

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

49



IOANA KASSARGIAN — ODA BUCURIEI (Lucrare distinsă cu Premiul Municipiului București 1969)

Cărțile anului

Foarte bogată și relativ echilibrată, activitatea literară a anului 1969 impune, la o cercetare analitică sumară, prin câteva caracteristici destul de clare, deși niciodată teoretizate; atât în poezie cit și în proză se pot observa orientările spontane spre ipostazele literare de maximă specificitate, o erupție stilistică, o spori-re a încrederii în valorile individualității creatoare.

Cărțile anului trăiesc intens în prezent, în adîncul existenței noastre, în acest timp socialist al României, prin viziunea lor originală, prin orientarea lor constantă spre acea problematică umană de maxim interes actual. Multiplicitatea tematică dovedește o comunicare vie între scriitor și realitate, coordonată majoră a acestui dialog fiind preocuparea permanentă de descifrare a profilului esențial al individului și al colectivității contemporane.

În literă, caracterul accidental al similitudinilor de orientare este foarte pregnant. Esențele poetice nu se lasă modelate de conture exterioare. Ele se manifestă independent, în așa fel încît fiecare poet poate reprezenta o direcție originală, bine formulată și unică. Apropierea între unul sau altul se bazează numai pe o unilateralizare a sferei lor creatoare, de unde și concluzia că această perioadă literară nu impune grupări, ci numai personalități. Ea, probabil, nu va sta sub semnul unei direcționări programatice, ci al proliferării unor temperamente poetice de excepțională vitalitate, sau dacă procesul literar ulterior va permite, va fi perioada inițierii unei mișcări poetice cu prozele ce se vor arăta în curînd, deși puține cărți de versuri apărute în acest an ar avea această șansă de a constitui explozia generoasă a unei viitoare grupări, de a deveni manifestul ei, ele trăind în exclusivitate prin ele însele și în evoluția firească a autorilor lor. Paralel, cu interferențe pasagere sau neesențiale, mai mult de natură formală, tehnică, decît de structură interioară, coexistă lirismul conceptualizat, abundența imaginativă, poezia clarobscurului și a nostalgiilor ritualizate, retorismul electrizant, liniștea clasicizantă, grația și neastîmpărul unui patetism liric tradițional, construcția dinamică și ironia spectaculoasă.

În ceea ce privește proza, o observație generală

este posibilă. Inclinația actuală spre eliberarea romanului de construcția epică tradițională, așa cum se arăta ea încă de acum cîțiva ani, continuă să se afirme, prozatorii recurgînd la variate și independente compensații ale narativității. Procesul de dezepicizare este din ce în ce mai pronunțat, fie prin eliminarea unor termeni definitori ai romanescului, cum ar fi conflictul sau caracterologia și extinderea altor termeni adiacenți — comentariul subiectiv, eseistica, notația de atmosferă, lirismul latent al gesticulațiilor, vibrația stilistică sau rigoarea documentară. Numeroase romane își refuză o apartenență precisă la genul epic pur, se aventurează în planurile aderențe ale prozei. Eseul captivează datorită substanței lui teoretice, nevoia de pendulație între concepte și imagine, între speculații și situații concrete a generat persistența speciei. Reacția inversă a motivat ruperea epicului spre document, spre notația unei realități anecdotice verificate și nelaborate, sau spre o anumită simbolistică.

O a doua observație generală care se poate face pe marginea prozei apărute în ultimul an se referă la liniștea stilistică, la claritatea, armonia limbajului epic.

Critica și istoria literară au constituit anul acesta un spațiu de largă fecunditate. În afara numeroaselor monografii de metodă didactică au apărut, fapt cu totul remarcabil, lucrări de un interes major, datorită valorii interpretării estetice. Cîteva sinteze asupra literaturii române au stîrnit dispute în jurul punctului lor original de vedere sau în jurul valabilității criteriilor sistematizatoare. Desigur, privitor la critica literară ar trebui să luăm în discuție în special activitatea revuistică, singura în măsură să ne ofere tabloul exact al acestui domeniu unde cel mai limpede se lasă întrevăzute grupări, direcții, în special marcate de o anumită metodă de abordare a literaturii.

Fără a avea intenția unei imediate și perfecte evaluări critice, fără a dori în mod expres o ierarhizare categorică, vrem ca prin discutarea cărților care s-au impus prin calități deosebite sau au stîrnit opinii variate să insistăm totuși asupra valorilor, chiar dacă nu ne vom grăbi să le certificăm — zadarnică lucrare! — un loc absolut în peisajul literar actual.

Efortul literaturii române de a pătrunde în adîncul existenței acestui popor, acestei societăți, — se cuvine evaluat cu dreptate.

Eugen Jebeleanu

Supra

O să ne mai vedeți, n-aveți nici o grijă,
nu se termină totul în acest veac,
unde fiecăruia îi vine de hac
o minune teleghidată de o stea, un scaun
sau o schijă.

Aștept

Aștept toporu-n fiecare noapte
toporul care să-mi creșteze
o timplă de unde să zburcească
nepăsător un trandafir senin.

El poate să se-nalțe de la dreapta
sau de la stînga — nu pot ști nicicînd —
de aceea capul mi-e un clopot ce se-ntoarce
în somn mereu și însetat așteaptă lovitură.

M. R. Paraschivescu

Jurnal

28 noiembrie 1969

Am totuși impresia că, deși am publicat destule fragmente din acest „jurnal”, tot mai e nevoie să le explic unora din cititorii lui ceea ce crezusem că am făcut-o destul într-o notă introductivă de-acum cîteva săptămîni: anume, că e un „jurnal intim” ca oricare altul, însă din care m-am resemnat să las tiparului numai ce îi convine redacției să publice. Restul sper să apară odată și-odată, fie chiar postum, oferînd, cui va mai avea curiozitatea să-l parcurgă, în-tregul notațiilor dintr-insul.

Îl rog, deci, pe eventualul cititor de azi să nu se grăbească să mă judece numai după fragmente pe care — văd că e nevoie să o repet — nu eu, ci redacția revistelor care le-au găzduit le-a și triat. Dar de vreme ce am acceptat această convenție dintre redacție și mine, ca eu să-i ofer tot ce pot, iar ea să tipărească tot ce poate tipări, înțeleg să-mi respect angajamentul, chiar dacă n-o fac întotdeauna cu inimă ușoară.

Dar asta e numai un aspect, ca să-i spun așa, oficial, de relație de la instituție la colaborator. Mai există însă și un altul, mutual, tot atît de intim ca și elaborarea însemnărilor mele, — iar acesta privește relațiile personale, de la cititor la autor. Și pe ele, pe aceste relații de comunicare dacă nu și de comuniune, le socotim bine limpezite. Mă tem că m-am înșelat, iluzionîndu-mă. Căci iată ce se-ntîmplă: un tî-năr confrate, pe care n-am avut prilejul de a-l cunoaște personal, mi-a adresat o scrisoare datată din Iași, 17 noiembrie crt., și ce i-a fost inspirată de un fragment al acestui jurnal intim, publicat în numărul din 13 noiembrie 1969, al „României literare”. Cum autorul scrisorii nu-mi cere să i-o fac publică, nu-mi pot permite să-i dau numele, ea fiindu-mi adresată strict personal și — după cum se poate deduce și din redactarea ei — fără intenția de-a fi publicată. Pe de altă parte, întrebarea pe care tî-nărul confrate ieșean mi-o adresează ridică și o problemă de principiu ce depășește într-un fel persoana autorului. Dar, repet, cită vreme el nu m-a autorizat să-i dau numele, nici n-aș putea-o face decît în ansamblul acestui jurnal intim, iar nu într-un fragment lansat în presa hebdomadară. Mă mulțumesc deci să reproduc numai acel pasaj ce poate fi comentat public și fără semnătură. Tî-nărul autor al scrisorii se referă la fragmentul de „jurnal” în care pomenisem de M. Gafița. Și el continuă, exuberant și juvenil: „...Și zău, credeți-mă, aș vrea să vă ocupați și de alți pseudocritici pe care noi tinerii nu în-drăznim totdeauna să le schițăm „portretul”. (Oare care revistă ar publica astfel de materiale?) Știți multe lucruri despre ei, despre „activitatea” lor. Oare n-ar fi bine să spuneți ceva despre N. Moraru, Traian Șelmaru, V. Mindra, Savin Bratu, I. Vîtner ș.a.?”

Editarea literaturii filozofice

Cu zece-cincisprezece ani în urmă, cititorul doritor să se inițieze în gândirea filozofică a unui Kant, Schopenhauer, Hegel, Camus etc. avea nefericirea să se ciocnească de îngustimi editoriale, pornite dintr-un fel de neîncredere asupra capacității celui dornic să se cultive, de a discerne ade-



vărurile lumii. În vremea din urmă, asemenea prejudecăți se fac tot mai puțin simțite, se ivesc gânditori ca C. Noica, autorul admirabilei lucrări „Douăzeci și șapte de trepte ale realului”, editurile pun la dispoziția cititorului opere reprezentative ale gândirii românești și universale. Am aminti, în acest sens, reeditarea lui V. Conta, a „Mecanicii sociale” de Spiru Haret, a „Existenței tragice” a lui D. D. Roșca, a volumului „Zări și etape” de L. Blaga etc. Alături de traduceri din Roger Garaudy, Antonio Gramsci și alți gânditori marxști, au apărut opere reprezentative din gânditorii antici și moderni, precum: „Dialoguri” de Platon, „Scrisori către Luciliu” de Seneca, „Eseuri” de Fr. Bacon, „Eseuri” de Emerson, „Critica rațiunii pure” de Kant, „Mitul lui Sisif” de A. Camus etc. Străduințele acestea laudabile vor fi continuate, fără îndoială. Dar ne mai întâmpină multe surprize.

Unele cărți anunțate nu mai apar sau apar cu mare întârziere. În editura literaturii filozofice mai sînt multe goluri de acoperit. Ar fi bine ca editurile noastre să includă în planurile lor editoriale lucrări importante ale unor gânditori români și străini, cunoscute prea puțin publicului, care nu are posibilitatea să și le procure din ediții mai vechi sau din editări în alte limbi. Mă gândesc la „Spiritul critic în cultura românească” de G. Ibrăileanu; de asemenea, opera de filozof și psiholog a lui M. Rădulescu este încă prea puțin cunoscută, ca și cea a lui Blaga, a lui Camil Petrescu, Hasdeu, C. Rădulescu-Motru ș.a. De ce nu s-ar reedita și „Echilibrul între antiteze” de Eliade Rădulescu? Dintr-un autor străin am vrea să citim în ediții noi sau reeditări mai cuprinzătoare — cu serioase studii critice introductive — pe un Confucius, Erasmus, Th. Morus, J.-J. Rousseau, Hobbes, Bergson, Freud, Kierkegaard, W. James, Jaspers, Heidegger, Sartre ș.a. Încă din liceu viitorul om de cultură află că filozofia lui Marx are strînse legături, în ce privește izvoarele, cu materialismul lui Feuerbach, cu socialismul utopic al lui Saint-Simon, Ch. Fourier etc., dar la noi nu a apărut mai nimic sau foarte puțin, după câte știm, din operele fundamentale ale acestora. În cazul altor gânditori, ne aflăm într-o situație și mai bizară. Au apărut în ultimii ani lucrări monografice despre unele personalități din istoria filozofiei universale, dar cititorul român nu are posibilitate să ia contact direct cu opera filozofului respectiv. Am cita monografia „G.W. Leibniz” de Dan Bădăraș (E. S., 1966) sau monografia lui Dumitru Isac „Jean-Jacques Rousseau” (E.T., 1966). În cazul lui Rousseau, au apărut în ultima vreme „Confesiuni” (B.P.T.) și „Visările unui hoianar singuratic”, atât în volum a parte (E.L.U., 1968), cit și în volumele din B.P.T. — 1969, dar și alte lucrări ale lui Rousseau așteaptă încă un traducător. Exemplele s-ar putea înmulți. Am vrea însă să menționăm încă o piedică ne-

prevăzută ce se ridică în calea celor însetați de cunoaștere. E vorba de tirajul prea mic în care apar, de obicei, operele de filozofie. Citiți au avut bucuria să cumpere „Critica rațiunii pure” de Kant, „Aforismele asupra înțelepciunii în viață” ale lui Schopenhauer sau „Trilogia culturii” a lui L. Blaga? Doar cei care sînt mai apropiați de librării și de... vinzătorii din librării! Oare nu s-ar putea lua măsuri de mărirea a tirajului, în cazul unor lucrări căutate de publicul cititor? E paradoxal că unele lucrări, de mai puțin interes, cunosc favoarea unui tiraj ridicat, rămînînd apoi prin librării ani de zile. O altă problemă: în provincie cărțile bune ajung cu mare greutate. După informațiile primite de la Librăria nr. 1 din Birlad, nu au sosit aici decât două exemplare din „Critica rațiunii pure”. De altfel, asemenea neplăceri ne oferă chiar și Librăria „Cartea prin poștă” din București.

THEODOR CODREANU
(Com. Bogdănești-Vaslui)



Liceul

„Moise Nicoară”
din Arad

Cred că cei mai mulți dintre foștii profesori și foștii elevi ai acestui liceu — printre cei din urmă numărîndu-se: Paul Everac, Ion Omesca, Ovidiu Cotruș, ca și numeroși alți intelectuali de prestigiu — nu știu că titulatura liceului este în prezent „I. Slavici”. Sau mai bine zis, ambele

titulaturi figurează pe frontispiciul clădirii: cea veche imediat sub acoperiș, cu litere reliefate în zid, iar cea nouă deasupra porții de intrare. Ne întrebăm de ce un liceu poartă două nume — desigur, amîndouă ale unor personalități de prim rang și amîndouă legate strîns de Arad — în vreme ce alte licee nu au nici un nume? Am socoti binevenită strămătarea titlaturii „I. Slavici” la un alt liceu din oraș, aici rămînînd vechiul și cuvenitul său nume, acela al marelui său cititor. Moise Nicoară.

NICHIFOR ROZALIA
(Profesor pensionar — Arad)

Nota redacției

Ion Samoilă (Avem și filme bune), Ioan I.D. (Să fie întrebat și publicul), Petru Necula (Cu mai mult discernămint), Dumitru Anghel (Polemica sau insultă?), Ioan Albescu (Un gest regretabil), Theodor Codreanu (Angajarea artistului), Dr. G. Georgescu (Cronica... laterală), Alexandru Tompos (Auz grands hommes...), Aristotel Codreș (Despre librării la sate), V.V. Tomescu (Multumiri), Alecu Vasile (Tot despre „lipsa de cronicari”), Ulpian Chirca (Impăratul n-ar fi gol, dacă...), A. Popescu (Datornicii noștri), Emil P. Vetrișan (Errori premeditate sau...?), Stan Ghena (Cultural...), Claudiu Romanescu (De ce?), Gheorghe Andrei (Debuturi sau pseu-platitudini?), Gh. Rușu (Zeul formelor), Ion Muche (Cu litere majuscule, Note despre cărți străine), Const. Botescu (Ierarhia valorilor), Miron Popovici (Pe marginea discuțiilor despre critică), Dumitru Monoiu (Emisiuni literare la radio), George Sebastian Lăzărescu (De-ale telespectatorilor): Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuții noi sau nu ridică probleme de interes public înalț, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ființa rubricii respective. Așteptăm alte vești.

Pescuitorul de perle

SATISFACȚIE CRONOLOGICĂ

Distinsul nostru dramaturg Paul Everac a publicat nu de mult în „Contemporanul” un articol intitulat Caragiale. Ideilor, ca să zic așa, străni, pe care le vin-tură articolașul, li s-a dat o replică în chiar paginile revistei noastre de către tînărul critic Mihai Ungheanu.

Firește, nu vom relua aici discuția asupra, cum se zice, fondului de idei. Fiindcă, aici, nu supunem discuției ideii, opinii, atitudini, preferințe. Ci ne ocupăm numai de exprimări nefericite și de informări și date eronate. Deși — s-o recunoaștem — un fond de idei sucite poate constitui, și el, o perlă. Deci, un obiect al rubricii noastre.

Dar... Eminentul nostru dramaturg, la un moment dat, se exprimă axiomatic și peremptoriu pe cum că: „...o dramaturgie trebuie să aibă neapărat la originea ei o dramă”. Și amarnic deplînge faptul că, la începutul dramaturgiei noastre naționale, stau comedile lui Caragiale. Care Caragiale nu se salvează decît fiindcă a scris și o dramă: „Năpasta”.

Intervenim pentru a-l liniști. Căci, dacă luăm cronologic în considerație aparițiile de valoare în istoria dramaturgiei naționale, atunci înzestratul nostru dramaturg își poate găsi deplină satisfacție, și nelișiștea sa e de îndată risipită.

În adevăr, după cum se știe, înflia comedie a lui Caragiale, O noapte furtunoasă, a fost reprezentată în 1879. Or, cu aproape 12 ani înainte, în 1867, Hasdeu scrisese „poema dramatică în cinci cînturi” Răzvan și Vidra. Să ne calmăm, deci, fiindcă înaintea comediei lui Caragiale a fost o dramă — pe care însuși Caragiale a ridicat-o în slăvi.

...Măcar că această dramă a fost precedată cu 5, 10 și 15 ani de către majoritatea comediei lui Alecsandri, care însă nu sînt puse în discuție. Așadar, tot răul pornește de la Alecsandri, și nicidecum de la Caragiale.

Totuși bine ar fi ca de rele de acestea să sufere și dramaturgia zilelor noastre!...

CUM SA NU FIE?

Un cititor care semnează Gabriel ne semnalează, într-un anunț publicat despre un „Recital extraordinar Brecht cu Gisela May”, următorul pasaj: (Gisela May) Realizează discursuri, emisiuni la Televiziune, la Radio, iar la Mailand, în anul 1968, obține Marele Premiu al Criticilor Discului din Italia.

Cititorul nostru comentează: „În germana veche Mailand este Milano și denumirea e păstrată și în limba actuală. Un traducător — chiar și de la OSTA — ar fi trebuit s-o știe. Dacă nu, era firesc să întindă mina după un lexicon”.

Parcă intimidat de propria sa descoperire, cititorul încheie astfel scrisoarea:

„Nu știu dacă inadvertența este o perlă, dar mi-ar plăcea să fie”.

Este, cum să nu fie! Și, scumpe cititor, aiți plăcere în toată voia!

Profesorul HADDOCK

P. S. — La nota Ardeți geografiile! (nr. 48 din 27 noiembrie 1969), ultima propoziție din alineatul 7 se va citi astfel: Dar colinele „clasice”, cele șapte, sînt doar cele mai sus enumerate.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Bănuță: PANORAMA SARUTULUI (E.P.L.) — Poezii. Prefață: Perpessicius.

Nichita Stănescu: 11 ELEGII (E.P.L.) — Ediție bilingvă româno-germană. Traducere și postfață de Dieter Schlesak.

Gheorghe Tomozei: SUAV ANAPODA (E.P.L.) — Poezii.

Haralamb Zincă: MOARTEA VINE PE BANDĂ DE MAGNETOFON (Editura tineretului) — Roman polițist.

Gheorghe Chivu: APOCRIFE (E.P.L.) — Poezii.

Nicolae Mărgineanu: SUB SEMNUL OMENIEI — Particularitate și universalitate în cultura românească (E.P.L.) — Studii critice.

Maria Petra: CIND SE LASĂ TACERE (E.P.L.) — Poezii.

Alexandru Barna: LINIȘTEA ZĂPEZILOR (E.P.L.) Poezii.

Sebastian Reichmann: GERALDINE (E.P.L.) — Poezii (colecția „Luceafărul”).

Florin Andrei Ionescu: PUNCTUL PE Y (E.P.L.) — „Tentative satirice”. Prefață: autorul (colecția „Luceafărul”).

Márki Zoltán: SETEA ZILELOR, în limba maghiară (Editura tineretului) — Poezii.

Gagy László: CEI DREPTI — PILLANGO ZSUZSIKA, în limba maghiară (E.P.L.) — Două romane.

Albin Stănescu, Ion Cringuleanu: UN CAȚEL CA VAI DE EL (Editura tineretului) — Versuri pentru copii (Reeditare).

Constantin Șt. Fierăscu: TEATRU ȘCOLAR (Editura tineretului).

Aurel Nicolescu: ANALIZE GRAMATICALE (Editura tineretului) — Indicații, exerciții și probleme gramaticale pentru pregătirea examenului de admitere în clasa a IX-a („Biblioteca școlară”).

Scrisoare către redacție

Tovarășe redactor șef,

În legătură cu articolul meu Cîteva aspecte ale criticii și istoriografiei postcălinesciene publicat în „Viața românească” nr. 7, a apărut în revista dv. din 20 oct. o a doua intervenție, semnată de data aceasta de M. Ungheanu. Cu speranța că voți respecta dreptul la replică, vă rog să binevoiți a da ospitalitate rîndurilor de mai jos.

M. U. adoptă cu totul alt ton față de acela al primei intervenții semnată de R. L. Pentru d-șă, articolul meu nu este un „galimatias răutăcios”, ci doar expresia unei „neînțelegeri desuete” privind „supremația metodelor”, eu pledînd chipurile pentru o așa-zisă „metodă panaceu”. Afirmatia lui M. U. este rezultatul vizibil al unei „lecturi infidele”, căci de mai multe ori eu am notat că „nu există știință care să explice totul, o dată și pentru totdeauna, și nici metodă perfectă”. Pledoaria mea a fost pentru rigoare și certitudine atît cît ele sînt posibile în științele sociale, scotînd în evidență specificul acestor științe față de cele exacte. Cu toate acestea sînt considerat de M. U. drept partizan al dogmatismului, căruia îi aplic totuși, în articolul meu, același tratament ca și apriorismului și agnosticismului.

Că M. U. citește prea repede, rezultă și din felul în care citează observația mea privind „conștiința de subaltern”, care a lipsit unor critici ai volumului II din tratatul Academiei. Eu am citat acest fapt ca pozitiv, cu entuziasm chiar, subliniind că nu același a fost, din păcate, cazul altor tratate academice, care n-au fost supuse unor critici pertinente.

Dacă am susținut o anumită metodă, am făcut-o nu fiindcă aș socoti-o perfectă, ci fiindcă, în ciuda meritelor ei, ea este neglijată, ignorată chiar, deși în editoriale toate redacțiile îi înalță osanale. Pe de altă parte, această metodă compromisă la noi de către unii critici improvizați, este aptă de a se perfecționa, ceea ce nu este și cazul „sistemului bine pus la punct” al lui M. Dragomirescu, pe care îl invocă M. U. Metoda este mai bună decît lipsa de metodă, iar în anumite momente ale istoriei culturii, sau într-un anumit stadiu al diferitelor discipline, unele metode sînt mai bune decît altele. Dar despre aceasta vom scrie pe larg cu altă ocazie.

Deși M. U. se străduiește să fie imparțial, trimițînd o săgeată blindă și partizanilor „criticii-artă” (d-șă o numește „creatoare”, ceea ce este altceva, orice critică bună fiind și creatoare), este totuși de partea improvizației, a dilettantismului, a lipsei de me-

Victor Eftimiu

Sonete eline

PALAS-ATENA

Marmoreanele acorduri grave
Acropolea în zori și le desfașă.
Se-nalță simfonia uriașă
De capitelluri și de arhitrave.

Renasc, printre coloane, în trufașă
Procesiune de arhonți, de sclave,
Rapsozii și vestalele suave...
S-afundă-n Hades Furia vrăjmașă.

Aici, pe-aceste luminoase creste
A judecat Fecioara pe Oreste
Și-a scris areopagului frontonul,

Incununînd, cu mîinile-i fidele,
Cu laur, trandafiri și asfodele,
Coroana secolelor, Partenonul.

SOCRATE

L-a pus în nori, glumind, Aristofane,
Dar l-a urcat în slăvi Posteritatea
Pe cel ce-a dat, cînd răscolea cetatea,
Lumină nouă minților profane.

Redete cugetării libertatea
Iar semințiilor olimpiene
El le-a clintit iluziile vane
Umanizîndu-le păgînatatea.

Pe cel ce veacurile întrecut-a,
Xantipa și sofistii și cucuta
S-au întrecut să-l ducă la pieire.

Dar dacă i-au încătușat aripa
Cucuta și sofistii și Xantipa,
Prin Platon a intrat în nemurire.

SCAFANDRUL

În ziua în care l-am întîlnit
pe șantierul de la Porțile de
Fier, agățase de o basculantă
barca în care-și păstra unel-
tele de scafandru, cu gîndul de
a o muta într-un loc ferit de
apele ce aveau să risipească
curînd limba de pămînt și pia-
tră înconjurată de plăci de
fier înalte de citeva etaje. Pal-
mele lui, și nu exagerez cu ni-
mic, împlîntaseră cîndva, la
începutul începuturilor șantie-
rului și mai apoi, de cite ori
fusesse nevoie, bucată cu bucată,
plăcile de fier în piatra pe
care alunecă Dunărea totdea-
una turbure. Muncă grea, com-
plicată, oarbă, cu satisfacții pu-
ține, însoțită permanent de
grija de a păstra legătura cu
barca în care doi oameni se
leagănă de o parte și de alta a
pompei de aer, iar un altul
strigă comenzi exacte în recep-
torul telefonului.

Niciodată mai singur ca
acum, bijbiind împotriva cu-
rentului, pipăind piatra, pi-
păind fierul, pipăind cauciucul
furtunului cu aer, aștep-
tînd tipătul gutural al ce-
lui de sus, și-apoi muncind
cu amintirea prezentă în buri-
cele degetelor, cu durerea pa-
șilor plumbuiți și ușori și ne-
siguri. În lipsa acestora nu are
cum fi decît moartea. Și iată
întîmplarea dramatică: una
din plăcile de fier înșelase pia-
tra de pe fundul Dunării și se
săltase cîțiva metri în sus.
Abia apucaseră să fie aruncate
îndărunt primele cupe cu pămînt
și piatră, iar apa începuse
să bolborosească, ivită parcă
dintr-un izvor puternic. Omul
și-a îmbrăcat costumul de sca-

fandru și s-a rostogolit. A găsit
destul de repede spărtura și a
dat să-i anunțe pe cei de sus.
Dar în aceeași clipă s-a pome-
nit tras de șuvoi dincolo de
plăcile de fier. Cablul telefo-
nului, mai fragil, s-a rupt în
tăișul fierului. Nu mai putea
trece înapoi. Șuvoiul se prăvă-
lea bezmetic și-l moleșea. Din
pricina violenței cu care fusese
azvîrlit, casca se strîmbase;
chiar dacă ar fi putut trece, ar
fi trebuit mai întîi să aducă la
loc marginea de alamă a căștii.
Dacă ar fi tăiat furtunul de aer
și s-ar fi lăsat tîrît în sus, la
suprafața apei, ar fi fost sinu-
cidere curată. Nu și-a dat se-
ama cînd casca s-a umplut a-
proape cu apă. Știe doar că a
început să hlăpăie nestăpînit
apa. S-a gîndit la copii. Are
două fete. În urmă cu citeva
zile le cumpărase rochițe noi,
le suise în vîrfurile patului și se
uitase tăcut la ele. Mai simțea
în palme umărul osos al ne-
vestei. Omul a scăpat teafăr,
dar, de fiecare dată, sărbăto-
rește întîmplarea cu prie-
tenii apropiați: merg într-o
circumă cu zidurile îmbrăcate
în lemn și flecăresc la nesfîr-
șit, așa cum se cuvine să facă
bărbații cu sufeletele încărcate
de griji.

— Nu-i greu să mori.
— Nu.

Răzbate pînă acolo plesnetul
Dunării în malurile joase și
foiala grea a mașinilor; sune-
tele trec cumva printr-un fil-
tru și astfel devin liniștitoare
și adevărate.

Constantin STOICIU

Leonid Dimov

Rondelul unei amintiri

Am împușcat o vrabie pe cîmp
Și ciîne-aveam dar nu de vinătoare
Și cum stăteam, așa, ieșit din timp
Mi-a căzut vrabia chiar la picioare.

O! șinele de pe taluzul strîmb
Cînd, într-o dimineață fără soare
Am împușcat o vrabie pe cîmp
Și ciîne-aveam dar nu de vinătoare.

O! dincolo de muntele Olimp
Sunt orașele albe-n depărtare
Și plante străvezii cu suc în ghimpi
Și vocea mea plîngînd de disperare
C-am împușcat o vrabie pe cîmp.

Rondelul liniei pustii

Atît de zîmbitor, la geam,
Privind la linia pustie,
Cuprins de bătrînețe stam
Cu cataplasme și tichie,

Era o toamnă cu bairam
Și, singur, la periferie,
Atît de zîmbitor, la geam,
Priveam la linia pustie,

Cînd, către geamul unde stam,
O ceață din copilărie
A coborît din ram în ram
Și-am adormit, de bucurie,
Atît de zîmbitor, la geam.

Jurnal

(Urmare din pagina 1)

Aici închei citatul din scrisoarea corespondentului meu ieșean. Fiindcă acesta e pasajul ce ridică o problemă de etică literară și chiar mai mult decît atîta. Că scrisoarea nu mi-a fost adresată cu intenția de-a o face publică, se vede și din tonul, și din sintaxa ei. Dar întrebarea pe care-o ridică nu-i mai aparține doar autorului scrisorii, ea putea fi pusă de oricare alt cititor al revistei. Și răspunzînd acestei întrebări, sper să lămuresc și mai bine rostul și limitele publicării acestor fragmente de „jurnal” într-o revistă săptămînală cum e „România literară”. Mai întîi, nu numai că-i cunosc personal și „știu multe lucruri despre ei”, cum scrie tînărul meu corespondent ieșean. Cu unii dintr-înșii, ca N. Moraru, I. Vitner și Traian Șelmaru, am fost prieten din tinerețe și, dincolo de toate deosebirile de păreri, literare sau altfel, continui să-i consider prieteni. Pe alții, ca V. Mîndra, îi cunosc de la debuturile lor literare în care i-am și sprijinit, și nu înțeleg să mă sfîșesc de loc că am făcut-o. Ba chiar mi se pare că meritul lui V. Mîndra este de-al fi prețuit la dreapta lui valoare pe regretatul Mihail Sebastian, atunci cînd nu prea multe condeie erau gata s-o facă. În sfîrșit, pe alții, ca Savin Bratu, îi cunosc de mai puțină vreme și mai mult ca publiciști. Și mărturisesc spre lauda lui, că-i apreciez scrisul; chiar acum doi ani i-am citit cu interes prefața masivă, un studiu introductiv de peste șaptezeci de pagini, la traducerea „Portretelor literare” ale lui Saint-Beuve, semnată de Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu. Nu știu dacă și corespondentul meu ieșean va fi citit acel studiu introductiv. Dacă nu, i-l recomand călduros; e un lucru serios, într-un totu onorabil, și — fără să cunosc amănunțit activitatea publicistică a lui Savin Bratu — nu știu dacă studiul său despre Sainte-Beuve vine în contradicție cu ceea ce va fi scris anterior. În orice caz, tînărul confrate ieșean o va putea constata singur. Dar lista numelor citate în scrisoarea sa știu sigur că putea fi cu mult sporită și poate cu mai multe șanse de a stîrni interesul meu. Ceea ce spusesem eu, în „jurnalul” acela unde venea vorba și despre M. Gafița, era simplu și de evidentă publică; anume, că acest fost dogmatic intransigent își schimbase dogma pe un liberalism înduioșător. Ceea-ce, să recunoaștem, n-ar fi de loc condamnabil, — ba dimpotrivă. De altfel, să fim bine înțeleși, M. Gafița n-a reprezentat și nu va putea reprezenta niciodată o autoritate în materie de critică literară; că azi nu crede și mîine crede-n Maiorescu, iată ceea ce ne-ar fi tuturora perfect egal: și lui Maiorescu, și corespondentului tînăr de la Iași, și chiar pînă și mie personal. Dacă M. Gafița n-ar ocupa și un scaun de unde dirijează apariția cărților de poezie și proză (poate și de critică?) la cea mai mare editură de literatură de pînă azi. Fiindcă domnia-sa e, mi se pare, unul din consilierii permanenți ai acestei edituri. Fluctuațiile gustului său pot fi oricît de mari și chiar salutare; mai cu seamă cînd ele merg de la dogmatism spre deschidere; dar aceste fluctuații îl privesc strict personal, cum mă privesc pe mine aceste note de jur-

nal intim. În nici un caz însă, ele n-au ce căuta în capul unui consilier de editură, fiindcă ele nu pot decît dăuna acelei edituri și, implicit, literaturii noastre.

Dar e acesta cazul cu purtătorii numelor citate de tînărul nostru confrate ieșean? Ei reprezintă un moment foarte pușin fericit din primul deceniu al literaturii noastre socialiste: momentul denumit (de altfel, impropriu și printr-un termen de împrumut) al *proletcultismului* nostru literar. Și cred că avea dreptate tînărul nostru confrate, N. Breban, cînd, nu demult, propunea într-o ședință de lucru a scriitorilor, reconsiderarea critică a unor astfel de momente. Personal, dacă mi-ar sta-n putere, aș iniția chiar o antologie de texte lirice, de proză și de critică, — de ce nu? — care să cuprindă monumentele, virfurile, piscurile atinse în versificația și proza noastră de pe vremea așa-zisului proletcultism. Ar fi un document ce i-ar putea pune-n gardă pe tinerii și chiar mai vîrstnicii scriitori, față de lunecările și excesele dogmatismului în artă. Ar fi o treabă utilă, fiindcă ea ne-ar învăța pe toți cum nu trebuie să facem pe viitor. Și, fiindcă mulți prieteni și confrăți de-ai mei au fost neplăcut surprinși de intervenția mea de-acum citeva luni, împotriva arbitrarului și superficialului fel în care N. Manolescu, recenzentul *en-titre* al unei foi de mare tiraj cum e „Contemporanul”, — să mă grăbesc să-nsemnez cu acest prilej, încă un gînd ce-mi vine în legătură cu o asemenea antologie. Fiindcă N. Manolescu tot vrea să facă antologii de succes, găsesc că, decît să întocmescă una atît de nefericită ca aceea-n care-i consemna pe Radu Cyr sau Ioria Stamatu, — ar face-o treabă mult mai salutară și mai salubră dacă și-ar propune o antologie a poeziei proletcultiste de după 1949. (Mărturisesc că, în secret, trag speranța să poată găsi și citeva poezii de-ale mele pe care să le includă acolo...) Fiindcă proletcultismul a fost mult mai puțin un dat literar decît unul istoric. Revolut, s-o sperăm, dar istoric. Așa cum ciuma lui Caragea sau lăcustele au fost, pe vremuri, mai puțin date biologice și naturale, și mai mult istorice.

Și fiindcă mi-a venit din nou sub condei numele recenzentului de la „Contemporanul”, să mă folosesc de prilejul ăsta și să scriu aici că, deși nu mi-a plăcut de loc felul criptic cum înțelege să polemizeze cu mine, contestîndu-i unui tînăr prozator dotat cu Norman Manea orice urmă de talent, folosind de data aceea un condei care aducea mai puțin cu o mimare a lui G. Călinescu și mai mult cu a lui Al. Piru, — cu toate astea, zic, m-am bucurat sincer cînd l-am văzut cu cită seriozitate și aplicație a știut să se ocupe de cartea altui debutant în proză, după părerea mea la fel de dotat ca și Norman Manea, și anume de romanul „Min-ciuna” al lui Mircea Cojocaru. De data aceea, N. Manolescu, îndeplinind și un act justițiar, căci riposta sălbaticăi deslănțuirii a lui Al. Piru împotriva acestui debutant de impresionantă forță, care e Mircea Cojocaru. Ceea ce, cred eu, ilustrează că un critic se impune mai temeinic cînd afirmă, decît atunci cînd contestă.

Dar, vorba marelui nostru Gheorghe Panu, să închei aci parantezul! Ca să mă întorc la scrisoarea tînărului confrate ieșean. Și nu ca să continui cu dînsul o controversă privind polemica *ad-hominem*, ci pe aceea *ad-rem*. Iar ce vreau să-i spun corespondentului meu ieșean, poate că va lămuri și pe alții din cei ce se ostenesc să-mi citească aceste fragmente de jurnal

intim. Subliniez *intim*, tocmai ca să fie foarte bine înțeles că aceste pagini pe care le public aici nu sunt, nu vor, nu-și propun să fie articole de critică literară sau articole pur și simplu. Nu! ele sînt notațiile mele personale, mai mult sau mai puțin cotidiene, dar care se nasc nu din dorința de-a profesa îndreptaruri critico-literare (o asemenea treabă aș fi fost ispitit s-o întreprind în cadrul Cenaclului Uniunii Scriitorilor dacă un asemenea cenaclu ar fi fost dotat și cu un buletin al lui), ci din nevoia pe care orice om, îmi închipui că trebuie s-o încerce, de a-și ordona într-un fel, de a-și expulza din minte leștul care i-o împovărează sau i-o înclăcește, de a-și face la sfîrșitul fiecărei zile sau al fiecărei săptămîni, un bilanț al faptelor și gîndurilor lui. Sînt și moduri de-a eluda, de-a ocoli aceste confruntări cu tine însuși: jocul, beția (între care cea de putere nu e mai puțin beție), drogul, femeile; toate cele numite, îndeobște, *patimi* sau vicii. Dar scrisul e altceva decît o patimă, decît un viciu? Dar rugăciunea? Dintre puținele dar esențialele lucruri ce le-am reținut din Tudor Arghezi — care n-a fost niciodată autorul meu de căpătîi, poate tocmai fiindcă nu mai era nevoie să-l țin la căpătîi de vreme ce ne-a lăsat atîtea formulări memorabile, — este și o profesiune a lui de credință, privind chiar meșteșugul scrisului. Scrisul despre care el spunea: „E ceasul utreniei mele”. Nu, Doamne ferește! ca să mă asemui cu el, dar fiindcă rostirea lui e atîta de frumoasă și adîncă, am să-mi îngădui să o folosesc și eu, explicîndu-mă încă o dată celui care nîrzie peste șirelele mele: acest jurnal e intim fiindcă, de la început, de acum mai bine de treizeci de ani de cînd m-am apucat să-l țin, a reprezentat ceasul vecerniilor mele.

De aceea, intervenția tînărului confrate ieșean care vine să-mi sugereze, prin scrisoarea sa grăbit-entuziastă, să mă „ocup și de alți pseudocritici”, mi se pare lipsită de adresă. Ba nu mi se pare, — chiar așa este. Tînărul meu confrate și corespondent comite o îndoită eroare; mai întîi, dînsul confundă genurile, socotînd că un jurnal intim poate fi un articol sau o suită de articole de gazetă. Apoi, confundă urechea căreia i se adresează, adică urechea mea, cu aceea a unui judecător care hotărăște și împarte dreptate altora, atunci cînd ea nu vrea să prindă decît zvonurile surde ale lumii acestora, așa cum ele se refractă și se confundă în visele, durerile, bucuriile, preocupările, amintirile, uitările și indignările mele. Și, ca să spun totu pînă la capăt, acest jurnal intim este consemnarea și martorul mut al neputinței mele de-a fi un prozator. Dacă nu m-aș fi simțit, așa cum ne învățase (cu cite secole-n urmă?) cronicarul, mai puțin subiect și mai mult cobai al istoriei, poate că mi-aș fi intitulat aceste file mult mai simplu: „jurnalul unui ratat”. Dar cine-și mai poate permite luxul de-a se simți ratat într-o istorie și pe o planetă în care guvernatori și guvernați sunt deopotrivă solidari și deopotrivă de nemernici în fața morții unanime, dacă, ei toți, împreună, nu se vor dovedi capabili s-o stăvilească. Asta-i altceva, credeți-mă, decît frumosul vers romantic: „Vis al morții-eterne e visul lumii-ntregi”. E visul de progres al omenirii care de nu va zbura în stele, se va îngropa în peșteri.

Despre ce crezi, tinere confrate de la Iași, că s-o fi știind de vorbă, astăzi, la Helsinki? That is the question.

M. R. PARASCHIVESCU

Totul e ciudat, insolit, în F., titlul și compoziția, stilul și constituția psihică a personajelor. „F.” vrea să zică tot ce începe cu acest sunet. Și autorul ne oferă citeva exemple: fugă, ființă, frică, fotbal, femeie, fantastic, foame, ficțiune, fatalitate și altele. Am putea adăuga, consultând dicționarul, fabulă, fabulos, facere, factice, falsitate, faptă, fascinație, filosofie și încă un număr de vocabule, invocând pentru fiecare un anumit pasaj din roman. Căci aproape tot ce există pe lume începe cu „f” și aproape tot ce începe în „f” se găsește în romanul lui D.R. Popescu. F. nu e însă, la drept vorbind, singura literă rezumativă, o sferă cam tot atât de largă posedă, spre exemplu, D.; cu ea începe durerea, dorul, destinul, Dominus Deus. A ne întreba de ce romancierul a preferat sonul F ar fi ca și cum ne-am bate capul să stabilim dacă nu cumva Cîntăreața cheală a lui Ionescu s-ar putea intitula și altfel, Cactusul celibatar, bunăoară.

Unica funcție efectivă a „F.”-ului, așezat pe coperta romanului de care vorbim, rămîne aceea de a proveni cititorul, asemenea unui semn de pe o poartă, că, deschizînd cartea, pătrunde într-o lume stranie, tulbure, întoarsă, răscolită, scoasă din propriile tipare. Un țaran și-a instalat culcuș și... telefon într-un plop, profesorul de desen de la o școală oarecare umblă desculț și nu răspunde oamenilor la salut, în schimb salută vitele și cîinii, un alt personaj, fără să aibă înclinațiile zoofile ale băiatului din Cătuțul Faulkner, ce aleargă demont după o vacă, își adoră capra și nu iese nicăieri fără ea, o femeie, sărînd noaptea pe o fereastră, nimereste într-un pom și adoarme spînzurată de crengi. Situațiile absurde, stupefiant, abundă. Văzuți mai de aproape, oamenii lui Dumitru Radu Popescu apar ca înși cu psihologii labirintice. Reacțiile lor sînt ilogice și, în consecință, total imprevizibile. Unul, de a cărui frică tremură întregul sat, e lovit de cineva în cap cu o sticlă, iar el, plin de sînge, pretinde că nu l-a atacat nimeni, ci s-a rănit, căzînd. Al-tul vrea să meargă la Ierusalim. Cuiva îi este teamă că nu va muri. Cutare și-a botezat toți băieții, șase, cu același nume. Mai sucit decît toți, unul se pretinde autorul unei crime, pe care n-a săvîrșit-o. În afară de suceală, eroii romanului „F.” mai au o notă comună, predispoziția de-a analiza și de a se autoanaliza. Aproape toți sînt niște cazuiști, niște despicători ai firului în patru. Vorbindu-se unui pe alții de rău (cite o dată

Cărțile anului

Un roman al genezelor

și de bine), ei nu se îndeletnicesc prin aceasta pur și simplu cu birfa, ci își întocmesc unii altora, ca mandatarî nedecarați ai romancierului, adevărate fișe caracterologice. Nu ce-a zis sau a făcut cineva îi interesează în primul rînd, ci de ce. În loc să relateze, pur și simplu, comentează, emit opinii, generalizează. Un același fapt e pus succesiv sub lupe măritoare, analizat și interpretat de observatori sau cercetători diferiți. Aceasta duce, natural, la relativizarea observațiilor și judecăților. Orice reflecție modifică obiectul observat, iar cînd acesta e privit din unghiuri multiple, efectul poate deveni halucinant. E ceea ce se petrece în F., unde totul apare invălmășit, totul se schimbă în funcție de perspectiva din care e considerat, totul e logic și absurd, coerent și haotic, în același timp. Totul depinde de punctul de observație. Și de regimul sufletesco sub stăpînirea căruia se efectuează observația. A-l vedea pe Ghenghis-han mort, într-o caterdală dintr-un tîrg de bărăgan, a asista la înmormîntarea lui, desoperînd pînă la urmă că se îngroapă, de fapt, un sicriu gol, întrucît „genealul” a fost înmormîntat mai de mult, fără asistență, căci fusese ciumat și răspîndea molima, e cît se poate de logic — în vis. Logic, în teritoriul fantasticului, e tot ce se întîmplă în Ninge la Ierusalim, înția dintre cele trei narațiuni care compun romanul. Avem aici, cum s-a observat, fantasticul din La hanul lui Minjoală, însă — fapt esențial — mult accentuat în latura terifiantă și complicat cu elemente ce amintesc de Ucigă-l toaca, balada lui Argezi. Situațiile de coșmar nu sînt însă concentrate doar în acest episod fără nici o legătură aparentă cu secvențele următoare. Boul și vaca și Cele șapte ferestre ale labirintului ne scot din fantastic fără a ne elibera de absurdul terorizant și punerea alături a unor narațiuni de inspirație atît de deosebită nu se justifică decît prin intenția de-a sugera (observația aparține Magdalenei Popescu), că, uneori, realitatea poate deveni mai cumplită decît orice coșmar.

Acesta e romanul, privit pe deasupra. Coborînd înăuntrul lui, ajungem, după ce am străbătut episodul fantastic, într-un sat în care a murit o bătrînă. În datele elementare, împrejurarea

aceasta aduce cu cea din Ce mult te-am iubit! de Zaharia Stancu. Analogia rămîne însă strict formală, exterioară. Conținuturile celor două cărți contrastează, și dacă le așezăm o clipă alături e tocmai spre a învedera contrastul. Zaharia Stancu descrie o moarte, mai exact spus, o înmormîntare petrecută într-un moment de relativă liniște istorică, prilej de sondare a unor permanente etnografice, a spiritualității arhaice. În F. asistăm dimpotrivă la o agonie ce se produce nu la multă vreme după ce satul a parcurs o etapă de convulsii, suferînd toate chinurile (multe dintre ele evitabile) inerente restructurărilor radicale. Perioada critică a fost depășită, totuși durerile facerii nu s-au potolit și n-a dispărut, mai ales, amintirea lor. Rude și nu numai rude vin la priveghi, după datină, dar priveghiul acesta nu seamănă decît prea puțin cu cele pe care le cunoaștem din literatura lui Agârbiceanu și a lui Pavel Dan sau din amintitul roman poetic al lui Zaharia Stancu. În cele ce-și spun oamenii adunați la căpătiul muribundeii nu iradiază atît suflul de totdeauna al țaranului, ci un suflul colectiv care se resimte de pe urmele seismului istoric pe care l-a traversat, care trăiește exclusiv în prezent și în trecutul apropiat, asimilat prezentului, un suflul agitat, smuls din formula sa. Moartea însăși pare o negație a propriei imagini, o parodie a morții. Pînă în ultima clipă, muribunda pare atît de lucidă, atît de stăpînă pe propria natură încît mulți se așteaptă să se ridice din pat și să se comporte ca un om sănătos. Bătrîna îi recunoaște pe toți cei din jur, unora le amintește cu o precizie uluitoare întîmplări de demult. Tot timpul vorbește limpede, are umor și, ca și cum ar voi să-și bată joc de teama superstițioasă a celor de față, cîntă cîntece de lume și vorbește despre lumea de dincolo foarte puțin reverențios. La un moment dat, strigă la una dintre flice să-i aducă furca. După deces se petrec întîmplări grotesti. O femeie se sperie și țipă, alte două, surprinse, la rîndul lor, de spaimă, dau să fugă afară, o dată cu cea care țipase, se împiedică și cad toate trei, una peste alta, spărgînd damigeană cu vin. Nici o gravitate, deci, sau așa s-ar părea. De fapt, gravitatea există. Dincolo de situațiile stupide, de grotesc,

dincolo de incidental sau conjunctural — adică nu, nu dincolo, ci în grotesc, în superfluu, în conjunctural, desoperim, cîtînd cu luare aminte, un poem al morții de mare elevație. Grandoarea evenimentului e intuită de unul dintre personajele cărții, Don Iliuță, profesorul excentric, acela care umblă desculț și salută animalele. „Femeia aceasta — zice el — va muri cum a trăit (...), moartea n-o doboară cum vrea ea, ci mătîșă-ta Măria moare cum îi convine ei. Adică, mai precis: carnea ei nu moare înaintea gîndului, bătăile inimii își încetează treptat frecvența, într-un perfect echilibru cu încetarea impulsurilor ei cerebrale...” Adevărat, Măria moare socratic. Membrele corpului ei se răcesc treptat, ca altădată acelea ale filozofului atenian, și, asemenea lui, bătrîna își este stăpînă sieși pînă în clipa stingerii. Alienarea ființei umane — sintem tentați să filozofăm, stimulați fiind în acest sens de reflecțiile diferitelor personaje — nu e niciodată totală și în nici un caz nu ajunge să se generalizeze. Moartea pe care am urmărit-o e o dovadă. După ce și-a pierdut doi fii, după ce ea însăși a fost torturată și umilită fără nici o vină, bătrîna țărăncă moare filozofic. Iar dacă prin absurd, oamenii și-ar înstrăina cu toții esența, ea ar fi recuperată de dobitoace, de boi, de vaci și capre, de cîini. Paradoxalul Don Iliuță salută în exemplarele zoologice pe posibili salvatori ai umanității. Vaca este pentru el Marea Mamă sau pur și simplu Mama.

Toate cele trei povestiri încorporate în roman, iar nu numai cea inițială, au înțeles de sine stătător. Ce le unește nu e doar trecerea citorva personaje din una în alta, ci o anume idee. Un sentiment mai bine zis: al absurdului. Sentimentul unei dezaxări, al unei rebusolări, al ieșirii din ordinea raționalității. „Ninge la Ierusalim!” Ninge unde n-a nins niciodată, unde nimeni n-ar fi crezut că e posibil să ningă. Cineva, dorînd o lume mai bună, crede că va găsi-o la Ierusalim. Ierusalimul și-a păstrat în mîntea lui prestigiul conferit de scripturi. Dar și la Ierusalim ninge. Ierusalimul a devenit un oraș, ca altele. Sub metaforă, romanul ne dezvăluie o lume pentru care au pierit anumite valori, iar altele încă nu s-au născut și care, în consecință, trăiește acce te-

roare a vidului (amințită de un personaj chiar din prima pagină), de care vorbește Pascal, mai chinuitoare decît orice boală. Căci vidul este absența absolută, imposibilul, absurdul, ceea ce nu poate fi conceput. Vidul, în ordine sufletească, înseamnă desperare, în sens kierkegardian, moarte.

Cu asemenea conținut, este oare F., cum s-a spus, un roman excepțional? Ar fi putut deveni! Prima piesă constitutivă e integral admirabilă, celelalte, a doua mai cu seamă, conțin pagini excelente, demne de un mare scriitor. Dar și pagini, episoade, parazitare. Paranteze, gratuități, bizarerii, comentarii, excrescențe de toate felurile, ce amenință să obnubileze sensurile. Romanul devine de la un timp atît de stufos, de labirintic, încît îl străbatem gîfîind, parcă am merge tîrîș, printr-un desîș inextricabil. Divulg, se înțelege, o experiență individuală, referindu-mă în special la partea ultimă, intitulată cît se poate de adecvat, Cele șapte ferestre ale labirintului. Romancierul ne impune aici descifrarea unei psihologii, nu atît de complicate, cît penibile, neverosimile. Nicolae Pop, un decăzut și laș, se dă drept asasinul unui fost zbir al satului, deci răzbnătorul unor samavolnicii și crime. Pentru luminarea mobilului sufletesc al unei asemenea conduite se cheltuiesc mai bine de două sute de pagini. Uciderea nelegiuitului e, pentru deklasatul ce fusese cîndva un instrument în mîinile lui, un act justițiar și, implicit, un mod al suprimării omului vechi, animalizat, din sine însuși, al regenerării morale prin îspășirea așteptatei osînde. Suflul de erou dostoevskian? Așa s-ar părea, așa crede, probabil, oricine pînă în clipa în care anchetatorul dovedește irefutabil că Moise n-a fost omorît de cel ce se pretinde criminal și nici de altcineva, ci a murit tăiat de tren, așa cum se știa. Deci Nicolae Pop a încercat să trișeze. A volt să-și asume o faptă ce i-ar fi adus, desigur, moartea civilă, dar și un fel de aureolă. A crezut posibilă o reabilitare, o redobîndire a demnității umane prin impostură. Personajul rămîne asadar ce fusese: un suflul slab, un ratat, un învins, un debusolat (gestul său ultim: înjunghierea procurorului nu e decît tot un act de slăbiciune, de capitulare), un caz psihologic în fine, de minim interes literar. Mai interesant îmi pare, în demonismul lui, Moise, călăul care caută uneori să treacă drept victimă, insul ce ucide cu sînge rece și plînge cînd n-ar avea, aparent, nici un motiv. Spiritul cel mai labirintic al cărții, poate; în tot cazul, cel mai infernal.

D. MICU

VERSURI de

Portretul lui Fayum

M-au zugrăvit după moarte și după tipic.
Fața mea e netedă,
spălată de patimi.
Ochii mei se uită în cealaltă parte
și în nimic.

Intim

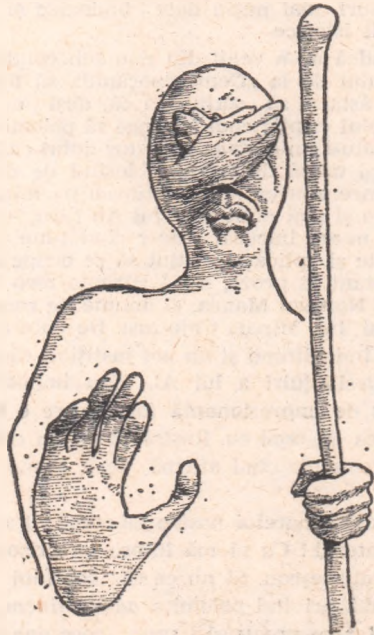
Vasăzică intimitatea,
baștina plus confortul plus duiosia,
(cu ceva crud, lucid, modern),
degeaba.

Au crescut unghiile,
a crescut șobolanul,
caietul s-a pulverizat,
hîrțile au zburat de pe masă,
ca într-un film cu uragan.

Acum trebuie să acționăm,
cu mai puțină febrilitate
dar conștiincios,
să ne tăiem unghiile,
să lipim foile putregăite,
ce dracu, e momentul
să avem o ținută civilizată,
să purtăm un dialog, de la om la om,
cu șobolanul.

Alternativa

N-ai decît două posibilități:
ori îți întorci ceasul în fiecare zi,
spui: bună ziua,
s-a înserat,
ce serial timpit,
e mai bine asta decît nimic,



și te uiți la Yorick, la Ofelia, la Hamlet,
din stal.

Sau ești Yorick, Ofelia, Hamlet,
și atunci, ce să mai vorbim,
ești un simbol frumos,
cu ceva muguri și negi,
și cînd negi
totodată afirmi,
și în felul acesta vei fi,
și vei mai fi,
încă o zi,
o jumătate de zi,
un minut.

Fuga din portret

Fuga din portret,
fuga din chenar,
fuga din muzeu,
din coclitul eu,
fuga în Egipt,
numai c-o boccea,
noaptea cînd cădea,
fuga pe catîr,
de-al vieții hatîr,
fuga de „arăt”,
cînd deabia mai vîd,
fuga de Irod,
să scăpăm un plod,
bun pentru calvar,
scris în calendar.

Un mare memorialist: GALA GALACTION

Scriitor de un puternic temperament, afirmat încă din zorii secolului nostru, dar care nu și-a dat, — trebuie s-o recunoaștem, — măsura întregului său talent, deși s-a datorat cu fervoare unui îndoit apostolat, timp de peste cincizeci de ani, Gala Galaction înfățișează poate personalitatea literară cea mai seducătoare a generației sale, în fruntea căreia a strălucit T. Arghezi. Seducția sa constă în contrastul izbitor dintre o natură frenetică, mireană, aș accentua chiar păgînă, refractară oricărei convenții și o vocație timpurie către umilitate, mortificare, predicție, în spirit profund religios. În evul mediu, un om ca acesta ar fi îmbrăcat rasa călugărească și s-ar fi încolonat într-o cruciadă, expunându-și viața ca un ostaș și un mucenic. Născut și crescut într-o societate empiric materialistă, neîmpăcându-se cu caracterul mercant și exploatare al claselor dominante, atras din tinerețe în egală măsură de mesajul cristic și de cel marxist, Gala Galaction și-a comprimat revoltele și aspirațiile, nu fără să-și elibereze răbufniri frecvente de lavă, a scris și a vorbit, s-a risipit cu generozitate, dar, — de ce am ascunde-o, — nu s-a realizat plenar nici în literatură, nici în viața publică, rămînind pentru mulți un permanent subiect de uimire și de indoială. Antinomiile lui de gîndire, sfîșierile sale lăuntrice, contradicțiile fundamentale au circulat ca o sevă tumultuoasă în mai toate operele lui, din care însă nici una nu-l exprimă întreg, nu ne dă cheia dramei sale.

Făceam aceste reflecții citind și recitind cu nesat recenta culegere de **Chipuri și popasuri, confesiuni literare**, ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Teodor Vărgolici, în Editura pentru literatură. În „notă asupra ediției”, același plin de devoțiune cercetător literar ne asigură că „ediția de față însumează aproape totalitatea articolelor cu caracter autobiografic ale lui Gala Galaction, publicate de-a lungul activității sale literare”, în care se cuprind și peste patruzeci de articole reproduse după periodice și niciodată retipărite de autor. Cartea începe cu o „mărturie literară” din seria celor inițiate de profesorul D. Caracostea, în cadrul seminariilor sale, pentru studenții catedrei de literatură română modernă. Reținem din această confesiune că scriitorul a început încă de pe băncile Colegiului Sfîntul Sava un jurnal, că l-a „aruncat în foc” în „toamna anului 1898”, dar că ulterior, „acest jurnal a ajuns altceva”. De bună seamă, o adîncire în conflictualitatea insolubilă care i-a hărțuit întreaga existență. „Zece ani (1900—1910)”, ne încredințează confesorul în spovedania sa, a „stat la marginea holdelor literare”, prin alte cuvinte n-a mai publicat nimic, prins de alte preocupări și îndeletniciri, dar fără să-și părăsească jurnalul, oglinda de fiecare seară a variațiilor lui avataruri spirituale. A irupt, „în anul 1910”, prin căderea acelor „zăgazuri teologice”, un adevărat „năboi de povești și de epopee”. De povești, da! De epopee mai puțin, afară dacă am lua cuvîntul în sensul metaforic, al luptei, al **agoniei**, care a dominat antichitatea elină.

Scriitorul nu s-a iluzionat asupra ecourilor diverse ale operei sale în opinia cititorilor, unii dintre aceștia neîmpăcîndu-se cu limba sa literară, alții găsindu-l „prea bigot și moralizant”, iar alții prea legat de deșartele „frumuseți pămîntești”. Aș adăuga: iar alții, prea deschis spiritului laic și tuturor idealurilor „utopice” de înfrățire între religii, secte și oameni. Din amintirile de copilărie și adolescență, paginile cele mai calde sînt închinare dascălilor săi de școală primară și de liceu, dintr-o nesfîrșită capacitate emotivă și sete de recunoștință. Aci stă poate secretul diferențierii sale temperamentale de marii săi prieteni Tudor Arghezi și N. D. Cocea (cu care s-a înrudit prin căsătorie): în incapacitatea de ură, chiar dacă a fost săpînit de același spirit incandescent de revoltă. Dragostea de oameni, încrederea în puterile lor spirituale și mai ales în perfectibilitatea lor morală l-au însuflețit întotdeauna pe Gala Galaction, ferindu-l de pesimism și de mizantropie, în ciuda loviturilor vieții și a decepțiilor profesionale. Socialismul i-a apărut mai ales ca un factor de innobilare etică: „Am auzit adeseori pe unii și pe alții întrebînd (din nevinovăție, din orbire sau din fătărnicie): ce foloase avem noi de pe urma socialismului? Multe răspunsuri drepte și liniștitoare putem da acestei întrebări necugetate. Dar, în special, putem răspunde cu privire la trecutul nostru literar: **Insuflețirea și frumusețea literaturii românești de acum 30 și 35 de ani** (textul din care cităm este datat 1920!) **se datoresc, în bună parte, ideilor și idealului socialist!**” (subliniat de autor !)

Propria lui literatură a oscilat între aspirația către frumos și dorința de a călăuzi pe cititori către un liman al fericirii întemeiate pe dragostea omului către aproapele lui, pe pace și bună înțelegere între popoare și credințe. Dacă însă această literatură, oricît ne-ar fi de scumpă, ne satisface mai puțin, esteticeste vorbind, decît fundamentul ei etic, nu ne rămîne decît să dăm curs unui vechi deziderat: acela al publicării **integrale** a jurnalului lui Gala Galaction, pe care-l deține familia. Aci îl vom găsi pe marele scriitor, nestîngerit de stiharul predicii și al frazeologiei, cum spune undeva voit tautologic, cu „mîros de bună mi-reasmă”. Sugerăm așadar, să se dea publicității acele „caiete întregi de însemnări intime și... teancuri de literatură epistolară”, și nu numai din anii de tăcere (1900—1910), ci de pe tot parcursul frămîntatei sale existențe. Jurnalul său intim și scrisorile către prieteni sînt desigur nu numai un zguduitor document de viață morală, dar și un documentar al veacului nostru, în prima lui jumătate, agitată de mari seisme sociale, politice și economice.

Iar corespondența sa ni-l va dezvălui cu aceeași sete de confesiune și bîntuit de aceleași mistuitoare contradicții. Iată, de pildă, ce-i scria unui vechi prieten, Al. Zamfirescu, la data de 12 august 1936:



„Îți scriu din Roma eternă! Cred că ești la Dumitrești și seara, pe teraseta casei, mă pomenști, uneori:

— Măi, Galaction, ăla l... de atîtea ori mi-a tot fîgăduit că vine, vine... și tot n-a mai venit... Să vedem ce face în toamna asta: vine ori nu vine!?

Scumpe amice, este sigur că, în toamna aceasta voi veni să te văd și să stau în pacea ta rurală, măcar cîteva zile... Sînt doritor de pacea cîmpilor noastre!

Pe aici e splendid — dar... noi sîntem, în fundul ființei noastre, «țărani de la Dunăre...».

Atîta viață urbană, atîtea monumente, atîta ocean omenesc — cu atîtea valuri și atîtea bubuituri — de la o vreme te răstoarnă și te înspăimîntă! Și atunci iată-ne — barbari sfîșii — dorind pacea bărăganelor noastre sau fluierul din vale, sau depărtatul lătrat al ciinilor de la stîna!

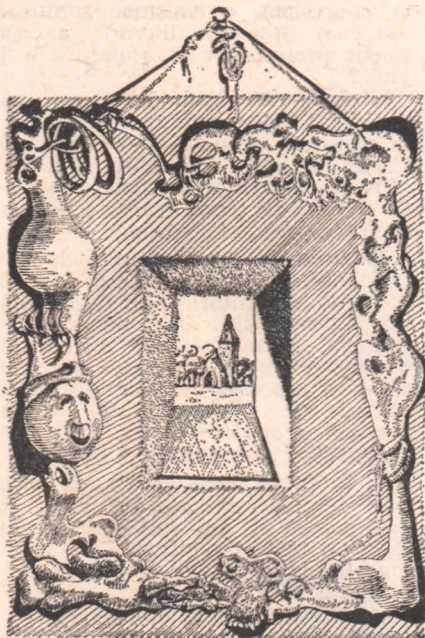
Ce vrei! Și omul e supus legilor ambianței ca și celelalte făpturi ale lui Dumnezeu!

Mai stăm la Roma, vreo două săptămîni. Pe la 29—30, sîntem la București. Nu-ți mai precizez nimic, de mai nainte. Ți-am făcut prea multe profeții și toate au rămas... valabile pentru viitor!...”

Om al punctelor de suspensie și al semnelor de exclamație, ca și proza sa epistolară, de fierbinți efuziuni, Gala Galaction zace între cele cîteva mii de pagini de memorii, ca într-un imens cenotaf der hîrtie scrisă. Să-l deshumăm cît mai curînd!

Șerban CIOCULESCU

MARIA BANUȘ



In cadrul ușii

Ușa se-ntredeschide.

Zăresc o semiobscuritate pioasă,

de templu,

sau cameră de tortură.

În centru, lumina sălii de operație.

Sclipesc niște valve metalice
sau niște odăjdii.

Cineva șoptește: a venit domnul.

Care domn?

Domnul profesor?

Domnul călău?

DOMNUL?

A venit domnul.

Să fie liniște.

Totul să fie steril.

Se apropie ora cînd el operează.

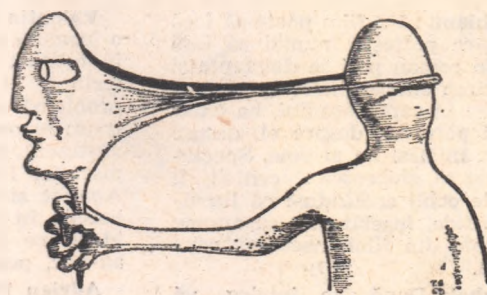
Plasa

Am vrut cu botul minții
să apuc și să țin toate firele
care leagă un lucru de celălalt,
plasa unde se zbat laolaltă
zodiile și întîmplările,
dezastrele, neînțeleșurile.

(Un cîine dresat,
veneam de la piață,
cu plasa în bot,
mîndru, ah, și ce mîndru,
țineam CORELAȚIILE !)

Prin ochiurile plasei
planetele curg,
luncă-afară-n neant,
puzderie de făpturi
deși au un aspect liniștitor,
cravată și pantofi familiari
din secolul XX.

Cu degete prinse de zdrențele plasei
se mai dă în leagăn
o maimuță glumeață
și-mi azvîrle cu nuci de cocos în cap,
precum și alte cîteva mici existențe,
cu ochi rotunzi, intrigați, de papagal.



Desene de TUDOR BANUȘ

Viața literară la televiziune și televiziunea în viața literară

Glosind poezia, filmul...

Adrian Păunescu : Intenția noastră mai generală e aceea de a face din „România literară“ un loc de dezbatere a problemelor cu care intelectualitatea română intră direct în contact, un fel de avanpost de opinie al intelectualității noastre.

Între inițiativele din ultima vreme în acest sens, cea de față, — a secției noastre de artă — își propune să examineze unele din problemele importante pe care le ridică televiziunea, focar de popularitate, de glorie și de decădere.

Valentin Silvestru : În ultima vreme, televiziunea a manifestat un interes sporit pentru viața literară, a inițiat, de pildă, un „Salon literar“ — conceput ca un for de discuții profesionale elevate; se constată, deopotrivă, o prezență din ce în ce mai accentuată a scriitorilor pe micul ecran — fie poeziile la aceste reuniuni colocviale, fie invitați să-și spună versurile, fie rugați să-și formuleze opiniile în legătură cu problemele literare, sociale, cetățenești. Întrucât tonusul literar al televiziunii a crescut, și interesul nostru — ca organ de presă al scriitorilor — a devenit mai mare. În acest moment ni s-a părut util, în funcție și de planul de perspectivă pe care și-l întocmește televiziunea pentru mai buna cuprindere a literaturii, să ne întrebăm dacă ea trebuie considerată doar ca un transmițător de valori literare sau putem să-i urăm, s-o sprijinim, să ajungă și un generator de valori literare.

D. I. Suchianu : Vedeți dumneavoastră, televiziunea a făcut pînă astăzi multe necazuri și servicii cinematografului, filmului. Pe o anumită latură îi face un mare bine și un bine direct, pentru că beneficiarul final, marele beneficiar, este literatura. Pentru literatură, problema e să găsească acele momente emoționante de adevăr și de frumusețe care, în câteva secunde, să genereze o lume de idei, să deschidă ecluzele gândului. Acesta este, să zicem, un roman, un roman care rămîne, la care te gîndești mereu. El se poate obține și „via film“ — prin televiziune și nu prin marele ecran, pentru că acolo publicul nu înghite conferințe, explicații, acolo el vine să vadă, nu să asculte. Deci în locul acelor prezentări de filme — cîteodată absurde — în care ori se narează subiectul, ori se spune așa, în două cuvinte, biografia regizorului — lucruri care-i intră spectatorului pe o ureche și-i ies pe alta, — ar fi mult mai bine dacă s-ar face așa cum am făcut eu, de cîte ori am vorbit la televiziune; adică m-am oprit asupra cîtorva momente care ducă cam cîte 5—10 minute fiecare, momentele care riscă să nu fie observate pentru că sînt subtile, pline de frumusețe ascunsă — și le-am relevat. Atunci telespectatorul consideră că ți-ai făcut datoria, că nu-i vorbești de ceea ce el va vedea, ci de ceea ce el riscă să nu vadă și-ți este recunoscător. Dacă faci aceasta la filme bune și foarte bune, alimentezi viața literară cu pilule de talent. Pentru că în aceasta constă talentul romancierului: să găsească momentele de care să-ți aduci aminte toată viața. Filmul oferă aceste momente de frumusețe și de adevăr mai pure, mai concentrate.

Adrian Păunescu : O ecranizare, sau un film în care este subsumat un roman, nu compromite adevărul romanului scris?

D. I. Suchianu : Un film poate să facă din roman ce pofteste, numai să iasă film bun. În roman poți să dai fapte și în același timp analize literare, să spui ce se petrece în capul eroului, ba chiar să-ți dai și părerea despre el, despre evenimente. În film nu ai voie. Spectatorul trebuie să ghicească; criticii îi pot deschide ochii arătîndu-i că lucrurile sînt perfide, înșelătoare, că anume fapte mărunte din film înseamnă ceva sau altceva.

Paul Anghel : După cite înțeleg, vă referiți totuși la un ajutor indirect, adică la instrumentul de instrucție și de educație estetică pe care îl reprezintă televiziunea. În acest fel vă referiți, implicit, la faptul că televizorul are hărul de a prepara pentru literatură o

masă avizată de cititori.

D. I. Suchianu : Niște cititori care să știe să citească viața și să extragă frumusețea, și emoția, și adevărul din lucrurile care de obicei poartă mască, poartă vâl.

Silvia Kerim : Mi se pare că această artă, — dacă se poate numi artă, încă n-a fost definită ca atare și nici nu știu dacă a împlinit toate condițiile ca să fie denumită ca atare, — respectiv televiziunea, înseamnă o sumă de atitudini propuse față de realitatea inconjurătoare, socială, politică, etică, estetică. Or, în ceea ce se face deocamdată, atitudinea cea mai precară e față de realitatea literară. Televiziunea a excelat printr-o atitudine foarte rezervată față de fenomenul literar românesc, pe care l-a „rezolvat“ multă vreme prin minute de poezie sau cu oarecare discuții, mai mult păreri lipite cap la cap. Deocamdată nici „Salonul literar“ nu ne-a satisfăcut ca formulă și cred că va mai trece vreme pînă cînd să devină un focar, un generator de cultură, care să polarizeze interesul scriitorilor.

Miron Radu Paraschivescu : Socotindu-mă și eu din branșă, urmăresc, bineînțeles cu interes profesional în primul rînd, așa-zisele mese rotunde cu scriitorii. Reușite mi s-au părut acelea unde au participat Catrinel Oproiu, Constanța Buzea, Al. Săndulescu, după cum m-a scos din fire apariția — și insolită și insolentă — a unui autor pe nume Traian Filip. Bineînțeles, și asemenea apariții pot fi socotite niște succese ale televiziei, în măsura în care spontaneitatea emisiilor ne prezintă autorii fără fard, dezvelindu-ne adevărul lor caracter.

Lucrul ăsta îl face cu foarte mare succes emisiunea intitulată „Prim-plan“, ce stabilește un viu și direct contact între creatorii de artă și public. Citez, tot din memorie, prim-planurile cu Dimitrie Cuclin, Mircea Ștefănescu, Ștefan Milcu, F. Brunea-Fox și altele!

Paul Anghel : Trebuie găsite mijloace de urmărire a mișcării vii care se produce la noi în literatură, de la prezentarea cărții pînă la prezentarea debaterilor ce animă frontul nostru literar.

Nu știu de ce, de pildă, unele emisiuni de televiziune n-ar îmbrăca formele de manifestare ale frontului nostru literar. De exemplu: unul dintre cele mai semnificative și pilduitoare mijloace pentru climatul de dezbatere din literatură și pentru promovarea noilor talente este cenaclul. De ce nu s-ar televiza ședințe de cenaclu? De ce scriitorul Miron Radu Paraschivescu, care este mentorul cenaclului Uniunii Scriitorilor, n-ar asigura, cu emulii săi, televizarea unor strălucite ședințe de cenaclu, care sînt adevărate spectacole?

Silvia Kerim : De ce nu și-ar avea televiziunea cenaclul propriu?

Valentin Silvestru : Într-adevăr, dacă televiziunea dorește realmente să contribuie la efectuarea unor mutații spirituale în viața literară și să aducă o contribuție de pondere reală în fertilizarea ogorului literar, ea nu se poate mulțumi numai cu formele convenționale pe care și le-a propus pînă acum. „Salonul literar“ este o manifestare, deocamdată, convențională.

Adrian Păunescu : Primul a fost foarte viu. Celelalte...

Valentin Silvestru : Da, se tînde spre o formulă intruciva teatrală: sînt puse în contact diverse persoane, adesea scriitori și critici importanți, nu pe o problemă derivată cu necesitate dintr-un fenomen viu, actual, ci pe o temă abstractă și eternă, propusă ea însăși discuției într-un mod convențional. Apoi se și face o anumită regie a debaterii, în așa fel încît sentimentul e că ideile ce se vehiculează sînt emise ad-hoc, pentru discuția de televiziune.

Adrian Păunescu : Și știți de ce se întîmplă așa? Pentru că există concepția că ideile care circulă, de pildă în viața literară, sînt idei pe care — mă rog — le putem accepta, cită vreme nu au o putere de pătrundere atît de mare ca în cazul cînd ar fi exprimate la televiziune.

Paul Anghel : Există probabil și un anumit „telepurism“!

Adrian Păunescu : Din păcate, uneori, la televiziune, fraza trebuie să fie neapărat citeată, idilele trebuie să înceapă cu concluziile, greșala de pronunție este considerată ceva înspăimîntător; cînd se bilbiie cineva, este o catastrofă! Televiziunea e structurată ca un spectacol. Și în multe privințe e și firesc. Dar dacă exagerăm, eu cred că ajungem să jignim publicul și să lăsăm impresia că nu se filmează viața, ci ceea ce li se pare redactorilor că e semnificativ în viață. Și în presă, au existat o bună bucată de vreme — mai există și acum — zone în care optează redactorul pentru public! Adică el are aerul că știe foarte bine ce se întîmplă în mintea celor 30 000 de cititori ai săi, — ca să nu mai vorbesc de redactorii de televiziune, care știu ce gîndește țara, o au în degetul mic! Și atunci, la o convorbire, să zicem literară, e ca și cum ai primi, la șah, mutările în plic. „Eu mă ocup de chestiunea aceasta, dumneata vei gîndi așa cum gîndesc eu!“

Vreau să subliniez că „Salonul literar“, este, totuși, o izbîndă.

Valentin Silvestru : Deocamdată e izbînda unui cadru propice pentru debateri.

Adrian Păunescu : Da. Oamenii merg azi atît de departe cu imaginația încît cînd ajung în Lună, deja se știe ce e acolo! Noi am ajuns de mult pe Lună! Așa și cu „Salonul literar“: atît de mult am dorit, de patru ani încoace, să se facă acest salon literar, încît acum, cînd îl văd venind pe poteca solitară, de departe știu ce este! De fapt, pentru prima oară niște scriitori vorbesc la televiziune, în aceste ultime săptămîni, mai direct. Evident, maniera de a-i

Scriitorul ca telepersonaj

Valentin Silvestru : Este oare, scriitorul, azi, un **personaj** al televiziunii?

Dacă ați observat, există în universul micului ecran cîteva personaje care-i sînt specifice. Unul din ele e crainicul, — nu încă și comentatorul. Altul e cîntărețul de muzică ușoară, omniprezent în programe.

Paul Anghel : De asemenea, meteorologul de serviciu.

Valentin Silvestru : Și comentatorul sportiv și alții. Lista e mai lungă și devine mereu mai bogată.

Problema e dacă și scriitorul este în momentul de față un **personaj**, sau dacă e pe cale de a deveni unul din acei invitați „cu prezență obligatorie“, cum spune Adrian Păunescu. Deocamdată, noi îl vedem participînd la o discuție cu prea multe puncte previzibile. Chiar atunci cînd este invitat să recite, selecția nu este făcută întotdeauna de el, ci numai de televiziune, iar cînd i se extrage din creația lui o problemă pe care el poate să o înfățișeze, ea este aleasă nu de scriitor, ci de redactor, care-l consideră pe scriitor mandatar al unui adevăr ce trebuie demonstrat ori numai afirmat.

Paul Anghel : Ca să pun chiar punctul pe i, mă întreb dacă în cetate scriitorul este un asemenea **personaj**.

Silvia Kerim : Aceasta e o altă discuție.

Paul Anghel : Nu este o altă discuție, fiindcă televiziunea, cu răsunețul pe care îl are, nu este încă un mijloc al publicului, ci lucrează în numele unei ficțiuni care este publicul. Vreau să conexeze ceea ce Adrian Păunescu spunea adineauri cu ceea ce Valentin Silvestru propune sub denumirea de **personaj**. Noi nu vrem să **figurăm** ca scriitori, ci chiar dorim să **fim** scriitori, și dacă dorim să fim în viața literară, adică acolo unde sîntem între noi, de ce n-am reuși să fim și la televiziune?

Iată totuși cum vîd eu rezolvarea acestei probleme, cum ar trebui ca obștea aceasta, a noastră, să se apere de pericolul confecționării unei figuri de scriitor, apărînd la televiziune ca și vedeta, ca și meteorologul, prezenți seară de seară. Ar trebui să fie adus pe micul ecran scriitorul real, cu apletitul lui, cu problemele lui din cetate care interesează marile mase.

Valentin Silvestru : „Prim-planul“, consacrat și unor scriitori a dat —

aborda nu e totdeauna cea mai propice. De pildă, într-un interviu luat Ninei Cassian și lui Marin Sorescu, redactorul îi chestiona ca și cum urma să fie condamnați la moarte:

— De ce poezia este condamnată de unii...?

— Să vedeți, nu trebuie luat chiar așa...

— De ce se întîmplă, Nina Cassian, că poezia nu are rimă?

— Păi, știți, nu totdeauna poezii...

— Nu! Nu sună bine!

Mi se pare că pe cel ce pune aceste întrebări îl chema Dumitrașcu. Era înspăimîntător. Avea aerul că vorbește în numele marelui public, care l-a investit cu dreptul de a fi procuror la televiziune! E însă necesară o ținută ceva mai degajată. E nevoie ca literatura, cultura, să intre treptat și pe micul ecran, în cadrele care-i sînt specifice.

Un scriitor este un scriitor, și nu un comandant de oști. El are răspundere față de literele sale, față de spiritul său; ceea ce fac ceilalți oameni cu literele și spiritul său intră mai puțin în vederile lui, — fiindcă altfel putem condamna pe toată lumea de pînă la noi. Altfel cultura va rămîne tot timpul subalternă! Ea nu poate săvîrși faptele cele mai mari de pe pămînt, nu poate săpa tunele în Alpi, nici nu poate escalada Himalaya. Poate face ceea ce poate face și este bine să păstrăm față de ea criteriile pe care le implică.

Silvia Kerim : Ar fi, totuși, momentul ca scriitorii să iasă înaintea televiziunii, să strîngă mina întinsă de televiziune, mai ales în ultima vreme, prin cîteva emisiuni literare. Poate că astfel rigiditatea, timiditatea în abordarea vieții literare pe toate dimensiunile ei, pe care o reproșăm televiziunii, ar fi mai grabnic înlăturate.

arareori, ce-i drept — o atare posibilitate.

M. R. Paraschivescu : Am amintit adineauri că s-au făcut, într-adevăr, cîteva „Prim-planuri“ bune.

Valentin Silvestru : Unul și cu dumneavoastră.

M. R. Paraschivescu : Au mai fost și alții.

Valentin Silvestru : Într-un fel sau altul au fost prezenți, așa cum au dorit ei, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, — și nu numai ei.

Paul Anghel : Dar dacă televiziunea ar concesiona o emisiune scriitorilor, așa cum „România literară“ a concesionat profesorilor și școlarilor o pagină?

Silvia Kerim : Radu Beligan a cerut și obținut concesionarea a zece minute de emisiune radiofonică — la două săptămîni o dată; emisiunea se cheamă „Gazeta Teatrului Național“. Nu vîd de ce nu s-ar putea realiza acest lucru și cu scriitorii la televiziune.

Valentin Silvestru : Spre lauda ei, televiziunea îi abordează din ce în ce mai frecvent pe scriitori, chiar dacă emisiunile literare sînt încă paupere. Prin formula „Prim-planului“ s-a încercat o pătrundere în universul spiritual și chiar în procesul de creație al scriitorului de azi. „Prim-planul“ consacrat poetului și ziaristului Miron Radu Paraschivescu m-a interesat foarte mult.

M. R. Paraschivescu : În acel „Prim-plan“ televiziunea m-a trunchiat, tocmai pentru că am vorbit liber, n-am făcut un text; din păcate, n-am fost consultat în prealabil.

Adrian Păunescu : Tovarășe Miron Radu Paraschivescu, în legătură cu această „trunchiere“, cum îi ziceți: e dreptul lor inalienabil de instituție.

M. R. Paraschivescu : Dumneata, Adrian Păunescu, ești șef la revista aceasta...

Adrian Păunescu : ...Adjunct!

M. R. Paraschivescu : Și mă consultă cînd vrei să lipsească ceva din manuscrisul meu. De ce nu m-a invitat televiziunea, după ce a făcut „Prim-planul“ acela, să-mi spună: iată, aici vrem să schimbăm ceva? M-am pomenit în fața unei emisiuni trunchiate.

Valentin Silvestru : Chiar și așa, prin ce a rămas, eu ca spectator, am fost foarte interesat de încercarea reportajului de a investiga universul dumnea-



M. R. PARASCHIVESCU



PAUL ANGHEL



SILVIA KERIM



D. I. SUCHIANU

...iar din partea redacției:
ION HOREA, ADRIAN PĂUNESCU,
VALENTIN SILVESTRU

voastră de creație. Tot astfel mi s-a părut, la un moment dat, cu totul a-trăgător faptul că se încredințează unui anume scriitor o îndeletnicire care i se potrivește și-i potențează harurile — cum s-a întâmplat cu misiunea acordată lui

Paul Anghel de a face cel mai important film documentar din ultima vreme, evocarea lui 23 August 1944. Talentul său reputat, de scriitor și de reporter, s-a fructificat deplin în acel film absolut remarcabil, numit **Evocări**.

Micul ecran și memoria epocii

Ion Horea: Fiindcă veni vorba de ceea ce a făcut Paul Anghel; știu că tot el a realizat în urmă cu 10—12 ani un film excepțional despre Tudor Arghezi, pe care nu l-a văzut nimeni — doar un grup de patru-cinci amici, printre care eram și eu. Nu știu dacă a fost văzut vreodată de altcineva acest film.

Paul Anghel: Niciodată și de nimeni afară de cei pe care i-ai numit.

Ion Horea: E un film de subtile mijloace cinematografice, pe care televiziunea, difuzându-l, le-ar spori, care explică și interpretează creația unui mare poet. Ceea ce s-a discutat acum, privește, după cit înțeleg, latura informativă — ca să spun așa — de prezentare și de desfășurare a faptelor literare, cu mijloacele televiziunii. Dar există și latura de interpretare, în absența scriitorului sau în prezența lui ca persoană fizică, adică exegeza vie a operei respective. Prim-planurile de care vorbeai imbină elemente biografice cu elemente din viața de creație, cu cadrul familial, apropiindu-ne de momentul creației și de sensurile acestui moment, apropiindu-ne de opera scriitorului respectiv.

Televiziunea are asemenea mijloace; ele îi sînt, după părerea mea, mult

mai la îndemînă decît filmului documentar propriu-zis. Pe un scriitor îl chemi, îl învâli în lumina reflectorului — în studio el poate fi mai puternic ori mai slab, opera lui însă stă la dispoziția regizorilor T.V. — cu înfinitatea soluțiilor artistice. În acest mod și cu asemenea mijloace, cred eu, pe lângă prezențele scriitoricești propriu-zise, poate fi răspîndită literatura, poezia, mai mult decît s-a făcut — uneori excelent — pînă acum. Spre deosebire de teatru și cinematograful, pentru literatură televiziunea nu poate constitui sub nici un chip o formă și un pericol de concurență. De aici, condiția sincronizării factorului literar cu emisiunile televiziunii.

Paul Anghel: Eu te înțeleg și aș vrea să spun ceva care vine, cred, în întîmpinarea celor spuse de tine.

Aș despărți două linii în ceea ce privește prezența scriitorului la televiziune. Una este latura scriitorului ca om al cetății, adică dreptul său de a interveni în dezbaterile literare, socială, economică etc. Aceasta este o problemă și nu înțeleg de ce în nu știu care chestiune de cultură, de politică, nu ar interveni și opinia scriitorului.

Valentin Silvestru: Uneori intervine, este prezent astfel.

Paul Anghel: Cu atît mai bine. Dar mai este vorba de o altă direcție a prezenței scriitorului, și anume a scriitorului ca fenomen de excepție în cadrul unei societăți. O literatură, ca și o știință, ca și o cultură, este datoare să producă fenomene de talent care uneori ajung la incandescența geniului. Poate că ceva în acest sens se petrece și sub ochii noștri. Firește, e grea și ar risca mari animozități o încercare de ierarhizare a incandescențelor actuale. Totuși rămîne fapt că scriitorul este un fenomen de excepție în cadrul unei societăți. Este o exponențială a unui talent național. Filmul despre Arghezi, l-am făcut avînd în vedere tocmai acest lucru.

Am produs acel film cu mari dificultăți și nu l-aș fi putut produce dacă nu găseam înțelegerea unui intelectual de rară altitudine umană, George Macovescu, pe atunci directorul cinematografiei; datorită lui am reușit să smulg un aparat de filmat, peliculă, subsistența Studioului „Alexandru Sahia”, și în felul acesta să fac să apară în film grădina, casa poetului și în general viața sa personală. Arghezi s-a plimbat cît a vrut, a purtat dialog cu pisicile și cîinii lui, a făcut ce a vrut în timp ce filmam cei 1000 metri de peliculă.

Valentin Silvestru: Nu s-ar putea propune Telecinematecii să și-l asume?

Paul Anghel: Eventual... Tot în aceea vreme m-am întrebat: ce se întîmplă cu Ion Barbu? N-a rămas despre el nici un centimetru de peliculă! Nici despre Lucian Blaga. Oamenii aceștia au trăit în epoca în care în România exista cinematografie națională ca instituție, nu ca o întreprindere particulară comercială. Criticul D. I. Suchianu ar putea să ne facă un istoric al promptitudinii cinematografului de la apariție pînă acum 20 de ani în România.

Pe cei trei „B” (Barbu, Blaga, Bacovia) cinematografia — de azi și de ieri — i-a ratat. Nu avem nimic de la ei. Și pot să vă spun și mai mult decît atît: despre omul zilei, patriarhul cetății, Mihail Sadoveanu, nu avem decît

un infim metraj despre tipul lui de a fi în diferite împrejurări solemne.

D. I. Suchianu: Și un filmuleț cu Sadoveanu cînd era bolnav.

Paul Anghel: Iată pentru azi un cîmp deschis. Latura de excepție a prezenței scriitorului în cadrul unei culturi cere obligatoriu consemnarea pe peliculă.

Adrian Păunescu: Da, Stancu, Bogza, Jebeleanu trebuie păstrați pe peliculă.

Miron Radu Paraschivescu: Dacă e vorba de personaje, pe mine mă frapază neplăcut felul cum sînt filmate numeroase secvențe artistice; de pildă cînd un comentator prezintă artiști muzicali sau scenici, unghiul e mai întotdeauna defavorabil acestora din urmă, și întotdeauna favorabil comentatorului, ca și cum el ar fi cel care cîntă sau declamă. M-am întrebat dacă T.V.-ul nostru nu duce o mare lipsă de operatori inteligenți și rutinați care să știe îndrepta camera spre ceea ce este esențial și sesizant. (Și cînd spun asta, nu mă gîndesc numai la secvențele culturale-artistice, dar în bună măsură și la meciurile de fotbal).

Nu pot, în sfîrșit, să mă bucur nici de plaga comentatorilor ad-hoc. Socotit, probabil, debil mintal sau cel puțin cretin, „stimatului telespectator” nu i se poate sub nici un cuvînt prezenta un film cu o introducere rapidă și decentă, în care să i se vorbească despre autori, interpreți, și un scurt istoric al realizării filmului. Apar — cum s-a mai pomenit aici — inevitabile muștele la arăt, care glosează plicticos și inutil pe marginea operei filmate, ca și cum spectatorul singur ar fi incapabil s-o înțeleagă. Să admitem că, adresîndu-se unor foarte largi și variate pături, un film la T.V. e bine să fie mestecat în prealabil de un specialist cinematografic, spre a fi oferit apoi maselor largi. Numai că — Dumnezeu să mă ierte, împreună cu aceste mase largi! — nu prea știu ce poate pricepe un spectator neavizat din amestecul de vorbărie pretențioasă din care nu lipsesc nefericite caracterizări, cu „pregnant” și „exhaustiv”, cu toată beția de cuvinte specifică oricărei pseudoautorități în materie artistică și mai cu seamă cinematografică.

Cantitate și calitate literară

Valentin Silvestru: Vi se pare că sub raport cantitativ și calitativ, literatura (proza, poezia, dramaturgia) contemporană este bine reprezentată la televiziune? Televiziunea ne lasă impresia — o și declară — că și propune, ca un punct de onoare al programelor ei, cuprinderea cît mai largă a literaturii originale noi.

D. I. Suchianu: Cred că este insuficient ceea ce se face în această privință. Cred că s-ar putea pune mult mai bine în valoare ce avem.

Paul Anghel: Dacă îmi permiteți, cred, dimpotrivă, că apare relativ multă literatură în programele unei săptămîni. Iată însă ce problemă îmi pun: eu nu reușesc să citesc toată poezia care apare număr de număr în „România literară”. Urmăresc incidental alte genuri, care mă interesează mai acut, — știu eu? — eseul, piesa scurtă, articolul critic... Pe poeți îi urmăresc prin simpatie, adică mă interesează ceea ce au mai scris Marin Sorescu, M. R. Paraschivescu sau Adrian Păunescu, ori citesc prin referință.

Ei, despre această latură de referință pe care ar trebui s-o aibă televiziunea, doresc să vorbesc. Ar trebui să se facă pe micul ecran o cronică nu literară, ci o cronică a valorilor, să se facă pentru milioanele de telespectatori o lectură a lucrărilor celor mai semnificative, mai neobservate, care apar în viața literară.

Ei, dacă televiziunea ar reuși să suscite recepția publică față de faptele literare care în mod fatal intră în anonimat, prin însăși actul tipăririi și aruncării lor în public, atunci am putea angaja o discuție cu cititorii, am face publicitate revistelor noastre literare, s-ar putea auzi mai des de revistele: „România literară”, „Luceafărul”, „Viața românească” etc.

M-aș mai gîndi, de asemenea, la o catapultă a dramaturgilor tineri. Și știți că teatrul scurt, teatrul dramatic cu piese scurte a reușit să obțină la noi realizări mari. Sînt pagini pe care le-ar semna autori de faimă din alte țări. Într-un număr recent al „României literare” a apărut o piesă scurtă excepțională semnată de Dumitru Radu. Ce se întîmplă însă cu piesele scurte? Asemenea lucrări sînt iarăși sortite anonimatului. Ele nu pot face programe pe scenele teatrelor noastre. O piesă foarte frumoasă a lui D. R. Popescu **Visul**, sau alte două — **Rochia** și **Un om de treabă** ale lui Vulpescu — au trebuit să intre în notorietate pe poarta de din dos a culturii noastre, pentru că nimeni n-a vorbit de ele. Niște pătimiși de la Cluj au pus în scenă aceste piese, au fost în Italia cu ele, a făcut mare caz de ele presa italiană — și arta au-

torilor români s-a impus în cele din urmă și lumii noastre teatrale.

Miron Radu Paraschivescu: Nu s-ar putea face un studio experimental la T.V.?

Valentin Silvestru: L-au inițiat cîndva, dar prea curînd l-au rătăcit. Faptul e cu atît mai paradoxal, cu cît în lume există un mare efort al televiziunilor de a-și apropia autorii în scrierea unor lucrări dimensionate pe necesitățile micului ecran. Spre deosebire de alte țări, la noi această producție s-a născut și înfloarește în afara televiziunii, deși, probabil, și sub înfrîngerea existenței ei. Televiziunea noastră ar putea avea un portofoliu dramaturgic bogat. Acum creația dramaturgică originală este relativ slab reprezentată la televiziune. În ce privește poezia, s-a făcut mai mult în ultima vreme.

Ion Horea: Nu întotdeauna cu mijloacele cele mai bune. dar cantitativ, poezia este prezentă.

Miron Radu Paraschivescu: Cred că nu putem fi prea mulțumiți de calitatea difuzării poeziei.

Silvia Kerim: Nu știu în ce măsură ați fi de acord cu următoarea formulă: există studiul de poezie al radioului. Mă gîndesc nu la cel susținut de actori, ci la cel unde sînt invitați scriitorii. Dacă marelui public ar vedea poeții spunîndu-și versurile, ar fi mai bine.

Paul Anghel: Nu așa. Marea nenorocire a difuzării poeziei în România este spectacolul. Noi prezentăm poezia în spectacol, facem din poezie un muzeu carnavalesc al modei și timpurilor.

Silvia Kerim: Cred totuși că trebuie văzuți scriitorii citîndu-și pur și simplu poeziile.

Paul Anghel: Să creăm un climat de descoperire perpetuă, adică să punem spectatorii și cititorii în fuziunea marilor descoperiri care stau în aer, sau care chiar există în presa literară, nu dîndu-i selecții foarte stilizate.

D. I. Suchianu: Să fie un „Gastspiel”.

Paul Anghel: Exact.

Miron Radu Paraschivescu: Mie mi se pare o calitate excepțională, de nu cumva principală, a studioului nostru T.V. prezentarea spectacolelor de teatru. Acolo, într-adevăr, regizorii și operatorii dau maximumul. Citez din memorie piesele: **Cămila** de Dumitru Solomon, **Bătrînul** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Ziaristii** de Al. Mirodan, fiindcă acestea îmi vin acum în minte; dar știu bine că numărul unor asemenea reușite e mult mai mare.

În ce privește informația, în totul

(Continuare în pagina 14)

NECESITATEA DIALOGULUI

În privința dezbaterilor literare, după cum se știe, bintuie la noi o secetă cvasipermanentă. Și nu pentru că ne-ar lipsi vocația dialogului propriu-zis, susținut, convergent, cu participare bogată (o participare care să-l transforme — vorba lui Hasdeu — în „poli-loghie“ !). Ne lipsește probabil, deprinderea de a-l muta din locurile lui de zămislire spontană în pagina de revistă, disciplinându-l cît trebuie și împingîndu-l pînă la niște concluzii cu ecou mai larg. Iar așa înțimplindu-se, criticul român e în manifestările lui scriptice, prea adesea, un Robinson sau un *guerrillero*. După caz. Idealul său, cînd își este bun grădinar, rămîne în astfel de condiții *rubrica proprie*, permanentă dacă se poate, la o publicație, dinăuntru căreia să-și monologheze opiniile. Cu asemenea monologuri remarcabile, conechute într-o varietate de moduri proprii, se îndeletnicesc nu numai criticii de prestigiu din toate generațiile, ca Șerban Cioculescu, Alexandru Piru, Adrian Marino, Eugen Simion (nu am pretenția enumerărilor exhaustive). Se ilustrează cu strălucire, prin intermediul unei problematice mai largi, și scriitori ca Geo Bogza sau Miron Radu Paraschivescu, după cum prezența stimulatoare s-au dovedit, pînă la întreruperea lor, profundele meditații despre cuvînt ale filosofului Constantin Noica, *Tezele și antitezele* lui Paul Everac (dialogate nu în spirit manieristic, desigur, ci din nostalgia discuției), sau tensionatul ciclu de acum cîteva luni al lui Alexandru Ivasiuc. Iar rezultatul? Note de politicoasă luare la cunoștință, în alte publicații, cînd și cînd, însă nu asumarea colocvului. Scurtcircuitare. Deși în toate monologurile amintite dăinuie premise ale dialogului, virtualități ale generalizării lui, nu neapărat sub forma unor *campanii ad-hoc*, ci sub aceea mai rodnică a *comunicării prin confruntare* neîntreruptă.

La toate acestea se vor fi gîndit desigur mulți, acum cîteva săptămîni, parcurgînd darea de seamă din *România literară* despre cea mai recentă întâlnire a unor critici reputați. Spun „întîlnire“, neputînd zice „confruntare“. A fost oricum ca o bură din senin, într-un anotimp de mare arșiță. Vor veni după ea și adevăratele ploii? Încă nu se vede și nu se poate ști, după cîte semne ni s-au dat atunci, pentru că amintita dispoziție robinsonică a menținut fulgerele sub obroc. Cîteva lucruri bine prevestitoare parcă totuși au fost, iar una dintre ele, oricît de fugară, merită o tentativă de descifrare.

Nelipsind nici cu acel prilej binecunoscutele aluzii la *autoritatea criticului*, enunțate, cum se înțîmplă de la o vreme, cam suspinător, se iscă întrebarea: nu cumva unii critici își au autoritatea gata dobîndită, grație excelenței cu care s-au definit în ultimii ani? Iar dacă și-o cîntăresc cu îndoiala subiacentă a monadei, cu melancoliile, cu bovarismele ei, nu e tot pentru că lipsește un regim al discuției, generozitatea inherentă *comunicării cu celălalt* și inerent ratificatoare de valori? Punînd în relație valorile, structurîndu-le, dialogul le și obiectivează în chip superior, mi se pare, stabilindu-le cu necesitate *locul, funcția, în „sistem“*. Iată de ce absența dialogului poate fi un simptom al imposturii, după cum conclavul lui Socrate, „salioanele“ din vremea clasicismului francez, iar la noi *Junimea* sau cenacul lovinescian semnificau maturitatea valorilor ajunse la conștiința de sine. În cazul criticii noastre de astăzi (nu mă încumet să vorbesc de întreaga literatură), absența dialogului semnifică numai „tracul“ unor valori ajunse în stadiul așa-zicînd nubil. E paradoxul ei fundamental, cu nedumeririle și neajunsurile implicate în orice paradox.

Cuvioasele aluzii la autoritatea criticului au generat, prin firească asociere, în întîlnirea de la *România literară*, observații vizînd statutul actual al breslei, iar după aceea mai concret, o referire la poziția criticilor în redacții și în paginile diferitelor reviste. Nu prea-s mulțumiți criticii, pare-se, în această ultimă privință, iar nemulțumirea lor plutește deocamdată în sferele inefabilului, pentru că rezultă dintr-un alt paradox al situației lor,

derivat. Laconic, el putea fi numit în felul următor: cînd nu putea ieși nimic bun din asta, adică în anii lor de somn țeapăn, se cam generalizase principiul conducerii revistelor de către critici, în vreme ce astăzi, cînd critici de mare talent și luminați ar putea-o face, s-a cam generalizat principiul conducerii revistelor de către scriitori. Circumscriindu-i ciudățenia, nu discut această situație, pentru simplul motiv că evidențele care rezultă din ea cer doar niște concluzii practice, iar acestea-s de competența Uniunii și a Asociațiilor de scriitori.

Dintre aceste concluzii practice, una trebuie totuși semnalată, pentru că ține iarăși de un paradox. Există o veritabilă școală contemporană de critică românească, perfect consolidată, cu reprezentanți de prestigiu în toate generațiile și cu perspective de evoluție neconținut ameliorată, datorită enormului aflus de tineri talentați și instruiți, care încep să dea — și o vor face mereu mai bine — măsura noului nostru învățămînt filologic. Există apoi, judecînd după repede dispariție din librării a cărților de critică, un public cititor tot atît de bine consolidat și în creștere accelerată, potrivit unor cauze prea evidente spre a mai fi numite. Datorită, în fine, participării ei specifice la statutul contemporan al cunoașterii, critica înseamnă azi atît de multe lucruri, încît întrebarea — poate latentă în distincțiile anterioare — sîrsește prin a se formula singură: cum de e posibil să nu existe pînă acum o *revistă specializată de critică și istorie literară, o publicație-monitor, un veritabil pilot de încercare*? Necesitatea ei a mai fost invocată, la răs-timpuri, însă faptul că lucrurile au rămas în stadiul pioaselor deziderate, se datorește, de bunăseamă, tot criticilor, dispoziției lor robinsonice. Fiindcă e paradoxal să protestezi cu jumătate de gură împotriva regimului ei nu tocmai prielnic — prin firea lucrurilor — în revistele de literatură, dar să nu te preocupe altă *delenda Carthago* o publicație în care critica s-ar simți la largul ei. Abia acolo dinamica proprie activității sale de azi și-ar afla cu necesitate expresia optimă. Preocupărilor „la zi“, tendințelor firești de diversificare, li s-ar găsi structuri mai puțin vetuste decît unele încă în uz. Confruntările, dialogul și-ar pierde caracterul de *campanie* (planificată după ordinea altor urgente în revistele literare), pentru simplul motiv că o asemenea publicație s-ar edifica prin emulația tuturor generațiilor și tendințelor care ilustrează școala contemporană de critică românească. Și încă un „amănunt“: pe cîtă vreme urmărirea noilor talente scriitoricești beneficiază de forma instituționalizată a poștei redacției dată în grija unor poeți și prozatori experimentați, cine se ocupă de posibilită, viitorii critici? De un virtual Călinescu, asigurîndu-i cu un ceas mai curînd spațiul de desfășurare?

„Uitam să precizez că toată această pledoarie nu-mi aparține, în fond; n-am făcut decît să descifrez implicațiile celor ce s-au spus la ultima reuniune critică.

George MUNTEANU

METODĂ și PERSONALITATE

Dacă secolul al XIX-lea a putut fi numit secolul criticii, epoca noastră aparține, hotărît, *criticologiei*. Trecerea de la critică la criticologie e marcată de deplasarea interesului de la operă la modalitățile de abordare a ei, cu alte cuvinte, de la limbajul-obiect asupra meta-limbajului. Criticologia este, de fapt, un meta-limbaj la puterea a doua. Și seria ridicărilor la putere poate continua astfel în forme care sînt tot mai mult indicii de alexandrinism și decadență. Ironia acestei situații

Fragmente critice

Critica și sfătuitoarii ei

Toată lumea dă — să se observe — de la vreme sfaturi criticii. Ele îmbracă cele mai diverse forme, de la bătaia cordială pe umăr, pînă la muștrarea cea mai aspră. Scriitorii sînt nemulțumiți de critică și, cînd cineva le cere opinia, aduc argumentele cele mai zdrobitoare: critica nu e activă, critica nu e onestă, criticii sînt lipsiți de simțul responsabilității etc. Ziarele sînt pline de astfel de do-jane ce ascund, în cele mai dese cazuri, o iritare și o neîncredere de nimeni și de nimic consolată în critică și în cei ce o slujesc azi. La radio, la televiziune se fac recomandări sănătoase în privința — s-a înțeles — a criticii și nu e mai mare desfătare intelectuală pentru cineva interesat de astfel de chestiuni, decît să asculte, de exemplu, sfaturile date săptămîină de săptămîină de tov. Constantin Crișan, nemulțumit și el de activitatea criticilor contemporani. Cititorii au și ei un cuvînt de spus. Tov. Teodor Codreanu din jud. Vaslui ne dă în mai multe rînduri indicații de felul cum trebuie să procedăm. El consideră o pură aberație ideea de a renunța la critica de direcție și, cum observația a trecut prin capul unor critici actuali, cititorul nostru îi trage la răspundere: cum e posibil?!

Cititorul n-a înțeles însă (înțelege-rează intră, totuși, în obligațiunea lui) că o critică de direcție nu e tot una cu direcția în literatură, că un critic, care va să zică, poate să promoveze valori și să imprime un sens, prin chiar această selecție, în evoluția literară, fără a fi partizanul unei unice formule, criticul unei direcții, oricare ar fi aceea. Iorga, Chendi, Ovid Densusianu, G. Ibrăileanu (într-o oarecare măsură) sînt critici de direcție, partizanii, în primul rînd, ai unei ideologii în funcție de care judecă întreaga literatură. Opera poate să vină însă și din altă zonă de sensibilitate (rămînem la exemplul dinainte) și ce va face, în acest caz, criticul? De este, ca G. Ibrăileanu, un intelectual cu o intuiție fină, va sacrifica ideologia și va accepta opera. Așa va proceda și E. Lovinescu. Modernismul lui e așa de elastic încît nu-l împiedică să primească, înaintea altora, un roman fărânesc (Ion) și să recomande, în continuare, orientarea prozei române spre mediul citadin. Spiritul critic triumfă în lupta cu spiritul doctrinar al ideologului. Căci E. Lovinescu, critic — prin multe din elementele concepției lui — de direcție (într-o accepție, s-a văzut, foarte largă) e cel dintîi care arată neputința unei unice iubiri spirituale în literatură. Dacă acceptăm, totuși, o direcție, ea trebuie să fie atît de cuprinzătoare încît nici o operă adevărată să nu aibă de suferit de pe urma principiilor noastre.

Acestea fiind, în fond, cunoscute, de ce să mai tulburăm apele, reluînd o

chestiune în care toți sîntem de acord? O reluăm pentru că cititorul nostru, înțelegînd în felul lui lucrurile, se indignează și ne apucă de guler cerîndu-ne socoteală pentru ce gîndim așa și nu altfel. El procedează, în fapt, după o pedagogie veche: bătaia preventivă împiedică pe copil să greșească. Puțină urecheală nu strică nici criticilor; e bine, din cînd în cînd, să-i chemi la ordine, altfel cine știe ce se mai întîmplă! Chiar dacă sfătuitoarul nu are dreptate, e recomandabil a fi ascultat. Un cititor din Bacău se supără — și cînd se supără el adoptă o atitudine de leu rănit — în privința părerii, de pildă, că sînt scriitori cu biografie și scriitori fără biografie. Macedonski, Eminescu, Maiorescu, au biografie, în înțelesul nostru, iar Bacovia nu. Biografia lui spirituală intră în operă, iar biografia de toate zilele, comună, nu explică în nici un fel substanța lirismului. Cum, se indignează cititorul nostru, nu are Bacovia biografie? El crede că vrem să minimalizăm valoarea poetului, dar nu știu cum să-l conving că fondul discuției era altul.

S-ar putea trage, de aici, o încheiere favorabilă: critica e în atenția tuturor, semn că disciplina pe care am ales-o e urmărită cu atenție și stimă. Dar nu, n-am văzut încă, între atîtea sfaturi hotărîte, să fie și un semn de stimă și înțelegere. Stima este rezervată clasicilor. Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu sînt pe buzele tuturor și a devenit aproape un loc comun a încheia considerațiile sceptice despre critica de azi cu un suspin ce spune totul: ei, de-am avea un Maiorescu sau: de-ar trăi Lovinescu! Dar ce curios: cei ce regretă lipsa de autoritate a criticii actuale nu se gîndesc în nici un fel la factorii ce o împiedică (dacă fenomenul e real) să se afirme. N-am auzit pe nimeni regretînd faptul că nu există o revistă de critică și informație literară, așa cum există peste tot, în alte culturi, și cum noi înșine am avut în atîtea rînduri. N-am văzut, cu un cuvînt, o judecată — cît de aspră — care să depășească interesul imediat, amărăciunea — de cele mai multe ori — pe care o provoacă, să zicem, o recenzie defavorabilă. A nu fi entuziasmat de o carte nu este însă o crimă și nici — cu necesitate — un indiciu de rea credință. Totuși, mulți suspectează critica din punct de vedere etic, împărțînd sancțiuni în dreapta și în stînga. E firesc ca scriitorul să-și spună opinia despre cel ce-i judecă opera și nu e nici o lege ca opinia să fie favorabilă. Istoriile literare sînt pline de asemenea proteste, drepte sau nu, totdeauna de luat în seamă cînd apără un principiu în literatură. Cîte însă, mă întreb, din sfaturile pe care le primește critica vizează și acest cerc de sus al faptelor?

Eugen SIMION

este că nu poate fi comentată decît cu autoironie. În orice caz, nimic mai simptomatic decît condiția unor critici din S.U.A., reputați mai ales prin teoria criticii și critica ei decît prin exegeza propriu-zisă.

Astăzi programele critice apar mai des decît cele poetice. Dacă de la suprealism încoace poezia franceză, de pildă, nu a cunoscut o mișcare de rezonanță asemănătoare, cei mai apreciați poeți contemporani fiind, la rîndul lor, marcați de experiența suprealistă critica franceză a cîștigat între timp o conștiință metodologică mai acută, și-a precizat obiectivele, și-a înnoit terminologia. De la „Fiziologia criticii“ a lui Thibaudet la manifestările diversificate ale „Noii critici“, mutația este evidentă înăuntrul aceluiași interes teoretic.

Preocupări de metodologie au existat și înainte și e suficient să pomenim nostalgiile „fiziologice“ ale lui Sainte-Beuve, „Prefața“ binecunoscută a lui Taine la „Istoria literaturii en-

gleze“, lecția introductivă la cursul despre „Evoluția genurilor“ a lui Brunetiere, sau, mai aproape de noi, articolele de îndrumare ale lui Lanson, la capătul acestui proces de pozitivare treptată a criticii literare.

Interesant de remarcat este faptul că reacția antipositivistă din primele decenii ale secolului nu a făcut decît să schimbe modelele încercărilor de scientizare din vremea noastră. Criticii de astăzi au tras o concluzie nuanțată din experiența secolului trecut. Ei nu refuză „sistemul“, ci numai dogmatismul lui.

Contradicția între modelul interpretativ și proteismul opereii este depășită prin instituirea validității — criteriu ce vrea să înlocuiască pretenția de obiectivitate. După un Roland Barthes misiunea criticului este să producă (și să anunțe) un sistem valid, printre atîtea altele, pe care polivalența operei le face posibile.

Eugen Barbu

Princepele

Mărturisesc că am început lectura *Princepelui* stăpinit de un sentiment destul de amestecat. Citisem mai de mult, prin reviste citeva fragmente din această scriere cu înţimplări din lumea zugrăvită de N. Filimon, de asemenea nişte fugoase istorisiri cu haiduci şi răpiri de fecioare petrecute cam în acelaşi cadru, ştiam (şi de la cinematograful) pasiunea lui Eugen Barbu pentru istoria domniilor fanariote, şi mă întrebam deci, cu destule reticente, dacă tocmai dintr-o astfel de preocupare, absorbantă în ultimul timp, ar putea să ţiţnească acea operă care să-l smulgă pe acest foarte talentat, dar atât de inegal, autor din evidential, pentru mine, impas artistic, trăit după apariţia Groapei. Intr-adevăr, de mai bine de un deceniu, Eugen Barbu desfăşoară o activitate prodigioasă cantitativ, survolind domenii multiple, interferente sau nu. — romanul şi poezia lirică, memorialistica şi esutul critic, reportajul şi pamfletul publicistic, teatrul, cinematograful, jurnalistica sportivă — o activitate înfrigurată şi pluriformă, obţinut polemică şi dinadins hărţuitoare, totul în speranţa că va reuşi să anime o iluzie a fertilităţii dezinvolve şi un mare spectacol al independenţei de spirit. Şi totuşi ce se poate reţine, în planul valorilor integrale, din producţia de după Groapa? Şoseaua Nordului: o încercare de frescă istorică rezolvată superficial, minată de viziunea schematică; *Facerea lumii*: o carte ambiţioasă, cu multe pagini consistente, bine pornită, dar elaborată grăbit, ratând premise fecunde; *Jurnalul*: colecţie de motii ce s-au dovedit contrafăcute, fosnind de erori şi şaie ce trebuiesc trecute sub tăcere; *Măstile lui Goethe*: o curioasă compilaţie a cărei iniţiativă demitizantă poate cel mult să amuze prin pitorescul mijloacelor de care se slujeşte. Să mai amintim experienţele din domeniul teatrului, al scenariului de film? Nu este cazul. Rămân citeva dense povestiri şi nuvele incluse şi în recenta eulogere *Martiriul Sfintului Sebastian* şi, desigur, multe pagini răzleţe de bună factură literară care avertizează, din timp în timp, că toată această revărsare necoagulantă în forme armonioase porneşte, totuşi, din condeiul unui scriitor autentic, derutat poate de la vocaţia sa estetică, însă, în orice caz, neconsumat.

Reprezintă romanul *Princepele* mereu amintatul reviriment? Judecat după fragmentele răspidite prin reviste el nu ne spune mai mult decât faptul că Eugen Barbu se află încă în stăpînirea bogatelor mijloace de sugestivitate plastică prin care s-a remarcat scriind *Groapa*. Avind opera în întregime, impresia e totuşi alta: scenele de epocă, portretele, imaginea Bucureştilor de acum un secol şi jumătate nu sînt numai evocare policromă, ci forme ce năzuiesc să configureze un cadru spiritual; expresia unei viziuni care structurează materia în jurul unei idei generatoare.

Groapa afirma un stilist creator de atmosferă, un prozator din fibra balcanicilor fixat asupra mediilor sordide, venind să se ataceze unui lung şir de autori români, dilerici ca formula şi valoare, ce evocaseră la rîndul lor umanitatea declassată şi tragică a periferiilor: Delavrancea (în citeva nuvele), Liviu Rebreanu (în *Golanii*), G. M. Zamfirescu (romanele cunoscute), Stoian Gh. Tudor (Hotel Maidan), Paul Daniel (Republica Barbă Rasă) şi alţii alţii. Faţă de aceştia Eugen Barbu este independent, prin factura stilistică, dar consonant prin problematică şi prin optica asupra lumii „de la margine”: duritatea raporturilor umane, „patima”, fondul sentimental subiacent etc. În felul acesta cartea se aşază la capătul unei serii, pe care o ilustrează remarcabil, nedepăşind-o totuşi, în chip substanţial, sub raportul viziunii generale.

Princepele se subsumează şi ea unei tradiţii artistice bogat reprezentate în literatura anterioară: Filimon, Ghica, I. L. Caragiale (din *Kir fanulea*), Mateiu etc., dar implică, mai subliniat decît *Groapa*, o tentativă modernă. Neliniştile *Princepelui*, disperarea, viciul ca paleativ al uritului, fascinaţia puterii — iată numai citeva din elementele unei problematice care trimite spre realităţi ale lumii de astăzi, turnind în tiparele naraţiunii de epocă un material permeabil climatului de idei contemporan. Cu voluptate neascunsă prozatorul se dăruie evocării pitoreşti, desfăşoară imagini colorate intens, puternice animate, captivîndu-ne prin somptuoasa şi via descriere a ceremoniilor de la curtea fanariotă, a serbărilor şi ritualurilor religioase, prin erudita înşirare de ranguri boiereşti şi ecleziastice, prin enumerarea savantă a vestimentaţiei specifice, a mincărurilor şi băuturilor servite la împunătoarele banchete, totul cu simţ epic, integrat adică unei povestiri pline de sevă.

În asemenea condiţii critica critică proliferază la infinit, disputele metodologice se ridică la ceruri tot mai abstracte.

Riscul mare al unei perspective metodologice adoptate asupra criticii este acela de a confunda metoda unui autor cu propoziţiile sale programatice analizate în retortă, fără referire permanentă la activitatea lui critică propriu-zisă. Se ignora astfel distanţa posibilă între metodă şi rezultatele ei, insubordonarea firească a „materiei” faţă de un principiu, faptul elementar că un corp doctrinar, fie şi ireproşabil, nu este suficient pentru a face un critic, după cum o vocaţie mereu verificată poate converti un punct de vedere greşit într-un motiv de strălucire şi atracţie. Sainte-Beuve, de pildă, rămîne un mare critic, indiferent de ceea ce comentatorii lui moderni numesc „eroarea biografică”. Căci există erori care se pierd şi erori memorabile. Nu spune, oare, scepticul raţio-

nalist Faguet că adevărul însuşi nu e decît o eroare persistentă?

O operă critică este expresia unei personalităţi greu reductibile la reperiile unei metode şi înainte de orice, aici trebuie căutată explicaţia actualităţii prelunge a unor comentarii critice celebre, în ciuda schimbărilor survenite în cîmpul profesiei de la data apariţiei lor pînă acum. Să ne gîndim, de pildă, la „Esul despre Petrarca” al lui De Sanctis. la „Goethe” al lui Gundolf, la „Sutletul romantic şi visul” al lui Béguin, la „Creangă” al lui Călinescu sau la „Istoria” sa. Ele sînt opere „deschise”, pufind fi citite în sine, date fiind generaţiilor succesive spre a fi interpretate şi îmbogăţite.

Intr-o perspectivă contemporană adoptarea unei metodologii oarecare presupune un stimulent, nu o limită, sau, mai exact, o limită stimulatorie. Angajarea într-un sistem de constrîngerii nu este fără promisiune sau fără speranţă. Iluzia —

teoretic vorbind — ar fi să considerăm acest mecanism (sau organism) căruia îi cedăm, drept exterior, cînd el funcţionează pînă la urmă după normele propriului spirit.

Am verificat recent această ipoteză citind cartea despre Faulkner a lui Sorin Alexandrescu şi mă voi referi la ea în continuare pentru că e prima încercare structuralistă de amplorare de la noi. E vorba de un structuralism moderat şi suplu, netributar vreunei şcoli anume. Moderaţia autorului se vede în faptul că, dintr-un apreciazabil respect pentru nuanţe, refuză să precizeze convergenţele ultime ale operelor acelea care se pretează cel mai bine la formalizare şi speculaţie. Pe de altă parte, în stabilirea codului de valori al ficcării tip faulknerian, Sorin Alexandrescu recunoaşte că a luat în consideraţie mărturişirile publice ale scriitorului. Or, punctul de vedere consec-

vent structuralist ignoră asemenea probe, şi, mai mult, cli-mină din discuţie însăşi ipoteza existenţei unui creator.

Nu încep nici o îndoială că Sorin Alexandrescu adoptă metoda structurală dintr-o nevoie firească de rigoare şi obiectivitate. Efectul imediat trebuie căutat în chiar rigoarea propriului discurs, în coerenţa interpretărilor sale. Dar, o dată apărut, acest mecanism interpretativ îşi cîştigă o anumită independenţă şi acţionează ca o forţă de înăvurare, de invenţie. Simetriile stabilite în cuprinsul acestei exegeze sînt în aceeaşi măsură descoperite şi atribuite. În ciuda dorinţei criticului de a ceda numai obiectivităţii faptelor literare, uneori chiar în forme cantitative numerice, funcţionează mereu o pre-luciditate, o dialectică a ideilor, o atracţie a lor internă, care provoacă o anumită organizare, un anumit sistem.

Sorin Alexandrescu îşi construieşte metoda pe măsură ce

o aplică şi ne face chiar martorii apropiieri ei treptate de substanţa estetică a operei. Dar chiar în momentul cînd această metodă este deja constituită, cînd criticul pare că i se încredinţează deplin, contactul cu sugestiile profunde ale textului, cu acele „corespondenţe” secrete, muzicale ale operei provoacă o renunţare fără despărţire. Criticul e proiectat în afara metodei, metoda nu mai serveşte criticului.

Să fie aceasta soarta metodei în critică — aceea de a servi la propria ei depăşire? Oricum, lucrarea lui Sorin Alexandrescu pare că ilustrează strălucit acea teorie a funcţiei stimulatorie a regulilor, aşa cum o dezvoltă Valéry.

Aici, ca în orice carte de critică adevărată, nu se celebrează succesul unei ingeniozităţi metodologice, ci apoteoza eficienţei a unei personalităţi.

Mircea MARTIN

CRONICA LITERARĂ



Dar acesta e numai un aspect. În decorul policrom şi pînă la un punct convenţional al „romanului istoric” evocăză citeva personaje a căror formulă sufletească e complicată şi ambiguă, oameni ai veacului lor prin multe trăsături dar, în acelaşi timp, agitaţi de nelinişti „moderne”, angoasaţi sau frenetici, tentaţi de experienţele extreme şi trecînd fulgerător de la starea abulică la aceea de furie existenţială. Este vorba, în primul rînd, de *Princepele*, desigur, figura proeminentă a cărţii, erou contradictoriu, construit cu fineţe. E un autocrat inteligent şi cinic, neamînat de vreo intenţie pozitivă faţă de supuşii săi, dar apăsîndu-i cu un fel de tristeţe pe care i-o dă convingerea că, chiar dacă şi-ar fi propus nişte ţeluri în favoarea acestora, tot nu le-ar fi putut îndeplini. Supus presiunilor politice ale Porţii, teribilei ameninţări perpetue din partea puterii suzerane, va fi, la rîndul său, nemilos cu cei pe care îi cîrmuieşte, cu supuşii de rînd dar şi cu boierimea. Să fie crîncen cu ceilalţi, orb la suferinţa generală — iată singura şansă ce i se dă. („Stau pe un mare catastif al durerilor, dar voinţa mea doreşte un singur lucru: să scap” pg. 106). Autoritar şi intolerant, monarhul acesta nu întruiează totuşi un principiu al energiei active şi dominatoare. E şovăielnic şi predispus la visare, adeseori „trist, trist de moarte”, bîntuit de presiuniri rele şi de nostalgii indefinibile. „Mă sfîşie cîinii melanholiei”, obişnuieşte citeodată să exclame *Princepele* fanariot, acest om al sudului, bolnav de înstrăinare fără să-şi dea seama, spirit mai degrabă pasiv şi indecis, cu toate că marele său orgoliu îl împinge adesea la izbucniri de violenţă şi acte de teroare.

O ciudată relaţie de comunicare se stabileşte între *Princepe* şi celălalt personaj de prim ordin al romanului, messerul Ottaviano, frumosul efeb, spiritul malefic incitator la viciu şi la acţiuni scandalizante pline de risc. „Iată un om fatal”, îşi spusese *Princepele* de îndată ce „tînărul chiromant şi cabalist”, „expert în maleficiu” îi fusese prezentat şi chiar din clipa aceea simţise cum parcă o vrajă rea îl învăluie, o dulce otrăvă îi pătrunde în sînge, înrobîndu-l pînă la urmă cu totul unei voinţe străine.

Din momentul intrării în scenă a messerului Ottaviano dinamica interioară a romanului este dictată mai ales de evoluţia raporturilor între aceste două personaje, factorii activatori ai conflictului. Un circuit compensator îi uneşte, transportînd de la unul spre celălalt impulsuri de voinţă şi antrenîndu-i într-un joc a cărui miză funestă este perspectiva puterii. Ottaviano doreşte pătîmaş s-o

dobîndească („trăiesc ca să te servesc. Şi nu atît pe tine cît ideea de putere. Eu sînt sclavul acestei idei”), dar chiar de ar avea-o nu ar putea să o exercite decît prin celălalt, care este Monarhul. Acesta e însă obosit, abulic, dezgustat („Sînt obosit, messer Ottaviano, puterea de care-mi tot trîncăni m-a ostenit, nu am ce face cu ea. Sînt melanholic” pg. 51) şi este nevoie de un lung şi subtil asediu al celuilalt pentru a-i biciui ambiţia şi a-l împinge în marea aventură. Odată intrat în vîrtej, *Princepele* nu mai dă însă înapoi, ci el însuşi devine acela care întefţe flacăra nebuniei ce îi va pierde pe amîndoi. Trep-tat, prezenţa lui Ottaviano ajunge să fie pentru *Princepe* un rău necesar, cea otrăvă care, după un lung proces de insinuare, devine ea însăşi condiţia indispensabilă a supravieţuirii organismului. Evadările şi trădarea acestuia îl aruncă în disperare şi furie pînă ce, nemaissupor-tînd chinul, îl va suprima el însuşi pe messer, supunîndu-l unui diabolic supliciu. Dar tot actul acesta va marca începutul propriei prăbuşiri: *Princepele* înnebuneşte iar sabia capigiului împărătesc, trimis nu peste mult timp „să taie pe Vodă”, nu va îndeplini decît un ritual încă de mai înainte eroul sfîrşise.

Foarte pregnant este realizată în carte sugestia crepusculului, amurgirea unei lumi care încheie convulsiv. Un cadru de cruzime şi rafinament, orgii, împudoare şi un sentiment al dezastrului inexorabil; în toate acestea tre-sare ceva din lumea firzie a Bizanţului pe care domniile fanariote intrucîva o prelungeşte.

Prozator de atmosferă — în primul rînd — autorul este preocupat de reconstituirea „cît mai fidelă” a epocii, cum singur mărturiseşte, punînd la contribuţie în acest scop „fragmente din texte bisericeşti, cronici ale timpului, precum şi documente autentice, începînd de la scrisori particulare şi pînă la acte oficiale” (Avertisment).

Mai peste tot materialul acesta e absorbit firese de naraţiune, adaptat structurii unei opere epice.

Un aspect cu răsfrîngerii asupra unităţii stilistice a căr-ţii este limba pe care prozatorul, în sensul aceleiaşi ambi-ţi de „redare fidelă”, a supus-o unei operaţiuni de arhaizare. Intervenţia este masivă fiindcă nu se mărgineşte la vorbirea personajelor, ci şi la aceea a autorului însuşi în ipostaza de narator obiectiv. Tehnica sa e însă nesigură, derutantă prin faptul că nu aplică nişte criterii ferme. Povestirea apelează, de pildă, la formele vechi: pren, den, nice, caheia, vultă, dar şi la: prin, din, nici, cafe-giu, votcă, uneori folosind amîndouă varianţele în cu-prinsul aceleiaşi fraze. Peste tot în *Princepele* întîlnim forma Bucureşti care însă, după cite ştim, este numai o soluţie grafică în ortografierea latină de tranziţie, iar pronunţarea fiind totdeauna aceea pe care o cunoaş-tem. Alteori autorul extinde arhaizarea şi asupra unor cuvinte care în limba noastră sînt cuvinte noi, cum ar fi pagină, folosit în carte sub forma pagină. Un filolog ar fi în măsură să semnaleze încă destule nepotriviri şi inconsecvenţe care, chiar dacă nu sînt cu totul supărătoare, ajung în anumite porţiuni ale povestirii să creeze senzaţia de construcţie artificială. Mai fericită ar fi fost poate soluţia punctării discrete, în spi-ritul textelor sadoveniene, ţîntă ultimă rămînînd un lim-baj artistic, şi nu numai arheologic.

Ar mai fi de discutat despre inoportunele devieri spre pamflet ale cărţii, din ce în ce mai frecvente în secţiunea finală. Instinctul nestăpînit şi vindicativ al scriitorului ajunge să intimideze înseşi comandamentele conştiinţei artistice proprii care, predîndu-se pamfletarului, se dezinteresează cu totul, pînă la urmă, de echilibrul şi puritatea operei. Toate episoadele în care se fac referiri la „intelighenţia ţării”, la „liota de grămătică” şi „scribi ticăloşi” se doresc o străvezie fabulă despre moravuri literare actuale, ideea-obsesie a scriitorului fiind aceea de a nu rata nici un prilej de exprimare publică fără a mai lichida un cont cu adversarii din sinul breslei sale. Astfel se face că aceste pagini mişună de personaje cu cheie supuse unor maltratări fioroase, surprinse în ipostaze dintre ce-te mai descalificante, aşa cum probabil că şi le reprezintă în proiecţiile intime imaginaţia deformatoare a pătîmaşu-lui autor. Sigur că pentru cititorul desprins de mediul li-terar, secretul cifrului rămîne intact iar intenţia polemică subtextuală este principial de admis, atîta vreme cît se înalţă la condiţia estetică. În contextul *Princepelui* ea constituie însă un element impur şi, totodată, un canal deschis infiltrărilor de trivialitate şi rău gust literar. Rezultat că *Princepele* este o scriere de factură inegală, dar fără marile dezechilibrări înregistrate de cărţile anterioa-re ale lui Eugen Barbu. Asistăm la un act promiţător al redresării sale scriitoriceşti.

G. DIMISIANU

„Argeș” — față nouă

Apărut într-o formulă nouă, substanțial îmbunătățită, numărul 11 al revistei „Argeș” își propune o schimbare calitativă a orientării sale. Salutăm o atitudine profundă prefacere și urăm drum lung și consecvent acestei tinere voci revuistice. Recentul număr deschide evident o serie nouă, înălțurind unele aspecte de mentalitate provincială inerită profesată până acum, și indicând coordonatele unei concepții fundamentale diferite. În jurul revistei se string condeiele cele mai exigente ale breslei scriitoricești, ridicând nivelul valoric al prozei, poeziei și criticii literare publicate. Se iau în discuție probleme de maxim interes literar și artistic, se solicită și se încurajează creația locală. Revista, așa cum o arată numărul 11, anunță o mare mobilitate de expresie și o foarte largă deschidere spre debaterile de esență ale fenomenului cultural. Remarcăm în mod special articolele semnate de Constantin Noica, Nicolae Balotă, Valeriu Cristea, Mihai Ungheanu, Sorin Alexandrescu, Mircea Iorgulescu, cronică literară a lui Dan Cristea la lucrările lui D. Popovici, „Poezia lui Mihai Eminescu” și „Romantismul românesc” informația documentară excelentă publicată de Augustin Z. N. Pop sub titlul „Lingă firida Luceafărului”, aforismele lui Ion Negoitescu, traducerea din Louis Althusser, rubrica „Labirint” susținută de Ion Caraișon și dedicată debuturilor poetice etc. O atenție specială merită Biblioteca „Argeș”, un supliment literar inițiat de revistă sub forma unor plachete, unde vor fi publicate cicluri de poezii și eseuri. În numărul acesta — Nichita Stănescu „Cinci degete”.

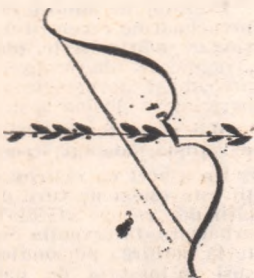
„Argeș” promite să se integreze printre acele reviste de tinută intelectuală care suscită activ interesul cititorilor.

D. D.

Disocieri

Oricât de tristă e constatarea că analiza critică pe care o efectuează cronicarii cinematografici profesioniști nu atinge încă adesea un nivel de competență și rafinament estetic și nu deține de aceea suficientă autoritate — această constatare nu poate fi evitată. Chiar dacă fac defectul de imixtiune, acei literați, atrași de mirajul ecranului, dispuși să comenteze producțiile autohtone și străine și apți să încadreze fenomenul filmic într-un sistem de referințe riguros, trecut printr-un filtru verificat, deschid, evident, un orizont spiritual mai larg cercetării de specialitate. Deși încă mai mormăie cineva nemulțumit, gata să aperse puritatea domeniului, prezența unor scriitori și critici de prestigiu, cu rubrici permanente, în revista „Cinema”, e o inițiativă ce se dovedește rodnică. Astfel, într-o suită de articole care abordează aspecte și documentate raporturile filmului modern cu mentalitatea publicului, Ov. S. Crohmălniceanu știe să transmită doza necesară de erudiciție printr-un limbaj de accesibilitate, chiar familiar, adoptând formule directe de captare a atenției. Pusă simplu întrebarea: „Ce este un film mare?” („Cinema nr. 10/1969) dă impresia că inaugurează un chestionar naiv din jocurile copilăriei, dar iată că, încet, încet, discuția capătă altitudine, se apelează la prestigiuul unei definiții emise de Tudor Vianu, pentru care o operă literară perfectă nu este neapărat o mare operă literară. Sentimentul grandorii îl con-

feră o dimensiune etică mai generală. De la această treaptă, filmele nu sînt privite numai în simetriile lor formale, ci mai ales, în putința lor de a tulbura, de a răscoli, de a lăsa o urmă în adîncime. Prin argumente fine, pe un ton de conversație care nu umilește interlocutorul, se arată virtuțile cinematografului, handicapat aprioric față de celelalte arte de lipsa aureolei pe care o asigură timpul și experiența, dar favorizat de mijloacele lui uriașe de infiltrare în mulțime, de seducție și înfrumusețare palpabilă. Nu împărtășim, totuși, în detalii, fiecare concluzie a criticului. Că „Domnișoarele din Rochefort” sau „Procesul de la Nürnberg”, în pofida calităților lor de concepție, de articulare a structurilor, de incantare vizuală, nu sînt încă filme „mari” — de acord! În schimb „Deșertul roșu” nu merită



retrogradarea pe care o implică judecata criticului. Oare semnificația etică mai generală (vidul vieții pe care îl aduce societatea hipertehnizată) nu iese deloc din planul secundar? Nu ne vine să credem. Starea patologică pe care se fixează interesul principal și din care Ov. S. Crohmălniceanu extrage motivul de minimalizare, ni se pare o răsfîngere a unei reacții mai largi, a unei inaptitudini, nu lipsită de revelații sensibilității și chiar ale lucidității, posibile poate mai curînd tocmai în această ipostază. Nu interpretăm astfel și cărți, devenite seismografe ale secolului nostru și care au în centrul lor de gravitație eroi marcați de infirmități psihice, traumatizați de contactul cu o lume a civilizației trepidante, conștiințe „bolnave”, dar exemplare prin fervoarea lor etică? Oricum, asemenea deosebiri în evaluare, capabile totmai să incite o discuție amplă și la obiect, evidențiază mai mult menirea unor articole de generalizare, cu serios fundament al informației și cu norme calificate de triere și asimilare a culturii, cum sînt cele semnate, aproape în fiecare număr, de Ov. S. Crohmălniceanu.

S. D.

„Astra” nr. 11

Astra își continuă drumul ei fără surprize — mers cu care ne-am obișnuit în cei trei ani și ceva de cînd reprezentă publicistică unul din orașele cu cel mai strălucit trecut cultural. Pe cele 20 de pagini trec, ritmic, puternice materiale, „științifice” și autocamioane de mare tonaj încărcate cu „anchete”

Menționăm din nr. 11 (42) interesantul articol „Cinci secole de artă organică” de G.Z. Donea și grupajul de „Poezie sovietică” (Gribacev, Vinokurov, Rojdestvenski, Mandelstam, Evtuşenko, Pasternak Kirsanov) excelent traduse de Adrian Hamzea, a cărui prezență, în ultima vreme, este remarcabilă în revista brașoveană.

P. G.

„Măria sa publicul”

Numărul 10 al revistei „Teatru” e dedicat în întregime publicului și ideii de public; numărul confirmă o veche preocupare a redactorului-șef al revistei. Radu Popescu își mărturisește din nou poziția într-un eseu asupra publicului în general și al publicului românesc în special, intitulat „Sfinxul”: „Publicul... e cea mai veche realitate a teatrului, — mai veche decît el, căci l-a creat. E condiția, permanența și scopul lui, e obsesia și teroarea lui, e mîngîierea, blestemul și bogăția lui, e divinitatea teatrului — binefăcătoare și diabolică”.

Punctul de vedere este împărtășit în acest număr de scriitori (dramaturgi, prozatori, poeți), de regizori, de actori, de critici dramatice (Victor Eftimiu, Ion Omescu, Tudor Mușatescu, Florin Piersic, Margareta Pislaru, Sică Alexandrescu, Sidonia Drăgășanu, A. D. Munteanu). Numărul mai conține relatări despre festivalul național de teatru, opinii despre stagiunea actuală, două pagini „Eugen Ionescu despre el însuși ca regizor și despre piesa la care lucrează”, un dialog al regizoarei de origine română Jany Holt cu Andriana Fianu, un scurt eseu al lui Ion Negoitescu („Pentru un teatru axiologic”), corespondențe, cronici dramatice, recenzii ale unor lucrări de teatrologie. Reușita cooperată a numărului e semnată Anamaria Smighel-schi.

I. T.

Cum se face o reputație

Prin verdictele sale negative, zvirlite în dreapta și în stînga cu mișcările amîndouă, Eugen Barbu a reușit să impună atenției generale mai multe promoții de scriitori care, la drept vorbind, ar trebui să-i fie recunosători pentru asta. Mecanismul e simplu: cel vizat se trezește peste noapte purtînd aureola victimei, și e luat în brațe ca un martir de către toți cei care se vor cavalerii dreptății. Dacă are talent cu atît mai bine; revistele îl publică, criticii îl privesc cu simpatie, colegii de breasla îl ocrotesc ca niște mame. Dar dacă n-are? Că se poate întîmpla și asta. Dacă Eugen Barbu a greșit și a dat cu piatra într-unul nevinovat, adică într-unul lipsit de talent, avînd doar o anume dezinvoltură tinerească și o înfățișare simpatice? Mai mult, dacă tînrul respectiv la lucrurile în serios, își pierde acel teribilism care se vede că a fost doar de circumstanță și

începe să-și facă loc cu coatele și cu zimbetul de victimă prin redacțiile care se cred obligate să-l încurajeze? Dacă, doamne ferește, nu are ce căuta, sau e prea devreme, în cîmpul atît de plin de scaieți al literelor? Asta pare să fie cazul lui Tudor Vasiliu ale cărui schițe publicate în ultimul număr din Luceafărul nu îndreptătesc mica faimă pe care condeiul-baston al lui E.B. i-a creat-o în jur.

D. TEPENEAG

„Adolescent de modă veche”

Recomandat călduros de Miron Radu Paraschivescu și remarcat în trecăt de critica literară, Radu Petrescu rămîne, sperăm, unul din rarii prozatori de excepție a cărui carte întîrzie să apară în librării. În schimb autorul publică în reviste, așa cum o face și în ultimul număr al lunarului de la Craiova „Ramuri”. Povestirea „Didactica nova” este o derulare cu încetinitor dintr-un unghi sensibil modificat, a unor întîmplări catastrofice traversate de erou într-un spațiu și un timp acum cu desăvîrșire pierdut pentru el, pierdut dar nu și uitat. Personajul, acest „adolescent de modă veche”, se reîntoarce la ceea ce a fost cîndva tînrul mirific și terifiant al copilăriei. O face fără greutate dîndu-se amîntirii; pradă ei, el începe să inventarizeze cu minuție tot ce este „invizibil adică ochilor neinițiați”.

Toată povestirea este excelent scrisă, dar, din păcate, ea nu reușește să ne comunice acel fior de inefabil pe care-l așteptam.

La Radu Petrescu desoperim însă o dragoste de-a dreptul pasională pentru străzile orașului în care a copilărit. Citîndu-l, ai senzația tristă că, o dată cu eroul, ai pierdut și tu ceea ce înseamnă altădată „colțul străzii Antim cu Rahova, peste drum de celebra stradă a Arionoaiei”.

ȘTEFAN STOIAN

Prozatorii despre proză

Revista Luceafărul acordă de la un timp o atenție sporită prozei. În afara comentariilor criticilor au intervenit în discuție înșiși prozatorii și faptul este demn de a fi remarcat pentru că, acolo unde adesea privirea obiectivă exterioară și strict contemplativă a criticului poate dovedi răceală și rutină, scriitorul poate surprinde din interior, cu o viziune subiectivă, dar limpede, o nuanță exactă, imperceptibilă alt-

fel. Articolele semnate în Luceafărul de prozatori dovedesc adevărul acestei situații. Vorbînd despre imposibilitatea dispariției personajului și despre legitimitatea drepturilor lui în proza modernă, Nicolae Velea face implicit și o profesiune de credință. Radu Tudoran în confesiile sale legate de actul de creație și timp comentează foarte circumspect ideea a „valorilor noi”. Credem că formularea unor asemenea opinii și intrarea în dezbaterile problemelor prozei a prozatorilor înșiși este un act de probitate profesională și apreciem inițiativa revistei.

D. D.

O cronică pertinentă

Piesa lui Ilie Păunescu, Maria 1714, este analizată cu pătrundere și personalitate în cronică Scintei, semnată de Natalia Stanca (27 noiembrie). Impotriva unor obiecții care au fost făcute, cronicara observă că „Ilie Păunescu nu-și propune ca scop restituirii istoriei... el recurge la împrejurarea istorică pentru a construi o piesă de idei cu ecouri în contemporaneitate”. De asemenea se notează, cu îndreptățire, că apelul la istorie nu e aici factice; împrejurările victiei și morții lui Brîncoveanu „oferă un excelent cadru problematici alese”. Polemizînd cu afirmații făcute în alte articole, cronică mai subliniază, iarăși legitim, un vechi principiu al creației, pe care l-a dezvoltat teoretic, cu strălucire, Camil Petrescu: „scriitorul este liber să fie sau să nu fie fidel față de litera cronicii”; în spiritul acestei libertăți firești, Ilie Păunescu porcede „la demitizarea eroului” nu „în sensul coborîrii de pe soclu. Dimpotrivă, se urmărește și se realizează o umanizare a personajului istoric, o apropiere a eroului de înțelegerea mai adîncă, mai lucidă a omului contemporan”, adevăr excelent exprimat, cu aplicație și la alte lucrări dramatice ce punctează stagiunea curentă.

V. S.



Vignete de
H. MAVRODIN

Tineri poeți

Editura Tineretului a publicat de curînd o plachetă aorecum singulară în activitatea noastră editorială. Ea cuprinde o selecție a creației lirice a tinerilor între 16—17 ani, a elevilor, o antologie a poeziei adolescenților. Observația pe care criticul Eugen Simion o face prefăcînd culegerea „Tineri poeți” ni se pare simptomatice. Poezia acestor tineri indică un climat de influențe foarte specifice. Ea are modele precise și directe, se lansează în admirația acelor autori față de care se simt solidari prin vîrstă și prin mentalitate, prin idei și prin limbaj. Nu modelele foarte insistente comentate în manualele școlare, ci acei spre care interesul lor liber și neconformist se îndreaptă. Această plachetă semnaleză încă o dată marea influență pe care o are poezia tînră asupra viitorilor poeți.

Ea le oferă motivele și formula prozodică de abordare a acestor motive. Cert este că, așa cum o relevă culegerea recent editată, noua generație este cu totul refractară oricărei prejudecăți literare (în afara celei a modernismului). Ceea ce însă reușește placheta este lansarea unor proaspete condeie scriitoricești, stimularea unor talente autentice

D. D.

„Dacia” și istoria

terminologiei ei

Adolf Armbruster, în articolul Evoluția sensului denumirii de „DACIA”. Încercare de analiză a raportului între terminologia politico-geografică și realitatea și gîndirea politică (în „STUDII”, revistă de istorie, 1969, nr. 3, p. 423—444) identifică termenul „DACIA”, în izvoare, în cronici, în diferite opere istorice de-a lungul secolelor, precizînd că termenul a constituit o adevărată forță politică, sintetizînd aspirațiile de eliberare națională și unitate politică ale poporului nostru. Sursele istorice indică Dacia Felix, Dacia Apulensis, Dacia Ripensis, Dacia Minor etc. De la opera lui Isidor de Seville, „Etimologiae” (sec. VI—VII) la „Dacile” din perioada veacurilor IX—XIII, la harta lui Heinrich von Meinz (secolele XI—XIII), termenul, semnalat și în Renașterea italiană, cunoaște o largă răspîndire.

Umanistul Poggio Bracciolini (1380—1459) contribuie cel mai mult la răspîndirea teoriei despre romanitatea poporului nostru în vremea sa. Istoricul bizantin din epoca Renasterii, Laonic Chalcocondil (vezi Expuneri istorice, I, ed. V. Grecu, Buc., 1968) semnaleză două Dacii (Țara Românească și Ponadacia = Transilvania).

Ph. Callimachus Buonacorsi (+1497), călător de cîteva ori prin Moldova, este primul care afirmă că termenul „valah” redă „însăși latinitatea românilor”. Italianul Antonio Bonfini (1502) se ocupă în mod detaliat de Dacia antică. (Mențiunile despre Dacia în lumina documentelor epigrafiice).

Intr-un document din 1603, acțiunea lui Mihai Viteazul de a uni cele 3 țări române e considerată ca o „recuperare” a Daciei.

Conceptul politic al „Daciei” apare pregnant în concepția Școlii ardelenne, a mișcării pașoptiste, „prefigurînd România”.

La cronicari Dacia își menține integral semnificația: teritoriul vechi al Țării Românești e cadrul politico-geografic în care s-a realizat „sinteza românească”.

Stolnicul Constantin Cantacuzin redă ideea de continuitate a poporului român pe vechiul teritoriu al Daciei, constatînd: „Așadar și acei români dacici ce era aici și al lor traiu și stare își cerca și cit au putut a să ținea au nevoit, moșteni vechi și întemeiați acestor pămînturi socotindu-se că sînt: pentru că prin sute de ani trecuse și să rădăcinase în toată Dacia lăcuind și șezînd” (Istoria Țării Românești, ed. M. Gregorian, Cronicari munteni, I, Buc., 1961, p. 67).

Adolf Armbruster remarcă în literatura cronicarilor din Moldova și Țara Românească, „tradiția internă străveche”, în care niciodată nu s-a pierdut imaginea Daciei antice.

C. BĂRBULESCU

O ÎNTÎLNIRE LITERARĂ

În seara zilei de vineri 5 decembrie 1969, ora 18,30, la librăria „Mihail Sadoveanu” din București, B-dul Magheru nr. 6, va avea loc o întîlnire între scriitori și cititori, în cadrul căreia va fi prezentat iubitul lor de carte ALMANAHUL LITERAR 1970, editat de Uniunea Scriitorilor.

Cu acest prilej, vor fi prezenți în librărie și vor oferi autografe următorii scriitori: Victor Eftimiu, Maria Banuș, Sidonia Drăgășanu, Florența Albu, Gabriela Melinescu, Aneta Dumitriu, Meliusz Jozsef, Radu Bourceanu, Mihai Beniuc, Dimitrie Stelaru, Adrian Păunescu, Al. I. Ștefănescu, Vlaicu Bărna, Ion Horca Ben. Corlaci, Ion Th. Ilea, Traian Iancu, Aurel Rău, Neagu Rădulescu, George Tomozei, Camil Baltazar, Arnold Hauser, Tudor George, Dărie Novăceanu, Manole Auneanu, Ion Iuga, Ion Ghe. Stănescu, George Dan, Romulus Bălbăniș și Victor Bănculescu.

Intrucît această întîlnire literară va fi televizată și filmată, publicul este rugat să vină exact la ora anunțată mai sus.

POEZIA:

Florin Manolescu

Haide Victor

Baladă lucrurilor pierdute

Din ce în ce mai multe volume de versuri imi creează impresia că poezia s-a transformat, de la un timp, într-o subalternă a prozei, într-un mijloc, pur și simplu, de a vorbi. Canoanele, forma poeziei nu mai prezintă nici un interes într-o lume în care ne exprimăm din ce în ce mai brutal. Truverii galanți, manierești, onirici imi par, de aceea, niște romantici fermecători, rătași într-un secol în care legile poeziei au fost înlocuite cu legile prozei.

Și totuși, chiar dacă un fost obligat să se supună acestor reguli, care aparțin istoriei, poeziei „prozaice” (Geo Bogza, Geo Dumitrescu sau Marin Sorescu) nu și-au pierdut, în această postură, calitatea de Poezi. Opera lor lirică reprezintă, de fapt, un triumf al rafinamentului și al subtilității, pentru că, în felul acesta, proza a fost învinsă prin chiar armele ei. Vorbirea prozaică a luat, în poezie, un aer solemn, organizându-se după indicațiile unei științe inefabile, care se adresează mai ales sufletului (*Retorica*) sau printr-o curajoasă mișcare de idei.

Intr-un poem de Marin Sorescu, în care cuvintele și-au pierdut, prin prozaismul lor, orice importanță estetică, conservând numai funcția de comunicare, emoția în naștere în urma unor savante deplasări care se produc în sferile logicii. Apăsind într-un anumit punct al discursului lingvistic, o avalanșă se declanșează în zonele mai înalte ale intelectului nostru și această surpare imprevizibilă a raționamentelor este capabilă să provoace vaste ecouri lirice.

O poezie se poate adresa sensibilității, dar ea se poate adresa și etajelor superioare ale spiritului nostru. Spectacolul acestei poezii este un spectacol al inteligenței care produce, prin surpriză, o adâncă plăcere estetică.

Cu toate eforturile pe care le face, poezia lui Haide Victor, proaspăt debutant în colecția *Luceafărul*, nu reușește să treacă, însă, peste pragul vorbirii indifferente: „Rămânea astfel o semintie / neîntreruptă care nu-și putea / regăsi începutul și sfârșitul / în propria sa energie de fluxiu / / fiindcă lucrurile știu precis / cînd sînt gîndite și / refuzau să se dezvăluie pașnic / iar oamenii trebuiau / să se rupă de ei exilindu-se / în dreptul timpului slăbite...” și așa mai departe. (*Anamnezis*, III).

Uneori, în acest discurs incontinent sînt montate citeva „imagini poetice” care

trîntesc, de fapt, imaginația la pămînt: „Mișcarea luncă / din scoici cu sunetul / prelung al o povară / minerală spre care / mai silesc s-ajung”. (*Scrisoare neterminată*).

Altă dată, vorbirea prozaică ia forma unor abstracțiuni uscate, în gustul unei anumite poezii care se practică astăzi la noi, dar care nu este la îndemîna oricui: „Am trecut de însăși / voința de a trece / fiindcă totul se leagă / de mare neputință a trecerii / mereu în altă formă. / / Zborul trece prin sine / și se întoarce în sine / limitat de plute. / / Inotul coboară / pînă la nemiscare / fără puțința întoarcerii / înghesuit în ultima formă / de punct”. (*Ecil în formă stabilă*). Să mai citez?

Pentru cei care nu se lasă prea ușor convingși, aș putea transcrie o compunere (*Baladă lucrurilor pierdute*) pe care să o analizez. Dar citind poezia, recunosc că nu înțeleg ce sînt „lucrurile pierdute”, ce sînt acele „sentimente din care-și fac pescarii citeodată meșteșugite pirostrii pentru oală”!

Curios este că aceste expuneri, perfect inteligibile în literatura textului lor, nu au nici un înțeles cînd încercăm să le decifram în plan liric. Știm, încă de la Macedonski, că logica poeziei poate fi... „necologică într-un mod sublim”. Dar în lipsa ei de „legătură”, în piruetele metaforice pe care un poet le poate încerca, se distinge o structură care justifică totul, coagulînd imaginile în jurul ei. Iată de ce nu imi este rușine să recunosc, cu mină pe inimă, că nu știu care este formula prin care poezia versurilor lui Haide Victor pot fi deschise.

Ana Mășlea

Fructul apei

Este adevărat că în această poezie de debut a Anei Mășlea surprindem, în primul rînd, o senzualitate exuberantă, o încercare de a comunica frenetic, prin culori, prin sunete sau prin sentimente, cu decorul exterior al lumii („Vreau slujitoarea pădurii să fiu / cu capul pe discul arămiu / al lacurilor. Și să fur / poveștile inverzite din jur” — *Dorință*), dar și cu propria noastră natură interioară („...Și cu pasul meu se schimbă o cărare, / sau se-ntoarce apusul spre răsărit. / Iată, port pe deget un inel de soare, / care niciodată n-a scîlipit. / / Doar pe dinăuntru mă arde. Risipă / de flăcări totdeauna sînt. / Strig și-apoi mă doare / glasul în cuvînt”. — *Maturizare*).

Un accent de puritate mai poate fi descifrat într-o poezie cu caracter optativ, în care dorințele se exprimă în gama

discretă a erotismului juvenil: „Cîntă în cîmpie floarea de mătasă: / vreau să fiu frumoasă, / vreau să fiu frumoasă / ... / Inima mea cîntă — pasăre rînită: / vreau să fiu iubită, / vreau să fiu iubită”. (*Cîntec în taină*).

Însă cu toate că versurile sînt pline de această sentimentalitate specific feminină, peste ce am citat nu s-ar mai putea adăuga nimic. Ana Mășlea este poetă prin temperament, nu prin expresie, și de aceea cînd trebuie să precizăm care sînt particularitățile acestor versuri, raportate la „poezia feminină”, în general, constatăm că ele se pot individualiza numai prin defectele lor.

Nu exagerez de loc spunînd că de la primele versuri sîntem izbiți de dificultățile mari pe care versificația i le creează poetei.

Agitația sentimentală a lumii este anulată de raporturile prozaice care se stabilesc între versuri. Rimele banale sau incomplete (miine / piine, vînt / pămînt, stele / mele, alge / catarge, zări / sărbători, sărut / băut, mare / soare, galaxii / copii, adine / string etc.), versificația care obligă cuvintele să se împerecheze împotriva voinței lor, interzic orice eventuală organizare a emoției: „Sufletul meu de-alaltăieri / a rămas verde de primăveri / și roșu de toamnă sufletul de miine / crește strigînd prin ploaie și piine”. (*Strigăt în ploaie*).

La această insuficiență de ordin prozodic (despre care nu aș vorbi dacă nu ar fi atît de evidentă) se mai adaugă un stereotip metaforic (paharele disperării, rana uitării, iedera sufletului, pușca timpului — dorul, fructul apei — lumina, calul năvălaș al destinului, pașii urtului) care ne amintește de prețiozitatea din saloanele doamnei de Rambouillet.

Radu Cârnelci

Centaur îndrăgostit

Radu Cârnelci, născut în 1930 în comuna Pardoși, regiunea Ploiești, a debutat ca poet în anul 1951, în *Almanahul literar* din Cluj. El face parte din categoria autorilor despre a căror inconsecvență programatică merită să vorbim, chiar dacă nu am avea ocazia unui volum antologic, cum e aceasta publicat de Editura pentru literatură în colecția *Albatros*.

În 1963, cînd apărea volumul *Noi și soarele*, toată lumea a observat proclamația pentru elogiile silvestre, avînd ca decor invariabil, pădurca.

În volumul *Orgă și iarbă*, din 1966, preferințele poetului au mers către o poezie

mai ambițioasă, de orizont mitologic authton: „Sunt niște izvoare tainice acolo, / lacrimi ale mamei Dochia / și mă a-jung ca un blestem dulce — / sunt turme de oi argintii / peste pășunea de lună, / sunt niște ciobani de timp / și sunt în miezul de piatră / temple în care Zamolxe se bucură / de fiecare moarte a mea / ca de o stea ce se naște mereu”. (*Dor de munți*).

În *Umbra femeii* (1968), volum care în mare parte conține sonete, Radu Cârnelci acceptă să intre în subordinea unor canoane prozodice, și, în felul acesta, libertatea de inspirație, indisciplina metrică devin o necesitate înelcasă. Poezia ia acum un aer teatral, dar în spatele lui nu are rost să căutăm galanteria și rafinamentul elegant al manieristilor, ci extazul biblic, accentele imnice de o puritate melodică adesea remarcabilă: „O-dorul meu, de unde ești, te-arată, / — prin ceața mea pătrunzi ca într-un cer — / colindă-mă cu soarele odată, / din noaptea fărâmi albastru emisfer. / / Supus îți sunt: tu, doamnă adorată, / mă-nalță zeu, stăpin pe-al tău mister, / și, odă mindră-n marmură săpată, / vei nemuri, frumoasa mea Esther. / / Voi slobozi noroadele, să-ți cînte, / pustul ars îl voi prefăce-n rai, / iar mersul muzicii va roți, căci sînt e / și te-or urma oceanele, alai”. (*Sonet și imn*).

Cînd nu este excesivă, gesticulația aceasta formală nu contravine intereselor generale ale poeziei, și într-un volum care este, în orice caz, cel mai bun din cite a publicat pînă acum Radu Cârnelci, astfel de strofe în care sentimentele nu reușesc să se ascundă în spatele versurilor se pot cita: „O, și seosește-un timp ispășitor / și nu-î în stare nimeni să-l îmbune, / ci amîndoi sîntem de dor și nu ne / așteaptă zei cu chipul iertător. / / Vom fi curînd, un gînd de ploie, — domol / minulele se vor vîrșa în ore, / ne va intra în ochi imensul gol. / / Și singur poate voi pleca în sud / — spre alizee vîile-s sonore — / dar eu tăcerea ta am s-o aud...”. (*Sonet cu toamnă*).

Manierismul supărător poate fi întîlnit în altă parte, în poezia simbolică din *Iarba verde, acasă* (1968), unde nu descifrăm o nevoie autentică de mit, ci o manieră pe care numai o prejudecată intelectualistă o poate explica. Cum constată și Dumitru Micu într-o cronică la acest volum, convenția regională, farul se observă imediat. Cînd încearcă să fie proteic, Radu Cârnelci nu reușește decît să facă operă de poet inconsecvent. Adevărata sa vocație trebuie căutată numai în versurile eroice, în elogiile imnice așezate sub tutela biblică a *Cîntării Cîntărilor*: „Spune-mi pînă cînd voi fi frumoasa cea mai frumoasă? / Nu voi muri, nu vei muri, nu ne vom face țărînd și vînt? / Pînă cînd Cea mai frumoasă frumoasă voi fi, pînă cînd? / Și arborele meu se legăna de frumusețe, / mă legănam frumos / și i-am răspuns Cei mai frumoase frumoase: / „O, țărîna nu te va atinge, ierburile nu-ți vor fura ochii, / iar vîntul nu te va împrăștia ca pe-o păreră / cit timp vei sta pe creanga aceasta de dor, / în virful de taină nemuritor”. (*Joc în dafinul înflorit*).

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ilarie Chendi

Pagini de critică

Ca bun fiu al Ardealului, plin de pietate pentru tot ce a dat acest pămînt, Vasile Netea adună o mare parte din foiletoanele lui Ilarie Chendi într-un volum masiv. Însotite de o prefăță amplă și documentată cu numeroase informații inedite privitoare la biografia criticului, de o bibliografie completă a scrierilor sale, de sugestive fotografii, ediția reprezintă o reală faptă culturală. Paginile lui Chendi, recitate azi, prilejuiesc și numeroase reflecții de o incontestabilă actualitate. Prin ce a izbutit să-și facă un nume acest critic, dispărut înainte de a fi apucat să lase vreo lucrare mai ambițioasă și sortit să lucreze într-o epocă literară nu prea strălucită? Înainte de orice, ne apare limpede că pe Chendi l-a impus interesul lui foarte viu pentru tot ce se tipărea nou la noi. Criticul se socotea mobilizat, nu lăsa să-i scape nimic rău sau bun, avea sentimentul că e dator să treacă producția literară prin sita judecăților sale. Nici o senzație de zădărnici nu-l încerca atunci cînd lua în discuție compunerile unor Becescu, Iuliu Dragomirescu, George Cair, N. Pardale, Al. G. Florescu, Th. Cornei, V. Podcanu, M. Popescu, Elena din Ardeal, I. Băilă, Zoe Verzea, D. Karr ș.a.m.d. Chendi credea în menirea criticului, chemat să ajute nemijlocit la o operă de selecție salutară prin care literatura valoroasă își croiește drum. Activitatea neobosită a foiletonistului se hrănește dintîr o astfel de convingere neclî-

tită. Grație ei, Chendi a reușit să devină întemeietorul acestei forme de critică la noi, sacrificîndu-i chiar o mare parte a scrisului său. Că jertfa nu a fost ușoară ne-o dovedește actuala ediție; multe din foiletoanele lui Chendi, în care el a pus nu puțină vervă descalificantă, volumul prozent renunță să le mai reproducă, pe bună dreptate, dat fiind obiectul lor ajuns derizoriu cu scurgerea timpului. Chendi și-a asumat conștient acest risc, destinîndu-și singur numeroase pagini să moară cu victimele lor scriitoricești de gît. Să reținem că aceasta l-a costat, dar a făcut ca istoria literară să recunoască în el un critic de vocație.

Pe urmă, Chendi n-a practicat o foiletonistică amabilă; el și-a creat o reputație de critic „rău”; elogiile le împărțea cu zgîrcenie, n-avea entuziasmul facil, în schimb rezervele și le formula fără menajamente și, nu o dată, cu ironie sau sarcasm. Nici aceasta nu l-a asigurat o viață literară comodă; constatăm însă că întransigența l-a asigurat, peste iritățile momentului, stimă chiar din partea adversarilor (Lovinescu). Practic, Chendi, deși a împărțit multe din îngustimile sămănătorismului, a recunoscut aproape toate talentele autentice ale epocii (Iosif, Goga, Anghel, Sadoveanu, Agărbiceanu, Petică, Minulescu, Argezi, V. Eftimiu, Popiceanu). Orbirile sale sînt puține, cea mai gravă rămînd negarea lui Macedonski; criticul „rău” n-a fost și nedrept, iată încă o calitate, care a făcut ca numele lui să nu fie uitat.

Am greși, însă, trecînd prea ușor peste tributul plătit de Chendi opticii sămănătoriste. E adevărat că, războindu-se cu „decadenții” el n-a ezitat să distingă printre aceștia și poeți înzestrați. Să nu exagerăm totuși aprecierea de care s-au bucurat în scrisul lui: Săvescu, Petică, Argezi și chiar Minulescu, așa cum vrea să ne facă a crede prefăța editurii. Despre primul, pe lângă cîteva cuvinte bune, Chendi spune: „O continuă comparație între sine și podoabele firei îl duc la cele mai prăpăstioase contraste”; „bizareria căutată, exagerări cultivate cu sistem”; ideile frumoase „sînt întunecate adeseori de o notă patologică, de acel senzualism nesănătos, care imprimă poeziilor erotice un caracter abject”. Versurilor lui Petică „le lipsește sucul în șinge, pe cum fi lip-

sește crizantemei palide, «isterice», mirosul florilor de primăvară”. „În toate poemle lui”, „e poezie de această melancolică, obosită, afectată”; „nimic fixat ca să rămînă”. Și în „Romanțele” lui Minulescu „veți întîlni obsesiunile afectate, revenirea la aceleași formule și simboluri, căutate și fără înțeles. Veți descoperi vorbăria aceea deșertă cu nume de orașe, de țări, de zeități și de alte drăcii cu totul străine sufletului de poet”. „La Fintina Castiliei” a lui N. Davidescu, contribuție lirică nouă de prim ordin, e caracterizată astfel: „mai rar ni s-a dat un volum înfășurat într-o mai picoloasă atmosferă și străbătut de mai puțină sevă de viață ca acesta”. „Poetul Iosif din Cluj” a păcănit amarnic întîrînd și el, un fiu al cîmpiei transilvane, în tagma simbolistilor: „Vai, ce rușine!” „Un liliac sîsîitor între păsări cîntătoare. O floare pestilențială pe frumoasele văi ale Ardealului! Clujule, Clujule, ce ți-ai greșit muzee?” Imaginile răcitorului sînt „scabroase”, „singele păcat”, „brate de cocotă”, „boarfă sătulă de viață”; „mă gîndesc involuntar — scrie criticul — la atmosfera aceea idilică de la noi, unde sufletul e așa de feciorelnic încă, unde iubirea e atît de tîrnără și curată, unde băieții sînt așa de vînjoși”. Cum ar fi reacționat Chendi, dacă ajungea să citească romanul altui răcitor, „Ion” de Rebreanu?

Judecățile acestea merită să fie comparate cu altele despre Maria Cuntan sau Maria Cioban-Botîș. „Idilele” celei dintîi pot sta alături de tot ce s-a creat mai de seamă în literatura noastră”; „afară de Coșbuc”, „nimcni” n-a dat „o descriere atît de justă a dragostei rustice” ca Maria Cioban în „Cercuitorul”.

Nici formelor luate de naționalismul lui Chendi, nu li se precizează sensul prin simpla substituție terminologică la care pare să ne invite Vasile Netea. Criticul a fost un sincer patriot; lupta lui pentru o literatură pătrunsă de ideea națională își găsește o profundă îndreptățire istorică, e adevărat. Din păcate, însă, el a căzut și în regretabile alunecări xenofobe. Nu o dată, acestea i-au tulburat judecata, l-au împins la flagrante contradicții. Apărătorul speciei naționale în literatură, admiratorul lui Heine, le reproșă, după antisemitii Treitschke, V. Hehn și Kirchbach, scriitorilor evrei că insistă prea mult asupra

spiritului iudic al poetului, împiedicîndu-l astfel să fie iubit. Chendi da dovadă de probitate intelectuală, recunoscînd valoarea artistică puțin obișnuită a dramei „Manasse”. Dar, curios, tocmai el găsea că problematica piesei nu poate interesa publicul românesc și făcea o demonstrație tortuoasă spre a-și susține această afirmație.

Sînt semnificative și atitudinile „dinastice”, respectiv conformiste, pe care ajunge să i le dicteze criticului absolutizarea ideii naționale. Atacurile lui Macedonski împotriva corcanei i se păreau acte ireponsabile: „Un om care declară pe regele Carol drept un «condamnat» și o «canalic» și a cărui rugăciune este «Păzește Doamne de ciumă, de foc, de potop și de Hohentolerni regi ai României» — scria Chendi — nu are stofă de om sănătos și cu atît mai puțin conștiința misiunii de poet al țării”.

Ruptura cu N. Iorga a avut nefindeiabile multe cauze personale; dar pe Chendi l-a determinat să combată „apostolomania” și teama de orice agitație care putea duce la punerea în discuție a ordinii existente. Cu numai un an înainte izbucnirii răzcoalelor țărănești din 1907, îi ironiza nemilos pe prorocitorii de catastrofe: ei „cîntă în toată țara o tînguire jalnică și monotonă de flăceta cu același refren: «Nu e fericit românul!»”. Dar ce-a pățit bietul român de l-a ajuns această obidă? Luatu-i-au iecele puterile? Bat turcii la poarta țării? Vestit-au oare solomonarii venirea lui Anticrist? Nimic din toate acestea și ceva mai mult decît atît Tîra e pe dric din cauza vițiilor și a corupției conducătorilor ei. Totul e mințit și putred la noi, și straturile de întineric se așază tot mai dese peste limba românească. Vinovat e Vodă, vinovate-s partidele politice, vinovată-i presa: anafteama, anafteama și pocălți-vă acum, în ceasul al unsprezecelea!”.

Vasile Netea a procedat bine că n-a eliminat aceste texte, îngăduind cititorilor de azi să-și facă o imagine reală a lui Chendi și nu una „retușată”. Dacă o dată cu prețioasa reconstituire biografică, și numeroasele remarci judicioase, prefăta aducea și o analiză mai ascuțită a ideologiei criticului, ediția avea, sigur, de cîștigat.

„Europenizarea“ romanului românesc

Unele seist format este încă necunoscutul Liviu Petrescu, recentul autor al opusculului „Realitate și românesc“ (E. T., 1969), o suită de șapte analize tipologice, referitoare la tendințele „europene“ ale romanului românesc dintre 1898 (data când apare „Viața la țară“ de Duiliu Zamfirescu) și 1938 (când apare „Rădăcini“ de Hortensia Papadat Bengescu). Mai precis, autorul cercetează modul cum este privită realitatea în „Romanul Comăneștenilor“ de Duiliu Zamfirescu, în proza lui Matei I. Caragiale, în „Pădurea spinzuraților“ de Liviu Rebreanu, în ciclul „Hallipa“ de Hortensia Papadat Bengescu, în primele două romane ale lui Camil Petrescu, în romanele lui Anton Holban și în două romane de Gib Mihăescu.

Problema urmărită de autor are implicații filozofice. Într-un interval de numai patru decenii, se manifestă în evoluția romanului românesc „o tendință prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială... Nu se merge niciodată pînă la a se nega socialul și naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deține o importanță mult mai mare, că aici trebuie căutat esențialul“.

Cercetarea lui Liviu Petrescu, programatic unilaterală, este minuțioasă și insistentă, bizuită pe lectura atentă a operelor și pe o anumită informație filozofică, nu fără unele alunecări.

Astfel la Duiliu Zamfirescu, pe lângă observația lumii exterioare care-l apropie de naturalism, eseistul descoperă o atenție specială asupra imaginației ce ridică viața pe culmile idealului, o latură contemplativă, estetică, de origine platoniciană și d'annunziană, înrudită teoreticește cu principiile criticii lui Bourget, reprezentând încercarea romancierului de a se elibera de sub dominația mentalității pozitivistice. Nu este adevărat însă că asta ar echivala cu o direcție romantică (Duiliu Zamfirescu e fundamental un clasic) și pe de altă parte viziunea estetistă a vieții n-are la el cele mai fericite consecințe în planul creației (ultimul roman al ciclului „Anna“, din 1911, e cel mai slab).

La Matei Caragiale se identifică, în afară de dandysm, „o estetică a melancoliei“ și un „instinct de migrație“ ce nu caracterizează totuși nici pe Pașadia, nici pe Pîrgu, nu definesc, cu alte cuvinte, decît parțial idealul estetic al prozatorului, de esență barocă (expresionismul și suprarealismul nu-i sînt străine).

Doctrina tolstoistă, prin care trebuie să înțelegem în primul rînd teoria nonviolentei, a neîmpotrivirii la rău, nu ni se pare chiar așa de evidentă, cum crede Liviu Petrescu, în „Pădurea spinzuraților“. De altfel, mai mult decît filozofia umanitaristă, interesantă în această operă a lui Liviu Rebreanu e tehnica analitică, de proveniență dostoevskiană și ibseniană.

Nu credem că modernitatea romanului Hortensiei Papadat Bengescu stă în avansarea conceptului de „trup sufletească“. Atribuirea unei materialități spiritului și unor însușiri spirituale corpului, ca și descoperirea unei influențe a fizicului asupra psihicului n-are nimic de-a face cu fenomenologia, semănînd mai degrabă cu o interpretare empirică a psihofizicii. Diferențele și contradicțiile observate în temperamentul sau caracterul unor personaje în același roman sau în cele patru romane ale ciclului „Hallipa“ sînt reale dar optica prozatoarei nu beneficiază, ca aceea a lui Proust, de ideea de durată în înțeles bergsonian, conform căreia Proust înlocuiește psihologia „plană“ cu psihologia „în timp“. Scriitorul francez nu-și explică metoda în roman, ci într-o scrisoare către Jacques Rivière și într-un interviu acordat lui Elie Joseph Bois, fără îndoială necunoscute Hortensiei Papadat Bengescu, ca și, probabil, opera filozofică a lui Bergson sau Husserl. Constatăm, de altfel că Liviu Petrescu, cititor asiduă al lui Proust, recurge adesea pentru interpretarea lui la exegeți, precum: Léon Guichard („Introduction à la lecture de Proust“), Emma Cabire („La conception subjective de l'amour chez Marcel Proust“), J.J. Zephir („La personnalité humaine dans l'oeuvre de Marcel Proust“).

În eseu despre Camil Petrescu se face mai întîi, după N. Tertulian, „unul din cei mai serioși, mai profunzi critici ai noștri la ora actuală“, o distincție între Bergson și Husserl, care nu se pot desigur confunda, aducîndu-se lămurirea că noțiunea de substanță are, la Camil Petrescu, sensul husserlian de esență („Eidos“). Analizînd apoi „psihologia iubirii“, la Camil Petrescu, autorul ajunge la concluzia că romancierul n-a înregistrat de fapt decît „o singură izbîndă de natură fenomenologică, dar și aceea expusă sumiar și tratată cu neglijență: ideea obișnuinței cu prezența unei oarecare teme — pentru care nu este nevoie să existe o apreciere, o evaluare favorabilă — obișnuință care se transformă cu timpul într-o nevoie organică“. Asta în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război“. În „Patul lui Procust“ „pornit cu intenții fenomenologice, cu dorința de a demonstra, printr-o situație tipică, felul în care se produce în general iubirea, cu ambiția de a demonta mecanismul universal al pasiunii, Camil Petrescu sfîrșește prin a ne oferi o melodramă banală“. Ceea ce pierde aici din vedere Liviu Petrescu este că romanele nu sînt în chip obligator niște ilustrații ale concepțiilor filozofice, de care se servesc ad libitum.

În același spirit, „poziția“ lui Anton Holban este subordonată teoriei despre personalitate a lui Ramon Fernandez („...Ne izolăm și ne diferențiem de ceilalți de fiecare dată cînd, depășind un plan exclusiv logic, afirmăm o convingere pe care o socotim esențială“) și descrierii etapelor generale de dezvoltare a individualității umane din „L'individu et la formation de la raison“ de J. Piaget, acesta din urmă necunoscut lui Anton Holban, mort în 1937, anul cînd psihologul elvețian publica prima sa carte de ecou mondial.

În sfîrșit, Gib Mihăescu e, în concepția lui Liviu Petrescu, „un scriitor contradictoriu“, pendulînd între erotismul vulgar și aspirația erotică ideală. Latura de idealitate ar fi artificială în „Rusoica“, dar autentică în „Donna Alba“, unde personajele aduc „o notă de virilitate foarte agreabilă“.

În concluzie, eseistul susține că între 1898 și 1938, la noi ca și pretutindeni, „orizontul realității se lărgeste (în roman) considerabil, aducînd în cuprinsul lui noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijaseră sau pur și simplu le-au ignorat“. Aplicîndu-se la opere de valoare consacrată, observațiile lui Liviu Petrescu, adesea discutabile, merită să fie reexaminare de critici și istorici literari.

Al. PIRU

MEDITAȚIE

DESPRE ANTON HOLBAN

Gîndindu-mă la scriitorii care apar și dispar, aștri dezordonați căutînd orbite pe un cer perfid și gata să uite, mă întreb citeodată dacă durată lor de strălucire e într-adevăr (situație ideală) determinată de calitatea lor. Probabil că nu, pentru că rareori memoria nu e ingrată cu unii dintre cei mai de seamă. Cum se explică, de pildă, astăzi, într-un moment dătător de încredere în prosperitatea viitoare a literaturii române, neglijența cu care se trece (în toate sectoarele culturale: critică — excepție făcînd citiva. — viață editorială, școală, studii de istorie literară, și implicit traducere și publicare în străinătate) pe lângă numele lui Anton Holban? Unul dintre cei mai buni scriitori ai noștri, prozator de o nemiloasă

tat în modul cel mai neserios. Imaginea pe care i-au confecționat-o analiștii ar fi fost respinsă de el cu oroare. Cît nu s-a scris despre proustianismul lui Holban, despre „gidismul“ lui Holban, despre „tehnicele“ lui (relatarea nudă, mimarea analizei, comentariul psihologic dus pînă la manieră)! Scrierile lui au fost acuzate de snobism, de incapacitate de obiectivare, de erotomanie, de tot ce a putut scoate din ele inventivitatea critică. S-a spus oare destul că Anton Holban este scriitorul Iubirii și al Morții, mai ales al Morții, subiect teribil, pe care creatorii nu îndejuns de profunzi il ocolesc din instinct? Căci acesta este adevărul: tînrul timid, cu ochi foarte albaștri, era unul din acei eroi,

să poată trăi, se oprește din viață o clipă, o lasă să curgă mai departe în jurul și înăuntrul său, o privește, îi măsoară forța, greutatea, căldura, o aco-peră cu întrebări și o purifică cu răspunsuri. Astfel, Anton Holban a scris cîteva cărți mici, de puține pagini, în care eroul nu putea fi, desigur, decît el însuși, omul cunoscător, răspunzător, simțitor, plin de surisuri interioare, răsbind un farmec pieritor și atît de puternic, mereu în luptă cu mari ezitări, mereu în luptă cu imaginea identică și înșelătoare pe care i-o aruncă înapoi, la fiecare gest, la fiecare gînd, oglinzile lungi ale vieții. Inteligentă, sensibilitate, umanizare, căutîndu-și drumul în afară, spre continuatori; îmbrăcate în coperti și duse prin timp de aceste cărți prea repede judecate și puse într-un raft înalt și întunecat!

Evident, Anton Holban nu e, nu poate fi, singurul (cum credea) scriitor român care studiaza reacția umană în fața morții. Atmosfera aceasta, de mare tensiune, de unică revelație, de întrebare colosală, noaptea aceasta tragică a marilor zvîrcoliri, apare în acele scrieri românești care sînt pline de gustul contactului cu infinitul, Proza fantastic-romantică a lui Eminescu și Caragiale, și (o surpriză!) „Pădurea spinzuraților“ a (aparent) atît de puțin reflexivului Rebreanu, se leagă, oricît ar părea de bizar, printr-un fond zguduitor, de tragediile lui Holban. Sînt scriitori care au reușit să exprime în literatura noastră tragedia omului și să-l laude succesele în lupta cu eternitatea, și Holban e unul din aceștia. De aceea, se face simțită lipsa influenței lui asupra noilor generații de prozatori, prozatori care manifestă un asemenea interes pentru problematică, mai ales pentru cea definită ca majoră. Stilul lui, de un citadinism plin de vigoare, nicăieri amenințat de proverbiala uscăciune a scriitorilor care gîndesc, ar fi poate profitabil acestora. Căci Anton Holban, care în cărțile lui a trăit, a iubit și s-a stîns cu franchetea, cu loialitatea din viață, este unul din acei artiști-univers, greu de cunoscut dintr-o dată, și păstrînd întotdeauna, ca un dar pentru lectorul fidel, un secret.

Dintre cite s-ar mai putea spune despre Anton Holban (cărui merită să i se dedice studii), dintre avantajele pe care le-ar prezenta pentru literatura română republicarea operei lui și aducerea ei în aria de discuție pe care critica o lărgeste mereu, adăugăm acestea: autorii care s-au angajat într-o dezbateră mai serioasă și mai teoretică a morții (oricît de frecventă devine tema de la romantism încoace) sînt destul de rari, iar analizele, ca și sentimentul lui Holban sînt de un nivel incontestabil. Apoi, cite sînt țările în care traduceri din limba română au oferit cititorilor care ne ignoră imaginea unei literaturi formate nu numai din superbe opere clasice, fresce de mare pitoresc, gigantice desfășurări vitale pe cîmpii sau prin păduri și munți, ci și din idei și probleme, fine speculații, atitudini și soluții originale? Tradusă în limbi străine, opera lui Holban s-ar putea adăuga acelor pagini care exprimă mobilitatea spirituală a românului, conștiința lui tragică, dirza inteligență, noblețea și rigoarea morală arta nuanțelor, și tot depozitul de intelectualitate pe care, de la începutul secolului, l-au format proza și poezia orășenească. Căci, într-un secol hrănit cu Kafka, Holban, bine tradus în cîteva limbi străine, ar avea șansa să se impună atenției, prin tot ce are mai uman, mai profund, mai nou, întorcînd ochii cititorilor și chiar ai specialiștilor de la o Nathalie Sarraute, sau de la un Alain Robbe-Grillet.

Petru POPESCU



inteligentă, de o sinceritate transformată în manie, de un talent care zădărnicește orice analiză, sortit unei redescoperiri tardive, cu strigăte de uimire care nu vor putea întoarce înapoi timpul care a trecut?

Nebucurîndu-se nici înainte de război de ecoul pe care-l merita (Călinescu în marea Istorie a Literaturii, dă dovadă că nu l-a înțeles, Vine era unul dintre puținii care îl apreciau la adevărata lui valoare), situația lui Anton Holban apare azi inadmisibilă. Desigur, scăldați într-un torent de excelentă literatură, de toate gusturile și orientările, observatorii din epocă au putut să-l scape din vedere. Dar acum, cînd atîția cercetători completează cu nuanțe noi miturile lui Bacovia, Blaga, Barbu (și ale altora, toți de importanță, dar, desigur, nu toți de aceeași mărime), cînd există un interes atît de larg pentru „intelectualitatea“ literaturii române, calitate fără de care, în situația de azi a culturii mondiale, o literatură națională nu se mai poate afirma, ne putem lipsi oare de un creator care, ca și Mateiu Caragiale, Blaga, Barbu, Camil Petrescu, Vine, Blecher, Hortensia Papadat-Bengescu, a întărit culorile scrisului național cu inteligența și subțirea instrucție a unui autentic intelectual al secolului XX? Iată o întrebare, căreia, singur, nu-l pot găsi răspuns. Dintre scriitorii români încă necunoscuți sau neînțeleși, Holban este, poate, cel care a fost interpre-

care, în cea mai deplină singurătate, contemplă, cu un curaj de bibliotecă veche și plină de ceață cărților, ideea că omul e muritor. Cîți scriitori au fost la noi care au atacat frontal, cu o furie rece și științifică, Moartea, căutînd, în vieți intense și scurte, să sară în infinit cu ochii limpezi și larg deschiși, cîți au încercat să înțeleagă, cîți au reușit să înțeleagă că nu se poate înțelege, păstrîndu-și mina împodobită cu tocul, pe cerul foi de hîrtie, înnegrindu-l cu rînduri în semn de triumf?

Cei care pot scrie asemenea cărți, sporînd prin ele prețul vieții, sînt adevărații, eroicii, marii scriitori, și deși tocmai ei ar merita să se bucure de cea mai fizică nemurire, ei mor ca toți oamenii, de multe ori mai tineri decît alți oameni. Anton Holban se oprește și el, înfiorat, în fața existenței: faptul că omul poate trăi îl apăsese în toată inexplicabila lui grandoare, faptul că existența poate îneca în umpluse de groază, o groază rece și exactă ca un principiu fundamental. Poate că premoniția devenise substanță și structură, îl grăbise pe drumul pe care pășea deja, cu o cumplită curiozitate. Un autor care își dă seama de prețul existenței, sufocat de trăire, nu poate privi iubirea decît ca pe o colosală experiență și verificare, și s-a spus greșit despre Holban că ar face numai o literatură a cuplului, a luptei dintre sexe, sau a bărbatului. Iubirea devine un teren de analiză pentru omul care, ca

EUGEN IONESCU și URMUZ

Scrisori inedite

Publicăm mai jos câteva scrisori ale lui Eugen Ionescu, comunicate redacției și traduse din limba franceză de Radu Ionescu. Corespondența, interesantă prin relatarea demersurilor întreprinse de Eugen Ionescu pentru editarea operei lui Urmuz în Franța, e adresată pictorului Vărbănescu. Acesta este autorul portretului „sintetic”, compus după sugestiile unei lecturi din Urmuz, portret publicat (sub semnătura Icewan) în Bilete de papagal (19 febr. 1928) și însoțit de un medalion elogios al lui Arghezi, care descoperea asemănări surprinzătoare între imaginea intuită și cea reală a lui Urmuz. Semnificativ, în aceeași perioadă Vărbănescu schițează o serie întreagă de astfel de portrete sintetice, inspirate, între altele, de opera lui Kafka sau Capek. După studii în drept la Grenoble, Vărbănescu se dedică definitiv picturii și, recunoscut, expune alături de celebriți ca Manessier, Dali, Picasso, Max Ernst, Vieira da Silva, Miró, Giacometti, etc. Din 1945 se stabilește la Paris unde moare în 1963.

1.

Paris, 21 iulie 1949.

Scumpe domn și prieten,

Imi pare nepus de rău că nu ai venit să ne vezi la Paris. Cât despre Sora, nu i-ai fi găsit, pentru că sînt în România de aproape un an. Vai, timpul trece... Constatarea nu este banală decât în gura celorlalți. Când o faci tu însuși e îngrozitor. Acum un an, ai avut extrema amabilitate să-mi trimiteți cartea lui Urmuz, numerele din „Unu”, și „Biletele de Papagal”, împreună cu informațiile și sugestiile dumneavoastră. Am utilizat totul. Și am făcut, am avut îndrăzneala să fac, ceea ce ai fi făcut mai bine decât mine, și dintr-un spirit critic și o modestie excesive nu ai îndrăznit să întreprinzi: am tradus pe Urmuz, am scris o prefață destul de lungă și note... și pe coperta manuscrisului mi-am permis să adaug, „cu un portret al lui Urmuz, de V. Vărbănescu”...

Nu știu cum să vă mulțumesc pentru dezinteresul și pentru generozitatea dumneavoastră... care continuă, căci probabil tot datorită dumneavoastră această traducere va vedea „lumina tiparului” (*), pentru că mă voi recomanda în numele dumneavoastră, dacă îl voi vedea pe editorul de care-mi vorbiți.

L-am tradus pe Urmuz în mod literal: socot că nu mai e nimic de adăugat și că este destul de „socant” în nuditățile sa. Cred chiar, că valoarea sa

rezidă în caracterul său „anti-literar”; că o traducere brută, nestilizată, ci pur și simplu exactă, riscă mai puțin de-a trăda.

Nu am avut alte informații decât cele pe care ai binevoit să mi le procurai. Nu l-am văzut pe Victor Brauner... din indolență și totodată din timiditate. Cît despre Tzara, nu-l voi vedea, deoarece insistez în prefața mea că s-a inspirat probabil de la „urmuzism”, care exista desigur înainte de „dadaism” (cu toate că numele lui Urmuz nu exista încă).

Am prezentat acum câteva zile manuscrisul meu la „Éditions de Minuit”. Îi interesează. Însă mi s-a spus să mai trec la redeschidere „în luna septembrie”. Nu-mi vor comunica hotărîrea lor decât atunci. Cred că nu prea au bani. Sînt de asemenea în tratative cu Sagittaire. Cred totuși că mă voi duce să-l văd pe d. Garamond, prietenul dumneavoastră, și că voi aranja cu el (i-am scris lui Seghers pentru a-i explica ce voiam să fac; el nu poate să mă editeze).

Pot să mai păstrez cîtăva vreme cartea dumneavoastră? Am câteva lucruri mărunte de pus la punct. (Vorbeam despre dumneavoastră la „Éditions de Minuit”, de portretul dumneavoastră și mă gîndeam la dumneavoastră — în aceeași zi, dacă mă iau după dată, în care mi-ai scris).

Ați putea să mă scuzați de a fi întîrziat atît de mult să vă scriu?

Vă rog să primiți, scumpe domn și prieten, expresia sentimentelor mele foarte calde.

EUGEN IONESCU

38 rue Claude Terrasse, Paris, 16, sau, pînă la finele lui august: 22 Avenue de Robinson Chetenay — Malabry — Seine

P. S. Ați putea să-mi trimiteți destul de repede portretul? Aș vrea să-l prezint, dacă sînteți de acord, o dată cu manuscrisul.

2.

Scump prieten,

N-am vrut să vă scriu înainte de a fi obținut oarecare rezultate.

Prin urmare, iată: nu știți că manuscrisul „Urmuz” a fost refuzat de „Sagittaire” și de „Éditions de Minuit”, pentru motivul că, din punct de vedere comercial, acești editori nu erau de loc siguri că își vor putea recupera cheltuielile, editînd un asemenea anarhist.

M-am prezentat, prin urmare, cu manuscrisul la Domnul Mano, după cum m-ați sfătuit acum câteva săptămîni.

Este un domn foarte gentil. I-am spus ceea ce reprezenta autorul, a parcurs cîteva pasaje, a făcut o mină mai curînd neîncrîzătoare în privința valorii, altfel decât istorică, a lui Urmuz. Mi-a spus ce ar face cu el — dacă lucrul l-ar interesa.

Am plecat. I-am telefonat după 8 zile, încă nu citise manuscrisul și m-a rugat — în mod amabil — să-i retelefoniez după 15 zile (sînt de atunci cam 3 săptămîni). Cu toate acestea nu i-am retelefonat,

căci:

O agenție literară căreia îi încredinșasem un alt (și ultim) exemplar din „Urmuz” l-a prezentat pur și simplu la „Gallimard”, cu curaj, ceea ce mie îmi lipsește, — „Gallimard”, pentru românul provincial care sînt, mi se părea o casă de editură pentru genii aparținînd unor mari culturi.



„P.S.: Coincidență curioasă, primesc din Cimpina, în timpul culegerii prezentului articol în zefărie, de la o persoană pe care nu o cunosc, portretul „sintetic” al lui Urmuz, reproduc în clișeu. Coincidența este cu atît mai interesantă cu cît autorul portretului nu l-a știut pe Urmuz decît din literatură și i-a extras expresia prin constrîngere și concentrare intelectuală. Portretul e asemănător.

(Iudor) A(rghezi)

(Din „Bilete de papagal”, nr. 16, din 19 februarie 1928)



PERPESSICIUS

(foto: C. Ciobotă)

Queneau a citit manuscrisul: a fost literalmente entuziasmat și a spus reprezentanților agenției că va încerca să-l publice în colecția „Métamorphoses”. I-a transmis manuscrisul lui Jean Paulhan, care mi-a scris să vin să-l văd, azi după masă.

I s-a părut extrem de interesant. Va publica două povestiri în „Cahiers de la Pléiade” și dacă „reacția lumii literare” va fi favorabilă, îi va vorbi lui Gallimard pentru a-l edita. Trimiteți-mi un portret (recopiați portretul recopiat, vreți, este posibil?), va fi poate publicat în „Cahiers de la Pléiade”, — dacă revista publică portrete. În orice caz, am nevoie de el pentru carte, dacă apare... cum sper... cu toate că nu sînt sigur, căci nu știu ce se va întîmpla cu autorizația de traducere. Agenția literară crede totuși că va putea aranja totul.

Aș vrea să vă trimit un exemplar. Cum să fac? Există unul la Paulhan; un altul la Mano (î-l mai las încă, nu se știe niciodată) și un altul, în sfîrșit, la „Sagittaire”, și care este, sper că nu în mod definitiv, rătăcit; îl caută, vi-l voi trimite de îndată ce-l voi avea.

„Cahetele Ligure” ale dumneavoastră sînt extrem de interesante, ca și desenele și povestirile dumneavoastră. Le-am citit cu mare interes. Urmuz este sigur, cred, precursorul dumneavoastră... cum este și al meu (căci și eu „urmuzez” — dar la dumneavoastră nu este decît un punct de plecare).

Acum ce să fac? Dacă Mano acceptă totuși? Cui să-i dau manuscrisul? Cred că Mano ar putea să-l publice cu desene. La „Gallimard”, cum s-ar putea face aceasta? Sper să vă văd. Vă voi scrie în curînd. Mulțumesc călduros.

EUGEN IONESCU

Scriu prea prost. Sînt mort de oboseală. Este ora 1 dimineața. În cîteva zile vă voi mai scrie. Aștept un cuvînt de la dumneavoastră. Un sfat.

3.

Paris, 4.11.1950

Scump prieten,

I-am telefonat, în fine, domnului G. L. Mano. Mă va primi marți, la orele 18. Vă voi spune ce s-a întîmplat.

Cît despre „Urmuz” — este desigur tradus, dar dacă d. G. L. Mano dorește, voi mai revedea traducerea „pe ici pe

colo, și anume în părțile esențiale”). Și prezentarea va fi modificată, cred.

Mi-e teamă că voi avea dificultăți din cauza lipsei autorizației de traducere (despre care nu vorbiți; nu trebuie a-larmați editorii, căci poate o putem face să treacă așa). Iată de ce am intenția de a prezenta această lucrare ca un studiu despre Urmuz, — care s-ar intitula fie „Prezentarea lui Urmuz”, fie „Urmuz sau anarhistul” — și opera întregă a lui Urmuz, ca „un lung citat”, o „antologie” (nu va fi desigur o „antologie”, ci traducerea întregii opere). Urmuz este, socot, unul din autorii cei mai cruzi pe care i-am citit vreodată: el revelă „puțina realitate” a organizării noastre sociale (și a tuturor organizațiilor sociale posibile), îndărătul cărora apare haosul universal, absurditatea fundamentală, care — asemeni unui personaj al lui Urmuz al nostru — va sfîrși în curînd prin a devora, după ce o va fi făcut-o bucățele, logica noastră, civilizația noastră. Tot așa îl vedeți și dumneavoastră? Părerea dumneavoastră este pentru mine foarte importantă. De altfel vă voi trimite manuscrisul (o copie care este la un editor incomodat de absența autorizației de traducere, ca și de nesemnificația comercială a autorului român). Ah, dacă G. L. Mano s-ar îndrăgosti de Urmuz! și dacă ar vrea ca dumneavoastră să-l ilustrați! Ar ieși o carte frumoasă. Dacă veniți la Paris, nu treceți fără a mă vedea. Scrieți-mi. Călduroase mulțumiri. Al dumneavoastră,

EUGENE IONESCU

4.

Paris 15 mai 1963

Scumpă prietenă, Aflu de moartea lui Vărbănescu. Cît de mult regret de a nu-l fi putut vedea, de a nu-l fi văzut de atîta vreme. Îmi pare rău... îmi pare rău...

Mă gîndeam foarte des la el, foarte des îmi promiteam să-i dau de veste... și n-aveam timp... și acum timpul s-a dus. Avea enorm de mult talent... a făcut lucruri admirabile... De ce a fost atît de ținut la o parte în ultima vreme? Trebuie ca cel puțin după moartea sa să se vadă că a fost cineva cu adevărat mare.

Soția mea și cu mine vă îmbrățișăm,

EUGENE IONESCU

*) În original, în limba română.

Un poet, un prozator

Pretext

„Intr-o zi, probabil nu foarte curînd, cineva, un poet, un prozator, un critic sau poate numai un simplu om de bine, un baudelairean «om de bine», va reuși să dea o explicație logică bizarei întîmplări care face ca zgomotul unor autori de literatură să devină, în viziunea unor critici, criteriu axiologic după care le judecă opera. Și va fi în acea zi o sărbătoare mai generală și mai dreaptă decît toate cele trecute, întrucît fiecare critic va avea un spațiu al său, ermetic închis, unde va primi numai cărți — și bune și rele — iar toate vor avea pe coperte înscrise doar titlurile, nici o vorbă despre autori, încît nu se va ști cine sînt ei, din ce parte a țării vin sau ce performanțe în afara hîrtiei de scris au obținut. Opera și numai opera va fi mesajul pe care autorii de literatură îl vor trimite criticilor, fixat la vedere ca o nota bene, pe o pagină în acest scop rezervată a cărții: Adevărul despre operă (un adevăr al fiecăruia, firește) va fi semnul sub care foile dactilografiate ale criticilor vor intra în Cetate spre a lămuri obștea și, mai ales, spre a alcătui, cu cît mai puține erori, necesara scară a frumosului artistic. Și va mai fi în acea zi un asalt al numelor curate și mereu nou născute în contra numelor încărcate cu o inutilă biografie, și va mai fi o superbă victorie, prin neîncredere asupra neîncredelor, prin interes asupra intereselor. Și va mai fi...”

(R. H. Harvey — Din închipuirile unui optimist)

Un poet

Împrăștiate, nu totdeauna în ocazii meritate, judecățile criticii n-au ajuns decît foarte rar și anemice la *Dimitrie Stelaru*, poate cel mai poet între poeții de azi, dacă o asemenea propoziție s-ar putea construi. E drept, poetul nu e dintre cei gata oricînd să iasă în lume pentru a se face văzuți, dar mai cu seamă auziți, prin altceva decît poezia lor; absența lui din actualitatea strîmtă a diverselor feluri de popularitate nu poate scuza, și cu atît mai puțin poate explica, indiferența criticii. Pentru *Stelaru* poezia e singura evidență și, totodată, singura rațiune a ființării. S-a ascuns, și nu acesta e cuvîntul cel mai potrivit, în chilia unei stări poetice atît de puternice, încît orice preocupare adiacentă îi era refuzată. Aceasta, starea poetică, pe măsură ce-l inundă, îi provoacă, mereu mai ascuțit, dorința de a rămîne perpetuu al ei, atras ca de un miraj al „cetă-

ților albe“ de unde nu există întoarcere. O dată drumul început, fiecare ieșire lăaturalnică ar însemna o trădare, inadmisibilă din unghiul celui „născut profet“: „Rămîn între voi, cei din jur, dar sînt plecat; / Cineva din mine e într-una plecat / Și nu se va mai întoarce / (...). Dacă mai atîrn de pămînt și caut / Printre ruini, sînt numai atît? / ochii prăfuiți au rămas cu voi / Dar ochii adevărați au fugit. / Nu întrebați de cetățile albe / Porțile lor se deschid o singură dată / Și armonia străbate flăcările“. Drumul poetului de la o carte la alta, de la *Ora fantastică* la *Nemoarte*, strînge în el, întreagă, toată această înclinație spre izolare de păgînismul lucrurilor din afară, pentru a trăi voluptos starea poetică; e aproape o gelozie a sufletului pe suflet. Poezia lui este existență, dar existență de la un capăt la celălalt, încît nu e nici o mirare că viața poetului a trecut *exceptis exceptiendis* în viața poeziei. Din acest motiv chiar boema, afișată laolaltă cu alți colegi de generație în vremea începuturilor poetice, n-a fost doar un accident, îndepărtat cu trecerea anilor spre maturizare, dar i-a rămas și astăzi, într-o ipostază exemplară, firește, în care indiferența la normele contractului social este nu un fel de a reacționa, ci un fel de a fi, aparținînd adică unei exclusive trăiri interioare și fiind reflexul acesteia în afară. Departe de a fi un fel de a vedea lumea, ea, boema, este, așadar, un fel de a fi în lume. În acest sens vorbeam altădată despre un D. Stelaru — boem prin vocație. Pe de altă parte seducția „poeziei ca stare“ culminînd cu renunțarea la orice pentru a se găsi mereu în spațiul ei, înșinuează în sufletul poetului îndoiala de puterea taumaturgică a cuvîntului și-l face să caute în nespusa încă viață launtrică, echivalențe sentimentale pentru a opri, înainte de a fi izbucnit, trădarea din cuvinte. Timid, dar tot mai prins în cercul poeziei, *Stelaru* se apropie de limpezimile pure ale zonelor astrale; fiecare undă cit de mică de simțire se dilată auzindu-se de multe ori mai tare, ca bătăile unei inimi prin stetoscop. Un continuu împrumut de cer face ca poezia lui să fie o reînnoire a afect. Pierderea identității empirice e constatată cu uimire, cum uimit este poetul și de ciudata întîmplare la capătul căreia se vede pe sine într-o altă condiție, Regele Fără Timp sub privirea căruia Soarele coboară ca o pată, iar orele nu i-au trecut nicicînd hotarele. *Dimitrie Stelaru* este o stare poetică, exclusiv o stare poetică; poeți ca el se nasc o dată la cincizeci de ani, poate mai rar. Să fiu bine înțeles: aceste propoziții nu ascund o judecată axiologică, ci numai una de existență. Nu cit de mare este poezia lui m-a interesat aici, ci faptul, extraordinar, al identității absolute dintre poet și poezie. Versurile au, dintr-un astfel de unghi, altă rezonanță: „pînă la urmă am ajuns acolo; nu mai e nimic spre întinerie“. În afara poeziei sale *Stelaru* este mut. Cum, înaintea lui, Bacovia.

Un prozator

Poet, prozator, traducător, *Julian Vesper* este și el înconjurat de o tăcere nemeritată. Trăind, din cîte știm, undeva în nordul Moldovei, prea departe deci pentru dioptriile neretușate ale editorilor și criticilor, el pare a fi supus unui destin intrisător căruia i se pot găsi explicații dar nu justificări...

Apărut în 1957, romanul *Glasul*, acest „cîntec de viață, de dragoste și de moarte“, ca să preia titlul unui poem al lui Geo Bogza, mi se pare și azi, la o nouă lectură, excepțional, unul dintre acelea care fac să se vorbească despre existența serioasă a romanului românesc, mai mult chiar, după opinia dreaptă a lui Ion Negoițescu, unul din cele cîteva mari romane ale literaturii noastre. *Glasul* e monologul unei țărânci din Țara de Sus, o Vitorie Lipan trasă din aburul legendei înspre vremea noastră, la fel de înverșunată și de hotărîtă ca aceea și, poate, ceva mai exactă ca ipoteza istorică. Aspazia e un suflet generos, esențial românesc, plin de aerul unui veac trecut, purtînd în el, în același timp, semnele înnoirii. Existența ei este devoțiune și rugă, contradicțiile o străbat, dar fără zgomot și fără luptă, împăcîndu-se frumos și firesc; superstițioasă și totodată, liberă în vîltoarea sentimentelor, arhaică și, totodată, modernă.

Spunîndu-și biografia, ea se oprește numai asupra acelor întîmplări care i-au provocat sufletul, neliniștind-o. Tristețea este pentru ea neliniște ca și bucuria, nașterea ca și moartea. *Glasul* îi e întunecat și spasmodic, închis în respirația scurtă a propozițiilor simple sau e luminos și monoton, curgînd liniștit în fraze largi ca un rîu la șes. Ea acționează din instinct, acceptînd eșecul cu o resemnare activă, netragică, după cum înconjoară cu un zid de circumspecție, firește involuntară, bucuria reușitei. Într-un fel, Aspazia, descriîndu-și viața prin alternări de prezent și trecut, încercînd să-și explice felul de a fi al părinților, fraților, soțului și fiilor săi, face, fără să știe, analiză.

Romanul lui *Julian Vesper* este, dincolo de biografia particulară a Aspaziei, o monografie a satului moldovenesc. Între individ și comunitate există o relație atît de strînsă încît unul poate fi oglinda exemplară a celuilalt. E acesta un semn de arhaicitate pe care numai satele nordului l-au păstrat. Evitînd idilisme, tentante prin tradiție în proza moldoveană, *Glasul* se păstrează tot timpul în limitele unui realism ce mi se pare mai apropiat de realismul grav al prozatorilor ardeleni decît de cel poetic al unui, să zicem, Sadoveanu. Impresionantă este și tehnica prozatorului: monologul interior are atributul oralității — prin succesiunea de fraze scurte, simple, fără „stil“ — și pe cel al intensității — prin respirația cînd ușoară cînd obosită a acelorași loguri interior are atributul oralității — încît toată cartea pare a fi spusă dintr-o singură răsufflare.

Laurențiu ULICI

Cronica

limbii

„Circulația cuvintelor“

Formula pusă aici în titlu este bine cunoscută: ea este folosită pentru a denumi teoria lansată de B. P. Hasdeu cu privire la repartizarea pe origini a vocabularului românesc. Cihac arătase că numai o cincime din cuvintele noastre sînt de origine latină, iar restul sînt împrumutate: 2/5 slave, 1/5 turcești, iar restul grecești, maghiare și albaneze (de notat că, după cum a arătat *Mircea Seche*, socoteala aceasta e greșită, căci Cihac s-a încurcat în propriile sale liste). Hasdeu a ținut să-i răspundă, arătînd că nu contează numărul brut al cuvintelor, căci unele sînt mai mult folosite, și acestea au mai mare rol în limbă, deci de ele trebuie să ținem seama cînd vrem să definim caracterul unui idiom.

Pentru a dovedi că în românește cuvintele de origine latină sînt mai mult folosite decît celelalte, și prin urmare trebuie să le acordăm mai mare importanță cînd vrem să definim originea limbii, Hasdeu a analizat două poezii populare și a constatat că într-una nu se găsește nici un cuvînt de origine nelatină, iar în cealaltă se găsesc mai puțin de 20 la sută.

Am avut altă dată ocazia să fac unele rezerve cu privire la statistica lui Hasdeu, dar cu aceasta nu i-am desființat meritul: la o dată cînd în lingvistica mondială încă nu se făceau asemenea distincții (1887), Hasdeu a știut să detașeze din vocabular o parte esențială, suficientă pentru a defini originea limbii. În ultimii ani s-a mers mai departe în această privință, și teoria a fost folosită nu numai pentru clasarea limbii din punctul de vedere genealogic, ci și pentru aprecierea felului cum e organizată; dar achizițiile științei de azi nu pot fi opuse unui savant din secolul trecut.

Iată însă că acum, în ce privește teoria circulației cuvintelor, paternitatea lui Hasdeu este respinsă categoric. A apărut de curînd, în Editura pentru literatură, un volum conținînd scrierile lui Eftimie Murgu, fruntaș revoluționar bănațean din prima jumătate a secolului trecut. Editorul, I. D. Suciu, în introducerea care precedă ediția, subliniază un pasaj în care se discută componența vocabularului românesc. Eftimie Murgu nu urmărea să dovedească numai importanța elementului latin în lexicul nostru, ci și însuși faptul că româna este o limbă romanică. Pentru aceasta el analizează cîteva poezii populare (ce e drept cam fabricate) și constată că nu conțin cuvinte de altă origine decît latină.

Dar Murgu merge mai departe decît Hasdeu, căci face și o teorie care privește limba în raporturile ei cu societatea. Constatînd că în orice limbă există cuvinte de prima necesitate și cînd o serie de noțiuni uzuale care în românește poartă nume de origine latină, el le definește ca „acele cuvinte care formează legătura vieții sociale“ și ca „esențiale“. Pentru a-și justifica ideea, el adaugă că „limba este limitată la societate și în afara acesteia ea este nu numai lipsită de scop, dar aproape imposibilă“. Mulți lingviști actuali ar avea ceva de învîțat de aici.

Hasdeu afirmă că „principiul circulației în limbă... n-a fost pînă acum niciodată formulat în lingvistică“. Ar urma să credem că a ajuns independent la ideea de a analiza componența lexicului unor poezii populare, la cîteva decenii după Eftimie Murgu, cînd opera acestuia era uitată. Dar I. D. Suciu ne spulberă și această iluzie: el arată că Hasdeu îl cunoștea pe Murgu și că îi citase cu altă ocazie lucrarea de care ne ocupăm. Oamenii mari se dovedesc uneori mici în anumite aspecte ale comportării lor!

AI. GRAUR

Masa rotundă a „României literare“

(Urmare din pagina 7)

acestei veri am admirat excepționala prezentare — datorită lui Tudor Vornicu — a primei aselenizări, și pe care o socotesc întru totul magistrală. Tot acestui eminent ziarist i se cuvin mulțumiri pentru recenta emisiune *Realitatea ilustrată*, care de asemenea îmi pare un lucru remarcabil în programele televiziunii noastre.

Valentin Silvestru: Din cînd în cînd, se improvizează și adaptări ale prozei pentru televiziune, după principiul că proza n-ar fi suportată ca lectură, și că deci ea trebuie dramatizată. Aici se face însă o confuzie: se consideră că dialogul din proză poate fi transpus ca atare în dialog dramatic. Cineva rostește pasaje descriptive separat. La unul din ultimele „Saloane literare“, o schiță cu reale merite satirice, a lui Ion Lăncrănjan, s-a transformat astfel într-o caricatură. Dacă se păstrează numai replicile spuse de personaje și restul e „comentat“, climatul bucății de

proză, starea de spirit se evaporă și ajungem la un fals; proza nu mai e proză și nici teatru nu e, scriitorul e desfigurat.

Adrian Păunescu: Confuzia de care vorbește Valentin Silvestru este una mai adîncă și seamănă a lipsă de principii, un viciu de care unele din instituțiile noastre nu s-au debarasat încă — nu știu de unde să începă treaba; televiziunea nu face excepție în această privință. Ea se găsește în fața unui fenomen literar cu totul extraordinar. Oricît de neplăcute ar fi anumite exagerări ale lui, oricît de enervante ar fi, totuși acesta este un fenomen extraordinar. Televiziunea ar vrea s-o înceapă cu mijlocul ori cu sfîrșitul, cu valorile consacrate sau nici măcar cu valorile consacrate, ci cu morții, cu poezia anonimă, sau chiar cu sciții. Este vorba, după mine, de necesitatea așezării întregii activități a unei instituții pe principii foarte clare.

Televiziunea, dacă are niște principii în promovarea culturii — și îmi place acest cuvînt — dacă are niște principii în lansarea culturii — și acest cuvînt îmi place — să ne spună. Ce se întîmplă în fapt? Astăzi este un director, mîine un adjunct, după aceea directorul dogmatic se trezește peste noapte cu niște idei foarte democratice și vrea să răstoarne fața lumii. Oamenii ar trebui să fie pușin mai conservatori, să-și păstreze de la o zi la alta ideile, iar instituțiile să-și păstreze criteriile.

Deci, nu reaua difuzare a literaturii într-un anumit moment sau în mai multe momente cred că este lucrul pe care trebuie să-l criticăm, ci faptul că asta se face involuntar, nu după anumite principii; să zică așa: da, pe noi ne interesează poezia foarte lesne de înțeles, sau cea de un ucigător optimism, ori ne interesează poezia onirică nouă, ori mai știu eu ce; dar să zică!

Structurarea instituțiilor noastre de cultură, structurarea televiziunii, să fie clară. Trebuie să fim sinceri, este nevoie să ne iubim și să ne urim pe față. Trebuie, ca de altfel și în actele

noastre intime, să existe o înțelegere între participanți, trebuie criterii.

Miron Radu Paraschivescu: Bineînțeles, televiziunea noastră e încă-n fașă. Nu și-a găsit toată spontaneitatea necesară, mai merge uneori de-a bușilea, nu izbuteste să fie întotdeauna un interlocutor inteligibil și agreabil, dar se cuvine, sper, să-i mai acordăm credit măcar șase luni de-acum înainte.

Cu Tudor Vornicu și Cristian Topescu (încîntător în comentariul de la meciul cu Grecia!) această instituție de largă difuzare a culturii în epoca „civilizației ochiului“, cum îi spune Claude Aveline, are doi stîlpi pe care-ar putea ridica o frumoasă și durabilă arcadă.

Din toată inima îi doresc să nu rămînă doar cu ei. Cîte mari vise nu au rămas decît proiecte?!

Adrian Păunescu: Vă mulțumesc foarte mult pentru tot ceea ce-ați spus. Un singur regret mă încearcă, anume acela că această discuție n-a fost televizată.

Ion Horea: Cu condiția să nu fi fost dată după ora 11 noaptea, cînd se pun de obicei emisiunile literare!

V. Sivetidis

Oreste la mormîntul tatălui său

I.

Iată-mă, am venit, sînt eu.
În galeria ilustrațiilor
s-a făcut și pentru mine loc
Simbol pe care praful anilor
nu-l va putea acoperi.
Inscripție pe-o piatră, poate,
sau fila unei cărți.

Pentru că, precum s-ar spune,
am restabilit ordinea.
Fiindcă, printr-un asasinat
am răzbunat alt asasinat.
Și astfel, pare-se că lumea
s-a umplut de liniște.
A fost restabilită brazda plugarilor
odihna somnului,
dreptatea fetei bătrîne.

II.

Dar liniștea unde se ascunde?
Nu cumva în mormîntul tău,
sau în mormîntul mamei,
sau în cine știe
care alt mormînt?
Există deci asasinate drepte!
Așa vrea Dumnezeu,
așa vrea legea,
așa vrea rînduiala și tradiția.

Are și crima drumul ei... dre
Ca cinstea în bordel,
ca ordinul în armată,
ca acceptarea cupei de cucută,
ca disciplina într-un balamuc
așa cum delirul preface
luciuul noroiului în nestemate.

Dar dacă moartea ne unește

și dacă viața ne desparte
o, Dumnezeu și moartea una sînt.

Slăvită fie jertfa unui om
pentru salvarea liniștii,
pentru sfințirea vieții.
Dar moartea cere moarte
și, în acest măcel fără sfîrșit,
e sfîrsecată însăși pecetea vieții.

Împins din urmă, calci cu ochii-nchiși.
Nu ai nici timp nici dreptul
să te gîndești la faptă.

III.

De ce-am ajuns atît de singur?
Parc-aș veghea lîngă mormîntul meu.
Îngust și mic, pe lîngă
singurătatea netedă a cîmpiei.
Acele mici colibe de țărani,
cu zîmbetul lor plin de zbîrcituri,
nici nu mă cheamă, nici nu-mi spun
nimic.

Nu pot să plec
și nu pot nici rămîne.
Unde-aș găsi un suflet
sau un zeu
să-mi pot vărsa aleaul?

Cine răspunde de tot răul?
Zei, sau poate legea?
Sau poate fetele bătrîne.
aceste Erinii-Eumenide?

Nu, nu. Toți sînt nevinovați
pentru că toți sînt numai interpreți
și însuși Dumnezeu își joacă rolul
și rolul, Dumnezeu.
Copacul doborît de secure

prin forța minerului făcut de el.
Poți, așadar, să nu lovești din ură,
să iei viața unui om,
printr-o interpretare reușită.
Fără sfîrșit e rolul.
Inexistența, infinită.

IV.

O, mamă!
Soție, model de frumusețe,
păstrînd credință atîția ani în șir,
pe cînd în cortul regelui
erai înlocuită, rînd pe rînd,
cînd pentru cucerirea Troiei
chiar fiica ți-au sacrificat-o,
o, mamă!
nici o îndurare pentru tine,
pentru dreptul tău de mamă,
pentru dreptul de soție,
pentru supremul bun, viața.
Tremur...

Mă îngrozesc aceste miini
scăldate în sînge,
cu care, fără ură, am lovit.
Nu am fost numai ucigașul mamei,
dreptatea însăși am ucis.

Sînt, mamă, focul trăznetului orb,
aducătorul de neant, neantul iusuși.
Fapta, în sine, este însă
ecoul pătimas al urii,
un sacrilegiu
asupra existenței omenesti.
Cu ce-mi pot măsura nevinovăția?
Așa mi-a fost dat rolul.
Fatalitate oarbă.
Am răzbunat ce nu se poate răzbuna.

În românește de M. CIOBANU

Vintilă Ivănceanu

Vultcaloborgul și frumoasa Beleponjă

— FRAGMENTE —

Capul I.

Dar să nu uităm Vultcaloborgul,
Noaptea coborînd pe întunecatele străzi,
Înfășurat într-un nor și țipete scurte
scoțînd.

El are patru aripi de papagal
Și un singur picior și acela cu o labă de
crocodil.

Un singur picior pornind din locul
sexului.

Dar el nu are sex și nici miini și nici
ochi nu posedă.

Este adevărat, însă, că din clonț i se
dezvoltă

Două măsele de panteră.
Și coboară noaptea pe străzi atacînd cu
țipete scurte

Trecătorii întîrziati.
Țing-Ți-Țon-Țo
Strigă la miezul nopții Vultcaloborgul
Mușcînd în special femeile blonde,
Și mîncînd cu lungi clefăituri
Bărbații cu umeri lați și mers elastic.
Apoi, cînd luna se pogoară încet în burta
lui plină

Vultcaloborgul plînge,
Plînge și naște.

Capul V.

Piule, Piuțule,
Piule drăguțule,
Cine mamă te-a făcut
Așa mic, așa urît.
Cu picior crescut din gît
Și cu trei urechi sub rît?
Cine ți-a dat dinți de cuc

Și glas mic de eunuc
Și ți-a dat să sugi un suc
Care te-a lăsat năuc?
Cine mamă ți-a donat
Organele de bărbat
Și te-a luat și te-a scăldat
Ca pe-un prunc nevinovat
În sînge destrăbălat,
Sînge cald, amețitor,
De plutonier-major?
Cine ți-a băgat în ceafă
Creier roșu, de girafă
Mamă, cine ți-a băgat
Flautul, dezacordat,
În plămînu-ți delicat?
Piule, Piuțule,
Piule drăguțule,
Dee-ți Dumnezeu să-ți dee
Suflet bun de orhidee.



Capul VII.

Frații mei din ceruri, nu există
Ființă mai hidoasă ca Eventuricula.
Dacă întîlnește o femeie tristă
Imediat îi rupe rochia și clavicula
În formă de cange el este,
Lipsit total de auz,
Rechinii îi sînt neveste
Are amant un ciîne andaluz
Copiii pe unde trece
Rămîn pe viață timpîți.
Îl însoțesc toți cei zece
Vampiri cu picioare de sciți.

Capul VIII.

Pe car de luptă și pe vulpi polare,
Pe-al stelelor neschimbător raport,
Pe înecații-mbrățișați în mare
Jură înaltul Retemort.
O! arborele său genealogic
Greu de-un ilustru sînge logic
Scurs dintr-un bot ornitologic.
Dovadă stă c-al său strămoș
Cu sînge alb, albastru, roș,
La vorbele de hocus-pocus
Scotea din nas un diplodocus.
Și dacă încă bilbiia
A-I-O-U, E-I-O-A,
din fruntea-i plină de zăpadă
Ningea ilustră marmeladă.
O! Retemort, părinte flutur
Cu pulpele de iapă steapă,
Polenul tău aș vrea să-l scutur
Pe criminali cîntînd la harpă.
Dar Retemortul se ascunde
În ce, în și, în pînă unde.

A TUNAT CERUL



a se bucura Kray. Să nu umblăm după Horia, ci după prietenii lui...

— Așa este, a confirmat Trif.
— Numai să nu vă prindă răsculații pe voi, a zis Kray. Cum veți proceda?
— Vom spune, în caz că dăm de ei, că umblăm după vinat pentru armată, a răspuns Trif.
— Bine, Trifule, bine.
— Ne pricepem și noi la lucruri de astea, că sintem pădurari bătrâni, a vorbit Trif.

Opt zile și opt nopți a căutat Trif să dea de urmele fugarilor. În cea de a noua zi, ajungând în codrii de pe muntele Ticlea, a văzut urme pe zăpada proaspătă. Sub o stîncă, la adăpostul unui brad, au dat peste Cristea Nicola, un văr de-al lui Horia.

— Unde-s căpitanii. Cristea? a întrebat Trif.

— Care căpitanii, Trif?
— Horia și Cloșca, a zis Trif. Știm că numai ei doi au luat-o spre Albac, după ce au plecat din Cîmpeni. Am venit cu vești din Alba Iulia, cu vești din sate...

Cristea i-a condus pe vînători la coliba în care se aflau Horia și Cloșca. Cei doi prieteni stăteau la foc, pe niște bușteni.

— Ce căutați în munți, Trif? a întrebat Horia.

— Căutam vinat pentru armată, Horia...

— Ați aflat vinat?
— Nu am aflat și am înghețat de frig de cînd căutam...

— Încălziți-vă la foc și stați și voi jos, a zis Horia.

Doi gornici s-au așezat lângă Horia și doi lângă Cloșca.

Cloșca, strîngîndu-și nuițile de la opinci, a întrebat:

— Ce noutăți mai sint prin sate?
— Catanele iau tot de la iobag din casă și din ogradă, a răspuns Trif.

Stefan Trif și Nuțu Mătieș s-au aruncat asupra lui Horia, iar ceilalți doi s-au aruncat asupra lui Cloșca. Alții l-au prins pe Cristea Nicola.

În vîlmășeala din colibă, Horia reușește să scoată din sîn un sul de hirtie și să-l arunce în flăcări. A strigat la trădători:

— Voi mi-ați mîncat capul și m-ați vîndut, iuzilor! Veți trăi în rușinea satelor de iobagi. În rușine și uitare veți muri. Avere și mărirea vor trece, dar rușinea trădării nu veți putea ștergeți și va cădea și asupra urmașilor voștri.

În ziua de 31 decembrie 1784, Horia și Cloșca ajung la Abrud, escortați de două plutoane de dragoni secui, în frunte cu locotenentii Vaida și Jeney.

Ion Popa Hagă Crisnăuțu, un bătrîn umblat la Ierusalim și prin Țara Româ-

nească, vîzîndu-l pe Horia în lanțuri a zis:

— Iată cum îl au nobilii în mîinile lor pe Horia și cum pot să-l mînînce de viu.

Rebeca Sapponosi, care l-a auzit pe bătrîn, a strigat de la gardul casei sale:

— Mai bine mîncăți-l voi pe Horia, fiindcă a fost craiul vostru!

Rebeca, pentru a-l supăra și mai tare pe bătrînul Crisnăuțu, s-a uitat după Horia și a strigat din nou:

— Așa-i trebuie! Merită să fie tras în țapă de viu ori zdrobit, bucată cu bucată, de roata călăului.

Bătrînul a mai spus ceva, iar Rebeca Sapponosi a început a striga la soldați, pe ungurește:

— Arestați-l! Ține cu Horia! Ține cu răsculații! Toată lumea a auzit ce a spus.

Împreună cu Horia și Cloșca a fost adus la Alba Iulia și bătrînul Popa Hagă Crisnăuțu, pe care generalul Papila l-a eliberat imediat ce l-a văzut și l-a ascultat.

— Ce crezi despre răscoala iobagilor, moșule? l-a întrebat generalul Papila.

— Cine vrea binele, nu sfîrșește bine niciodată, domnule, a răspuns bătrînul.

— Voi, românii, cu rădăcini adînci în pămîntul Transilvaniei, ați fost cei mai răbdători, cei mai liniștiți oameni...

— Nu da nimeni nimic pe noi, domnule general. Așa a fost și așa a rămas.

— Cum au trăit românii în vremuri îndepărtate, cînd nu erau iobagi și voi erați stăpîniți munților? a întrebat Papila.

— Am trăit cu pădurea, domnule.

— Ce crezi despre cei care l-au prins pe Horia și Cloșca?

— L-au vîndut pentru bani, domnule general. Vor să devină bogați, nemeși. Dar cîntecul nu-i tot una cu rușinea.

— Ce crezi despre Horia, moșule?

— Știu eu care ți-i gîndul și ce vrei să afli despre Horia nostru, domnule...

— Poți să-mi spui, că nu te țin arestat, te-am eliberat, că ești om la optzeci de ani, cu părul alb și pentru o vorbă nu i se taie capul unui om.

— Horia este singe din singele nostru, domnule general. Eu am umblat multă lume. Am fost la Ierusalim, am umblat prin Moldova și Țara Românească, prin ținuturi unde se vorbește limba noastră românească. Multe am văzut și multe am auzit... Chiar dacă aș fi ucis o dată cu Horia, nu mă tem de moarte. Știu că va fi judecat și omorît.

Dar în fiecare casă de iobag se va naște cite un Horia și dreptatea românilor se va face. Eu îi cunosc pe toți crișanii noștri... Apa Crișului curge, pietrele rămîn, cum zice o vorbă veche românească.

— Era mai bine dacă oamenii se împărșiau de cum s-a dat patenta de am-

nistie a guvernului, moșule. N-ar fi fost arestați atîția oameni, n-ar fi fost atîta suferință în sate.

— Amnistia a fost ca o capcană, domnule. S-a dat patenta de amnistie pentru a se potoli răscoala, pentru a-i face pe iobagi să se încreadă în cuvîntul guvernului din Sibiu, în cuvîntul domnilor feudali.

Procesul lui Horia și Cloșca a durat cîteva săptămîni. Comisarul imperial, contele Iancowits, își pierduse răbdarea și dorea să pună capăt cît mai repede acestui proces, așa cum era și dorința împăratului, și dorința nobililor.

Înainte de a se da sentința de condamnare la moarte prin tragerea pe roată, Iancowits a avut cu Horia o ultimă convorbire. După ce contele i-a înfățișat toate capetele de acuzare, a zis:

— V-ați răzbunat ca sălbaticii, Horia.

— Trecutul de obidă și umilîntă s-a răzbunat, nu noi, a răspuns Horia.

— Nu v-ați purtat ca niște oameni, ci ca...

— Nobilii nici nu ne socotesc oameni pe noi, iobagii români. Țăranul fără libertate, fără proprietate și fără drepturi nu poate fi om.

Horia și-a înălțat privirea și a văzut pajura cu două capete pe perete, semnul gloriei și puterii Habsburgilor. Privea pajura și i se părea că nu era acolo vulturul cu două capete, nu era coroana imperială, ci un morman de cadavre, de hoituri și capete tăiate, păzite de glzi cu securile în mîini. Vedea capete de iobagi înfipte în sulii, vedea săbii și securi pline de sînge...

Contele a răsfoit dosarul lui Horia și a zis:

— Numai rău ați făcut, Horia.

— Răul naște rău, domnule conte.

— Totul se pedepsește și se plătește, Horia.

— Mai mult decît viața nu puteți să-mi luați, domnule conte.

— Răscoala nu a folosit la nimic.

— Totuși, a folosit la ceva.

— La ce a folosit?

— A făcut să se știe în lume că în Transilvania trăiește un popor român fără libertate și drepturi, un popor care s-a ridicat și a luptat și va lupta pentru a-și apăra ființa, dreptul la viață, la existență. Sint încredințat că românii vor ieși la lumină din noaptea neagră a feudalismului. Vor ieși la lumină și nu vor mai fi grăunțe de măcinat în morile împăraților și domnilor nobili...

— Se spune că ești craiul iobagilor, împăratul lor...

— Domnia ta ești om cu minte, creștin în toate scornirile domnilor din Transilvania?

— S-a bătut și monedă cu tine, Horia... Pe monezile bătute ești înfățișat ca rege al dacilor.

— Am auzit și eu, dar nu-s bani buni, domnule conte. Sint „bani de ocară“, așa cum îi numesc și domnii. Bani buni se fac din aur, nu din plumb și aramă.

— Trebuia să te gîndești că judecata nu va fi blîndă cu tine, care ai organizat și ai condus pe iobagi pe această cale.

— A trăi numai pentru tine, fără a te gîndi la frații tăi de suferință, este un păcat mare, domnule conte. Istoria va vorbi de faptele noastre, ce a fost bun și ce a fost rău.

— Ceea ce ați făptuit nu-i vrednic de istorie, Horia.

— Timpul va hotărî.

— Ți-ai jucat viața, Horia. Ai mizat totul.

— Bucuria celui care răsădește pomul este mai mare decît a celui care îl taie pentru a-i folosi lemnul...

— Poți să te întorci la tine în celulă, Horia. Am terminat.

— Fac cum zici domnia ta.

La convorbirea dintre Horia și Iancowits a luat parte și generalul Papila. Contele l-a întrebat pe general, după ce Horia a fost scos din sala de judecată:

— Hei? Ce zici, Papila?

— Nu se teme de moarte, domnule conte. Urmaș de dac...

— Nici roata călăului nu-l înfricoșează.

— Inima lui este ca un vulcan care clocotește, dar care se va stinge în curînd. Roata călăului va stinge acest vulcan.

— Vor izbucni alți vulcani, Papila...

— Nu-i om de rînd.

— Cine moare pentru libertatea și dreptatea poporului său, neamului său, acela nu poate fi om de rînd.

— Ce crezi de monedele care circulă cu efigia lui Horia, generale?

— Este o născocire a nobililor și giuvaergilor, domnule conte. Giuvaergii...

Damian Ureche

Soarele iertat

Iar mă așteaptă cine nu m-așteaptă,
Miresme cresc pe unde nu sint flori
Și numai bezna de-ar mai fi-nțeleaptă
M-ar confunda cu ziua uneori.

Ce mult înseamnă să te știi amiază,
Să pui azur la început de lumi,
Cînd vezi privighetoarea cum lucrează
Pe lacrima în care te consumi.

Vor fagurii de drumuri să se spele,
Albine fug de anotimpuri verzi,
Tu să visezi pentru aceste stele,
Mai mult pierdut, decît ai vrea să pierzi.

Ierți soarele de umbre viitoare
Pe căi de var doar pașii-s uniformi
Și-nchis în sînul somnului de sare
Pe gălăgia razelor adormi

Dar nu e iarbă, iarba e departe,
Ninsori petrec, pe largul dintr-o zi,
De parcă-ți spulberi noaptea într-o carte
Și zorii nu te lasă s-o mai scrii.

Iar mă așteaptă cine nu m-așteaptă
Prea multă lume-i într-un singur eu.
Și zarea, obosind să fie dreaptă,
Se face dintr-o dată curcubeu.

Mihai Bărbulescu

Othello

Să-i dăm o decorație naivului maur
o pensie și poate de ce nu
să-l facem majordom pe Iago
și șoferul frumoasei Lou-Lou

Mensual vor merge împreună la un film
la o cafenea și așa mai departe
mensual își vor aminti de un fapt

din tinerețe
cînd avea băătălii, cînd orgile trupului nu-i
erau sfărîmate

El fusese atunci furios și purta plete
Lou-Lou se numea mult mai jalnic desigur
Iago făcuse toată publicitatea
Pentru că Othello nu mai putea ajunge
gentilom singur

O Iago livreaua își vine de minune
Bătrînului prieten prin vine-i curge vin
Pentru Lou-Lou de mult amantul nu mai
vine

Și plictiseala crește ca iedera pe zid
Și plictiseala crește ca iedera pe zid.

Stătea de vreo patru ore, lângă undițe, pe marginea betonată a lacului. Nu prindea nimic. Nici nu aștepta să prindă. Se uita la capetele plutei până îl amețeau valurile, apoi muta privirea la sălciile de pe partea cealaltă, unde alții ca el, făceau același lucru. Stăteau toți, în aceeași poziție, așezați pe pământ sau beton, cu picioarele desfăcute, printre care cozile undițelor veneau să se înfigă direct în pământ, sau în cirlige speciale de sirmă. Stăteau și priveau fix plutele. Poate se gindeau la ceva, poate nu. În grupuri de doi, trei, sau singuri ca el, priviți de aici, de departe, semănau între ei ca niște crapi de aceeași mărime. Cind se plictisea și de plute și de ceilalți, urmărea bărcile. Erau cîteva zeci pe tot lacul. La drept vorbind nu putea urmări una, pentru că toate erau la fel și le incurca. A încercat la început și s-a uitat după o barcă în care era un el și o ea. El, în pantaloni gri, cu cămașă cadrilată, vislea cu un aer degajat de bătrîn lup de mare. Ea, într-o rochie de vară cu un imprimeu înflorat, stătea puțin aplecată pe o parte. Din cind în cind inmuia ușor mina în apă, apoi o scotea ținînd-o în aer și se uita la stropii care i se prelingeau pe degete. Se uita la el, el la ea, și amîndoi la sălci, la pescari, la celelalte bărci în care erau un el și o ea. El, în pantaloni gri... Își întoarse privirea la plutele lui care stăteau în aceeași nemișcare și încerca să completeze frînturile de melodie care reușeau să treacă prin fumul grătarului de la restaurantul așezat la cițiva pași de apă, pe o terasă. Uneori glasul chelnerului acoperea totul strigînd grataragiului.

— Mai pune două de vacă!

Și bărcile se învîrteau în continuare în jurul insulei, treceau prin fața lui, dispăreau după sălci și se întorceau pe lingă malul celălalt, de parcă ar fi mers pe o potecă bine bătătorită. Pescarii urmăreau plutele undițelor, se auzeau bucăți din același cîntec și glasul chelnerului

Se întorsese de cîteva ori să se uite la mesele așezate pe terasă. Erau acolo niște oameni care stăteau pe scaune și mestecau încet fripturi și mici. Între două înghițituri beau bere, apoi se uitau la lac, la pescari, la bărci, la vaporase și mestecau în continuare. Da! la vaporase. Erau și vaporase. Două, trei, patru, nu știa cîte. Se uita la ele și niciodată nu știa care este cel care trece acum. Poate că era unul singur care trecea meru cu aceeași nămen, altfel de ce ar sta toți în toate vaporasele și de fiecare dată, la fel așezați, pe

TUDOR URSU

Peisaj cu vapurașe

banchete, cu fața înainte, cumîți ca la școală, cu mîinile așezate pe genunchi și privind mereu același lucruri. Lacul, pescarii, bărcile și pe cei de la restaurant. S-a uitat la ceas. Trece, sau trec, din opt în opt minute, cu abateri de douăzeci sau treizeci de secunde și atunci pescarii ridică ochii de la plute, se uită la vaporas, la bărci, cei din bărci se uită și ei la vaporas, la pescari, la terasa restaurantului, de unde alte priviri se îndreaptă spre bărcile lor, spre pescari și la vaporas. Cei de aici se simt obligați să-i admire pe toți, întorcînd cape-

tele deodată, cite unul chiar rîgîndu-l pe vecin să se mute puțin, pentru a nu-i stînjeni privirea. Toți ascultă frînturi de melodie și din cind în cind aud vocea chelnerului:

— Mai pune două de vacă!

Soarele începea să apună, împingînd spre larg umbrele sălciilor, silindu-și dîra strălucitoare să traverseze lacul, spre locul unde stătea el cu undițele.

Îmbrățișînd cu privirea tot tabloul din față, își dădu seama că mai văzuse undeva toate acestea adunate la un loc, parcă pictate sau desenate. Încet și nesigur la început, undeva în memorie imaginea se așeză cumînte pe capacul unei cutii cu bomboane. Își amînti și cu ce ocazie o cumpărase. I-o dusese nevastă-si ca s-o împace, cînd a fost prima dată la pescuit. Acum nu-i mai duce nimic. O lasă în fața televizorului și o găsește tot acolo... Îl obseda însă capacul cutiei și făcînd comparația își dădu seama că nu lipsește nimic. Erau acolo și norul acela mare alb și insula cu sălciile ei, tot, pînă și stegulețele colorate de la vaporas...

Reveni la plutele lui, dar după un timp avu senzația că se întîmplă ceva. Ridică privirea și, cu toate că fiecare lucru era la locul lui, simțea totuși că nu mai e la fel. Lipsea ceva, sau era ceva în plus, nu-și dădea seama. Era un moment de liniște, ca acela cînd într-un grup toată lumea tace. Totul încetmînea, totul era nemișcat, agătat parcă de momentul de liniște prelungit. Abia peste cîteva clipe a văzut-o. Era o fată într-un schif, tunsă scurt, cu părul prins într-o panglică îngustă, cu maioul albastru, aproape ud, lipit pe sîni și cu brațele de culoarea bărcii, continuată în rame. Una cu schiful subțire și drept ca o lamă de brici în mișcarea prelungă a vîslitului, tăia lacul. Era o tăietură adîncă, dureroasă, din care aștepta să curgă sînge. Aștepta să singereze și cei de pe lac, care o priveau toți. S-a uitat și el, mult la ea. A urmărit-o, pentru că o putea urmări, pînă a intrat pe dunga soarelui depărtîndu-se și nu a mai văzut-o decît ca un punct care tăia în continuare totul cu lama schifului.

S-a ridicat încet, s-a uitat la lucruri, la undițe și la cutiile cu rime. Le-a lăsat pe toate acolo pe mal și cu ochii spre punctul care se micșora din ce în ce mai mult, a călcat în apă, spre adînc, din ce în ce mai adînc, în tăietura cu sînge verzui a lacului, căutînd punctul acela, liniștit, din ce în ce mai liniștit.

vor să ciștige bani, iar nobilii vor să-l ciștige pe împărat de partea lor.

— Sint bucuros că s-a terminat, Papila. Sint bucuros că împăratul a ieșit cu prestigiul neatins din această afacere.

Înainte de execuție, Horia și Cloșca au fost purtați prin sate, legați în lanțuri. Locotenentul Jeney i-a pus lui Horia o coroană de hîrtie colorată pe cap. Pe coroana de hîrtie era scris: Rex Daciae.

La întoarcerea osîndiților la Alba Iulia, după ce au fost purtați prin sate pentru a-i înfricoșa pe iobagi. Cloșca l-a întrebat pe Horia:

— Nu-i nici o scăpare, baci Horia?
— Nu. Nici una.
— Ne-a părăsit împăratul?
— Ne-a părăsit.
— Vasăzică în ziua de douăzeci și opt februarie...

— Dimineata...
— Vor fi aduși și oameni din sate?
— Vor fi aduși, Cloșca. Moartea noastră trebuie să-i înfricoșeze pe iobagi, după scoteliile domnilor feudali. În același scop ne-au scos din închisoarea cetății și ne-au purtat prin sate. Dar locuitorii satelor s-au ascuns sau au fugit în munte, să nu ne vadă, să nu ne privească, să facă pe voia domnilor. Numai în satele în care lumea a fost scoasă din case cu forța, cu soldații, numai acolo am fost priviți. Ai văzut cum plîngeau femeile, cum ne boceau bătrînele satelor. Boceau după noi ca după morții lor...

— Vom fi zdrobiți cu roata...
— Cu roata, dar nu durează prea mult... Te temi, Cloșca?

— Mă tem, dar... Așa a fost să fie. Împreună am luptat pentru dreptate, împreună murim. Frați pînă la moarte.

— Rămînem frați și dincolo de moarte, Cloșca.

— Mîine se sfîrșește chinul nostru, baci Horia...

— Numai chinul iobagilor nu ia sfîrșit, Cloșca. Chinul iobagilor va mai dura încă multă vreme...

Horia era păzit, în celula din turnul de la poarta principală a cetății, de către soldatul Alexandru Botta.

Horia l-a întrebat pe soldat îndată ce a intrat în turn și a fost legat de groasele verigi din peretele de piatră:

— Ai aflat ceva de Crișan, feciorule?

— L-o prins la Sașa-Lupșa. L-o prins popa cel chior de un ochi, George Balca, Marcu Ursu cel bătrîn din Bistra și Popa Moise din Cărpiniș cu feciorul său.

— Ți-aș mai spune ceva, baci Horia, dar mă tem...

— Ce? Spune, Alexandre, spune, eu tot mor și n-am cum vorbi.

— Crișan s-a spînzurat în celula lui ieri noapte. L-or găsit mort. Zic că s-o spînzurat cu nuijile de la opinci, ori cu tivul cămeșii, dar nici ei nu știu bine cum s-o spînzurat. Maiorul Pükler i-a arestat mîierea, i-a dat foc casei.

— Din ce sat ești, feciorule?

— Sint din satul Brănișca, baci Horia. Tata îl știa pe Crișan. Tata era iobagul baronului Antoniu Iosica din Brănișca. Baronul nostru s-a înșurat cu contesa Maria Teleki, cel care o condus rebeliunea nobililor împotriva iobagilor.

— Trăiește tatăl tău?

— A murit.

— Tu te-ai făcut grănicer... Îți place meseria armelor?

— Decît iobag, mai bine soldat.

— Ce ți-a spus tatăl tău despre Crișan?

— Tata l-o adus cu carul de la Miercurea. S-o bolnăvit și zăcea sub streșina unui han. L-o văzut Maria Teleki și i-o dat ordin tatii să-l ducă pe bolnav la el în sat.

— Din ce regiment faci parte?

— Din regimentul Orosz.

— E regiment secuiesc.

— Secuiesc, baci Horia. Regiment de grăniceri secui, dar sint și cițiva români.

I-or amestecat pe români cu secuii și cu sașii...

Era miezul nopții. S-a auzit orologiul din turnul lui Carol al V-lea. De douăsprezece ori a bătut orologiul. S-a făcut liniște. Horia a închis ochii. Nu-i era somn. Se gîndea.

Din depărtarea munților au început a suna buciumele și tuinicile. Sunau de jale.

Horia își amîntea de pădurile de la ei din Arada, de Gîrda, acea peșteră de gheață care îl înfricoșa în copilărie, își amîntea de roiurile de albine sălbătice, de fluieratul mierlelor și huhuritului turturelelor. Într-o zi a văzut cum a venit la rîu o căprioară. El a rămas nemișcat în tufiș. Căprioara s-a apropiat cu băgare de seamă și a băut apă. Stătea la pîndă în munți și privea cum sar peste prăpăstii caprele sălbătice, privea cum se rotesc vulturii și asculta foșnetul brazilor. Îi plăcea să urce în fiecare vară, la Sfîntu Petru, pe muntele Găina, să stea la focuri și să asculte ce povestesc țărani din alte sate veniți aici la „tîrgul de fete”. La nedeia de la Vulcan a cunoscut-o pe Ilina. Fetele purtau coroane de flori pe cap și erau prinse în horă, în jurul tăului. În față i se arăta Ilina, băieții lui, Ion și Luca, prietenii, căpitani, cunoscuții. Vedeau gorunul de la Tebea. La umbra gorunului se oprea de multe ori pentru a se odihni și a sta de vorbă cu iobagii din satele de munte. De sub umbra gorunului cel bătrîn de cîteva secole, cînd ploua la munte și creșteau apele, se auzea cum vîiește Crișul.

S-a oprit cu gîndul la Păltiniș, locul unde au jurat cu pîinea în gură, după obiceiul pămîntului, că nu vor trăda pe iobagi, că vor lupta pînă la moarte pentru dreptatea lor. Cloșca și Crișan l-au pus pe el să jure cel dintîi. El a luat pîinea în gură și a jurat. După el au jurat Cloșca și Crișan.

Pînă în zori de zi Horia s-a gîndit. Răsărise soarele.

Locotenentul Jeney a venit la Horia și i-a spus:

— Gata, Horia. Pregătește-te... Care ți-i ultima dorință?

— Să vină părintele Neculae Rațiu la mine, domnule locotenent.

— Este la ușă. Așteaptă. El a cerut să vină la tine.

— Dar să fiu lăsat numai cu părintele Rațiu aici, a zis Horia.

— Dorința ți se îndeplinește, Horia. E ultima ta dorință.

Jeney i-a spus soldatului Alexandru Botta:

— Să-i lăsăm singuri, ostașule.

După ce au ieșit locotenentul și soldatul, a intrat la Horia preotul Neculae Rațiu. Preotul s-a apropiat de Horia și i-a spus:

— Curaj, Horia. Să-ți dea Dumnezeu tăria de a rezista supliciei la care vei fi supus.

— Cine va fi ucis mai întîi, părinte?

— Cloșca. Așa a dat ordin Iancowits.

Tu vei privi. Este și asta o ticăloșie. Vor să-ți mărească chinul sufletesc, nu numai pe cel trupeș. Generalul Papila mi-a spus că gidele Grancia Racoczy a primit ordinul de a-ți grăbi moartea, poate chiar de la cea de a treia lovitură de roată. Cred că gidele se va ține de ordin...

— Tot una, părinte. Nu-s singurul și nici ultimul care moare tras pe roată de călăi. Transilvania este plină de martiri. Lui Doja i-au pus coroana de fier înroșit pe cap și l-au așezat într-un jîlt de foc.

Cu mîna tremurîndă preotul Neculae Rațiu a așternut pe hîrtie testamentul lui Horia. Horia a înșirat numele celor care l-au trădat, l-au vîndut pentru bani, zicînd:

— Eu îi iert pentru fapta lor necugetată, părinte.

Preotul a scris și aceste cuvinte spuse de Horia în testament și a zis:

— Tu i-ai iertat, că ești creștin, dar Dumnezeu nu-i va ierta, Horia.

— Vinzarea lor mă doare mai mult decît mă va durea zdrobirea trupului cu roata, părinte.

Au început a suna clopotele bisericilor din Alba Iulia.

— Pentru mine și pentru Cloșca sună, părinte? a întrebat Horia.

— Contele Iancowits a îngăduit acest lucru pentru voi, a răspuns preotul Rațiu.

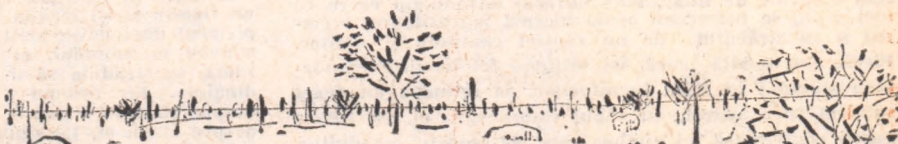
— Sună frumos, părinte. Numai cînd o intrat Mihai Viteazul în Alba Iulia au sunat așa de frumos...

Horia și Cloșca au fost scoși din celule. Au pornit spre locul de supliciu, spre locul numit Dealul Furcilor.

A început a tuna și a fulgera. Horia a privit norii și i-a spus lui Cloșca:

— A tunat cerul, Cloșcuț. S-apropie primăvara...

(Fragment din romanul cu același titlu)



Desen de BARBU NITESCU

Nisip sub pleoape

de
LUMINIȚA COLER

Mergea, mergea, mergea și deodată observă pulsația lentă și bizară a asfaltului, căldura formelor lui și o cuprinse tristețea. Își încordă mușchii și cu capul drept privea scurt și pe furis, când în dreapta, când în stânga, când înaintea spre poarta casei, capătul. Își aduse aminte de milioanele de pași pe care-i făcuse pe aici și încordarea ei se înconjură de o pace secretă, gândi că scăpase și încă de atâtea ori, se miră și se bucură. La un moment dat o cuprinse o ușoară neliniște și își aruncă privirea împrejur, fără să-și dea seama din prima clipă despre ce era vorba, fără să poată ieși din sine de la început, și asta a fost foarte bine, asta i-a salvat echilibrul. Treptat percepu copacii, casele, totul îi era cunoscut, dar într-o altă optică. Se apropiaseră surprinzător, crescuseră, își dezveleau ostentativ amănuntele, într-un fel obscen și jignitor. Nu le văzuse niciodată astfel și o cuprinse uimirea, apoi înțelese: trecuse de poarta casei în care locuia, prima oară în atâția ani, și astfel vedea totul de aproape. Își acoperi ochii cu palmele ca să nu vadă și să nu-i fie stinjenite mișcările, își concentra simțurile în tălpi și-și calculă cu grijă întoarcerea. Mișcarea regulată și instinctivă a miinilor ar fi putut s-o ajute, dar își impusese de foarte multă vreme felul acesta de a merge ținându-le aproape lipite de corp, din acea perioadă a adolescenței când toți oamenii te iscodesc cu privirea, când nimenei nu trebuie să remarcă nici o mișcare care ar putea părea, într-o formă sau alta, ridicolă. Ajunse în sfârșit în dreptul porții, dintr-un salt străbătu distanța dintre mijlocul străzii destul de înguste și trotuar și, trecind pe poartă, urcă scările și uită strada, uită suferința, ca de atâtea ori până atunci. Descuie ușa, intră în camera ei și, așezându-se în fotoliu, după o scurtă relaxare, sări în picioare. Era neliniștită, nu-și amintea dacă pusese cheia înapoi în geantă sau o uitase în ușă. Avea o memorie bună în general, chiar foarte bună, dar care excludea gesturile odată devenite reflexe. Ca și acum, de multe ori ajungând acasă i se părea că se află în cameră după numai o clipă de la terminarea slujbei, drumul dispăruse din imaginile zilei respective și atunci toată ziua aceea căpăta un abur ireal. Erau orele cele mai frumoase, se lăsa în voia lor cu un zimbet interior și atotștiutor, erau zilele în care se simțea foarte bună, deși nu mai era totmai tinăra. Putea atunci să-și uite nopțile, putea să calce peste singurătate, putea să meargă pe stradă fără să dorească o nenorocire fiecărui trecător.

Își regăsi cheia la locul ei din geantă, o lăsa acolo privind-o un timp ca să știe precis că e acolo unde trebuie să fie și se dezbrăcă liniștită. Intră în baie, dădu drumul la duș și, cu bărbia-n piept, așteptă ca apa fierbinte să amintească mușchilor că e foarte obosită și când picăturile deveniră tari și ciocănitore în ceafă, se spălă și se duse să se culce. Și așa în fiecare zi, dar nu asta o exaspera. Mă trezii deodată cu bicul în mîna stîngă, cu capul în dinți și cu mîna dreaptă întinsă în lături, cu degetele desfăcute. Ei stăteau în spatele meu îmbrăcați amindoi în negru, cu aceleași figuri severe din totdeauna cu brațele încrucișate la piept, ea cu ochelarii căuți prea sus, și le simțeam privirile alunecându-mi pe șina spinării spre ceafă. Nu mai aveam încotro, trebuia să mă supun hotărârii, eu însămi o dorisem. În fața mea vițelul mă privea bovin, nemîscat și el, dar fără încordarea noastră. Mă privea cu capul puțin întors și apăsător, o privire atît de blîndă încît enervarea pe care mi-o dădeam fierbinte începu să-mi urce în vine. În momentul acela am simțit mai acut decît altădată că fustă imi acoperă genunchii. Marea era furioasă, cerul înnegurat, valurile se izbeau puternic de stînci și, deși stăteam cu spatele, o pulbere fină de stropi mi se așternă pe obraji. Aș fi vrut să se apere înainte ca eu să-l atac. Dar ceram probabil prea mult. Mi se strîngea inima de teamă și simțeam că începe să-mi fie scrisă. Aș fi întors capul spre ei, le-aș fi cerșit îndurare, dar nu se cădea. Eu am vrut, eu am vrut, mereu trebuia să-mi spun asta, nu pentru că aș fi uitat vreo clipă, dar încă nu-mi revenise în conștiință motivul și tot trecutul, eram în fața faptului, așa cum am vrut. Situația era grea, dar nu de neînvins. Mi-am încordat atenția, și am făcut primul pas, al doilea, și în sfîrșit... Ei mă priveau la fel ca înainte, severi, negri din cap pînă-n picioare, și s-au depărtat cu fața la mine, cu spinările drepte, ei mai înalți, pînă ce au picrit în ceafă.

Intr-o dimineață, ieșind din casă la ora obișnuită pentru a se duce la servici, se întinși în poartă cu o vecină. Aceasta îi spuse că în casa de alături, în apartamentul din dreptul ferestrei camerei ei, se mutau doi tineri și-i povestii cum arată fiecare. Elvira reținu că tinăra soție e însărcinată, amănunt care-i strică ziua. Întoarsă acasă, după somn, privi curioasă cum noii locatari terminau de aranjat mobila. Apartamentul lor alcătuit din două camere, ambele cu ferestrele spre ea, aveau pereții albi, proaspăt văruiți. Parchetul strălucea sub lustrele noi, mobile lucioase se înșirau pe lingă pereți. Totul părea cumpărat de curînd, de foarte curînd, la fel și ei, tineri, frumoși, îmbrăcați în haine abia confecționate. Nu mai putea răbda, aprinse lumina, trase perdelele, se întinse pe pat, așteptă noaptea foarte prost dispusă. De undeva de alături se auzea o muzică veselă, mult prea veselă. Elvira simțea cu neliniște că echilibrul atît de greu cîștigat, amenința să se frîngă repede. Întinse mîna spre telefon, renunță, se ridică și se plimbă prin cameră. Amețită, își sprijini fruntea de perdea, nu era nevoie s-o dea la o parte, închisese ochii, dar vedea în continuare scene cu mult verde și albastru, un parfum puternic de liliac, apoi mirosul deveni din ce în ce mai greu, se petreceau acolo lucruri îngrozitoare, creierul îi fu străbătut de un zumbet continuu și sicituri. Plecă. Intr-o altă seară, își instalau telefonul. Se invitau amindoi în jurul lucrătorilor, ea întindea un deget subțirel spre aparat, cu capul întors spre el, cu figura gravă copilăroasă, el zimbea ușor și tandru, îngăduitor, cu dragoste.

Atunci pentru Elvira viața se răsturnă. Nu-i fu greu să-i găsească: ea se numea Marcela, numele lui n-avea nici o importanță. Cîteva prieteni comuni, cîteva întîlniri întimplătoare, în diverse locuri. Apoi întîlniră în stația de autobuz, constatarea amuzantă că sînt vecini. Despre ferestre, slavă Domnului, ei nu știau nimic, perdelele groase albastre continuau să acopere geamul zi și noapte. Elvira se rezema cu fruntea de geam, închidea ochii, vedea exact atît de clar cît e posibil și nu greșea niciodată. Vorbea ore întregi cu Marcela la telefon, erau prietene, și cînd Marcela născu un copil dolofan, îi aleseră numele împreună EL însă parcă bănuia cova, era nervos în prezența ei, voit amabil, dar nu încă ceea ce aștepta ea. Oricum, pentru Elvira, el era departe de a constitui obiectivul principal, era doar un accesoriu necesar, poate folositor mai tîrziu, mult mai tîrziu. În orice caz, Elvira începuse să se privească îndelung în oglindă, avea douăzeci și șapte de ani și nu arăta mai mult, era frumoasă pentru oricine, ea însă își cunoștea secretele. Asta nu însemna nimic, desigur, atîta timp cît erau secrete. Și ea avusese grijă să rămînă astfel. Pe figură, prin toți porii, respira un calm desăvîrșit, o seninătate molipsitoare, o bucurie liniștită de a trăi. Încă de pe cînd avea numai optsprezece ani se întreba ce s-ar întîmpla dacă adevărul din ea ar izbucni în ochi, sau cum va fi dacă i se va strecura cîndva printre zbircituri. Și ridea.

Pînă în ziua cînd Marcela se mutase alături, Elvira făcuse cîteva tablouri bune. Lucra la școală, într-o cameră de serviciu din subsol, un fel de cămară cu de toate. Acum însă, de cînd o preocupă atît de intens viața de lingă ea, de cînd reîncepuse să trăiască i se tăia orice chef de lucru. Deși nu fusese totdeauna astfel Mica familie cu nimic deosebită de altele altele o preocupă totuși, era o prezență intensă și permanentă în mintea ei. Dar se simțea astfel înfinit mai bine. Fiind împotriva lor, intrase oricum printre ei, trăiau în aceeași lume, nu-i păsa că ei aproape habar n-aveau de asta. Și în sine hotări că nici n-o vor ști vreodată cu adevărat. Era mai dulce mulțumirea asta secretă. Își dorise dintotdeauna să APARTINĂ acestei mișnuri tainice de oameni, nu să le pătrundă gîndurile, cum se întîmpla, ci să aibă aceleași gînduri cu ei, să intre printre ei și să nu aibă posibilitatea de a constata asta. Ar fi vrut ca ei să însemne și altceva pentru ea decît gînduri și figuri, să facă parte din viața ei ca aerul și ca apa. Căci ea simțea că din viața ei fac parte și aerul și apa... Și de cîntă timp se apropia de reușită. Încetase complet să lucreze, de la sine, natural și fără reînscări. Aparent își continua existența ei ordonată la fel ca și pînă acum, dar în niclele întreruperi provocate de întîlnirile și supravegherea noilor ei prieteni se consuma de fapt esențialul.

Și brusc începură s-o doară ochii. Își amintea exact ziua. Mergea liniștită pe stradă și întîlni un cunoscut. Știa, auzise că a avut un accident, că e desfigurat, se ferise să-l întîlnească. Nu suportă infirmitățile. Nu suportă oamenii urîți. Atingerea unei femei grase, cu pielea umedă, uleioasă, o îndispunea pentru mult timp. Întîlnirea aceasta întimplătoare fu nefericită. Vorbi cu el, rise, povestii, ascultă, și în tot acest timp îl privi țintă în ochi. Nu-și muta privirea pentru că ar fi întîlnit pielea zbircită, maltrată la feței și nu credea că și-ar fi putut stăpîni o grimasă de dezgust. Așa că îl privi drept în ochi, într-o încordare dublată de atenția cu care își urmărea modulațiile vocii, aceasta trebuind să fie FOARTE naturală, se concentra și asupra gesturilor pentru a fi cît mai moi, alunecate în diferitele direcții. Se obișnuise de mult cu exercițiul acesta al corpului, al oaselor, al feței, dar pentru ochi avea numai expresia. O asemenea imobilizare a întregii ființe într-un singur punct încă nu-i fusese necesară. Cînd el se depărtase, Elvira întîrziase o clipă epuizată, amețită, țintuită în locul acela. Apoi își demortise încet-încet membrele, mușchii, buzele și foarte greu ochii. Dar nu de tot.

După ce trecură cîteva zile ea încă nu-și revenise. Întreg trupul era repus în cadrele știute, doar în ochi păstra o senzație nouă și crispată. Propriu-zis nu în ochi, ci pe suprafața lor. Ar fi vrut mereu să-i închidă. Nu să strîngă pleoapele, ci să le coboare cu grijă, umede, peste globurile bolnave. Să apere pelicula subțire de vîntul care o usca și o irita. Să coboare pleoapele și să nu le mai ridice cît mai mult timp, cît mai mult. Tînea mereu ochii întredeschisi, dar prin crăpătură subțire și necerțită pătrundea vîntul, îi umfla pleoapele și se juca între piele și ochi. Ii deschidea atunci larg, tocmai pentru că ar fi vrut de fapt să-i închidă complet, dar simțea că mai ușor rezistă tentației de a-i închide decît celei ce va urma, de a nu-i mai descoperi. Și asta explica multe.

Și răcăla. Căci aerul din preajma ochilor era veșnic rece. Nu era numai un curent continuu, era un curent rece.

Așa că dori să plece mai aproape de soare, și undeva în nisip. Să-l simtă fierbinte pe pielea. Și să fie singură și să ignore marea. Să n-o vadă pur și simplu. Numai cerul și soarele și nisipul. Pentru că nisipul prin voia pînînturilor se termină în mare, și în drumuri. Și soarele nu cade. Și cerul, în cer s-a născut. Dar marea o disprețuiește. Marea e prea mult.

Gazda are o fetiță de cinci ani, drăguță, naivă, cuminte. Merg împreună la plajă, se joacă. Dar numai după-amiază. Pînă la prînz, Elvira stă cu fața în sus, cu ochii deschiși, primește căldura. Și simte pe zi ce trece că singele dinăuntru corpului reîncepe să urce spre piele, în ramificații din ce în ce mai dese și mai subțiri. Aștepta fără nerăbdare să atingă maximum de căldură, adică să o simtă ajuns pînă la pomeții obrazilor. Către prînz fetița îi aducea porumb fierc. Elvira îl mincea cu poftă. Nu observa ochii lacomi ai copilului, era concentrată asupra ei însăși, își contempla pe dinăuntru stomacul și după ce mesteca ultimele boabe și auzirile departe ultimul coccen se așeza cu burtă în sus. Se lăsa cu toată greutatea pe nisip. Și fetița se ducea cîteva pași mai departe, se așeza pe vine cu spatele la ea și se juca liniștită. Elvira nu se uita la ea în momentele acelea, căci ochii îi erau mereu îndreptați spre soare și totuși simțea ceva căci după-amiază, cînd apunea soarele și își lua prînzul, se revăna cu bomboane multe, fructe și tot felul de ocheade drăgălașe și sincere. Atunci fetița începea să-i vorbească, îi povestea o grămadă de lucruri și se uita foarte urît la ea. Elvira ridea, ridea tot timpul, ochii i se făceau mici și se încălezeau de lacrimi. Și apoi, seara, devreme, reușea să adoarnă de îndată ce se întîndea în pat. La un moment dat se simți bine, pielea întinsă și bronzată, abia mai putea opri singele, începu să-i perceapă pulsația regulată prin corp, degetele se mișcau cu ușurință, flexibile, se bucură de însănătoșire, își făcu bagajele și se pregăti de plecare, cînd vru să-și ia rămas bun de la fetiță, aceasta îi întinse cu un rinjet un colț de piine albă prăjită, de un auriu solar, în care scilpeau dințiișorii ei ascuțiți, i-i întinse și fugi, iar Elvira uimită și bucurată luă piinea în mînă, o strînse bănuitoare, își luă inima în dinți și întoarse colțul: piinea era goală, nu avea miez, o aruncă.

Se duse în cele din urmă și la ei în vizită. Ședea pe un fotoliu și își legăna pantoful ascuțit aproape atingînd piciorul unei nese joase, rotunde. În fața, pe o canapea, stăteau ei amindoi, el o ținea pe după umeri. Elvira luma, se străduia să-și construiască un fel de ceață pe dinainte, dar oricum îi vedea prea clar. Le povestea despre vacanța la mare, despre directorul ei de la școală, despre elevii ei. Le zimbea din cînd în cînd, unuia sau celuilalt, fiecăruia cu un zimbet anume adresat. Marcelei cu complicitate caldă, lui, triumfătoare și obosită.

Pielea, pielea lor! Nu-și putea lua ochii de la ea. Porii lui și porii ei erau așezați cu o precizie îngrozitoare exact în aceleași locuri. Erau la fel de înalți, la fel de blonzi, și asta o făcea să sufere. Și mai era și bătrînica aceea bună ca un vițel care aducea cafele, strîngea ceștile, ciocnea ibricul și-și tira ușor picioarele, strecurîndu-se printre ei. Îmbrăcată în negru, cu fusta pînă la glezne, o simțea undeva în spate deschizînd și închizînd un bufet, o auzea undeva în față dîncolo de perete spălînd și ștergînd vasele în bucătărie, își vîntura pe dinaintea ei fața zbircită, moale, îi mișunau degetele uscate pe măsuta rotundă și dispărea apoi pînă în altă zi.

Dar pielea, pielea lor! Se apropiiau mereu unul de celălalt și Elvira se simțea trasă undeva în stradă. Începea atunci ca să vorbească, cu vocea ei joasă și înceată, insinuantă, și-i vedea cum se mulează pe vocea ei, plutesc pe ea, se lasă să curgă odată cu ea, nu numai fără împotrivire, dar chiar cu o înconștientă plăcere, relaxați și inocenți. Nu avea însă nici o satisfacție, în minte continua să se desfășoare, plin de acțiune și de albastru, filmul fericit cu două personaje, personaje de piele, numai piele. Dacă ar fi fost viu cu adevărat, le-ar fi sfîșiat, le-ar fi mărunțit și amestecat, ar fi fost o treabă zadarnică. Dar așa erau numai imagini de vis care fără a fi inofensive erau inatacabile. Și oricum filmul îi făcea greață, o amețea dureros prin frumusețea și mișcarea lui continuă, prin grația și bunătatea nemărginită. Și din timp în timp o pînă moale flutura, le apăra culorile și le învalua în negru.

Cînd băbuța aduse o tavă cu sandvișuri, Marcela o servi pe Elvira cu o felioară subțire și rotundă, fără miez.

Cu zîmbetul ei obișnuit pe buze. Cu ochii țintă la bucata de salam ce plutea în interiorul cojii de piine.

Ca și cum nu era nimic neobișnuit. Ridică ochii puțin mirați spre Elvira, căci aceasta întîrziă să se servească. Elvira îi întinși privirea calmă și întinse automat mîna și prinse felia. Imediat salamul i se așeză în palmă. Tresări, era umed, gras, rece, avea o mică mișcare independentă și abia perceptibilă în palma ei. Rămase mult timp cu brațul întins pînă ce sandvișul se topi, pînă ce îndrăzni să-și audă glasul. Ei între timp se întreceau să-i povestească ceva destul de vag despre un vițel.

Și din nou două învelișuri, din nou dansul minunat, din nou zîmbetul împărțit în două. Era prea mult. Elvira, emoționată, roșie în obraji, își fixa pantoful, legîndu-se ascuțit spre piciorul mesei, gata să-l atingă. Urcă privirea spre genunchiul rotund, nervos sub ciorap, urmări febril mișcarea oaselor mici și puternice, coborî din nou cu un fel de nerăbdare și izbi cu forță. Nimic pe masă nu se clintî, Elvira se scuză și se ridică luîndu-și rămas bun, în sfîrșit calmă, împăcată. Îi recunoscu cu greu, îi plăcură de îndată și hotări să mai treacă pe la ei, erau cu adevărat drăguți. Îi invită și ea să o viziteze și nu mai avu nevoie să privească piciorul mesei. Începuse.

La început frunzele abia ieșite din muguri au un verde ciudat, zîmbitor, lipsit de vigoare. Și încă de-a doua zi li se schimbă culoarea. Iar peste cîntă timp frunzele sînt cu mult mai întunecate, pline de sevă și cu soare în ele. Și vezi asta brusc, în ziua cînd privești copacul tocmai pentru a regăsi frunzele mici, de un verde crud. Iar lovitură e atît de dură, încît nu mai reușești nici măcar să-ți aduci aminte de ceea ce ai fi vrut să vezi.

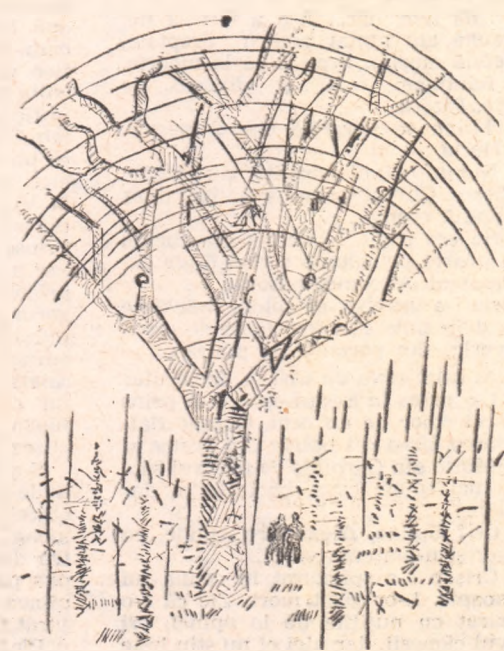
Viața Elvirei era din ce în ce mai lipsită de certitudini. Cumpăra piine și o pipăia cu grijă. Dar ajunsă acasă, se grăbea să o taie și dîncolo de coajă cuțitul aluneca în gol. N-avea miez.

Nu mai deschidea nici o ușă. Îi ajungea să se apropie și să schițeze gestul de a apăsa pe clanță și ușa se dădea de o parte singură. Își petrecu vreo trei zile întîrind și ieșind din cameră amuzată, fermecată. Așa era. Ușa se legăna în fața ei cu respect, scriind lung și pe mai multe tonuri. Era minunat. Nu încerca să-și explice nimic. O făcuse cu mult timp în urmă cînd vorbea, vorbea tot timpul. Pe atunci fiecare ceas se cerea justificat, analizat. Fusese ca o beție, plăcută, atît de plăcută, pînă ce i se făcuse rău. Timpul acela se întunecase, se pierduse, nu fusese. Mai bine.

Se apropie de fereastră. Ce greu îi era la etajul acela, așa sus. Privea spre grădină, cu jumătate de corp aplecată în afară și în jos, ruptă la mijloc de pervaz. Intunericul nopții o silea să-și forțeze privirea, singele cobora în obraji și atrîna greu, o trăgea spre pămînt. Și dacă se îndrepta brusc, privea drept înainte, dorea să își valorifice ușurința trupului, a mișcărilor devenite line și economice printr-o îndelungată experiență, a gesturilor care datorită încordării deveniseră imponderabile, dorea să pășească dîncolo de pervaz, era convinsă că va pluti, era convinsă și n-avea rost să mai încerce. Ii era deajuns să știe.

Și luna lumina nu din față, ci de undeva din spatele casei, așa că n-o vedea, ci doar lumina răspîndită egal pe acoperișul înclinat de țigle roșii dinaintea ei, ridicînd puțin privirea, și pe cele două hornuri de un cenușiu zăgărnitos. Sigur, era pace în ea. Orice s-ar fi întîmplat.

O dată de mult avusese o matusă. Trăia în provincie, într-un orașel între munți atît de înalți și într-o căsuță atît de mică, încît vara, cînd își petrecea vacanțele în patul cu saltea înaltă de paie mirosind a praf umed, i se făcea frică. Munții erau înalți și acoperiți de păduri verzi, întunericul lor o speria, mai ales, așa de departe. Matusa subțire, micuță și uscată, osoasă și fragilă, avea o vrajă călduță, o făcea pe Elvira bănuitoare-



Desen de BARBU NIȚESCU

se și rea — cu miinile ei zbircite și bune, cu ochii ei câprui, blinzi, cu părul ei rar, moale, fără viață. Era bolnavă, foarte bolnavă, și răsuflarea ei întretăiată, a-nevoioasă i-ar fi putut face milă, dar mătușa se străduia să respire fără zgomot, și reușea în mare parte, dar nu total, și asta pe Elvira o făcea să se simtă crudă. Ar fi vrut s-o vadă stingându-se, era convinsă că ar fi murit cu un zîmbet în colțul buzelor crăpate, crispate, dar cu un zîmbet adevărat, bun, și asta ar fi făcut-o să se bucură de suferința ei. Odată venise la ei, la București, odată ca și în multe alte dăți. Era iarnă, stătea mult în casă. Desigur, nu i se întâmplase să doarmă cu ea în pat. Asta era bine. Și ziua, mătușa se strecura printre mobile, firese, atât de firese încît ea se crispa. Se ducea la doctori, o vedeau mulți doctori, se întorcea cu geanta plină de rețete și era bolnavă, mereu veselă și bună, inteligentă și delicată, și pe ea asta o amuțea, cu privirea iscoditoare, ușor, foarte ușor încovoiată, cu șira spinării mult proeminentă, cu omoplații mișcîndu-se sîcîitor și vizibil sub rochie.

Și ridea, și asta o înnebunea pe Elvira. Mătușa vorbea cu ea sincer, sincer și întotdeauna serios. Ii povestea o multime de lucruri ce nu se povestesc de obicei copiilor, dar niciodată cînd venea ea la București. Cînd Elvira se ducea în vacanță, în orașul acela mic dintre munți, atunci da. Cobora din tren, nimeni n-o aștepta la gară și Elvira se bucura. Se urca într-o trăsură, trăgînd după ea geamantanul și dădea adresa, apoi zîmbea tot drumul, căci se gîndea la apa rece pe care urma s-o bea acolo, acasă. Căsuța era joasă, avea trei camere așezate una după alta, cea din mijloc în care dormea ea de obicei era desigur cea mai întunecoasă, avea apoi și o ușă care dădea spre grădină, grădina mică în care mătușa punea cîteva legume, flori multe, mai erau trei perți plăpîni și un W.C. curat, de lemn, care o înspăimînta și ziua. Așa se face că dintr-o lună cît stătea acolo, cel puțin o dată făcea pipi în pat. Nu se rușina. Toți înțelegeau că ar fi murit dacă ar fi ieșit noaptea în grădină. Și toți înțelegeau că ar fi fost rușinos să aibă seara o oală de noapte sub pat.

Acolo, în căsuța aceea, stătea mătușa tot anul cu unchiul și cu un copil, copilul lor. Dimineața, după piață și bucătărie, mătușa scotea un scaun în fața ușii cu obloanele grele din lemn date în lături și se așeza privind porcii din șanțul de vizavi și schimbînd cîte un cuvînt cu vecinele. Și apoi, seara, îi povestea Elvirei cu o ironie strînsă, grea, cum că ei îi plăcea muzica de fanfară, muzica de operetă și atât, cum că ea în fiecare dimineață își scotea un scaun în fața casei pentru a discuta cu vecinele de alături despre cele de vizavi, cum că ea avea rude la București care — și aici rînjea cu buzele bolnave, întinse peste dinții mari — îi trimiteau cîte o telegramă de 1 Mai și de 23 August. Și pentru asta nu putea Elvira să-i sufere veselia, bunătatea, căldura slabă și dulce de bolnavă, gesturile ce parcă nu le comanda, ci le lăsa să cadă din ea în jos, totdeauna în jos. O iubea mult pe mătușa asta, atât de mult încît nu putea să doarmă noaptea știînd-o în pat cu unchiul acela înalt, foarte înalt, voinic, cu glas puternic, cu fața roșie de sănătate, mereu cu o foame de lup, și cu burtă. Un unchi care muncea mult, care-și iubea soția micuță și plăpîndă ca pe ochii din cap, care-i pindea reacțiile și o aproba întotdeauna, care se uita la ea ca la aerul fără de care n-ar fi putut trăi, care după ce a murit s-a înșurat cu o femeie grasă, cu o femeie grasă, cu o femeie grasă.

Și Elvira nu putea să adoarmă cînd îi știa noaptea alături, respirînd împreună, o ura pe mătușa ei care se simțea bine lingă el. Elvira era ea și nu putea să doarmă și cu ochii strîns închiși își imagina cum ea moare iar el sforăie mai departe, căci sforăia tare și regulat, atât de tare încît dacă încerca să audă cealaltă respirație, cea întreruptă și reținută, îi dădeau lacrimile de efort, și atunci se scula încetîșor din pat și străduindu-se să facă zgomot cît mai puțin trecea în dormitorul lor, se oprea lingă pat (el dormea la margine) cu răsuflarea tăiată și, după ce se convingea că unchiul doarme liniștit de mai multe ore, spunea tare, fără să ție dar foarte tare și răspicat: „Unchiule, mi-e frică să ies singură”; atunci el sărea speriat și ea privea din picioare, de lîngă pat, în pijama și de obicei fără papuci, zîmbînd drăgălas. Se trezea și mătușa, se speria, asta era rău pentru ea, dar Elvirei nu-i păsa. Merita.

Și luna lumina nu din față, ci de undeva din spatele casei, așa că n-o vedea, doar lumina răspîndită egal pe acoperișul înclinat de țigle roșii din față ridicînd puțin privirea, și cele două hornuri de un cenușiu zgrunțuros. Sigur, era pace în ea. Orice s-ar fi întîmplat. Pe acoperiș apărură umbre. La început abia perceptibile, căpătară siluete, erau multe, dar nu toate aveau importanță. Două dintre ele o umiră și-i atraseră atenția prin răspunsul imediat și colorat în relief pe care-l treziră în memoria ei.

Era ea, mult mai tinărar, studentă.

Și el, nu-l văzuse de atunci.

II

Umbrele dansau, dansau o poveste și Elvira nu-și dădu seama dintr-o dată care episod anume. În orice caz ceva trist, în orice caz ceva despre dragoste. Își ațînti privirea, încercă să nu vadă zecile de personaje ce se plimbau împrejur, în cerc, calme, cu miinile la spate și capul aplecat adînc spre picioare. De undeva din dreapta acoperișului zărea cu coada ochiului și fără să vrea o umbră mare venînd. Încercă să nu privească într-acolo, dar umbra se apropia de cele două siluete și văzu și-și aduse aminte. Era calul alb cu care se sfîrșise povestea, era calul alb care-i anunțase de fiecare dată încheierea, era calul alb care o ducea din cînd în cînd la mormintele din nordul înghețat.

Luase trenul și plecase, pur și simplu, să-l caute. Era vacanță, ei și?, trebuia să-l vadă. Și ea spera că-l va găsi în așa fel încît să se bucure. Așa a și fost pînă la urmă. S-a urcat în tren, avea ghitară în spate și foarte puțini bani. Coborise după prînz și se bucurase că de la gară pînă în sat nu avea de mers mai mult de o oră. Ajunsese în sat și se bucurase că nu exista decît o singură stradă, lungă de tot, dar foarte dreaptă, astfel că dintr-un capăt putea supraveghea toate intrările tuturor caselor, pînă în capătul celălalt. Se așezase pe o piatră și cîntase tare, de cum căzuze seara. Striga aproape, dar striga frumos și se simțea bine, simțea că-i ajunge glasul pentru toată noaptea. În spatele ei erau mulți copaci, aproape o pădure, și era frumos din partea ei că uitase să-i fie frică. Era prea sigură că el avea s-o audă și să vină. Dar în locul lui începură să apară zorile. Și, la capătul drumului, calul alb pe care-l mai cunoscuse o dată, cu un an înainte. I se tăiasse glasul brusc, degetele îi incremeniseră pe corzi și se răcise toată. În spate auzea un trosnet sec, cineva tăia un copac înalt. Calul alb era departe, și cum stătea așa, în lumina tulbură a zorilor, era nespus de frumos. Ea însă îi cunoștea răutatea și știa că peste puțin timp o s-o uite și pe urmă o va afla în burtă. Se topise și în spatele ei continua ritmic trosnetul sec al toporului și i se făcuse frică. Se ridicase de pe piatră și o pornise încet drept înainte. Și el ieșise pe poartă exact cînd ea ajunse în dreptul casei lui, pe care n-o cunoștea. Atunci, cînd l-a văzut a amețit, a deschis brațele, s-a răstîgnit pe gîrdulețul subred din fața lui și a așteptat. S-au plimbat apoi prin pădure, desculți. Au dormit acolo de la amiază pînă noaptea tirziu, îmbrățișați, și spre dimineață a condus-o la gară. Și cînd să iasă din pădure, vedea deja acelul copac pe care avea să-l depășească, de după ultimul copac apărut de o parte și de alta a trunchiului capetele lor, ale celor doi, și numai capetele, serioase,

însă atât de serioase, încît ea ghici că erau îmbrăcați în negru și ezită totuși. Cînd ajunse la gară, cînd mai ales se văzu în tren mergînd, crezu că ceea ce bănuise a fi o ezitare era o eliberare. Se simțea liberă. Dar se înșela. Cobori din tren pe fereastră, sări, mult înainte să ajungă în stație, fără să-și dea bine seama ce face, și sări direct în șa, și fugi apoi ca vîntul, pe calul alb spre mormintele din nord, era și mormintul lui acolo, proaspăt săpat, dar nu chiar atât de proaspăt pe cît sperase ea.

Umbrele se amestecară, se șterseră, o pisică mare, neagră, îi smulse părul din cap suviță cu suviță și Elvira se culcă tristă.

Atît Marcela cît și soțul ei se simțeau înconjurați de o atmosferă ciudată, misterioasă. Impresia venea de la atitudinea schimbată și stranie pe care o avea orice vizitator în casa lor. În plus, de la un timp, chiar cei mai buni prieteni răriseră vizitele. Pe stradă, la cinematograf, oriunde în altă parte, toată lumea se purta ca de obicei, dar în propria lor casă ceva se întîmplase. Ei înșiși erau nervoși, agitați, umblau prin cele două camere ca printr-un teritoriu nelimitat, se loveau unul de celălalt, se priveau la intervale scurte și cuvintele le înghețau pe buze. Și, mereu, mereu, vorbeau la telefon.

Și îi chinuia modul diferit în care acceptau situația. Căci neștiînd despre ce este vorba nu le mai rămînea altceva de făcut decît să accepte. Marcela aproape se îmbolnăvisese de nervi, în timp ce el reușea destul de lesne să-și păstreze un calm aparent. Intr-o zi, pe cînd spăla gînditoare vasele la bucătărie, Marcela se destăinui cu glas moale de disperare Sicăi, bătrîna femeie care-i ajutase la treburile gospodăriei. Căci Marcela avea serviciu. Bătea la mașină opt ore pe zi. Nu știa, nu bănuia, nu presimțea că destăinuirea ei avea să grăbească sfîrșitul, în modul compromițător în care s-a întîmplat. După ce terminase de povestit, după ce oftase scurt și trist, observase căutătura neliniștită a bătrînei și tusea ei bruscă, ascuțită, dar nu-i dase nici o importanță. Ea vorbise mai mult pentru sine, ca să-și descarce într-un fel sufletul, nu așteptase și nu dorise nici o reacție, așa că nici n-o luă în seamă. Și nici nu se miră cînd în casă începu să umble o pisică, era pisica bătrînei și n-avu de ce să-i refuze un hațir inofensiv. El însă se encrvă teribil, avură lungi discuții nocturne. Încordarea domnea între ei și Marcela încerca s-o spulbere, glumea, avea deodată zeci de gingășii, dar făcea totul cu aceeași încordare și certurile izbucneau la intervale din ce în ce mai mici. Și copilul continua să plîngă, de atîta timp și tot abia se născuse. Însăși Sica, atât de liniștită de obicei, se schimba. După ce Marcela i se destăinuiuse apăruse cu pisica aceea neagră și mereu murdară și asta încă n-ar fi fost mare lucru dar ea însăși se schimbases, suștea prin casă, se tira mai greu ca de obicei, papucii hîrșiliiu continuu și enervant pe parchet și clămpăneau duios pe cimentul din bucătărie. Bătrîna avea lungi monologuri monotone, duse în șoaptă gîfîită și rece, dubla cu gîtlejul zgomotul propriilor ei pași — devenise prezentă.

Marcela se întorcea de la piață cu plasa plină și gîndea la toate astea și se ciocni în colțul străzii de Elvira. „Se întîmplă ceva ciudat în casă la noi”, îi spuse timid. Elvira tăcu, o privi cu milă și bucurie, trecu mai departe. Marcela privi mecanic vitrina magazinului de confecții. Ieri era aici un mamechin îmbrăcat într-o pijama cu desene roz și o haină de casă aruncată pe umeri. Azi haina dispăruse. Marcela zîmbi și grăbi pașii. Ajunse acasă, sună, îi deschise Sica. Ii dădu plasa plină, se dezbracă în antreu, intră și văzu și căzu moale pe covor. Se ridică după un timp, ușor amețită, dar împăcată. Privea drept înainte spre nimic, nu-și opri ochii pe lemnul distrus aproape în întregime, nici pe pereții cojiți, intră în bucătărie și luă pisica în brațe. O sărută dulce între ochii strălucitori, îi vorbi, simți între palme viața caldă și tremurătoare. Trebuia ca el să nu observe, trebuia ca el să nu vadă, trebuia ca ea să-i ofere mereu motive de iritare, trebuia să-l păstreze încordat, trebuia să dea mereu telefoane, trebuia să sune mereu telefonul, trebuia ca pisica să i se vîre pretutindeni printre picioare, trebuia să se audă continuu foșnetul bătrînei prin casă, trebuia să aibă tot timpul ceva de spus.

Elvira nu mai deschidea nici o ușă, mina ei nu mai atînșese de mult fiicul rece al clanței, plăcile negre de lemn se dădeau la o parte fără zgomot în fața ei. Era ușor și bine.

În fața ferestrei stătea mult mai mult ca de obicei, i se ascuțise vederea, de la început putuse ațînti cu privirea piciorul mesei din casa Marcelai, putuse ațînti cu privirea fisura cenușie pe care pantoful ei ascuțit o făcuse în vopseaua neagră. Se întînșese ca o brumă fină de mucegai, cuprinsese încet, încet toată mobila, Sica freca și ștergea praful cu rivnă în fiecare dimineață, dar apoi se acoperiseră și pereții de umflături mici. Bobițele cenușii stăteau gata să se spargă, aveau să înceapă tot de la piciorul mesei. Elvira crezuse că va mai fi necesară o vizită, se frămîntase destul de mult și neliniștit, dar apăruse o pisică neagră și înțelesese că nu va mai fi nevoie de ajutorul ei. Acum contempla plesnirea fină și improscarea mai greoaie pe care o făceau pereții și parcă auzea pocnete seci și rapide. Era ca o ploaie binefăcătoare și Elvira era fericită. Nu se așteptase să aibă chiar această reacție, era perfectă, dar nu se așteptase să fie în stare, mai crezuse într-o slăbiciune a ei. Căută în amintiri ceva asemănător și-i reveni în gînd ora de fizică în care învățase despre fenomenul natural numit ceață. Încă de pe atunci Elvirei îi plăcea grozav ceața, cît mai deasă, se plimba și se rătăcea singură pe străzi, iubea senzația unică de a trece din nimic, spre nimic, de a călca pe nimic și a avea nimic deasupra, de a fi singură înconjurată de nu-se-știe-ce. Ii plăcea chiar și umezeala im-palpabilă ce intra prin ea peste tot, în gură, în ochi, în piele, își pipăia părul si-l simțea rece și moale. Ar fi vrut totuși să știe prin ce umblă, despre ce este vorba. Și în ora de fizică, în care i se predase în sfîrșit lecția despre ceață, avusese o revelație specială și rară. Aflase din ce anume este făcută ceața și imediat pricepuse că numai asta putea fi, că ea asta simțise, marea aceea de picături murdare. Și-și spusese: „desigur, bine-nțeles, asta era”. Fusese bine.

În timpul care se scurse pe Elvira o chinuiau în somn bătrîni ei negri, cu ochelari cu ramă albă de plastic, drepti și ținîndu-se de mină pe malul mării, în bătaia vîntului, în murmurul valurilor. Vițelul gras tropăia și-i împrouca cu nisip, un cal alb ar fi vrut să se joace cu ei, stăteau muți și-i porunceau Elvirei. Și cînd ea se apropia de fereastră, perdelele se dădeau singure la o parte, ca și ușile.

El ridică receptorul și formă numărul și cînd Elvira răspunse îi comunică: „Peste noi se dărimă casa, cade din pereți tencuiala, mobila s-a năruit, Marcela stă cu copilul în brațe și tace, eu aș veni la tine”. Și Elvira tăcu și închise receptorul și ochii. „Marea era furioasă, cerul îngurat, valurile se izbeau puternic de stînci și, chiar stînd așa cu spatele, pulbere fină de stropi mi se așternea pe obraji. Ei mă priveau la fel ca înainte, severi, negri din cap pînă-n picioare și s-au depărtat așa cu fața la mine, el mai înalt, ea cu ochelarii parcă prea sus, cu spinările drepte, pînă ce au pierit în ceață”.

La început de tot frunzele abia ieșite din muguri au un verde zîmbitor, lipsit de vigoare. Și a doua zi culoarea se schimbă ușor. Iar peste cîva timp frunzele mari sînt cu mult întunecate, pline de sevă și cu soarele în ele. Și vezi asta brusc, în ziua cînd privești copacul tocmai pentru a-i regăsi frunzele mici de un verde crud. Și lovitura este atât de dură încît nu mai reușești nici măcar să-ți „aduci aminte” de ceea ce ai fi vrut să vezi.

Gabriela Melinescu

Animal

Ce corturi vesele umflă vîntul și viața iarăși începe să împrăstie mirosul după cel iubit. N-aș gîndi decît lucruri blînde dacă m-aș întoarce acasă. Trebuie să învăț să scriu încă o dată să privesc cum un băiat taie păsări descurajat

După astea toate vine o melodie ca un lujer pătruns prin tavan deodată, va fi singurul lucru cîștigat fără dorință pe care să nu mi-l smulgă nimeni niciodată.

Lucruri bune a inventat el pentru toți în fugă mi se vor arăta cînd dorm mult timp mă voi îmbolnăvi de vederea unui animal multiform.



Aceasta este ora de spital

Aceasta este ora de spital în care se salvează lumea doar prin frumusețe. Se aduc statui cu forme strălucite și se așează de văzut în piețe.

Sînt fericită în această clipă pentru că timpul se sfîrșește mîine. E o căldură liniștită. Parcă suflă în pielea mea un fantomatic cîine.

Și o lumină din instinct electric mă sfîșie. Parc-am ieșit demult cu sălile de întuneric și dispariția secundelor ascult.



Desene de BARBU NIȚESCU

Ned Land

Ce bine ți se potrivește negru Dacă mor ei, vei fi frumos ca un copac de abanos în jungla cotropită de verde și de os,

Poate că există negreșit peste chipul morților seninătate. Sau un fel de liniștire și suris peste nume repetate.

Vino spre oglindă să ne obișnuim fețele către morminte, cum înspre ieșire cifra unui an și privindu-mă, crede, eu port trăsăturile unui temut dușman.

Din

JURNALUL

lui

CLAUDEL



La Gallimard, în Bibliothèque de la Pléiade, a apărut, luna trecută, volumul doi din Jurnalul lui Claudel.

Cartea cuprinde însemnări făcute între începutul anului 1933 și 15 februarie 1955 (patru zile înainte de moartea scriitorului).

Cele citeva fraze pe care le-am tradus, euse din context, poartă pecetea moralistului Claudel.

- Există lucruri pe care nu trebuie să le privești pentru ca să le vezi.
- Înțeleptul și Avarul, amândoi sapă, primul o fințină, celălalt o groapă.
- Trimit cuvântul și froza în căutarea ideii.
- Trebuie să vorbești tare pentru ca să fii auzit; trebuie să vorbești încet pentru ca să fii ascultat.
- Lucruri în așa măsură invizibile că trebuie să fii orb pentru a le găsi.
- Cele două idei în jurul cărora se rotește gândirea mea, de la vîrsta de șizeci de ani: tot ceea ce există este simbol, tot ceea ce se întîmplă este parabolă. — Natura nu este iluzie, ci aluzie.
- A nu lua drept un rezultat ceea ce nu este decît un reziduu.
- Geniul e o lungă nerabdare.
- Natura nu e esență doar, sînt momente cînd ea insinuează, și de asemenea cînd ea insistă, cînd ea declamă, cînd ea proclamă.
- Îmbătrînind, pierdăm nu putine defecte, ele nu ne mai servesc la nimic.
- Drumul spre infern e atît de larg încît nici nu poate fi numit un drum: nu e decît o pantă!
- Umilinta e o virtute care niciodată nu-i plătită prea scump.
- Apa iazurilor nu doarme, ea reflectă.
- Oamenii sînt judecați mai bine de jos în sus decît de sus în jos.
- Universul ne cîntă prezenta lui Dumnezeu, dar la fel de tare absentă lui Dumnezeu.
- Leul și boul vor paște împreună și un copil îi va mîna. Este formula artei.
- Bătăile inimii. Repetitie, nu succesiune.
- Moartea este o formalitate dezagreabilă, dar toți candidații sînt primiți.

Prezențe românești

NOI TRADUCERI DIN OPERA LUI ZAHARIA STANCU

După Descult, care în ultimele două decenii a fost tălmăcit în peste 40 de limbi, și după Dulăii, care în cei 5-6 ani din urmă a înregistrat nu mai puțin de 12 versiuni, recent o altă scriere de seamă a lui Zaharia Stancu, Pădurea nebulă, vine să aducă aportul la sporirea faimei autorului și la stimularea interesului străinătății pentru literatura română.

Din acest roman a apărut la începutul verii, în limba olandeză, o secvență intitulată: De hengst en het tartarenmeisje (Urma, fata tătarului — trad. Jef Geeraerts, editura A. Mantoux, Bruxelles — Hage 1969). Cartea a avut un puternic ecou în presa flamandă din Belgia și, îndeosebi, în presa olandeză. Unanimitatea recenziilor relevă forța epică a narațiunii, pregnanța portretelor și intensitatea atmosferei. O amplă prezentare, publicată sub semnătura criticului Hugo Bousset, în influenta revistă literară De nieuwe gids — de periscop, care apare la Amsterdam, califică Urma drept „un remarcabil roman vitalist de factură picarescă”, iar scriitorul G. W. Huygens, într-o entuziastă prezentare a cărții, scoate în evidență punctele în care creația lui Zaharia Stancu se întâlnește cu aceea a unui remarcabil scriitor olandez contemporan, A. den Doolard (autorul romanului Her-ver jaagde water — Apele imblinzite, din păcate încă necunoscut la noi). Huygens conchide că alături de acuta conștiință socială care vibrează în paginile cărții, ceea ce caracterizează Urma este profundul tragism al destinelor individuale.

VOCABULARUL POETIC AL LUI ARGHEZI

Încercare asupra vocabularului poetic al lui Tudor Arghezi este titlul lucrării de doctorat susținută de Ecaterina Cleynen-Serghiev la Facultatea de litere și științe umane a Universității din Paris (Sorbona), în acest an. Lucrarea s-a bucurat de sprijinul prof. Alain Guillemin, șeful catedrei de limba și literatura română de la Paris, autorul unei teze memorabile de doctorat despre Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu (1963), al unei antologii și gramatici românești pentru francezi, traducătorul lui Rebreanu, Sadoveanu, Mircea Eliade în limba franceză.

Lucrarea doamnei E. Cleynen-Serghiev are două părți: un glosar (cu 9.366 de fișe notind cuvintele celor 104 poeme din Cuvinte potrivite) și un amplu comentariu de 350 de pagini asupra specificului acestui vocabular poetic. Această a doua parte începe cu o scurtă expunere asupra vieții și activității lui Arghezi, raportate la mediul literar român și francez din epoca afirmării lui poetice. Primul capitol analizează ideile poetului despre limbaj, despre arta literară, relațiile cu scriitorii francezi. Al doilea se ocupă de sursele limbajului poetic arghegian, de valorificarea fondului popular și istoric al neologismelor și regionalismelor, cit și de inovațiile atît de frapante uneori ale lexicului lui Arghezi. Al treilea, cel mai întins, se oprește asupra domeniilor la care se referă cuvintele de circulație intensă în volumul citat: lumea exterioară, natura; omul și societatea; sfera religioasă. Al patrulea capitol prezintă cuvintele-cheie, cele cu frecvență mare, cuvintele preferate ilustrînd concepțiile și orientările artistului. O bibliografie încheie această lucrare pe care am dori-o tipărită și difuzată și la noi. Am sugera ca lexicul lui Arghezi să fie comparat cu acela al lui Eminescu, prezentat te-meinic acum în Dictionarul limbii poetice a lui Eminescu.

Gh. BULGAR

Interviu cu CLAUDE

Claude Simon a fost, în acest an, citat — surprinzător pentru unii — printre candidații la Premiul Nobel. Juriul de la Stockholm l-a ales, se pare, dintre reprezentanții „noului roman” pe acest scriitor — oarecum retras din disputele teoretice (în care s-au afirmat strălucit un Robbe-Grillet sau o Nathalie Sarraute) —, atras fiind mai ales de calitatea intrinsecă a prozei sale.

În fotografia reprodusă de „Dictionarul literaturii franceze contemporane”, editat acum cîțiva ani sub privirea atentă a lui Pierre de Boisdeffre, Claude Simon are expresia lipsită de acea luciditate sticloasă pe care i-o dau, acum, ochelarii.

Despre Claude Simon se știe că s-a născut în 1913, la Tananarive, în Madagascar, că un timp s-a ocupat și cu viticultura în Pirineii orientali; că a scris mai multe romane, dintre care amintim: „Le tri-cheur” — 1945, „Gulliver” — 1952, „Le sacre du printemps” — 1954, „Le vent” 1957, „L'Herbe” — 1958, „La route de Flandre”. Incoronat cu premiul revistei „L'Express” în 1960.

Și se mai știe despre Claude Simon că este unul dintre reprezentanții cei mai autentici ai Noului Roman. (De altfel, în această calitate, a susținut un dialog cu literaturii române la Casa Scriitorilor din București).

Despre Claude Simon, Pierre de Boisdeffre notează undeva că „practică un realism la nivelul solului”, un realism al detaliului care „poate atinge o măreție aproape epică”.

Într-adevăr, în cărțile lui Claude Simon formele, zgomotele, gesturile sînt notate, analizate, cercetate pînă la epuizare, ca și cînd singurul scop al autorului ar fi să sacrifice cît mai puțin cu putință din materia sa primă. Iar materia primă a lui Claude Simon este amprenta, urma pe care o lasă o feliu sau o fărîmă de viață în memoria cuiva sau în sensibilitatea cuiva. Pentru Claude Simon timpul nu există. Există, în schimb, acele invizibile alunecări de nivel — de nivel de timp — acea sferă imponderabilă de fapte și trăiri interioare în care totul devine posibil și, într-un fel, contemporan.

Fraza lui Claude Simon perfect adaptată acestor investigații în subconștient, acestor tatonări întime, este de o lungime neobișnuită, atîngînd uneori chiar 15 pagini. Ea abundă în paranteze care se lovesc unele de altele, în acea dorință, în acel efort suprem al scriitorului de a capta, de a reproduce valorile năvalnice și capricioase ale conștiinței omenescii.

Am discutat cu Claude Simon vreme îndelungată nu despre Noul Roman, ci — mai ales — despre reacția publicului și a unor critici față de operele aparținînd acestei mișcări.

Mi-am îngăduit chiar să-i spun că am întîlnit adesea — printre lectorii unor cărți semnate de Michel Butor sau Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute sau Claude Simon — remarcă, scrisă sau rostită cu oarecare nemulțumire, că în aceste romane „nu se întîmplă nimic”. M-a interesat opinia lui Claude Simon stîrnită de această remarcă.

Reacția e aproape violentă. Îl nemulțumește vizibil faptul că oamenii — aceiași oameni care nu mai adună 1 și cu 1 la numărătorele cu bile, ci la ordinator, care își croiesc febril, haine pentru lunga călătorie spre Lună, — mai simt, azi, nevoia „story”-ului, a povestirii care începe la pagina 1 și se sfîrșește la pagina N. (Nedumerirea lui Claude Simon față de rezervele cititorilor nu este nici pe departe de calitatea aceleia afirmată, cu doi ani în urmă, de către Alain Robbe-Grillet aflat într-o seară de vară în fața unui auditoriu la

Casa Scriitorilor. Mi-amintesc că, la frazele politicoase cu care-l întîmpinaseră scriitorii români, vedeta nr. 1 a Noului Roman răspunsese cu surisul superior, bonom și detașat al unui bun inginer agronom, întrebat de un copil despre cantitatea de calorii aflată în fasolea verde).

Nedumerirea lui Claude Simon are ceva din resemnarea unui intelectual neînțeles de oameni pe care nu-i înțelege.

„În Noul Roman nu se întîmplă nimic?”

— „În Noul Roman nu se întîmplă nimic”? E o remarcă destul de surprinzătoare pentru mine. După părerea mea,



lucrurile stau exact invers. În romanele aparținînd Noului Roman se întîmplă foarte multe lucruri. Desigur, nu am calitate să vorbesc în numele confrăților mei, dar, oricum, aș putea menționa faptul că atît în romanele lui Robbe-Grillet cît și în cele ale lui Butor, se întîmplă enorm de multe lucruri. Cît privește romanele mele... în „La route de Flandre”, spre pildă, întîlnim războiul, înfrîngerea, prizonieratul, oameni care fac dragoste. În plus, dincolo de așa-numitele evenimente romantice (sau romanești, dacă vreți), cred că ceea ce se întîmplă cu adevărat într-un roman nu este atît povestea pe care și-a propus scriitorul s-o înfățișeze, cît căutarea unui limbaj. Afirmatia este valabilă, cred, pentru toate romanele mari, nu numai pentru cele aparținînd Noului Roman. Mă gîndesc, de pildă, la Proust. la „În căutarea timpului pierdut”, sau la „Ulyse” al lui Joyce, ca și mergînd mai înapoi pe scara timpului, la romanele lui Flaubert. Repet, după părerea mea, ceea ce se petrece cu adevărat într-un roman este cea căutare a scriitorului, cea alcătuire a limbajului în stare să înfățișeze lumea pe care scriitorul o poartă în el: este o lume bogată, o lume ce se vrea într-una descifrată cu instrumentele unui limbaj care se cere într-una descoperit. Iată substanța profundă a tuturor cărților mele.

În contratimp

Mi-am îngăduit, apoi, să constat că, după părerea unor cititori, specialiști și nespecialiști, Noul Roman a apărut într-un anume contratimp. A apărut în contratimp cu dorința din ce în ce mai vie, mai vizibilă a publicului larg pentru o literatură, pentru o artă, pentru un film, pentru un teatru de acțiune.

— Toată lumea știe că marea masă a cititorilor, că marea

masă a amatorilor de artă a respins dintotdeauna tot ceea ce e nou. Omul dorește ca, pe cît e cu putință, universul său să nu se schimbe, și de aceea respinge în mod sistematic tot ceea ce este nou, pentru că noul îi tulbură obișnuințele. Se știe că Van Gogh nu a izbutit să vîndă nici un tablou în timpul vieții sale, că Cézanne a vîndut doar cîteva pinze, și asta numai cu cinci ani înaintea morții, că Joyce a alergat toată viața după cîteva gologani... Pe scurt, cred că nu este vorba de un contratimp, ci de un fenomen firesc, în măsura în care omul are o natură conservatoare.

În continuarea discuției noastre, am vrut să știu care este părerea lui Claude Simon despre starea sănătății Noului Roman. Se vorbește tot mai mult despre moartea acestui curent literar... Adaug astăzi cu un fel de jenă. Omul din fața mea, îmbrăcat în haine subțiri de culoarea nisipului, e puțin

obosit, puțin crispat, iritat poate de o ploaie neavenită, de cartierul prea zgomotos, de un mediu pe care nu-l cunoaște. Și totuși, nu îi spun fraze politicoase — cum s-ar fi așteptat, desigur — ci îl întreb despre o moarte posibilă: moartea Noului Roman.

„Pentru un mort, o duce destul de bine...”

— Editorul meu („Les Editions de Minuit” n.n.) într-un interviu de dată recentă, menționa, surizînd, că toată lumea vorbește despre această moarte a Noului Roman. Dar, adăuga editorul, eu știu că public în fiecare an o carte semnată fie de Claude Simon, fie de Robbe-Grillet, sau de Robert Pinget. Pentru un mort, o duce destul de bine...

Izbucnește în rîs. Pare cu zece ani mai tînăr. Optimismul acesta îmi dă curaj. Pot să merg mai departe. Îmi amintesc, deodată, că tot citind reflecțiile unor specialiști în problemele Noului Roman, am întîlnit cîteva din acele fraze care se fixează pe memoria noastră ca unele pete de culoare pe o retină sîcîită de prea mult cenușiu. De pildă, Gaëtan Picon, meditînd asupra cărților lui Michel Butor („în care nu se întîmplă nimic”), scria că acest nou tip de roman „își propune să ne facă ordine în priviri”. Își propune, adică, să ne silească să nu mai privim alandala în natură, ci să ne lăsăm convinși să studiem — îndrumați de Claude Simon, eventual — alunecarea (descrisă pe două pagini), a unei picături de ploaie în călătoria ei de la streașină pînă la caldarîm. Același Gaëtan Picon scrie că „Le roman ne se sent justifié que dans la mesure où il impose un style à une réalité essentiellement inordonnée”.

Fraza îi stîrnește o minie abia ascunsă. Îmi cere o foale de hîrtie, își notează vorbele

SIMON

lui Picon și apoi începe să le analizeze, una câte una.

— E o frază... cam echivocă, ai cărei termeni nu par a fi cîntăriți cu prea multă grijă. S-o analizăm o clipă. Să luăm mai întii expresia „justifié”. A se justifica în fața cui? Arta este o nevoie a omenirii, la fel de profundă, la fel de violentă ca nevoia de pîine, sau de apă, sau de aer. Popoarele cele mai primitive — lipsite adesea de cele mai elementare bunuri — au avut întotdeauna o artă în care au crezut și cred că într-un lucru sfînt. De altfel, arta a fost, este și va fi ceva sfînt. E un fel de meditație, un fel de răspuns, chiar și la acea neliniște, la acea angoasă stîrnită de întrebarea: pentru ce trăim? După cum spunea Roland Barthes, un scriitor își justifică arta, închizîndu-se de bună voie în temnița pe care o reprezintă acel „cum sîm scriem?” Ei bine, după părerea mea, în acest fel, scriitorii, artiștii adevărați, răspund într-o manieră — e drept destul de misterioasă — la întrebarea, pe care nu încetează să și-o pună: „Pourquoi le monde?” — De ce această lume?

Reluînd analiza frazei lui Picon, aș spune că arta se justifică în măsura în care aduce ceva nou: în măsura în care transformă — ca și știința — raporturile omului cu lumea, ale omului cu timpul, ale omului cu spațiul. E ca un fel de avion rapid, care face ca raporturile omului cu spațiul și timpul să nu mai fie aceleași.

„Le beau style”

Gaetan Picon folosește, în fraza pe care mi-ați citat-o, cuvîntul „stil”. Aș vrea tare mult să știu ce înțelege dl. Picon prin stil. Credeți-mă, mulți se arată incîntați de ideea că au un stil. La limba franceză mi s-a spus, cînd eram mic, că a avea, că a stăpîni „le beau style”, înseamnă să faci fraze scurte: „Masa e pătrată. Cărafa e pe masă”. Proust ne-a arătat că cineva poate avea un stil, chiar dacă redactează fraze interminabile. Așa încît... nu înțeleg prea bine ce înseamnă „stil” în cazul de față. Și, mai ales, cînd se află (ca în fraza pe care mi-ați citat-o) în opoziție cu o „realitate ne-ordonată”. Dacă dl. Picon înțelege prin stil — ordine —, atunci are perfectă dreptate. Dar să cercetăm cuvîntul următor. Acela de „realitate”. Iată un

cuvînt care pune într-adevăr foarte multe probleme. Ce este, oare, realitatea? E foarte greu de știut. Eu unul, de pildă, nu pretind să descriu realitatea, să scriu despre o realitate exterioară mie; ceea ce încerc eu să descriu este o realitate aflată înăuntrul meu. Îmi dau foarte bine seama că atunci cînd descriu un personaj, un oraș, un peisaj, produsul nu mai reprezintă descrierea, ca atare, a personajului, a orașului, a peisajului, ci impresia pe care toate acestea o lasă pe retina mea. Sau pe sensibilitatea mea. Naturalistul francez Buffon spunea: „Universul sînt eu”. Cred că aceste vorbe reprezintă expresia unei umilințe, nu a unui orgoliu. Așa încît, după părerea mea, realitatea pe care o descriem este o realitate interioară. Cred că așa trebuie interpretată și expresia lui Michel Butor, care socotește că noi, scriitorii, sîntem un fel de accoucheurs ai unui „Ce”, ai unui „Ceva” interior, un fel de instrumente ajutătoare în drumul unei lumi dinăuntru către lumea din afară.

Cît privește această realitate „ne-ordonată”, eu cred că ea se ordonează prin însuși limbajul care o exprimă. Fie că acest limbaj este matematica, muzica, pictura sau literatura.

Divagația a mai continuat un timp. Cu argumente pro și contra. În cele din urmă, i-am pus o întrebare foarte precisă: de ce scrie?

— Scriu ca să aflu ce am de spus. Scriu, pentru că doar atingerea hîrtiei mă ajută să deslușesc ceea ce se află în mine. Ultima mea carte...

— Cu titlul?

— „Recherche pour un champ de bataille” — sau „La bataille de Pharsale”. E un titlu simbolic al unei cărți de 250 de pagini.

— Cu ce temă?

— Am povestit-o în 250 de pagini. Nu o pot povesti într-o frază. Altfel n-aș fi scris decît o frază.

— Atunci... poate îmi spuneți ceva despre spiritul cărții?

— Spiritul cărții? E o căutare...

— Și o luptă, dacă-mi permiteți să adaug.

Silvia KERIM

Trei mari premii

Un publicist răbdător calculase, acum vreo trei ani, că în Franța se acordă în jur de 1300 de premii anuale. Printre premiile literare, însă, există cîteva privilegiate, așa-numitele **Mari premii**, distincții care, toate, încoronează cite o operă românească și au și prin această — deși se spune în ultimul timp că în Franța romanul a început să-și piardă din popularitate, — un mare răsunet public. Se adaugă, bineînțeles, prestigiul juriilor care le acordă.

Marile premii ar fi: **Goncourt**, **Renaudot**, **Femina** și **Interallié**. În liste mai cuprinzătoare este citat și premiul **Medicis**. De cînd se atribuie în „sezonul” de toamnă, **Marele premiu al romanului**, decernat de Academia Franceză, e apreciat ca un rival pentru **Goncourt**. De altfel, în acest an, „stagiunea” marilor premii a început cu atribuirea, la 30 octombrie, a distincției oferite de „nemuritorii” de pe Quai Conti.

Pierre Moustiers: **LA PAROI** (**Marele premiu al romanului**)

Pierre Moustiers (pe adevăratul său nume: Pierre-Jean Rossi) și-a publicat primul roman

Le Journal d'un géolier (Jurnalul unui temnicer) în anul 1957, cînd avea 33 de ani. Au urmat: **La Mort du pantin** (Moartea paietel) — în 1961 și **Le Pharisien** (Fariseul) — în 1962.

Scriitor dificil cu el însuși, a așteptat șapte ani ca să-și publice următorul roman, **La Paroi**



(Peretele), — apărut către începutul anului la Gallimard — pe care unul dintre membrii Academiei Franceze, Pierre-Henri Simon, îl saluta în cronică sa literară din ziarul **Le Monde** ca pe „o reușită remarcabilă”. Prin simplitatea intrigii și uni-

Cadran

tatea temei, cartea este mai degrabă o amplă povestire decît un roman. Doi oameni, separați prin structură sufletească și concepții, se întîlnesc, la ascensiunea unui munte, apropiindu-se, într-un efort comun, marcat tragic de moartea unuia din ei.

Această cîntare nostalgică a prieteniei, în contrapunctul căreia morala și acțiunea se confruntă, este o operă în linia tradiției unor Saint-Exupéry, Malraux și Camus.

Félicien Marceau: **CREEZY** (**Premiul Goncourt**)

În ultimul timp, îndreptîndu-și alegerea către valori deja stabilite, juriul premiului Goncourt pare să instaureze o nouă tradiție ce se îndepărtează de clauzele testamentului lăsat de întemeietori. Alesul din acest an, Félicien Marceau, este un dramaturg, eseist și prozator bine cunoscut. În anul 1955, a mai primit, de altfel, un premiu important: **Interallié**, pentru romanul său **Les Elans**

Georges Brassens

Deși îi place să spună despre sine că nu e decît un „șansonetist abil”, Georges Brassens e, prin textele cîntecelor sale, un poet cu o mare „audiență”. Culegerea pe care i-a publicat-o Seghers în seria Poètes d'aujourd'hui s-a vîndut într-un tiraj de 300 000 de exemplare. Iar consacrarea literară oficială i-a dat-o Academia franceză, care, în 1967, l-a distins cu premiul pentru poezie.

În numărul din 8 octombrie, revista Lettres françaises a publicat Două cîntece inedite de Georges Brassens, din care publicăm, în traducere, La rose, la bouteille et la poignée de main.

Roza, clondirul și stringerea de mină

O roză lunecase din
Coroana ce-un erou meschin
La monument punea pe scări
Cum totuși își ridicau ai lor
Ochi spre-nălțatul dinților
O luai fără de remușcări

Și o pornii să caut ca-ntr-un dorit miraj
Să-mi potodobesc cu floarea un minunat corsaj
Căci e-o ticăloșie cum nici nu poate fi

Ca numai pentru tine un trandafir să ții
Întia, la-al meu dar măreț
Întoarce capul cu dispreț
A doua-n pas alergător
Țipă speriată — „ajutor”
Iar cea de-a treia de mi-a tras
Scurt o umbrelă peste nas
A patra — blestemat moment —
Chemă în grabă un sergent

Căci azi e-absurd și chiar să mori
Nu poți fără-a fi prost văzut
Necunoscutelor da flori
Ce rău, ce rău am decăzut

Și-așa-nflori bobocul pur
Vestonul unei — să nu-njuri! —
Jigodii vagi de comisar
Destin — s-o spunem drept — amar

Unui prelat acest clondir
I-a lunecat din patrafir
Leșind beat mort de la-nchinări
Un plin clondir de vin prea fin
Străvechi blagoslovit divin
Îl luai fără de remușcări

Și o pornii să caut un mult sperat prilej —
La chef să mă ajute-un brav uscat gitlej
Căci e-o ticăloșie cum nici nu poate fi
Ca numai pentru tine un vin sfințit să ții

Întiul cupa mi-a respins
Cu-un ochi de furie aprins
Al doilea batjocoritor
Mi-a spus să dorm că sînt beat chior
Dacă al treilea dintr-un pas
Îmi azvîrli nectaru-n nas
Al patrulea — mai violent —
Chemă în grabă un sergent

Căci azi e-absurd și-oricît să vrei
Nu poți fără-a fi prost văzut
Cu inși necunoscuți să bei
Ce rău, ce rău am decăzut

Și-ntreg acest clondir de vin
Străvechi blagoslovit divin
Sfîrși tras la măsea-n ce hal!
De-agenti — o culme, un scandal!

O stringere de mină-acum
Zăcea-ntr-o zi uitată-n drum
De doi amici sfădiți cu-ocări
Părea descumpănită-un pic
Era ocolo-n șanțul mic
O luai fără de remușcări

Și iar pornii cu gîndul — aripi simțeam
Că-mi cresc! —
Să duc în lume gestul acesta bărbătesc
Căci e-o ticăloșie cum nici nu poate fi
O stringere de mină cînd pentru tine-o ții

Cu-un „sterge-o”-ntiul se rînji,
„Mănușile mi le-aș minji”
Al doilea, sfînt, smerit și chel
Cinci bani îmi dete falși de-altfel
Dacă al treilea porc umflat
În mîna-ntînsă mi-a scuipat
Al patrulea — cumplit moment —
Chemă în grabă un sergent

Căci azi e-absurd și-n van te plîngi
Și-o mină-i grav ești prost văzut
Necunoscuților de strîngi
Ce rău, ce rău am decăzut

Și stringerea de mină — vai!
Nedreaptă soartă, al ei trai
Ca o epavă și-a sfîrșit
La „obiecte de găsit”.

În românește de
Tașcu GHEORGHIU

du coeur (Avînturile inimii). Anul trecut, au apărut — sub titlul **Anii scurți** — memoriile sale, care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului și a criticii. „Dl. Félicien Marceau este aproape în întregime consacrat nenorocirilor inocentei și ale tandreței în lumea noastră de fier” — scrie despre noul laureat Robert Kanters, criticul de la **Figaro littéraire**.

Creezy este istoria singurătății unei femei, condamnată prin profesiunea ei (este **cover-girl**) la publicitate; a imposibilității de a-și asuma o ființă și un sentiment autentic. Imaginea frumoasă a acestei tinere este repetată la infinit, pe placardele orașului — semn public al unei bunăstări ferice — dar masca abundenței ascunde frustrarea eroinei. Nici în iubire nu-și regăsește ea adevărata ființă, supusă unui joc rece, strălucitor, de oglinzi.

Max Olivier-Lacamp:
LES FEUX DE LA COLÈRE
(**Premiul Renaudot**)

Alegera din acest an a fost viu discutată și contestată. Trei din importanții membri ai

juriului — Maurice Nadeau, Etienne Lalou și Roger Grenier — au demisionat după anunțarea rezultatului.

Într-adevăr, vocația premiului Renaudot a fost, dintotdeauna, să impună atenției generale un scriitor — adeseori dificil — cunoscut doar în cercuri restrînse, și care să promoveze o „scriitură”, un „limbaj” literar singular.

Iar dacă era necunoscut ca prozator — **Focurile miniei** este primul său roman — Max Olivier-Lacamp este, totuși, unul dintre marii reporteri de ziar din Franța. Cît privește noutatea „scriiturii” — dacă se poate vorbi de așa ceva, în această carte scrisă parcă în fuga condeiului —, aceasta ar fi legată tocmai de aplicarea reportericească a autorului în descrierea unor fapte de istorie mai vechi. Fiindcă **Focurile miniei** e un roman istoric; este vorba aici de unul din războaiele religioase care au bîntuit Franța: „la guerre des camisards” (1702—1704), consecință a revocării Edictului de la Nantes.

E o carte care se citește pe nerăsuflăte, fără a impune însă mari virtuți expresive.

Modalități ale prozei fantastice

Noël Devaulx

EXPLICIT

Un pictor zugrăvise pentru propria-i plăcere, dar încercînd să pună în asta toată priceperea sa, o figură stranie pe care o întrezărise în vis. Deși lipsită de logică trebuia crezut că avea totuși un sens: și fiecare se străduia să-l descopere. Intrigat la culme, regele îl rugă pe pictor să-i explice pe șleau. Acesta deschise sertarele pline cu tuburi de culoare vechi și cirpe murdare, dulapurile unde stăteau alături un măr putrezit, o piine mare albă, o oală spartă, un craniu... Toate erau hide și miroseau urît. Artistul vorbi cu căldură despre Maestrul ale cărui sfaturi îi luminaseră mintea, întinse pe masă fotografiile locurilor care-l inspiraseră cel mai mult, își arătă chiar și caietele de însemnări intime. Dar regele făcu în câteva minute să se vadă că inteligența artistului era departe de a-i justifica pretențiile. Și, plictisit, dădu o sentință aspră.

Condamnatul își petrecu ultima noapte plîngînd și adresîndu-i lui Dumnezeu emoționante rugăciuni: „O, Doamne, în bucuria aproape nebună a creației, tu ai fabricat nenumărate soiuri de pietre și nimeni nu ți-a cerut explicații. Ai făcut mii de stele de toate formele și toate mărimile dintre care, după părerea mea, trei sferturi sînt de prisos: nimeni nu te întreabă nimic. Ai creat animale cu gîtul prea lung, altele fără gît de loc sau care au ochii la spate... și atîtea altele. Salvează-l, Doamne, pe servitorul tău”.

Cînd regele se trezi, mare îi fu mirarea! Sub ferestrele palatului, în locul curții pustii și prăfuite, se întindeau în razele soarelui imense răzoare cu plante în culori vii și forme nemaivăzute. Dumnezeu, luînd pe seama sa ideea, crease florile.



André Bay

DAMA DE PICĂ

E noapte, călătorii coboară din tren. Mi-e frig. Pași lovesc caldarîmul străzii și fac să cadă picături albe. Rigolele șiroiesc de apă. Șoareci ronțăie pînze de păianjen. În ceață, se aud mugete de vaci. Pretutîndeni, fără s-o spună, toți se tem de Dama de Pică. E o femeie, un monstru, pretînd unii; alții susțin că e o insectă gigantică; adevărul e că toți cei care au fost în apropierea ei au murit.

Mă strecor printr-un canal de scurgere, mă lovesc cu umerii de pereți, merg cocoșat. Merg spre o lumină care se retrace mereu. O caut pe Dama de Pică; n-am, cum au ceilalți, dorința s-o omor, ci s-o văd. Canalul se îngustează și se adîncește, e un maț de cauciuc; curînd n-am să mai pot ieși din intestinalele Damei de Pică. Poate că sînt mort de pe acum, printre cei care au dispărut fără urmă. Mațul se lărgiște, se întărește, capătă formă geometrică, devine un adevărat bulevard subteran prin care mă rostogolesc către o ieșire cu lumină palidă și din ce în ce mai mică. Cît pe-aci să cad, mă agăț, îmi restabilesc cu greu echilibrul. Am mădulele înghețate. Peste tot, pustiu și singurătate.

Mă așez cu picioarele atîrnînd în gol, pe o întinsă cîmpie de aburi, un cer imens galben și fără lună. Nici un zgomot. Un spațiu vid în care depărtate păduri schițează conturul unor munți întunecați. De-aici însă o voi vedea pe Dama de Pică. Sînt singur, am pantaloni scurți și saboți, și sînt fără vîrstă.

O văd pe Dama de Pică! Merge. Trupul său negru se află undeva în vale, strivind ierburile, dar umbra îi e subțire ca un manechin înalt; îi ghicești șira spinării, are brațe lungi și țepene care leagănă niște miini stufoase, miini ca niște blănuri. În loc de cap, n-are decît un smoc de păr țepos ieșit dintr-o singură rădăcină. Umbra ei crește, se apleacă, se alungește, poate să se ivească deodată deasupra ta și atunci miinile astea de aer te paralizează de spaimă.

Ca orice monstru, Dama de Pică e singură. Aproape că am un sentiment de prietenie pentru ea, dar, în

același timp, și teama că o să dea peste mine, că o să mă urmărească și în canal. Ce-o să-mi facă? Sînt cu ea, pentru că o văd. Ba nu, nu-i văd decît umbra vie, umbra care nu-i mai seamănă.

Niște tărani mi-au povestit că avuseseră de gînd să omoare bestia, ucigînd corpul mare și moale, dar că le-a fost zadarnică osteneala. Acum, de jur împrejur, satele sînt pustii; cei care au rămas s-au îngropat în propriile lor case. Abia dacă îndrăznesc să iasă în timpul zilei ca să-și agonisească hrana de pe cîmpurile fără proprietari. Cu toate acestea, nu-i sigur că Dama de Pică le vrea răul celor care-i cad victime. Toți se tem de ea ca de moarte, fără să știe...

Și totuși m-am aplecat ca să încerc s-o surprind. Dar mi se părea prea departe și m-am înclăștat degeaba de marginea prăpastiei. Îndărăt, în canal, auzeam cum se mișcă ceva. Cînd, destul de brusc, m-am întors, sabotul a sunat lovindu-se de fontă, și canalul a amplificat sunetul. Văile au răsunat în ecou. Tremuram, nu mai puteam nici să înaintez nici să dau înapoi. Ceva stufoș, cald, lipicios, m-a cuprins de umeri și m-a ridicat fără să am nici măcar puterea să mă zbat. Am leșinat în brațele Damei de Pică.

Lise Deharme

ÎN SPATELE UȘII

Bateți tare, vi se va deschide, spunea un carton mic, alb, prins cu o pînează pe ușa de la etajul trei, pe dreapta.

Yves greșise și strada și numărul. Își dădu seama după culoarea ușii acesteia de la etajul trei pe dreapta. Vizita pe care o făcea la o altă ușă de pe o altă stradă era fără importanță; mai bine să bată la asta de aici, căci avea o înfățișare nespuse de îmbietoare. În plus, persoana la care se ducea n-avea cîine. Lui Yves îi plăceau cîinii, în spatele acestei ușii, semn bun, se auzea un lipăit de labe.

Zgomotul pe care-l făcea pumnul izbit în ușă se răsunase în apartament, pe podea și pe pereții goi. O rază de lumină sub ușă arăta că lipsea orice fel de covor. Loviturilor puternice date de pumnul lui Yves le răspundea lipăitul cîinelui. Dar nu se auzeau nici răsunările vreunui animal, nici lătrături, nici gemete surde cum se întîmplă de obicei cînd un cîine stă închis. La urma urmei, locatarul sau locatara era poate după treburi.

Încăpățînarea lui Yves era de pomină printre prieteni. Coborî la portăreasă; lipsea și ea. Lîngă casă, chiar după colț, era o cafenea.

— Locuiește cumva un domn sau o doamnă, la etajul trei, pe dreapta, în clădirea de alături? îl întrebă el pe băiatul care-i servea o halbă.

— La trei pe dreapta? Ah, nu, vă rog, domnule, destul eu asta; trebuie să-mi servesc clienții.

Indignarea băiatului îl surprinse pe Yves în așa măsură încît nu mai îndrăzni să stăruie. Se întoarse la etajul trei și bătu în ușă mai mult de zece ori, uitîndu-și întîlnirile, tabloul la care lucra. Nimic nu i se părea mai important decît tăcerea dintr-un apartament și lipăitul unui cîine care nu gemea și nici nu lătra cînd se bătea la ușă. Pînă la urmă, o găsi pe portăreasă care avu o reacție asemănătoare cu cea a băiatului de la cafenea.

— Nu, domnule, nu, destul cu povestea asta. De mult nu m-a mai sîcîit nimeni. Vă spun, o dată pentru totdeauna, proprietarul nu mai vrea să închirieze, a avut prea multă bătaie de cap.

— Dar, oricum, doamnă...

— Nu, nu, șase locatari într-un an s-o șteargă, ajunge.

— Atunci, doamnă, așa, între noi: poftim o mie de franci. Lăsați-mă doar să intru în apartament. Dacă vă e frică să nu fuți ceva, închideți-mă.

— Ce să furați? Bietul meu domn. Nu e nici măcar un bec. Dar pot să vă împrumut eu unul. Dacă vă dau cheia, neapărat îmi dați o hîrtie la mînă; o! doar două cuvinte ca să fiu eu acoperită.

— E periculos? spuse Yves rîzînd.

— A, de loc, doar dacă sînteți nervos sau bolnav. O noapte nu e cine știe ce. Și apoi, dacă vă e teamă, coboriți și vă fac eu un ceai de tei, spuse portăreasa, care ținea să-i rămînă cei o mie de franci.

Cînd Yves deschise ușa, nu-i ieși în întîmpinare nici un cîine. Pe podeaua prăfuită, se vedeau urmele unor lăbuțe. Apartamentul era de o mare banalitate; cu desăvîrșire gol, în afară de un scaun, o cratiță și o masă lîngă o sobă nou-nouță în bucătărie. Într-una din camere, o saltea veche nu tocmai curată, așezată direct pe podea.

Portăreasa urcase și ea.

— Ei, merge, sînt toate în regulă?

— Bineînțeles, spuse Yves care vroia să descopere el și nu să se lase influențat.

— Știți, apartamentul a fost descîntat împotriva vrăjilor: degeaba, prinde orbul, scoate-i ochii. De fapt, totul e din vina proprietarului. Eu numai să-i fi văzut mutra și n-aș fi închiriat în ruptul capului. O brută îngrozitoare! Sînt zece ani de-atunci, da' tot mai aud urlatul. Numai că lucrurile astea nu se pedepesc. Frica,

vă spun eu, asta l-a pus pe fugă. Cînd mă gîndesc la scumpul de el, săracul, zău că-mi vine să-l omor pe omul ăsta și mai multe nu. Și asta n-ar fi deajuns, ar trebui să i se facă și lui același lucru, să se chinuiască înainte...

Yves, cu nervii încordați, vroia s-o vadă plecată.

— ...Sînt totuși și unele momente liniștite cînd nu se vede nimic. Dar a doua locatară, o femeie cît se poate de bine, dacă ați și cît a suferit, nici nu vă puteți închipui. Ea vroia să mai rămînă, să ajute cît de cît, da' n-a putut. Ailalți o ștergeau după o săptămînă.

Yves o conduse pe portăreasă pînă la ușă și o întrebă ce era cu cartorul acela.

— Un cartonaș cu **Bateți tare, vi se va deschide?**

— Ați visat probabil, dragă domnule...

Într-adevăr nu mai era nici un carton pe ușă și nici urme de pînează. După plecarea portăresei, un zgomot ușor de labe îl însoți pe Yves pînă la bucătărie. Labele începură să zgîrie la ușa dulapului cu alimente, apoi, deodată, un urlat care se infipse în inima lui Yves ca o gheară. Acesta sări cît colo: trebuia să-l găsească, era urlatul unui cîine. Îngrozitor... îngrozitor... să consoleze cîinele... să consoleze cîinele... Nu mai putea trăi fără să consoleze cîinele... să consoleze cîinele. Parchetul scîrții sub patru labe care-l rîciiau în agonia celei mai înfricoșătoare dureri. Apoi, brusc, totul se potoli. În bucătărie se afla un pudel negru și creț, un pudel căruia îi tăiaseră capul. Nu curgea sînge. Sări spre Yves, îi puse cele două labe din față pe genunchi, dînd din coadă...

Yves a închiriat apartamentul. Pudelul rămase cu el. Cînd îi vin prieteni, îl ascunde.

Yves i-a vorbit atîta, l-a mîngîiat atît de mult, încît datorită dragostei, sărmanul pudel, vindecăt de durere, a dispărut din apartament ca să se ducă spre un cer mai bun — un cer fără oameni.

Robert Pinget

ȘEZLONGUL

„De Rusalii? O, am avut mult de furcă. A căzut chiar într-o luni. N-am putut lăsa prăvălia duminică. Am plecat luni dimineața la Sirancy-la-Louve, chipurile să luăm aer. Bărbatu-meu are o rudă bătrînă acolo. Trenul era ticsit. Știi ce înseamnă periferia.

După ce-am ajuns la Sirancy a trebuit să mai facem vreo doi kilometri pe jos pînă la verișoară. Nu ne mai aștepta. Infirmiera i-a explicat că eram noi, că n-am putut să ne facem timp liber în ajun, că totuși venisem în vizită. Nu părea să ne fi recunoscut, ne-a pipăit pe față, pe gît, așa cum face de obicei, și s-a întors pe o parte să doarmă. Infirmiera ne-a spus să ne așezăm pe terasă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Nici nu vroiam altceva. Eram obosiți. Am petrecut toată după-amiaza într-un șezlong bind suc de fructe. Bărbatu-meu pescuia broaște în iaz.

Seara, am cînat împreună cu infirmiera în bucătărie. N-aveam de ce să ne grăbim: un vecin s-a oferit să ne ducă înapoi cu mașina. Ne mai rămînea o oră pînă la plecare. Am stat de vorbă cu infirmiera. Ne-a spus că verișoara n-o mai duce mult. Am întrebat dacă ipoteca pe casă era mare. Nu știa.

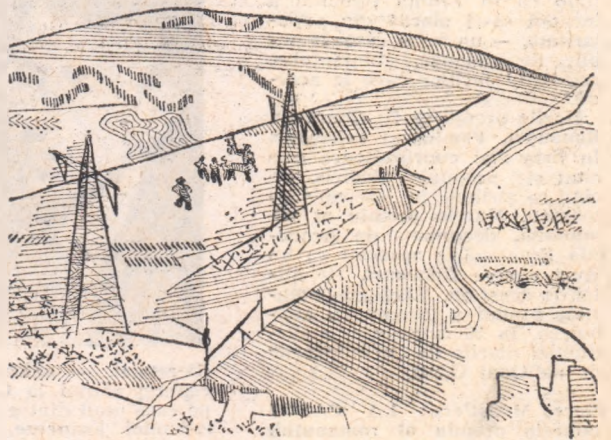
La un moment dat, infirmiera ne-a întrebat dacă am băgat în casă fotoliile. Eu i-am spus că nu. Ea ne-a rugat «să fim atît de amabili s-o facem». Reumatismul ei anunță ploaie. Ies cu Louis să aranjăm fotoliile sub șopron. Ridică șezlongul dacă mai poți! I Louis îmi dă o mînă de ajutor. Ne-am pus amîndoi să tragem în sus ca să-l smulgem din pămînt. Prinsese rădăcini.

Cînd vecinul veni să ne ia, începu și el cu lanterna, să cerceteze îndelung picioarele scaunului. I-am propus să-l tăiem cu fierăstrăul. Mi-a răspuns: Nu vă gîndiți? E mai simplu să-i spunem infirmierei.

Infirmiera ne-a spus că nu se întîmpla prima oară. Ne-am luat rămas bun. Eram mai obosiți decît dimineața, acum după ce-am tot smucit de blestematul ăla de șezlong.

În mașină, aproape că am ațipit, ceea ce nu se face cînd ești cu persoane străine”.

În românește de D. ȚEPENEAG



Desene de BARBU NIȚESCU

O precursorare: Emily Dickinson

Emily Dickinson, care, împreună cu Poe și cu Whitman, formează marea trinitate de poeți, pe care i-a dat America în veacul trecut, a murit acum optzeci și ceva de ani. Totuși, o cercetare și o valorificare serioasă a operei sale își marchează începutul abia între cele două războaie mondiale.

Unele rațiuni ale acestei întârzieri sînt de ordin biografic. Mai întii, în comparație cu întreaga operă a poetei, de aproape o mie opt sute de poeme, care nu sînt șapte, publicate în viață, nu pot constitui o efectivă manifestare. Este, deci, o primă explicație faptică, materială, a ignorării ei la vremea respectivă. Totuși, această rațiune singură nu ni se pare suficientă. Există și alți poeți care au publicat puțin în viață, dar care totuși devin cunoscuți într-un cerc intim de prieteni literați, ce le răspund o anticipată faimă subiacentă mai-nainte de izbucnirea plină a renumelui lor. Nimic din toate acestea nu se raporta la cazul poetei americane. Natură nervoasă și destul de ciudată, ea n-a avut aproape nici o atingere cu mediul literar și a trăit două decenii în desăvîrșită reclusiune a celor patru pereți ai săi. Se pare, deci, că Emily Dickinson nu s-a lăsat pasiv ignorată, ci și-a luat măsuri speciale de pază pentru a-și asigura ignorarea, asociată la ea cu condiția unei libertăți absolute de creație.

Am semnalat pînă acum numai împrejurările biografice legate de dreptatea atît de tardivă ce i s-a făcut. Dar și acestea, la rîndul lor, se află manevrate, în mare parte, de însăși natura scrisului său. Abia aci s-ar putea descoperi cauza decisivă a întârzierii de care vorbim. De aceea ne vom permite o oprire ceva mai îndelungată asupra acestei probleme.

În prealabil, însă, trebuie să aducem o umbră de corectiv la cele afirmate mai sus cu privire la excesiva retractibilitate a poetei. Am spus că Emily Dickinson a publicat totuși șapte poeme în viață. Ba mai mult, la un moment dat, l-a consultat și pe criticul Thomas Wentworth Higginson, devenit cu totul perplex la conștientizarea unora din manuscrisele ei. Să nu ne înșele, însă, aceste slabe sau, mai curînd, aparente demersuri. Încercate de alți poeți, asemenea sonde ar fi însemnat platforme de lansare, de ieșire din anonim. În mod paradoxal, pentru Emily Dickinson ele dețineau semnificația unor confirmări **per a contrario**, care să o mențină în hotărîrea de-a nu apărea la lumină. Deși știi cît de ger este afară, înțredeschizi totuși momentan o ușă, pentru a te convinge și mai pregnant că ai făcut bine să rămii în casă. Așa s-ar explica psihologic și urmele ei de contact cu lumea literară a timpului.

Intr-adevăr, Emily Dickinson nu avea nici o punte de comunicare cu vremea sa, de care trăia complet izolată; și ea știa aceasta, ceea ce o dispensa suveran de înverșunarea surdă de de complexul amar al „geniului nedreptățit”. Acum o sută de ani, poeta scria aproape exact ca în zilele noastre, și anume sub toate aspectele, al percepției, al trăirii, al conținutului de idei, al limbajului, al facturii stilistice. Și atunci, care din contemporanii ei ar fi dispus măcar de una din coordonatele în măsură să recepteze o asemenea artă? Emily Dickinson făcea cu totul altceva decît ceea ce făcea pe atunci un poet care voia să scrie o poemă.

În primul rînd, ea disjunge așa-zisele „teme mari” de tonul solemn sau vibrant, care nu numai la romantici, ci și la Poe sau Baudelaire pe de o parte, la Whitman pe de altă parte, se vedeau contopite. Emily Dickinson introduce trăirea atît de modernă a angoasei și obsesiei morții într-un registru de asociații și reprezentări modeste, familiare, cu o notă de firească simplitate, atît de nouă pe atunci. Consemnarea simțirilor celor mai tulburătoare sau adînc sfredelitoare se relevă într-o notație frustă, lipsită de pompa celui **genus grande**, care vestește apropierea rituală a muzei. Desigur că astăzi această factură a ajuns aproape banală, atingînd nu rareori maniera. Ea exprimă totuși un autentic fond modern, pe care Emily Dickinson, poate cea dintîi, l-a trăit cu toată ființa.

Am dori, însă, o deslușire mai temeinică a ideii. De cele mai multe ori, noi vorbim de amintitul „fond modern” ca de o formulă a cărei insuficiență înțelegere credem că poate fi compensată doar prin frecvența pronunțării ei. Vom încerca, de aceea, o mică explicație, plecînd tocmai



de la Emily Dickinson. Tipul năzuitor al altor timpuri căuta valorile mari, absolute, printr-o radicală desprindere din cotidian. În cadrul platonice al Renașterii, un poet ca spaniolul Fray Luis de Leon, solicitat de acordurile muzicii, se îndepărtează de trăirea obișnuită, de-aceia nedemă, josenică simțire, și se avîntă în sfera cea mai înaltă / unde-o eternă, altă, / întîie sfîntă muzică tresaltă. În aria romantismului, un Novalis ancurează în mediul obscur al nopții, tot ca într-un dincolo, asimilat cu misterul morții, unde poetul simte că se schimbă în eteric balsam plutitor. În ambele cazuri, absolutul se află transcendent cotidianului, ceea ce atrage după sine și caracterul său ritual, hieratic, solemn, prin care se separă de vulgaritatea contingentă. În poezia zilelor noastre, absolutul se vede căutat cu aceeași înfrigurare, însă chiar în cotidian, el este immanent cotidianului. De aci provine criza simțirii și, consecutiv, a poeziei moderne. Un filozof, cunoscut îndeosebi între cele două războaie, Arthur Liebert, în mult discutată sa carte intitulată **Criza prezentului**, surprinsese același simptom pe planul filozofiei, aflăte, după el, la un impas, din cauza lui Hegel, care ar fi coborît absolutul pe pămînt și, prin aceasta, l-ar fi relativizat. Aplicat la poezia de astăzi, noi n-am atribui hegelianismului fenomenul consemnat de Liebert, ci chiar existențialismului, conjugat cu unele condiții ale vieții actuale, pe care Emily Dickinson le-a intuit cu o lungă anticipație.

Dacă absolutul este căutat chiar în cotidian, atunci înseamnă că cele două sfere de existență nu se mai polarizează atît de opus una față de alta. Apropierea dintre ele sau însăși imanența uneia în cealaltă ar fi să urmeze legea obișnuită a gravitației. Lucrul greu, de jos, îl atrage pe cel ușor de sus, iar nu invers. Rezultatul nu va fi, deci, o înălțare a cotidianului, ci, dimpotrivă, o coborîre și o relativizare a absolutului. Iar de la relativizare și pînă la fărîmîtare sau completă dizolvare nu mai este decît un pas. Ca atare, noțiunile absolute nu mai apar instalate în cerul lor festiv, ci se proiectează familiare, introduse în cel mai mărunț circuit cotidian, chiar bagatelizate; dar, din nefericire, ele nu mai sînt nici absolute decît cu numele. De aci, sentimentul golului, al nimicului, al absurdului, al inutilității, provocat de detronarea acestor noțiuni auguste — odinioară cea mai temeinică resursă spirituală a omului — dar care acum circulă umile și neputincioase printre noi.

Emily Dickinson se numără printre primii care au trăit și au promovat drept materie de artă această condiție precară a modernității. Așa, bunăoară, scurta sa poemă **Îmi spun: Pămîntu-i nîc anuntă**, prin însuși titlul său, aplicarea atributului diminuant la un motiv major, cum ar fi cel planetar. Poeta reflectă aci nu numai la micimea pămîntului, ci și la „Spaima absolută”, la durerile lumii (și mulți răniți), la sensul lui **memento mori** (noi toți pierim). Dar fiecare din aceste reflecții tulburătoare se încheie cu apostila unei indifferențe specifice disperării: **Și ce-i cu asta? Orice întrebare zguduitoare se vede redusă la matca lipsei de importanță pe**

care am asocia-o numai cu cotidianul cel mai cenușiu.

Această expresie de pustiu și de gol se află întărită îndeosebi de obsesia **monotoniei**, trăsătură prin care contingentul, în latura sa cea mai dezolată, impietează asupra temelor mari. Astfel, ultima strofă a poemei semnalate, unde se desprinde pregnant asimilarea absolutului în aria micului cotidian, sună astfel: **Îmi spun: în cer va fi — / Aproape totu-asemeni — / Dar numai în alți termeni — / Și ce-i cu asta?** În această privință, ni se pare demn de reținut faptul că trăirea monotoniei disperate convertește unele străvechi procedee poetice în registrul altor efecte și altor semnificații decît cele cunoscute. Unul din aceste procedee este **repetiția**, care, în poezia de totdeauna a acționat ca un stimul al vrajei, al legănării incantatorii. Cu totul altul devine efectul și sensul ei în poemele Emily Dickinson. Iată o ilustrare: **Un astru, alt astru, / Unii se pot rătăci! / O negură, altă negură, / Pe urmă — zi.** Opusă tradiției sale milenare, repetiția, raportată aci tocmai la motive menite să-i înaripeze dansul, cum ar fi astrul sau negura, ne pătrunde, dimpotrivă, cu sugestia celei mai apăsătoare monotonii.

Aceasta nu înseamnă că simțirea poetei ar fi fost deposedată de orice bucurie. Uneori intuim incîntarea nespusă pe care i-o produc o floare sau un cer în amurg. Dar toate aceste bucurii sînt înscrise, ca niște intruziuni străine și tranzitorii, în aceeași albie permanentă a golului. Poeta ne dă explicația faptului, chiar în poema recent citată: **Umplîndu-ți vidul cu cite-un extaz, / Cu cite-un dispreț alteori.** Ca și la poeții de astăzi, acest vid se exprimă adesea prin invadarea prozei în poezie, și tocmai în legătură cu temele mari, cosmice: **Sfiosul nostru glob pămîntesc / Rezervat în materie de publicitate.** Totul concurează a o lansa pe Emily Dickinson cu un secol mai tîrziu de vremea ei.

Desigur că — tot ca la poeții de astăzi — „permanența” vidului ei trebuie privită și ea relativ sau, mai curînd, dialectic. Conștient sau incoștient, Emily Dickinson demolează valorile poetice tradiționale tocmai în vederea unui spațiu liber, necesar pentru edificarea altor valori. Nici ea și nici poeții de astăzi n-au ajuns încă să le înalte. Totuși, pietrele izolate de construcție se pot detecta în noi tipuri de metafore și de asociații, prin care se schitează sisteme inedite de circulație a sevei poetice. Se constată adică o deschidere infinită a relațiilor dintre lucruri, limitate înainte prin frontiere implacabile între „poetic” și „prozaic”, concret și abstract, asemănător și discrepant. Ca și poeții de astăzi, Emily Dickinson frînge cu anticipație toate aceste limite, tăind o cale liberă de comunicare între tot ce există, și stabilind, în pinza realității, efective relații subtile, nici pe departe bănuite mai-nainte: **O mulțumire de Cvar!... convingeri de Mătasă... nervii — cereamoniși ca niște morminte** etc. Este vorba numai de niște piese mărunte, dar ele alcătuiesc premisele unui nou și vast ansamblu de cunoaștere, care-și va găsi desigur și centrul subordonator.

Fenomenul relevă, astfel, o netăgăduită însemnătate și, ca atare, recenta traducere românească a unei substanțiale selecții din Emily Dickinson, dată fiind și înalta ținută a prezentării, constituie o contribuție de care nu ne puteam lipsi. Veronica Porumbacu, inițiatorea și traducătoarea selecției, deține în cultura noastră îndeosebi meritul de-a fi interpretă competentă și pasionată a geniului universal feminin, în toată imensa sa curbă de variații, de la Mariana Alcoforado pînă la Else Lasker-Schüler. Recentă traducere a Emily Dickinson vine să aducă încă o lumină pe firul unei activități atît de amplu susținute. Prefața lui Dan Grigorescu este o adevărată cercetare științifică în care autorul stabilește mai cu seamă atitudinea și poziția filozofică a poetei. Ne asociem, în deplin acord, cu teza sa, care urmărește să demonstreze aci existența unui immanentism integral. Nu mai puțin erudită și temeinic reflectată, postfața traducătoarei privește nu atît poziția filozofică, cît mai curînd expresia de trăire propriu-zisă a poetei. Întregul fel de prezentare a cărții o înscrie, astfel, printre contribuțiile valoroase de inițiere a cititorilor noștri în literatura universală.

Edgar PAPU

fișier

● **IN COLECȚIA „Romane ale secolului al XX-lea”.** Editura pentru literatură universală publică cunoscuta carte a lui Nikos Kazantzakis, Alexis Zorba (traducere Marcel Aderca). Nikos Kazantzakis (1885—1957) este unul din cei mai de seamă prozatori moderni ai Greciei, prieten al lui Panait Istrati, pe care-l și evocă în romanul de față. Cartea se traduce după ediția franceză, versiune princeps, pentru că cea grecească a apărut mult mai tîrziu. Prin fondul său profund umanist, romanul lui Kazantzakis, ecranizat și dramatizat, contribuie la definirea complexă a omului contemporan, într-o modalitate ce ne amintește că tragedia s-a născut în Grecia.

● **IN ACEEAȘI editură** apare una din cărțile de căpetenie ale literaturii clasice engleze: **Viața și opiniile lui Tristram Shandy, gentleman de Laurence Sterne** (traducere, prefață și note de Mihai Miroșu și Mihai Spăriosu). Amintim curiozitatea prin care Voltaire îl caracteriza pe autorul acestei cărți (carte ce apare pentru prima dată în limba română): „Acest original, care a strîns sub pana lui întreaga Anglie, avea totuși în cap cîtă filozofie, atîta bufonerie. Întrezești în el strălucirile unei gândiri superioare, cum le vezi și la Shakespeare”.

Camus vedea în această carte un **preludiu al literaturii absurdui și o demonstrație a principului antic despre homo ludens**.

● **EDITURA Tineretului publică** Cartea fantastică a lui Oaj de Miguel Collazo, (traducere de Irina Runcan). Miguel Collazo, pictor, teatrolog și dramaturg cuban, format la școala poetului Oscar Hustado, s-a remarcat prin această operă ca un prozator de seamă, realizînd, cu finețe și rafinament, o capodoperă a literaturii științifico-fantastice din Cuba contemporană.

● **IN EDITURA Meridiane** a apărut cartea de eseuri a lui Jacques Lassaigue, Pictori pe care i-am cunoscut, curînd înainte și traducere de Radu Varia. Cunoscut în țara noastră și prin participarea la Colocviul Brăncuși (1967), Jacques Lassaigue, președintele asociației internaționale a criticilor de artă, este una din personalitățile marcante ale acestui domeniu. Cartea de față este un elogiu adus „miracolului continuu al artei”, o laudă a „imaginației” creatoare a omului. Eseurile se grupează în cicluri: **În jurul fovismului (Matisse, Bonnard, Rouault, Marquet, Pallady, Dufy)**. În jurul cubismului (Picasso, Braque, Gris, Robert și Sonia Delaunay, Kupka, Villon, Léger), Imaginar și expresie (Chagall, Modigliani, Kandinsky, Pougny). Experiințe suprarealiste (M. Ernst, Miró, Dalí, Tanguy, Brauner, Massou). Despre arta abstractă (Herbin, Magne, Pettoruti, Vasarely). Prezență și realitate (Balthus, Gruber, Chastel). Dincolo de aparențe (Bissière, Reichel, Manessier, Messagier) etc.

● **LA EDITURA politică** a apărut volumul Nimeni nu a ris de Columb de Gerhard Prause (traducere de A. Herescu, prefață de E. Cimponeri). Autorul, cunoscut popularizator al istoriei universale și publicist vest-german, prezintă o suită de fragmente din istoria omenirii, din antichitate și pînă în zilele noastre, în scopul demistificării unor persistente legende, falsuri și reprezentări-chisee. Deosebit de bogat material istoriografic, conținînd nenumărate date și întâmplări, de la „orgiile” împăratului Tiberiu și pînă la asasinarea președinților Lincoln și Kennedy, este expus într-un stil doct și meticolos, nelipsit însă de spirit.

SECVENȚE

Regizorii
la Barandov

— O VIZIIE PE PLAIOURILE
CEHOSLOVACE —

Am pornit pe firul unor realizări de odinioară pentru a afla noutăți din activitatea cineastilor de la Barandov, noutăți care să ne certifice că acel cinematograf cehoslovac despre care s-a vorbit mult este și astăzi interesant. Cantitatea filmelor nu constituie un criteriu de apreciere a calității; totuși, într-o producție de 30 lungmetraje, poți spera să afli cel puțin 2-3 în stare să sublinieze progresul, să mențină o cinematografie de mult fondată de nume cunoscute și apreciate. Operele lui Jiri Weiss, Jiri Krejčík, Otakar Vavra, Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa au primit numeroase premii la festivalurile cinematografice internaționale.

Sculptor, scenarist, regizor, Jaroslav Papoušek, autor al partiturii literare a filmului Dragostele unei blonde, continuă să se inspire din actualitate în noua sa producție cu titlul ingenios: Ecce homo-Homolka. Tot dintr-o întâmplare petrecută în acești ani se inspiră regizorul Ewald Schorm în Ziua a 7-a, a 8-a noaptea. O peliculă precedentă, Joe Limonada, cu umor și spirit satiric, ne asigură că autorul ei, Oldrich Lipski, va readuce parte din sarcasmul și fantezia proprie în noua sa realizare, aflată pe platou, comedia științifico-fantastică Eu l-am ucis pe Einstein, domnilor. Ecranizarea a unui roman de factură suprarealistă, scris în anul 1930, Valeria și săptămâna minunilor, ar putea deveni o operă de valoare a regizorului Jaroslav Papoušek, capabilă să continue noul val cehoslovac, născut cu ani în urmă și susținut prin producțiile de prestigiu ale lui Jan Nemetz, Milos Forman, Jiri Menzel, Karel Kadar și Elmar Klos.

Pe tinărul timid, ascunzându-și privirile cercetătoare în spatele ochelarilor, l-am cunoscut întâia oară pe podiumul apărării, în rolul avocatului prea puțin experimentat, dar nelipsit în momentele-cheie de inteligență scilicet, din filmul Acuzatul. Pe același Jiri Menzel l-am reîntâlnit în Vară capricioasă. Sfidându-și poate doar pentru o vreme propria-i timiditate, Jiri Menzel, regizor de teatru, de astă dată, dădea într-o încețoșată zi de octombrie indicații precise și detaliate actorilor pe scenă. „Nu, nu am renunțat la cinematograful — mi-a spus — deși teatrul mă cucerește. Încă și precizarea că nu sunt actor, ci regizor”. „Și totuși ai jucat în filme...” „Întimplător, cu totul întâmplător”. Despre Ciocirlii pe apă, film pe care-l va termina curând, nu vrea să vorbească. Preferă să-și amintească de Trenuri strict supravegheate, închinat cu premiul Oscar în 1968 și să mă asigure că filmul a fost achiziționat și de țara noastră.

Jan Nemetz, autorul Diamantelor nopții are un capriciu: filmul de televiziune, Telemedalionul Martei Kubišova nu-l împiedică însă să se gândească și la marele ecran. Rezultatul: lucrează simultan la două scenarii. Am pornit în căutarea noului pe urmele unor regizori cunoscuți. Alături de ei, însă, nouă creatori tineri, aflați la primul tur de manivelă, își verifică talentul, tind spre cucerirea trofeelor, continuă afirmarea noulor tendințe ale filmului cehoslovac. Poate că nu e departe ziua când numele lor ne vor deveni familiare și le vom înscrie alături de cele ale maestrilor

Silvia CINCA



JANA BREJCKOVÁ,
una din cele mai apreciate actrițe cehoslovace

cinema

De ce ne atrage filmul de aventuri?

Voi pleca de la aplauze, deși aplauzele în sine nu înseamnă mai nimic. Există aplauze formale, convenționale, aplauze ale tradiției, ca un răspuns la bună ziua sau ca o ultimă pâră la încheierea unui act reușit, nereușit, de comuniune prin artă.

Unul dintre cele mai emoționante momente ale acestei transe colective este momentul aplauzelor care izbucnesc în sala unui cinematograful, cînd, pe ecran, eroul filmului de aventuri, pîndit de primejdii sigure, izbutește printr-un miraculos „tour de main” să-și învingă adversarul. Odiosul adversar. Culme a satisfacției și culme a comuniunii, nu numai între ecran și spectator, dar mai ales între toți spectatorii, suferiți simultan într-o mărturisire publică. Adică ne dăm de gol, aderînd la eroism, optînd pentru calitățile morale ale eroului, și făcînd aceasta ne proiectăm propria noastră imagine, cum o dorim să fie sau cum am dorit-o cîndva. Avem, adînc înrădăcinată în noi, velenitatea succesului unei cauze drepte: ori ce am încerca să facem, reactivul „aventurii” ne colorează cu tenta apartenenței la o astfel de cauză, cu tenta admirăției pentru victoria „binelui moral”. Existăm în acele clipe într-un plan ideal, întîi cu conștiința ficțiunii; apoi, pe măsură ce sîntem „prinși”, intrăm în această idealitate, uităm de noi, de ceea ce însemnăm înainte de spectacol, de ceea ce vom continua să fim după, și ne trezim aplaudînd, cum aplaudă copiii finalul Smeului. Și nu găsesc rușinoase aceste ore de exercițiu al cântărilor, pentru noi adulții. În măsura în care se mai poate accepta o funcție catartică a artei, de ce să fim împotriva unei feteite ploii, curarisîndu-ne măcar pentru două ore de reflexul laș al conservării, înviorînd în noi înșine setea de a lupta, memoria unor adormite a eroismului funciar, pe vremuri, condiție directă, indispensabilă oricărui pionierat uman? Și de ce numai „pe vremuri”? Parcă nu tot pionierat fac eroii filmelor polițiste moderne, meru pionieratul asanării pe terenul degradat al crimei, trădărilor, sclavi-ei?

Pe urmă ne place acțiunea. Ne place omul intervenînd.

De pildă, ne plac filmele de spionaj mai ales cele bazate pe documente: ele sînt de fapt reîncarnări ale istoriei, care se explică tardiv, dar se explică. Înțelegem (și căutăm această înțelegere) fapte care s-au petrecut aparent întâmplător sau montate parcă de un „deus ex machina” căutăm un adevăr

care să fie rezultatul unor acțiuni ome-nești. Un spion care trece prin rețeaua dușmană, travestit, nu scamăna cu un erou de basm care se dă de trei ori peste cap, prefăcîndu-se în izvor? În ambele cazuri succesul este omanitații unei fapte, iar insuccesul, neglijarea unui amănunt, adică tot o faptă. Vrem să cunoaștem, mergem să căutăm faptele, pentru a înțelege. Nu vîd să existe vreun divorț între această aspirație și miraculos. Dacă eroul, singur, scapă dintr-o ambuscadă a inteligențelor demonice sau a gloanțelor, aceasta se datorește îndemînării lui deosebite. Îmi explic, e miraculos, dar cred — și dintr-un motiv și dintr-altul.

Sînt împotriva fenomenului de avansare a filmului de aventuri (și aici intră și peliculele grase, cinematografice, la care nu s-a făcut economie de găleți de culoare și care pretind să reconstruiască episoade istorice) cînd acesta speculează clar, din motive comerciale, negativele planului ideal.



Să ne atragă oare „farmecul pur al western-ului”?

Am văzut filme de aventuri unde jumătate din peliculă era sacrificată unor încăierări bine detaliate, unde prim-planurile gîlgiau de sînge, unde în mijlocul acestei pletore apărea „la țanc” vreo starletă pe jumătate goală, unde peisajul luptei decisive era necesarmente o plantație de stînci, ca să ne putem noi explica de ce gloanțele ricoșau întotdeauna la dreapta și la stînga eroului. Și dacă toate pot fi verosimile o dată, nu o mai pot crede la al doilea, al treilea film, cu aceleași nudități blonde, cu aceleași roci sau

movile de nisip inserate la rubrica de cheltuieli în calitatea lor de recuzite ale happy-endului.

S-a vorbit mult despre nocivitatea unor filme de aventură, în care brutalitatea se înregistrează de dragul brutalității, unde oroarea era protagonistă, unde suspensul mult, mult prelungit mîgulea în spectator acci gnomi ai dominației, ai instinctului denumit „Cel-mai-tare” (denumire fără precizare din punct de vedere moral), poate la unele grupuri periferice sociale prilejul iefin de a-și trăi vise de violență, obsesii scăzute, crepusculare. Căci sfera „Celui-mai-tare” se insinuează pe nesimțite în sfera „Celui-mai-drept” și ne lăsăm uneori flatați, pînă la a nu mai discerne diferențele.

Se întîmplă și invers:

Cunosc pe cineva care admira nu interpretarea lui Peter O'Toole, ci pe generalul Tanz, pur și simplu, pentru „măiestria” criminală, pentru „atractivul” amănunt al drogării. După cum am citit cîndva despre un fină, minimal care își justifică fapta, pretinzînd că a fost influențat de lectura lui Dostoievski, în speță de Raskolnikov. Dar aceștia sînt psihopați. Și filmele sau cărțile, chiar bune, nu-i pot scăpa, după cum rareori o cauză dreaptă a reușit să modifice esența unui torționar, aflat întâmplător în serviciul ei.

Aici s-ar putea opera o selecție, dacă se urmărește prin difuzarea filmelor o intenție educativă și dacă se ține seamă de forța de penetrație psihică a vizualului.

În ceea ce privește educația estetică, se cere încă o selecție, știut fiind că unui producător de filme, pe care îi suspectez de dispreț pentru public, dau pe „piață” „marfă” menită parcă unor cretini: o cavalcadă, decoruri de carton, un ranch, trei sembrerouri și o intriguță de doi bani jumate, adică nici un efort.

Nu cred suficient argumentul că filmul de aventură „se caută”, pentru justificarea unor producții și a unei difuzări ce țin seama exclusiv de legea cererii.

Fenomenul de artă se impune, nu se vinde.

Asta poate să ceară timp, atît din partea creatorilor, cît și din partea consumatorilor, dar, ca și în alte domenii ale concurenței pentru calitate, să credem în viitorul filmului de aventuri artistic. Și să-l susținem.

Rodica IULIAN

Sugestii pentru Cinematecă

După multă așteptare, s-a redeschis Cinemateca din București. După multă așteptare, avem tot dreptul să așteptăm îmbunătățiri, între altele și pentru că s-a întors în fruntea Arhivei de filme harnic și priceputul ei părinte: Dumitru Fernoagă. Într-un prospect tipărit, noua conducere ne vorbește despre noile sale idei. Printre ele, două — spre bucuria și mîgulirea noastră — sînt aplicarea unor sugestii făcute recent în revista noastră sub titlul: Un registru tematic posibil. Filmele, ziceam noi, se împart, ce-i drept, pe genuri, pe școli, curente, țări, epoci, personalități. Dar ele se împart mai cu seamă pe teme. Și arătăm cum temele sînt în aparență puține, dar în realitate multe. Este probabil că tot așa gîndește și Arhiva de filme, căci în menționatul prospect anunță că va prezenta (citez) „șiruri de filme pe teme de ordin filozofic, etic, social sau estetic”. Unul din aceste „grupaje” va fi intitulat: Dragostea de-a lungul timpului. La prima vedere amorul e o temă banală, veche cît lumea. După părerea mea, nu există decît două feluri de amor: amorul de tip proprietar, unde persoana zisă „iubită” e socotită ca un bun, ca o marfă, ca o posesiune aducătoare de ifos și folos; iar în cea de a doua categorie, avem amorul fuziune sufletească, unde nu există dau și iau, tîu și meu. Este amorul pe care o fetiță de 13 ani, Julieta Capulet, îl definea așa de frumos cînd zicea: „the more I give, the more I have, for both are infinite” (cu cît dau mai mult, cu atît mai mult am, căci amîndouă-s infinite).

Și totuși d-l Fernoagă are dreptate să socoată că amorul e ceva așa de variat încît să poată face obiectul unui „grupaj” de filme. Cîte? Nu ne spune. Dacă aș face eu „grupajul”, l-aș face pe un an întreg. În fiecare săptămînă alt film, înmărmuritor de deosebit de restul de 49 de filme. Căci la iuțeală, numai din memorie, am și găsit circa 50 de filme care vorbesc, fiecare cu totul altfel despre problema amorului. Și ce poate fi mai pasionant decît să auzi, despre același lucru, 50 de povești una mai

diferită decît alta. Iată, găsită la iuțeală, o listă concretă de filme care tratează, fiecare surprinzător de altfel, sentimentul și conduitele amorului. Previn: toate exemplele sînt cu adevărat... exemple, adică tot filme unu și unu, ba unele chiar capodopere. Pe multe din ele le cunoașteți. Iată lista:

Recoltă la întâmplare (de Melvin Leroy, cu Gabin și Michele Morgan); Minutul de adevăr (cu aceeași, de Delannoy); Romeo și Julieta (de Castellani); Aventură, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu, Blow-up (de Antonioni); Brățara de grădă (de Romm, după Kuprin); Hiroshima, mon amour și Anul trecut la Marienbad (de Alain Resnais); Un bărbat și o femeie, și A trăi pentru a trăi (de Lelouch); Prințesa, N-au dansat decît o vară, Edwige Madigan (toate trei filme suedeze); Răutăciosul adolescent (de Vitanidis); Șeful sectorului suflute (de același); Intermezzo (de Rattoff); Hotel du Nord (de Carné); L'éternel retour (de Cocteau); Casablanca (de Michael Curtiz); Delir (de Clarence Brown); Șapte ani de căsnicie (de Billy Wilder); Pet Ibetson (de Hathaway); The house on the beach (între doi bărbați, de Archie Mago); Goana victoriei (de Sherman); Vizita (de Bernard Vicki); Al 41-lea (de Ciuhrai); Climate (de Stello Lorenzi); Jurnalul unei femei în alb (de Autant-Lara); Sfioasa, Nopti albe (filme sovietice); Surorile Gaylor, Les grandes manœuvres (de René Clair); Contesa Alexandra (de Jacques Feyder); Dragoste la 20 de ani (de Vajda); Cușitul în apă (de Polanski); Oglinda cu două fețe (de Cayatte); Orgolioșii (de Allegret); Vips (adică Very Important Persons) cu Burton, Liz Taylor, Rod Taylor, Louis Jourdan, Orson Welles. Și, după o mică corectare, încă pe-atîtea s-ar putea adăuga la listă.

Repet, toate aceste filme sînt unu și unu, filme originale și interpretate de actori mari. De asemenea repet: dacă am căuta, vom mai găsi multe de aceeași valoare. „Grupajul” despre amor pe care îl intenționează Arhiva are la dispoziție material miliardar.

D. I. SUCHIANU

Momente de relaxare

„Transplantarea inimii necunoscute” și „Strigoii” la teatrul „Bulandra”



RADU BELIGAN



MARIN MORARU

Intirziatele premiere ale acestei stagiuni de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” nu se disting în cenușiul început de an teatral. Cuminiți și corecte, ele pretind privirea conștientă acceptabilă la un colectiv cu veleități mult mai limitate. **Strigoii** și **Transplantarea inimii necunoscute** aparțin acelei categorii de spectacole utile, comode, care nu produc surprize dar nici decepții. Justificabile până la un punct, regretul nostru se ivește din faptul că apariția lor nu se explică printr-un moment de relaxare a teatrului între încercări mai dificile, ci, dimpotrivă, constituie rezultatul unui efort prelungit. S-a instalat în teatrul românesc în ultima vreme o bizară indiferență, o monotonă formulă de supraviețuire fără proiecte de amploare, o cenușie scurgere a zilelor fără periculoase explozii solare.

Al. Mirodan în **Transplantarea inimii necunoscute** concepe o construcție dramatică simplă, impregnată dens de umor, dar de o prea mare și încăpăinată forță statică. El construiește nu atât un edificiu solid, cât se delectează cu delicia, e drept scilicet, ale replicii. Dacă în prima parte Mirodan farmecă prin acest joc, pe care-l stăpânește cu o prea evidentă și orgolioasă siguranță (cât aș fi iubit cuvântul care să rupă ordinea ascunsă, platitudinea care să cadă brutal peste clinchetul de cristale), în cea de a doua devine sclavul propriului mecanism. Incapabil să se mai cenzureze, el închipuie cu o lejeritate inepuizabilă propos-uri despre toate temele și motivele actuale: război și bombă atomică, fotbal și critică, iubire și succes. Piesa devine un manual de maxime dintr-o autodelectare căreia Mirodan nu i-a rezistat, sau, poate, dintr-o abilită intenție de a satisface această pasiune a omului mediu, stimulată prin ziare și reviste, de a emite opinii asupra tuturor produselor secolului XX.

Regizorul Moni Ghelerter a avut buna intuiție de a lăsa cuvântului grația șerpuitoare, de a nu-i căuta adâncimi străine și, mai ales, de-a evita aglomerarea unor soluții de mișcare peste un text abundent în dantelării. Radu Beligan intuiește cel mai exact stilul piesei. Replicile devin gloanțele false ale unei mitraliere cu care se amuză invitații la o serată. Nici o stridență, nici un accent în plus, căci Radu Beligan jonglează abil și dezinvolt, evitând în permanență efortul vizibil, linia subliniată. Marin Moraru nu are această știință de a marca subtil și rapid cu vârful floretei, și de aceea uneori apariția sa, în general de bună calitate, tulbură maniera de joc impusă de protagonist. Florian Pitiș, obositor prin reluarea aceluiași procedee de sugestie a inocenței și prin solicitarea lor

prea evidentă, mai poate mulțumi doar pe cei ce-l descoperă acum. Valeria Marian e o apariție strict decorativă, fără expresivitate artistică. Ileana Predescu nu se încadrează în lumea piesei — de altfel distribuția ei a fost o eroare regizorală. Decepționează soluția scenografică a lui Vladimir Popov, ca și costumele Gabrielei Nazarie.

*

Demult n-am resimțit ca în acest an realitatea clasicilor. Cuvintele conțin parcă focuri în stare de erupție, personajele intrupeză spaimele noastre. **Strigoii** — o piesă de o incredibilă actualitate. Am învățat să ne privim chipurile în oglinzi ce păreau umbrite. Regizorii Marieta Sadova și Gh. Milețianu montind Ibsen au aspirat spre o expresie concentrată, sobră. Profesional, spectacolul se distinge prin acuratețe (mai ales în actul I se obține o binevenită rigoare). Montarea putea fi însă mai aspră, chip al nepuținței de a domestici bolnavii dragoni ai unui halucinant infern sau rechizitoriul al imposturii. Doamna Alving, acceptând argumentația stereotipă și lipsită de adevăr a pastorului, crede că poate descoperi iluzorii ascunzișuri. Până la urmă peste trupul ei pu-roaiele nopții vor șiroi etern. Regizorii menținând „dreapta măsură” au ratat acele accente fantastice care se aud aici, au ratat amănunțurile ceturi septentrionale



ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU



ELENA CARAGIU
desene de N. ANESTIN

Scenografia lui Dan Jitianu ocupă un loc decisiv. El construiește un interior complicat ca arhitectură, dar de o imaculată luminizitate. Intuiția conține o frumoasă observație despre sufletul nordic care vinșd soarele sudului își construiește, din compensație, cuiburi ale luminii. Beate Fredanov joacă grav (cu câteva momente remarcabile de concentrare) dar fără profunzimea personajului în marile momente. Virgil Ogășanu (Oswald) e o apariție superficială, salvată de farmecul actoricesc și de amintiri. Dan Herdan demască personajul cu ușurință, jucând egal și cel mai adesea exterior pe întreaga lungime a rolului. Șt. Ciobotărașu încintă ca și Ogășanu prin atribute deja cunoscute, dar nu sesizează accente tipice ale eroului. Elena Caragiu compune cu aplomb, obținând acel amestec de vulgaritate și suferință care este Regina. În ciuda acestor deficiențe, regizorii au reușit să obțină o evidentă coerență a stilului de joc. **Strigoii** rămâne însă un spectacol prea calm.

George BANU

„IONA” LA PARIS — O EXPERIENȚĂ

Un teatru nou în Montparnasse: Le Lucernaire. O sală scundă, boltită, albă — orbitor de albă — cu o sută de locuri (evit să le numesc fotolii sau scaune) din plastic alb, un soi de lăcșuri-alveole care seamănă, când le privești de pe scenă (o mică estradă deschisă, marginită de pereți albi), cu un carton de ambalat ouă. Curioasă și seducătoare construcție. A fost sfârșită în iulie de câțiva entuziaști, în frunte cu directorul teatrului, Cristian Le Guillochet. Acest teatru se vrea un loc de întâlnire deschis oricărui gen de spectacol, o răscruce de fapte omenești, de contacte, de schimburi. A găzduit până acum câteva spectacole, printre care un excelent ansamblu de Free Jazz din Chicago; un spectacol în mare parte improvizat, de teatru-cabaret, cu situații care se nasc (sau nu se nasc) în fiecare seară și însoțit de muzică bună — datorat talentului a doi actori-șansonetiști Jacques Higelin și Brigitte Fontaine. Un actor togolez, Pierre Panou, a susținut aici un recital pasionat și pasionant prin temperament, forță, naivitate și lipsă de măsură, pe texte de poeți negri.

Aici avea să se joace **Iona** lui Ionescu. Textul, cunoscut încă de anul trecut în lumea teatrală a Parisului, l-a atras pe directorul teatrului. Am insistat asupra teatrului (construcția, spectacolele și spiritul său) pentru că mi se pare esențială stabilirea coordonatelor în care **Iona** s-a înscris și a dorit să se înscrie, devenind astfel o reprezentare aparte, mult deosebită de reprezentarea soră de la Teatrul Mic din București.

Primul contact cu sala, prima idee: cadrul foarte potrivit, funcțional chiar — teatrul e el însuși un mare pîntec de balenă care se boltește scurt peste capetele spectatorilor ținându-i în alveole. O balenă albă din lac și plastic, o balenă ambiguă, care clăustrează și oferă în același timp comodități indiferente. În acest cadru și-a instalat Ovidiu Bubulac decorul: două mari plăpumi de mătase lucitoare (una argintie și una neagră) care fac **frumos** și **visceral** în același timp. Actorul le adună în jurul său, le mișcă, le întinde, le tăvălește pe ele și sub ele. Și tot ce se



IONA: ROLAND HUSSON
în rolul unic al piesei, pe scena teatrului parizian Lucernaire

întimplă, e însoțit de fișitul sec și rece al mătășii. Pentru acest spectacol și pentru această sală a creat Pierre Alrand o excelentă bandă sonoră care însoțește reprezentarea și înconjoară, învaluieste spectatorul aflat și el în pîntecul balenei; stranii efecte, care se vor cînd bătăi de inimă, cînd respirații, cînd travalii ale uriașului organism, asociate cu țiuturi silențioase, cu vibrații abia percepute, ce fac mai ascuțită liniștea.

În sfîrșit, actorul, Roland Husson. Tânăr, necunoscut, timid, fără o mare experiență de teatru — adun deci toate argumentele care pledează împotriva alegerii

sale. Dar numai aparent. Prin spiritul său, teatrul pe care am încercat să-l definesc mai sus respinge „monstrul sacru”, actorul care „se arată”, care servește piesa aservind-o, actorul care realizează „numărul greu” în timp ce tobele tac. Cu o excelentă formație corporală — a fost elevul, se pare cel mai bun, al mimului Maximilien Decroux — Husson pornește împreună cu mine munca de la găsirea stărilor fizice ale unui personaj clausturat, care se mișcă în alt mediu decît cel cu care este obișnuit. Și continuăm pînă la a găsi expresia fizică a personajului combatant, apoi a personajului armă („O unghie care rupe încălțămîntea și iese în lume ca o sabie goală” — **Iona**, tabloul III). Pentru că **Iona** este o explozie de gînd și lirism sublimată în ultimă instanță în **GEST**. Desigur că munca migăloasă asupra textului a ocupat zile și nopți, și rezultatele au fost deseori excelente sau bune. Sensibilitatea l-a ajutat să învingă obstacole multe, chiar dacă unele scene — în special cele de explozie temperamentală — s-au oprit înainte de realizarea deplină.

Pentru teatru, pentru actor, pentru mine și chiar pentru public, **Iona** la Paris a însemnat un contact nou, o disponibilitate nouă, o experiență. Și asta mi se pare important, deosebit de important. Am fost desigur emoționat la prima generală auzind cum sună textul lui Ionescu în franceză. Și mi s-a părut că sună foarte bine. Este, dacă nu mă înșel, primul text românesc care se joacă în franceză, în ultimul sfert de veac, după acel al lui Caragiale (O scrisoare pierdută reprezentată la Poch Montparnasse în urmă cu, dacă nu mă înșel, vreo 14 ani). Doresc deci ca un număr cît mai mare de texte românești să sune în franceză și să sune bine. Să ne dăm mai multă osteneală pentru asta, chiar dacă pentru început vom avea la dispoziție teatre sărace, săli mici, nedescoperite încă de public, înconjurăte de o oarecare indiferență — care vine din lipsa mijloacelor de publicitate și uneori din nepriceperea de a le lansa.

Radu PENCIULESCU

ARLECHIN

TRADUCERI SEMNATE DE SCRITORI

Liviu Ciulei a obținut de la Nina Cassian traducerea, pentru prima oară în românește a comediei lui Büchner. **Leonce și Lena**, pe care o repetă acum la Teatrul Bulandra.

STUDIOUL TINĂRULUI REGIZOR

Studioul ieșean al tinărului regizor anunță a doua premieră **Pelicanul** de Strindberg, în regia lui George Rada, student în anul V al IATC, clasa prof. Ion Olteanu. În distribuție Sergiu Tudose, Domnița Mărculescu, Angela Birsan, Gelu Zaharia și Valea Marinescu.

„TRAGEDIA SPANIOLĂ” LA PLOIEȘTI

La Ploiești, se va prezenta, în curînd, în premieră pe țară, celebra piesă renașcentistă a lui Thomas Kydd, **Tragedia spaniolă**, în regia Zoei Anghel-Stanca

BIRLAD: DOUA PREMIERE INTR-O SĂPTĂMINĂ

În a doua jumătate a lunii noiembrie, Teatrul din Birlad a înfățișat spectatorilor săi **Hocus Focus și-o găleată**, piesă sovietică pentru copii de A. Greidanes (în premieră pe țară), în regia lui Tiberiu Penția și scenografia lui Al. Olian; în rolul titular: Ștefan Tivodaru; de asemenea, **Doamna nevăzută**, comedie de Calderon, în montarea studentului regizor Tudor Mărcășu, cu doi absolvenți recenți ai Institutului în rolurile prime: Mirela Ionescu și Radu Stoianescu-Costy.

La 6 decembrie se va reprezenta în cea de-a cincea premieră a stagiunii **Critis sau gîlceava zeilor** de Radu Stanca, în regia lui Cristian Nacu și scenografia lui Mircea Nicolau, cu muzică de Dumitru Capoianu

O NOUA COMEDIE MUZICALĂ

La Pitești, pe scena Teatrului „Davila” (și nu Davilla cum apare de regulă în unele cotidiane, unde de altfel actorii Pitiș, Besoiu, Motoi devin Pittiș, Bessoiu, Motto, dintr-o neînțeleasă furie a dublării consoanelor) actorul Nae Cosmescu a pus în scenă comedia muzicală **Dușmanul femeilor** de Virgil Stoianescu. Unul din autorii partiturii e compozitorul Vasile Vasilache jr..

ZIARISTUL DÜRRENMATT

Friedrich Dürrenmatt a devenit coproprietarul hebdomadarului Zürcher Woche. Cunoscutul dramaturg a anunțat și numele altor trei persoane cu care împarte responsabilitatea tuturor materialelor ce apar și s-a angajat să dețină o rubrică permanentă.

PROMISIUNILE EDITURII MERIDIANE

Editura Meridiane ne făgăduiește că pînă la sfîrșitul acestui an vor fi în librării **Viața artei teatrale** de Gaston Baty și René Chavance și volumul **Întîlniri cu teatrul**, culegere de studii, articole și gînduri ale lui Mihail Sebastian.



Anca Neculce Maximilian și Ion Fiscuteanu în piesa „Acesti îngeri triști”, la Teatrul din Tirgu Mureș



CAP DE DRAGON
(Corabia funerară de la Ose-
berg)

Expoziția „AURUL VIKINGILOR”

Stranie, aproape legendară, îndepărtată — pe coordonatele geografiei și istoriei spirituale — de civilizația clasică a Europei, lumea Nordului scandinav a înscris, fără îndoială, una dintre paginile cele mai originale și mai aparte în cultura continentului, din cea mai veche antichitate până în plin ev mediu.

Ceea ce au auziseră contemporanii Greciei elenistice sau cei ai Romei imperiale despre încoșoșata Thule — ținutul evasmitic spre care se îndreptau rar navigatori solitari, dar mai ales unde se încheia vestitul „drum al chihlimbarului” — era puțin, iar ceea ce știau oamenii primelor veacuri ale evului de mijloc despre vecinii lor așezați spre ținuturile boreale era fie învaluit în fantastic, fie cunoscut prin pustiitoarele invazii ale neamurilor germanice coborâte din jurul Mării Baltice în valuri succesive, de la goți până la vikingi. Pentru cel ce ar vrea să urmărească în chip ideal și nuosele itinerarii ale triburilor nordice migratoare de-a lungul și de-a latul Europei, litera cronicilor mult prea uscate și sărace din primul mileniu este cu totul neîndeplătită, după cum pentru deslușirea istoriei acelor ținuturi septentrionale ce fuseseră leagănul multor popoare ce-au stat la originile civilizației medievale de mai târziu, cunoscutele „sagas” și „Eddas” despre Odin, Valhalla și eroii sau răzletele referiri din poemele celui dintâi ev mediu rămân, în ciuda interesului lor literar, prea puțin lămuritoare. Și totuși cunoștințele noastre despre cultura vechii Scandinavii sînt astăzi mereu mai bogate, locul ei în evoluția civilizației europene e tot mai precis stabilit, legăturile sale cu cele mai naștate colțuri de lume tot mai bine luminate. Faptul se datorește, în întregime aproape, revelațiilor nu o dată senzaționale pe care cercetările arheologice din Danemarca, din Norvegia și mai ales din Suedia le-au făcut posibile în veacul nostru, ca și exemplarelor studierii și teaurizării a zestrei de artă lăsată de „oamenii Nordului” de-a lungul aceluia mileniu — hotărîtor pentru înbegarea civilizației scandinave — ce se deschidea cu primele veacuri ale erei noastre și lua sfîrșit prin secolele XI—XII, o dată cu integrarea definitivă a peninsulei în ordinea feudală europeană. Singurările și misterioasele pietre gravate cu inscripții runice ridicate în amintirea unor războinici și neguțători ce nu s-au întors niciodată acasă, corăbiile funerare, cu nebănuite sculpturi, îngropate în mlaștinile daneze și norvegiene, dar mai ales podoabele, faimoasele podoabe de tot felul lucrate în argint, aur și bronz, vorbesc în chipul cel mai direct despre cei ce se dovedesc tot mai mult a fi fost nu numai luptătorii temuți de care amintesc cronicile

Jurnalul galeriilor

Europei carolingiene, nu numai corăbiile temerari ce-au ajuns pînă în „Vinland” — tărîmul ce avea să se numească, peste secole, America — ci și niște autentici creatori de opere de artă, opere al căror limbaj, de multe ori greu de înțeles, ci-frat și simbolic, este cu totul izolat în peisajul artei vechii. Iată de ce în ultimii patru ani iubitorii de frumos și de istorie din cîteva orașe ale lumii — între care are privilegiul a se număra în acest sfîrșit de toamnă și Bucureștiul — au primit cu interes deschidera expoziției „Aurul vikingilor”, al cărei titlu evocă doar o parte a bogățiilor pe care le cuprinde în moderna și sugestivă expunere și doar un capitol — e drept, cel mai spectaculos — al artei scandinave antice și medievale.

Asemenea tuturor popoarelor vechi — celor din stepa Răsăritului, în primul rînd — a căror existență s-a desfășurat sub semnul migrațiilor neîncetate, al căutărilor de noi orizonturi, locuitorii Nordului european și-au arătat veacuri de-a rîndul predilecția pentru împodobirea migăloasă a acelor lucruri și obiecte ce-i însoțeau tot mereu în ceremonii, în lupte sau în călătorie, dînd cit mai multă strălucire somptuoaselor podoabe de costum sau de harnașament, vestul de băut sau de folosință culturală, armelor de tot felul sau corăbiilor cu care „eroul” pleca depotrîv pentru găsirea de noi pămînturi sau pentru „viața de dîcolo de moarte” a miturilor scandinave. Dacă încă din vremea bronzului, din multiple pricină, ținuturile de la nord de Marea Baltică cunoscuseră o metalurgie dezvoltată ce constituia principala premisă a înfloririi artei metalelor de mai târziu, abia primul mileniu al erei noastre avea să marcheze epoca de aur a acestui domeniu, precumpănitor în preferință artistică a timpului, mai pretutindeni în Europa, și determinat pentru idealul estetic al celei mai mari părți a prefeudalismului.

Spațiul cronologic acoperit de expoziția „Aurul vikingilor” este, nu întîmplător, tocmai acela al secolelor IV—XI cînd, în etape succesive, arta nord-germanică a metalelor ajunge la apogeu. De la așa-numitele „bracteate” de aur din Gotland, cu medaloane centrale ce imitau piese romane tirzii într-un stil liniar și într-o viziune schematică și geometrizantă (ce ne duce cu gîndul la și mai vechile pastişe barbare după monedele elenistice) sau de la masivele și impresionantele coliere „din Vastergotland și Oland, în care un decor supracărcat, aproape baroc, își face loc printre boabele filigranului și ale granulației specifice tehnicii vremii (secolul al VI-lea), la marile fibule de argint aurit cu un număr nesfîrșit de motive decorative obținute prin gravarea adîncă a metalului ce capătă astfel numeroase și sculpturale fațete, la spadele și aplicile din Uppland (secolele VII—VIII) împodobite prin binecunoscutul procedeu al „cloisonné”-ului — ce ne aduce aît de mult aminte de stilul unor exemplare de artă germanică de la noi. (Pietroasa, Șimleul Silvaniei) sau de aiurea (Tournai, Cesena, Sutton Hoo) — cu granate și cu smalț verde sau, în sfîrșit, la broșele și la armele vikingice cu incrustații de aur și argint (secolele IX—XI), pot fi văzute într-una dintre sălile Muzeului bucureștean principalele și cele mai reprezentative monumente ale acestei arte descoperite în

Suedia, rînduite mai puțin după criteriile cronologice, cit după acela al tehnicilor diverse aplicate de orfevrîi nordici — turnarea, gravarea, cizelarea, presarea, incrustarea și altele — în a căror cercetare excelează unii studioși suedezi ca Wilhelm Holmquist sau Birgit Arrhenius.

Înmănunchînd ecouri ale artei stepelor nord-pontice — unde unii strămoși ai vikingilor au sălășluit un timp în vecinătatea triburilor scito-sarmate a căror preferință pentru culoare, pentru încastrarea pietrelor prețioase în metalul nobil al podoabelor, descindea din arta Iranului ahenenid —, cu cele ale artei romane prin care ajunsese în Nord un întreg repertoriu decorativ vegetal și zoomorf (alături de vasele de argint, de camele și de mîile de monede de aur transformate în bijuterii) și cu cele ale artei celtice impregnate de o concepție geometrică și fantastică, arta scandinavă și-a creat, începînd cu secolele V—VI, un limbaj aparte ce a dăinuit — cu notabile transformări, dar într-un același spirit



ORNAMENT din Gokstad

— timp de aproape șapte sute de ani și în care ornamentul animalier deține de departe primul loc, în combinații dintre cele mai ingenioase unde cu greu poți recunoaște ceva coerent, dar prin care transpare, fără îndoială, un limbaj criptic și simbolic, familiar contemporanilor ce-și povesteau legende cu zei și monștri. Membre dispartate, contorsionate, transformate în simple benzi de linii ce urmează un traseu neprevăzut și în permanentă metamorfoză, plin de dinamism și de tensiune, combinate cu un decor abstract-geometric, ici-colo punctat fie printr-o mască umană — la rîndu-i preschimbată imperceptibil într-o multitudine de reprezentări zoomorfe —, fie prin strălucirea unei pietre încastrate, dispuse pe suprafețele extrem de reduse ale unei fibule, ale unei aplici sau ale unei garnituri de spadă, formează compoziții dintre cele mai bizare spre care, în chip firesc, amatorul de artă din veacul al XX-lea, trecut prin experiențele plasticii supracrealiste, se simte deosebit de atras.

Pentru cel ce cunoaște cite ceva despre arta din aceeași vreme a altor părți de lume, apropiate Scandinaviei, relațiile dintre decorul fantastic, animalier și geometric, al manuscriselor sau al crucilor de piatră irlandeze din secolele VII—XI și acela al podoabelor anterioare și contemporane vikingilor, al pietrelor runice din Suedia centrală și din insula Gotland sau al sculpturilor în lemn ale unor corăbii funerare scoase la lumină de arheologi — ca aceea de la Oseberg, de pildă —, sînt nu aumai evidente, ci și explicabile, după cum pentru acela ce are știință despre destinul istoric al unor grupuri nord-germanice ajunse pe căi de comerț sau de invazie pînă în Sicilia, la Constantinopol și în Orientul apropiat, prezența unor elemente de artă arabă și nord-indiană la Marea Baltică sau, invers, a celor de obîrșie scandinavă în Răsărit, nu poate să trezească mirare. Căci ne aflăm aci — și expoziția de la București o dovedește îndeajuns — în fața unei lumi deschise, receptivă, care în ciuda izolării sale geografice a participat adesea și din plin la schimbul de valori culturale ale lumii vechi, contribuind, de pildă, la crearea unui limbaj decorativ al Europei romanice și gotice sau la aceea a unei literaturi, pline de originalitate, a Nordului medieval.

În perspectiva unei cunoașteri cit mai largi și fără zăgăzuri a civilizațiilor mai apropiate sau mai îndepărtate de noi — și este, poate, locul a aminti că legături ale teritoriului carpato-dunărean cu Scandinavia preistorică, antică și vikingă nu au lipsit, ele constituînd un capitol încă puțin cercetat al vechii noastre culturi și arte — expoziția suedeză de la București îndeplinește desigur o notabilă menire.

Răzvan THEODORESCU

plastică



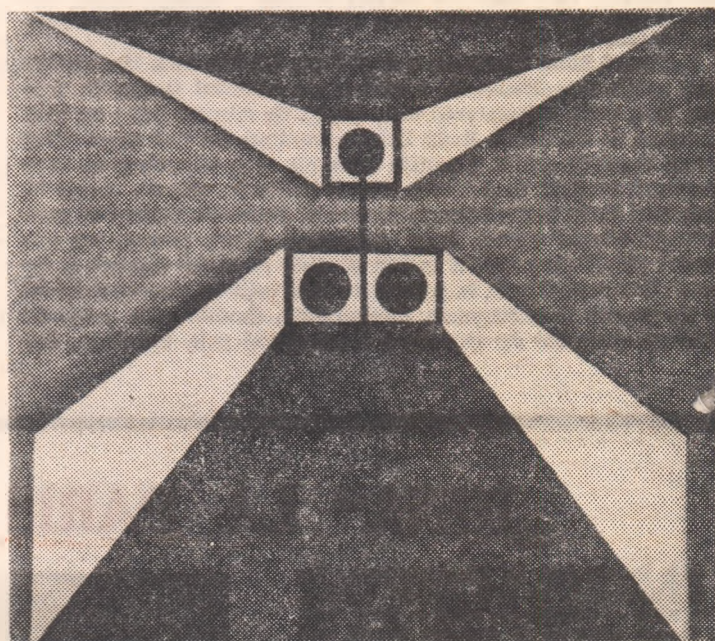
ANDREI IVĂNEANU DAMASCHIN — SCHIȚA SCENOGRAFICĂ la „Visul unei nopți de vară”

Expoziția de scenografie

ANDREI IVĂNEANU DAMASCHIN

Cele cîteva schițe de decor și costum, cele cîteva manechine, semnate arh. Andrei Ivăneanu Damaschin și expuse în holul Universității Populare, sînt suficiente pentru sugerarea unui spațiu scenografic și pentru evidențierea multelor resurse imaginative ale autorului.

Adaptîndu-se cu ușurință libretului de operă („Traviata” de G. Verdi), comediei („Georges Dandin” de Molière), vodevilului („Pălăria florentină” de E. Labiche), tragediei („Electra” de Sofocle), poemului dramatic („Cocoșul negru” de V. Eftimiu), Andrei Ivăneanu Damaschin nu simplifică semnul grafic, nu recurge la simboluri, ci savurează efectul spectacolului de atmosferă, în care detaliul vibrează alături de structurile esențiale. Uneori, încercările merg aît de departe, încît scenograful se transformă în ilustrator de carte („Traviata”, „Pălăria florentină”...).



LETIȚIA BUCUR

COMPOZIȚIE

LETIȚIA BUCUR sau raționalizarea unei obsesii

La Ateneul Tineretului din Alea Alexandru s-a deschis prima expoziție a tinerei pictorițe Letiția Bucur.

Atență la inovațiile tehnice și formale petrecute în ultimele decenii ale secolului în lumea artelor plastice, fără a nega aportul cîinștilor la integrarea senzațiilor motrice pure în sculptură și pictură. Letiția Bucur alege doar o posibilitate dintr-o multitudine, — fixînd expansiunea formei în spațiu. De aici decurge și senzația de pictură abstractă, potențînd spațiul, redimensionîndu-l într-un mod original.

Marile suprafețe de culoare pură — albastrul metalic, azur catifelat, griuri oxidate în contact cu lumina, nu sînt simple straturi protectoare, ci joacă un rol egal cu cel al obiectului redus la articulațiile sale fundamentale, ca o hieroglifă modernă.

Tot pe seama culorii cade greaua sarcină de a accentua caracterul sistematic al acestei suite de lucrări. Caracter sistematic înseamnă la Letiția Bucur raționalizarea unei obsesii: cea a repetiției.

Regăsim în lucrările sale dorința, la fel de veche ca și arta, de a picta mai adevărat decît însuși adevărul. Repetiția

Atunci cînd sursa i-a captat pe deplin atenția, interpretările artistului ni s-au părut destul de variate și bine intenționate.

Feeria „Visul unei nopți de vară” — Damaschin a conceput-o într-un spațiu fragmentat, luxuriant, baroc, cu multe, foarte multe porți deschise imaginației.

Scenografia de la „Cocoșul negru” — lipsită de unitate plastică — are trimiteri directe la pictura țărănească pe glajă sau la sculpturile în lemn. Manechinele — de tip ready-made — (a căror identitate o aflăm în presa lui E. Barbu „Să nu-ți faci prăvălie cu scară”) și schițele de costume pentru „Georges Dandin” corespund unor speculații supracrealiste, așa cum s-au concretizat plastic, încă din deceniul doi al secolului XX.

Privită în ansamblu — expoziția arhitectului Andrei Ivăneanu Damaschin dovedește în primul rînd existența unui spirit labil cu oarecare înclinații spre fantastic

nu e un panaceu, ci dublarea, întărirea prin intermediul mijloacelor plastice, a unei evidențe. Se vor întreba mulți: dar ce urmărește artista prin acest procedeu? Poate, a dovedi că obiectul e vizibil doar în totalitatea sa, deștăinuind raportul cu culoarea, cu spațiul în cazul de față, cu repetiția însăși.

Procedeele artistice sînt de o extremă simplitate — de unde o poezie insolită. Nu austeritatea subjugă sufletul privitorului, ci tocmai această puritate, această intensitate a formei, a culorii, ce conține în ea valori psihologice

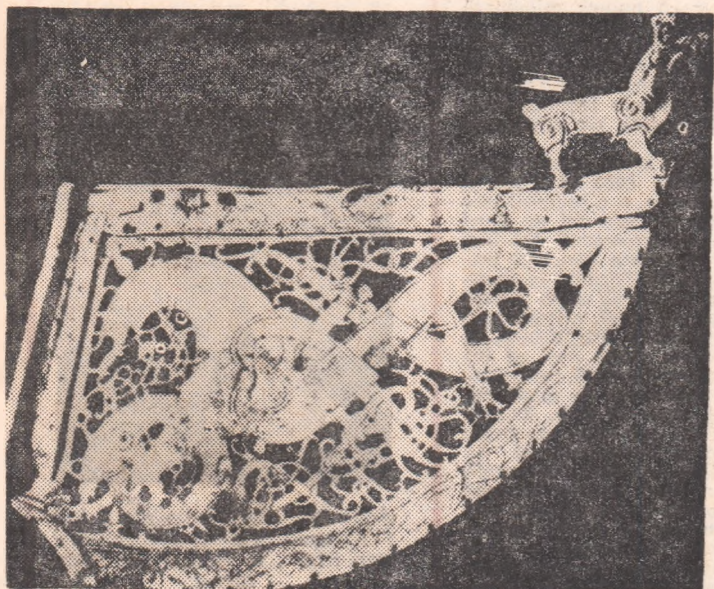
Calm, simetrie, echilibru, spațialitate, o nostalgică chemare la vis în stare de veghe, atunci cînd fiecare nerv tresaltă la cea mai mică atingere

În ciuda dimensiunilor — a aplat-urilor fără nici o modulație suprafața picturilor nu este niciodată moartă — căci există această dialectică subtilă între spațiul abisal și conturul obiectului, de un „negru alveolar”.

Cum aș putea încheia această modestă prezentare? Spunînd că arta își găsește menirea în măsura în care ne oferă, exact, ceea ce așteptăm de la ea.

Iar pentru fiecare lucrare a Letiției Bucur aș sugera drept motto cuvintele: aceasta e fe-teastra mea!

Ruxandra
GAROFEANU NADEJDE



ORNAMENT DE BRONZ din biserica Söderala, Hälsingland

Conservatorul „G. DIMA” are 50 de ani!

Am avut prilejul să fiu martor entuziast, al virstei de studenție, la înfiriparea vieții muzicale românești din Cluj. În toamna anului 1919 se puneau — cu fiorul noilor înfăptuiri — temeliile Universității, Conservatorului, Operei și Teatrului Național din vechiul centru cultural al Transilvaniei. Vrednicul și neobositul Tiberiu Brediceanu obținuse aprobarea pentru înființarea unui Conservator de Stat în Cluj, a cărui conducere a fost încredințată compozitorului și profesorului Gheorghe Dima.

Cînd, prin 1922, urcam scările spre veranda vechii case Banffy — unde se țineau cursurile Conservatorului — la clasa de pian a lui Ilie Sibianu întâlneam adeseori pe fostul meu profesor de cor de la Liceul Șaguna din Brașov, pe noul director Gheorghe Dima, prieten cu Tiberiu Brediceanu și cu D. Popovici-Bayreuth. Toți trei au pornit la drum greu, cu o voință de neclintit, pentru a dura vieții muzicale clujene instituțiile de bază care înfloresc astăzi: Conservatorul și Opera. La Conservator, Gheorghe Dima și-a ales cei mai destoinici colaboratori ai pedagogiei muzicale din Transilvania: Ana Voileanu-Nicoară și Cornelia Deac la pian, Romulus Cionca la vioară, Leontina Pop la canto, Zaharia Birsan la catedra de dramă și comedie, Augustin Bena — viitorul director — la cor și alții tot atît de vrednici. Cel care a dat însă la Conservator din Cluj un remarcabil prestigiu învățămîntului teoretic, pe linia unei școli românești de compoziție, a fost maestrul Marțian Negrea. Tratatule lui de Armonie, Contrapunct și Forme muzicale au constituit, la timpul lor, prima sistematizare didactică a științei muzicale la noi. Distinși elevi ai acestuia au dus și mai departe faima instituției pe care o sărbătorim astăzi. Dintre ei, cel care a preluat mai tirziu conducerea Conservatorului, izbutind — în noile condiții de dezvoltare a învățămîntului academic — să-l ridice la nivelul instituțiilor similare din Apus, a fost Sigismund Toduță. Se poate spune, fără vreo exagerare, că lui îi datorăm faima de care se bucură în prezent învățămîntul muzical superior din Cluj, la care au contribuit deopotrivă compozitorul, muzicologul și pedagogul de un înalt nivel de cultură artistică.

Drumul spre realizări noi, cu pași siguri, este astfel deschis. Intregul angrenaj de formații de orchestră și de camere ale Conservatorului arată nivelul artistic superior atins de această instituție. Faima ei a trecut și peste hotare, și în curând se va instaura o „Toamnă muzicală clujană” de respirație internațională, o dovadă din plin.

Tudor CIORTEA

IPOSTAZE ÎN CREAȚIA ROMÂNEASCĂ

Evident, după o săptămînă ca aceea, cu trei prime audiții de muzică românească, reflexiile critice sînt mai necesare ca oricînd. Atenția fiind atrasă de trei nume: Doru Popovici, Adrian Rațiu, Liviu Glodeanu, pare că retrospectiva obscurizează celelalte programe.

Criteriile acestei selecții sînt întimplătoare. O decupare temporală aleatoare i-a izolat pe cei trei compozitori, de viziuni și maniere total diferite, parcă special pentru a reprezenta una din pozițiile, să zicem, fundamentale, din cîte coexistă la ora actuală în creația românească.

În *Poemul bizantin*, Doru Popovici a pornit, cu dorința unei replici robuste, date de pe poziția de azi, preclasicismului occidental, prin restituirea substanței, atmosferei specific bizantină. Liniștii dense, dacă s-ar putea spune, dramatice, a stilului occidental al epocii, Doru Popovici îi opune în lucrarea sa, o liniște inedită, cu accente hieratice, care țintește să transgreseze materialitatea printr-o linie cît se poate de firească, printr-o țesătură sonoră cît se poate de simplificată, din care autentică tematică a cîntului bizantin este receptată nealterat. Dacă ajungi să înțelegi acest rafinament, pentru că muzica necesită o specială conformitate de sensibilitate (pe care probabil am pierdut-o în contact cu celelalte culturi muzicale, dacă nu o simțim atît de intimă, atît de specifică), toată această lume sonoră, molcomă, consonantă, precum cîntul lui Orfeu, lipsită de dramatism și care dinamic nu duce nicăieri, este lămurită și lămurește la rîndu-i acel reflex simbolic din *Isarlik* de Ion Barbu...

„răsărind prin ceață și călărind pe fum, / La dunga unde cerul cu apele îngină, / Aici săltat din cornuri, aici lăsînd pe-o rîină, / se războia cu valul...” Doru Popovici izbutește să ne atragă încă o dată atenția că așa cum există un stil galic, unul germanic, unul iberic, al epocii Renașterii, există unul, pe care îl numim forțat poate, tot al Renașterii, ce ne este propriu. Dar cu siguranță a reușit mai mult decît atît... Preocupat de un alt domeniu, și înclinat electiv către un alt gen de muzică, mai puțin ancorată specificului național, Adrian Rațiu a fost prezent printr-o lucrare de dată mai veche (1964), *Concertul pentru oboi, fagot și orchestră de coarde*. După

cît se pare, Adrian Rațiu își elaborează îndelungat opusurile, de aceea și numărul lor este restrîns, dar reușește să îmbine artizanatul cu vibrația de autentic artist într-un mod foarte personal. De loc o eschivare în a spune că în ciuda numai cîtorva lucrări, se poate aprecia imediat o muzică ce-i aparține. Iar azi, cînd de multe ori sesizezi stiluri atît de ambigue, faptul nu mi se pare de neluat în seamă. Adrian Rațiu, în *Concertul pentru oboi și fagot* reușește, ca niciodată, să ardă violent materialul pe care și-l propune, cu o forță vitală adevărată, fără ca să fie părăsit de luciditate; acea luciditate, care nu mai cumpănește atomul, hândicîndu-i jocul, mișcarea haotică autogenerată, ci se lasă purtată de ea în evadări fluide. Ne-a plăcut atmosfera, ca limită superioară a muzicii, deosebită de cea încețoșată, ușor contorsionată din *Piese pentru pian sau Concertino per la Musica Nova*, încredințîndu-ne asupra valențelor, asupra disponibilităților temperamentale ale lui Adrian Rațiu.

În fine, Liviu Glodeanu a încercat în *Ulisse-poem* pentru voce și orchestră, o subtilizare mai mult a posibilităților sale de expresie, cîntînd nu cu „toată vocea”, ci intuind, presimțind parcă, tulburătoarea ei rezonanță în obținările estompate. Cînt și orchestră, iată ceva care mi se pare foarte greu de realizat, după ce am ascultat *Circles* de Luciano Berio, *Fragmento* din *Syciliano* de Sylvano Bussotti, sau, din creația românească, acea frumoasă cantată *Omagiu lui Brâncuși* de Costin Miereanu. Liviu Glodeanu își păstrează cu vervă personalitatea sa distantă și de astă dată. Parcă făcînd abstracție de orice, își construiește cu adevărată rigiditate, blocuri sonore cu care, ridicîndu-le mai apoi la un rang de măsuri valorice, începe să jongleze. Fiecare își găsește un loc al său, într-o simetrie clară, în care pare că se așează singure. Din mișcarea acestor motive constitutive, impresionează alternativ travaliul savant interferat de naivitatea, întrebară-răspunsul, ce se încrucișează între voce și ansamblu. O notă specială ne obligă să adresăm cîntăreței Iulia Tözszer, glasului ei amplu, solfegiului curat, inteligenței formale, o caldă apreciere.

Iancu DUMITRESCU

Personalitatea lui Vasile Alecsandri cărui a ii este închinată o nouă ediție radiofonică de popularizare a fost evocată destul de sumar, de prof. univ. Constantin Ciopraga. Deși beneficiează de concursul unor actori de mare prestigiu (George Vraca, Dinu Ianculescu, ca și atît de particularul Miluță Gheorghiu în Chirița în Iași), serialul a debutat pretențios, ambiționînd să opereze săptămînal o secțiune prin ansamblul operei scriitorului, lucru nu ușor de realizat și nici eficient pentru o serioasă informare. Poezie, dramă, comedie în mai puțin de o jumătate de oră! Sumarul la care se adaugă intervențiile lui N. Mihaescu nu este de natură să dea unitate ansamblului, noi rămînînd, de fapt, cu satisfacția de a-l mai asculta încă o dată pe George Vraca în Ovidiu.

Odă limbii române rămîne un bun cîștigat atît timp cît prof. N. Mihaescu, doctor în filologie, nu vrea să ne convingă că poemele lui Emil Manu, Dan Rotaru și Ion Pănaite, apărute de curînd în cîteva publicații de cultură (Ramuri, Cronica, Tomis), ar reprezenta, așa fragmentar reproduse, o dovadă de creștere, în continuare, a limbii românești. Ne exprimăm satisfacția în legătură cu recitalul dat de George Calboreanu și Constantin Moruzan, în care am ascultat baladele Toma Almoș și Miorița. Actorii întăresc cu autoritatea talentului un comentariu alb. destul de prea cunoscut.

Poate că avînd un auditoriu deosebit de larg, N. Mihaescu trebuie să țină seama și de caracterul educativ implicat de aceasta. Chiar așa sînd lucrurile, în procesul de învățămînt este bine ca acela care explică să fie cu puțin peste ceea ce se știe. Or, că Miorița este cea mai de preț, că este chintesentă „m.d...” se știe, așa cum se știe și că Cicerone Theodorescu, ca și Eminescu și Coșbuc, cultivă poezia cu canon: sonetul, rondelul, gazelul. Și cum prima parte a emisiunii se ocupă de literatura populară și de aspectele ei de limbă, lectura Elisabetei Preda din romanul Jorul cu moartea al acad. Zaharia Stancu dovedește afinitățile superioare decantate ale autorului cu eposul tragic.

Octavian STOICA

micul ecran

Cronofag! Sună bine și ca titlul unei emisiuni, și ronțuit de reporter și repetat, ca un cuvînt-jucărie, de către cei invitați să-și expună părerea în fața camerelor de luat vederi despre acea largă categorie de ființe umane ce devorează cu predilecție alesul aliment numit timp. Timpul nostru cel de toate zilele.

Trebuie să admitem că acest pericol social — cronofagia — poate fi (deși emisiunea care avea ca obiect „Cronofagii” nu a demonstrat-o cituși de puțin) un foarte gras, telegenic și suculent subiect de discuție în cadrul unor anchete menite să-și dea cu presupusul despre diferitele maladii sociale.

După cum se știe, tema aceasta a prețuirii fiecărei clipe, a luptei împotriva iro-

Musca la arat

sau

Timpul nostru cel de toate zilele

sirii zilelor — despre care se știe de cînd lumea că nu se mai întorc, — pledoaria pentru ca fiecare fir de nisip din clepsidra care ne măsoară viața să nu alunece la vale, în deșert — toate acestea au fost înălțate la noi, mai ales în ultimii ani, la rang de principiu.

Și totuși, în ciuda acestei teme atît de „la ordinea zilei”, în ciuda unor interlocutori deosebit de înzestrați cu pîloresc, cu farmec personal (vezi decanul inginerilor din România, inginerul Chiricuță), cu elocință (vezi Eugen Barbu, al cărui talent — sigur — de

povestitor a fost poate prea adesea pus în valoare, în ultima vreme, pe micul ecran), în ciuda strădanilor redactoriței de a ataca pe mai multe laturi tribul cronofagilor, în ciuda tuturor acestor virtuți — și, desigur, ale altora care, pare-se ne-au scăpat — emisiunea ne-a apărut lipsită de orice finalitate, monotună — în ciuda artificiilor de montaj — lipsită de acea greutate pe care o capătă orice emisiune care „știe ce vrea”.

Privită în ansamblu, a avut o singură, mare, calitate. Și a-nume, a constituit o

excellentă demonstrație de cronofagie.

ARGUS

P.S.: Am înregistrat, cu satisfacție, în săptămîna ce a trecut, două încercări ale televiziunii de a comunica mai direct cu noi, destinatarii programelor. Una dintre aceste încercări a constituit-o emisiunea Mai aveți o întrebare? în care se discuta despre farfuriile zburătoare. A doua tentativă s-a produs la rubrica Realitatea ilustrată (realizată, de această dată „la mînlere de Lelouché” — și nu era rău de loc!), cu prilejul unui dialog „în direct” cu o cîntăreță de la Sofia. Numai că „firescul” acestor două tipuri de conversație ni s-a părut cam neconvîngător, cam dinainte pregătît. S-ar putea să ne fi înșelat. Există, însă, și-n domeniul părerilor, farfurii zburătoare...

Telespectanțe



Imagine dintr-un documentar indian de televiziune: „Bursa”

Drumul soarelui. Între Sulina și Baba Veche soarele răsare cu o diferență de 36 de minute. Pe această idee (care a mai furnizat un documentar de televiziune, tot în 1969) Televiziunea Română și „Sender” (Freis Berlin) (R. F. a Germaniei) au realizat, în coproducție, un film color despre România. Scenariul este semnat de Atanasie Toma în colaborare cu regizorul vest-german Hans Drechsler, iar imaginea de Dietter Hoffman.

★

Actori preferați. Două din filmele programate în emisiunile

viitoare prilejuiesc telespectatorilor reîntîlnirea cu cîțiva dintre cei mai populari actori străini din seriile transmise la noi pe micul ecran. Astfel, Edward O'Brien (Will Varner în primele cinci episoade din *Lunga vară fierbinte*) este protagonistul filmului *De partea cealaltă a pădurii*, o ecranizare după plesa *Vulpes* de Lilian Hellman. De asemenea, Kenneth More (tinărul Jolyon din *Forsythe Saga*) figurează pe genericul filmului *Unii oameni*, alături de David Hemmings (*Blow-up*).

Atenție! *Revelion 70!* Pregătiri febrile în studiouri, pe platouri sau în locuri special amenajate pentru realizarea programului ce va fi difuzat în noaptea Anului Nou și în zilele următoare. Se repetă ziua și noaptea, se filmează tot timpul. În cabinetele de machiaj, pe culoare, în sălile de repetiție, în fața camerelor „strălucesc” cele mai de seamă stele ale scenelor românești. Radu Beligan, Ion Fintescu, Grigore Vasiliu Birlic, Alexandru Giurgaru, Ion Lucian, Octavian Cotescu, Toma Cragiu, Eugenia Popovici, Mișu Fotino, H. Nicolaide, Zizi Șerban, Stela Popescu, Draga Olteanu, Marcel Anghelescu, Ștefan Bănică, Ștefan Tăpălagă, Dem. Rădulescu, Valy Voiculescu, Forț Elterle și alții vor juca în schițe, scenețe și momente vesele de Caragiale, Arghezi, Tudor Mușatescu, Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Ion Băieșu, Valentin Ilvestru, Sergiu Fărcășan, Dumitru Solomon, Octav Păncu-Iași, Nicuță Tănase și alții.

FRANCISC RAINER ȘI ISTORIA



ca motor al evoluției formelor vii. Dar, cu aceeași consecvență, Rainer a respins viziunea searbădă și simplificatoare a anatomiei „clasice”, care, de teama de a nu cădea în speculativism, se mulțumea să zugrăvească amănuntele vizibile, ignorând sistematic problema determinismului formelor cercetate.

Faptul că, sub impulsul imprimat de Francisc Rainer, morfologia a depășit la noi, încă de la începutul secolului, orizontul meschin la care o condamnau tradițiile pozitiviste, altundeva și azi perpetuate în acest sector, constituie un motiv de mândrie pentru știința noastră. Numeroși sint naturaliști și medicii români în a căror gândire se vădesc elemente precis conturate ale metodei dialectice, dar nici unul nu a aplicat dialectica atât de lucid și atât de fructuos ca Rainer.

Goethe — un mare mentor spiritual al omului de știință

Ca dialectician, el nu a putut concepe abordarea problematicii anatomiei fără studiul chestiunilor aferente de embriologie. Importanța acordată embriologiei este una din ilustrările cele mai limpede ale preocupărilor de „istoriologie naturalist” ale savantului.

Dar tot ca dialectician, anatomistul Rainer a trebuit să devină și antropolog, intrucît cercetarea antropologică este cea care desăvârșește cunoașterea fondului biologic uman, supus acțiunii transformatoare a ambianței social-istorice.

Preocupările istoriografice ale lui Rainer s-au concretizat într-un șir de studii, dintre care însă puține au văzut lumina tiparului, precum „Cercetările antropologice asupra osemintelor găsite la Curtea de Argeș” (1923), „Une note réaliste curieuses dans l'art plastique du temple d'Aphaia d'Égine” (1937) și citeva altele. Textele conferințelor pregătite de Rainer: „Platon și biologia”; „Marc Aureliu”; „Leonardo da Vinci și știința epocii sale”; „Goethe, omul de știință” nu ne sînt nici ele toate accesibile.

O însemnare memorabilă din jurnalul ținut în 1917 dezvăluie obiectivele „istoriste” ale efortului pedagogic desfășurat de Rainer timp de mai bine de un sfert de secol la facultățile de medicină din Iași și București: „Să nu uit niciodată, cînd expun o formă, să arăt ce-i curgător într-însa — în viața individuală și în viața substanței vii: care-i partea dintr-însa care în mod vădit aparține trecutului, [și] încotro tinde”. Iar în jurnalul din 1915 înțelegem proclamarea la fel de explicită a importanței dialecticii în activitatea științifică și didactică: „Una din ideile fundamentale pe care studenții să și-o însușească este următoarea: anatomia este studiul ontogenezei, dar ontogeneza este numai o infimă parte din filogeneza, din viața substanței vii, de la începutul existenței sale pe planeta noastră”.

În bună măsură, Rainer îi este dator pentru deprinderea abordării filozofice și istorice a problemelor biologice, marelui său mentor spiritual, lui Goethe. Căci Rainer nu a admirat în Goethe doar pe liricul genial, ci și pe naturalistul care a intuit principalele idei directoroare ale biologiei secolului al XIX-lea, promovînd un evoluționism în mare parte de altă natură poetică-filozofică, dar plin de sugestii pentru savanții care se străduiau să depășească descriptivismul și mecanicismul.

Tot de la Goethe și-a însușit Rainer esențialul codului său moral, bazat pe ideea efortului neconștient de autoperfecționare, în vederea conturării cît mai depline a trăsăturilor creatoare ale personalității. Întreaga viață spirituală a lui Rainer este dominată de concepția că omul este capabil și este dator să lupte pentru desăvîrșirea sa pe plan fizic, intelectual și etic: utilizînd rațional ceea ce el numea „zestre ereditară” și neabdicînd niciodată de la strădania autoconstruirii, individul își poate făuri o istorie proprie cu adevărat „umană”. Exercițiul intelectual îndelung repetat, efortul neobosit de a lua contact direct cu materia sub protejtele ei manifestări, munca, în general, sînt pînă la urmă sigur răsplătite pe planul formării personalității.

Datoria profesorului este tocmai aceea de a descoperi potențialitățile discipolilor, de a le stimula și de a le înlesni să ajungă la expresia lor creatoare concretă. Cîndva, el nota mîhnit în jurnalul său: „Problema cea mai grea e cum să împac nevoia de a încorda toate puterile ca să dau ce am mai bun, cu convingerea pe care o am despre nivelul destul de scoborit al auditorului”. Frămîntarea pe care la începutul carierei i-o prilejuia ideea relativei zădărnici a efortului pedagogic a depășit-o însă atunci cînd a devenit conștient că în student trebuia să respecte nu pe ignoranțul de astăzi, ci personalitatea constructivă de mîine. De aceea el a putut mărturisii înseninat ultimele sale serii de studenți: „Prețul pe care-l au ființele d-voastră pentru mine cred că l-ați simțit. Pot spune, fără șovăială, că am văzut în d-voastră tot viitorul d-voastră, o soartă de om”.

„Să pătrundă în Universitate oameni capabili și de evoluție”

Profesorul Gheorghe Marinescu obișnuia să ceară candidaților la catedrele Facultății de medicină din București o declarație despre calitățile pe care acesția considerau că trebuie să le posedă un membru al corpului universitar. Răspunzînd solicitării fondatorului școlii românești de neurologie, Rainer preciza, într-o scrisoare din ianuarie 1920, că după părerea lui „n-ar trebui să pătrundă în Universitate decît oameni care... sînt capabili și de evoluție”. Perspectiva progresului intelectual și moral îi apărea deci savantului ca fiind unul

din criteriile decisive la selecționarea personalului didactic.

Trebuie însă arătat că efortul de perfecționare Rainer îl concepea ca un act eminent individual, mobilizînd exclusiv forțele individului și implicînd criterii morale cu scadență individuală prin excelență. Nu întîmplător una din lecturile sale predilecte erau, alături de scrierile lui Goethe, cugetările stoicului Marc Aureliu.

Departate de a nega semnificația socială a creației științifice, Rainer a fost dispus multă vreme să considere că, descinzînd în agora, savantul se abate oarecum de la rosturile sale firești. Fără să se declare indiferent la curgerea istorică a epocii sale, Rainer a preferat să fie cel mult un spectator, un spectator atent, dar totuși un spectator. Exilul său voluntar din preajma primului război mondial, la laboratorul din Sulină, departe de agitația Bucureștilor și în tovărășia doar a cărților și a microscopului, părea să corespundă întrutotul structurii sale sufletești.

O conștiință morală incapabilă de compromis

Istoria a vrut însă ca Rainer să devină la un moment dat un protagonist pe plan social-politic. L-a împins fără greș la aceasta activitatea lui științifică și didactică, după cum l-a împins la aceasta conștiința sa morală incapabilă de compromis.

Cel mai semnificativ dintre episoadele în care Rainer a luat în mod brutal contact cu „istoria contemporană” s-a petrecut la 6 februarie 1925, cînd un grup de studenți, care se întruniseră în amfiteatrul mare al Facultății de medicină pentru a protesta împotriva refuzului profesorului de a face discriminări pe criterii rasiale la organizarea disecțiilor, au trecut la atac asupra laboratorului unde se afla Rainer. Pentru a-l alunga pe agresor, acesta a fost obligat să tragă cu revolverul. Iată-l dar pe olimpiantul Rainer făcînd, în numele umanității și al culturii, un gest pe care la noi nu-l va mai repeta nici unul dintre savanți, nici chiar aceia care din lupta socială își făcuseră o profesiune de credință.

Aceeași logică a istoriei l-a obligat să revină în arenă în anii regimului fascist, pentru ca în cursul său liber de biologie să ia poziție fermă împotriva rasismului, iar în 1944, cu puține luni înainte morții, să semneze memoriul intelectualilor pentru ieșirea din războiul antisovietic. Lucidul Rainer a trebuit să se convingă că exercitarea îndatoririlor morale nu este cu puțință în alt cadru, în afara celui al societății constituite și, în general, al istoriei.

Geo Bogza scria în 1946 despre jurnalul de la Iași, care tocmai fusese repărit în „Revista fundațiilor”: „Notele profesorului Rainer se dovedesc patetice, iar uneori tragice. Așa cum vrabia se zbate în mina care amenință să o sufocă, mintea sa se zbate să scape de rutină, făcînd eforturi continue, adeseori smucituri violente, cîteodată deznădăjduite, pentru a ajunge la o deplină cunoaștere, ca la un ocean presupus, spre care tot timpul ar năzuiri”. Această zbatere și această năzuință au înnoiblat existența exemplară a lui Francisc Rainer.

G. BRATESCU

Vocația de naturalist pare să-i fi fost relevată lui Francisc Rainer de un eveniment din adolescență pe care, peste multe decenii, nu putea să-l evocă fără o greu stăpînită emoție. Fiind elev la „Sfîntul Sava” a întîlnit consemnat, într-o scriere a lui Ernst Haeckel, principiul devenit faimos sub denumirea de legea biogenetică fundamentală: dezvoltarea individuală a oricărui organism rezumă etapele evoluției speciei respective sau, pentru a folosi termenii consacrați, ontogeneza repetă filogeneza. Într-atît l-a impresionat această formulă, încît n-a mai izbutit să continue lectura și a părăsit biblioteca publică într-o stare vecină cu exaltarea, simțînd nevoia de a împărtăși tuturor trecătorilor extraordinara constatare: istoria fiecărei ființe vii reflectă în linii generale istoria marilor tipuri biologice.

Astfel, savantul Rainer și-a însușit foarte devreme un punct de vedere dinamic și evoluționist. El avea să cultive toată viața istoria naturală, dar nu în străvechiul înțeles de simplă descriere sistematizată a formelor și fenomenelor din natură, ci în acela de studiu al zămislirii, creșterii și degradării acestor forme și fenomene, deci al devenirii biologice. În viziunea lui Rainer, istoria naturală a încetat să mai fie „istorisire”, adică enumerare și catalogare, ci a devenit, ca să recurgem la un termen adoptat pe un alt plan de Nicolae Iorga, o adevărată „istoriologie”, adică preocupare pentru deslușirea legilor de dezvoltare a substanței vii.

Formațiile anatomice și „istoria” lor individuală

Inscripția: „Anatomia este știința formei vii”, care, la dorința profesorului, străjuia deasupra sălilor de disecție, nu era menită doar să slujească drept avertisment celor care, din lene, renunțau să raporteze în permanentă constatărilor făcute pe cadavru la realitățile morfo-funcționale ale organismului viu; această inscripție avea mai cu seamă un rost programatic, ea subliniind îndatorirea de bază a anatomistului de a pune în lumină corelațiile dintre structura diverselor țesături și funcția îndeplinită de acestea. Rainer insistă în cursurile sale asupra rolului modelator pe care îl are exercitarea funcției asupra organizării intime a materiei vii: orientarea punților de substanță calcificată din formațiile osoase conform presiunii sau tracțiunii dominante, multiplicarea fibrelor contractile în fasciculele musculare cele mai solicitate etc. S-ar putea spune că, dintr-o asemenea perspectivă, studiul aprofundat al formațiilor anatomice oferă unele informații asupra „încercărilor” la care acestea au fost supuse de-a lungul timpului, deci asupra „istoriei” lor individuale.

Din insistența cu care Rainer cerea să fie luat în considerație specificul substanței vii, unii, mai bine sau mai rău intenționați, au încercat să tragă cîndva concluzia că am avea de-a face cu un savant „vitalist”, calificativ care se voia „demasculator”. Acești critici uitau consecvența cu care eminentul anatomist s-a împotrivit tentativelor de a strecura iraționalul în explicațiile biologice sau invocării factorilor spirituali

RADAR RADAR RADAR RADAR

UN UNIVERS PUȚIN ACCESIBIL

Captarea undelor cerebrale, în Laboratorul de științe vizuale al Centrului de sănătate L. Hillis Miller de pe lingă Universitatea din Florida, reprezintă un „joc” științific cît se poate de pasionant. Echipele care participă la acest joc sînt — pe de o parte — cercetătorii cu echipamentul lor științific de calculatoare comparatoare, în stare să aprecieze înregistrările electroencefalografice cu o precizie care scapă simplei observații, și — pe de altă parte — studenții care se oferă pentru experiențe și care, în afară de bunăvoință, mai sînt dotați cu niște căști prevăzute cu electrozi foarte mici, fixați în regiunea occipitală.

În încăperea întunecoasă și izolată fonic în care sînt introdusi voluntarii, se produce, la un moment dat, o lumină

intensă și de foarte scurtă durată. Calculatoarele comparatoare denunță, de îndată, modificările undelor cerebrale surprinse de lumină. Ceva mai mult, schimbarea culorii semnalelor luminoase își găsește imediat răspuns în variația undelor cerebrale, variație caracteristică fiecărei culori în parte.

În continuare s-a putut constata că proiectarea luminoasă a unor forme: numere, litere sau imagini, provoacă schimbări specifice. Ori de cîte ori imaginea proiectată apare difuză, undele cerebrale reacționează spontan, schimbîndu-și forma, pentru a reveni la ordinea inițială o dată cu clarificarea proiectiei.

Va veni ziua în care gîndurile omului să poată fi reproduse exact prin descifrarea cifrului dat de undele cerebrale? Savanții nu se hazardază să afirme că o asemenea încălcare a hotarelor de

taină ale cugetului omenesc ar fi posibilă. Dar nu se poate susține, în mod categoric, nici contrariul, mai ales în speranța că, o dată dezvăluite anumite „mistere” s-ar putea ajunge la remediarea multor boli, mai ales de ordin psihic.

Pentru a determina modificarea undelor cerebrale în funcție de stimulii sonori, la Centrul de sănătate din Florida au loc și unele experiențe auditive. Calculatoarele demonstrează însă că reacțiile provocate de sunete sînt relativ slabe în comparație cu „zgomotul de fond” pe care creierul îl emite, fără încetare. Acest zgomot pare a fi, de fapt, un curent electric a cărui sursă nu ne este încă precizată. După unii oameni de știință, creierul ar fi înconjurat de un „urlet polineural” continuu, produs de funcțiile cerebrale curente care reglează activitățile vitale ale corpului: temperatura, tensiunea arterială, respirația.

CALCULUL PROBABILITĂȚII DE-A AVEA UNUL SAU MAI MULȚI FECIORI

În urma studiului întreprins asupra unui număr de 841 familii din Vosges, cercetătorii Georges și Veillet, de la Facultatea de științe din Nancy, au prezentat Academiei de științe din Franța originalele lor concluzii. Dacă se naște mai întîi o fată, copilul care-i urmează, după maximum doi ani, este de cele mai multe ori băiat. În situația depășirii acestui interval, „pericolul” de-a apărea tot o fată crește considerabil.

Dar în cazul că primul venit este băiat? Atunci, se afirmă, eventualitatea de-a mai avea un băiat este mai probabilă în perioada celor doi ani imediat următori.

M. ALEXANDRIU

DE CE HIROSHIMA?

XI. ȘI DE CE NU ?

Oameni buni, dar Hiroshima n-a fost decât un biet joc de copii, de ce v-ați speriat? De ce atâtea întrebări, atâtea imputări, atâtea procese de intenție? Pe lângă ultra-și super-bombele care au fost „create” în cei aproape douăzeci și cinci de ani ciți au trecut de la explozia din Jornada del Muerto, bomba de la Hiroshima arată ca un scăpărat de chibrit. În perspectiva istorică putem zimbi, gândindu-ne la simplitatea și naivitatea acelor anacronice construcții! De pe acum, o serie de procedee, folosite la începutul erei atomice pentru extragerea uraniului îmbogățit, par mai mult decât înduioșătoare. Vom ride de aparatul greoaie de gigantismul uzinelor atât de secrete și, așa cum ridem de primele obiecte mecanice de la începutul mașinismului sau de străbunii automobilului. Vă asigur că vom ride! Vom ride cu nostalgie și înduioșare, ca după vremurile bune, de altă dată!...

Hiroshima n-a făcut decât să izbindească visul alchimistilor de a crea elemente noi pornind de la elementele cunoscute. În pumnul de uraniu din pieptul lui Little boy secunda critică a produs „transmutarea” materiei fisionabile în vreo cincisprezece corpuri simple, necunoscute de tabloul cu pete albe al lui Mendeleev. Miracolul s-a produs datorită temperaturii care în mijlocul nucleului de foc a atins o sută de milioane de grade. În asta, afirmă savanții de la Hanford și Oakridge, a constatat mărția Hiroshimei, fără de care n-am fi putut atinge nici viteze supersonice, nici zbura în cosmos, nici visa la stăpânirea altor planete. De cită energie a fost nevoie pentru aceasta? Un gram, greutatea a cinci scobitori de dinți, atât cită materie s-a dematerializat în centrul bombei. Dispozitivul de detonare, sau focosul atomic, a impus o mie și una de nopți de trudă incrincentată, într-o cursă cumplită cu războiul care amenința să se termine înainte ca bombele atomice să fie gata. Rezultatul, plasat în trei bombe operaționale, dintre care una avea să fie sacrificată pe altarul științei înălțat în pustiul de la Alamogordo, era o capodoperă a fizicienilor, din păcate, deja demodată în momentul primelor explozii.

La Hiroshima, gramul de materie anihilată și transformată în energie pură egala energia eliberată prin explozia a aproximativ douăzeci de mii de tone de explozibil clasic. Iar bietul Nobel, descoperind dinamita, mai avea remușcări! Echivalarea cu explozia a două milioane de kilograme de dinamită (pe care nu le-ar fi putut transporta decât 3000 de superfortărețe zburătoare) este făcută cu un rabat conștient, deoarece forța distructivă a primei bombe atomice era mult superioară. Detonată la 630 de metri altitudine, bomba devenea, prin capacitatea ei de iradiere, un adevărat baros nimicitor, capabil să sfărâme totul sub lovitură lui, pe o rază de trei-patru kilometri. În plus, dezintegrarea materiei fisionabile oferea o forță de șoc radioactivă egală, deocamdată, cu tone întregi de radium.

Nu prin numărul jertfelor Hiroshima și Nagasaki ar define vreun record al ultimului război mondial. Ci prin altceva. În zilele ei „bune”, fabrica morții de la Auschwitz trecea prin cuptoare douăzeci de mii de cadavre, randament maxim obținut în douăzeci și patru de ore. Deci, cinci zile de „activitate intensă” ar fi egalat secunda Hiroshimei. La 9 martie 1945, exact la miezul nopții, cohorte superfortărețelor americane B-29 au lansat, în câteva zeci de raiduri succesive asupra Tokioului, șapte sute de mii de bombe incendiare. Sint niște tuburi de numai trei kilograme, lansate potop din zboruri razante, și din ele curge o gelatină incendiară, prima versiune a napalmului de mai târziu. Acesta rămâne bombardamentul cel mai intens suferit vreodată de un oraș al lumii. Metropola japoneză este transformată de la un capăt la altul într-un rug mistuitor. O sută nouăzeci și șapte de mii de morți, într-o singură noapte. Altele, deci, sint „recordurile”. Dar cei o sută de mii de morți de la Hiroshima triumfă printr-un singur cuvânt: Instantaneitatea!

După incendierea Tokioului, Hiro-Hito, împăratul-zeu

al Imperiului Soarelui Răsare, trece în revistă ruinele fumegătoare ale cartierului Fukagawa și își vede supușii ascunși în găuri de șarpe, dîrdîind de frig și de spaimă. În intimitate va declara că i s-a făcut milă, că a înțeles de ce anume războiul nu mai putea fi continuat, că va face imposibilul pentru a obține pacea, pentru a scăpa poporul japonez, incitat de căpeteniile militare, de super-patrioți și de kamikazi, de grozăvia unei sinucideri colective... Dar imposibilul n-a fost posibil nici chiar pentru un împărat-zeu.

Ce ar fi făcut, totuși, America, dacă, nici în urma exploziilor atomice de la Hiroshima și Nagasaki, Japonia n-ar fi capitulat? Întreaga acțiune s-ar fi transformat într-un sinistru bluff, deoarece acesta fusese întregul arsenal atomic mondial în august 1945. Cele o sută de kilograme de plutoniu 239 „arse” prin experiența de la Alamogordo și prin explozia de la Nagasaki epuizaseră rezervorul american al acestei materii fisionabile. Little boy înghițise tot uraniul obținut atât de greu după metoda separării izotopice electrice, procedeu a cărui punere la punct a impus retragerea din circulație a întregii cantități de monezi metalice din subdiviziunile dolarului. A patra bombă atomică americană n-ar fi fost gata decât peste câteva luni, și atunci, tot ce s-a intenționat să se evite prin sacrificarea Hiroshimei și a Nagasakiului, ar fi fost inutil, căci invazia arhipelagului nipon, cu implicațiile lui estimate la cel puțin o jumătate de milion de jertfe umane, ar fi apărut inevitabilă.

Dar contribuabilii americani cereau un spectacol la înălțimea prețului plătit, pentru a vedea pe ce au dat două miliarde de dolari și unde s-a dus munca de cîțiva ani a peste o sută cinci zeci de mii de oameni. Refăcute în 1946, stocurile de armament nuclear permiteau o operațiune de prestigiu, impusă de politicienii vremii, ca una din etapele declanșării războiului rece. Pentru acest spectacol cu public a fost aleasă, drept scenă, insula Bikini. Întreaga populație a insulei a fost mutată cu forța în arhipelagul Hawaii, în schimb s-au adus flote întregi dezafectate, toată captura de război încă validă, s-a descărcat de viețuitoare o arcă a lui Noe, pentru a se vedea care anume vietăți aveau să reziste mai bine potopului de foc (și se pare că porcii au bătut toate performanțele) și s-a dat semnalul. De data aceasta, filmul turnat la Bikini avea să devină de notorietate publică, pentru a se putea ține lumea la respect și a i se arăta ce-o așteaptă. Joc inutil, cu măsuri de precauție stupide. Anul trecut, cînd insula a fost redată populației ei autohtone, America a constatat cu stupeoare că pașnicul sol al Statelor Unite era de zece ori mai radioactiv decât pămîntul și marea din jurul atolului-poligon, unde în doi ani, din 1946 pînă în 1948, avuseseră loc nu mai puțin de 23 de explozii atomice. Dar dacă pofta de mincare vine mîncînd, pofta de putere vine pe măsura intimidării pe care o provoacă forța. În vara lui 1948, la Eniwetok, în Pacific, au fost „experimentate” trei noi bombe atomice cu o putere de 60 kilotone, deci, în total, nouă Hiroshime. Cu toată performanța, ne aflăm încă în preistoria deflagrațiilor nucleare, la aperitivul marelui ospăț al puterii, căci adevărata epocă a demenței atomice a fost inaugurată la 1 noiembrie 1952, cînd, în insula Elugelab din arhipelagul Eniwetok, s-a semnat cumplitul act de naștere al bombei cu hidrogen. Pentru aceasta, în mijlocul insulei s-a dressat un edificiu cubic cit o casă cu etaj — opt metri pe opt — umplut cu un amestec heteroclit de uraniu natural metalic, de mai multe bombe atomice, de hidrogen lichid și apă grea. Deflagrația, urmărită de la distanță, de pe mare și din văzduh, a depășit prin proporții tot ce își putea închipui omul, chiar dacă ar fi fost martor la toate exploziile atomice de pînă atunci. Un înspăimîntător glob de foc cu un diametru de doi kilometri a pleznit, deschizîndu-și pîntecul hidos spre cer și degajînd din miezul lui o energie de domeniu astral. Era ca și cînd ar fi explodat o planetă, retransformîndu-se în nebuloasă. Cînd, în retoria lui, Pămîntul s-a eliberat de coșmarul ciupercii de fum, întinsă în acoladă ca o coasă neagră deasupra globului, savanții atomiști și strategii prezenți la nașterea iadului au constatat cu stupeoare că insula Elugelab dispăruse. Baza ei subacvatică se topise, iar suprafața de uscat se vaporizase, pulberea ei, stîncile, coloniile de corali fiind ridicate la peste douăzeci de kilometri înălțime și risipite apoi, sub formă de cenușă, pe ocean. Oficial, s-a declarat că forța exploziei a fost de zece megatone (zece milioane de tone de trinitrotoluen — comparați, vă rog, cu cele douăzeci de mii de tone de TNT, cită însemnat bomba de la Hiroshima), adică de două ori volumul exploziilor din toate bătăliile și bombardamentele celui de-al doilea război mondial, de la cel dintîi obuz tras asupra Danzigului, în 1939, pînă la glonțele ultimului sinucigaș de după capitularea Japoniei, în august 1945. Pentru a face și mai plastică această sinistă comparație, trebuie să adăugăm că tot volumul bombardamentelor aeriene, realizate de raidurile superfortărețelor zburătoare americane asupra Germaniei fasciste și a Japoniei, abia s-a ridicat la două milioane de tone de explozibil clasic.

Au urmat șase ani demențiali, cu explozii ale căror proporții exacte nu sint cunoscute decât de membrii faimosului „Club atomic”. În orice caz, numai pînă la sfîrșitul lunii octombrie 1958 au fost oficial recunoscute 207 explozii care au eliberat 175 megatone, dintre care, aproximativ o sută, în cadrul fisiunii elementelor grele. Asta înseamnă că, din august 1945 și pînă în noiembrie 1958, au explodat opt mii șapte sute de bombe de proporțiile lui Little boy, adică două Hiroshime pe zi! Și cursa nebună a continuat. O sută douăzeci de megatone în 1961, două sute șapte în 1962, și așa mai departe, și așa mai departe, sau poate că mai aproape, mai aproape de moartea acestei splendide planete albastre pe care au rodit dragostele strămoșilor noștri, pe care a udat-o sudoarea frunților lor, și pe care buzele los uscate de setea de viață au sărutat-o numind-o „Pămîntul”...

Dar credeți că ne-am oprit aici? În primii douăzeci de ani de după război, în șapte mii trei sute de zile, au fost eliberate șapte sute de megatone de energie nucleară explozivă, adică treizeci și cinci de mii de bombe de proporțiile celei de la Hiroshima. Socoteala e simplă, și nu mai sperie pe nimeni: cinci bombe atomice pe zi. Dacă ne amintim că numărul de victime provocat de singurele bombe atomice, cele mai primitive, cele mai rudimentare, aruncate asupra oamenilor la Hiroshima și Nagasaki, a fost — în cifre rotunde — cite o sută de mii de suflete pentru fiecare bombă, atunci, cele treizeci și cinci de mii de bombe „experimentate” pînă acum ar fi putut să nimicească trei miliarde cinci sute de mii de oameni, deci întreaga populație de astăzi a globului.

„Încă nu sintem cu toții morți, dar sintem atinși” — își strigă lamento-ul patetic, după ce conturează socotelele de mai sus, eminentul publicist francez Charles-Noël Martin, încheind o sinistă contabilitate a douăzeci de ani de apocalips. „Pentru că urmele produse de eliberarea fisiunilor radioactive, împrăștiute în toate zările, sint deja în noi, în carnea noastră, în oasele noastre, în dinții noștri. Și arsenalele sint pline. Iar asupra acestui lucru istoria este categorică. Ele vor sfîrși prin a se goli...”

Iar eu merg buimac prin Hiroshima și caut ceva, să iau și să duc cu mine, pentru pămîntul țării mele, care n-a cunoscut și nu vrea să cunoască oroarea coșmarului atomic. Nu știu ce voi găsi, nu știu nici măcar bine ce anume caut, dar umblu în neștire pe străzile Hiroshimei, de la Parcul Păcii unde, din cînd în cînd, trecătorii se opresc și bat în clopotul care geme grav, să le amintească oamenilor unde se află, la spitalul victimelor care încă n-au murit toate, de aici în cartierul umil al hibakushilor, și din nou mă întorc, ca atras de un magnet irezistibil,

la clădirea în ruine peste a cărei cupolă scheletică se zbate un cer tragic...

Hiroshima m-a obsedat douăzeci și cinci de ani, un sfert de secol am căutat-o, și am găsit-o într-o toamnă tîrzie, la început de noiembrie, cînd pe colinele de pe țărmul Mării Interioare înfloresc din nou rododendronii și crizantemele.

— Dumneata ești preocupat numai de proporțiile deflagrației, de aspectul beligerant al energiei atomice, mi-a spus un prieten japonez, dar mai este și un alt aspect, nu mai puțin neliniștitor, deși mai ascuns și mai puțin adus la cunoștința oamenilor: cel pașnic... Nu, nu mă privi așa, deși îți înțeleg nedumerirea; dacă îți voi explica, vei fi de părerea mea. Noi, japonezii, nu folosim energia atomică decât în scopuri pașnice. Crezi că asta ne pune mai puține probleme? Evident, într-o zi, și asta depinde numai de conjunctură și de hotărîrile pe care le vor lua politicienii noștri, s-ar putea să anunțăm și noi experimentarea cine știe căruia dispozitiv atomic, înсуit în cadrul cursei înarmărilor. Deocamdată, însă, avem destule probleme cu celălalt aspect... Și nu numai noi, ci toate țările civilizate care au trecut masiv la folosirea energiei atomice în scopuri pașnice. Ai văzut că aici, la Hiroshima, viața s-a reintegrat în toate drepturile ei, iarba și florile cresc din nou, păsările și-au refăcut cuiburile, dar, cu douăzeci și cinci de ani în urmă, oamenii se gîndeau dacă merită ca Hiroshima să mai fie reconstruită sau trebuie să fie părăsită pentru totdeauna... Ai auzit? La Bikini, cocotierii sint din nou viguroși, crabii sint la fel de numeroși ca înainte de prima explozie, care calcinase întreg atolul. Radioactivitatea solului este de numai doi microoentgeni, în vreme ce în Statele Unite, unde n-a aruncat nimeni, niciodată, vreo bombă atomică, radioactivitatea oscilează între zece și douăzeci microoentgeni. De cincisprezece ori mai puternică decât a pămîntului pe care îl calci la Hiroshima. Vezi, deci, că nu Hiroshima sau Bikini pot stîrni o nouă neliniște, ci solul țărilor care dispun de o industrie nucleară dezvoltată. Numeroasele aplicații industriale, agricole, medicale, științifice ale izotopilor radioactivi, și îndeosebi centralele termonucleare, produc o cantitate imensă de deșeuri radioactive, de care pămîntul nu se va putea considera eliberat decât atunci cînd le va putea îngropa pe o altă planetă. Pricipi? Astăzi există în lume peste 500 de reactoare nucleare, dintre care, aproximativ o sută considerate de mare putere. Deci producătoare a unor deșeuri de ordinul zecilor de mii de tone. Peste cinci ani vor exista 300 de centrale nucleare, care vor produce de opt ori mai multă energie electrică decât actualele reactoare. Iar în 1980, energia electrică obținută pe această cale va fi de două ori mai mare decât cea din 1975. E clar? Pînă acum am vărsat în oceane zeci de mii de tone de deșeuri radioactive, și volumul acestora va continua să crească în raport cu dezvoltarea industriei atomice. Cine poate să ne asigure de durabilitatea peste secole a containerelor de oțel sau de beton în care au fost închise aceste deșeuri cu efect mortal asupra vieții? Cine poate garanta stabilitatea scoarței terestre în locurile unde ele au fost îngropate? S-a verificat științific, chiar aici, la noi, că, în locurile unde s-au descărcat în ocean deșeuri radioactive, algele s-au contaminat. Or, peștii mîncători de alge sint mîncăți la rîndul lor de peștii carnivori, care termină prin a fi pescuiți și mîncăți de om... În preajma sinistrelor cimitire în care sint înhumate, sub control sever, deșeurile radioactive, vor apărea cimitire ale oamenilor devorati de morbul atomic...

Îl părăsesc pe prietenul meu care mi se pare cam prăpăstios, deși, în sinea mea, bunul simț îmi spune că nu este cazul să-i resping toate argumentele, doar așa, de dragul umanismului și al încrederii nețârmurite în forțele vieții și în inteligența oamenilor.

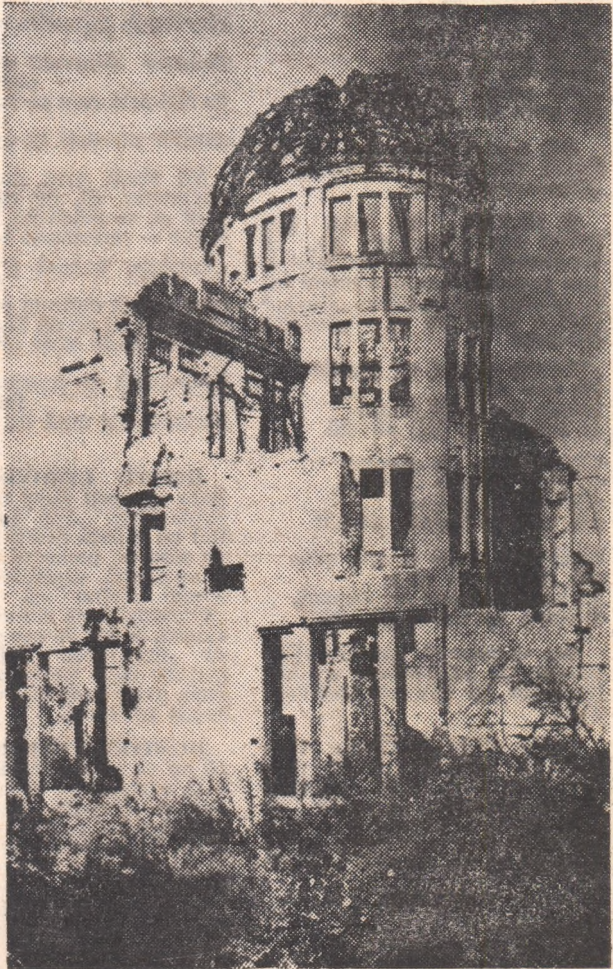
Și din nou pornesc pe străzile Hiroshimei, hoinărind în neștire, de la clopotul care mă cheamă cu vibrațiile lui de Memento mori, la cartierul scăldat în neon al marilor magazine și al barurilor de noapte, pentru ca să mă întorc la clădirea pirjolită de explozia soarelui în august 1945, și în cartierul celor ce au avut norocul să fie atunci ceva mai departe de lacrima neagră a lui Little boy. Iar într-un loc, dinapoia unei tarabe luminate de o lampă cu carbid, un hibakusha îmi suride, așa cum poate el zimbi, și mă invită să cumpăr semințe de flori, de petunii și crizanteme de Hiroshima, simburile de legume japoneze, rădăcini de dali, cepe de lălea și grăunțe aurifere de „nu mă uita”. Și deodată trăiesc senzația plină de bucurie că am găsit ceea ce căutam.

M-am întors cu buzunarele doldora și am pus semințele în pămîntul de acasă.

Acum le aștept rodul.

SFÎRȘIT

Izvorani, mai-octombrie 1969.



POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

TEODORESCU CORNELIU: Mă întreb de când n-ați mai citit un volum de poezie contemporană? Fie că vă exersați pe teme civice, fie că abordați teme personale, exprimarea dv. este convențională, prozaică, fără reverberație — iar tehnica, de foarte scăzut nivel.

„Lanțuri se stărimă toate
Căci partidul nostru frate
Ca-ntr-un farmec de poveste
Socialismul construiește“

spuneți dv., plin de bune intenții și de idilism, dar, din păcate, sunteți străin de poezie și chiar de versificația corectă.

SUCIU VIRGIL: Că-l citiți și îl iubiți pe Eminescu e foarte bine, dar că-l „împrumutați“, pur și simplu, subiectele și vocabularul, e foarte rău. Afară de asta cam faceți confuzie de termeni

„Sint etipe mii
Sint ani română
Pe care fu le-ai revărsat
Pe-un epigon și pe-o cortină“

Sunteți, deocamdată, lipsit de inspirație proprie și de meșteșug

G. COJANU: În sfârșit, pentru a întregi tripticul, vă aflăți cam în aceeași situație cu cei de mai sus:

„REVIN-O“ (corect: „Revino“ n.n.)

„Iată cum răsare luna
Se răsfată în senin.
Eu te-aștept ca-nțodauna
În al așteptării chin“ etc.

Dv. nu vă dați seama că „a aștepta în așteptare“ e o bibliază? Incolo, peste tot, greșeli de limbă de versificație și nici un gând propriu, nici o stare care să atragă atenția. Pentru că ne scrieți că aveți nevoie de sfaturi și că le primiți „sub orice formă“, îmi permit să vă sugerez ca plăcerea de a scrie poezii să v-o completați cu plăcerea și efortul de a citi poezie. Pentru început, vă recomand lecturi masive din Tudor Arghezi. Veți avea o surpriză.

MARIAN PETRU: Îmi trimiteți

„PANCIANTRĂ“ (V)
„Moarte prin spînzurătoare
Pentru-aceste rozătoare
Care șterpelesc
Din avutul obștesc!“ —
Strigă leu' indignat
Și se adresează în sfat
Altui leu ce medita:
„Măi colega, nu cumva
Or avea pe sineva?“

Am înțeles aluzia, dar nu văd hazul. Poate o să-l descopăr în „Panciantră“ (VD)...

C. REVAN: Nu prea sint poezii cele trimise de dv., ci fragmente reportericești ale unor realități, cutremurătoare într-adevăr. Citez, totuși, „Cînd...“ pentru nuditățile și sinceritatea confesiei

„Numele meu e un număr
de șase cifre,
tatuat pe mina stîngă,
la care nu se uită nimeni

Chipul meu s-a pierdut
în norii primei dimineți,
cînd pe cerul gurii
s-a abureat întîiul „Halt!“

Cînd fără nume și fără chip
mă găsește un amic
în acest furnicar de nimeni,
mă-nalță un pic în sine-mi“.

Dar proarea și semnificațiile umane ale universului concentrat în aceste două strofe care mi se par de bun augur:

POPA CONSTANTIN: Formula dv. epistolară mi se pare incitantă. Am dobîndit simțul scrisului în urmă cu 3-4 luni... Fără nici o ironie. De altfel, semnalez două strofe care mi se par de bun augur:

„FESTIN“
„Deoarece
Eu sint în viață
Numai datorită mie
Am hotărît să mă sărbătoresc.

Astăzi
Am ales limba
Pentru acest eveniment mareț.
Și-am început să tac.“

Sunteți încă elev, deci graba dv. de a publica nu e cazul să îmbrace forme dramatice. Mai trimiteți.

TUDOR CRISTEA: Semne clare de înzestrare. La o analiză minuțioasă, însă, nici o poezie (afară, poate, de „Trepte“, care e, totuși, prea evident eminesciană) nu rezistă decât parțial

De pildă, rinduri sugestive ca acestea

„Carne umflată sub lună
de vise
marea își linge prin somn
buzele către stele deschise“

sînt precedate de goluri —
nici măcar de tranziție — ca:

„Umbra, îla,
printre stele,
pași departe, pași departe,
departe...“

Aveți cîteva manu — simptom de comoditate —: repetițiile („Departă sună drumuri prelungi ale nopții drumuri prelungi, sub copitele cailor, sub copitele cailor“), folosirea abuzivă a unor cuvinte („lum“, „singe“, „cai“ etc.).

De asemenea, cred că, deocamdată, prozodia riguroasă vă convine mai mult.

V. SPERANȚA: Meditațiile dv. se înscriu, în general, în perimetrul poeziei. O dureroasă reverberație le însoțește.

Strigătul acesta e patetic:

„Vreau femeie să știu
că au trecut ursitoare nebune
pe la geam
urlînd cu impulsuri de laser
prevestind un șantaj lehzurilor
care numai ele pot opri războiul atomic.

Sfînte D-le Doctor
Sfînte D-le Doctor
vreau femeia roșie
femeia albă
femeia iubită să trăiască
să trăiască sfînte d-le Doctor
mă rog în tăcere ție
binecuvîntată-ți fie mina...“

Limbaajul însă nu e totdeauna propriu, există o tendință de aglomerare care voalcează claritatea și stînjenește emoția:

„Iarba și florile și ploile
alunecînd
răzvrătesc bucuriile să ningă
peste
fecioara minerală și neputîntă
plutînd veșnic
în riul prin care se înădăsc aripi
din cenușa
solzilor pierduți în etern“ etc....

Vă lăsați prea mult în voia cuvintelor. Și, de asemenea, nu cred că se potrivește naturii dv. grave — teribilisme în genul:

„Îndoiala, imensă riglială
aplaudată
de-o cocotă deșirată peste strănă
profitînd ca de un disc de picup
lasă un tînăr să-și plîngă
fecioara
însărcinată de sunetele
improvizației
perverse ale unui sextet de jazz“.

IRISTU LIMONE: Da, se pare că aveți certe însușiri de dramaturg. „Ape tulburi“ (titlul nu e prea grozav) se citește cu interes, prezența „Mutului“ e excelentă, replicile se succed scenic. Păcat că personajul „Fraerului“, cu tot ce i se înțelege, e atât de convențional și că „limpezirea“ lui Dincă se petrece facil melodramatic. Oricum, aveți toate șansele de a ajunge pe scenă.

DUMITRU CHEICTIN: Cred că nu vă reușesc acele poezii în 2-3 versuri, de factură clasică extrem-orientală, neavînd capacitatea de a stîrni șocuri mute cu îndelungi trene de emoție și sugestivitate, atât de dificil realizabile.

În schimb, în „Ne-au sosit picioarele“, fantezie grotesc-tragică pe temă urmărilor războiului, ca și în alte strofe, sint semne de poezie.

Biserica Neagră

Mi-ai bintuit, coșmar, tot somnul...

O zi întreagă te privisem...
Ocol cu ochii ți-am purtat,
Cu mintea ți-am încins povestea,
Asprimea ta m-a-nfricoșat.

Răceala înghețată-n boltă
În umăr mă-mpungea să fug,
Afară, zidurile-n soare
Ca un magnet trăgeau de pas...

În unghiul de amurg umbrat,
Sinistrul verde-n mucegai
Strigoi păta, turliți în piatră...
Doar milostivul braț cu piinea,
Al sfintei blinde dintr-un colț,
Ca paratrăznet liniștea...

Sever, rigide, turle nalte
Neîmpăcat ai ascuțit...

M-ai zbuciumat în vis cu geamăt,
Cu spovedanii năbușite,
Cu singe, crime-n mărturii,
Cu osanale-n rugi fierbinți,
Făgăduieli roștite tare,
Tirzii cînte în făclii...

Din temelii, fără iertare,
Ce implacabil implîntată
Scrutai conștiința-n veacul tău !...

Cu numele-ți întunecat
Mi-ai bintuit, coșmar, tot somnul...

Un dangăt tremurat în aer
Fantomele mi-a spulberat...
Atins de munte, mi se-ntoarce,
Aramă grea, cu bronzul tare,
Argint s-a împletit în ele,
De tine gîndul să mi-l lege...

Din visul rău, în minte încă,
Statornică și vie-mi este
Numai nobletea ta de stîncă.

Xenia ANDREI

Bănuiesc un loc dureros

Bănuiesc un loc dureros
în trupul meu
după moarte —
o legendă
trăită mai puțin
un ciine
lătrînd lingă lama cuțitului
ruginit
pe alte planete navigabile.

Și iarăși bănuiesc
că voi sta tăcut,
asemeni ascetului,
într-un cuport mondial
unde piini, din tot griul,
demult n-au mai fost rumenite.

Valeriu PRICINA

Iubiri

Noaptea, de sapi
La rădăcina copacilor,
În căutarea comorilor,
Și vei găsi în loc de-argint
Vrafuri de frunze dospind,
Cu primăveri și cu veri
Și cu toamne pictate,
Ascunse și uitate
Sub un strat de timp mucezit,
Încît a dispărut semnătura
Anului în care au trăit,
la-le și rade mucegaiul,
Strălucirea, tu, le-o întoarnă,
Și vei găsi:
Iubiri de primăvară,
Iubiri de vară,
Iubiri de toamnă,
Și poate chiar
Iubiri de iarnă.

Constantin ILIESCU

Schimb

Mi-am pierdut dorința licioasă de viață
Degeaba-mi mai mîngîie soarele brațele,
Degeaba se-nscrie-n nisip urma trupului cald
În mine-au murit cîntecele de dragoste
Tesute din poveștile cu frumoșii centauri
Pe care, după ce-am crescut, timpul
Și-a depus patina de cocleală și aur.
Mi s-au frînt aripile în doruri uitate.
Acum cînd trec drumul lung și pustiu
De pe partea unde crește rapița galbenă
Pe partea unde crește înalt nedumerirea
Și-mi imaginez propriul trup culcat în nisip,
Mă gîndesc că aș putea oferi fericire
Celui ce mi-ar regăsi dorința de viață,
Celui ce mi-ar vegăsi liniștea de s-a-nchis
În poemul cu vase egiptene de aur,
În poemul cu vis de centauri.

Corina SEGMAR

Întoarcere

Să coborîm din turn vărătic,
Nevătămați
Și nesimțiți de paznicii cu lănci.
Ne cheamă zeii verdelui.
Treptat să coborîm, pe unde iarba
Stă-n zodia prunciei,
Cu rouă-n flori — ogîndă pentru melci.
Rămînă trupu-n treptele severe —
Visare blindă, așteptare,
Pînă-o veni el, sufletul, împovărat
De mult polen, petale, fluturi.

Miron RUSU BARIAN

Singur în cireș

Sint singur în cireșul înalt al copilăriei
Tu ai plecat
Iar jos mă așteaptă mătusa.
Unde ești ?
Uite, sint singur printre cireșele ochi de lup
Și nimeni nu vine să mă întrebe ce mai fac
Poate pentru că cireșul e prea înalt
Sau poate fiindcă se tem de cireșe.
Tu ești departe.
Tu nu știi nimic.
Sint singur în cireș
Cu amintirea ta și cu Ion Creangă
Iar jos mă așteaptă mătusa cu coasa.

Cristian POP

Tablou

Pe aici a crescut iarba înaltă
și de la sînul verii
se-nalță dogoarea.
Greieri își cîntă
singurătatea,
iar noi,
cu răsuflarea tăiată,
îi urmăm
pînă la izvorul cîntecului
și le umbrim drumul
cu palmele.

Maria HOAJA

Adolescență

S-au ros cămășile
acolo unde se termină în mineci,
s-au ros gîndurile
acolo unde se termină în cuvinte,
și nu vom mai avea nici mineci
nici cuvinte potrivite,
așa cum trebuie să fie niște mineci,
așa cum trebuie să fie niște cuvinte,—
nici de oameni în vîrstă,
și nici de copii,
nici de copii
și nici de oameni în vîrstă,
vom încerca să le suflecăm pe cele lungi,
vom încerca să le întindem pe cele scurte,
sau le vom arunca,
simplu,
și vom face altele noi,
chiar dacă pînă atunci
va trebui să umblăm goi.

Mircea MIHAI

Guernica

Acum cînd ne-a mai rămas
atît de puțin timp pentru albastru
și o mulțime de cer
ca să minjim
chipurile noastre devenite dintr-o dată
cubiste
Acum cînd știm cu toții
adevărul —
caili au plecat înapoi în istorie
spuneau că sint prea bătrîni
și nu i-ar mai fi primit la nici un
abator
iar pentru nevoile noastre casnice
am cumpărat o pereche
de cai de carton
și așteptăm să se coacă nucile
ca să avem la ce-i înhăma
acum
Bărbaților noștri nu le mai crește
barbă
au amuțit deodată chipurile lor
și nu mai vor să plece la război
— să se mai ducă odată și
femeile
și-au să vadă că nu-i mare scofală
să te înforci după doi, trei
ani
ca s-o iei iarăși de la început
după ce bineînțeles
îți vei fi cumpărat o conservă mare
de optimism
pentru între cele două războaie

Lasă să se mai ducă la război
și femeile
noi ne-am și apucat de
crescut crocodili.

Al. Silviu DELEANU

Revenind la manualul de clasa a IX-a

În acest an, Institutul de Științe pedagogice a elaborat mult așteptata „fișă pedagogică” (autor: Romeo Dăscălescu și Dumitru Muster). Evenimentul trebuie salutat ca atare, iar autorii sînt de felicitat pentru zelul depus în vederea elaborării unei fișe cu o elevată ținută psiho-pedagogică și a unor instrucțiuni mai mult decît minuțioase. În toată această lucrare este vădită osîrdia autorilor, grija lor deosebită de a face un lucru bun și util cadrelor didactice, un instrument modern de muncă educativă. Aceasta a fost intenția și a ministerului și a autorilor, și ea a fost în bună parte realizată. Puținele deficiențe de structură și conținut (noțiuni care se suprapun, un conținut greoi pe alocuri, reducerea studierii elevului doar la observare) nu pot umbri valoarea de ansamblu a acestui document atît de necesar în activitatea de studiere a elevilor și cu atît mai puțin bunele intenții ale autorilor. După o experimentare în anul școlar, aceste deficiențe ar putea fi remediate prin sugestiile și propunerile care ar veni „de pe teren”, de la cei care o vor utiliza.

Dar cine să o utilizeze și mai ales cum să o utilizeze? Autorii s-au arătat foarte generoși cînd au elaborat acele instrucțiuni atît de detaliate cu privire la modul cum trebuie completată fișa. Ei ne apar și foarte optimiști cînd cred că problema inițierii în studiul copilului (preadolescentului, adolescentului) poate fi rezolvată prin studierea unui manual de psihologie generală pentru clasa a XI-a liceală. Spuneam că instrumentul de cunoaștere e bun, e modern, dar...

Este cazul și timpul să dăm explicații acestor puncte de suspensie care au creat cititorului nedumeriri chiar la citirea titlului.

O bună parte din cadrele care lucrează în învățămînt nu a studiat psihologia în facultate. Este cazul tuturor celor care au terminat facultățile cu 10—15 ani în urmă. De vreo zece ani această disciplină a fost introdusă în planurile în-

vățămîntului superior: un curs de un semestru de „psihologie pedagogică”. În institutele pedagogice acest curs e ceva mai complet, cuprinzînd și elemente de psihologie a copilului.

Dar, din păcate, despre aceste cursuri nu se poate vorbi decît la trecutul... „istoric”. Căci din nou această disciplină a fost „exmatriculată” din planurile de învățămînt: la unele facultăți nu mai este prevăzută de loc, iar la altele este prevăzută doar... facultativ, un semestru (bineînțeles fără seminar!) Într-un articol publicat în „Contemporanul” (nr. 38/19 sept. 1969), Romeo Dăscălescu (unul din autorii fișei) se plîngea, printre altele, de starea precară a statutului pedagogiei, de faptul că în planurile de învățămînt „este înghesuită pînă la sufocare”. Și amintea, mi se pare, printre disciplinele privilegiate din acest punct de vedere și... psihologia. Cred că autorul a făcut o ironie sau o glumă.

Mirarea și nedumerirea față de asemenea situații sînt cu atît mai mari, cu cît documentele de partid și de stat prevăd sarcini speciale pentru educatori, sarcini care nu pot fi rezolvate fără cunoștințe teoretice de psihologie.

Ne întrebăm cine va face caracterizarea psiho-pedagogică a elevilor? Acei studenți, viitori profesori, cărora li s-a scos din planul de învățămînt studiul psihologiei copilului și psihologiei pedagogiei? Sau cei ce au „operat” această scoatere consideră că acest lucru — studierea elevilor, orientarea lor școlară și profesională — se poate face „după ureche” sau „din ochi”?

Sînt întrebări care apar în mod firesc și devin ceea ce se numește — de data asta în mod propriu — o problemă. Dar o problemă care-și așteaptă rezolvarea și rezolvatorii. Căci altfel, cu toate recomandările, cu toate sugestiile și cu toate bunele intenții ale autorilor de „fișe pedagogice” cunoașterea (studierea) științifică a elevilor va rămîne un „nobil” și perpetuu deziderat.

Lector univ. Ion DRAGAN

Inițiativa revistei „România literară” de a supune unei dezbateri largi conținutul manualelor de limba și literatura română mi se pare deosebit de utilă și actuală, mai cu seamă sub aspectul confruntării unor critici, păreri și sugestii, menite — în fond — să contribuie la elucidarea unor probleme care sînt confuze în însăși concepția autorilor și editorilor. Că lucrurile stau astfel, o dovedește cu prisosință structura actualului manual de clasa a IX-a (autori Maria Fanache și Emil Giurgiu), manual la care s-au mai făcut referințe în coloanele revistei. Dar socotim că aspectele secundare, particulare, au mai mică importanță în raport cu structura manualului atunci cînd urmăm cu adevărat să punem la îndemîna profesorilor și elevilor prețioase instrumente de lucru, un ghid sigur și limpede în înțelegerea fenomenului literar în evoluția sa istorică.

Tematica manualului de limba și literatura română pentru clasa a IX-a trebuie să fie axată pe trei importante obiective, și anume:

- a) explicarea noțiunilor *esențiale* de teorie a literaturii;
- b) evoluția limbii române de la origini și pînă la începutul secolului al XIX-lea, acordîndu-se o atenție deosebită următoarelor aspecte:
 - latinitatea limbii române
 - originile limbii române literare, legate de începuturile și biruința scrisului în limba română
 - începuturile modernizării limbajului poetic românesc

c) principalele momente din istoria literaturii române, de la origini și pînă la proza memorialistică a lui Dinicu Golescu.

În acest context, e limpede că firul conducător al unui asemenea manual trebuie să-l constituie aspectele istorice și funcționale ale stilului și limbii literare.

Pornind de la textele maramureșene, cu limba lor arhaică, încărcată cu elemente regionale (fonetice și lexicale) și cu construcții greoaie, calchiate după cele slavonești, oprindu-ne la „momentul Coresi”, care marchează începuturile limbii române literare și urmîrind apoi diversificarea „funcțională” a acestui aspect al limbii întregului popor (cărțile populare, textele juridice, istoriografia, începuturile literaturii științifice etc.) cu toate implicațiile lor (problema regionalismelor, a neologismelor, a formării terminologiei științifice etc.) și ajungînd pînă la începuturile limbajului poetic românesc și ale modernizării lui — oferim o adevărat elevilor o imagine limpede a drumului parcurs de limba noastră literară, a progresului înregistrat de ea de la o etapă la alta. NUMAI SUB ACEST ASPECT — considerăm noi — trebuie să realizeze manualul de clasa a IX-a unul dintre principalele sale obiective, și anume: evoluția limbii române în perioada cuprinsă între secolul al XVI-lea și începutul secolului al XIX-lea. Procedîndu-se astfel, adică așa cum au făcut au-

torii manualului în circulație, se ajunge inevitabil la aprecieri ca: (în textele maramureșene) „se găsesc apoi o serie de *provincialisme* de origine maghiară necunoscute în alte regiuni...”, „Cauzele care au dus la traducerea textelor religioase în limba română se datoresc (sic!) atît necesității de a scrie în limba română cît și *reformelor religioase din evul mediu*”. „Numele poporului nostru apare în grafia *român* și *romănesc*, rezultat al contactului cu limba latină și al conștiinței latinității noastre, în opoziție cu forma obișnuită în graiul popular moldovenesc, *rumân*, *rumănesc*. Astfel, *pentru prima dată în literatura noastră se afirmă deschiș ideea latinității și a unității de origine a poporului nostru*” (sublinierile aparțin autorilor manualului).

E greu de înțeles ce i-a determinat pe colegii noștri, Maria Fanache și Emil Giurgiu, să facă asemenea aprecieri, cînd adevărul este următorul:

1. Pentru prima oară, grafia cu o este atestată în Palia de la Orăștie (1582) și pînă la Varlaam (la care se referă autorii în pasajul de mai sus), revine și în Hronograful lui Mihail Moxa (1620).
2. Nu vedem în ce măsură grafia cu u (*rumân*, *rumănește* etc.) „afirmă” „mai puțin ideea latinității, față de cea cu o.
3. Și apoi nu a devenit un loc comun faptul că „Ureche semnalează *întîia oară* în cultura noastră existența unui fond lexical latin în limba română...”? (*Istoria literaturii române*, vol. I, 1964, p. 387).

Dar să trecem mai departe: „Limba folosită de Ureche e apropiată de cea populară, vorbită; e limba unui scriitor popular, dar cu *stilul studiat al omului de cultură*”. „*Alături* de arhaisme, de cuvinte și expresii din limba populară, cronicarul (Miron Costin — n.n.) *îmbogățește* vocabularul limbii noastre cu o serie de neologisme de origine latină...”. „Stilul cronicii lui Neculce este oral și *popular*” (?!) „Om cu o vastă cultură. Cantemir dorea să *creeze limbii române un nou stil literar, științific*, pentru ca...”

S-ar mai putea adăuga multe citate de felul: „limbă *vioaie*”, „rimă bogată”, „expresii și metafore reușite”, „folosește cu mai multă artă procedeele literare” etc.

Dar, așa cum precizăm la începutul acestor însemnări, aspectele secundare, particulare (dacă toate exemplificările de mai sus pot intra în această categorie!) au mai mică importanță. Esențială ni se pare a fi concepția asupra structurii manualelor, concepție care nu trebuie determinată de tratarea în extenso a fiecărei teme din programă, ci de necesitatea de a oferi profesorilor și elevilor o imagine clară a evoluției fenomenului literar, a legăturii dintre fiecare „generație” de scriitori, cu sublinierea contribuției originale, specifice, a fiecărui scriitor de seamă. Dar asupra acestui important aspect vom mai reveni.

Prof. Ioan N. CHIȚU

Ne scriu profesorii

Tropi, figuri de stil și... puțină confuzie

Manualul pentru clasa a IX-a de liceu (autori Maria Fanache și Emil Giurgiu), prezintă mijloacele artistice, le clasifică pe acestea în tropi și figuri de stil, rezervîndu-le chiar un subcapitol — TROPII ȘI FIGURILE DE STIL. Atît acest titlu, cît și explicarea ulterioară a fiecărei noțiuni duc la concluzia că tropii sînt cu totul altceva decît figurile de stil, tropii rezultînd din întrebuintarea cuvîntului în sens diferit de cel obișnuit, în timp ce figurile de stil înseamnă „modificarea sensului și mărirea expresivității unui cuvînt sau asocierea cuvîntelor, astfel încît înțelesurile vechi să se îmbogățească, să se înnoiască”. Exemplificîndu-se, se includ în sfera tropilor metafora, metonimia și sinecdoca, iar în cea a figurilor de stil: epitetul, comparația, hiperbola etc. Celorlalte mijloace artistice (personificarea, alegoria, antiteza, inversiunea, repetiția, invocația retorică, exclamația retorică și interogația retorică) nu li se precizează apartenența la una sau alta din noțiunile men-

ționate, acestea putîndu-se în-globa, totuși, în cadrul figurilor de stil, în locul lui „etc.”, ce încheie enumerarea respectivă. În acest fel problema pare a fi destul de clară.

Cum sînt însă prezentate aceste noțiuni în manualul de clasa a IX-a a școlii generale? (aceiași autori).

Noțiunea de trop nu apare, crezîndu-se poate că se ușurează astfel înțelegerea noțiunii de „figură de stil”. În acest caz, ceea ce elevul din clasa a IX-a liceală învață că e trop (metafora, de pildă), cel din clasa a IX-a generală învață că e figură de stil. Aparent, nu e nici o greșală, deoarece o noțiune este inclusă în cealaltă — în mod conștient, probabil — pentru a se asigura accesibilitatea.

Dar, eliminîndu-se noțiunea de trop, problema nu se elucidează, întrucît apare noțiunea de „sintaxă poetică”; acum, deci, confuzia nu se mai face între tropi și figuri de stil, ci între figuri de stil și procedeele sintactice poetice; astfel că, în timp ce elevul din clasa a IX-a liceală învață că inversiunea, repetiția și antiteza sînt figuri de stil, cel din clasa a IX-a gene-

rală învață că ele nu sînt figuri de stil, ci procedee care țin de sintaxa poetică — tratate în manual separat de figurile de stil. Acceptînd eliminarea noțiunii de trop de la clasa a IX-a generală, nu ne dăm seama de ce s-a eliminat noțiunea de sintaxă poetică la clasa a IX-a liceală.

Pentru ca profesorul care predă la aceste clase să nu se contrazică de la o oră la alta, trebuie să consulte o serie de materiale de specialitate în scopul „ajustării” celor două clasificări.

Dar iată că studiînd cursul INTRODUCERE ÎN STUDIUL LITERATURII de Al. Bistrițianu și C. Boroianu, ed. 1968, pag. 106—126, constatăm, de pildă, că epitetul nu e nici figură de stil, ca în manualele de clasa a IX-a liceală și generală, nici trop, cum ar părea prin excluderea sa din cadrul figurilor de stil, ci pur și simplu... epitet.

Toate figurile de stil (comparația, hiperbola, personificarea, alegoria) sînt prezentate în acest curs drept tropi; de asemenea, tot ce e figură de stil în manualul de clasa a IX-a generală (inversiunea, repetiția, antiteza etc.) în cursul menționat este tocmai figură de stil. Și atunci, pe drept cuvînt, se

pune întrebarea: sînt oare cele două noțiuni sinonime, de se pot atîl de ușor înlocui una pe alta?

Din cele înfățișate pînă acum n-a rezultat, totuși, această sinonimie (ba dimpotrivă uneori). Dar să consultăm și alte materiale.

Dicționarul enciclopedic român definește tropul ca fiind „termenul generic care indică orice figură de stil”. iar Dicționarul de neologisme îl definește ca „figură de stil ce constă în întrebuintarea unui cuvînt sau a unei expresii în sens figurat”. Pe baza acestor definiții se pot formula următoarele judecăți:

„Toate figurile de stil sînt tropi” (Dicționarul enciclopedic român).

„Numai anumite figuri de stil (deci nu toate) sînt tropi” (Dicționarul de neologisme).

Analizînd raportul dintre aceste judecăți, ne dăm seama de echivocul creat, deoarece în prima judecată sfera subiectului coincide sau se include în sfera predicatului, pe cînd în a doua jumătate numai o parte a sferei subiectului coincide cu, probabil, întreaga sferă a predicatului (judecata fiind de forma particular-afirmativă, raportul dintre subiectul și predica-

tul acesteia este cel de încrucișare).

Lista lucrărilor care prezintă în același mod noțiunile în cauză ar putea fi mîrită, dar considerăm această acțiune inutilă, întrucît credem c-a fost reliefa-tă imprecizia (și de aici: confuzia) ce le caracterizează. Am ținut să includem în această listă și dicționarele, pentru simplul motiv că nu puține definiții din manuale sînt luate din dicționare și transpuse în aceleași formă, uneori fără nici o explicație. Chiar noțiunile în discuție — tropi și figuri de stil — sînt explicate prin cîteva cuvinte așezate în paranteze, fapt ce diminuează realizarea metodică a manualului. Și dacă le examinăm atent, constatăm că chiar definițiile din aceași lucrare pot de naștere la interpretări diferite. Căci, ce înseamnă expresia „întrebuintarea cuvîntului în sens diferit” (cum e definit tropul în manualul de clasa a IX-a) decît „modificarea sensului cuvîntului” (cum e definită figura de stil în același manual). Și-atunci tropul înseamnă figură de stil, dar tillul nu admite această sinonimie, făcîndu-se și precizarea că tropii și figurile de stil formează mijloacele stilistice.

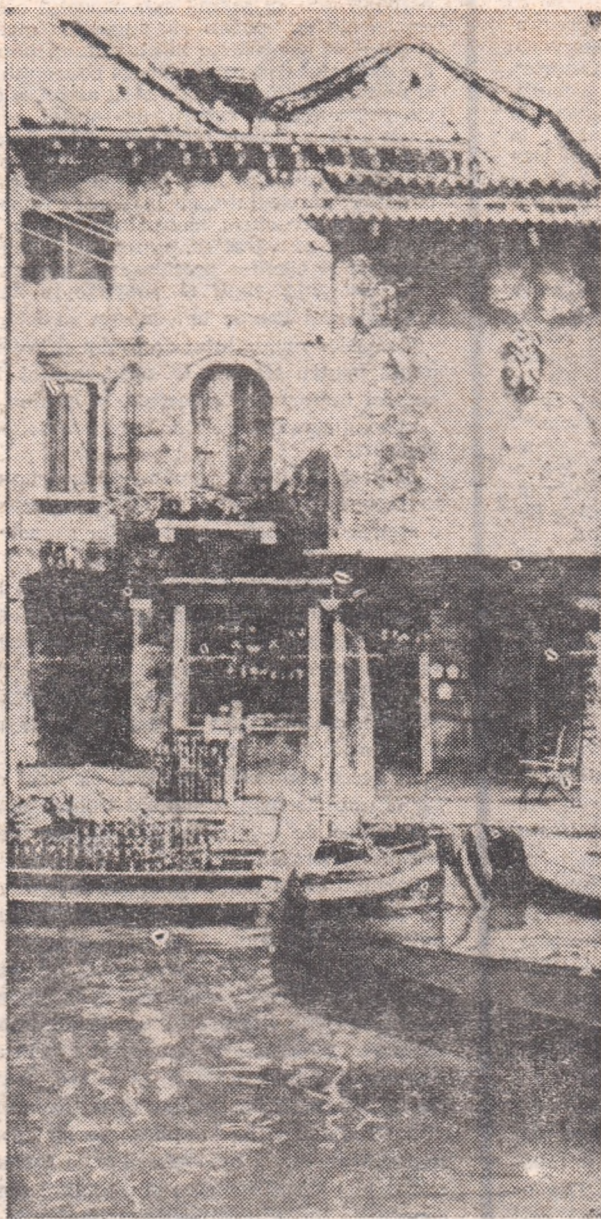
Prof. Gh. DASCALU — Tulcea

Veneția în ceață

Călătorul care vine pentru întâia oară la Veneția poartă cu sine mari poveri de literatură turistică, enorme cantități de reminiscențe literare și, dacă e din țara lui Eminescu, fără îndoială, ctoul clopotelor de la San Marco, neapărat sinistru. Dar cum se întâmplă de obicei, coborînd în gara Santa Lucia, imaginea acumulată într-un lung răstimp se răstoarnă brusc, orașul lagunelor te cuprinde în tentaculele lui acvatice și nici un ghid nu te mai poate salva. Rămîne să te descurci singur într-o mare complexitate de imagini și impresii, luînd ce poți sau ceea ce i se cuvine structurii tale intime.

Există călători romantici pentru care aura istoriei e mai puternică decît realitatea și aceștia sînt cei mai mulți. Pe extazul lor aproape mistic s-a clădit o uriașă industrie de suveniruri, fără de care Veneția ar fi rămas un redutabil monument funerar. Acest tip de călător pentru care straturile istoriei rămîn nediferențiate va fi totdeauna în grațiile unei armate de negustori, hotelieri, chelneri, gondolieri, ghizi și interpreți, artizani mărunti sau mari industriști de nimicuri sculpturale. Sub această frenezie mercantilă, Veneția adevărată, Veneția dogilor, a palatelor și catedralelor, Veneția canalelor cu apă stătută și întunecată, nu mai e decît un pretext. Chiar celebrii porumbi din Piața San Marco, în agitația lor nevinovată, nu fac decît să-și cîștige cantitatea de firimituri, necesară unei zile. Dacă ți se așează pe umăr, să știi că le e foame, de-ar fi mai îndrăzneți, te-ar scoate și prin buzunare. Dar există femeile și copiii, care de dimineață pînă seara, înprăștie pe dalele străvechi seminte din toate colțurile lumii, și s-ar putea ca porumbii să fie cei mai fericiți cetățeni ai Veneției zilelor noastre. S-ar putea să existe și un sfîrșit de sezon aici, dar pentru ochii călătorului el rămîne insesizabil pentru că omenește împinge tot timpul anului cohorte de turiști spre orașul minunat. Necruțătoare, anotimpurile își fac jocul veșnic, la sfîrșitul lui octombrie Veneția se poate învălui în ceață, și atunci e cu totul altceva. Trimbe neguroase vin de pe Adriatică, se strecoară pe canale, se răsucesc în jurul turnurilor sfinte, coboară perdele lăptoase între cele o sută treizeci de insule, podurile, patru sute de poduri de piatră, devin de inele aglomerări de ceață. Inutile glume ale naturii. Ciudat, în asemenea clipe, oamenii se îmbrobodesc în ceață, reclamele luminoase par geamanduri obosite, și tes la ivală, cu ostentație perversă, ravagiile timpului. Ziduri leproase privesc în apele negre, scarile palatelor, îmbrăcate în mușchi verde, fac eforturi să scape din strîngsoara apei, gondole singuratice, triste ambarcațiuni casnice se leagănă între paramele putrede. Între palate, pe deasupra canalului, stau întinse rufele venețienilor, cămăși, pijamale, ciorapi de duzină. Această notă domestică nu e dezagreabilă. Așa va fi fost și la 1500, dar acum, în această uluitoare aglomerare de pietre și apă, semnele unei vieți calme de familie astimpă puțin angustia călătorului. Îți aduci aminte că Veneția se scufundă, în fiecare zi, în fiecare ceas se scufundă, și o ușoară panică te cuprinde. Ce se află dincolo de aceste ziduri condamnate? Cine a luat locul bogățiilor negustori de altădată? Căsele sau pustii, dacă n-ai auzi din cînd în cînd un tranzistor sau orăcăitul unui copil, ai crede că totul este lăsat să se macine, să curgă încet spre fundul lagunelor, cu aurul, cu dantelele, cu cîntecul, cu iubirea, cu mili-oanele de morți care au trecut pe aici. Un vaporetto sparge neclintirea uleioasă a apei, duduiul motorului se zbate între zidurile coșcovite, este o apariție anacronică și obraznică în această lume de morminte. Veneția se scufundă și procesul trebuie grăbit. Elicele șalupelor frămîntă apa, o răscolește pînă în adîncuri, o reped cu furie în ziduri, în scări, în feroneriea ruginită a ușilor, pătrund în incintă obscură a palatelor. Este sîmbra activitate a motoscaferilor, a civilizației motoarelor. Gondola, gondola simplă cu visle, e un vestigiu romantic, motorul pune stăpînire pe Veneția, motorul e mai rapid și mai ieftin și mai rentabil, motorul îmbogățește, pregătind imensa groapă în care va cobori Veneția. Dar îndrăgostiții înghesuși în vaporetto, în motoscafe, în motonave, în bărci automobil, sute de mii de oameni veniți de pe întregul glob, bogătași care și-au dus mașinile cu ferry boat-ul la Lido, mărunti slujbași care au economisit ani de zile pentru a ajunge aici, tineri veniți cu auto-stopul, grupuri de țărani conduși de preotul satului, pensionari, călugări, hippy în costu-mații bizare, ajunși din țările septentrionului, blazați și aventurieri, disperati care s-au tîrît pînă aici înainte de a închide ochii, toată această lume însetată de frumusețe sau numai sfîșiată de spleen, își tratește visul, istoria e la picioarele sau sub picioarele ei.

San Marco măsoară timpul, milioane de ochi privesc cioranele lovind în buza clopotelor, ceva din măreția republicii aristocratice cade ca o pulbere peste sufletele noastre, și ne face nemuritori. În cele nouăzeci de catedrale, veșnicia ar fi aproape o certitudine, dacă n-am vedea uneori, ancorate pe canalul pustiu, gondole funerare. Dar nu e timp acum pentru aceste stranii ambarcațiuni cu baldachin de catifea neagră. În piață își face apariția „banda municipale”, — fanfara orașului, și curînd acorduri din „Rigoletto” vor concura „Missa Solemnă” de după-amiază. Foarte aproape, la „Hotel Royal Danieli”, monstruoasă aglomerare modernă de beton în coasta Palatului Dogilor, portari în frac bat mătăni în fața clientelor luxoase, transfigurată de atîta artă, obosită de prea multă istorie. Ceața nu se ridică. San Giorgio Maggiore, Chiesa de la Salute, marea insulă „La Giudecca” se zăresc ca vechi tapiserii sfîșiate. Și totuși tentația de a străbate laguna pe o asemenea vreme este irezistibilă. Într-un sfîrșit de oră vei ajunge în insula Murano și vei fi uimit de liniștea care domnește în acest arsenal al cristalelor cunoscute în lumea întreagă. Vei citi îndată pe un zid: „Astăzi grevă de șase ore”. Alături, un lung lamento al organizațiilor patronale, oropsiți proprietari de fabrici și ateliere, imploră compasiunea națiunii. Și prin preajmă, șoapta misterioasă iesită din tiparnițele divine: „Blue-



cuvîntează doamna munca noastră”. Murano e trist astăzi, e trist și gol ca un umil tîrg de provincie. Hotărît lucru, ceața asta nu e de bun augur. Din neguri se aude bătînd rar un clopot, clopotul de pe insula San Michele, cîmîturul venețian. Gondole funerare abia își mai găsesc loc la debarcader. Te-ai aștepta să vezi aici mormintele dogilor, ale marilor negustori și comandanți de flotă. Nu, vei afla întîi crucile sîracimii, așezate în ordine cazonă, pe ani și pe luni, cruci și portrete standardizate, mormintele minuscule ale celor care se vor odihni astfel numai șapte ani, pentru că un loc de veci costă o avere. Chiar acum, rînduri întregi de gropi sint evacuate, conținutul lor ia căi necunoscute și rămîn în urmă doar grămizi de moloz, flori vestede și cioburi de porțelan din care răposaii zimbesc eternității. În alt sector dorm cei mai avuți, închiși în cripte mici, practice într-un zid care pare astfel un seif urias. Află că o cutiuță de beton costă o jumătate de milion de lire. Există și mai scumpe, bolgile dantești urmînd aici vechia lege a neguțătorilor venețieni. Atîta ordine, atîta chibzuită, ierarhizarea aceasta a veșniciei și deșertăciunii, înspăimîntă. Într-adevăr, plătești repede sute de lire și vaporețul se strecoară printre gondolele negre ducîndu-te spre marea insulă. De pe fîrmlul ei apropiat, „Hospitale civile”, spitalul orașului, privește cu toate ferestrele spre San Michele. Printr-o strategie simplă, bolnavii orașului sînt obișnuiți din timp cu disciplina implacabilă a neîntîi. S-au aprins sutele de faruri mici care marchează drumul spre Veneția. Spectacolul e teribil, marea și infircoșător, te închipui ușor navigînd pe Styx cu un Charon motorizat.

Motoscaful pătrunde cu prudență în canale strîmte, mărginite de palate în ruină și astfel te întorci în orașul matcă, în Veneția luminată, scînteietoare, între prăvăliile tixite cu nimicuri scumpe, între bănci și agenții de turism, între locande modeste, și restaurante strălucind sub candelabrele de Murano.

Da, dimineața vei intra în Palatul Dogilor. În San Marco, vei străbate Canal Grande, cu zecile lui de clădiri celebre, adevărate miracole ale arhitecturii, născute din opulența negustorilor și geniul artiștilor. Vei voi să vezi și închisoarea, celebra pușcărie a lui Silvio Pellico și Daniele Manin, eliberatorul Veneției. Dar nu vei vedea nimic pentru că aici e clubul slujbașilor de la „Serrenissima Motoscafi”, mare întreprindere de agrement lagunar. Aici se joacă șah, se cîntă la pian, se bea din cînd în cînd, și astfel, teribila închisoare, la care deținuții ajungeau trecînd prin „Ponte dei sospiri”, a devenit, cum s-ar spune, o pușcărie veselă.

Obosit, strivit de atîtea senzații contradictorii, vei căuta o locandă ieftină, cu mese neacoperite, pentru că aici fața de masă se plătește separat și nu se știe... Vei lua o „pizza”, un fel de turtă fierbinte, stropită cu trei picături de bulion, iar restul cinei va fi o delicioasă conservă de Tulcea, păstrată cu grijă în valiza de la hotel.

Mine poate se va ridica ceața, va fi cu totul altceva, la Lido, la Tronchetto, la Burano, istoria te va cuprinde iar în brațele ei, și te va purta astfel năucit, prin canale, pe poduri, prin biserici, iar tu vei trăi în ascuns și cu sadică bucurie faptul incredibil că în Veneția este interzisă circulația automobilelor. Si asta nu e puțin lucru în veacul nostru.

San Marco bate miezul nopții. În piața pustie și umedă, un pictor cu o pătură în spîlare, stă aplecat asupra șevaletului. Va sta așa pînă în zorii, chinuit de frig, înconjurat de fantomele lui Tizian, Giorgione, Tintoretto, Veronese...

Veneția — noiembrie '69.

Nicolae JIANU

Nu ne închinăm Rapidului!

Dacă Dinamo București va pierde și anul acesta titlul de campioană înseamnă că afirmarea fotbalului nostru de club pe plan european va întîrzia încă multă vreme.

Să fim sinceri, tovarășe Fănuș Neagu, care acum bași străzile Bombay-ului, să fim sinceri, dragă colega, Rapid București nu arată a campioană. Locul trei-patru e tocmai bun pentru echipa lui Răducanu. Să fim sinceri, scumpi suporterii rapidiști, Rapid — echipa dv. — e născută pentru locul patru sau maximum trei. Iar Dinamo București are alură de campioană. Oricît nu ne-ar place Dinamo, să fim onești! Oțlem o echipă strălucită: echipa lui Dumitrache, Dinu, Nunweiler, Boc, Lucescu, Ghergheli. O felicităm pentru că a pierdut la Iași. E un semn de noblețe — această înfringere a celei mai bune echipe românești de astăzi.

Cît privește chinutul și chinuitorul 1 — Rapidul în fața Farului, aducem vorba de el cu jenă. Rapidul joacă destul de slab. Victoriile acestei formații se bazează pe un fel de prestigiu la care adevărata „duzină de pitici” din Giulești a ajuns. Rapidul este echipa noastră liberă — zic unii. Băieții din Grant sînt loviți de soartă — zic alții. Gărarii nu sînt nici studenți, nici ofițeri, nici găzari — zic sau unii sau alții.

Rapidul are deci o faimă de echipa nonconformistă. Năsturescu, Codreanu, Lupescu, Dan Coe — formează un fel de grup oniric ori, cel puțin, un grup cu vederi preponderent estetice. Cînd te atîngi de Rapid parec te atîngi de însăși esența pură a fotbalului.

Dar noi — pe perioada cît va lipsi marele preot al împrejurimilor Gării de Nord, Fănuș Neagu — ne vom permite trufia să nu ne închinăm Rapidului.

Vom fi triști dacă Dinamo București nu se va redresa. Vom saluta înaintarea Stelei. Vom aștepta miracolul F.C. Argeș. Nu ne facem însă echipă cioplit din echipa Rapid. Nu e lipsită de interes figura lui Dumitru, dar nici nu ne îngăduim lipsa de imaginație de a crede că în bocanele lui Petreanu se află izbăvirea.

Problema care se pune — dacă Dinamo București nu va cîștiga campionatul — este dacă nu cumva trebuie declarată campioană echipa clasată pe locul 2.

Să nu facem din locul 1 o dogmă! Nici așa să n-o luăm: locul, numai locul 1. Trebuie odată pentru totdeauna restabilită dreptatea și în fotbal: locul 2 (dacă-l va ocupa Dinamo sau Steaua!) e totul.

INTERIM

România literară

SAPTĂMÎNAL
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 Ca-

raion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Du-

mitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel

Mihalaș, Gheorghe Pitul, Magdalena

Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

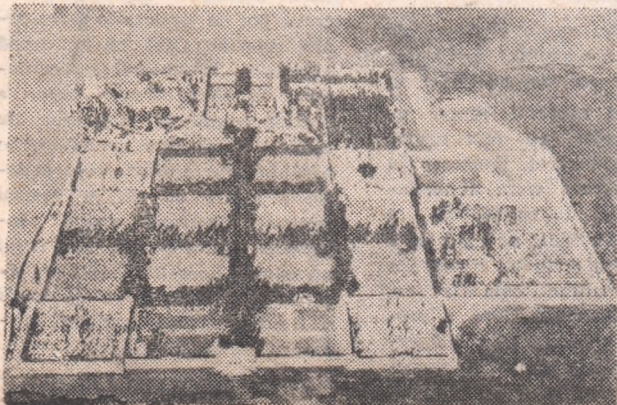
SECRETARI DE REDACȚIE :

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 : 12.74.26.
ADMINISTRAȚIA : 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”



San Michele, insula cîmîtur, văzută de sus