceză. Cu siguranță că recomandarea nu era în legătură cu ponderea intelectuală pe care acest text o avea în cadrul repertoriului, ci pentru că el a prilejuit un spectacol de reală cultură teatrală.

Chirița, în versiunea noastră, nu e cu nimic mai prejos, în ce privește intriga, decît piesa lui Feydeau. În plus e românească și capabilă să ne transmită cunoașterea unor aspecte negative dintr-o perioadă de mari prefaceri, din trecutul nostru. Pentru această cunoaștere, cit mai cu seamă pentru a face din spectacol „un organ spre biciuirea moravurilor sale și a ridicolelor societății noastre” (Alecsandri) ce au mai rămas și azi, am tratat, de comun acord cu actorii și decoratorii, personajele ca și cum s-ar afla în fața unei oglinzi imense, deformante, de bilei, în care sînt rare momentele cînd aceste personaje prind mărimea lor naturală.

În alfabetul artistic adoptat — atît în interpretarea actoricească cit și în formularea plastică a cadrului — convenționalul primează, dar nu în așa fel încît să treacă dincolo de limita logică a faptului scenic.

Acestea sînt gîndurile cu care am pornit la realizarea spectacolului. Iar un spectacol nu e numai o înscenare de intenții, chiar împlinite, ci și de necunoscute. Unele fericite, altele nu. Publicul e chemat să judece ceea ce va vedea. Să sperăm că nu-l vom dezamăgi.

Horea POPESCU

ARLECHIN

Vlad Mugur

între Shakespeare
și Pirandello

— Ați incredințat presei intențiile legate de repertoriul actualiei stagiuni. Ne-ar interesa acum cîteva considerații ale regizorului, privind Visul unei nopți de vară.

— Va fi un spectacol opus feriei, montărilor „zgomotoase”; prin el încerc să redescopăr esența comediei moderne și, implicit, a secolului nostru. Mai mult decît în oricare altă comedie a lui Shakespeare, aici se întîlnesc situații acute din comportarea, din existența tînetului. Visul nu va fi deci un pretext, ci un reflex al eroilor, în cadrul căruia comicul va căpăta accente satirice, împinse uneori pînă la limita grotescului. Voi împrumuta piesei timpul și spațiul, costumele acelei epoci, referindu-mă însă permanent, prin costum sau mizanscenă, la actualitatea tînetului de pretutindeni.

— În ce fază se află schimbările culturale stabilite cu orașul italian Prato?

— După spectacolele prezentate de noi la Prato, în cadrul „Săptămîinii teatrului românesc”, am primit acum vizita regizorului Paolo Magelli, de la teatrul pratez „Metastasio”, care a pus în scenă *Astăzi seară se joacă* — războiul de Pirandello. În fine, la începutul anului viitor, vom fi oaspeții municipalității din Prato și vom face cunoscută spectatorilor italieni versiunea românească și contemporană a Visului unei nopți de vară.

— De ce s-a ales Pirandello?

— Inițial colegii de la „Metastasio” ne-au propus *Gilceville din Chioggia*. Apoi însă chiar cei ce au propus-o au renunțat pe considerentul că piesa e scrisă în dialect venețian. După acest mic „divorț italian” s-a ivit o nouă propunere: *Șase personaje în căutarea unui autor*. A fost rîndul nostru să aducem o obiecție, lucrarea fiind cunoscută pe scară largă datorită spectacolului realizat de Televiziunea română. Astfel a intrat în repertoriu cea de a treia piesă propusă la care a lărat, socot, cu succes, colectivul nostru sub conducerea lui Paolo Magelli.

Ion PARHON

Tichia

De curînd, Teatrul din Birlad a venit la București cu un spectacol contrariant. Inițiativa montării în premieră pe fară a Tichiei cu clopoței de Luigi Pirandello a fost anulată de caracterul anarhic al reprezentației; comedia dramatică italiană, zguduită de amărăciune și revoltă, interferînd într-un stil și cu „umorismul” caracteristic înțelepciunea și nebunia, a fost convertită scenic într-un vodevil rarefact, cu derizorii gilcevi casnice între personaje pe jumătate cretinizate. Aproape să nu recunoaștem în pretinsa compoziție de senectute dezarticulată (de aliminteri și adversă față de rol) unul din absolvenții remarcabili ai Institutului, nu de mult strălucitor în examenul cu dîrrenmattianul Romulus cel Mare. Mai să nu ne vină a crede că pantalonada haotică de pe scenă, cu necurmăte fipete, alergături, gifiieli și disperări glicerinate are ca temei un motiv pirandellian și ca susținători pe cîteva din actorii serioși ai trupei birlădene.

Viziunea — ca să-i zicem așa — aparține regizoarei Lidia Ionescu de la Televiziune. Nu e prima oară; s-a mai întîmplat ca regizori bucureșteni nu fără dotare, dar extrem de grăbiți, să procopsească instituții din țară cu atari servicii la înțeleală, săvîrșite fără răbdare, fără studiu atent al piesei și fără cunoașterea posibilităților trupei. În schimb ei se fac luntre și punte ca să aducă numaidecît acea reprezentație la București, sau măcar pe micul ecran — ca un serviciu cordial în compensație, de natura unui troc.

Paguba rămîne, evident, numai a teatrului care, în condiții normal chibzuite, ar putea poposi în Capitală cum se cuvine, cu ceea ce are realmente edificat în zestrea sa artistică. În împrejurarea de față, așa cum s-a înfățișat, tichia birlădeană cu clopoței părea — în lumina opiniei teatrale bucureștene — a fi de mărgăritar.

Valentin SILVESTRU

cronică

„Al patrulea anotimp”

Cum se explică interesul arătat piesei lui Lovinescu *Al patrulea anotimp*? Printr-o satisfacție etică, aceea privind demascarea imposturii. Piesa urmărește traiectoria unei familii mic-burghize care cunoaște ascensiunea și termină printr-o ruină, atît socială cit și morală. Priveliștea ultimă e o mărturie a prăbușirii absolute, dar în același timp, încredere în posibilitatea de apariție a altor luptători, puri și intransigenți. Cei doi copii ai familiei Elefterescu, Iulia și Andrei, amestecuri diferite ale calităților și defectelor părinților, nu scamănă. Ei pornesc în viață: Andrei cu bun simț și urme ale carierismului mamei, Iulia cu fanatică nevoie de puritate și dorința de a-și salva umanitatea.

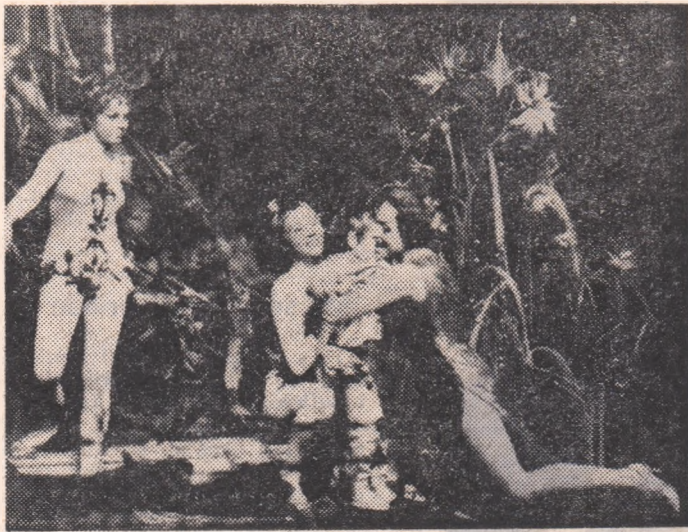
Lovinescu, printr-o strategie, își intitulează piesa „melodramă”, dar această indicație nu justifică flagrantele erori de construcție. *Al patrulea anotimp* pretinde a fi apreciată după criteriul piesei „bien faite”. Actul I e comedie de tipul Mușatescu — Kirîțescu, actul II împumută elemente din piese americane contemporane suprapuse pe situații de la noi, pentru ca, în ultimul act, de altfel și cel mai bun, Lovinescu să revină la marile tipuri mitologice, conglomerat de principii etere umane și preocupări contemporane. Această ultimă parte a piesei o inspiră, fără dubiu, din jale se intrupează *Electra*. Piesa nu mai are concentrarea *Citadelci*, căci aici chiar intențiile, prea diverse, nu sînt îndeajuns de precizate. Îmi prefer pe Lovinescu ușor oratoric și desușt prin amplexarea gigantescă a viziunii din *Omul care și-a pierdut omenia*, pe Lovinescu auster și concentrat, din *Petru Rareș*. Talentul său are o masivitate care, aici, îl dezavantajează, răpindu-i flexibilitatea, mișcarea lejeră, necesară unei asemenea piese.

Regizorul care montează piesa e obligat să găsească un ton comun pentru a crea o aparentă unitate. Mihai Berechet șterge contrastele, îndepărtînd accentele comice, intensificînd dramatismul. Pentru a obține gravitatea care îl interesează, el accentuează conturile psihologice, evită eclajul puternic, dar uneori abuzează de un ritm excesiv de lent (ultima parte a actului II). Scenografia (decoruri Mihai Tofan, costume Gabriela Nazario) păstrează o justă măsură între detaliul concret și convenție, creînd interioare bine compuse, cu spații largi de joc. Ideea plasării unor rame fără tablouri, pentru a sugera neantul picturilor lui Cristodoru, transcrie simplist o replică din text. Ea nici nu se adecvază la stilul general al spectacolului.

Mihai Berechet, estompînd caracterul demascator, vizează mai mult tipologia personajelor. Este explicația distribuției cu nume dintre cele mai cunoscute ale Naționalului. Natașa Alexandra, în Amelia Pușcașu, creează un personaj, accentuîndu-i în prima parte ifosele teatrale de mahala printr-un joc complicat de miîni, printr-o emfază a pronunției, pentru ca apoi să compună cu sinceritate și emoție o bătrînă ce-și păstrează farmecul. În rolul principal — Nina — Carmen Stănescu convinge doar în parte. Cînd personajul se complică, tonurile devin exterioare, trivialitatea personajului nu se manifestă exact. Eforturile de compoziție sînt prea vizibile, atunci cînd ele nici nu trebuiau să existe. Emanoil Petruț (Paul Cristodoru) realizează o creație inegală,

Damian Crișmaru (Mihai Roban) are aplomb și strălucire, nu însă și cinismul personajului, Emil Liptac (Nicolescu) e o apariție ce aduce o emoție gravă. Ilinca Tomoroveanu descoperă frumos amestecul de feminitate și intransigență. Mișcările sînt decise, rapide, ea personifică un angrenaj ce răspunde acestei mistici a eroului de care e posedată. Tr. Stănescu în Andrei, aduce o naturalitate, fără stridențe. Spectacolul se încheie cu o reușită rezolvare: Andrei și Iulia nu evadează, ci pleacă liniștiți. În urma lor nu se mai află nimic, nimic nu-i mai reține, sînt liberi.

George BANU



Teatrul Național din Weimar (Republica Democrată Germană) și-a încheiat săptămîna trecut turneul în țara noastră. Au fost reprezentate, la București, Iași (cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri”) trupa germană are fructuoase legături și schimburi de artiști și spectacole) și Sibiu, Visul unei nopți de vară de Shakespeare (imaginea e din această reprezentație), Aila, piesă contemporană de Hermann Kant și Uleiul stărimat de Heinrich von Kleist.

Jurnalul galeriilor

Arta decorativă sovietică

Expoziția de artă decorativă sovietică — luminoasă și odihnitoare, într-o sală în care predomină mult alb agreabil, este un fel de manifest „à rebours”. Într-adevăr, este subliniată aproape ostentativ totala lipsă de ostentație. Totul este echilibrat, bine cumpănit, stenic. Agreabilul se împletește cu un conservatorism de tradiție salubă și pe cât posibil confortabilă. Acceptarea modernității este moderată și chiar modică, dar aproape totdeauna bine dozată, iar diversele regiuni și uniuni ale U.R.S.S. sînt armonios reprezentate. Tesăturile sînt vibrante, cînd decorativ ample, cu goblenuri remarcabile, ca Pescari de **Barkaus Gheorg** din Riga, sau Geometrie al **Nataliei Kirsanova** din Moscova. Un plus de modernitate frumos ritmată găsim în goblenul Sărbătoare în munți de **Kandareli Ghivi** din Tbilisi, cu vagi infiltrații hoderiene și efecte de luminozitate rece, fluorescentă.

Lucrări de metaloplastie de un meșteșug excelent întîlnim la **Guruli Koba**, tot din Tbilisi, în arama bătută intitulată Petrecere. Același rafinat meșteșug în vasele de alamă gravate ale **Helgăi Pihelga** din Tallin, R.S.S.E., de o remarcabilă originalitate. Tot din Tallin, **Lass Tiit** expune un ansamblu de vase decorative sesizante ca noutate simplă, — un fel de neoseceession asimilat folcloric, pe linia baletelor Diaghilev. Sticle în tehnica gutină Cîntăreții ambulanți de **Beskinskaia Svetlana** dau o viziune de un grotesc frust dar savuros, în care elementul festiv are pitorescul de iarmaroc, sugestiv transpus semiabstract și totuși dens folcloric. La fel de inedite vasele de sticlă colorată de un fel de primitivism bine cîntărit și proaspăt ale lui **Viktor Sevcenko**. Altă variantă de grotesc, și mai rafinată, la cele patru animale de ceramică glazurată, cu savante infiltrații de pitoresc oriental ale lui

Dmitri Golovko; variantele de volute berbecoide au ritm și savoare populară. Apreciabile și stilizările de sculptură decorativă a Fiarelor din ceramică glazurată ale **Nadejdei** și ale lui **Valeri Protorov**. Pitorescul specific rus e subliniat în Păunii din ceramică verde cu inserții de piatră colorată: imbinare de esență folclorică directă și de atemporalitate, ritmica lor trezește în memorie accente din Petrușka de Stravinski.

Ladislau Feszt

Tot în sala Dalles, la etaj, ampla expoziție a excelentului grafician **Ladislau Feszt** vâdește în chip sesizant lupta între modernitatea viziunii, de cel mai valabil nivel contemporan neostativ, și provinciala lipsă de improspătare a materialului imagistic. Deși certă conștiință artistică, nu putem semna prea multe realizări organice articulate. O viziune uneori geometrizzantă sumar, tînzind către sobrietate, ne revelează substratul conflictual. Înă jocul dintre geometrizare, și semnul folcloric-magic cu contingențe cînd semiabstracte, cînd aproximativ iconografice, iată implicații care cer o nouă, mai complexă și mai temperamental coordonată sinteză.

Geta Caragiu

Parterul sălii Dalles mai adăpostește și lucrările sculptorice Geta Caragiu, alături de expozițiile pictorițelor Lucia Dem. Bălăcescu și Margareta Sterian. În prima expoziție personală a **Getei Caragiu** conflictul dintre pitoresc și geometrizare e și mai vădit. Există un anumit bun simț care, deși frust, echilibrează veleitățile. Există chiar un simț al statuarului, cam schematic însă, în care un simbolism naiv înscrie direct intenții plastice, din ferire neliteraturizate. Ritmica e uneori inteligentă și substanța folclorică neartificială. Interesantă Germinație, dar Compoziția, de aproape doi metri și jumătate, rămîne pre-

tențioasă ca viziune, iar cromatica, sugerînd un email foarte discutabil, e lipsită de calități sensibile.

Margareta Sterian

Felicitînd amenajarea sălii, de un echilibru și de un nivel de gust remarcabil, trebuie să semnalăm plurale înnoiri în viziunea **Margaretei Sterian**. Însă diversitatea influențelor neliniștește și e neconvingătoare: împrumuturi aproape directe din marele patrimoniu al trecutului, ca Delacroix (în micul tablou cu acorduri calde și spontaneitate de eboșă), sau ceva din tradiția El Greco și Bosch în Ceilalți și Nouă frescă la Hurezu, stilizări de substanță fie Chagall („Muzcul”) fie de un romantism liric cu rozuri sentimentale și irizări gen Sorin Ionescu, fie vagi suprarealism, să le numim neolandeze, în Fluturi de pildă, pe lîngă scene de interior de pictură naiv-dumincală. Rămîne însă tensiunea, subtratul oniric și un fel de curiozitate intelectuală pe plan pictural care-și păstrează un anumit interes. Uneori însă nivelul scade ca în Mogoșoaia sau Case vechi din București unde pitorescul, aproape documentar, e prea lipsit de substanța mesajului pictural autentic. Alteori artificii e prea direct, ca în Scenă de circ cu poney sau La Brănești, chiar dacă punerea în pagină rămîne îndrăzneată și în prima clipă sugestivă. În sfîrșit, din vechea perioadă, Buchetul cu crizanteme de mare și Anemone sau Canotaj nu se susțin decît prin cromatica de o rece senzualitate, cerebral tensionată.

Lucia Dem. Bălăcescu

În aceeași sală, pe peretele opus, **Lucia Dem. Bălăcescu** expune 15 lucrări de o picturalitate sesizantă, chiar dacă complezența în pitoresc este uneori excesivă, mîmind dobrogenisme de un orientalism gen Ion Barbu, fără respectiva sublimare lirică. În Teatru progresist 1817, efecte perspective pitoresc sugesive pun în valoare o cromatică savant-naivă, proaspătă, decorativ transpusă. Dacă în Pașa din Vidin sugestia rămîne sumară, iar șarja din Sulina 1901, Cursele în 1911 și din exotica Crăiasa junglei e relativ facilă, în Primul invitat, de atmosferă expresionist-onirică, întreaga savoare de care e capabilă artista „își dă drumul”. Efectele pictural scenice, deși sumare, sînt subtile; mișcarea și o anumită tensiune stenică, aproape zburdalnică — pe care le regăsim și în alte lucrări — sînt cuceritoare. Dar complezența în ingeniozități paradoxal romantice: verde-albastru, ocrualbastru vibrant, și balcanisme marine improvizate pretențios, iată compoziții de o straniețate ce nu depășesc șăgălnicia picturală, agreabilă, dar fără substrat plastic bogat.

Micaela Eleutheriade

În sala atît de inegal luminată de la Onești, **Micaela Eleutheriade** prezintă o impresionantă serie de peisaje, „împresii din Franța și Italia”. Stăruitoarea experimentare picturală a uleiului pe sticlă, cu substanțiale transpuneri de semnificație tradițională, stratificată multisecular, au accentuat astăzi și improspătat viziunea sa, de o statornic virilă și rece savoare, cu luminozități matinale și răcoroase ocururi de umbrar. Astfel se diversifică o percepție sensibilă în amănunt, dar uneori mono-



MICAELA ELEUTHERIADE

ASS/ISI

cordă în ansamblu; iar atmosfera în același timp intimistă și distantă, transpune confesii păstrînd ascuțimea și acuratețea unei senzații cu valențe, uneori, aproape documentare.

Ion Grigore

În sala Magheru expun tinerii pictori Rodica Marinescu și **Ion Grigore**. Acesta pornește de la tehnica de frescă în pictura de șevalet și „vede” simplificat și „în mare” Unele lucrări sînt interesante, de pildă Peisaj cu case, Tîrg. Privoghi. În aceasta din urmă, punerea în pagină, desenul și ansamblul compozițional au elemente



GETA CARAGIU GERMINAȚIE

sesizante; există și zone de picturalitate complexă, precum giulgiul care acoperă mortul. Excelent studiul femeii care plînge aplecată peste sicriu. Dar trebuie adăncit studiul figurilor, altfel stilizarea care se vrea monumentală rămîne arbitrară și frustă. Rămîn prea discutabile Nunta (Douanier Rousseau), Primăvara (exces de naivitate) sau Cronicarul.

Rodica Marinescu

În Maternitate, prospețime în acorduri de alb-roșu, de substanță folclorică: un fel de transpunere foarte spontană, esențial necerebrală, pe bază ritmică și chiar melodică de reală savoare, festiv-decorativă, aproape scenică, și totuși fără ca vreun artificiu eterogen să tulbure ingenuitatea viziunii. În alte lucrări ansamblul e prea simplist decorativ, prea static, și nici voga aluviune Dumitru Ghiță nu densifică imaginea; rămîne însă ritmica (uneori prea hieratizată). Pentru evoluția viitoare, Cortegiul lui Pan și Cutreier de stele mi se par mai fecunde, căci sensibilitatea pictorice izbutește să fie la fel de vibrant adolescentină în acorduri calde de roșuri și ocururi, sau reci de albastruri ireale și verzuri

sombre. Este însă nevoie de o maturizare mai lentă, mai lucidă.

Dan Băncilă

În sala Kalinderu cei trei expozanți, un ceramist-sculptor foarte tînăr, **Dan Băncilă**, pictorul Dinu Petre și un inginer chimist Ciprian Radovan ne obligă să revenim asupra problemei talentului caracterizat mai ales prin dezinvoltură, intuiție mimetică și discutabilă consistență tehnică. Tînărul ceramist are fantezie, oarecare grație feminină și temerități ingenioase. Cromatica este uneori poate prea agreabilă, neconvingătoare. Lucrările de sculptură propriu-zisă, ca Floarea soarelui, Formă decorativă și mai ales Înțelepciune (cruce asimetrică compartimentată și asezonată cu nenumărați clopoței vegetali uscați) sînt de un nivel de gust scăzut și de un meșteșug atît de inconsistent, încît frizează un fel de primitivism „dumincă”.

Dinu Petre

Destul de inconsistentă este și pictura semnată de **Dinu Petre**, care oscilează între tendințe în care un anumit geometrism se alătură unei stilizări iconografice de un desen improvizat și de o sensibilitate sumară, epidermică. Aproximative semi-cubisme cochetăz cu imagini greu de definit de ambianță tehnică, în care atmosfera este uneori ingenios sugestivă, dar mai ales arbitrară.

Ciprian Radovan

Cu **Ciprian Radovan** descoperim, dimpotrivă, o reală unitate de viziune, un fel de post-expresionism oniric, cam monoton de altfel. Aci sinceritatea există, se văd obsesiile — mai mult depressive — dar nivelul de cultură plastică este improvizat. Elemente de substanță ocultă, vagi scheme magice, virgule virotice, închipuiesc un amalgam în care predomină un supranatural infrauman, ceva între tehnic viscos, sumbră plasmă celulară și ritual cabalistic. Este un elocvent exemplu de amatorism stăruitor, grav, în care nu se poate determina cum va evolua candidatura la creația artistică propriu-zisă.

Sonia Barcianu-Petrașcu

În mica sală din Calea Victoriei expune graficiana **Sonia Barcianu-Petrașcu**, care își continuă o evoluție calmă, discretă, dovedind aceeași conștiință artistică în care o subtilitate de rafinament echilibrat — poate insuficientă ca afirmare temperamentală — se împletește cu un meșteșug serios. În faza actuală, peisajele și mai ales florile accentuează un sentimentalism discutabil, dar nevoia de spontaneitate ar putea duce la afirmări interesante, precum în Femei pe ogor. Trebuie totuși obținută mai multă consistență corepunzătoare scrupulului tehnic.

N. ARGINESCU-AMZA



LADISLAU FESZT

SEM/N

ORCHESTRELE ȘI CORUL RADIO-TELEVIZIUNII

Deschidem un ciclu periodic de reportaje prin care dorim să facem mai bine cunoscute instituțiile de care, direct sau indirect, depinde viața noastră muzicală, adică eficacitatea cu care melomanii sînt informați și calitatea artei ce li se oferă. Scopul urmărit este de a pune în lumină aspecte adesea ignorate de marea masă a consumatorilor de muzică, de a sugera — atunci cînd este cazul — soluții, și de a face bilanțul sprijinului pe care creația românească, aflată într-o etapă de certă împlinire, îl primește fie din partea administrațiilor rînduite să vegheze la propășirea ei, fie din partea aceloră menite să formeze specialiști și public.

Muzica românească în programe

Comparînd programele anunțate de diferite orchestre din țară, constatăm că cele două colective simfonice ale Radio-televiziunii apar pe primul plan în ceea ce privește promovarea muzicii românești: pînă la sfîrșitul anului (perioadă în care putem face această comparație), șapte lucrări, dintre care trei în primă audiere, la un total de nouă concerte (Orchestra Simfonică) și două prime audiții la un total de două concerte (Orchestra de Studio). Peste 80% din concerte cuprind piese românești iar dintre acestea mai mult de jumătate sînt prime audiții. Importanța acordată creației noastre contemporane se datorește unei politici artistice deliberate, promovată cu intransigență, conform acelei devise care reține des în convorbirile avute cu cei ce răspund de activitatea concertistică: „toți sîntem, de fapt, în slujba muzicii românești”. Realizăm mai bine importanța unei asemenea hotărîri dacă stim că fiecare concert este înregistrat integral (pe lîngă faptul că multe lucrări executate în public sînt imprimate în studio cu această ocazie), că înregistrările sînt cearute sau trimise prompt în străinătate, și că datorită unor asemenea inițiative noastre revin la noi cu lucrări românești în repertoriu.

Drepturile dirijorului

Merită observat că în repertoriul acestor orchestre își găsesc locul toate orientările existente în muzica noastră. Dovadă de înțelepciune, căci este necesară o

viziune de ansamblu, obiectivă, pentru ca publicul și comentarii avizați să poată emite apoi, în cunoștință de cauză, judecăți de valoare. Nu impunînd anumite criterii, inevitabil subiective, poate fi stimulată creația; neghina se alege de la sine de bobul curat, și este bine să avem mai tîrziu mărturia incontestabilă, înregistrată pe bandă, a faptelor muzicale concrete ivite. Am întrebat cine, totuși, hotărăște alcătuirea programelor, cine propune și cine dispune ca să fie cîntată cutare lucrare și nu alta. Ni s-a răspuns că dirijorul are totală libertate de a-și alege repertoriul, folosind lista generală a lucrărilor aprobate în comisiiile Uniunii Compozitorilor. Un reprezentant al Radio-televiziunii participă la toate aceste comisii și există, de asemenea, un **Consiliu al muzicii** în Radio, unde sînt cooptați o serie de compozitori. Dirijorii sînt receptivi la sugestiile venite de la aceste foruri — sugestii direcționate, după cite am înțeles, către includerea unui număr cît mai mare de piese originale — și ei au în ultimă instanță posibilitatea de a promova sau nu orice piesă românească figurînd în evidența Uniunii Compozitorilor. Instituția își alege salariații și invitații, specialiști cărora li se acordă încredere și care rămîn apoi stăpîni pe acțiunile lor, (alegerea programului, a colaboratorilor, a metodelor de lucru etc.) fără să fie stînjiniți de alte intervenții. Este cel mai firesc mod de a acționa și am insistat pentru că mi se pare nimerit să fie generalizat.

Criterii calitative

Nu este locul de a face comparații lipsite de finalitate, dar la aceste orchestre repertoriul este mai echilibrat, alcătuit după criterii mai apropiate de bunul gust decît prin alte părți. Un program care se adresează celei mai largi categorii de ascultători, alături de **Concertului pentru vioară** de Beethoven, **Contradansurile** aceluiași autor sau **Concertului** de Brahms, **Dansurile ungare**. Apar prime audiții indispensabile unei atmosfere de cultură muzicală: **Threni** de Penderecki, **Variațiunile op. 31**, de Schönberg, **Farmacistul** lui Haydn și **Înțeleptul Socrate**, de Telemann etc.

Pe același plan, activitatea Orchestrei de Studio, care tinde să devină o formație de elită, propunînd aproape numai prime audiții sau lucrări deosebite (ni se vorbește despre **Turandot** la 25 ianuarie). La fel, Corul, cu un concert de muzică

românească cu adevărat contemporană, sau ansamblul de muzică veche condus de L. Baci. Cu toate contraargumentele des repetate (sala prea mare, perturbarea concertelor simfonice, existența unor recitale cu caracter intern etc.) insistăm în sugestia noastră ca Radio-ul să accepte și patronajul unei stagiuni camerale. Poate că ar exista mai multă înțelegere pentru artiștii tineri și muzica nouă, pentru susținerea creației românești.

Înregistrările

Concertele publice ale ansamblurilor Radioteleviziunii reprezintă numai un aspect. Menirea acestora este mai cu seamă de a înregistra (7—800 minute pe an numai piese românești) pentru nevoile programelor zilnice sau pentru cele ale propagării culturii noastre în afară. Într-adevăr, cred că aveau dreptate aceia care-ni spuneau că acești instrumentiști trebuie să fie cu adevărat legați de meseria lor și de condițiile speciale de muncă (grele dar captivante) din Radio: altfel și-ar găsi ușor angajamente mai comode. Pauza hotărîtă a avea loc la sfîrșitul anului și încheierea mai timpurie a stagiunii sînt menite să recompenseze aceste eforturi deosebite. Nu este un secret pentru nimeni că, în special Orchestra Simfonică, se află de cîțiva ani într-un progres neașteptat; cred că este și rezultatul acestui mod de lucru și a exigențelor specifice Radio-ului. Orchestranții sînt angajați prin concurs și are loc periodic controlul studiului individual, ca pretutindeni. În plus, se organizează audiții de muzică contemporană, se ascultă și se discută imprimările realizate; la înregistrări regizorul, om de dublă specialitate, impune criteriile sale de exigență. Se obișnuiește ca, în cazul lucrărilor românești, autorul să fie invitat la repetiții: prezența sa îndeamnă la seriozitate și mai mare abnegație, ușurează înțelegerea partiturii. Se colaborează strîns cu diferite organizații de tineret (bilete ieftine pentru studenți și elevi, anunțuri la difuzor în cămine etc.). Nu e lipsit de importanță faptul că una din marile instituții muzicale bucureștene înțelege să fie atît de aproape de publicul tîrnăr: pe lîngă aspectul educației, al formării unor amatori competenți, de cultură muzicală, atît de necesari în viața noastră de concerte, mai există și acela că tineretul, mai receptiv, poate susține cu căldură o politică muzicală îndrăzneată.

Sever TIPEI

micul ecran

Am citat (din memorie) un vers dintr-un melancolic poem scris cîndva de un mare Melancolic, întîrziat într-un secol care nu l-a înțeles, dar căruia i s-a des-tăinuit, cu toate ră-nile: Alfred de Musset.

Citatul ne-a venit în minte sim-bătă seara, cînd, pe mica scenă TV, am putut vedea — într-o excelentă versiune românească — Tartuffe.

Și s-a putut observa, sim-bătă, că el, „bietul om” (de data asta Molière) rezistă foarte bine în competiția (pentru unii, poate, inegală) cu Răz-bunătorii sau cu Bănică (vizibil, în aceeași seară, cu doar cîteva zeci de minute mai devreme, într-un alt program TV).

Alfred de Musset își intitula șagalm-ironic poemul (despre un spectacol de la Comedia Franceză, jucat în fața unei săli aproape goale) Une soirée perdue. Si explica acest sim-tă-mînt de risipire a a-

„Ce n'était que Molière”...

vuțiilor-posibile ale unei serii, prin faptul că, la ceasul acela, pentru spectatorii-posibili ai Comediei Franceze, se juca „doar” Molière... (luînd astfel, de fapt, a-părarea marelui om de teatru).

Cu atîtea și atîtea decenii mai tîrziu, televiziunea noastră demonstrează că Molière nu e doar Molière, ci, că mai-tre Jean Baptiste Poquelin (pe alevăratul său nume) poate fi gustat de spectatorul (devenit telespectatorul călătorilor inter-estralne), ca oricare autor născut sub zo-dia impetuosului se-col 20.

Nu mai că această demonstrație a putut fi întreprinsă doar cu aportul (aproape esențial) al unei scli-pitoare trupe de ac-tori români (mult mai numeroasă, în reali-

tate, decît aceea care apucă să apară pe mica scenă TV).

Și cu aceasta am revenit la o mai ve-che doleanță (care nu e numai a noastră, ci și a spectatorilor, și, desigur, a actorilor); doleanță pe care, într-un fel sau altul, am mai exprimat-o în acest spațiu de re-vistă: de ce oare nu se valorifică mai de-plin și mai nuanțat potențialul actoricesc care innobilează avu-ția spiritualității ro-mânești? De ce nu se programează, de pildă, medalioane de 10—15 minute săp-tă-minal, dedicate unor actori care ar avea astfel posibilitatea să apară (și ei) pe micul ecran, oferindu-li-se astfel, poate, și posibi-litatea de a juca un fragment (sau măcar de a-l aminti, în ci-teva vorbe) din „rolul vieții”?

Și — o altă nedu-merire: de ce se continuă prezentarea (atît de nesistematică, întreprinsă în lipsa oricăror criterii știin-țifice) doar în numele Întîmplătorului, a pie-selor de teatru? Oare nu s-ar putea ca al-cătuirea repertoriu-lui TV să se facă în numele unor norme — din vremuri stră-vechi cunoscute — de răspîndire a cunoștin-țelor? Poate că relu-a-re unor emisiuni de tipul „Istoriei teatru-lui”, susținută, cu (aproape neînlocuibilul) Ion Marin Sadoveanu sau programa-re a unui „Dicționar al autorilor”, care l-ar continua astfel pe cel al personajelor, ar putea împlini unele goluri supărătoare.

Iată deci că Mo-lière nu este „doar” Molière, ci poate fi un autor contem-poran și devine — la nevoie — un ilustru argument al unor binevenite și posibile revirimente TV.

ARGUS

Telesecvențe

● MAI AVEȚI O ÎNTRE-BARE? După Stagiunea liri-că T. V. și Muzicorama, săp-tămîna aceasta se lansează o nouă emisiune care poate de-veni, fără îndoială, una din cele mai populare. Este vorba de o emisiune de știință care va răspunde la întrebă-riile telespectatorilor referi-toare la o anumită temă, aleasă și anunțată în prealabil de redacție sau sugerată chiar de telespectatori. Răspunsu-rile vor fi date de eminente personalități ale științei și culturii românești contem-porane invitate în studiourile televiziunii.

Transplant de cord sau ini-mă artificială? este tema e-misiunii inaugurală (vineri 21 noiembrie, ora 19,30).

● EMISIUNEA bilunară Mozaic cinematografic pro-gramează sim-bătă 22 noiembrie, ora 20, pe programul I (la concurență cu Teleenciclo-pedia!) un remarcabil film de metraj mediu datorat re-gizorului Andrzej Wajda, **Conglomerat**, o comedie tăioasă pe un scenariu de Stanislaw Lem. Sînt programa-te în premieră mai multe fil-me ale școlii poloneze, print-re care comedia neagră **Othello** (regia Julian Dzier-zina), **Tatăl** (regia Tadeusz

Fiejewski), **Șah și mat** (regia Andrzej Zakrzewski); și apoi două filme sovietice: **La drum**, o ecranizare după Iuri Ghi-bin și filmul-balet **Carmen**, cu Maia Plisetkaia. În core-grafia cubanezului Alberto Alonso.

● „MICUL LORD”, o ecran-izare mai veche după cunos-cuta carte **Micul lord Fauntleroy** de Frances Hodgson Burnett, un film, care a făcut epocă, va fi programat în curînd pe micul ecran, în cadrul teleci-nematicii. Aventurile băiețe-lui care a reușit să-și „îm-blînzească” bunicul, vor fi in-terpretate de Freddie Bart-holomew (Cedric), C. Aubrey-Smith (bunicul) și Mickey Rooney.



Angela Scoular și Ian McShane protagoniștii serialului **La răscruce de vinturi**, care e transmis, pe micul nostru ecran, în patru episoade.

cele 9 erori ale lui Jules Verne

Mai mulți cititori ai precedentului meu articol cu același titlu (vezi „România literară” nr. 41, din 9 oct. 1939) s-au arătat interesați să afle care sînt, de fapt, erorile săvîrșite de Jules Verne în romanele „De la Pămînt la Lună” și „Împrejurul Lunii”. O călătorie peste hotare m-a împiedicat să le satisfac mai curînd legitima curiozitate, împărțită, poate, și de alții. Soco-tind că nici acum nu e prea tîrziu, am tradus partea esențială a articolului lui Charles-Noël Martin, însoțind-o, acolo unde era cazul, cu scurte observații.

Prima eroare:

Striviți de accelerație

Prima mare eroare, cea pe care o cunoaște toată lumea, desigur, este principiul tunului. Chiar dacă Columbiadul ar fi fost lung de mai mulți kilometri și acțiunea elastică de deten-tă a fulmicotonului mult mai progresivă, accelerația necesară pentru a trece de la viteza 0 la viteza de 16 km/sec. ar fi strivit totul în interiorul obuzului. Accelerația la care rezistă cosmonauții anului 1969 este de 10 g (g reprezintă valoarea gravi-tăției la sol), ceea ce-i face să cîntărească, momentan, aproa-pe 500 kg — și știm că trebuie să suporte un lung antrenament în centrifugă, pentru a se obiș-nui. Același lucru se petrece în sens invers, la reîntarea în at-mosferă: decelerația atinge, ci-teva clipe, 5—7 g și șocul e des-tul de brutal! Pentru eroii lui Jules Verne, accelerația ar atin-ge cam 50.000 g! Deci o imposi-bilitate fiziologică, de altfel per-fect cu ocazia de Jules Verne, dar escamotată printr-o piruetă tehnico-fantezistă: comparti-



mentele cu apă de pe fundul obu-zului, care primesc izbitura și o amortizează. Pe de altă parte, obuzul nu poate, evident, să meargă mai repede ca viteza de deten-tă a gazelor, deci 4—5 km/sec.

Căutînd o soluție măcar teo-retică, Tsiolkovski, cititor pasio-nat și admirator măturisat al lui Jules Verne, considera că ar fi trebuit îndeplinite următoarele condiții: 1) țeava să fie lun-gă de cîteva sute de kilometri și 2) să fie așezată orizontal; 3) cei trei cosmonauți — avant la lettre să fie eufundați în apă sărată, pentru a putea suporta șocul inițial. Alexandre Ananoff, un alt pionier al astronauticii, credea că ar fi fost necesară o țeavă lungă de 6000 de kilome-tri, în care viteza să crească treptat, membrii echipajului cos-mic ajungînd să cîntărească doar 2 g.

Pe de altă parte, chiar dacă se înscriu pe orbita aceleiași pi-ruete tehnico-fanteziste, trebuie să amintim și de cele patru tam-poane cu arcuri, așezate între discul de lemn și podeaua cabi-nei-obuz. Esențial este faptul că scriitorul era conștient de vi-ciul fundamental al „soluției” sale și cănta miiloace verosimile, chiar dacă practic ineficiente, de a-l neutraliza.

A doua eroare:

Obuzul s-ar topi

Într-o clipă

Mai gravă este eroarea care l-a făcut să ignoreze acțiunea aerului însuși. Presupunînd că în interiorul tunului ar fi vid, pentru a simplifica raționamen-tul, la ieșirea din țeavă, la ni-velul solului, obuzul are o vite-ză de 16 km/sec. Nu e nevoie de lungi explicații pentru a în-țelege că el s-ar sfărîma de un adevărat zid de aer și s-ar topi în cîteva secunde, datorită fre-

cării. Pentru a ne convinge e destul să ne gîndim la proble-ma inversă, pe care tehnicienii de astăzi au rezolvat-o cu atîta greutate: reîntarea în atmos-feră...

Lucrul cel mai amuzant este că Jules Verne cunoștea perfect pericolul frecării, pentru că im-primă — foarte generos — o viteză de 16 km/sec. la pornire, tocmai „pentru a ține seama de frînarea atmosferică” și a redu-ce viteza la cea de eliberare, adică 11 km/sec. Acest exces de viteză joacă de altfel un mare rol, pentru că Jules Verne îl con-sideră în parte răspunzător de ratarea Lunii cu care se încheie primul volum.

Ultimul paragraf dovedește că autorul articolului a citit cam demult, sau a recitat cam nea-tenant textul pe care-l comentea-ză. În primul rînd, nicăieri, în „De la Pămînt la Lună”, nu există măcar vreo aluzie la ne-cesiitatea de a imprima obuzu-lui 16 km/sec. Această viteză inițială — mai precis 16.566 m/sec, după calculele lui Nichol-l — este invocată abia în capito-lul IV din „Împrejurul Lunii” și a fost obținută incidental, dato-rită imensei cantități de fulmi-co și — altă „piruetă techni-co-fantezistă” — ușurării bruste a obuzului de apa folosită pen-tru amortizare. Lipsește, deci, elementul intențional.

În al doilea rînd, este inexact că Jules Verne consideră excesul de viteză „în parte, răspunzător de ratarea Lunii”. La o astfel de îndoaială a lui Nichol, Barbicane răspunde categoric: „Nu! De o sută de ori nu! Dacă direcția proiectilului a fost corect calcu-lată, o viteză mare nu ne-ar fi împiedicat să atingem ținta. Prin urmare, să nu mai vorbim de viteză!”

A treia eroare:

Un obuz care pornește de pe un Pămînt... imobil

Jules Verne a uitat că Pămînt-ul se învîrtește. Sau, cel puțin, n-a ținut seama de viteza de circa 420 m/sec, la latitudinea Floridei. Această viteză există, chiar dacă n-o sesizăm și toate lansările de rachete țin seama de ea, în mod obligatoriu, de-oarece constituie un câștig foar-te apreciabil pentru satelizare, economisind cantitatea cores-punzătoare de carburant (...)

Aici, Ch-N. Martin „nu ține seama” de soluția adoptată de Jules Verne, tributară balisticii clasice: obuzul este lansat spre Lună „la întîlnire”. Columbiadul este îndreptat, deci, spre zenit, pentru că, potrivit răspunsului Observatorului din Cambridge, ținta lui mobilă „se va prezen-ta în cea mai favorabilă poziție pentru a fi nimerită de proie-ctil” atunci cînd se va afla, în același timp, la perigeu („cea mai scurtă distanță de Pămînt”) și la zenitul locului. Așa se ex-plică alegerea zilei, oric, minu-telor și secundelor tragerii, pre-cum și a fișiei cuprinse între 0° și 28° latitudine nordică sau sudică.

Mai trebuie spus că Jules Verne n-a uitat de loc „că Pă-mîntul se învîrtește”. Dovada: un pasaj din răspunsul Observatoru-lui, care precizează că „trebuie să se țină seama de devierea pe care o va suferi proiectilul da-torită mișcării de rotație a Pă-mîntului”. Dar încă o dată, to-tul este gîndit și calculat în terme-nii unei probleme de balistică clasică.

Eroarea a patra:

Însoțitorii lui Ardan ar

pluti tot timpul

Există o eroare care n-are de loc evidentă, într-atît șochea-ză „bunul simț” și pe care, to-



tuși, un școlar de azi o va des-coperi imediat, pornind de la cea-ce a văzut la televizor. În pagini foarte amuzante, Jules Verne descrie impresiile și fe-nomenele provocate de dispa-riția greutății. Era un lucru re-mar-cabil, numai că a comis și el eroarea de a crede că greu-tatea scade treptat, pe măsură ce obuzul se îndepărtează de Pă-mînt...

Să ne înțelegem. Din clipa în care un corp material evo-luează în spațiu, supus atrac-ției gravitaționale, natura tra-ietoriei sale este condiționată tocmai de faptul că există un e-chilibru între forța pe care o putem califica drept statică — aceea a gravitației, într-adevăr variabilă în raport cu distanța — și o altă forță, pe care o pu-tem califica drept dinamică. Toate moleculele obuzului și cele ale corpurilor lui Ardan, Nichol și Barbicane sînt supuse unei rezultante zero pe tot par-cursul traiectoriei lor. Cosmona-uții se află, deci, în stare de a-gravitație de la plecare și de-a-lungul întregii călătorii. Acest fenomen s-a confirmat începînd cu Gagarin. Efectele regresive descrise de Jules Verne sînt, deci, false.

Gagarin și ceilalți cosmonauți nu s-au aflat în stare de agra-vitație „de la plecare”, pentru simplul motiv că erau supuși accelerației despre care Ch-N. Martin vorbește mai înainte. Im-ponderabilitatea se manifestă doar în timpul „zborului liber”, instalîndu-se brusc, în momen-tul opririi motoarelor-rachetă. Este ceea ce a vrut să spună, pro-babil, autorul articolului.

A cincea eroare:

Această Lună inexplicabilă, care ar părăsi Pămîntul

În aceeași ordine de idei, el (Jules Verne — I.H.) arată că greutatea zero este atinsă în punctul neutru, acolo unde gra-vitația Lunii egalează (în sens invers) valoarea atracției exer-citate de Pămînt, cam la șapte optimi din parcurs. E o eroare integrală, dar pentru a-ți da seama trebuie să cunoști mecanica cerească la fel de bine ca as-tronomii.

„Dacă am calcula la ce distan-ță de Pămînt devine preponde-rant atracția solară, rezultatul ar fi mai puțin de 200.000 de kilometri. Or, devreme ce Luna se rotește cîmînte între 360.000 și 405.000 de kilometri de Pă-mînt, înseamnă că ne-am înșe-lat undeva, căci altfel Luna ar fi atrasă de Soare. Și eroarea constă tocmai în a uita că sis-temul Pămînt—Lună se învîrtește în jurul Soarelui, că tre-buie deci să ținem seama și de forța centrifugă. Refăcînd cal-culele, limita este împinsă la peste un milion de kilometri: Luna e salvată, ea va continua să graviteze cîmînte, sub influ-ența Pămîntului

A șasea eroare:

Nu există un punct neutru și stabil în spațiu

Matematicianul Lagrange a efectuat aceste calcule înainte de 1800 și a determinat cinci puncte dinamice — care-i poartă numele — unde compunerea for-țelor — și rezultantă nulă. Numai două sînt stabile, cele-lalte trei sînt instabile, prin-tre care și punctul neutru res-

pectiv: un mobil care ajunge acolo cu o viteză relativ nulă nu va rămîne, ci va recădea fie spre Lună, fie spre Pămînt. Deci, încă o eroare a lui Jules Verne privind acest punct neu-tru, pentru că el face obuzul să ajungă acolo, și, pentru a-l des-prinde, se slujește de propulsia reactivă a micilor rachete late-rale pe care le-a adăugat, în in-teresul cauzei, în urmarea scrisă după mai mulți ani (...)

Din nou, ultimul paragraf trădează o cunoaștere, să zicem, aproximativă, a textului. Micile rachete nu sînt laterale și n-au fost adăugate „în interesul cau-zei”, „după mai mulți ani”, de vreme ce Ardan se referă la ele încă din capitolul XX al pri-mului volum în timpul me-morabilului său duel verbal cu Nichol („Cine, iubitul meu domn, mă va împiedica să în-tîrzii căderea cu ajutorul unor rachete iscusit așezate și aprin-se la timpul potrivit?”). În sfr-șit, nu este adevărat că Jules Verne „se slujește de propulsia reactivă” pentru a desprinde o-buzul din punctul neutru. În ca-pitolul XIX al celui de-al doilea volum se arată, negru pe alb, că „viteza proiectilului îl du-sese dincolo de punctul mort. Explozia rachetelor nu-l putuse împiedica. Tuteala care-l făcu-se la ducere să depășească linia de dublă anulare a atracțiilor îl tira și acum, la înapoiere”. Cea-ce ce nu înseamnă, desigur, că credința scriitorului în exis-en-ța punctului neutru n-ar fi ero-nată.

A șaptea eroare:

Un obuz care trebuie

să - și prelungească elipsa

De altfel, oricum, Jules Verne comite o foarte gravă eroare mecanică afirmînd că obuzul va atinge „punctul zero” cu o vi-teză relativ nulă, de vreme ce i-a imprimat o viteză inițială egală cu viteza de eliberare, deci aproximativ 11 km/s. Pentru a se apropia de acest caz, ar fi trebuit să lanseze obuzul așa cum au făcut americanii cu „Rangers”-urile și rușii cu „Lunile”, dîndu-le o viteză net inferioară vitezei de elibe-rare și comunicîndu-le ast-fel o traiectorie de forma unei elipse foarte alungite, al cărei apogeu să fie situat în cîmpul atracției lunare, fixat în mod arbitrar la 65.000 km. de supra-fața Lunii. Atunci, obuzul ar fi atras de Lună și ar cădea liber spre ea, recăpătînd viteza, țî-nînd seama de faptul că, față de Lună, n-are niciodată viteză zero, Luna trecînd, în raport cu el, cu viteza ei proprie de un ki-lometru pe secundă...

Aici ar trebui doar să-i amin-tim autorului că viteza inițială a obuzului este nu egală, ci sim-țitor mai mare decît viteza de eliberare (11 km/sec), ceea ce schimbă, desigur, datele pro-blemei.

A opta eroare:

Un cline prea... impulsiv

Să pătrundem mai departe în domeniul legilor mișcării în cădere liberă, aproape de episodu-l cînelui lui Michel Ardan. Acest ciine moare și cadavrul lui trebuie aruncat afară din ca-bină.

Să lăsăm deoparte naivitatea care constă în a întredeschide

hubloul și a-l reînchide „foarte repede”, pentru a nu pierde aer, amintînd doar că atunci cînd un geam al unui avion „Comet” se sfărîma, la o înălțime de 10.000 de metri, pasagerul din dreptul lui era ejectat de forța de de-compresie a aerului din carlin-gă. Să nu insistăm nici asupra cadavrului care se aplatizează în vid, în vreme ce s-ar produce exact contrariul, presiunea în-ternă umflînd cadavrul ca pe un balon.

Să ne oprim la mecanismul aruncării (...). Michel Ardan im-primă, să zicem, 10 m/sec celor 10 kg ale cînelui său (...). Dacă direcția vitezei date de acest impuls nu trece prin centrul de greutate al obuzului, se va crea un cuplu care va da obu-zului o mișcare de rotație (...).

Să presupunem că Michel Ar-dan dă bobîrnacul său exact în prelungirea centrului de greutate și perpendicular pe sensul de-plasării. Atunci, obuzul va că-păta o viteză laterală — cal-culul e simplu — 10 cm/s. Devie-rea cursei obuzului e înfină, de altfel în funcție de viteza avu-tă în momentul operației. Presu-punînd că aceasta se produce în clipa în care obuzul înaintează cu numai 1 km/s, devierea va fi de 1 km la 10.000 km.

Jules Verne greșește deci cînd pune devierea fatală a obuzului pe seama aruncării cînelui. Și bineînțeles, el greșește și ma-mult cînd spune că animalul se înscrie pe orbită în jurul o-buzului (...).

Hotărît lucru, finalurile îi sînt neprielnice lui Ch-N. Mar-tin! Unde a citit el că Jules Verne „pune devierea fatală a obuzului pe seama aruncării cînelui”? Doar Barbicane spu-ne clar, în capitolul IX al ce-lui de-al doilea volum: „aba-terea noastră din cale se da-torește numai și numai întîlni-rii cu acest păcătos de satelit al Pămîntului!”

Mai departe, Jules Verne nu crede de loc că „animalul se în-scrie pe orbită în jurul obu-zului”. Descrierea lui din capitolul VI nu poate da naștere la nici un dubiu în această privință: „un fel de sac turtit, care plut-ea în afara proiectilului la o distanță de cîteva metri, pîrînd nemîșcat ca și acesta și purtat de aceeași mișcare ascensională”.

În rest, Ch-N. Martin are, de-sigur, dreptate. Și ca o compen-sație pentru amendările pe care nu le-am îngăduit, semnez că Jules Verne perseverează în eroare, făcîndu-i pe temerarii săi cosmonauți să arunce „peste bord” nu numai cadavrul bietu-lui Satelit, ci și alte diferite lucruri.

A noua eroare:

Fără retrofrinare, revino dacă poți

În fine, nu e posibil să dai ocol Lunii atît de aproape cît spune Jules Verne, fără retro-frinare. Altfel, lucrurile se pe-trec foarte diferit, după viteza inițială și, mai ales, după mo-dul de abordare a Lunii: prin față, Luna venind spre obuz, sau prin spate, obuzul atîngînd aproape Luna care trece. În primul caz, traiectoria fiind deviată și elipsa alungită, datorită accelerației imprimate de atrac-ția lunară, marea axă e devia-tă și ea. Obuzul va reveni spre Pămînt. În al doilea caz, accele-rația va fi mai mare și dacă obuzul avea o viteză cam prea apropiată de viteza de eliberare, la pornirea de pe Pămînt, im-pulsul suplimentar cîștigat prin trecerea Lunii va fi de-ajuns pentru a-l face să depășească li-mita dincolo de care atracția solară e mai puternică decît cea terestră și să devină un satelit al Soarelui, fără speranță de întoarcere.

Așadar, eroarea a treia nu poate fi luată în considerație, iar multe dintre învinuirile aduse scriitorului se întemeiază pe o lectură prea grăbită a textului de referință. Dincolo de aceste carențe, pe care nu le putem trece cu vederea, artico-lul lui Charles-Noël Martin joacă un rol eminamente po-zitiv în desprinderea operei anti-cinatoare a lui Jules Verne din păienjenisul coincidențelor și similitudinilor, care încetosează uneori sensurile ei profund ge-neralizatoare.

Ion HOBANA

DE CE

HIRO SHIMA?

IX. DAR CE SPUN FĂPTAȘII ?

Am fost întrebat, după publicarea primului episod din acest reportaj-compendiu, de ce anume am socotit atacul atomic asupra Hiroshimei o omucidere colectivă premeditată. Drept argument împotriva „labilității” acuzației mi-a fost adus faptul că bomba atomică nu era decât o armă nouă, mult mai perfectă și mai eficientă decât armele clasice, dar că folosirea ei era subsumată legilor războiului.

Îmi mențin acuzaarea. Las deoparte, deocamdată, contraargumentele de natură umanistică, și mă limitez la cele de ordin strategic. În primul rând, Hiroshima era un oraș fără importanță militară. Industria de războaie din acest oraș era la acea epocă aproape nulă. Nici un fel de concentrări de trupe, un port incapabil să primească o flotă de oarecare însemnătate, populație eminentamente civilă, zeci de mii de sinistrați refugiați aici, ca într-o oază a liniștii blestemată. Că omuciderea a fost premeditată o atestă îndelungata pauză în bombardarea orașului cu explozibil clasic. S-a luat în considerare un complex întreg de factori capabili să mărească efectul devastator al primei bombe atomice. Mai întâi, punctul vizat prin țintă : Centrul orașului, partea cea mai aglomerată, deasupra unei importante artere de circulație rutieră. Ora atacului era decisivă. Stabilită în funcție de programul zilnic al majorității japonezilor, ea trebuia să coincidă cu momentul în care coloanele de muncitori și miile de funcționari se aflau în drum spre uzine și birouri. Era ora în care peste 80 000 de godine și sobițe de tuci, încinse sub vasele cu mâncare pentru copii, aveau să se transforme sub impulsul exploziei în tot atâtea proiectile.

Globul incandescent care în punctul „zero” atinge temperatura de o sută de milioane de grade, rostogolește asupra orașului, sub impulsul unui suflu care înaintează cu 800 km pe oră, un val circular de căldură capabil să topească conductele, să lichefizeze izolatoarele stîlpilor de telegraf, să facă tabla de pe acoperișurile caselor să curgă ca plumbul încins, să transforme trotuarele în riuri de smoală clocotitoare... Piatra care rezistă temperaturii, explodează ca dinamita. Cît s-a putut întinde în spațiu acest prim imperiu al infernului atomic ? Trageți în jurul punctului zero, cu compasul, un cerc cu diametrul de un kilometru și hașurați această zonă cu negru. E cercul morții totale, în interiorul lui orice formă de viață fiind distrusă într-o fracțiune de secundă. Lărgiți apoi deschiderea compasului la patru kilometri distanță de epicentrul exploziei. E zona morții cvasitotale, la marginile ei, încă, s-au găsit oameni cu arsuri de gradul I pe întreg corpul. La 16 kilometri distanță de centrul Hiroshimei, frunzele s-au uscat subit și au căzut din copaci sub influența valului nimicitor de căldură. Hiroshima nu mai este decât un sinistru cîmp de rume incendiate, o vatră de pîrjol în care aproape totul este tocat și redus la orizontală, scrum și cenușă, gunoi fumegînd prin care se tirăște larvar mulțimea celor ce mai au încă puteri să se tirască. Deasupra acestei priveliști fără seamăn își respiră umbrele de fum gigantice ciupercă atomică. Cercul infernului și-a pierdut marginile dincolo de poalele munților sau de boltă mării și, ceea ce pînă acum câteva clipe mai era încă un oraș înfloritor, nu mai există.

N-a fost omucidere premeditată ? Atunci, de ce muștrările de conștiință de mai tîrziu ? Ce a stimulat

mărinimia filantropică a făptașului după ce și-a văzut victima ingenucheată ? Numai generozitatea gratuită ? Evident, dacă cealaltă parte angajată în ostilități ar fi posedat ea, cea dintîi, bomba atomică, poate că ar fi folosit-o întocmai. Sau poate că n-ar fi agitat-o decât ca mijloc de intimidare. Sau ar fi îndreptat-o exclusiv împotriva unor obiective militare și atunci „regula” războiului ar fi fost respectată. În orice caz, avantajul de a fi cel dintîi posesorul acestei cuceriri a științei și de a o aplica primul, într-un scop antiuman, rezervă și dezavantajul răspunderii în fața istoriei. Numai ea este aceea care va da exact replica la întrebarea „De ce Hiroshima ?”. Și într-o lume a viitorului în care spectrul războaielor va fi de mult dispărut, răspunsul istoriei va cădea implacabil.

★

Prima tentație este de a-i socoti drept făptași pe cei din echipajul Enolei Gay care au transportat bomba și au lansat-o asupra Hiroshimei. Sau pe savanții care au creat-o. Sau pe strategii care au pus la cale și au realizat „Planul Manhattan”. Sau sutele de mii de muncitori care au lucrat ani întregi, sub cel mai teribil secret, la fabricarea bombei. Sau pe cei care au plătit două miliarde de dolari...

Lucrurile sînt mult mai simple, făptașii sînt alții, dar tocmai de la ei ne este cel mai greu să aflăm ceva. Conștiința lor e liniștită. Memoriile lui Winston Churchill — omul care l-a împins pe Truman la folosirea bombei împotriva Japoniei — consacră un spațiu pe cit de insignifiant, pe atît de puțin revelator acestui capitol. Lui Truman însuși nu i-a plăcut niciodată să vorbească despre aceasta. Un alt „mare om al timpurilor”, informat la Potsdam asupra teribilei arme și a intențiilor pe care le aveau americanii cu ea, n-a manifestat, după cum relatează martorii oculari, nici un interes față de senzaționala știre. Subaprecierea faptului fiind exclusă, strania reacție nu poate fi pusă decât pe seama nitroșeniei celebrului personaj.

Savanții și-au spus cuvîntul. Strategii n-au avut nici un interes să pălăvrăgească prea mult. Zecile de mii de muncitori care au lucrat ani în șir în giganticele uzine de la Hanford și Oakridge n-au știut niciodată care era finalitatea muncii lor. Cei care au plătit miliardele au debitat contul bombelor cu simbolica sumă de un dolar pentru echilibrarea capitolului Profit și pierdere. Un singur dolar „venit” și 240 000 de morți (împreună cu victimele bombei aruncate trei zile după Hiroshima, la Nagasaki), 37 425 de mutilați și 13 983 dispăruți. Socoteală rotundă, fără să mai adăugăm și un război cîștigat, deoarece acesta ar fi fost oricum cîștigat și fără cele două bombe. Dar fesele înroșite la Shanghai, și rușinea de la Pearl Harbour, și sfidarea „kamikazilor” fuseseră răzbunare.

Bomba a explodat, Enola Gay s-a strecurat pe sub pălăria de fum și purpură a ciupercii atomice și a pus cap pe insula Tinian. Să vedem ce s-a întimplat la bordul avionului, urmărind secvențele celui mai secret film al ultimului capitol al războiului și declarațiile verbale date mai tîrziu presei de membrii echipajului lui Tibbets.

Van Kirk : Primul lucru a fost un sentiment de ușurare și de venerație...

Lewis : Natural, cel mai important gînd a fost propria noastră siguranță. Să scăpăm de acolo și să ajungem înapoi, cu bine...

Tibbets : În ceea ce mă privește, înainte de explozie n-am avut decât o idee foarte vagă cu privire la forța de distrugere a bombei atomice. Nu mi-am dat seama, cu adevărat, decât trei sau patru zile mai tîrziu, cînd am studiat fotografiile. Desigur, văzusem Hiroshima distrusă, dar cînd treci dintr-o dată de la cîteva sute de kilograme de exploziv, la mai multe mii de tone, cugetul refuză să sesizeze întrecerea semnificație a unui astfel de salt. N-aveam decât o certitudine : distrugerea Hiroshimei depășea cu mult tot ceea ce îmi putusem imagina.

Caron : Pe drumul de întoarcere, Tibbets m-a întrebat cum m-am simțit în virajul acela și i-am răspuns : „La naiba, a fost mai bine decât în călușei pentru care la Coney Island plătești un sfert de dolar.” Atunci, comandantul mi-a zis : „Bine, cînd aterizăm, să-mi dai un sfert de dolar.” I-am spus : „Va trebui să mai așteptați pînă la soldă...”

Tibbets : O dată tensiunea dispărută, nu încercam decât o epuizare totală. Cît privește echipajul, ușurarea lui se traducea printr-o nevoie imperioasă de a vorbi. La ducere, toată lumea tăcuse. Deasupra Hiroshimei, oamenii erau preocupați de tot soiul de reflexii intime... Acum, la întoarcere, parcă eram într-o reuniune familială. Toată lumea vorbea, și rîdea, și exuberanța asta a durat cam o jumătate de oră. Pentru majoritatea oamenilor mei, bomba pe care tocmai o lansaserăm deasupra Hiroshimei

însemna sfîrșitul iminent al războiului ; „The Japs n-o sînt în stare să primească multe lovituri ca asta. În curînd o să fim la casele noastre” — îmi spuneau camarazii. Tensiunea scăzuse, în schimb ne prinsese oboseala. Cel puțin șase sau șapte dintre noi au dormit cea mai mare parte a drumului. Relaxat, echipajul a ațipit...

Cînd Enola Gay a atins din nou pămîntul, la Tinian, trecuseră mai bine de douăsprezece ore de la plecare. Avionul parcursese fără escală 4500 km și se ușurase cu 20 000 kg. Știrea despre succesul misiunii ajunsese la Tinian înaintea avionului. Împreună, Parsons, Tibbets și Ferrebee redactaseră la bord un raport pe care l-au transmis prin radio direct președintelui. Tibbets declară că nu-și mai amintește exact cuvintele raportului, dar în el declara că rezultatele întrecuseră orice așteptare, că totul era în ordine și că se îndreptau spre casă. Pe aeroportul din Tinian, care în timpul nopții abia trecute arătase ca un platou de filmare de la Hollywood, peste două sute de ofițeri și subofițeri au ieșit în întîmpinarea avionului.

Lewis : Cînd ne-am întors, era după amiază. Am fost primiți cu entuziasm de toată lumea. Era acolo generalul Spaatz căruia i-am prezentat raportul, apoi generalul Twining și multe alte grade superioare. Păreau foarte impresionanți. Singurul care a fost decorat a fost Tibbets. Generalul Spaatz i-a dat o medalie. Restul eram simpli membri de echipaj. Mai tîrziu, am primit cu toții „Steaua de argint”.

Caron : N-o să-l uit niciodată pe colonelul Tibbets, care era un mare fumător de pipă. Aprinsă sau nu, își ținea întotdeauna pipa în gură. Cineva l-a fotografiat în momentul cînd generalul Spaatz îi prindea decorația. Colonelul Tibbets stă drept în fața lui și ține pipa în palmă încercînd s-o ascundă.

Tibbets : Curtis LeMay și generalul Spaatz veniseră expres din insula Guam. Ne-au dus imediat într-un birou și ne-au asaltat cu întrebări. Curiozitatea lor era justificată. Ei se aflau mult mai bine plasați decât noi pentru a judeca repercusiunile pe care explozia primei bombe atomice urma să le aibă asupra lumii întregi. În sfîrșit, după vreo jumătate de oră, generalul LeMay ne-a dat liber. „Cred c-ar trebui să-i lăsăm liniștiți, i-a zis Spaatz. Duceți-vă și mîncăți, copii, faceți o baie bună și dormiți, dormiți cît puteți...”

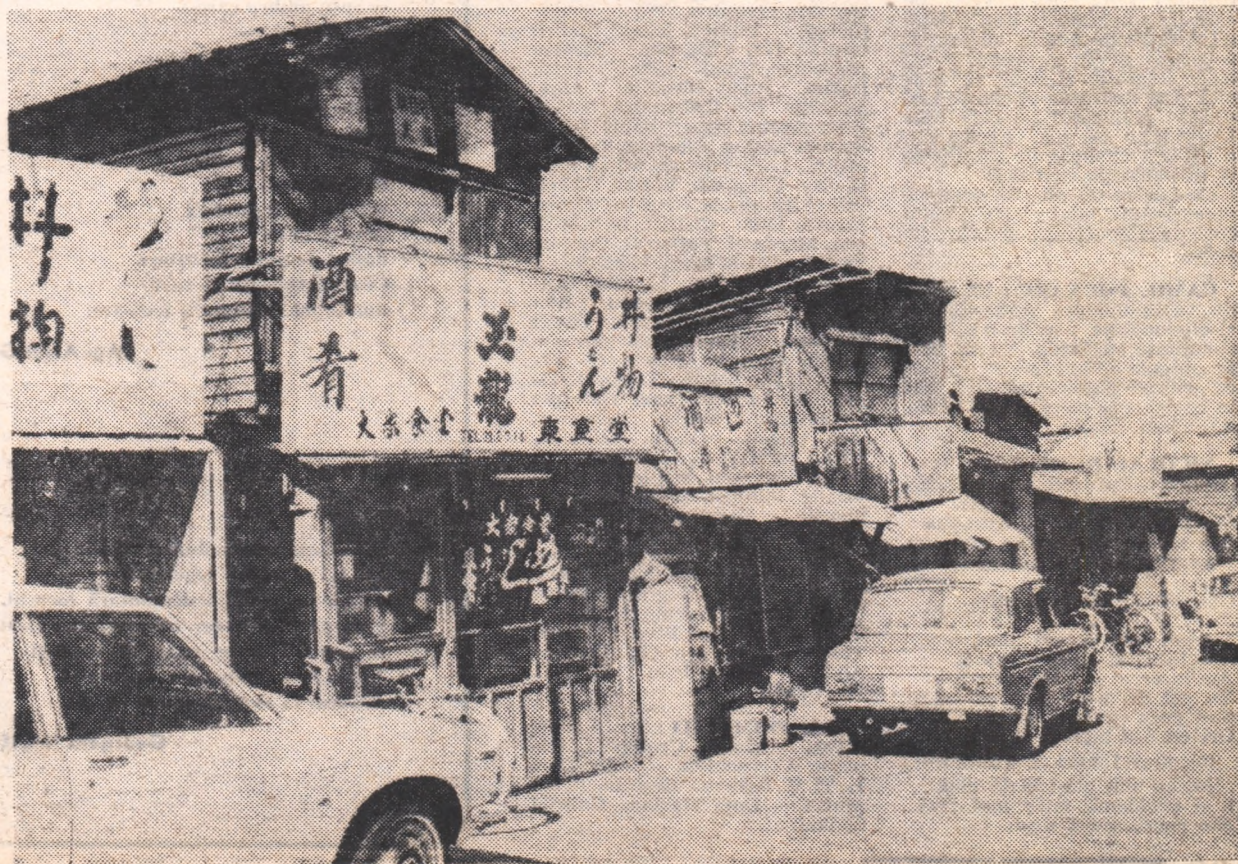
Lewis : S-a organizat un chef grozav și o slujbă religioasă și toată lumea s-a pilit bine de tot. Eu nu sînt un mare băutor, dar atunci am băut. Dimineața m-am văzut trecut pe lista unei noi misiuni. Am fost, desigur, foarte surprins. Dar, oricum, mi-am sculat băieții din pat și am plecat...

Aliații erau încîntați de victorie, dar speriați de gigantica putere a noii arme. Apoi, pe măsură ce a început să se afle numărul de morți și de răniți, și s-au publicat relatările științifice cu privire la oribilele urmări ale radiației, jubilara s-a transformat în repulsie.

Nagasaki este orașul celebrei Doamne Butterfly. Aici, într-o vilăsoară construită în secolul trecut în stil clasic japonez, la cele mai diferite ceasuri din zi sau din noapte se poate auzi duiosul cîntec de dragoste și dor al preafrumoasei Cio-Cio-San. Puține orașe japoneze au lăsat în conștiința europenilor atîta romantism ca Nagasaki. Localnicii povestesc despre sosirea unei corăbii franceze, „Le Triomphant”, al cărei căpitan, un anume Louis Marie Julien Viaud, a fost vrăjit de frumusețea gheșei Okane, cu care a rămas să trăiască într-o casuță de hîrtie... Căpitanul corăbiei care uitase să-și mai ridice ancora din portul Nagasaki era Pierre Loti și nuvela lui „Madame Chrysantheme” atestă veridicitatea legendei. Orașul multiseclar l-a primit în 1549 pe Francisco Xavier, misionarul care a împlîntat primele rădăcini ale creștinismului în arhipelagul nipon. O dragoste prigonită a trăit aici și eminentul savant botanist Filip van Siebold sosit la Nagasaki în vîrstă de 27 de ani și intrat imediat în mrejele pline de farmec ale unei frumuseți locale de numai 18 ani, gheșea Otaki. Implicat într-un proces defăimător, tinărul savant a fost obligat să-și părăsească iubita, să intre la temniță grea, și după ispășirea pedepsei să părăsească Japonia. Nu i s-a mai permis să se întoarcă decât atunci cînd împlinise vîrstă de 63 de ani, și mistuit de dor a căutat-o pe Otaki, pe care a regăsit-o cu un fiu de treizeci de ani și o puzderie de nepoți... Asta nu l-a împiedicat pe Siebold să numească cea mai frumoasă hortensie creată de el „Hydrangea Otakusa”...

Dar ce oraș nu știe a-și răscoli legendele pentru a îndepărta cît mai mult de ființa lui spectrul morții ? Moartea aduce cu ea alte legende, cea groznicul lor cuvînt nu poate înăbuși naivele povești ale vieții.

In numărul viitor : X. ALTE MĂRTURII



POȘTA REDACTIEI

de NINA CASSIAN



RADU EMIL: După cum ați bănuț, încă din prima săptămână în care am semnat „Poșta redacției”, în „curier” s-au strecurat și câteva — puține — drept — scrisori cu insulte și amenințări de distrugere a ființei mele fizice și morale. O mai veche experiență mă familiarizase cu acest risc.

Totuși, vreau să precizez că redacția are deplinul drept de a-mi accepta sau de a-mi respinge opinia, astfel că orice corespondent i se poate adresa direct, pentru cazul că avizul meu nu-l interesează.

Rubrica „Poștei” conține, evident, numai părerea mea, ea nu e nici stavila, nici trambulina publicării manuscriselor în corpul revistei.

Iar eu, supusă fiind erorii ca oricare om, nu pot decât să mă bucur cînd mi se semnalează utilitatea vreunei observații pe care am făcut-o, și să mă intristez cînd sfatul sau constatarea mea provoacă amărăciune (Despre „verdict” nici nu poate fi vorba, eu însămi pot să-mi schimb părerea despre același semnatar, după un timp).

Dar însăși trimiterea unui manuscris reprezintă o „ieșire în arenă”, și eventualitatea eșecului (ca și a succesului, de altfel) trebuie întâmpinată bărbătește.

CORNELIU VADIM TUDOR: Din „Amor intellectualis dei” se rețin următoarele:

„Doamne zeule,
tipă o streșină vinăt în lume,
niarele preot s-a stins sub un pod,

mi-e spaimă de palme, de
muchia timpelui,
fmi trebuie, dar, un al Treilea Mod;

se-ntîmplă cu mine-o vînzare
de tată;
miracol deplin mi-a zvicnit sub picior —

călcasem pe-o tînră vină de iarbă
și-am luat-o s-o vindec, în
palme, de dor;

i-am dres o aripă... apoi mi-a fost teamă
să nu mă corupă cumva, și să zbor!”

Îmi place mult mai puțin
„Să-mi unguie pielea-n zăpezuri de în” (care aminteste de lupta glorioasă a lui Bolintineanu cu limba) sau

„lovesc într-un om, mi-l adulmec cu dinții,
cu bulgări de sodă-l zbircesc pe timpan” (???)

M-ar interesa niște producții mai recente.

ANATOL R.: Nu pot spune că observațiile dv. referitoare la critica poeziei nu sînt întemeiate. Deseori, stilul e atît de prețios și de încleșt, încît chiar comentariul cam sumar, cam otova și cam lipsit de nuanțe al lui N. Mihăescu e uneori justificat. Printre criticii „clari” pe care îi enumerați, se află și Virgil Ardeleanu. Acesta din urmă se ocupă de la o vreme și de cinematografie și chiar de muzică (îmi amintesc că cerea mai multă „melodie” la „My Fair Lady” !!!). Să nu confundăm claritatea cu lipsa de subtilitate și de educație artistică.

Cu părere de rău, vă spun că versurile dv. sînt sub nivelul observațiilor critice pe care le faceți.

CAMIL POENARU: Modestia dv. vă face cinste. Versurile sînt și ele modeste, deși au o plăcută simplitate străvezie. Nu se simte „migala de ani în șir”, nici în ce privește gîndirea poetică, nici în ce privește meșteșugul. Poate, de acum încolo...

NICOLAE DUMITRIU: „Sînt cincisprezece ani, vai mie, De cînd tot scriu la poezie Și vi le tot transmit într-una Dar nu mi-ați publicat nici una. Nu-i vina mea că scriu cum scriu

Clasicii sînt de vină, știu.

Nu pot scri poezie nouă Am încercat la una, două, Am încercat și-a zecea oară Nu pot de m-ați pica cu ceară. Sînt greu de cap, ori ea e grea Ori eu n-o înțeleg pe ea”.

Răspunsul meu e următorul: „Nu, nu sînt clasicii de vină. E o problemă mult mai fină... Ah, poezia nouă nu-i

ceva tehui, hai-hui și șui — dar e firesc să se separe printr-o mișcare oarecare de cea de dinaintea ei, căci timpul trece, ehehei! Nu clasicii își stau în cale, ci chiar talentul dîmțitalc”.

LORIN LAR: Nu înțeleg nimic din poezia „Avorton”:

„Cum spațiul noctambulic Se-agită-n trombe de penel Pe focul oaselor aulic Sfidînd impuritatea unui zel Cupida zilei noastre cruci Își lă (???) pseudopode cariate Și coarda spinzurată pe uluci În care Zenon se mai zbate”

Nu înțeleg nici sensul, nici topica, nici metaforele. Nu înțeleg nici

„Ai azi piciorul mult prea roșu și o duhoare capilară îți stăruie-ntr-o genclă fatală ca aerul plutind din acolada celui ce-a plecat de vale”.

Nu știu ce înseamnă „Ea cicălise pomii Scăldîndu-le creasta” nici

„Cloaca fierbinte din disecția în bioxid carbonic”.

Cîndva, pentru a descifra atît de speciosul poem al lui Mallarmé „Un coup de dés jamais n'abolira le hasard” („O aruncare de zar nicicînd nu va abolii hazardul”), am consultat pînă și o carte despre calculul probabilităților. Indicați-mi ce discipline să consult pentru a vă pricepe inspirația.

ARISTICA BAGHINA: Și dv. sînteți o foarte veche cunoștință. V-ați schimbat mult de cînd nu v-am mai văzut. Firește că un exercițiu poetic atît de tenace dă, din cînd în cînd, rezultate, chiar dacă e vorba de versuri izolate.

ABSENT: „Amă, că tot ne facem Terra Din chiar doamne Rîdem dialectic așa, printre

Cu legătură, cu legătură, dinți cu legătură...”

Deși poate fără legătură, fără legătură, versurile dv. atrag prin ceva destul de greu de definit. Un vag ton oracular impune, chiar dacă ticurile sînt prea vizibile („primindu-mă, înghinindu-se, adăugindu-mă, pierzîndu-mă”, pe parcursul a numai 14 versuri)

ION NA. VALI: Expresia e simplă, directă, nu lipsită de farmec. Dar se cere mai mult curaj, mai multă forță în imagini — și severitate față de intruziunile destul de dese ale banalității.

NU (încă): Dan Marius Tatu-lea, V.Cr.C.-L., Mira Cosmin, Valentina Gheorghiu, Mircea M. Ionescu, Dumitru Stancu, Tudor Manta, Iuliana Vlad, Rodica Gruiță, Gh. Chițimbuș, Nicolae Arădescu, Paul Mălini, Doru Badea, Luca Nicodim, Alex. Danciu, Ion Crăciunică, Vasile Andronache, Popescu Mareș, Valentina Moțoc, Sibotean I. Ioan, M.E.S., Lory Timoniu, Mihai Lău, R. D., Vărgescu Varga Viorel, Viorel Albulescu, Stan V. Cristea, Monica Ursu Crihan, Dan Mircan, Mersault, Traian R. Cornea, Dumitru Radu Luca, Horia Tăru, Darius Havriliian, Ovidiu Braniște, Dumitru Bașteanu, Ana Selena, Mihai Păcuraru, Viorel Popescu, Andrei Mărgineanu, Xenia Andrei, Florin G. Tănase, Mica Teban, Dorin Sălăjan, Vasile Mihăescu, Gabriela Gheorghiu, Maria Dobrescu, Dan Vlasiu, Olaru Olimpia, Iloajă Adrian, C. S. Taiseu, Valentin Popescu, Niculescu Niculae, D. Pătulea, T. Liviu, Brîndușoiu Constantin, Eugen Cassian, Constantin Stanciu, Luminița Popa, Ana Rum, Radu Ilic, Nicolae F. Bădescu, I. Gh. Roman, Florin Negrași, Spaiuc Lucia, Const. Voiculescu, Gorun Oehidelup, Gaby Bivolul, Savu Tlaha, Astrid, Ion Gh Roman-Apollo, Titus Ioan Petrusc, N. Lateș.

MAI TRIMITETI: Teofil Blag, Silviu Justinian, Cecilia C., Popescu Paraschiva, Sofia Dan, L. T. V. Roman, Todrak, Petru Mureșan, Doja Marian, Gabriel Daiani.

Somn

Somn.
Păsările dorm
pe crengi în rînduri
crește aripi
și gînduri.

Satu-n noapte se adună
bătrîn, cu barba-n lampă
tata s-a tăcut o șoaptă
și într-o lacrimă
adoarme mama.

Frunzele-n copaci —
săruturile tale,
noaptea păsările
mi se culcă-n ochi
și se-nvelesc cu ele.

Ion SAVA PUIU

Sonet pluvial

Flouă iar pe aceste străzi
Cu mormane de frunze amestecate cu file
Pe care plutesc logaritmi
Fetele lasă romanele răsfoite
Și împodobesc ferestrele cu umbre prelungi.
Prin geamurile ude
Siluctele seamănă între ele
Dăruind tresăriri
Și lăsînd amintire o absentă.
Oamenii își ascund singurătatea sub umbrele
Și întîlnindu-se își spun:
— Iată o toamnă frumoasă.
Și se grăbesc undeva să se cheme acasă.

Dana DUMA

Jertfă

S-a îngămădit multă carne
și nu se mai cunoaște eroul
carnea strivită a tunului
botezat ciudat Vasile
carnea bătrînă a calului
nimerit întîmplător acolo
lingă moarte
carnea încăpătoare de cer
a copacului
și toate celelalte de-a valma
mindrie
omenie
duioșie
veselie
un morman de schije
peste care va paște vreo tu-mă
sub o lumină liniștită.

Romeo NADAȘAN

Ceas pentru toate

Ceas cu privirea
întoarsă spre ieri
— spre umbra care-a
fost Gemai —
viscos te ridici
prin iedera crescută
lingă peretele citadin.
Ceas de primărie
stăpin peste pașii
marilor trecători.
Inexistent te întorci
pentru mine
deșert de ambiții și flori.
Ceas încrămășat în turn
dominînd fîntina cu fecioare.

Agi-Amel GEMAL

Brancardă

Rămăsese explozibilu-n verbe
de la războiul legendelor
Cîțiva poeți naivi demontară focosul,
gata să sară-n aer cu-ntr-o literatură.
Îi salvară niște zurgălăi urgenți
împingînd sub șezutui poemului
brancarda fostorescentă.

Georgeta MEHEDIŢI

Pașii felinei nu se aud

Felinele pîndesc și adulmecă,
în ora de rouă,
pașii cerbilor spre izvoare.

Copacii indiferenți
clipesc din trunze
Rădăcinile bea privirile trunzelor.
Naive, sar prin crengi vervețele.

Soarele usucă umbrele,
pînă în maluri.

În ora de cenușă,
pașii felinei nu se aud.
Dar pe gardul lunii,
Corbii așteaptă.

D. V. LUCA

Steag de decembrie

Decembrie pentru pămînt,
Decembrie rană decembrie vînt,
Decembrie de trecere,
Decembrie secere,
Decembrie pînă la glas,
Decembrie pas, —
O, pînă la lună
Decembrie du-mă.

Ion GHIUR

Scoica în care răsună femeia

Sînt visul apei sîdefat concentric
În mine se string gîndurile mării
Cu spaimă și orbire —
Simburele cald de viață și soare
Suflet acoperit de brațe calcaroase
Nu știu să mîngîi
Nu știu să plîng
Mă fură nisipul din valul prelung.

Polixenia VENȚEL

Noaptea

Cad îngeri și păduri în drum
pe culmi apun povești cu cerbi,
visez răcori pe crengi de fum
și aur risipit în ierbi,

din cer alunecă șopirle
albind în lente împietrituri.

E ora grea. Și peste girle
transpiră-aceiași nori subțiri.

Gh. GALETARU

Mama

Tot mai mult cresc apele
în ochii tăi

rămii tot mai departe
și tristă

ca o fîntînă pe care-o pîndește
pămîntul.

Radu CANJAU

Mangalia

Docil sta nisipul cu lumina
toamnei în ochi

Clopotete loveau aerul
de duminică
c-un ecou pierdut în părinți

Triste la mal veneau valurile
ca la o moarte sigură.

Despărțire

Rămas bun clipelor bune:
În cercuri se due și revin
imagini de vată, acorduri de strune
și orișice gînd i-un suspin

Bun rămas, idee ucisă!
Cenușă mi-s pașii cortina căzînd
În grota din mine în flăcări încinsă
doi înși se despart lăcrîmînd.

Un cerc luminos sclipește și moare
și-ntînderi de zgură îl sorb.
E noapte... peste tot felinele
stau strajă destinului orb.

Ion PARAGINA

Cu limbajul poetic se deprinde copilul din cîntecele de leagăn ale mamei, pe care încă nu le înțelege, dar desigur i se imprimă, parțial măcar, ca structuri ritmice și melodice. În jocurile copilăriei începe și să priceapă cite ceva din ele, de exemplu, cînd descintă melcul să-și scoată cornițele sau cînd numără cu gesturi, punînd mîna pe pieptul celor adunați cerc în jurul său: „an-tan-tena / sora-ca-tena / sora-ca-tica-țaca / alam-balam-bus ! / și cel pe care cade bus țîșnește ca din pușcă, așezîndu-se la o parte, la jocul „de-a v-ați ascunselea” sau „de-a prinselca”. Și cite altele, unele pentru boscorodit soarele, ploaia, luna nouă, ariciul, ursul, fluturile, altele pentru stabilirea rolului fiecăruia în jocuri, unele spuse ritmat, altele cîntat, citeodată cu cuvînte înțelese, alteori neînțelese, dar cu același efect magic: copilul se supune regulilor jocului, melcul scoate cornițele, soarele (dacă stăruie...) iese din nori, ploaia încetează, cucul își numără anii de trăit. La acestea se adaugă apoi „tipuriturile” sau „strigăturile”, doina, basmul, bocetul, ovațiile, iar pe vremuri colindul, cîntecele de stea, descîntecele — toate cu un anumit rost, cu un anumit efect, și toate într-un limbaj specific, care nu-i decît limbajul poeziei, un limbaj ritual, al incantației, în care cuvîntul mai păstrează forțele sale primare de-a acționa asupra lucrurilor.

Apoi dintr-o dată copilul intră în școală, începe să învețe cu greu versuri de-a rostul repetîndu-le, pînă ce amănunțit, mai tîrziu i se explică legile prosodice, tropii, forma și conținutul, și treptat cei mai mulți dintre copiii deveniți elevi se instrăinează de poezie și de literatura frumoasă, în orice caz de aceea care li se „bagă pe gît” și caută refugiu în Sherlock Holmes, în Winnetou și alte ersatzuri. Iar cei care rămîn să scrie, mai ales versuri, mai rar proză ori se pomodează și încearcă să se descurce în tranșele cu sîrmă ghimpată ale dogmatismului, ori se dau în toboganul academismului, ori încearcă să urce pe stîlpii unși cu săpun ai modernismului.

E lăudabilă osteneala profesorilor care nu se mulțumesc să predea doar ceea ce-i obligă programa analitică și manualul, ci cu străduință caută să stimuleze, să formeze gustul pentru citit și scris, să descopere și să educe talente prin cenacluri, reviste cu caracter intern și culegeri pe școli sau pe orașe.

Totuși, simți o atitudine refractară a tinerilor în preluarea a ceea ce li se predă și totodată căutarea a ceva ce parcă li s-ar interzice sau nu li s-ar aduce la cunoștință. În orice caz, nu literatura recomandată este cea preferată și te miri numai că-i vezi căutîndu-și locuri aparte unde să-și întindă corturile.

Oare nu le place tinerilor ceea ce este, pe plan literar, frumosul — fie mai clasic, fie mai modern, așa cum iau cunoștință de el în școală? Oare ar trebui altfel alcătuite manualele sau revizuite programele? Greu de dat un răspuns la astfel de întrebări.

Însă îmi amintesc de felul cum ne tîlmăcea nouă, la liceul „Moise Nicoară” din Arad, secretele literaturii, poetul rar pomenit, Alexandru Theodor Stamatiad, care mi-a fost timp de opt ani profesor. De exemplu, timp de un an de zile, recomandîndu-ne să citim singuri manualul, ca să ne poată examina la sfîrșitul anului, a analizat „Iliada” în traducerea lui Murnu, cînt de t, 24 de cînturi, cu explicații, cu digresii, cu întrebări adecvate cînd unuia, cînd altuia dintre noi și cu accent asupra pasajelor celor mai frumoase momente din poemul homeric. Fiecare era obligat să rezume acasă ce a înțeles din fiecare cînt și ce i se părea mai deosebit, iar sustrage nu te puteai, căci n-aveai de

unde bănuiră cînd îți vine rîndul. Dacă te prindea că nu te-ai executat, Stamatiad, și așa destul de avar la note, era necrutător: nota 1! În liceu, eu nu eram prea strălucit la limba și literatura română, dar adeseori stau și mă gîndesc, după această exegeză a „Iliadei”, cu cită ușurință și satisfacție am citit apoi singur „Odiseea”, „Eneida”, „Divina Comedie”, „Evgheni Oneghin” sau „Toldi” — unele în limbile originale —, nu ca specialist, ci ca simplu cititor, că profesiunea mea nu a fost literatura, ci filozofia și științele biologice. Alt exemplu: luni de zile, cînd era să studiem pe Eminescu, Stamatiad a analizat cu noi strofă de strofă, vers de vers „Luceafărul”, punîndu-l în paralelă cu „Noaptea de decembrie” a lui Macedonski. Discuția se desfășura oarecum la egalitate și profesorul uza de autoritatea sa numai cînd i se părea că vreunul dintre elevi „prea tace” și nu participă la dialog: „Beniuc, de ce taci? Spune-ți părerea! Hai, știu că ai rezervă, zi-le!” — mă apostrofa cu glasul lui de Jupiter Tcnans. Și îmi exprimam nedumeririle, iar el le asculta cu mare atenție, apoi vorbea și totdeauna ne alegeam cu ceva, chiar și cei cărora nici prin gînd nu le trecea să devină vreodată scriitori. Și astfel, din cei mai mari poeți ai literaturii române, ce ușor ne-am putut întoarce la Alecsandri, Alexandrescu, la Văcărești, pînă la Budai-Deleanu — asimilați prea didactic înainte. Dar mai ales ne-am apropiat de Arghezi, Minulescu, Bacovia, Adrian Maniu sau Blaga, care pe atunci, deși celebri, nu erau studiați în liceu, dar-mi-te Ion Barbu, despre care apucăm să vorbim doar pe la societatea de literatură „Ion Rusu-Șirianu” a liceului.

Mai mult însă decît cu orice cred că ne-a învățat Stamatiad cu limbajul poetic, care este altceva decît limba propriu-zisă. Dacă am fi fost lăsați de capul nostru să ne hîrduce hexametria, care sună altfel în românește decît în grecește, poate mulți n-ar fi dus pînă la capăt cărțile de căpătii ale literaturii, poemele homerice. Voltaire susținea că nimeni nu le citește pînă la capăt. Eu le-am recitat la bătrînețe și mărturisesc că am fost copleșit de grandoearea lor. Iar dacă n-aș cunoaște cît de cît alfabetul limbajului poetic, cred că m-aș fi lăsat păgubaș de o lectură mereu înviorătoare ca faimoasa fîntînă a Castaliei de la Delfi. Nimeni n-a surprins vreodată pisica admirînd un tablou de Luchian ori un ciîne extaziindu-se în fața coloanei infînit a lui Brâncuși. Animalele nu cunosc limbajul artistic și n-au artă, nici fonduri anume. Oricine recunoaște că există un limbaj filozofic, matematic, fizic, chimic sau muzical, plastic, coregrafic, sculptural, arhitectonic, cu reguli de exprimare proprii, care se cer învățate. Mai greu îi vine cuiva să creadă în existența limbajului literar, care nu se folosește de concepte filozofice, noțiuni matematice sau științifice, de note muzicale, de culori, planuri, perspective, volum, formă, materie etc., ci pur și simplu de cuvintele pe care cu toții le știm. Deci, de ce să intrăm în tainele acestui limbaj? De aceea „orice român se naște poet”, toată lumea scrie și fiecare se simte nedreptățit — dacă nu este tipărit. De ce? Pentru că nu-și dă seama de ce Eminescu, în aparență banal cînd își începe „Singurătatea”, de la primele cuvînte apasă pe niște clape care te transpun într-un dom spiritual construit de el, în care cîntă prin fiecare vers orga melancolică și profundă a singurătății cu lumina deasupra a luceafărului iubirii înspicate în pervazul nopții. Cine ar cunoaște păreriile lui Ezra Pound din „ABC of Reading” cu privire la *melopeia*, *fonopeia* și *logopeia* ce definesc dimensional orice poezie adevărată și-ar da seama de ce o poezie i-a plăcut sau alta nu i-a plăcut.

Mihai BENIUC

Ne scriu elevii

Tineretea literaturii tirgoviștene

Tirgoviștea a avut o contribuție deosebită la constituirea patrimoniului literaturii românești. Tradiția cărturarească a vechii cetăți de scaun a creat o atmosferă prielnică ridicării de aici a primilor scriitori, în epoca renașterii noastre naționale.

În toamna anului 1968, sub egida Comitetului Municipal U.T.C. Tirgoviște și a Inspectoratului școlar, tinerii îndrăgostiți de literatură din liceele tirgoviștene au înființat Societatea literară „Alexandru Vlahtuță”.

Scopul societății este acela de a continua în mod creator tradițiile literare ale Tirgoviștei. Structural, societatea se împarte în trei secții: literatură română, literatură universală și creație. Conducerea și organizarea societății sînt asigurate de elevi. Societatea este coordonată de profesorii de limba și literatura română.

Sedintele de lucru ale secției literatură română au avut drept scop să scoată în evidență spiritul etic al elevilor, capacitatea de discernămint în direcția fenomenului literar esențial.

„Curentele literare — simbolismul” a reliefat semnificația complexă a unui curent literar. „Lucian Blaga” a fost altă temă a sedintelor secției literatură română. Recenzii ca: „Asemănări și deosebiri între epopeile homerice și creația lui Vergilius”, „Romayana”, „Epopeea lui Ghilgames”, „Metamorfozele lui Ovidiu” — prezentate în cadrul sedintelor secției literatură universală au dovedit talentul și competența cu care membrii secției abordează probleme esențiale din literatura universală.

La sedintele secției creație au fost citite și discutate producții

proprii ale elevilor. Unele din acestea au fost publicate în presă, altele vor apărea în placheta de versuri editată de Comitetul județean U.T.C. Dimbovița, intitulată „Placheta adolescenților”.

Ne bucurăm afirmarea unor certe posibilități poetice (Ruxandra Păunescu, Sorin Ionescu, Luiza Marinescu, Cătălina Popescu, Gheorghiu Cristea, Nicolae Bărbulescu), a unor încă necunoscute talente critice (Sorin Mingheat, Dan Gorunescu, Angela Nicolescu, Marilena Luminița Georgescu, Mioara Ursu), precum și a unor prozatori (Mariana Pleșa).

MIHAI I. VLAD
(Elev, III, Lic. economie — Tirgoviște)

Istoria literaturii universale

Programa de învățămînt pentru clasa XI-a, secția umanistă, indică pentru studiul obiectului de Istoria literaturii universale, o singură oră pe săptămînă.

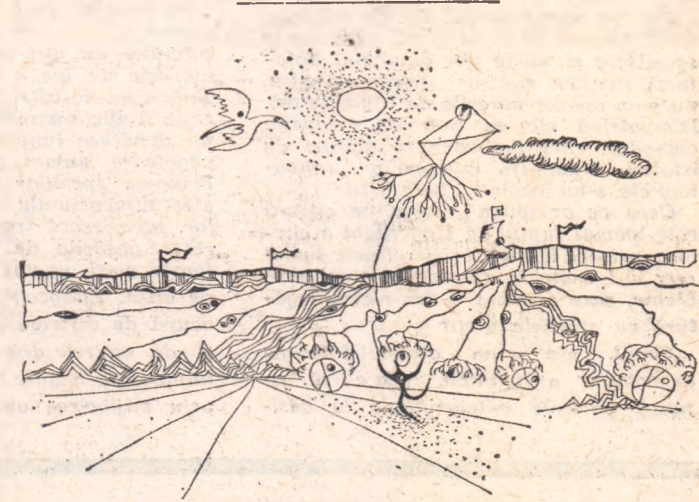
Acest obiect mi se pare cel mai important dintre disciplinele secției umaniste. Cu alte cuvînte este poate cel mai „umanist” dintre obiectele de învățămînt. Dar iată că nu i se rezervă decît o singură oră pe săptămînă!

Cred că nu mai este necesar să arăt importanța covîrsitoare pe care o are ora de Istorie a literaturii universale în formarea viitorului intelectual.

Cum de s-a putut face o astfel de așezare?

Este necesar ca factorii în drept să stabilească o prioritate mai riguroasă, un echilibru constant între diferitele obiecte de învățămînt, în funcție de cele două secții: reală și umanistă.

GABRIEL GORUN



Desen de MIHAI PIENESCU
elev clasa XI, liceul „N. Bălcescu”

Analiza literară

RISCU L CREDINȚEI

Manualul de limbă română pentru clasa a VI-a (Ed. didactică și pedagogică, Buc., 1969), ediția revăzută pentru anul școlar 1969—1970, a introdus noi lecturi literare, față de anii precedenți. Printre ele, și cunoscuta baladă populară „Monastirea Argeșului”, varianta V. Alecsandri.

Interpretarea baladei, făcîndu-se la „Îndrumări”, este cea cunoscută de pînă acum: „Poezia exprimă... — se spune la p. 34 — cu ajutorul unei impresii narațiunii, ideea că nimic durabil nu se poate realiza fără muncă și sacrificiu”.

Nu vreau să reproșez nimic autorilor manualului (e doar manual de clasa a VI-a!), deoarece toți cei care au scris pînă acum despre această baladă au spus doar să simbolizează ideea sacrificiului în creație, — ceea ce nu se poate să nu fie adevărat, din moment ce se face și la facultate...

Cred, însă, că folcloriștii au interpretat-o unilateral, numai din punctul de vedere al lui Manole, nu și al Anei, acestuia făcîndu-i-se o nedreptate.

Cînd zidurile înălțate ziua,

noaptea încep să se surpe, Negru Vodă își repetă amenințarea, că-i va zidi de vii „Chiar în temelii!”. Dar, ca zidurile să se poată înălța, va trebui aleasă o ființă care să le susțină cu suflarea ei. Și aceasta va fi Ana. Se mai sacrifică, precum știm, și cei nouă meșteri împreună cu Manole.

Dar, oare, numai atît a vrut să ne spună balada? Numai ideea sacrificiului în creație? Interpretarea este făcută din punctul de vedere al lui Manole și al meșterilor, nu și al Anei! Dar și Ana are ceva să ne spună!

În fond, de ce, dintre soțiile celor zece meșteri, doar Ana a fost aleasă? Balada ne spune că Manole visează un vis în care cineva îl șoptește că, dacă nu o vor zidi pe cea dinții soție care se va ivi în zori să aducă bucate bărbatului, ei nu vor putea termina minăstirea.

Precizăm că avem în vedere varianta lui Alecsandri, cea mai unitară. Dacă în aceasta este vorba despre o soție sau o soră, celelalte variante, culese de G. Dem. Teodorescu, Tudor Pamfile sau C. N. Mateescu, pomenesc numai de-o „dalbă soțioară”, ceea ce credem că e mai exact pentru simbolistica baladei. Varianta G. Dem. Teodorescu mai are un vers care apare cînd Manole caută loc de minăstire. Cît și atunci cînd își povestește visul celor nouă meșteri. Acest vers este: „Stă inima-i rece”, adică lui Manole. E un fel de predestinare, de intuiție a ceea ce se va întîmpla. În rest, celelalte variante, față de cea a lui Alecsandri, sînt mai încărcate. E drept, apare un element nou, absent în varianta Alecsandri, și anume, faptul că cei nouă meșteri, lași, își anunță soțiile să nu vină la ei, după ce Manole le povestise

visul. Singur Manole, de bună credință, îi trimite vorbă să vină.

De aceea varianta Alecsandri ni se pare mai elocventă, demonstrînd riscul credinței, simbol pe un plan superior, credem, față de sacrificiul prin sinceritate.

Dar să revenim la „Monastirea Argeșului”.

Din baladă aflăm că, în zori, cînd Manole cercetează drumul, de pe schele, prima femeie care se zărește venînd, aducîndu-i mîncare și băutură (spre bucuria celorlalți meșteri) — este Ana, credincioasa lui soție. Manole presimte destinul și încearcă să i se opună. În genunchi, plîngînd, îl roagă pe Dumnezeu să trimită „o ploaie cu spume” în calea Anei, s-o întoarcă din cale, apoi un vînt puternic.

Dar Ana, soție credincioasă, înfruntă aceste primejdii —

dragostea pentru Manole o apără.

Balada nu ne mai spune ce s-a întîmplat cu soțiile celorlalți meșteri, dar e sigur că, venînd mai tîrziu, vîzînd ploaia, furtuna — au renunțat să continue drumul. Ele nu s-ar fi înverșunat ca Ana să treacă peste toate piedicile, să ajungă cu orice preț cu bucatele, la soții lor, nu aveau tăria credinței atît de puternică. Trebuia sacrificat exemplarul feminin cel mai de preț: Ana. O dată cu Ana, în timp ce meșterii o zidesc, coboară în noi un aer de mare tristețe, de destin tragic.

Balada, prin chipul Anei, parcă vrea să ne spună că cei credincioși în dragoste pînă la capăt, cei aleși în iubire, sînt sortiți să piară. Deci numai aparent, adică fizic. Pentru că singurul glas care se va mai auzi apoi din zidurile minăstirii, după ce ea a fost construită, va fi doar al Anei. Al aceleia care a riscat, intrînd în nemurire.

Prof. Gheorghe IZBAȘESCU
(Municipiul Gh. Gheorgiu-Dej)

EXPEDIȚIA KON-TIKI ȘI BOTANICA

Abia se stinseseră vîlvățile celui de al doilea război mondial, cînd norvegianul Thor Heyerdahl, astăzi cunoscut etnograf și antropolog, pe atunci încă tînr și fără faimă, se angaja, împreună cu alți cinci curajoși, într-o riscantă expediție. Pe o plută rudimentară din lemn ușor de balsă, construită aidoma plutei folosite de vechii indieni peruvieni, Heyerdahl și tovarășii lui urmau să înfrunte urgiile oceanului și totodată criticile aduse unei originale ipoteze. Primejdioasa lor călătorie de 100 de zile peste întinsele ape ce despart continentul american de arhipelagul polinezian avea un mobil pur științific. Cutezătorul explorator ce întîlnea expeditia voia să aducă un argument convingător, menit să reziste oricăror obiecții, în favoarea teoriei sale. Conform acesteia, nenumerabilele insule ale Polineziei ar fi fost populate de indienii americani prin jurul anului 1000 al erei noastre.

Heyerdahl a publicat rezultatele interesantei sale călătorii din anul 1947 în mai multe eseuri și cărți (1950, 1952, 1963 etc., iar ultima în 1968). În scopul atestării opiniilor sale, cunoscute în lumea științifică sub denumirea de teoria Kon-Tiki, el face apel la argumente din cele mai îndepărtate domenii. Apreciind valoarea intrinsecă a expediției, se constată că ea a avut darul să potolească într-o oarecare măsură criticile celor mai înverșunați vrăjmași ai teoriei. Aceștia sînt siliți să admită acum posibilitatea traversării Pacificului de la Est spre Vest cu o modestă ambarcațiune. Dar, afirmă ei, realizarea expediției totuși nu constituie încă demonstrația faptului că într-adevăr o astfel de incursiune ar fi putut avea loc în trecutul îndepărtat. Dimpotrivă, cunoscută fiind îndemnarea polinezienilor de a naviga cu mijloace extrem de simple, se poate susține mai degrabă contrariul. Și aceasta, cu alți mai mulți cu cit în „Cartea sfîntă” („Popol Vuh”) a indienilor mayași stă scris: „De la Apus am venit în Tulan, din cealaltă parte a mării.” (Recinos A., D. Goetz și S. G. Morley: „Popol Vuh”. Londra, 1951).

Printre numeroasele dovezi adunate de T. Heyerdahl în sprijinul teoriei sale se găsesc și unele din domeniul botanicii. Acestea, contrar speranțelor lui, nu i-au apărut păreri de comentarii. Dimpotrivă ele au îngroșat rîndurile criticilor, căci de astădată alături de istorici, etnografi, antropologi, arheologi etc. s-au înrolat și botaniștii.

Ceea ce ar putea intriga pe cititori este tocmai faptul că Heyerdahl a chemat, printre altele, și disciplinele biologice să-l ajute la rezolvarea unei probleme, care aparent n-are nici o legătură cu științele vieții.

Omul, așa cum atestă întreaga dezvoltare a tehnicii, poate să ajungă pe cale independentă la găsi-

rea acelorași soluții, în oricare parte a lumii. În schimb, el n-a fost în stare pînă în prezent să „inventeze” măcar o singură plantă cultivată sau vreun animal domestic în afara sortimentelor oferite lui de natură. Biologii care au studiat atent lumea vegetală și animală au ajuns la concluzia că înaintea epocii marilor descoperiri geografice, cele două emisfere populate, dar separate prin vaste întinderi de apă, n-aveau comune alt animal domestic decît cîinele și probabil nici o plantă cultivată. Tocmai această constatare i-a dat lui T. Heyerdahl curajul de a folosi argumentația botanicii. Căci dacă se găsea o singură plantă cultivată, ba mai mult, vreuna sălbatică, care să fie proprie atît Americii de Sud, cît și Polineziei și dacă se mai dovedea că specia în cauză se află în acele regiuni dintr-o perioadă în care europenii încă nu vînturau mările și oceanele globului, atunci în sprijinul teoriei sale se aducea o probă irefutabilă.

În ultima sa carte „Căile maritime spre Polinezia” (Londra, 1968) — o culegere de nouă eseuri — T. Heyerdahl afirmă că a găsit plantele comune celor două lumi. Două sînt din flora spontană, iar patru dintre plantele cultivate. Prima din cele sălbatice e un soi de rogoz (Scirpus riparius) care trăiește atît pe malurile lacului Titicaca din America de Sud, cît și pe lîngă pîraiele din insulele Paștelui din Pacific. Planta este utilizată de indienii peruvieni la confecționarea plutei de balsă. A doua este o specie de troscot (Polycodium acuminatum) pe care băștinașii din ambele regiuni o folosesc ca plantă medicinală. Cele patru plante cultivate sînt: batatul sau cartoful dulce, bumbacul, cocotierul și tigva.

Studiul recent (1969) al unor specialiști, Barbara Pickersgill și A. H. Bunting, de la catedra de botanică agricolă a universității din Reading (Anglia), aduce din nou în discuție faimoasa teorie Kon-Tiki. Au găsit oare cei doi botaniști, specializați în teoriile originii plantelor de cultură, fapte contrarii celor susținute de T. Heyerdahl? Se pare că da.

În primul rînd naturaliștii englezi afirmă că prezența rogozului și a troscotului amintit în cele două regiuni nu este de loc o dovadă a populației Polineziei de către unii indieni americani. Ambele plante au semințe mici ce nu depășesc lungimea de 1—2 mm și vegetează numai pe malurile apelor. Ecologia speciilor în cauză, dar mai ales dimensiunile reduse ale semințelor, favorizează transportul acestora de către păsările de baltă pe distanțe foarte mari, uneori de pe un continent pe altul. Fitogeografia, știința care se ocupă de distribuția plantelor pe glob și de cauzele diseminării lor, cunoaște numeroase plante care s-au răspîndit prin mijlocirea animalelor. Este sufi-

cient să ne gîndim la lîntișă sau broscăriță, o mică plantă acvatică numai de cîțiva milimetri, care în cursul timpului a reușit să populeze toate bălțile pămîntului. Pînă unde au zburat diversele seminții de rațe și de gîște sălbatice, neamurile de cocori sau ale altor păsări de baltă, pînă acolo s-au pripășit și diferiți reprezentanți ai florelor palustre. Semințele lor s-au ascuns printre pene, ori s-au lipit de picioare și ciocuri. Mărturia crezută drept sigură de T. Heyerdahl ar putea avea vreo valoare în lipsa păsărilor de baltă, care chiar dacă nu migrează cu regularitate spre Polinezia, pot fi uneori abătute de furtuni spre acele ținuturi.

Dacă flora spontană nu poate oferi o dovadă fermă în sprijinul teoriei Kon-Tiki să examinăm ce ne pot spune plantele cultivate în trecut și astăzi de către populațiile celor două regiuni.

Prima, în ordinea importanței pentru indienii americani și polinezieni, este batatul sau cartoful dulce. Planta, o rudă apropiată a zorelelor, se cultivă pentru părțile sale subterane, care au o valoare nutritivă mult mai ridicată decît a cartofului nostru. Interesant este faptul că astăzi nu se mai pot găsi reprezentanți sălbatici ai speciei. Originea batatului, ca și aceea a porumbului, este învăluită de mister. Patria cartofului dulce, ca și a porumbului pare să fie Mexicul și America centrală.

Conform investigațiilor făcute de botaniști, batatul era cultivat în Polinezia, dar nu numai acolo, încă înainte de marile descoperiri geografice. Se pare că în Noua Guinee era cunoscut încă din neolitic, iar în insulele Hawai și în Noua Zeelandă de prin anii 1250 și 1350 e.n. În orice caz, expediția căpitanului englez J. Cook (1779) consensenează culturile de batat ale maorilor. Alte date mai noi, ale arheologilor, par să indice prezența cartofului dulce în insulele Hawai încă de prin anii 500 î.e.n. În Europa și Africa planta a fost introdusă după descoperirea Americii. Da-e sigure în această privință avem numai pentru Europa, căci în adîncul pădurilor virgine din Congo unele triburi ar fi cultivat batatul înainte de sosirea albilor.

Istoria cultivării batatului mai cuprinde o enigmă, de astă dată lingvistică. În limba indienilor peruvieni cartoful dulce se numește „kumara”, iar maorii din Noua Zeelandă, surprinzător, îl denumesc „kumar”. În întreaga Polinezia numele popular al plantei de asemenea este „kumara” sau „humara”, „umara” ori „kumala”. Toate aceste denumiri nu sînt altceva decît diferitele variante locale de pronunțare a aceluiași cuvînt.

Teoria Kon-Tiki și-a pus nădejdea și în explicarea răspîndirii cocotierului în Polinezia. Geografia plantelor a stabilit că patria neamurilor de cocotier

este America tropicală. Aici trăiește spontan toate speciile genului (30 la număr). Dintre acestea, pe celelalte continente n-a ajuns decît nuca de cocos. Întrebarea-i următoarea: a cucerit oare cocotierul întreaga zonă tropicală a globului prin intervenția omului sau pe cale naturală? Răspunsul la această chestiune poate aduce dorada „pro” sau „contra” teoriei Kon-Tiki.

Încă din timpul primului război mondial (1917) botaniștii, îndemnați de alte considerente, au studiat amănunțit originea și răspîndirea cocotierului pe glob. Italianul O. Beccari rezumă astfel principalele concluzii de ordin botanic. Cocotierul a cucerit întreaga zonă tropicală a pămîntului pe cale naturală.

Nucile de cocos pot fi purtate de valuri de la insulă la insulă, de la un arhipelag la altul și, în fine, de la un continent la altul. Afirmarea se bazează pe observația că fructele coapte ale cocotierului căzute în apele oceanului pot naviga mult timp fără a-și pierde însușirile vieții. De îndată ce ating nisipul plajelor și simt apropierea apelor dulci ele încolțesc. În al doilea rînd, modul de răspîndire a fructelor sale a determinat „comportamentul” cocotierului. El este o plantă proprie țărmurilor și niciodată nu poate fi întîlnit la distanță mai mare de 6—8 km de la ocean.

În ciuda acestor constatări, T. Heyerdahl crede totuși că nuca de cocos a fost introdusă în Polinezia de indieni. În timpul expediției Kon-Tiki el a transportat nuci de cocos din Peru în Polinezia, supunîndu-le la două tratamente deosebite. O parte din nuci au călătorit pe punte, iar o altă parte scufundate sub plută în apele sărate ale oceanului. Ajuns pe insula Tuamotu constată că nucile transportate submers n-au mai încolțit pe plajă. Experiența nu are însă o valoare științifică reală. Semințele plantelor, fără excepție, respiră și în stare uscată; ce-i drept într-un ritm foarte lent. Dacă această respirație încetinită este suprimată printr-un mijloc oarecare, viabilitatea semințelor se pierde. Din păcate Heyerdahl n-a ținut seamă tocmai de această circumstanță.

În fine, cocotierul nu este un bun areocat al teoriei Kon-Tiki și prin faptul că indienii americani, legați mai puțin de țărmurile oceanelor, nu l-au cultivat niciodată.

Cercetările biologilor pentru a verifica argumentele botanice ale teoriei Kon-Tiki nu sînt încă încheiate. Investigațiile viitoare cu siguranță că vor duce la descoperirea multor aspecte noi, dar oricare ar fi ele, datele de pînă acum fac ca balanța să încline tot mai mult împotriva contactului de la Est spre Vest în zona Pacificului.

Viorel SORA

sport

de FĂNUȘ NEAGU

Răducanu a mîncat un Domazos de ciocolată

Iată, urmărirea tragică a luat sfîrșit. Și bunii noștri băieți, lîngă care am tremurat, au trecut hotarul în Mexico.

România — formată a noului val european — urcă spre Mexico cu capul sus. Trebuie scris rîspicat, noi am scos din luptă pentru cucerirea Cupei Jules Rimet trei formații profesioniste de primul rang, l-am înghițit pe Eusebio, am spart lacătul elvețian și am stîrnit două furtuni de zăpadă peste portocalii Greciei. Noi am jucat totul pe o singură carte: victoria, scoțînd pentru totdeauna din gîndurile noastre jocul la mica cîupeală, care ne-a ruinat speranțele mai bine de două decenii. Felicitări și mulțumiri pentru această izbîndă profesorului Angelo Niculescu, selecționarului Vogl, doctorului Tomescu și celor douăzeci de băieți de sub comanda lui Mircea Lucescu care-au apărut cu demnitate culorile fării. Dar, nu e nimeni atît de naiv să creadă că simpla calificare pentru Mexico e totul. Greul abia începe.

Meciul cu Grecia, de la București, de care-mi voi amînti mereu cu o plăcere amestecată cu groază, a fost examenul cel mai greu la care puteau fi supuși fotbalistii români. Niciodată istoria fotbalului românesc n-a fost mai frămîntată de spaimă și de nădejde. O clipă călări pe grumajii lui Dumnezeu, pe urmă lași în țărîniș, și iar între brațele răcoroase ale speranței. Publicul bucureștean a fost, pentru trei zile, publicul de pe Maracana și din Napoli. Carnavalul credinței și al îndoielii, la care am dăntuit, cu nervii încinși, răscoliți de patimi, reprezintă pagina cea mai palpitantă din cite ne-au fost date să trăim, nouă, microbiștilor. În ea s-au amestecat copios și miile de turiști greci, pigmentînd-o cu gesturi de meridionali. Meciul — pe care cu toții l-am trăit la cea mai ridicată tensiune — nu-l voi mai comenta. E înscris în toate fibrele noastre. La fel ca și drumul lui Dan pe deasupra tunelului din plase de sîrmă. Masivul fundăș din Giulești mi-a mărturisit

că-n clipele acelea ar fi fost în stare să meargă prin aer, nesprînjit de nimeni (Să deduc din asta că în Giulești levitația e la ea acasă?!) Voi nota că am avut cei mai buni oameni în Răducanu, Deceanu, Dembrowschi, Dinu, Dan, Nunweiler, Lucescu. Dumitrache, care n-a izbutit să dea gol, promise că va deschide seria în Mexico. Sint sigur că o va face. Și pe urmă voi povesti o întîmplare de la banchetă dat seara în saloanele hotelului Athenée Palace. Trustul alimentației publice a oferit echipei un stadion de ciocolată în miniatură. Răducanu, care iubește groapa Giuleștiului, a lucrat cu cuțitul pînă l-a făcut să semene cu potcoava de lîngă gară. Ajuns în acest punct, s-a ridicat și l-a chemat pe Domazos. „Tu ești așa de-aici”, i-a zis Tamango ridicînd un jucător de ciocolată. „Dă-mi voie” — și-n clipa următoare a înghițit bolovanul cel dulce, la fel cum înghițise golul mijlocasului grec. Apoi a luat masa presei, a tocat-o în douăzeci și două de bucăți și-a oferit jumătate din porții echipei Greciei și cealaltă echipei României. „Dacă mai primeam un gol, a continuat, înghițînd o mașină de scris, toată din zahăr ars, ori muream de inimă, ori săpam o groapă cu miinile și ieșeam tocmai în partea cealaltă a pămîntului, în America, pe scaunul electric de la Sing-Sing și băgam șalterul în priză. Trebuia, că de dvs. nu scăpam”

La ceasul sărbătorii, un om a lipsit. El se numește Boc. Jucătorul care, la Lausanne, a pus culori aprinse în trandafirii noștri. Și cel despre care presa de pe malul lacului Lemman scria că este, poate, cel mai bun fundaș central din Europa, omul în schimbul căruia impresarii ar vărsa gălci de aur.

În bucuria noastră, o singură pată de mîhnire: cineva l-a uitat pe Boc sau n-a vrut să-l cheme. Dar, în coșurile cu flori de pe masă era și parfum de narcise. Culese de Boc în Elveția.

România literară

SAPTAMINAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTA

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :

Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran

REDACTORI :

Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraiion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACȚIE :

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.28. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”