

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 5 mai 1970

Anul III — nr. 10 (74)



Democrația socialistă

Se împlinesc mâine, 6 martie 1970, 25 de ani de când, pentru prima oară în istoria sa, România a avut, prin voința poporului și sub conducerea Partidului Comunist Român, întiiul său guvern democratic —, de când, pentru prima oară, puterea politică a trecut în mâinile celor îndreptățiți să o stăpînească, și când s-au ivit certe și de neînlăturat premisele unei noi democrații: democrația socialistă. A fost acesta începutul înapoiului suveranității poporului în stat, întreaga putere aparținând poporului și exercitându-se de către el, prin reprezentanții săi aleși. A fost acesta începutul consințirii egalității în drepturi a tuturor cetățenilor, noua democrație reprezentînd intruchiparea idealurilor de libertate și dreptate socială pentru care au militat de-a lungul timpului clasa muncitoare, cei mai buni fii ai țării, mințile cele mai luminate ale poporului român.

Drumul străbătut de poporul și de țara noastră pînă în acești ani ai societății socialiste multilaterale dezvoltate a fost și este indisolubil legat de cuprinzătoarea activitate creatoare a Partidului Comunist Român, de creșterea și afirmarea continuă a rolului său ca forță îndrumătoare și conducătoare a societății. În marea sinteză a creației istorice încrederea poporului în justetea liniei partidului s-a sudat organic cu încrederea partidului în capacitatea poporului de a-și spune cuvîntul în problemele hotărîtoare ale politicii interne și externe a țării. Coeziunea și strînsa unitate dintre partid și popor constituie azi fundamentala motivație a democrației și vitalității societății noastre socialiste, cheazășia mersului nostru neabătut pe calea socialismului, a ridicării României pe noi trepte ale progresului și civilizației umane. „Forța orînduirii noastre — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — stă în conștiința înaltelor răspunderi și îndatoriri pe care fiecare cetățean le are față de patrie, față de apărarea cuceririlor socialiste ale poporului, în vîgilența revoluționară a oamenilor muncii. Respectarea neabătută a Constituției, a tuturor legilor țării, a normelor de conviețuire sociale stabilite în stat, înlăptuirea neștirbită și apărarea legalității socialiste reprezintă condițiile de seamă a întăririi continue a democrației socialiste”.

Consolidarea rolului partidului ca forță conducătoare a societății noastre, îmbunătățirea formelor de organizare a statului, aplicarea consecventă a principiilor democrației în activitatea organelor de stat, îmbinarea crescîndă a activității organelor de stat cu cea obștească a maselor în realizarea sarcinilor de stat și sporirea, pe de altă parte, a rolului organizațiilor obștești, consultarea maselor în problemele fundamentale ale dezvoltării țării și stimularea inițiativelor lor, lărgirea și asigurarea neștirbită a drepturilor și libertăților cetățenești, întărirea legalității socialiste, eliminarea din practica socială a subiectivismului și arbitrarului —, iată pe scurt aspectele esențiale ale dezvoltării democrației noastre socialiste în raport cu cerințele mereu crescînde ale progresului economic și social pe care-l trăiește România socialistă. Reprezintă acestea temelia trainică a afirmării plene a energiilor și capacităților creatoare ale tuturor cetățenilor țării pe tărîmul slujirii neprecupețite a idealurilor socialismului, al împlinirii înaltelor idealuri de libertate, dreptate socială și bunăstare, al depășirii României.

ROMÂNIA LITERARĂ

O convorbire cu cosmonauții americani CONRAD, GORDON, BEAN

în exclusivitate pentru „România literară“

Oricum, pe Lună e altceva



Cine ar spune că nu i-a fost frică ar fi mincinos

Facem o „numărătoare inversă“, dar nu a minutelor, ci cite ne-au mai rămas pînă la începerea discuției cu echipajul navei spațiale Apollo 12, ci a condițiilor în care se va desfășura, a stărilor de spirit:

1. E ultimul interviu pe care astronautii îl acordă pe ziua de azi;

2. Știm că ei sînt „aproape automatizați“ (părerea romanierului Norman Mailer);

3. Avem destule întrebări și nu ne decidem la care să renunțăm;

4. Știm că ei sînt „aproape automatizați“ (părerea romanierului Norman Mailer);

1. Avem la dispoziție numai 15 minute

0. ...Trac!

Cei trei bărbați se ridică din fotolii și se prezintă — dacă mai era nevoie — iar convorbirea debutează într-un mod neașteptat:

— Ce echipă de fotbal are Iowa-City? Întrebarea ne-o pune Richard Gordon. Îi spunem: Hawks.

(Datorăm inedita intrare în subiect delegatului de presă al echipajului Apollo 12 în această călătorie, un absolvent al Universității din Iowa-City, care, aflînd că am petrecut acolo un an academic, devine binevoitor ca un „vechi coleg“.)

— Și au vreun jucător foarte bun? — continuă Richard Gordon.

— Aveau... Pe Podolak.

Charles Conrad și Alan Bean zîmbesc preveniți: neîndoielnic, interesul pentru sport al coechipierului lor le este bine cunoscut, iar într-o discuție despre Lună („Luna a intrat în destinul nostru“, au mărturisit ei unui ziarist) nu trebuie uitate pasiunile unui pămîntean. Nu e singurul semn că au rămas deplin pămînteni; nici un inghețat „halou“ lunar nu le-a hieratizat gesturile, nici un antrenament n-a făcut din ei niște automate ale reacțiilor calculate și ale răspunsurilor tip. Sînt relaxați, fumează, au o veselie comună ca un secret, despre care oricît ar vorbi rămîne, inefabil, al lor, al celor trei, o mișcătoare obișnuiță de a fi tot timpul plini de griji între ei, atenți unul la celălalt. La colțul buzelor lui Bean a rămas un strop de suc de portocale și Conrad i-l șterge cu o mișcare rapidă; mai tirziu, cînd scrumul țigării lui Conrad, transformat într-un turn fragil, e gata să cadă, Gordon, cu palma lui mare, cărnoasă — ca de fermier — prinde mina lui Conrad, prea atent la discuție, și o depune, delicat, pe scrumiera adusă aproape. Acestea sînt gesturi fleac pe pămînt, dar mă gîndesc la ges-

„Mamă, crezi că acum o să-l facă pe tata șerif?“

Intrebarea aceasta a fost pusă nu de mult, de un băiețel care tocmai aflase despre tatăl lui că a pășit pe Lună. Pe tatăl băiatului îl cheamă Gordon, Richard Gordon, Mama lui, Barbara, stătea la mijloc (între Jane Conrad și Sue Bean); stătea chiar în fața noastră, simbată după-amiază, sorbea încețitor, cu paiul, o oranjadă — pară-mi-se — și ne povestea, surizînd, întimplarea asta cu băiețelul. Da, La Houston, celebră colonie de cosmonauți reali sau în pregătire, aureola „șerifului“ a rămas — pentru copii — intactă. Incolo, raporturile se schimbă. Și dovada era, simbată după-amiază, chiar în fața noastră.

Cele trei femei tinere, grațioase, subțiri, moderne, lipsite — în aparență, — de orice griji, erau în realitate *mame* (la un loc 12 copii), erau *nevaste* de un tip cu totul special.

Stăteau în fața noastră, (îmbrăcate simplu, cu o feminitate dezbărată de orice ostentație) și pâlăvrăgeau (într-o englezescă agrementată cu acel înimitabil și nazal accent „americanesc“) despre mobilă franțuzească („foarte scumpă la noi, cea autentică“ spune Sue Bean, care are reputația de a fi — și chiar este — cea mai elegantă nevastă de cosmonaut. — „Eu am o singură piesă autentică“, spune, nu fără mîndrie, Barbara Gordon — profesoară în orele libere): despre copii („Cum își suportă celebritatea?“ — „Copiii noștri nu cunosc această noțiune“. Și atunci Barbara Gordon ne spune povestea cu șeriful, despre grădinarit — pa-

Miron Radu Paraschivescu

Pastel

Pagini mari de aur,
Pagini mari de ceară
Toamnei baț la poartă
ca și-nția oară
Și foșnesc în șopot
Stins, a-nsingurare.
De departe-un clopot
face depărtare.

Mica muzică

Căzuse deja seara, dar freamătul
Lucrurilor zilei nu se sfîrșise încă,
Pe cînd din arborii drepti și bătrîni
Ciorchine de păsări mai ciripeau ca o
Kindernachtkleinmusik

De-atunci, păstrez tăria de-a asculta
Fără păs și fără pîrtinire,
Cîntecul de bas profund, înăbușit,
Ce mai urcă din pomii uscați, din scaieți,
Ca din mici și vechi cimitire.

(Continuare în pagina 3)

(Continuare în pagina 3)

Titia CHIPER

Silvia KERIM

Traduceri și popularizare

În ultima vreme se traduc în românește foarte multe lucrări din cele mai diferite domenii (beletristică, artă, știință) și — ceea ce este mai demn de remarcat — aceste lucrări stărnesc interesul unui public cititor tot mai larg. Un număr mare de traduceri (ca și de lucrări originale, care folosesc o bogată bibliografie în limbi străine) este înclinat popularizării unor discipline, fie prea aride, fie mai puțin accesibile maselor de cititori, mai îndepărtate de preocupările lor curente — pentru ca intervenția talentului deosebit al autorilor de a sintetiza și de a apropia lucrurile de oameni să fie salutară în facilitarea acestui contact. Presa rezervă, periodic, un colț destinat popularizării celor mai recente descoperiri, noutăților la zi din orice domeniu al științei și tehnicii, firește, urmînd publicații similare sau de specialitate din străinătate. Prin urmare, se înțelege de la sine că trebuie să avem toată grija ca acele informații și date, transmise prin mijloacele pomenite, să fie bine verificate și să ofere o imagine corectă a realității, să n-o deformeze, inducînd în eroare pe cititorul mai puțin avizat. Cu toate acestea se mai observă pe ici, pe colo unele inconsecvențe.

Din cartea lui Ș. Andronescu „Cadmós. Scurtă istorie a scrisului” — de fapt, o excelentă lucrare de informare — aflăm (p. 140) că numele Chinei ar proveni de la numele tribului kitanovilor. Avem a face cu două erori: una de ordin etimologic, alta — o greșeală de traducere. În primul rînd, numele Chinei, cunoscut sub această formă în cele mai multe limbi europene (fr. Chine, engl., span. China, grec., germ., magh. Kina — cu mici deosebiri de pronunțare, it. Cina, alb. Kinë, lat. savant. Sina), are la origine, după cei mai mulți etimologi, numele dinastiei Tzin. În al doilea rînd, numele tribului respectiv era kitan (genitiv plural kitanilor, care sună în rusește kitanov, formă preluată automat de autor din bibliografie și căreia îi mai adaugă și desinența genitivului plural românesc - (i)lor). În ansamblu, dubla eroare are la bază preluarea talequale a textului rusesc pe care l-a folosit autorul și unde inadvertența nu e posibilă, pentru că numele slav al Chinei (Kitai) provine fără îndoială de la etnonimul ki-tan.

Intr-un număr din „Informația Bucureștienii” (15 ian. 1969, pag. 4), în cadrul rubricii „Caleidoscop”, găsim o notă prin care ni se anunță că lingă piramida de la Sakkarah (Egipt) „a fost găsită o statuie de bronz aurită a zeiței fertilității Isida, care leagăna pe gonunchi pe fiul său Gor”. Textul, pe cit de scurt, pe atît de superficial tradus, ar pune în încurcătură pe un cititor inițiat în istoria și mitologia egipteană, dar nefamiliarizat cu limba rusă (pentru că erorile din text trădează un original rusesc). Mai întîi, se bănuiește ușor că Isida trebuie să fie arhicunoscuta Isis. În limba rusă foarte multe nume mitologice au pătruns prin intermediar grecesc (grec. nominativ Artemis, genitiv Artemidis, de unde în rusă Artemida, la fel Isis, genitiv Isidis, în rusă



Isida etc.). Dar Gor? Nu e vorba decît de Horus, fiul lui Osiris și al lui Isis. Terminațiile latinești (-us) sau grecești (-os) ale numelor proprii masculine dispar în forma rusească a acestora (grec. Petros — rus. Petr, lat. Valerius — rus. Valerii etc.), iar h sonor din celelalte limbi apare în rusă ca g (ex.: Haga — rus. Gaaga, Habsburg — rus. Gabsburg, Honolulu — rus. Gonolulu etc.).

În concluzie: textele străine de felul acestora nu trebuie numai traduse, ci și adaptate la limba română, ori se impune găsirea anumitor termeni (în primul caz citat, ar fi fost binevenită o notă explicativă în subsol, care să lămurească faptul că e vorba de numele slav al Chinei). În esență, moștrile de mai sus nu cuprind decît greșeli de formă. E ca și cum am afirma că iunie, iulie și august sînt luni de iarnă. Spunînd aceasta n-am mințit decît în ceea ce privește emisfera

nordică, la sud de Ecuator afirmația noastră ar fi perfect valabilă. Creдем totuși că editurile, și chiar periodicele, mai ales acelea care tipăresc lucrări sau informații de popularizare, ar trebui să se adreseze mai consecvent unor consultanți specialiști în chestiunile pe care vor să le aducă în fața publicului.

C. DOMINTE (București)

Teleconsultațiile pentru elevi

Între emisiunile televiziunii din fiecare două-amiază de vineri se află programată o consultație pentru elevii claselor, a VIII-a, aflați în pragul examenului de admitere în liceele de cultură generală, liceele de specialitate sau școlile profesionale. Jumătatea de oră destinată unor probleme din programa de studiere a limbii române sau matematicii este urmărită cu deosebit interes de un mare număr de școlari și avem convingerea că ar fi urmărită de toți școlarii interesați, dacă nu ar exista un impediment, din păcate, pînă în prezent neuit în seamă. Nu punem la îndoială faptul că cei care alcătuiesc programarea emisiunilor au în vedere cui se adresează emisiunea, măsura în care ea este necesară și acceptată și, desigur, alte numeroase criterii după care o emisiune poate fi „plasată” în ore de vîrf sau de periferie ale programului zilnic. De aceea, nu ne putem stăpîni mirarea că această emisiune de consultație este programată de la orele 17 sau 17,30, nepunînd în urmărită de toți școlarii interesați, pentru că cei din provincie, din comune, orașe și municipii, au cursurile școlare între orele 13 și 18. Între altele alte rațiuni după care o emisiune sau alta este plasată în cutare zi și la cutare oră, ar trebui luată în considerație și rațiunea de a face ca acele 30 de minute să reprezinte o emisiune cu largă audiență în rîndurile școlarilor de vîrstă mijlocie.

N. CALOMFIRESCU (Turnu-Severin)

Cuvinte nepotrivite

MOTTO *) „Pînă vei fi fericit, numără-vei amici o mulțime Cum se vor întineca vremile, singur rămîi... răstignit pe o firmă” Am auzit pe calea undelor, imprăștiată de e-

femera „Mică publicitate”, că vom avea în curînd un nou restaurant. E bine să avem multe localuri, mai ales cînd nu se simte lipsa de clienți. E și mai bine cînd localul are o firmă fascinantă, cu proprietăți hipnotice, — atunci succesul este asigurat. În cazul noului restaurant, însă, nașii nu au fost cituși de puțin inspirați. Isteții responsabili de reușita acestui nou loc de atracție și îmbătare cu... vin, țuică, bere au hotărît să boteze localul — OVIDIU. Va să zică, figura cea mai tristă a epocii lui Augustus, nefericitul, dezamăgitul, dezrădăcinatul, poetul iluziilor pierdute, autorul sfișietoarelor „Tristia”, a cărui operă a înfruntat două milenii, al cărui mesaj mai este și acum actual, va fi încă o dată răstignit, de astă dată pe firma unei circiumi, și va clipi de uimire, în lumina lividă de neon, în fața nedreptății perpetue. Nici măcar acei care l-au prigonit în viață nu și-ar fi permis acest lucru. Cei vechi aveau multă decență și discernămint în alegerea denumirilor, intuiție în dozarea sensurilor după gradul lor de sobrietate și importanță. Noi, care nu credem în zei și în locașurile lor, sîntem mai elastici și ne permitem să exploatăm nume ca: Bacchus, Dionysos, Diana, Apollo, Odeon, Olimp etc., folosindu-le pentru localuri, hoteluri, teatre și altele. Poeții însă, marii poeți, sînt pentru noi sacri. A-i zice unei circiumi — OVIDIU este totuna cu profanarea. Ce-ar fi să începem a denumi restaurantele noastre — EMINESCU, BLAGA, BACOVIA? Trebuie să existe un for care, cu toată seriozitatea, să pună ordine în acest haos de cuvinte nepotrivite, să nu lase la cheremul nepricepuților simbolica plină de sensuri a denumirilor. Dacă, totuși, vraja latinizării ne cuprinde cu atîta neostoită putere, am putea să-i zicem localului: „UVA!” — urarea obișnuită a băutorilor latini, sau: „BIBE, VIVAS MULTOS ANNOS!”.

VICTOR RUSU CIOBANU

*) Versuri din „Triste” de P. Ovidius Naso, cu adaosul autorului acestei scrisori, subliniat

circumstanțe

Pur și simplu — reportaje

Am văzut la un bătrîn mare reporter o fotografie pe care nu o voi uita niciodată, și despre care voi vorbi totdeauna cu emoție. În zisa fotografie era surprins un grup de oameni în fața unei clădiri. Cu paltoanele aruncate pe umeri, ținîndu-și pălăurile să nu le ia vîntul (simțeau parcă vîntul la instantaneul realizat de un celebru fotoreporter al timpului), cu fularele înfășurate după gît sau chiar peste mincă, oamenii aceia alergau. Ieșeau dintr-un loc unde se petrecuse un fapt, unde se iviseră niște noutăți. Și alergau la redacții să scrie reportajele, calde, proaspete, cu întorsături grăbite de stil, cu întrebări care nu aveau de fiecare dată răspuns, mai cu seamă cu mirosul fermecător al ncut ții.

În acea fotografie, bătrînul meu reporter era în fruntea celor care alergau spre redacții. Iar în spatele lui erau alți reporteri, despre care azi se învață la Istoria presei românești. Și, Doamne, ce mai alergau!...

Mi-am amintit de fotografie aflîndu-mă marțor — în redacția unui ziar cu tradiție din provincie — la încercările de a găsi, în colecția pe un an întreg a ziarului, cel puțin un singur reportaj care să poată fi trimis la concursul național de reportaje organizat de Uniunea Ziaristilor. Asta într-un județ unde în anul ce trecuse se petrecuseră unsprezece fapte extraordinare. Dar ziarul inserase totul numai în rela-tarea... Agerpres primită de la București.

Pe nebăgate de seamă, în vremea din urmă, a dispărut aproape complet marea reportaj. Reportajul senzațional. Reportajul pe care cititorul să-l urmărească cu sufletul la gură. Reportajul care să te ajute să-i descoperi pe semenii tăi, să fii mîndru de ei, să vrei să-i vezi și să-i auzi.

Pe nebăgate de seamă, în vremea din urmă, realizăm cu toții anchete. Nu spune nimeni că e rău Dimpotrivă, anchetele sînt necesare și utile. Dar poate că ar trebui să umblăm și într-o altă lume decît în cea a cronofagilor ce-și trag vecinii la procese, sau în lumea celor care ne jignesc prin comportare ori prostie. Dacă ne gîndim bine, aceste lumi sînt mîrunte și nesemnificative, iar personajele ce le alcătuiesc deplorabile.

V-ați gîndit atunci că n-am mai citit de mult „reportajul-bombă”, al cărui titlu să-l strige vînzătorii de ziare pe stradă (cî tot strigă pînă le pier glasul: „are cuvinte incrușate”)?

N-avem oare nevoie de astfel de reportaje? Avem, e drept, cronici, evenimente consemnate, există „ieri a avut loc”, „azi se deschide”, „mîine se va inaugura”, există unele efuzii lirico-dulcege, există lungi descrieri și multe cifre. Dar asta nu se numește încă reportaj!

Prevăd proteste la rîndurile de mai sus. Dar aș ruga să se adauge la aceste proteste o bibliografie cu 50—60 de titluri de mari reportaje, apărute în ultimul an.

Vi se pare prea mare cifra de 50—60? Mai putem reduce — dacă acesta este esențialul. Dar socotiți mai întîi cîte publicații periodice tipărite, audio sau video avem!

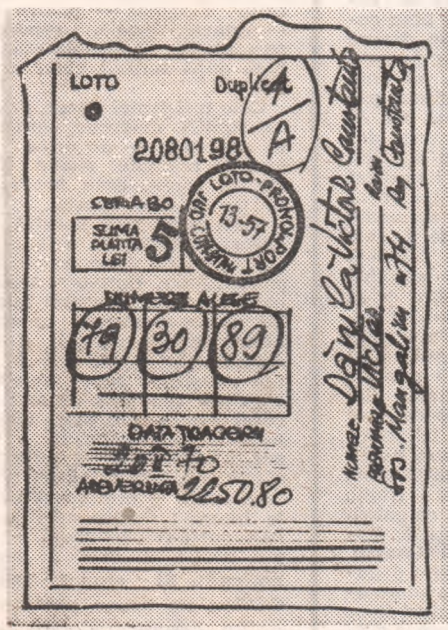
Cred că două lucruri sînt necesare pentru a scrie un reportaj: faptele și reporterii. Nu ne lipsesc nici faptele și nici reporterii. Și totuși reportajul, cu rare excepții, nu apare.

Măcar în numele unui zîmbet incipient noi reporterii, să propunem, și redacțiile să comande reportaje. Pur și simplu reportaje: fierbinți, actuale, scrise pe nerăsuflate!

Poate că ar fi vremea să renască și melcdin plăcută a reportajului clasic, fără angoase, cu sonoritățile titlurilor să te strigete pe stradă.

Alexandru STARK

NU VĂ SPUN NIMIC ACESTE BILETE ?



De curînd, Administrația de Stat Loto-Pronosport a introdus o nouă formulă la tragerile săptămînale Loto, menită să aducă noi avantaje participanților.

Chiar de la primele trageri desfășurate după această formulă, roadele au început să se arce. Astfel, numărul cîștigătorilor este de circa 7 000 la fiecare tragere, înregistrîndu-se numeroase cîștiguri în bani, autoturisme și excursii peste hotare.

Din noianul de bilete cîștigătoare redăm copiile a două:

Cu un bilet de 5 lei, participantul DANILA VICTOR din Constanța a obținut 93.707 lei.

Cu un bilet de 10 lei, participantul FOGARASI FRANCISC din Tg. Mureș a cîștigat 100.000 lei.

LOTO	70	73	63
2 VARIANTE	72	74	45
CU ALTE CEREZ	76	84	87
VALABIL LA	64	67	86
ANULĂR EXTRIGOR	65	35	38
DUPLOU	40	77	9
1413863	24	16	59
NOIUNOIMIA 232204	49	56	20
CU MA PLATTA 1			
10 lei			
SUMA P			
ORA 20.11.970			

NU VA SPUN NIMIC ACESTE BILETE ? Noi credem că ele dovedesc cît de simplu și avantajos este Loto-ul. Oricine poate să obțină premii importante, jucînd la tragerile săptămînale Loto.

Amănunte la agențiile Loto-Pronosport.



ORICUM, PE LUNĂ E ALTCEVA

Cine ar spune că nu i-a fost frică ar fi mincinos

(Urmare din pagina 1)

turile asemănătoare pe care le-au făcut, desigur, în Cosmos, nedirijate, spontane, esențiale acolo, scăpând oricăror „repetiții la sol“, oricăror cronometrații riguroase. Rid des, glumesc pă-rind a fi cu totul străini ideii de personalitate rigidă și doctă, refuzind, prin întregul lor fel de-a fi, acea reprezentare, primitivă, de fapt, a celebrității.

ALEXANDRU IVASIUC: Dar nu sînteți de loc așa cum vă prezintă Mailler...

CHARLES CONRAD: Sînt foarte bucuros s-o aud! Mailler nu e preocupat decît de el însuși...

Așa cum arată astronautii par să fie fața matură a acelor zeci de băieți întinși în universitățile americane, mari consumatori ai cutiilor pătrate de lapte, abracăți în tricouri de sport, membri ai unor asociații studențești cu inițiale grecești, colegi buni între ei, pasionați de cărți și de muzică, timizii marilor muzee de artă în care devin brusc tăcuți, mișcîndu-se cu mers neîndemnic. Multe din aceste presupuneri se confirmă pe loc: astronautii au declarat unui ziarist român că au luat benzi cu muzică în spațiu — „cîntece de cowboy, muzică modernă“, și că regretă că n-au dus cu ei și cărți, fiindcă la întoarcere ar fi avut timp să citească: „din păcate, am risipit niște zile prețioase“. (După cum au spus, cu alt prilej, ei urmăresc și literatura fantastico-științifică, dar în această misiune ar fi preferat o mare varietate de lecturi pentru ieșirea din tensiunea zborului). **NU POT FI IMAGINAȚI ÎN AFARA SECOLULUI XX, NU DOAR PRIN INEDITUL EXPERIENȚEI CI ȘI PRIN: CRIZA DE TIMP, GRADUL DE OCUPARE, DIVERSITATEA PREOCUPĂRIILOR, ÎMBINAREA ELEMENTELOR APARENT DISPARATE, TRĂIEREA NORMALĂ ÎN STAREA DE „EROU“.**

TITA CHIPER: Ați devenit, pentru milioane de tineri, „eroi“, „exemple“, „modele“. Dar dumneavoastră ce erou aveți în adolescență?

CHARLES CONRAD: Lindbergh. Și toți protagoniștii serialelor de aventuri care se transmiteau la radio prin anii '30.

RICHARD GORDON: Eroii mei erau sportivii, în special atleții. Îmi plăcea Joe Louis.

ALAN BEAN: Eu nu pot numi un erou anume. Dar cred că e un semn bun dacă adolescenții îi iau pe astonauți drept model. Acum orice copil, orice adolescent știe că noi sîntem niște oameni de știință și niște atleți, fizicieni și aviatori, că trebuie să muncim mult și să ne călim voința — toate aceste lucruri se pot face printr-o educație armonioasă. Asta înseamnă nu numai elevi buni, dar și profesori talentați, capabili să educe elevi mai buni. Implicit — nivel crescut al școlilor lumii — văzut în viitorii 20—30 de ani.

T.C.: Toată activitatea dv. era riguros dirijată de pe pămînt: ce loc mai ocupa, în acest caz, inițiativa personală — creația? Altfel spus — raportul dintre automatizare și creație în lumea modernă.

RICHARD GORDON: Datele întrebării trebuie eșalonate în alt mod, pentru că ceea ce s-a întîmplat în spațiu a fost puțin diferit.

CHARLES CONRAD: Perioada de mare creativitate se situează pentru noi înainte de plecarea în Lună. Noi înșine am lucrat, împreună cu specialiștii, la perfecționarea modulului lunar și la căutarea celor mai bune variante pentru punerea la punct, în amănunțime, a zborului. Momentul cel mai grozav de inspirație creatoare a fost acela în care am definitivat — de pe pămînt — cum o să procedăm cu Surveyor — „la fața locului“.

ALAN BEAN: M-am gîndit să scriu un roman despre asta, cîndva. Fiindcă există și opinia că noi am fi niște elemente docile în componența unui imens aparat organizat. Dar în ciuda acestei opinii, noi ne simțim profund creatori. E drept, zborurile noastre sînt organizate de un mare aparat tehnic, dar el e format din individualități, oameni dotați cu un strălucit spirit creator.

T. C.: Ezițăm să vă punem întrebarea care urmează... — De ce?

T.C.: Fiindcă atunci cînd mî gîndeam la întrebările interviului, Alexandru Ivasiuc mi-a spus să caut una directă, simplă, pe care v-ar pune-o un cititor foarte obișnuit: de pildă, mama. Ea, care nu s-a lăsat pînă acum convinsă să ia avionul, v-ar întreba dacă v-a fost frică.

CHARLES CONRAD: Foarte bună întrebare. Sigur că ți-e frică, dar te controlezi. O transformi în altceva. Arunci asupra ei grijile tale obișnuite: de lucru, de masă, de somn. Le amănunțești. Asta te face mai deștept, mai înțeleghător, mai rapid.

ALAN BEAN: Cine-ar spune că nu i-a fost frică ar fi un mincinos. Pentru că ești în necunoscut și te temi de necunoscut. Și atunci încerci să elimini. Repede. Activînd, reacționînd, numînd obiectele și acțiunile pe care le faci. Atunci dispăre.

(Alan Bean se ocupă de artă și citește filozofie).

T.C.: De pe pămînt NASA știa totul, dar dv. erați pe Lună; în această situație, care e diferența dintre a ști și a vedea?

CHARLES CONRAD: N-am fost prea surprinși. Am avut la dispoziție filme, documente, mărturii ale colegilor noștri din misiunea Apollo 11, certitudini tehnice. Dar, oricum, pe Lună e altceva. Mai rămîneau nenumărate elemente surprinzătoare pentru noi, așa încît putem spune că am făcut și o călătorie de mare interes turistic; ne-am și comportat ca niște turiști: am filmat, am lucrat cu camera de televiziune. (Cineva ne-a spus — ne aducem chiar acum aminte — că în timp ce astronautii declarau că se simt bine pe solul lunar, la NASA se înregistrau scăderi de puls, schimbări de tensiune; deci, de pe pămînt se știa ceea ce astronautii nu știau despre ei înșiși acolo unde se aflau. Din păcate, nu e timp de amănunte, deși am vrea să-i întrebăm despre asta. Trebuie să renunțăm.)

T.C.: Ce știți mai mult despre dv. și despre ceilalți după călătoria în Lună? V-ați schimbat imaginea despre dv. înșivă?

CHARLES CONRAD: Nu.

RICHARD GORDON: Nu.

ALAN BEAN: Nu.

T.C.: Este vreo deosebire între a fi primul și a fi al doilea în Lună?

CHARLES CONRAD: N-aș schimba locul cu Armstrong. Mă bucur că am participat la misiunea Apollo 12 — pentru



că programul nostru a fost cu cîteva ore mai lung decît al celeilalte nave, am stat mai mult pe Lună.

RICHARD GORDON: Sigur, fiecare ar vrea să fie întiiul. Dar dacă n-ai fost, există altă șansă pe care trebuie să lupti s-o îndeplinești integral: să fii cel mai bun. Spiritul nostru competitiv a fost stimulat: Apollo 11 a fost primul, noi am vrut ca Apollo 12 să fie cel mai bun zbor, cel mai reușit posibil în datale lui, în datoria pe care trebuia s-o îndeplinească. Și ne-am străduit să fie așa.

Acum interviul se intrerupe. Le mulțumim. Astronautii ne dau autografe — Richard Gordon a iscălit cu stînga — pe care le oferim cititorilor „României literare“ — împreună cu salutul de rămas bun al echipajului navei spațiale Apollo 12.

Charles Conrad
Dick Gordon
Alan Bean

„Mamă, crezi că acum o să-l facă pe tata șerif?“

(Urmare din pagina 1)

siunea lui Dick Gordon) despre mașini de curse. („Acest hobby al soțului meu — mașinile de curse — nu mi-a dat niciodată liniște“ spune Jane Conrad. Are patru copii, pare de 17 ani, are gropițe, plete roșcate, poartă palton-maxi. Soțul ei a instalat pe Lună prima centrală nucleară.)

Vorbim desigur și despre treburi serioase. Despre bărbaiții lor. Despre „performanțele“ lor. Deși „performanțele“ acestea au uluit pe toată lumea, deși recolta adusă acasă de bărbaiții lor înseamnă nu saci de griu sau de porumb, de pildă, ci 36 kg de Lună, tonul lor — cînd îi pomenesc — rămîne simplu. Nimeni nu vorbește tare, nimeni nu spune vorbe mari. Nimeni nu îndrăznește s-o întrebe pe Barbara Gordon de ce nu e ca pe fotografiile mai vechi. De ce a încăruntit.

Le privesc și încerc să mi le închipui acasă, la Houston, avînd grijă de casă și copii, de liniștea casei și a copiilor, de liniștea lor personală, în timp

ce bărbaiții erau supuși înainte de „zbor“ unor examinări necruțătoare (590 de examene clinice diferite, plus 35 de analize de laborator, plus 20 de examene radiologice, plus examenele exhaustive ale fiecărei părți ale trupului lor). Mi le închipui conducîndu-i dimineața, pînă-n poartă, așteptîndu-i ceasuri de-a rîndul, în toilul nopții și ieșindu-le în întîmpinare cu un suris menit să aline, măcar pentru o clipă, marea oboseală pricinuită de mereu repetatele examinări; le văd veghind somnul copiilor, ajutîndu-i să-și facă lecțiile, spunîndu-le po-vești despre lună și stele și păstrînd — cu prețul cine știe cîtor renunțări — acel echilibru de care aveau nevoie soții lor pentru a putea înfrunta Oceanul Furtunilor.

Știînd să-i petreacă la plecarea spre Lună, știînd să-i aștepte în timpul marii încercări, știînd să creadă în ei în fiecare clipă, știînd cum să-și fluture batistele, în timpul carantinei, știînd cum să vegheze pacea copiilor, aceste trei femei tinere, grațioase și surizătoare din fața mea au trecut cu bine una dintre cele mai grele încercări la care poate fi supusă o femeie. O nevăastă. Propun, de aceea, ca într-un posibil-dicționar-de-valori-omenești să fie inclusă și noțiunea de „nevastă de cosmonaut“



JANE CONRAD

Gabriela Melinescu

Vasile Nicolescu

Ykebana

M-a trimis după cuțite
„Să aduci șapte lucitoare“
Sînt sclavul vostru, mărite.
La ora obișnuită mîncam
piatra de sare.

Ei bine, m-a cuprins amețeala,
am luat vaza de flori
aranjînd ca într-o baie
șapte flori.

Mă pregătisem din vreme
rînjisem cum nu se putea
închipui decît în fața
acestor cumplite petale.

Cu dinții albiți de metal
din șapte tuburi de os
simțisem vitală
cum fără oprire începe
starea criminală,
starea criminală.

Numai zăpada...

E-atîta depărtare-ntre noi. Parcă o mare
Se cascadează goală-n spații surpîndu-le-n
fărîme,

Cu ibiși fără vîrstă și capete de fiare,
Cu țărmi de sarcofage și putrede parîme.

E-atîta depărtare-ntre noi! Transfigurată
Numai zăpada pune ușoare punți
de spumă
Pașilor tăi de aer prin zarea zbuciumată
Cînd clipa se strecoară prin seară
ca o pumă.

E-atîta depărtare-ntre noi! De-ar fi
să ardă
Un viscol toată zarea, un viscol
să ne piardă!

dumnezeu fix

o sferă-ntre limite — singura certă —
vecinicia era imens de inertă
și dînsul stă veghe-n această uitare,
savurîndu-și eternul de nemișcare!

nici plus și nici minus (cum nici fără
— ca-ntr-o-mpietrită cădere de stele —
protonii din umbră, particula π
așteaptă cuvînt — să pornească-a roti!

...o, gestul-făcutul!... lumi, haose, jururi
au prins către moarte un sens de
el — însă (cînd toate vuiiau!) — pe încetu
se-ntoarce-n repaos
rămînîndu-și perpetuu...!

Ilarie Hinoveanu

Răsărit

Mana moare, moare mana,
Cana florilor de Canna
Lună putredă adună;
Sună coaja de alună,
Biete, triste margarete
Sete frunzei violete
Lasă liniștii de casă;
Trasă, zarea de mătasă
Reverie-mi pare mie,
Ție — grea melancolie
Unde nu mai pot pătrunde,
Unde umbrele rotunde,
Soare-n ramuri de izvoare,
Boare-n sufletul de floare.

Mihai Ursachi

Răpirea lui Narcis

Dar apa nu stătea pe loc.
Substanța ei venea chemată parcă
Din nopțile informale de prin peșteri,
Imaginea statonnică să-i arate.
Și ajungînd acolo, apa
Era o clipă chipul lui,
De care se umplea pînă-n afund;
Și fiecare fir din ea, o clipă doar,
Era Narcis.
Dar apa nu stătea pe loc.
Ci scoborînd mereu, în fiecare fir
Purta ceva din chipul lui
Și tot pîriul era el.
Și scoborînd mereu, se făcea rîu
Și fluvii largi, și-n marele Ocean
Se dizolva icoana lui, întocmai precum
sarea.

Pe pajiștea aceea, la pîriu,
A mai rămas un pîlc de flori.
Căci apa nu stătea pe loc.

Paul Tutungiu

Taurul continuat

Singele-n taur înghețînd
Sufletul său
Pe spada mea prelins
Mi s-a rostogolit în trup
Prin rana brațului mugînd.

'Abia acum unul din noi
Poate muri cu-adevărat!

Puterea singurului trup
Suptă în tabere dușmane
Și ochiul stîng
Și brațul stîng
Genunchiul, glezna, talpa stîngă
În legea taurului s-au muta
Și trupul prea strîmt devenit
Copită stîngă și-a crescut
Și corn deasupra tîmplei stîngi.

Taur și om pe jumătate
Înspăimîntăm pădurile
Cu fuga trupului în care sufletele
Pe moarte ni se bat.

În roata zodiei planat
Bătrînul vultur privește
Ciudata arătare cum se schimbă
Din clipă în clipă cînd spre taur
Și cînd spre om de o copită șchiopătat.

Mircea Eliade:

Maitreyi — Nuntă în cer

Mircea Eliade este unul dintre foarte puținii noștri prozatori cu vocație teoretică, autor al unor interesante experiențe romanești. Apariția, la sfîrșitul anului 1969, a primului volum dintr-o serie de **Opere** care va cuprinde atît proza fantastică, cît și publicistica și eseurile teoretice, este cu siguranță un eveniment editorial remarcabil. La aceasta contribuie și prefața excelentă a criticului Dumitru Micu, întemeiată pe un material informativ exhaustiv, cea mai comprehensivă și mai completă prezentare a activității și a operei lui Mircea Eliade, care s-a făcut pînă astăzi la noi.

Prima observație care se poate face în legătură cu cele mai multe dintre romanele lui Mircea Eliade privește corelația structurală care există între ele. De aceea, ele nici nu pot fi discutate separat.

Isabel și apele Diavolului (1930) este un roman de aventuri spirituale; **Șantier** (1935) este un jurnal intim, captivant și plin de sugestii romanești. Din aceste două scrisori se extrage un caz particular, pe care romancierul se exercită mai amănunțit. În felul acesta rezultă **Maitreyi** (1933), un roman de experiențe erotice.

Pînă la un punct, **Isabel...**, **India** (1934), **Șantier** sînt variantele unei singure structuri arhetipale, ipotetice, irealizabile. În toate aceste volume, autorul construiește fragmentar, fără ambiții mari de romancier. El nu intră definitiv în posesia cărților sale, a căror materie fuge dintr-un volum în altul, în căutarea unui corp definitiv.

Cu puțină libertate, dar nu în absența unui temei real, se poate spune că **Șantier** este cadrul teoretic, în vreme ce **India** este cadrul geografic și social al celorlalte două romane. Mai mult decît atît, în **Isabel...** sau în **Șantier** sînt conținute mai toate romanele ulterioare ale lui Mircea Eliade, așa încît trebuie să acceptăm fascinația acestor construcții anarhice, care ne lasă în schimb libertatea de a presupune în fiecare fragment un roman ipotetic.

Chiar dacă **Isabel și apele Diavolului** sau **Șantier** sînt scrieri care nu pot fi analizate în detaliu, în măsura în care ele nu au ambiția autonomiei lor, esențială rămîne totuși faptul că din toate aceste cărți erupe un temperament viu, debordant prin virilitatea lui spirituală, obsedat de cunoașterea integrală a lumii.

Despre acest personaj frenetic, cinic și fermecător în același timp, experimentînd prin discipoli, ca lordul Henry Wotton din **Portretul lui Dorian Gray** se poate spune că este în căutarea unei cărți. Memorabil prin datele lui particulare, în **Isabel...** și cu atît mai mult în **Șantier**, el nu reușește însă să-și descopere romanul. Observația aceasta atinge, în fond, aproape toată creația lui Mircea Eliade. Elementele unui roman memorabil, da, există și în **Șantier**, și în **Întoarcerea din rai** și în **Huliganii**. Romanul, însă, nu! Cititorul deduce, de aceea, o asemenea carte în care scriitorul însuși, Mircea Eliade, este mai interesant decît toate personajele sale. Acestea își devoră autorul, se hrănesc din el, dar nu așa cum doamna Bovary este Flaubert. Ele „fură” din biografia romancierului, comițînd delictul mai grav de a nu ne lăsa să uităm acest lucru. Scriitorul este mai complex, iar personajele îl uzurpă, făcînd ca cea mai bună carte a sa să rămînă mereu nescrisă, ipotetică.

Lucrul cel mai curios este însă faptul că acest personaj diabolic și seducător, cu conștiință teoretică, transcendînd adesea umanitatea, se stabilește într-un roman pur în **Maitreyi**, unde era însă nevoie de un Tristan.

Romanul, prelat în manuscris de societatea Tekirghiol-Eforie, în juriul căreia funcționa și G. Călinescu, ilustrează o temă mai veche (**Atala, Le roman d'un spahi**). Nouă la Mircea Eliade este tocmai plăcerea de a experimenta, și de aceea se poate spune că cei care au văzut în **Maitreyi** o poveste pură de dragoste, s-au gîndit cu siguranță numai la eroina romanului. Allan este, dimpotrivă, seducătorul rafinat, excersîndu-se aici mai mult ca în oricare altă scriere. Efortul său principal este

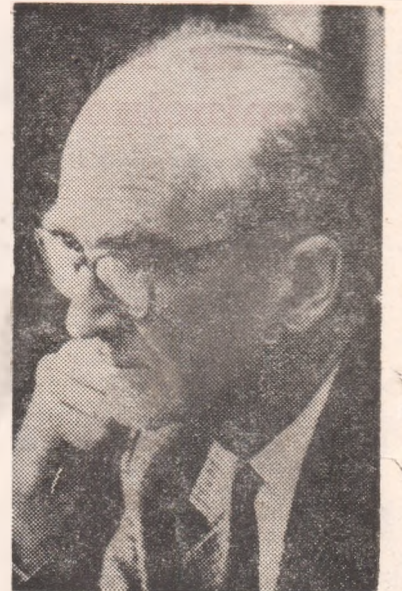
acela de a descifra o natură umană, de a se completa printr-o experiență mai subtilă. De aceea, romancierul va proceda metodic, făcînd din romanul său, pînă la un punct, o cercetare monografică. Allan evoluează prin toate etapele amorului, provocîndu-le de la indiferență la jocul sexual, la iubire și la gelozie. Tot comportamentul eroului conține o strategie complicată în vederea cuceririi, și odată faptul împlinit, Allan va experimenta în gelozie, ca Sandu din **Ioana** lui Anton Holban, cu deosebirea că personajul nostru nu iubeste. Gelozia lui e teoretică, iar ceea ce îl atrage la **Maitreyi** este obscuritatea acesteia, temperamentul intraductibil. „Dragostea” lui pentru bengaleză nu traduce oare ambiția secretă de a rezolva un mister? În felul acesta, **Maitreyi** nu mai este un roman pur, o construcție indiferentă de autor, avînd legile și biologia ei, pentru că romancierul nu renunță la propriile obsesii, nu se poate desprinde de operă printr-o tăiere fermă a cordonului ombilical. Ca și în toate celelalte scrieri de început ale lui Mircea Eliade, și în **Maitreyi** accentul cade pe curiozitatea experimentalistă, pe autenticitate, și este interesant de observat, în legătură cu aceasta, că oricît vigoare ar avea observația, experiența amănunțită, autorul are intuiția relativității acestei noțiuni. Construit ca un jurnal, **Maitreyi** este compus din episoade care contrazic, de regulă, o constatare inițială. Acțiunea avansează deci pe două planuri, în ideea heracliteană că aceeași experiență este alta în două momente diferite ale analizei. Mai mult, autenticitatea pe care o realizăm prin observație este relativă; experiența nu este nici suficientă, nici probantă, pentru că, iată, cunoaștem abia după ce actul s-a consumat. Despre un om nu știm niciodată nimic, și de fapt, poate că această teză pirandelliană este adevăratul subiect al romanului.

Personajul fascinant al cărții rămîne, desigur, **Maitreyi**, tip excepțional, ilustrînd ideea universală a iraționalității amorului. Ea se îndrăgostește de Allan împotriva canoanelor religioase, expunîndu-se unor represalii umilitoare. Farmecul romanului, atît cît există, vine tocmai din reacțiile surprinzătoare ale acestui personaj neobișnuit, capabil de gesturi tulburătoare, de candori indescriptibile, iubind cu o frenezie demențială și biblică, în același timp. Este foarte probabil ca această imagine a feminității indiene să fie o supoziție goală, „neautentică”. Dar în ridicarea ipotezei sale, romancierul se obiectivează de cartea sa, dovedind o capacitate analitică excepțională, fiind, adică, autentic!

Dar **Maitreyi** mai poate fi interpretat și ca un roman al tentației maritale, căreia supraomul trebuie să-i reziste. Chiar dacă iubeste cu adevărat, pare să spună autorul, el este obligat să renunțe, printr-un act suprem de voință, continuîndu-și ascensiunea pînă la identificarea cu arhetipul rîvnit. Tema aceasta a individului excepțional, expus tentațiilor dizolvante, apare tratată și în **Isabel...** și în **Nuntă în cer** (1939), roman în care Mircea Eliade renunță la eroii săi teribili, impresionanți prin ambițiile și prin voința lor excepțională, dar lipsiți de umanitate. Și care conține povestea de dragoste a doi bărbați pentru aceeași femeie (Ileana — Lena)

Ileana dorește să aibă un copil cu scriitorul Andrei Mavrodin dar artistul creează, nu procrează neputînd avea decît filiație spirituală. Fiind un om în veșnică disponibilitate, creator de valori estetice, artistul nu se poate fixa în contingent. Pentru el, dragostea perfectă este dragostea fără fruct, nuntind în cer, nu pe pămînt!

Pentru Mircea Eliade, oamenii există imperfect, ruși din sfera platoniciană, blestemați să-și caute corespondentul. Iubirea este aceea care realizează unirea desăvîrșită, trupul cosmic, sfera inițială. „Viața are sfîrșit, aici, pe pămînt, pentru că e fracturată, despicată în mii de fragmente”; „...omul moare pentru că e singur, e despărțit, despicat în două”. De aceea, dragostea are, de fapt, o valoare de ceremonie, restabilind echilibrul inițial, hierogamiile cosmice.



În **Cartea nunții**, dimpotrivă, G. Călinescu pune problema din punct de vedere instituțional. Bărbatul este nubil prin definiție. El are un simț religios al procreației și de aceea investighează cu meticulozitate în vederea căsătoriei. Dilema lui este aceea de a alege între mai multe femei, pentru că, altfel, îndeplinind cîteva condițiuni prealabile (să se lase ocrotită, să accepte proprietatea soțului și programul de mișcare alcătuit de acesta... etc), orice femeie poate deveni soție. „Fiecare bărbat (scrie Călinescu) este un Adam și fiecare femeie o Evă, și cea mai mare durere este de a fornică în sterilitate, ceea ce se numește prostituție, și cea mai mare voluptate de a gîndi la facere în clipa împreunării”.

Care este însă rostul celui de al doilea episod din **Nuntă în cer**, povestea căsniciei lui Barbu Hasnaș cu Lena (Ileana)?

De data aceasta darba insinuată privește intraductibilitatea naturii feminine (Anton Holban scrie, și el, **O moarte care nu dovedește nimic**), starea ei de aparentă puritate, care ascunde însă o esență impenetrabilă. Mavrodin nu poate cunoaște nimic din trecutul femeii, care a fost căsătorită cu Hasnaș, după cum acestuia îi rămîn străine aventurile din adolescența ale aceleiași femei.

Traducînd aceste idei în **Nuntă în cer**, Mircea Eliade este capabil de subtilități pe care numai scrierile sale de maturitate (**La Țigăncă**, **Noaptea de sinziene**) le vor întrece. Fraza neglijentă (programatic) în cele mai multe dintre scrierile sale are aici o cadență neașteptată. Prin cuvînt, cititorul devine prizonierul melancoliilor celor mai dizolvante, într-un oraș romantic de dinaintea celui de al doilea război mondial: „sînt unul dintre puținii bucureșteni care-și cunosc și-și iubesc orașul”; „Bucureștiul (îndeosebi) are cele mai toxice amurguri, în toate anotimpurile. E greu să rămîi singur, să nu te îndrăgostești... într-un astfel de oraș, în care soarele se stinge cu atîta melancolie”. Lecția lui Papini, de la care Eliade a împrumutat destul cînd este vorba de programul teoretic al primelor sale romane, se simte pînă și în aceste melancolii, care ne duc cu gîndul la **Un om sfîrșit**.

Cu toate aceste purități însă, un roman perfect Mircea Eliade nu poate realiza nici în **Nuntă în cer**. În toate aceste construcții de început el își contrazice, ca scriitor, categoria, neputînd crea impersonal. Chiar atunci cînd intuiește un subiect pur (**Maitreyi**), prozatorul își degradează personajele prin ambiții cărora le lipsește un conținut mai uman. Cinismul oripilant, meticulozitatea cu care sînt inventariate cele mai ascunse sentimente, o replică uluitoare jignesc bu-nul simț: „(Ileana). A plecat de lîngă mine să împartă bani copiilor (colindători). Am crezut că are să le dăruiască și din jucăriile îngrămădite lîngă brad, deși erau prea mari și prea scumpe pentru ei”. Dar copilul nu este o ființă socială, el nu aparține unei clase, ci unei lumi fantastice, în care toți copiii intră egali, ca într-o republică utopică. De aceea, ce jucărie poate fi prea scumpă pentru un copil?!

FARMECUL

DOCUMENTELOR MODERNE

Viața marelui nostru istoric Nicolae Iorga, de la a cărei naștere se vor împlini la 5 iunie anul viitor o sută de ani, a fost inteligent ilustrată de neobositul său editor, Barbu Theodorescu, în cele două mari volume în-8°, de **Pagini de tinerețe**, apărute în Editura pentru Literatură (1968) în colecția **Studii și documente**. Stăruim îndelung, după prima coală a introducerii, privind fotografia mărită a tinărului de 18 ani și jumătate, care se pregătea, în decembrie 1889, să-și treacă examenul de licență. Ai spune chipul unui seminarist vioi, cu breton, cu ochii mari deschiși mirați asupra lumii, cu mustață și barbă scurtă, care nu-i acoperă încă deplin bărbia, cu o haină la două rînduri de nasturi, sever închisă la gît. Te gîndești fără voie la tinărul Grigore Pișculescu, convertit după vizita în țară a bizarului Sar Peladan, primit cu mare tam-tam de Al. Bogdan-Pitești și cercul său, **Ileana**. Ochii sînt parcă ai tatălui, avocatul Nicu Iorga, și el înfățișat tînăr, cu barbeți de epocă. Murind înainte de vreme, lăsa în grija Zulniei, soția lui, astfel botezată după numele literar al muzei lui Conachi, doi băieți și o casă grea. Zulnia, tînără și ea în poză, înțoarce interior privirea, parcă preocupată, nu fără o stringere defensivă, ușor înțepată, a buzelor. Pe contrapagină, pe o pînză crăpată de vreme, din bust, ne privește suspicios fratele bunicului matern, vornicul Iordache Drăghici, sfetnicul intim al domnitorului Ioan Sandu-Sturza; capul e acoperit de un impozant țec, iar pieptul de o giubea sumbră în stil oriental de epocă. Într-o altă poză, soții apar la un loc, în picioare, cu coatele rezemate de o comodă, într-o ținută ce se vrea degajată, el ținînd în mîna dreaptă o carte veche, luxos legată, iar ea, o floare. Costumele au evoluat europenește, cel feminin cu „turnură” și talie înaltă, strînsă într-un cordon lat, cu paf-tale, iar cel bărbătesc cu vestonul la patru nasturi, cu întiul numai închis, cu guler tare rotund și cu o minusculă cravată „papillon”. Atestatul de absolvire a cursului primar, din orașul natal, Botoșani, eliberat în iunie 1881, are trei note de 10 din nouă obiecte, cele mai mici fiind la „dexterități” (desen și caligra-

fie) și la purtare (8 opt). Copilul era, se vede, neastimpărat și nu un „tocilar”, ambițios să ia zece la toate. Casa copilăriei, restaurată în 1965, nu se deosebește, în prima ei variantă, de o casă de țară, cu prispă la mijloc, antreu și două camere cu cîte două ferestre la fațadă și una lateral; gardul, de scînduri, iar acoperișul de șifă. Răsfoind mereu, descoperim cu încintare, intercalate în text, reproduceri autografe frapante de scrise în formatul și culoarea originalului, de la corespondenți unul și unul, ca savantul francez Émile Picot, editorul cronicei lui Grigore Ureche (nu era încă la preț Simion Dascălul!), Dumitru Stăncescu, folcloristul, I. Bianu, directorul Bibliotecii Academiei Române, Titu Maiorescu, Hasdeu, prima carte de vizită a lui „Neculai Iorga, Licențiat în litere”, către istoricul A. D. Xenopol, A. Vlahuță, D. Oniciu, Tasu, magistratul junimist, întiul său socru, Gustav Weigand, romanistul german, diploma de licență în „științele istorico-literare” din ianuarie 1890 (cucerită la vîrsta de 18 ani și jumătate!), Pompiliu Eliade, profesorul venețian Vittorio Lazzarini, Gaston Paris, celebrul medievalist francez etc. Solicitat să dea date autobiografice pentru o enciclopedie occidentală, Titu Maiorescu refuză politicos, în acești termeni de orgolioasă modestie:

„București, 21 Martie 1895
Domnule Coleg,

Scuză, te rog, întârzierea răspunsului meu; eram cu desăvîrșire prins de alte lucrări.

Îți mulțumesc pentru binevoitoarea D-tale intenție în privința biografiei mele. Dar eu nu pot comunica date relative la mine, și nu le-am comunicat nici la câteva cereri anterioare.

Drept să-ți spun, mi-e așa de indiferent, ce se scrie despre mine (trăim într-o țară cu libertatea absolută

a presei!), încât n'am căutat niciodată să am cea mai mică înrîurire, fie directă, fie indirectă, asupra notițelor biografice relative la neînsemnata mea persoană.

Cu deosebită stimă
al D-tale coleg
T. Maiorescu”

Mai sumar răspunde Hasdeu, mereu parcă mai preocupat să se facă vîlvă în jurul memoriei fiicei sale Iulia, decît să-și satisfacă deplin solicitatorul:

„11/23 Oct. 93
Domnule Iorga,

Născut 1836 (Febr. 16/28) pe moșia mea Cristinescii lingă Hotin; venit în Moldova 1856. Pe mine însă mă interesează pre-putîn biografia mea, și aș fi mult mai mulțumit de a vedea o bună notiță despre fiica mea Iulia.

Stringere de mînă amicală
Hasdeu”

Scrisoarea e încadrată în negru: doliul, etern purtat fiicei sale, răpită la Paris (1888) de o boală de piept la vîrsta de 19 ani.

Toate istoriile literare ne dau ca dată a nașterii ziua de 26 februarie 1838. Să se fi întinerit cîndva directorul Arhivelor Statului, poate cu intenția de a-și întîrzi ieșirea la pensie? În orice caz, data e foarte citeț scrisă, fără nici o șovăială: 1836. Colaborator la revista lui Hasdeu, N. Iorga a scris pagini calde în amintirea tinerei fete, care nu scria însă decît în franțuzește. Criticul literar prețuia și anecdotele în versuri volubile, ale lui Th. Speranția, unul dintre devotații marelui lingvist. Dintre romanele românești, aprecia **Brazi și putregai** de N. Xenopol, deși nu era de acord asupra preținșilor „brazi”, personajele „pozitive” ale povestirii. Criticul își încheia articolul cu aceste rînduri energice, care anunță scrisul avîntat și elocvent de la „Sămănătorul”:

„...nu în tipurile acestea neexistente de sfinți trăiește încă viața curată și cinstită a neamului. Alături cu Negrad și Cosmești, o altă lume trăiește, se mișcă în creierii munților ca și pretutindena aiurea. Lumea aceea muncește, deși n-are ce să aștepte; lumea aceea crede, deși nădejdiile i-au fost așa de mult înșelate; acolo conștiința e încă dreaptă, brațul harnic și inima caldă. De acolo ne-a venit mîntuirea cînd steaua neamului părea că apune, brazii aceștia au stat verzi de-a lungul veacurilor, pe cînd dreapta, brațul harnic și inima caldă de vîntul vremilor. Și ei vor sprijini viitorul țării acesteia cînd timpul spoielei și dibăciilor va trece — ei, țărani!”

Aceste rînduri au fost scrise în ianuarie 1893. Din același an datează poezia de inspirație socialistă **Înainte...!**, apărută în **Contemporanul** de la Iași. Simbolul bradului avea să inspire și ultima poezie a lui N. Iorga.

Șerban CIOCULESCU

ALERGII

G. Călinescu înactual? Fie ca pornită doar din candoare, întrebarea însăși apare în ochii unora un sacrilegiu. Se crează astfel o atmosferă de evlavie în jurul personalităților ilustre, care poate stînjeni desfășurarea spiritului critic, animația creatoare. Nu iconoclastia, nu impulsul contestatar cu orice preț, constituie alternativa preferabilă. Ceea ce se cere stimulată este atitudinea liberă, degajată de ceremonial, care să îngăduie judecata cît mai lucidă. Cine a fost, ce a reprezentat autorul **Bietului Ioanide** pentru cultura națională — aria dezbaterii e vastă și solicită variate unghiuri de abordare. Se recunoaște azi, în unanimitate, că autoritatea estetică a lui G. Călinescu marchează decisiv ultimele decenii ale literaturii române, că intuițiile criticii sale au o enormă capacitate de fecundare și cercetătorii scrișoi se referă inevitabil la ele ca premise, puncte de reper, surse ale exegezei viitoare, că stilul formulărilor a făcut școala și influențează pînă la obsesie generațiile tinere de cronicari. Nu e un paradox că și erorile prestigioase, prin reacția pe care o suscită, dețin un rol de ferment. De aceea, nu fără justificare, propun discuției stabilirea cotei de „înactualitate” în opera lui G. Călinescu. Încă o dată, concentrarea atenției asupra unei porțiuni a umbrei are un caracter cu totul particular, de o restrînsă semnificație în raport cu imensa eficiență a întregului. A cluda însă, premeditat, acest examen ar fi o dezertare: o dată admisă starea de pietate și extaz, neprielnică adevăratei mișcări a ideilor, se perpetuează fără voie și acele opinii, aureolate de faima marelui dispărut, care au fost dezmințite de înaintarea literaturii. Să nu uităm că fiecă intervenție a criticului s-a păstrat ca un spectacol de inteligență și fantezie și acolo unde e necesar să se opereze acum amendări, rezerve. Se produce implicit și o acțiune de restaurare, încît ideea care trece prin filtrul infirmărilor, imunizată, poate să-și exercite în continuare fascinația, fără a dăuna și sînt șanse să devină citeodată chiar fertilă. Așadar există direcții în care tezele lui G. Călinescu nu și-au dovedit valabilitatea? Poate fi socotit, pe anume planuri, spiritul lui director perisabil, anacronic?

La o lectură atentă a operii se observă

că G. Călinescu n-a declarat niciodată ce impresie i-au stîrnit figuri de seamă ale prozei moderne (Kafka, Musil, Joyce, Sartre, Camus etc.). Să fie satisfăcătoare explicația care s-a dat că pentru el istoria, retrospectivă ajung creatoare numai cu condiția contemplării calme, de la distanță, eliberată de agitația momentului? Dacă ne amintim însă și de alte reacții alergice ale criticului, omisiunile menționate pot fi considerate un simptom. Undeva G. Călinescu se despărțea de itinerarul veacului și înceta să fie receptiv la tipuri specifice de exprimare a conștiinței moderne. Astfel nu rareori criticul a privit cu suspiciune invazia cerebralului în proză. Era chiar alarmat că o viziune a ordinii, bazată pe simetria și echilibrul formelor, suferea amenințarea unei imixțiuni de „impurități”. Deși filosofia încorporată narativ primea chiar fără entuziasm dreptul la acces, tot ce era înclinat spre subiectivitate, — năvală a abstracțiunilor, a considerațiilor eseistice, meditațiile confesive — provoca replica de interdicție. Că straturile nu se pot omogeniza, că literatura trebuie să se mențină, epurată, în contururile de seninătate obiectivă, ideea găsea o fundamentare în concordanță cu exigențele momentului din cultura națională. „Pentru noi, dragostea, viața, maturitatea sînt fapte primare, nu probleme”, scria G. Călinescu în 1935. Experiența directă era pusă în opoziție cu predefinirea intelectuală. Ca o surpriză pentru amatorii de revărsări speculative, criticul le dezvăluia tocmai primejdia banalului. „Notarea de gînduri duce la observații agreabile, la maxime, spirite și idei, la ceea ce alcătuiește activitatea cerebrală comună, adică la locul comun”.

Mai acută era, se pare, idiosincrasia la rafinamentul intelectual al introspecției. „Dacă am avea și noi îndărătul nostru cîteva sute de ani de civilizație și o limbă ca aceea franceză, dacă am avea astm și am sta închiși într-o odaie căptușită cu plută, am avea și noi aceea sensibilitate? a rimei sau o proteului fără ochi, dar cari simt lumea într-un chip pentru care

noi nu avem vorbă”. Căci după G. Călinescu metoda lui Proust decurge dintr-o complexitate a emoțiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multe foi și de prea multă conștiință de sine. De această mentalitate nu se poate simți atras un „popor nou și sănătos, care a părăsit de puțină vreme iarba pentru a se culca în pat”. Care tip de proză solicita incurajarea? „Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori precupați de sensul lumii și de forma exterioară a omnirii și nu vom fi încă în stare de introspecție pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul finese de roman românesc este deocamdată acela obiectiv” (martie 1933). Stăruitor revine chemarea criticului către o literatură a datului, a realității tangibile, dezlănțuire de vitalitate și exuberanță. Adevărul roman ar fi acela senzațional, ieșit adică din fapte pure, explozii ultime ale unor frămîntări ce trebuie estompate ușor pe un al doilea plan de contemplație. Oricît ar fi de adecvată pleoarea criticului la o anumită fază de închegare a structurii narative în romanul românesc (și încă și atunci absolutizarea apare nemotivată de polemică) ea ar fi trebuit să înceteze de mult să mai aibă putere de iradiere. E o întîmplare că printre demisionari, cel care a deviat fără echivoc de la normele de integritate epică propovădite a fost însuși G. Călinescu? Actul are implicații de profunzime. Nu numai că **Bietul Ioanide** recurge la o tehnică a relatării, de loc statică și fixistă, cu interferențe și suprapuneri, dar romanul este o splendidă reabilitare a cerebralului. Departe de a fi grațuit, aforismul savuros al arhitectului capătă și sensul unei devize: „superioritatea omului se revăla în sentimentele de origine cerebrală”.

Putința de dispersare în epică a personajului e însă permanent urmărită fără adeviziune. Pe Proust, G. Călinescu îl considera viabil în măsura în care continua să fie Balzac. Cît timp constată existența unei lumi de tipuri, cu premise caracterologice precise, clare, unitare, criticul a-

probă tentativa din **In căutarea timpului pierdut**. „Restul, adică trăirea concretului, a celui absolut, nu e, vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime”. G. Călinescu n-a vrut să accepte mutația care s-a produs în investigația caracterului, trecerile de discontinuitate, fluiditatea și simultaneitatea afectivă, etalarea regiunilor obscure, predispoziția pentru spovedanie incomodă și pentru reflexivitate. Exersat în detectarea aberațiilor, G. Călinescu demonstra magistral mimetismul unor epigoni, inapți prin experiența trăită și prin stadiul lor de inițiere spirituală să străbată aceleași meandre ale psihicului. În esență însă G. Călinescu nu simțea tentația să dezlege ecuația tipologică moderne pe care o supunea imperturbabil criteriilor clasice ale frumosului.

E o eroare însă să se atribuie reticența lui în fața unor forme contorsionate ale sensibilității moderne numai faptului că era afiliat estetic altor canoane ale epicului. O întregă porțiune a romanului modern se bizuie pe altitudinea sentimentului tragic în contact tocmai cu seismele istoriei și cu dilemele conștiinței. Cutremurat de vecinătatea catastrofelor, fragil în actul grav al opțiunii, eroul modern scrutează tragicul de la un nivel de spiritualitate, astfel încît oglinda epocii și a propriilor limite nu permite mistificarea. Lui G. Călinescu i se părea exasperantă insistența cu care Camil Petrescu pomenea de „probleme de conștiință”. Nu se destăinuia aici doar vigilența de a păstra intacte liniile de armonie clasică ale narațiunii. Cu extraordinara lui aptitudine de surprindere a deformării caricaturale, G. Călinescu n-avea, organic, vocația tragicului. Sau dacă o avea, la un anume grad, el reducea tragicul la acele coordonate prin care nu se depășea conflictul potențial dintre voință și afect. Tragismul conștiinței îl întîmpina bănuitor și fără curiozitate. Un fel de vioșie structurală care vine și de mai sus, de la olimpianismul maioreșcian, filiație de prestanță, îndemna critica să fie mai mult atrasă de genul plăcerii și al farsei. De ce? La această întrebare voi încerca să schițez un răspuns în numărul viitor.

S. DAMIAN

Un critic literar există în măsura în care există valorile pe care le apără

De vorbă cu EUGEN SIMION

- De ce, tinere, vrei să faci critică literară?
- Există o legitimitate morală a criticii
- Autoritatea criticii depinde de libertatea spiritului critic
- Marele nostru constructor rămâne Maiorescu
- Triumful criticii moderne începe printr-un triumf asupra răsfătului lingvistic
- Binele pe care-l trage critica din condiția ei universitară e contactul permanent cu spiritul tânăr
- Șansa criticii este de a nu fi nici știință, nici artă

— Când ai debutat în critica literară?
— În 1957—1958.
— Unde?
— La Tribuna.
— Conduși pe atunci de?
— Nu știu de cine.
— Ai trimis articole la Tribuna?
— Da, prin mijlocirea lui Dumitru Micu.

— Care era climatul criticii în care debutai?

— Absolut descurajant pentru un începător.

— Ce ți-a dat curaj?

— Mă ocupam atunci de manuscrisele lui Eminescu, la Academie. Lucram într-un colectiv pe care-l conducea Perpessicius. Și știu eu, cele 15 000 de pagini ale lui Eminescu — îndrăznesc să spun că le-am citit aproape pe toate! — mi-au dat o idee de cultură.

Primul articol, vorbea despre Caietele eminesciene, și el a fost citit de profesorul T. Vianu Spre surprinderea mea, când m-a întilnit mi-a pus următoarea întrebare: „De ce, tinere, vrei să faci critică literară?”. Mă gândesc și azi la ea. Privindu-mă sceptic și-a continuat gândul: „Nu știi că critica literară e un gen care aparține liberalismului burghez?”. Am descoperit mai târziu scrisoarea lui Vianu, publicată în 1919, în Sburătorul. Îți amintești de acel document psihologic, în care Vianu renunță de a mai face critică literară, negăsindu-i o justificare morală. Valorile umanității îmi sînt suficiente. Pentru ce mai e nevoie de critica lor? — se întreabă Vianu.

— Nu ți sînt suficiente valorile umanității?

— Aș fi insolent și orgolios să spun că nu. Sigur că ne sînt suficiente. Însă ca valorile umanității să existe trebuie să existe și spiritul critic care să le asigure longevitatea. Există o legitimitate morală a criticii.

Apropo de critica română, Adrian Păunescu. Ai observat ce situație paradoxală au criticii în cultura noastră? De-o sută de ani, de la apariția lui Maiorescu, criticii sînt respinși cu o cruzime neînțeleasă și ei continuă să apară. Cum ți explici acest miracol?

— Condiția unei adevărate critici este, cred, dintru început vitregă. Critica nu poate cere toleranță, cită vreme ea oferă lumii, literaturii, artei o altă imagine decît cea obișnuită. Critica e privită astfel pentru că e astfel.

— Crezi?

— Da. Cred. Altceva mi se pare extrem de interesant în pledoariile pe care de o bună bucată de vreme le faci, în ROMÂNIA LITERARĂ de exemplu: autoritatea criticii.

— Pledoaria nu este numai a mea și nu se face de azi, de ieri.

Primele articole ale lui Maiorescu au

ca temă necesitatea și autoritatea criticii. Pe ce se bazează, mă întreb și te întreb, ea? Lovinescu spunea că pe o idee morală. Și faptul e desigur indiscutabil.

Înclin totuși să spun că autoritatea criticii depinde de libertatea spiritului critic, de independența lui și, desigur, de celelalte pe care le știi.

— Într-un recent articol (Lupta de clasă, nr. 2) tov. Marin Bucur protestează împotriva acelor critici care vorbesc despre autoritatea criticii, solicitînd-o, iar nu obținînd-o prin activitatea lor. Cum ți se pare această punere la punct?

— Nu cunosc articolul lui M. Bucur, dar — dacă e așa cum spui — silogismul lui se bazează pe un sofism. E adevărat că o autoritate nu se cere, ci se obține. Care e autoritatea unui critic la o publicație, dacă e eliminat în clipa în care directorul publicației nu mai e de acord cu opiniile criticului?

— Distingi noțiunea de critic de aceea de criticar?

— Nu. Mi s-a părut totdeauna curioasă această diferențiere. Cronică este forma cea mai activă a criticii, nu spun cea mai bună, dar cea care face ca un spirit critic să se instaleze în inima prezentului.

Toți marii critici au făcut cronică literară, chiar dacă n-au rămas numai la ea.

— Știi că în reproșurile pe care le faci cărții unui tânăr critic nu ultimul este acela privitor la împrejurarea că el nu a scris niciodată primul despre cărțile pe care le recenza. Care este principiul după care în judecarea unei activități critice acest criteriu al întîietății poate conta?

— Mai întîi că nu e un reproș, ci o constatare. Constatăm că tânărul critic, despre care vorbești, scrie despre o generație, fără să fi luat parte la lupta pentru afirmarea acestei generații.

N-a asistat adică talentul în clipa dificilă a debutului.

Aceasta nu înseamnă că el nu-și poate manifesta, în alt chip, spiritul critic. Ar fi regretabil dacă observația mea ar fi interpretată altfel. Consider că un critic literar există în măsura în care există valorile pe care le apără.

Și dacă îmi pot găsi, cu modestie, un merit, acel merit este că am scris despre scriitorii din generația mea în fața cea mai dificilă a afirmării lor.

— Ce fel de principiu crezi că e aceasta? Unul moral?

— Spune-l cum vrei. S-a spus adeseori că valoarea unui critic se măsoară și după numărul talentelor pe care le descoperă. Însă nu toți criticii au această șansă. Maiorescu a descoperit (adică a justificat critic!) autorii



pe care-i știm. Lovinescu a avut de asemenea acest har divinătoriu.

— Dar Călinescu?

— Călinescu n-a descoperit propriuzis pe nimeni și, citind Jurnalul literar, rămîi consternat de valoarea poeziei pe care o promovează. Dar el a redescoperit pentru noi și, probabil, și pentru cei de după noi, pe clasicii literaturii române.

Ca să revin la ideea dinainte, cred că un critic poate să descopere talente, dar poate să aibă neșansa ca în spațiul de timp în care face cronică să nu apară nici un talent mare. Îi rămîn înfinite posibilități spiritului critic pentru a triumfa.

— Crezi că e posibil ca un critic să trăiască numai negînd?

— Nu. Nu cred. Pentru că o cultură are nevoie, în primul rînd, de arhitecți și, mai ales, cultura română duce lipsă de astfel de constructori.

Marele nostru constructor rămîne Maiorescu. Dar nimeni nu poate reface exemplul lui.

Ideea unor confrăți că se poate face azi critică de direcție este imposibil de realizat.

Aceasta nu înseamnă că un critic nu poate milita pentru o direcție. Reții nuanța, nu?

Ultimii critici de direcție din literatura română sînt Ibrăileanu și Lovinescu.

— Pentru ce direcție militează criticul Eugen Simion?

— Întrebarea mă intimidază. Cum, pentru ce direcție? S-a observat, cred, din ceea ce scriu, că nu am nici o prejudecată împotriva unei formule literare. Îmi plac realității, dar în orele de seară, cînd spiritul e obosit, și lucrurile capătă umbre lungi, citesc pe fanștași și, aș spune chiar, că am o adevărată pasiune pentru literatura fantastică. Consider că scriitorul român are o vocație specială în acest sens.

Nu ne putem permite, cred, orgoliul de a respinge o carte pentru că nu intră în formula pe care noi am stabilit-o dinainte.

Scriitorii pot face asemenea înjustiții. Criticii, însă, nu! Ei pot avea, firește, preferințe, dar preferințele lor trebuie să fie luminate de un spirit atît de larg încît să cuprindă, de la romanul Ion al lui Rebreanu, pînă la Joc secund al lui Ion Barbu. Ai înțeles că m-am gîndit, spunînd asta, la un critic român, al cărui nume nu mai trebuie spus.

— Este obiectivitatea un dat al criticii adevărate?

— Obiectivitatea este, dacă vrei, un ideal al criticului, cu atît mai frumos cu cît este irealizabil. Am spus și eu și alții că obiectivitatea este o formă a subiectivității pentru că judecata cri-

tica depinde de factori atît de puțin obiectivi (intuiția, capacitatea de expresie, gustul etc.).

— Îți propun să considerăm obiectivitatea drept expresia subiectivității celei mai puternice, capabilă de a fi asumată de cît mai mulți.

— De acord. Însă în acest caz trebuie să vedem pînă unde se întinde subiectivitatea și unde începe arbitrarul. Un critic, adică, este prin natura lucrurilor subiectiv, avînd însă sentimentul că lucrează în sensul obiectivității. El își justifică opinia prin argumente care depășesc sfera lui imi place și nu-mi place.

A spune „îmi place o carte“ e o judecată afectivă. Nu trebuie să fii neapărat critic ca să o formulezi. Munca unui critic de aici începe. El trebuie să justifice estetic opera, avînd pentru aceasta mai multe posibilități.

— În ce fel te-ai apropiat, critic literar fiind, de marxism?

— Cum marxismul e o filozofie a adevărului, sînt un critic, firește, marxist. Consider însă că nici o filozofie — oricît de bună ar fi — nu-ți oferă decît niste elemente generale care duc spre înțelegerea operei de artă. În clipa esențială cînd trebuie să spui da sau nu, despre o carte, în clipa cînd trebuie să descopri „infrastructura operei“, nici o filozofie nu-ți este de ajutor.

Marxismul ajută, după opinia mea, considerabil pe un critic să stabilească relațiile dintre operă și lumea care a produs-o.

— Nici nu-și poate lua riscul de a da norme pentru operele ce se vor scrie în viitor. Un moment! Imi amintesc că încă la începutul discuției te înteresea o întrebare despre limbajul critic. Consideră, te rog, că ți-am pus-o.

— Adevărat, a discuta despre critică este, într-o bună măsură, a discuta despre limbajul ei. Am o experiență recentă pe care vreau să ți-o înfățișez. Pregătind o antologie a criticilor de la Maiorescu la Călinescu, i-am recitat din acest unghi pe criticii români și ce m-a surprins este că primul semn de evoluție a criticii e evoluția limbajului ei. O evoluție spre precizie, spre exactitate.

Triumful criticii moderne începe printr-un triumf asupra limbajului calofil, excesiv metaforic, un triumf asupra răsfătului lingvistic.

O critică literară care abuzează de un limbaj încărcat, inaccesibil...

— Doamne, am ajuns să trăiesc și clipa cînd un critic atacă limbajul inaccesibil al criticii. Menții tot ce-ai spus acum o secundă?

— De ce te miri? Lasă-mă să duc ideea pînă la capăt. Un critic trebuie să scrie frumos, adică precis. Dar o critică îmbătută cu propriile ei imagini, o critică prețioasă și ermetică, mi-

se pare lucrul cel mai plicticos de pe lume. Dacă un poem trebuie să aibă un graunț de ermetism, să acopere o nuanță de mister, critica trebuie să fie superior inteligibilă și exactă. Altfel, limbile s-ar încurca de tot.

— Dacă vorbești astfel, mă mir că între criticii români — măcar între teoreticienii criticii române — n-ai pronunțat numele lui Mihail Dragomirescu.

— Mihail Dragomirescu, cunoscut de către contemporani și sub numele de Mihalache, este un excelent estetician și un mai slab și, uneori, descurajant de imprecis critic. El a reușit însă să tragă din cutia cu surprize planeta unui tânăr necunoscut, devenit ulterior un mare scriitor. Ai înțeles că e vorba de Liviu Rebreanu.

Dar de ce m-ai întrebat de Mihail Dragomirescu?

— Să nu uităm cine pe cine întreabă!

— Nu uităm. Însă din când în când mai trebuie să schimbăm rolurile. Altfel, e plicticos nu numai în viață, dar și într-o conversație particulară.

— Limbajul căror critici de astăzi îți se pare superior inteligibil și purtător al unui mesaj personal?

— Vrei adică să mă întrebi ce critici îmi plac?

— Da. Chiar asta. Ai ghicit.

— Fă-mi plăcerea de a-ți retrace întrebarea.

— Ei bine, nu. Măcar cu atît să mai rămîn : cu demnitățile întrebărilor.

— Am să-ți vorbesc de tinerii, de tinerii critici, pentru că de poezii și de prozatorii tineri am vorbit — am impresia — prea mult și în prea multe rânduri. Consider că a apărut o echipă strălucită de critici, în stare a reînoda firul, întrerupt o vreme, prin intervenția brutală și inexpertă a unei critici de circumstanță, apărută peste noapte. Criticul nu se poate improviza, el este un om de meserie și meseria înseamnă, în primul rând, vocație.

Tinerii au ambiții mari și — îndrăznesc să spun! — frumoase. Ei rejudecă acum pe Maiorescu, Lovinescu, Călinescu și caută o formulă proprie. A fi astăzi maiorescian, lovinescian, călinescian, înseamnă a accepta nu litera acestor critici, ci spiritul criticii lor. În paranteză fie spus, nu-mi plac călinescienii fanatici, cum nu-mi plac nici adversarii și mai fanatici ai călinescianismului.

— Dar nume?

— Nume. Cu cine să încep?

— Deplină libertate!

— Cred de pildă în steaua critică a lui Valeriu Cristea sau, inutil a mai spune, în posibilitățile critice ale lui Manolescu...

— Nicolae.

— Evident și alții.

— Formula „și alții” e foarte precisă.

— Se pregătește un nou val al criticii. E vorba de debutul unor tineri instruiți și talentați pasionați — sper cu sinceritate — de fenomenul literar. La numele celor de mai înainte, adaugă, fără o ordine de valoare, numele Magdalenei Popescu, M. Ungheanu, C. Stănescu, Mircea Martin, Zaharia Singeorzan, Dan Cristea, Florin Manolescu, Marin Mincu etc.

— Ce crezi că vor să afirme aceste ultime nume, în raport cu ce afirmați dv., cei de dinaintea lor?

— Mi-e greu să-ți răspund pentru că nu știu în ce direcție vor evolua ei. Un singur lucru mă neliniștește, deși mi-l explic : iubirea unora dintre ei pentru cuvinte, opțiunea pentru un limbaj de tipul amintit.

— Cît bine și cît rău poate face carierei unui critic cariera sa universitară?

— Este o întrebare la care mă gândesc adesea. Însă mai știu că toți marii critici — cu excepția lui Lovinescu — au fost și profesori de universitate.

— Ți-ăș răspunde că binele pe care-l trage critica din condiția ei universitară e contactul permanent cu spiritul tînăr. Acesta nu-i un fapt de neglijat.

Răul — dacă poate fi așa — este că, da, cenzurează gesturile prea libere ale criticului, îl silește la un „dogmatism”, de care nimeni nu scapă. Însă orice critic — universitar sau nu — începe prin a fi orgolios-impresionist și sfîrșește prin a se închide într-un concept.

Întrebarea este : cît de larg, cît de cuprinzător este acest concept?

CLASICISMUL lui Călinescu este ultimul mare concept pe care l-a propus critica română.

— Ce ai dori să propui?

— Amin răspunsul pentru mai târziu. O explicație totuși ți-ăș putea da : pentru mine critica e o disciplină deschisă, creatoare, supusă și, în același timp, liberă față de obiectul ei — opera literară.

Este, dacă vrei, o formă de creație, în nici un caz — din nefericire — o știință și niciodată (spre binele ei!) o artă.

Dilema „critica — știință sau artă” este falsă. Șansa criticii este de a nu fi nici una, nici alta.

Adrian PAUNESCU

Tiberiu Utan

Mamei aici

De ce ne naștem din tine pe rînd deodată
mamă pămînt mamă lacrimă mamă piatră
ce dulce fiorul culcării în negrul păcat
de care-n speranța pustie a trecerii

ne-am dezlegat

nu-i sacrilegiu nimic pămîntean omenesc
genunchii în singe-naintea-ți tirăsc
matcă fîntînă și stîncă femeie
cu umerii alteia dusă scînteie

scîrbită frumoasă uitată
de cei căror în turmă le zicem tată
mamă fecioară cristal și foarte frumoasă
tu vatră de țară și vatră de casă
tu lacrimă stinsă în colțul de palmă
și mană-n pustiuri furtună sudalmă
regină albinelor vieții trudite de crez
mamă de patimă arsă și piine de miez
călcăm soldățește pe stinse morminte
de unde puterea să zici și plîngînd

înainte

cînd tu ai fost seva și totul și brațul
stringînd ce iubești și iubeai și iubești

precum lațul

atîta de lacom întins și viclean păsărarul
să-și uite de nume credințe amnarul
și-n dulcele timp să își toarne ființa
clădind arătări ca a mea și a lui și a lor

neștiința

păcatului sacru de singe iar tu
să nu cunoști vorbele strîmbe scornite de om
da și nu

o jale mai vine pe lespede stearpă și rar
mamă pămînt mamă lacrimă mamă altar

20 ianuarie, 1970

Blăstem

El a uitat că sunt poet
blăstemul meu o să-l ajungă
rupînd mușcînd din el încet
dîndu-i o moarte foarte lungă

credea că n-am să-l mai gădesc
și inima cruțării ciungă
iertînd păcatul omenesc
trecutul sarbăd îl alungă

de cînt de glonte poate ștreang
nădăjduia cu sfanți în pungă
iertat să fie după rang
fără de-o moarte foarte lungă

ci eu îl caut fără somn
celulă cancer ce disjungă
țesut de slugă ori de domn
cu-aceeași moarte ca o dungă

cînd scormon banul de țigări
fum negru pieptul să mi-l ungă
sunt în mașina lui pe scări
purtîndu-i moartea cît mai lungă

mă jur pe-ntregul neam al meu
că l-ăș ierta să nu-l ajungă
de n-ăș ști c-a făcut mult rău
și merită o moarte lungă

iulie, 1968

Clopotul

Clopotul sub care mă zbat
în buza căruia bat
este larg și foarte înalt

ca un paing de limba lui
spînzur și i mă supui
izbind peretii timpului

clopote clopote
tropote tropote
hohote hohote

19 august, 1969

Balon

Pe Calea Victoriei
omul cu baloanele-n
fiecare simbătă
omul cu baloanele

din ce stea o fi căzut
omul cu baloanele
nimenea nu a văzut
mie-mi trece pe sub gam
omul cu baloanele

vînte nu ridici la cer
omul cu baloanele
altfel i se sparg și pier
dîn ciorchinul giuvaer
fără rost baloanele

poate că mi-ar arunca
și mie un colț de sfoară
pentru firul de zorea
ce în fiecare seară
de-ar putea s-ar cățăra
într-o stea fie polară

cumpărați baloanele
că se sparg baloanele

iunie, 1969

Moartea Pintii

A fost și răscolat și-a vrut să și răscoale
Oașul Iza Mara să le scoale
cu mîinile frumoase mari și goale
și preoți surzi la lege cu calul în altar
adăposteau pe Pintea Măria Sa Tilhar
chiar de mai multe ori
rău hăituit de juzii jandarmi împărăției
dar ce sămadă-s toate în fața veșniciei
tot singur mori tot singur și numai

singur mori

cît nu răzbește ceata prin zidul Băii Mari
nu supără jungherul și el e omenesc
doare cu scîrbă numai de-i frățesc
lovit de halebardă de glonte cine ști-l
că trau-i scurt ca o cămașă de copil
tot singur mori tot singur și numai

singur mori

păstor la vieți de oameni cioban peste
miori
și nu-ți aduci aminte să plîngi că ai lăsat
un rîu-pădure singur curgînd la tine-n sat
cu păstrăvi săbii visul vinzărilor vîndut
din care ai băut și te-ai lăut
clipește ca un păstrăv la rădăcini de

salcii

urînd opinca hîdă căzuții grofi cînd calci-i
țăran în umilînță conducători de oști
din care fiecare unealtă o cunoști
și îngîrunți genunchii la pieptul tău

stringînd

viața asta scurtă de pămînt
încerci s-acoperi inima cu dreapta
rîzînd plîngîndu-ți fapta
și ceva foarte sfînt

1 ianuarie, 1970



BADEA COSTEL

PRIMAVARA

Din nou: Risipitorii

Puținele cărți publicate de Alice Voinescu în timpul vieții, adică *Montaigne, Aspecte din teatrul contemporan*, *Eschil*, fără a omite remarcabila ei teză de doctorat în Sorbona despre Hermann Cohen și școala neokantiană de la Marburg, dau o imagine importantă, desigur, a orizontului ei de preocupări, dar departe totuși de măsura întregă și reală a prezenței acestei excepționale femei, de soțul cel mai ales, în societatea spiritelor din România între cele două războaie mondiale. Când i se vor publica scrisorile, jurnalul, stenogramele numeroaselor ei conferințe și cursurile ei de istoria literaturii dramatice, vor putea înțelege și generațiile noi și cei care n-au avut privilegiul de a o auzi și vedea de ce amintirea Alicei Voinescu e așa de stăruitoare în sufletele noastre, ale celor ce am avut parte de prezența ei. Folosesc a doua oară acest cuvânt „prezență”, căci o exprimă cel mai bine pe Alice Voinescu. Ea era totdeauna gata să asculte, să înțeleagă, să simtă. Atât în conversație, cât și în cursuri sau conferințe, ea oferea în felul cel mai spontan, cu grație și candoare, soluții sau indicații pentru viață, în sensul orientării în lumea valorilor și a esențelor, care singure dau vieții preț și noimă. Alice Voinescu nu era de fapt o scriitoare; cu condeiul în mână ea nu se exprima complet și nici exact. Scrisul ei era oarecum inhibat de niște scrupule ce veneau atât dintr-un sentiment de modestie și de răspundere (de unde și o tendință ușor moralizatoare), cât și dintr-un naiv respect pentru puritatea limbii. Dar vorbirea ei, curgătoare și nuanțată, pigmentată cu franțuzisme de care se rușina ca o elevă prinsă în culpă, dar care exprimau firească și simplu gândul ei genuin, ținea de acea *artă a conversației* ce a ilustrat epocile și societățile de împlinită civilizație și îngrijită curtenie. Dintr-un atare climat făcea parte Alice Voinescu și l-a reprezentat nu numai cu strălucire, dar și cu eficiență. Ea a dat nenumăratele promoții de studenți și nenumăraților ascultători marile exemple ale culturii ca exemple de viață, de viață veritabilă și umană. Explicând și comentând pe Sofocle, pe Shakespeare, pe Goethe, pe Platon, pe Montaigne sau Pascal, evocând pe marii ei prieteni André Gide, Roger Martin du Gard, Bernard Groethuysen, Paul Desjardins, Charles Du Bos, Ramon Fernandez, André Malraux, ea lămură dintr-o experiență spirituală, nu livrescă, ce înseamnă prietenia, iubirea, păcatul, teama, curajul, cuvântul, onoarea, credința sau necredința și totdeauna analizele și referințele ei răspundeau unor solicitări grave și urgente în conștiința semenilor. Alice Voinescu, care trăia printre cărți și în sfera înaltă a gândurilor, nu avea absolut nimic comun cu acele specimene monstruoase și triste de „bas-bleus”, de femei savante și prețioase ridicole care proliferază și bîntuie de la o vreme într-un chip atât de stîmjenitor. Ea păstrase și la maturitate și la bătrînețe farmecul unei domnișoare dintr-un portret de Reynolds sau Gainsborough. Nici odată nimic pedant la ea, nimic pretențios, chiar cînd vorbea de Kant sau de Platon. Era totdeauna convinsă că poate la rîndul ei învingea ceva și de la un tînăr, și de la un om simplu și avea o nesfîrșită putere de a se mira, de a compătimi, de a se indigna, de a admira. A știut să împingă răul din lume și cu răbdarea, dar și cu mînia celui care, înțelegînd mult, iartă mult, dar nu cu nici un preț să tacă împotriva adevărului.

AI. PALEOLOGU

Trei versiuni, care au adus fiecare modificări însemnate de structură, însoțite de explicațiile nu atât estetice cît psihologice ale autorului, lată motive suficiente ca romanul *Risipitorii*, așa cum se prezintă în formă „revăzută, definitivă” să atragă atenția și a unui „ochi” critic deprins cu o altfel de lectură a literaturii decît aceea a cronicarului obișnuit. Cronicl, Marin Preda a avut multe și va mai avea destule. Presupun că-l interesează, cel puțin în egală măsură, și o altfel de confruntare: sintetică, redusă la esențial, cu o cit mai precisă definiție și delimitare a formulei sale estetice. Și chiar dacă nu l-ar atrage în mod deosebit o astfel de analiză, n-aș putea în nici un caz renunța la ea, deoarece nimeni nu-și poate părăsi unghiul de percepție. Iar al meu are nevoie și de oarecare distanță, de unele perspective teoretice și istorice și, bineînțeles, de afinități. Este o mare eroare a întreține iluzia că *oricine* poate scrie bine, *oricînd*, *oricum*, despre *orice*. Dar, în sfîrșit, să revin la Marin Preda, la scriitorul „profesionist” Marin Preda, expresie folosită superficial de un cronicar-jurnalist, tocmai în legătură cu acest roman, într-o accepție ce mi se pare de două ori greșită.

Dacă prin „profesionist” se înțelege scriitorul care se consacră exclusiv operei sale, din ale cărei venituri se întreține, Marin Preda a fost un astfel de „profesionist” și înainte de *Risipitorii*, de fapt încă de la începutul carierii sale. Stimez sincer tocmai acest tip de scriitor, care înțelege să facă *doar* carieră literară, producînd o operă de valoare, implicit socială, prin semnificație, exponență și putere de circulație. Cu instinctul adevăratului scriitor, Marin Preda a înțeles să-și concentreze toate energiile într-o singură direcție. Cînd constat în jurul meu ce împrăștiati, într-adevăr „risipitori” cu timpul și posibilitățile lor, sînt atîția scriitori avizi de „poziții” (singura poziție reală a scriitorului autentic este cea literară), nu pot să nu apreciez marea economie și disciplină pe care și-a impus-o Marin Preda și alți cîțiva scriitori (nu mulți), care știu ce vor și care nu vor să facă decît literatură bună. Dacă însă prin „profesionalizare” se înțelege, în cazul *Risipitorilor* și al altor romane, doar eufemismul producției literare curente, de serie, definiția este și mai eronată. Un roman scris de trei ori nu intră în nici un caz în formula literaturii profesionalizate, scrisă după rețete oarecum standardizate. Vorba scriitorului, cu energia cheltuită, el putea scrie cel puțin trei noi romane. Dacă a revenit și a insistat asupra unei singure teme, motivul este mai profund și trebuie căutat cu atenție în altă parte.

Marin Preda a vorbit de inhibiția unui anumit șoc psihologic, pe care l-aș traduce printr-o criză de dezadaptare și readaptare. Venit dintr-un alt mediu, să-i spunem „moromețian”, foarte tipizat și ancestral în reacțiunile sale, scriitorul n-a asimilat dintr-o dată societatea urbană și spiritul citadin. În ce mă privește, nu cred că acest proces este pe deplin încheiat nici azi. Scriitorul intuiește multe nuanțe specifice, descifrează bine mecanismul și stilul unor noi reacții sociale (uzină complicată, mare spital, lumea intelectuală), dar el păstrează încă în linii esențiale viziunea sa literară arhetipică — frustă, mefientă, disimulată, utilitaristă — pe care o regăsește și la eroii săi actuali, nu obligator să se comporte astfel chiar în toate reacțiile lor. Am de pildă impresia (dar n-aș vrea să insist, căci discuția ar lua altă direcție) că Marin Preda nu are încă totală încredere în declarațiile de inocență și gratuite pe care le fac, uneori, eroii săi, parcă suspectați, pe alocuri, de nu știu ce atitudini etern interesate. Ca să-mi duc gîndul pînă la capăt (în nici un caz nu mi-am propus să scriu despre Marin Preda în stil convențional), nu sînt de loc încredințat că scriitorul crede, pe cuvînt, că doctorul Munteanu ar vrea să facă numai știință pură, savant sincer și nu proza, de vreme ce este arătat, uneori, și din unghiuri măcar aparent carieriste, suspecte. Aș vrea deci să-l „convîng” pe Marin Preda, în marginea romanului său (dar problema depășește stricta literatură), că există totuși și *astfel* de psihologii, cu notă predominantă gratuitatea și superfluitatea foarte necesară. Viața implică și acte gratuite. De n-ar fi de citat decît unele comportamente ale eroilor săi, fără motivare utilitară directă. Că ei nu-și dau seama cit de „gratuiți”, de nemotivați sînt, uneori, este una din problemele cele mai interesante ale romanului. Conștiința eroilor lui Marin Preda este, în general, des-

tul de rudimentară, plină de impulsivitate și expresivități de un tip special, care le fixează, de altfel, și originalitatea.

Nu știu dacă s-a vorbit pînă acum de ceea ce s-ar putea numi (cu o expresie psihologică foarte tehnică la care renunț imediat) de *behaviorismul* eroilor lui Marin Preda, aproape toți cazuri tipice de psihologie net comportamentistă. Eroii săi se definesc și se realizează exclusiv prin acțiunile lor, fără a avea și conștiința (cu toate implicațiile lor morale) a acestor acțiuni, totdeauna imediate, spontane, dure, nereflectate, perfect obiective. Expresia „comportament” apare uneori și în portretizarea personajelor. Dar chiar dacă Marin Preda n-ar avea această noțiune (minuită într-o accepție curentă) este evidentă însăși că personajele sale sînt doar *ceea ce fac*, nu *ceea ce gîndesc*. Constanța întreprinde lucruri admirabile (acțiuni de alfabetizare), dar fără nici o reprezentare a conduitei sale. Cînd să dea explicația atitudinii lor, eroii întreprind doar acțiuni, fac simple gesturi. Răspunsul sau reacția lor este un act, nu o analiză sau motivare morală: „Ascultă Ghiță, vreau să te întreb ceva! Ce părere ai tu, care e lucrul cel mai stabil și mai plin de sens din activitatea unui om? — Hai să ne mișcăm, răspunse doctorul Munteanu, să plătăm și să ieșim”. Refuzul răspunsului și indeosebi al problemei sale este implicat în însuși gestul desprinderii. Eroii nu pot să se și să ne lămurească de ce iau decizii grave („Gabi nu mai știe să explice după aceea de ce se grăbi-se așa de tare, ce-l venise”), ce se întimplă cu adevărat esențial în existența lor („Nu știu ce s-a întimplat, de unde vrei să știu eu?”), sînt incapabili de aproape orice justificare analitică. În momente dramatice supreme, eroul Gabi nu poate „articula un singur cuvînt”, imobil, profund și elementar.

Marin Preda păstrează deci mereu această intuiție a sufletului de tip „țărănesc”, nediscursiv, împletit, milenar, defensiv-viclean și deci închis ermetic. De unde și imposibilitatea comunicării reale. Eroii se înstrăinează foarte repede unul de altul, impenetrabili și impermeabili. Sînt mereu *singuri*, împinși și desfăcuți nu de inițiative personale, ci de împrejurări, determinări obiective, exterioare. Tot ce pot ei să surprindă, în rarele lor clipe introspective, sînt doar efectele acestor interrelații sociale, implacabile, mecanice asupra lor. Din care cauză, totul pare produsul unor întimplări, improvizatii, sau

al unor forțe supra-individuale. Nici de mirare că, prinși într-un astfel de cloște (inclusiv al inadaptării, al noului statut social), mulți, mai toți eroii din *Risipitorii*, ratează. Sînt de fapt oameni foarte comuni, mediocri, care întîmpină doar eșecuri. Nu ei se „risipesc”, ci doar viața îi „risipește”, îi destramă, îi anihilează, fiindcă-i domină cu autoritate.

La antipodul „romanului psihologic”, *Risipitorii* nu este deci, în nici un caz, nici „romanul timpului moral”. Eroii au doar „moralitatea” a celor și a comportamentelor lor. Obiectivați total în gesturi, ei sînt cu inocență amoral, cu existență imediată, prezentă, comportamentistă, disociați — în momentele hotărîtoare, care definesc o psihologie — de propria lor conștiință. Este de ajuns să se producă primul traumatism moral, ca personajele să reacționeze doar prin impulsivuni, reflexe, acte instinctive, nereflectate. În orice caz, să nu și le poată explica decît tardiv, trudnic, cu mari ocoluri. De cele mai multe ori niciodată.

O expresie care circulă, aplicată destul de fantezist la unii scriitori (conformiști sau inconformiști după împrejurări) este aceea a „curajului social”. Îndrăznesc să afirm, în această ordine de idei, că *Risipitorii* constituie, într-adevăr, un astfel de roman, efectiv „curajos”, vreau să spun neconvențional, lucid critic, incisiv în toate scenele de critică socială. Mare expert în abuzuri „rurale”, Marin Preda continuă ancheta în medii carieriste, birocratizate, de cadre, sau pur și simplu combinate, din sfera industrială și intelectuală. Confruntările de la spitalul de psihiatrie, stilul și tehnica unor ședințe, o serie de manevre de culise, climatul moral care poate genera numeroase nedreptăți și erori flagrante, găsesc un scriitor dur, pe măsura lor. Diferite obstacole, inerții, invidii, concurența fără scrupule a promoției sociale, par la un moment dat forțe implacabile, uneori chiar monstruoase, prezentate cu o răceală desăvîrșită. Marin Preda a ajuns la această maturitate a mijloacelor sale, care poate revela situațiile cele mai crude și cele mai brutale, cu un ochi detașat, impasibil și foarte exact. Momentul social evocat are o bună și deci severă definiție.

Remarcabilă este și construcția, studiată, echilibrată, cu secvențe și episoade bine decupate, fără lungimi, fără digresiuni inutile. Tehnica scriitorului este — acum — evidentă, superioară. Marin Preda știe să se desfășoare simultan pe multe planuri, să sintetizeze în cîteva pagini o biografie și o carieră, are talentul definițiilor lapidare, al caracterizărilor esențiale. A ști unde să începi și să tai o scenă ține în egală măsură de vocație, experiență și rutină, calități pe care Marin Preda le relevă în *Risipitorii* cu o deplină sobrietate.

Adrian MARINO

Hortensia Pretexte

Ciclul Hallipa e o capodoperă izolată în cadrul literaturii române și al operei Hortensiei Papadat-Bengescu. În cadrul literaturii române, pentru că posedînd conceptul grupului social, ea nu exaltă și nu critică nici un grup anume. E un abuz a crede că sarcasmul își propune să desființeze aici o castă. Nu o poate face pentru că aceasta e singura pe care o cunoaște și lipsind (ca nicăieri) termenul de comparație — grupul advers sau grupul mare, casta se confundă cu lumea. Din grupul celor cîteva sute de diformi, percepuți într-o proiecție caricată și exagerată prin sensibilitate, nu există căi de evaziune și compensație: impunîndu-și distanța, scriitoarea îl recunoaște ca univers. Un univers negativ, dar acceptat.

În cadrul literaturii Hortensiei Papadat, ciclul Hallipa e izolat, pentru că se naște în chip surprinzător. Cine se apucă să parcurgă, diligent, „opera” de la un capăt la celălalt, după bunul principiu care spune că se citește scriitorii, nu cărți, are șansa să rateze neprevăzutul. Trezînd prin stufărișul liric de o mare cruditate a dorinței înșente, prin nuvelele excelente, dar nu ieșite din comun, poți ajunge la ciclul Hallipa iritat de prețiozități, pregătît în doze mici pentru ceea ce va urma, rezervat și neîncredător. Creația anterioară deservește blocul median al capodoperelor, creează falsă și contradictoria iluzie a lucrului accesibil, oarecum anunțat, dar și a accidentului fericit, întimplător și oarecare. Pentru a-i proteja structura stranie e necesară anularea vegetației care îl premerge și

față de care ciclul Hallipa e un invers, total și intenționat. Un studiu ar putea totuși examina maniera de transformare a temelor și procedeele în opusul lor prin trecerea la ciclul Hallipa. Literatura, ca negație a comodei exprimări de sine, a stilului efuziv, literatura constrînsă să fie ceea ce nu fusese pînă atunci, evitînd tot ceea ce fusese, reprezintă una din riscantele căi de înțelegere a acestei opere inexplicabile.

Interiorul. Faze tot mai accentuate de izolare parcurge opera și în sine. Mediul ei esențial e casa-clastru, interiorul. În *Fecioarele despletite*, conacul Hallipilor, solar și întunecos erotic, provocînd greșeala, ocrotînd-o apoi ca pe o obsesie prelungită, amenințînd misterios, e un *locus dramae* încă depărtat, posibil de făcut inofensiv. Există aici o ventilație permanentă între scena unde mocnește criza și lărgimea naturii, a orașului ca idee abstractă de umanitate. Drama se relativizează în comparație cu absolutul și grandiosul, devine un incident sumbru, dar negeneral, subiect pentru colportaje malițioase și indiferente. În *Concert din muzică de Bach*, interiorul acoperă întreg ecranul acțiunii, dar divizat ca o termiteieră. Un comerț al fatalităților se desfășoară între casa Rim, palatul Maxențiu, casa Drăgănescu, dar însăși simultaneitatea oferă termenul de comparație care împiedică paroxismul. În *Drumul ascuns*, sanatoriul Barodin e domeniul unic unde se adună luxuria, boala, moartea, farsa sinistră a pîndei și cursei reciproce în care Walter și Aimée se întîlnesc urîndu-se. Sprijinindu-se pe un singur

Ana Blandiana A TREIA TAINĂ

CRONICA LITERARĂ



Apăsătoare neputință de a distinge „răul” de „bine” este la Ana Blandiana pretext de a face o poezie foarte agreabilă, de loc lipsită de interes dacă ar fi fost vorba de cu totul altceva: „Caut începutul răului / Cum căutam în copilărie marginile ploii. / Alergam din toate puterile să găsec / Locul în care / Să mă așez pe pământ să contemplan / De-o parte ploaia, de-o parte neploaia. / Dar întotdeauna ploaia-nceta înainte / De a-i descoperi hotarele / Și reincepea înainte / De-a ști până unde-i seninul, / Degeaba am crescut. / Din toate puterile / Alerg și acum să găsec locul unde / Să mă așez pe pământ să contemplan / Linia care desparte răul de bine”. (Hotar). Această derută, această perplexitate dureroasă care poate intoxica nu numai spiritul, dar și trupul, e aproape indecent să o vedem „tratată” la nivelul unei comparații reușite; o spunem, desigur, cu un anume regret, dar trebuie să o spunem. Cu toate că ține mai curind de domeniul tăcerii și al subînțelesului, decît de acela al cuvintelor imperative.

Altă „temă” care prin abuz, dar și prin fluentă discursivă, începe să pară o afectare, o pură retorică în versurile Anei Blandiana, este aceea a **ingenuității**. Inadaptarea la lume, aspirația la puritate etc. devin ticuri de „copilărie” forțată și sfîrșesc prin a provoca impresia de simplu decor: „Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care, trecind lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată; Să miroasă-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hîrtie neincepută, / Din gînduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, buimacă (s.n.) / Să trag pe mine

o haină, / Să ies năucită (s.n.) în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb fericită: / Știi cumva în ce an sintem?” (Dorința). Nu mai vorbesc că afectările de nevinovăție, clișeele de puerilitate dau un efect ciudat într-o poezie care, în genere, intenționează să-și asume cu un excesiv simț de răspundere suferința, răul și vinovăția din lume. De aceea poate și suferințele teribile, în vecinătatea abuzivelor stări de imaculare, au un aer teatral, tot atît de afectat: „Am degete care tremură / Și gura uscată de spaimă / Mereu mi se pare că mă strigă cineva / Și tresar, / Nu știu ce să fac cu minile. Am febră / Și respirînd numai / Zvînesc de durere (s.n.) / Numai ochii — ochii da, recunosc — / Sint asemeni cu ai statuiilor, / Albi, / Cu pupilele întoarse înăuntru” (Ochii statuiilor). Nici o dramă nu e ocolită, nici o suferință nu e lăsată pentru mai tirziu, și această aviditate a cuprinderii, neîntemeiată pe un sentiment veritabil, al insuportabilului, pe o dureroasă dezmembrare a ființei, firește că se războiește, validîndu-se de multe ori într-o comunicare doar verbală. N-ar fi putut lipsi firește depresiunea provocată de tragedia limbajului: „Se iau cuvintele proaspete și se vorbesc / Pînă cînd rămîn lustruite, egale / Și nimeni nu-și mai amintește / Ce formă aveau și ce sens. / Cînd se vor sfîrși toate cuvintele vii / Se va sta la pîndă să nu se nască vreunul / Și dacă totuși un nou cuvînt va apare / Va fi repetat pînă cînd / Nimeni nu-și va mai aminti”. Cumplita tragedie alunecă în continuare, pe un ton nu se poate mai firesc, într-o familiară anecdotă, ceea ce ne face, o dată mai mult, să punem sub semnul întrebării autentica sa calitate de tragedie: „Apoi vor fi chemați savanți / Specializați în descoperirea înțelesurilor pierdute / Și cite un bătrîn va fi adus în laboratoare / Și întreb de-și mai aduce aminte / Sensul vreunui cuvînt. / Și răgușit și nesigur el va bolborosi: «Bunicul meu, cine știe, poate...»”. Îndată după aceea, chemarea adresată nouă tuturor, și, care, vai, a pierdut prilejul de a fi atît de cutremurătoare pe cît se sconta: „Cît mai e timp ascundeți cuvintele vii / Cuvintele rămase încă în viață salvați-le. / Voi, cei siliți să ascultați, / Voi ce de secole, sinteți, / Cuvintele public al crimei...”. Bucata, care se încheie aici, se întitulează alarmant: **Cît mai e timp**.

Era de așteptat: zona rezistentă a volumului o alcătuiesc poeziile necontaminate de efectul pretențiilor mari în ordinea morală, al cuvintelor mari, al dilatărilor metafizice. Simplitatea tulburătoare, înțelegerea umilă, percepția pură a sensurilor lirice, se instalează în vers ca o răsplată și ca o mîngiere numai atunci cînd contracția provocată prin silință, ambiguitate, afectare cedează, ca în acest mișcător **Requiem**: „Neînțeles, cum numai lucrurile copilăriei pot fi / Definitiv întinerit prin plecare, / Cite secunde în viața mea m-am gîndit / La bărbatul cu numele Gheorghe, / Copilul cu numele tată? / Credea că munților dintr-un moment în altul / Picioare ca pîianjenilor le vor crește / Și vor umbra după credința sa: / Credea că-n piept sub gratii moi de os / Purtăm cu toții coloniile de păsări / Care așteaptă clipa fericită / Cînd ne vom hotărî să ne zdrobim; / Credea că viața ca semînțele-ngropate / Naște în anii următori păduri... / Nu bateți din aripi, voi cete îngerești, / Nu roștiți adevăruri sub pleoapele lui. / Fiți cumînți, îngeri mici, lăsați-l să doarmă. / Fiți buni, îngeri mari, lăsați-l să creadă, / Nu-i spuneți nimic, nu-l tulburați / Pe năvul meu tată, / Pe tragicul Gheorghe”.

L. RAICU

Papadat-Bengescu: de studiu

simbol al interiorului, romanul accentuează toate temele sale în sumbru și se arată cel mai grav între toate. Permanența interiorului are consecințe capitale în stabilirea unghiului de vedere asupra personajelor: ele sînt parțiale, pentru că le lipsește latura socialului activ, funcțional, unde ar trebui să se manifeste ca personalități constituite, productive, dominînd prin disimulare sau autoritate, cîștigînd sau pierzînd un loc, confruntîndu-se cu oamenii. Comportînd totuși funcții și plasamente în socialul mare, Hallipa, Drăgănescu, Rim, Walter, Marcian au profesii, atribuții, titluri. Dar acestea sînt doar enunțate fără a se constitui vreodată în aspecte de opoziție și refugiu, care să-i întregescă și să-i echilibreze. Obisnuit cu informația multidimensională asupra personajului, cititorul e aici contrariat în permanență la absolutizarea intimităților parțiale care nu permit clasificări într-o ordine mai largă. Scriitoarea sîrbește secretele alcoolului, ea are acces la o perspectivă secretă și privilegiată, provocîndu-ne mereu surpriza de a identifica în marionetele obsesive ale interiorului oameni și funcții exterioare, între care există, nu un raport de contrast, ci unul de incompatibilitate. În al doilea rînd, supremația interiorului face din personaje niște infirmii ușor violabili, care din lipsa variației ajung la obsesii și fixații, contractează raporturi morbide prin intensitate și exclusivism, cu prelungite refuzări. Între Lenora și Doru Hallipa o dragoste devoratoare durează de două decenii. Rimii trăiesc tot de atîta timp în ostilitate reproșîndu-se vechi de-

fecțiuni și insatisfacții, palatul glacial amintește mereu doctorului Walter pactul imund pe care îl contractase în tinerete cu luxurioasa Salema. Într-un context de pozitivă și exactă observație estetică, de aparență realismului salubru și solar, Hortensia Papadat-Bengescu introduce, prin asemenea motivații totalitare, dar nu totale, personajul bizar ca structură fundamentală, și nu pur și simplu exotic-monstruos.

Opera nesfîrșită. Inchizîndu-se asupra unor spații extrem particularizate, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu nu realizează exclusivă categorie a excepționalului estetic, perfect delimitat. Specificul lor e de a lucra asemenea motive cu mijloacele deschiderii spre realitatea banală și spre existența propriu-zisă. Romanele au caracterul operei **neteterminate**, ca și cum secțiunile care au decupat evenimentele din cursul lor autentic pentru a le plasa pe un plan transfigurant nu au fost operate definitiv: imixtiunile, schimburile între un domeniu și altul sînt oricînd posibile. Personajele intră în acțiune, participă și se retrag nu după un plan al funcționalității narative, ci pentru că ele există acolo, cu sau fără rațiune. Apariția și dispariția personajelor ar trebui studiate în chip special ca și pregătirea noilor situații, a noilor evenimente.

Romanele Hortensiei Papadat au, într-un cuvînt, cea desăfurare nedefinită, cu pretexte deschise și nefinalizate, cu proiecte abandonate, cu apariții și dispariții ilogice în plan estetic, dar adevărate în cel real care toate creează o irepres-

bilă senzație de verosimil. Ele irup și sfîrșesc oriunde, putînd fi oricît continuate. Într-o sistematică fabulație, care încorporează asemenea evenimente de excepție și bizarerie ar vrea să le conducă după legile intensității și efectul estetic, finalul ar trebui să coincidă cu epuizarea personajelor și a situațiilor. Aici însă, sfîrșiturile arbitrare înseamnă doar o modificare de situație, printr-o nouă distribuție a personajelor, care se regăsec ulterior, aceleași într-un alt ciclu de existență. Seria temporală Hallipa s-ar putea figura ca un traseu liniar care din loc în loc realizează curbe închise, înglobînd acte bizare pe care le consumă și le uită apoi în spații limitate, pentru a curge mai departe.

Densitatea. Dacă pînă acum am încercat să evidențiem categorii ale bizarului încastat în pasta verosimilului, aliaj atît de caracteristic prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, ar trebui să căutăm de aici înainte niște linii de orientare în concretul operei. Am putea stabili serii caracterologice sau relaționale pentru personaje, frecvențe obsesionale, paradigmatice de situație. Imediat vizibilă e însă densitatea elementelor, pe toate planurile. Cu excepția lui Caragiale și Călinescu, textul are aici cea mai mare densitate informațională din proza românească. O atenție dispersată, care vede și înregistrează simultan, deduce multiplu, se transpune imediat și notează rapid, da frazelor o bogăție aproape greu de urmărit și înțeles, rău conducătoare pentru calmul percepției estetice. E adevărat că, în același timp, aceste abundente care produce satisfacția unei extreme mobilități spirituale, îi lipsește superioara ierarhizare, calitatea înțelesului organic mai înalt.

Senzația de aglomerat și confuzie stăruie și la nivelul personajelor. Și totuși în cele trei romane ale ciclului propriu-

zis, numărul lor nu trece de douăzeci. Dar între aceste douăzeci de personaje, legate în mare parte de certe sau dubioase legături de familie, viciate de ostilități și complexe, se realizează aproape toate distribuțiile de relații erotice posibile. Proza Hortensiei Papadat-Bengescu, explicabilă printr-un catharsis de respingere, printr-o continuă mișcare repulsivă, prin consumarea în cuvînt a virtuții neîncercat, exprimă astfel fundamentala ei obsesie: spaima de promiscuitatea fiziologică, izolarea pînă la puritatea frigidă, solitudinea nemaculată, entuziasmul voluptuos, posibil doar în imaginație și abstracțiune. Literatura poate fi caracterizată nu doar prin prezențe, ci și prin absențe. Aici suprema absență (printre altele ca: maternitatea normală, moartea ca proces interior) e iubirea. Ea se compromite pînă la negare, fie prin ilegalitatea constrîngătoare (adulteri și incestul), fie prin anomalia biologică, care provoacă oroarea de bizarerie și de zgustul de sațiu.

Frumosul compromis. Debutînd cu un plan al normalității respectabile, în care se presimte însă enigma, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu înregistrează apoi tendința de a „înjosii” planul pînă la ignobil și imund. Registrul e coborît, iar mișcarea are tensiunea de a compromite, de a diminua. A cunoaște enigma înseamnă a fi dezamăgit și dezgustat. Enigma, în sensul larg, e aparența, înfățișarea. S-a făcut studiul convingător al influenței „trupului sufletesc” asupra celui fizic. Încă mai substanțială ar fi cercetarea care ar urmări constituirea sufletescului prin presiunea imaginii fizice, deoarece aici stă raportul primordial și hotărîtor. Nu insistăm asupra acestui aspect care se relevă sistematic și aproape fără excepție, decît pentru a sublinia un lucru surprinzător. Extremele normale le ating, în opera Hortensiei Papadat, monștrii și superbii, zoomorfii și

Magdalena POPESCU

(Continuare în pagina 14)

D. D. Roșca la 75 de ani

Dumitru Isac semnează în „Tribuna” (nr. 8 din 19 februarie a.c.) articolul omagial **D. D. Roșca, filosof al tragicului constructiv**. Dintru început, autorul mărturisește a nu fi încercat decât să precizeze — în limitele evident restrinse avute la îndemână — locul și contribuția lui D. D. Roșca în cadrul istoriei filozofiei românești de ieri, de azi și de mâine. Amintind ecoul peste hotare al lucrării sale mai vechi **L'influence de Hegel sur Taine**, Dumitru Isac subliniază apartenența lui D. D. Roșca la acei — puțini — cercetători români ai istoriei filozofiei intrați în circuitul mondial, deplângând faptul că alte valoroase lucrări ale sale, în primul rând **Existența tragică**, precum și alte studii de mai mică întindere, dar de egală profunzime, nu sînt cunoscute, prin transpunerea într-o limbă de largă circulație, specialiștilor străini (deziderat la care subscriem, considerându-l un act de cultură imperios necesar).

Cu înțelegere a omului și a lumii sale ideatice, Dumitru Isac ne oferă un revelator portret al gânditorului român: „Semanajam și cu alt prilej, ca o dominantă fundamentală a personalității lui D. D. Roșca, o putere intelectuală excepțională, dozată, așa zice, de un demonic spirit critic cu tendință spre maximă luciditate și certitudine, și în același timp cu o certă factură artistică manifestată nu numai în exprimarea, vorbită sau scrisă a ideilor, dar în însăși selecția problemelor tratate. (...) Dozajul factorilor creatori este cu totul personal și a rămas mereu proaspăt și activ în structura spirituală a lui D. D. Roșca. Proeminența este desigur, cum spunem mai sus, marea sa luciditate critică, forță de mare echilibru și măsură, de veracitate și simț fin al limitei. (...) Spiritul critic lucid, încrederea în virtuțile rațiunii ca for superior decisiv în problematica gnoseologică, antea legătură cu fertilitatea sol al experienței concrete, practice, și mai ales convingerea intimă și definitivă că adevărul se formulează ca o corespondență obligator demonstrabilă și controlabilă a reflecției intelectuale cu realul, l-au ferit de ademenirile oricărei facilități metafizice”.



Cu prilejul celor 75 de ani împliniți de D. D. Roșca, „România literară” se alătură celor care îl omagiază pe gânditorul care a scris: „...Universul ne apare ca etern provizor, ca neisprăvit în însăși substanța sa metafizică. Cu alte și mai scurte cuvinte: Existența, în însuși fondul ei metafizic, ia caracter istoric. Sau invers: Istoricul îmbracă importanță metafizică”.

V. VS.

Acolo unde ai ce citi

Dintre puținele discutiți cu Pierre Emmanuel apărute pînă azi în presa noastră, aceea a lui O-

vidiu Cotruș din **Familia** (nr.1/1970) e pentru înția oară o pagină de reale contribuții la cunoașterea măcar aproximativă a — ni se pare — singurului poet academician pe care îl are Franța de azi.

Considerându-l pe Claudel mai contemporan cu elinii decât cu poezii zilelor sale, pe Eluard „cel mai considerabil” dintre toți suprarealiștii, pe suprarealiști, colportorii unui spirit anarhizant cu derivații degradante, pe Hölderlin călăuză sa spiritală, poezia „un narcisism superior” și cunoașterea poetică o „înțelegere lucidă a visului”, Pierre Emmanuel își schițează în mintea lectorului silueta lui de solitar și de Iacob în luptă cu îngurul. Iar această siluetă se luminează și mai semnificativ prin publicarea (în traducerea lui St. Aug. Doinas) a patru din poemele sale.

Despre afinitățile lui André Gide cu spiritul culturii germane și despre cultul pe care acesta i-l purta lui Goethe, scrie, în același număr al **Familiei**, cu promițătoare competență, Gheorghe Iancovici.

Pe-o aceeași pagină se întînesc Traian Herseni și Henri Wald, ultimul cu un articol asupra viitorului mașinilor de gândit: „Gîndirea se află dincoace de intrarea în mașină și dincolo de ieșirea din ea”.

Iar Mircea Malița evocă o cetate fantomă din India, aceea „mumie impodobită” care i se pare a fi Fatehpur Sikri, ridicată la mijlocul secolului al XVIII-lea de către împăratul Abkur, sub a cărui domnie era așa de bine încît: „Nici populația nu trebuia să se așeze pe jos la apariția călărețului și să caște gura, să-i scuipe în ea, extremă condiție de umilitate și de nimicnicie”.

I. CAR.

Beția de cuvinte

De la un timp bîntuie în presă grafomania și beția de cuvinte. Se construiesc fraze: fraze-boa, care înghit cărți și culturi nedigerate; fraze-cameleon, cu o deosebită putere de adaptare mimetică la logica și coloritul stilistic al cercului din care apar; fraze-scorpion, cu încetinelii sau încremeniri tropicale pînă aproape de coada plină de venin, care înțeapă pe negîndite, printr-o convulsie topică fulgerătoare; fraze-amfibii, adaptabile oricărui soi de teren accidentat al ideilor peste care trec sau plutesc senine, multumite de propria lor lunecare și neangajare; fraze-mamut, monștri ai prolixității, ai beției de cuvinte și ai agramatismului, fraze pline cu nimic, semnate de condeie neșcolarizate suficient, care exersează în văzul lumii cu îngăduința celor ce le deschid drumul spre tipar.

Fenomenul pare mai îngrijorător cînd se manifestă în paginile unei reviste studentești, unde rigurozitatea logică, eleganța stilului, respectul pentru corectitudinea exorimării gramaticale, disprețul pentru vidul ideilor ar trebui să fie linii directoare, cu atât mai mult acum cînd apar în toată țara zeci de reviste editate de elevi de liceu care vād în confratii lor mai mari exemple demne de urmat.

Iată însă ce le oferă, în numărul din ianuarie a.c., revista **Amfiteatru**:

„Însăși arhitectura cărții este puțin obișnuită: capitole cu albine, **capitole cu lynotip**, drept în grosate, jurnale intime utilizate abundent”. (Lynotip-ul este mașina care culege și toarnă literale în rînduri de plumb! Subtextul logic al argumentației critice rămâne să ni-l dezvăluie autorul, **Dumitru Costache**, cu alt prilej, o dată cu cele de mai jos) :

„Spre finele romanului, autorul (este vorba de Mircea Radu Iacoban, n.n.) redevine același tînar Buzzati ori, dacă vreți Sebastian din „Accidentul”, adică scriitorul lucid care refuză rețetele confecționate cu grijă și garantate, **impărțind cu cititorul eventualu' dezno-dămînt, permeabil prin diverse soluții**”.

Tot la „Forumul cărților”, **Mihai Tănase** scrie: „Un vers ca acesta, „ochi măreț în care ne cresc insomniile” chiar dacă reprezintă o imagine poetică nouă, ține de o realitate pe care poezia a experimentat-o deja. În schimb „**oglinzi se scufundă într-o dogoară mov**” păstrează secretul unei cunoașteri invulnerabile, fără reulare. Cînd materia poetică ține de imaginea etică a cunoașterii oricît de sfințitoare este ea, pare să fi fost într-un fel explorată. Rămîne însă



intact mănunchiul vertical și spațiul lui lent în care transpar cuvintele”. Logica sui generis, beția de cuvinte și punctuația (demne de atenție la un student care va fi cel puțin profesor, dacă nu chiar critic literar) — aparțin autorului; nouă, doar sublinierile.

Aurelia Goci: „...își acordează timbrul liric la finuta iconară a ideilor, poeticul fiind înțeles ca fapt de exuberanță...”.

„Frecvențele erotice cu efecte incantatorii, hotărâse predominanța afectului ca stare congenitală eternă acestei «virste de zbor»”.

Vasile Rebeza: „Rețin în primul rînd atenția, ciclurile lui Petrescu Damian, prin viziunea în care se înscriu și prin sarcina de meșteșug bine înțeles...”.

„Prea coagulate rămîn ansamblurile abstracte ale lui Toma Roată, în pofida formulei personale pe care o obține. Sculpturile lui Nicolin țîn mai mult de artizanat, la care sculptorul se aplică cu un sensibil ilustrator”. În pofida formulei personale pe care o obține, ligamentul de mai sus rămîne prea coagulat...”.

Aura Matei-Săvulescu: „Va fi interesant de urmărit pe (sic!) Grigore Arbore în noi apariții înscrise pe traiectoria volumului **Cenușa**”.

Am putea reproduce multe perle asemănătoare; ne oprim însă aici din jenă față de viitorii profesori, doctóri sau doctenți surprinși „în chip că meditează”, cum se spune într-una din paginile revistei.

b. t.

O evocare Ion Pillat

La Universitatea populară din str. Zalomit nr. 6 (intrarea în Cișmigiu), în cadrul ciclului „Oameni de seamă ai culturii românești în amintiri și mărturii”, vineri, 6 martie a. c., ora 19, scriitorul Ștefan I. Neaițescu va evoca pe Ion Pillat, din a cărui operă actorul Ludovic Antal va citi apoi cîteva poeme.

Precizare

În numărul din 1 ianuarie a.c. al revistei **România literară** și în cel pe luna februarie al revistei **Argeș** am publicat trei povestiri ale căror personaje sînt un șoim, un călifar și un delfin. Tovarășul Tudor Ștefănescu, ghid la O.N.T.-Carpați imi atrage atenția că respectivele scrieri conțin cîteva idei și sugestii pe care dumnea-lui le difuzează în mod curent prin viu grai în cadrul obliigațiilor sale profesionale ca însoțitor de excursii în grup în Delta Dunării.

Stabilim astfel public exactitatea acestor izvoare, dîndu-i libertatea lui T. Ș. să-și asume paternitatea de idee și primat în scopul unor eventuale scrieri originale ale numitului tovarăș pe care mai jos iscălitul nu vrea să-l prejudicieze în nici un fel.

POP SIMION

28 februarie 1970.

Ediție bibliofilă

Numai pentru acela — colegi și cititori — care vor dori s-o aibă, poetul **Ion Caraion** va tipări în tiraj foarte restrîns (ediție bibliofilă, numerotată, fiecare exemplar purtînd semnătura autorului și fiecare poem fiind însoțit de cîte o ilustrație) o carte de versuri, în alese condiții grafice. Toate exemplarele se rețin anticipat. Cartea nu va fi în comerț. Costul unui exemplar este de 100 lei.

Inscrierile se fac numai între 5—25 martie, prin mandat poștal cu recipisă de confirmarea primirii (**Soseaua Colentina 7, Bloc OD 40, Et. I, Ap. 5, București II**).

N. Filimon: **CIOCOII VECHI ȘI NOI** (Editura Albatros)

Ediție îngrijită și bibliografie de Domnica Filimon Stoicescu, cu un studiu introductiv semnat de Șerban Cioculescu.

Volumul, apărut în colecția „Lyceum”, cuprinde **Ciocoi vechi și noi și Nenorocirile unui s'ujnicar sau Gentilomii de mahala** (396 pagini, lei 6).

B. P. Hasdeu: **ETIMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE** (Editura Minerva)

Ediție îngrijită de Andrei Rusu, cu un studiu introductiv aparținînd lui Paul Cornea. Lucrarea a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți”, numerole 554—555. (2 volume, LXXIV + 854 pagini, lei 10).

*** OVIDIU (Editura Albatros)

Volum apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii”. Tălmăcirea în românește e semnată de Maria Valeria Petrescu. Cavint înainte de Adrian Pîrvulescu (224 pagini, lei 4).

Lucian Blaga: **SCRIERI DESPRE ARTA** (Editura Meridiane)

Antologic, studiu introductiv și note de Emil Manu. Cu o prefață semnată de Dumitru Micu (196 pagini, lei 7).

Ionel Teodorescu: **LA MEDELENI** (Editura Albatros)

Ediție în trei volume, cu un studiu introductiv și note alcătuite de Marian Popa, apărută în colecția „Lyceum”, (vol. I : 312 pagini, vol. II : 496 pagini, vol. III : 392 pagini, lei 18).

Matei Călinescu: **VERSURI** (Editura Mihai Eminescu)

88 pagini, lei 5,50.

Gheorghe Pituț: **SUNETUL ORIGINAR** (Editura Albatros)

Volum de versuri apărut în colecția „Albatros”. (216 pagini, lei 7,25).

Sanda Movilă: **VIATA ÎN OGLINZI** (Editura Mihai Eminescu)

Volum apărut în colecția „Romane de ieri și de azi” (296 pagini, lei 7,75).

Petre Got: **CER ÎNFRUNZIT** (Editura Albatros)

Versuri apărute în colecția „Luceafărul” (72 pagini, lei 5,25)

Vitalie Cliuc: **STRAJA A DOUA** (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (68 pagini, lei 4,25)

N. Rădulescu-Lemnar: **POVESTEA CAPORALULUI FILIP** (Editura Mihai Eminescu)

Povestiri (240 pagini, lei 4,25)

Mihail Caffé: **ION MINCU** (Editura Meridiane)

Volumul a apărut în seria „Mari arhitecți”, cu 64 ilustrații alb-negru și 3 schițe (88 pagini, lei 11).

*** BUNA CUVINȚA OGLINDITA ÎN PROVERBE ȘI MAXIME DIN TOATA LUMEA (Editura Albatros).

Culegere întocmită de Gh. Paschia (304 pagini, lei 5,50).

COMOD REPEDE SIGUR

DORIȚI SĂ PRIMII LA DOMICILIU CĂRILE CARE VĂ INTERESEAZĂ ?

adresați-vă librării contractate a cooperației de consum „CARTEA PRIN POȘTA”-str. serg. Nufu Ion Nr.8-12 of poștal 27 București case vi le expediază la adresa indicată. Secția „DISCUL PRIN POȘTA” din cadrul aceleiași librării, vă poate expedia cu promptitudine și discurile solicitate

PROZA:

Dana Dumitriu

Radu Petrescu

Matei Iliescu

Proza publicată de Radu Petrescu în revistele noastre literare a creat în jurul numelui său, încă înainte de apariția primei cărți, o anumită opinie critică pe care Matei Iliescu nu face acum decât să o verifice. Într-o atare situație, romanul așteptat va suporta o atenție specială și o tentativă justificată de inventariere a calităților și defectelor întru apărarea unor argumentații contradictorii. Curiozitatea generală este deja un avantaj incontestabil al cărții, un act de simpatie câștigat cu anticipație.

Titlul atât de bizar al primei cărți a lui Radu Petrescu ascunde, încifrează teza ei fundamentală, ideea declanșatoare a narațiunii, idee pe care se construiește întregul său edificiu atât de minuțios organizat. Se întrezărește astfel capacitatea autorului de a se concentra în epică în jurul unui nucleu ideatic, pe care, în sensul bun al cuvîntului, îl numim **teză**. Romanul este istoria unei **subiectivități exaltate**, tinde să cuprindă într-o integrală analiză existența unei individualități, să se confunde deci cu tot ceea ce animă o sensibilitate bine marcată, ființa personajului central Matei Iliescu. Pătrunderea în intimitatea acestei vieți, concepută ca un lung și haotic timp interior („...am pierdut senzația compartimentării timpului și trăiesc parcă o singură zi, o zi mare, fără sfîrșit“, mărturisește eroul) pornește de la premisa bergsoniană pe care autorul ține de altfel să le și transpună în finalul romanului ca o concluzie necesară. Trăirile lui Matei Iliescu sînt din această perspectivă elementele unei demonstrații, se pune în discuție „realitatea“ realității, paralelismul între timpul obiectiv și durata interioară (adică indiferentă afectiv) și lucru și împlinirea intimă (produsele unei figurații personaliste). Esența cărții stă într-o scurtă replică a eroului cînd încearcă să-și explice atitudinea existențială: „Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști, pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încît ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun?, afectivă, eveniment interior, al meu, așa cum ar fi, de exemplu, ideile și de aceea lucrurile pe care le întîlnesc am și început să le numesc Idei, cu un i mare, și totdeauna eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele. De aceea vei înțelege, Dora, de ce lumea care mă înconjoară îmi pare că este, n-ai să mă crezi, dar e destul de simplu, o figurare a mea, propria mea statuie“. Romanul își propune deci să expună cititorului o astfel de statuie, o astfel de figurare, să reconstituie o realitate interioară. Eroul este un insingurat, un ultrasensibil, un romantic, amintind pe alocuri de acele naturi frămîntate, neliniștite, suficiente lor înșile, epuizînd îndărătnic propria lor subiectivitate. Scriitorul notează cu fidelitate incongruența stărilor lui, amestecul neașteptat și anarhic al trecutului cu prezentul, al adevărului cu imaginația, revenirile bruște ale amintirilor într-o desfășurare liniară a evenimentului direct, spiritualitatea de excepție a eroului care transformă datele sale biografice în lungi reverii cosmice. Relațiile lui cu lumea începînd de la greoaia acceptare a convențiilor familiare, de la afecțiunea patetică pentru tatăl, decedat după o lungă boală, la contactul repulsiv cu tovarășii de școală, la tulburările provocate de orice schimbare de trai (mutarea foarte timpurie a copilului din București în provincie, părăsirea unui univers deja constituit și luarea în posesie a altuia străin și inițial ostil), pînă la povestea inițierii erotice și a destrămării treptate a pasiunii, într-un proces dificil de pierdere a identității afective, toate relațiile cu lumea ale eroului

sînt sub zodia tutelară a propriei sale constituții emoționale, pierzîndu-se în hățiturile conștiinței individuale, particulare. Narațiunea merge ascendent spre relatarea acelei clipe unice a revelației — a momentului în care Matei Iliescu descoperă egalitatea lucrurilor, indiferența lor în sine și rolul stimulant al conștiinței proprii, în scoaterea lor din masa informă a lumii. Investindu-le cu semnificații care nu le aparțin esențial și obiectiv, el, implicit, le creează. Trebuie făcută observația că pentru volumul dilatat al narațiunii teza aceasta este insuficientă, se înecă în detalii neeconomicoase, în pasaje lungi, insistente, superflue, dînd adesea impresia de artificialitate. Cele mai evidente extinderi, care dezechilibrează romanul, sînt cele ale episoadelor erotice — atît nararea aprinderii treptate a pasiunii dintre Matei Iliescu și Dora Albu ca și a scăderii tensiunii pasionale cuprinde pagini inegale. Iubirea, văzută tot sub lumina comunicării cosmice — îmbrățișarea bărbatului și a femeii ca ființe exemplare, raportate mereu la ideea de integralitate dinamică, universală — se consumă într-un spațiu patern (pădurea, livada, cerul, noaptea), care abia astfel își găsește finalitatea în umanitatea insufletită de afect și emoție. Exaltarea iubirii rămîne însă comentată insistent în micile gesturi și cuvinte tandre, naive, în duioșile desuete și banalizante, epuizîndu-se lent, greoi prin exces. Schimbarea de optică de după declanșarea instrăinării și a obiectivizării se consumă și ea într-un spațiu cosmic (marea), dar fără comunicări, într-o răceală de materie statică și tot în excesive gesturi mărunte. În afara acestor pagini prea încărcate, romanul lui Radu Petrescu dă intens impresia de viață, de locot lăuntric, exprimată, dovedind o impresiune vocație a analizei, mișcarea vie a subiectivității, constituirea unei conștiințe individuale puternice, de excepție.

Notația epică atinge adesea un desen desăvîrșit și siguranța ei sporște senzația de participare a lectorului la o existență foarte nervoasă, foarte tensionată. Lumea cărții capătă o identitate specifică — capacitate literară proprie numai realilor scriitori de a crea universuri precise, cu un coeficient major de coeziune și de virtualitate. Elementele întregului se supun unei legități unice. Biografia lui Matei Iliescu, evoluția stărilor sale distincte, particulare impune literaturii noastre un personaj cu totul deosebit, intrucitva descins din romanele lui Camil Petrescu, și un mediu perfect individualizat, cu exponenți viabili. În ciuda citorva episoade discursive cartea confirmă opiniile favorabile create încă înainte de apariția lui în jurul numelui lui Radu Petrescu.

Constantin Apostol
Amarul singe al strugurilor

Amarul singe al strugurilor este povestea plină de tîlc a unei vii de prin părțile Odobeștilor, moștenire a unui risipitor boiernaș, mare chefîu, vînaș cu ardoare de cîțiva podgoreni cu năravuri varii, încăpută apoi pe mina unei marchize cam trecute, franțuzoaică autoritară, amorezată de un aventurier de provincie. Peripețiile acelei moșii antrenează într-un conflict lent un mediu eterogen, compus în special din personaje desenate într-o pastă tare, groasă, identificabile în trăsăturile lor fundamentale cu modelele unei literaturi cvasicanonizate. Umanitatea mutilată moral a romanului și-a făcut de mult rodajul epic și sună, în termenii în care este exprimată, foarte cunoscută. Impresia de repetiție vine nu din faptele narate, nu din lipsite de o oarecare inventivitate, ci din neîndeminarea autorului de a susține personajele în date originale și din servitutea sa față de tipare deja consumate, intrate printre locurile comune ale unei proze medii, adică din comoditatea imaginației și din minsurile intuiției psihologice. Lumea pe care o evocă nu dă impresia așadar a fi o lume reală, sau măcar parțial reală, ea aminteste în primul rînd de unele antecedente literare de loc favorabile pentru o apreciere valorică. Într-un moment cînd fiecărui scriitor i se cere mai mult ca oricînd o personalitate vie, originală, nefrînată de tipicării veștede, o carte care sălășluiește tocmai în asemenea canoane fără strălucire nu poate interesa. De la un personaj care din primele pagini este prezentat astfel: „Munca era meritul lui, cu care se mîndrea, și credea că aceasta îi dă dreptul să stăpînească nu numai averea strînsă pînă acum, ci chiar de două, de trei ori pe-atît. Și numai lui își recunoștea acest drept. Pentru ceilalți

care se istoveau primprejur, era prea de ajuns că-i plătea și le da de mincare... Niște hoți, niște leneși, niște bețivi! Ii ura ca pe cei mai inverșunați dușmani...“, nu te mai poți aștepta la nici o surpriză. Într-o asemenea manieră epică un erou, în clipa în care este introdus în paginile cărții, este în același timp și epuizat, pentru că ulterior nimic nu mai intervine în colorarea portretului decît tot acele amănunte cu care sintem obișnuiți și deci orice anticipare este posibilă. Evoluția lui Costache Fătu (cel la care se referea titlul) se poate prevedea în toate amănuntele ei, caracterul său nu mai are taine. Cam același lucru se petrece și cu celelalte personaje. O dată comunicate tipurile caracterologice, conflictul trebuie și el să se supună ordinii pe care ele o indică, adică să nu le depășească perimetrul specific. Via Suzana captează interesul podgorenilor avizi de avere, de prosperitate socială și materială, dezumanizată de obsesia acumulării. În preajma războiului, într-un timp ce se anunță devastator și necruțător, ambițiile țîșnesc mai violente. Via Suzana rămîne nucleul conflictual al acestei lumi și simbolul unei degenerescențe. Ceea ce constituie principalul defect al cărții lui Constantin Apostol este tocmai faptul că procesul contorsionat de prăbușire se intuieste de la primele fraze, se dezvoltă corect, prea corect, într-o cumințenie desăvîrșită, exasperantă, sîrînd din locuri comune în locuri comune fără nici o tulburare. Cartea pare un comporaj abil de clișee, și de la mătăhălosul Costache Fătu, la marchiza Ivonne de Bellois, intruchipare a rapacității sentimentale, de la afacerile bancare aventuriere ale lui Ilie Bucur, la cheful lui Nae Tudorancescu de la Constanța, toate personajele și întîmplările repetă niște formulări literare facile care le răpesc iluzia de viață, de realitate trăită, aruncîndu-le fără șovăieli într-o descendență precisă, nu tocmai onorabilă, de ordin livresc. Se mai pot scrie așa încă multe romane fără ca autorul lor să iasă din anonim, oricît i-ar fi scriitura de curată și de accesibilă. Ideea de originalitate, preocupările de construcție epică, subtilitățile analitice, profunzimea intuițiilor și tensiunea unui subtext conceptual sînt obligații estetice peste care nici un scriitor actual nu poate trece dacă are, cît de cît, ambiția de a se impune. Dar dacă n-o dorește are o neșansă în plus: gestul scrisului rămîne într-adevăr gratuit, pentru că nu reușește să mai comunice nimic, sau numai lucruri deja comunicate.

Veronica Porumbacu
Drumuri și zile

Dezinvolte în cea mai mare parte a lor, detașate de ambiția epuizării exhaustive a călătoriei și a semnificațiilor specifice locurilor prin care ea se desfășoară, notele de drum ale Veronicăi Porumbacu au un farmec discret și un calm impresionist, așteptat pentru cei ce-i cunosc temperamentul poetic. Interesul lor nu merge decît accidental spre latura documentară a genului, ci spre traducerea în verb a unor emoții personale. Curiozitatea călătorului se datorează, așa cum se poate reconstitui din paginile cărții, nevoii de explicitare a stărilor intime afective provocate de locurile, întîmplările și oamenii întîlniți în peregrinare. Conștinerea lor nu are aerul rece al mărturie, al contemplației distanțe, ci liniștea unei comunicări directe, necodificate. Nu lipsesc, desigur, unele crispări turstice, unele intenții informative care sparg fluiditatea extazului impresionist — habitudine obligatorie, se pare, pentru scriitorii voiajori cerîndu-și lor înșile înclinații spre obiectivitatea ghidului, dar în cartea Veronicăi Porumbacu primează comentariul personal, viziunea intimă asupra lucrurilor, asupra peisajului, asupra timpului pe care ele îl poartă interior, asupra valorilor lor spirituale. Autoarea știe să țină un decent echilibru, care face din paginile sale o lectură agreabilă, între subiectivitatea emoțională și distanțarea informativă, așa încît în ansamblu să ofere o imagine vie, dinamică a propriilor sale călătorii prin Italia, Iugoslavia, Cehoslovacia, Bulgaria, Suedia, Norvegia, Germania, Luxemburg, Elveția și Franța, să reconstituie agitația, vibrația naturală a drumului, culoarea originară a ambianței lui. Tonul este familiar și neconvențional, mă-

surat și auster, raportat la proiecția emoțională a evocării, cînd nostalgic, cînd suav, cînd grav și meditativ.

Elvira Bogdan
Domnița Ruxandra

Cartea Elvirei Bogdan, subintitulată „o poveste de dragoste emoționantă“ nu-și precizează finalitatea. Dacă ea ar fi o carte pentru copii, așa cum ne îndeamnă să credem cochetăria stilistică a autoarei cu formulele clasice ale basmului, nu ar avea rost pasajele de istorie didactică din care este eliminat cu totul dulcele ton al povestirii în favoarea răcelii de gheață a decupajului documentarist. Dacă, invers, ar fi o carte de informație istorică („Luminat cum era el la minte și în nețărîmurita lui dragoste de țară și de limbă strămoșească, Vasile Lupu este acela care introduce în școli limba română ca limbă de predare, alături de cele trei limbi în care se învățase pînă atunci: latina, slavona și greaca. Aceasta este cea mai de seamă dintre înfăptuirile lui Vasile Lupu, o adevărată revoluție culturală pentru acele vremi“), inflația de personaje tandru-băsmuitoare n-ar fi mai justificată. Încercarea de integrare a personajelor istorice în virtutea mitologiei populare rămîne pur formală. Portretul Domniței Ruxandra, de pildă, se apropie de cel al eroinelor din povești și de aceea ca personaj istoric devine neconvîngător. „Căci era cu adevărat Domnița Ruxandra gingașă ca o roză de mai, înaltă și mlădioasă ca un lujer de crin. Și avea un păr de aur bălai ce-i cădea înelat pe umeri și atît de lung, că îi ajungea pînă la călcîie“... Dacă aș fi dat la vremea școlărității medii peste o carte care începea cu „a fost odată... demult... demult... în 1645“ n-aș fi fost tentată s-o citesc.

Ovidiu Genaru
Week-end in oraș

Romanul poetului Ovidiu Genaru este ca o șansonetă despre singurătate, cîntată lejer și cu umor de o voce sincer tristă și discret patetică. Patru bărbați izolați în munți la o stațiune meteorologică își consumă vitalitatea în gesturi mici, aproape maniacale, umplînd golul de viață și depărtarea cu speranțe mai mult sau mai puțin mărturisite. Intimitatea nu-i face mai comunicativi și fiecare poartă camuflat un secret al său, încercînd adesea evadări din solitudinea forțată deși, tainic, nici o asemenea ieșire nu a egalat speranțele. Lirisul povestirii rămîne învîluit într-un fel de delicată convenție, de o degajată aparență de veselie nostalgică și din jocul umorului și al nuanțelor patetice ascunse, se dezvoltă farmecul special al cărții. Romanul nu descrie și nu explică, personajele lui se trădează psihologicește prin gesturi, prin evenimentele comune, prin reacțiile imediate, au o biografie enigmatică și nenecesară epic. Autorul, el însuși erou confesiv al cărții sale, întîrzie în narațiune cu indecizii de suprafață, asupra acelei evocări rîvnite, dorite, asupra week-end-ului — spargere răzvrătită a spațiului claustrării spre dezordinea emoțională a orașului, unde totul cade în ambiguitate. Șansoneta se termină o dată cu întoarcerea din aventură și reluarea existenței si-hastre.

Ca gen, romanul lui Ovidiu Genaru se apropie de literatura comportamentistă, avînd însă ambiții cu mult mai modeste, dar finalizate. Poetul are siguranța observației epice, mobilitatea notației, fără să afecteze proza așa cum de obicei se întîmplă cu spiritele lirice care se exersează în narațiune. Dialogul, expresiile, gesturile sînt acumulate metodice, urmînd ca tocmai acumularea lor, revărsarea lor aparent incongruentă să sugereze un fel de dramă invizibilă, mocrnită, reținută. Cartea face uneori concesii unei agreabilități stilistice, fără să se abandoneze totuși facilității, are pasaje de intensitate, ca moartea celor opt cai-căruși, la presimțirea viscolului, într-un nebusesc salt în prăpastie sau accidentul meteorologic numit **Oranj la stație**.



DIVANUL LUI CANTEMIR ÎN EDIȚIE NOUĂ

Opera lui Dimitrie Cantemir *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul*, publicată la Iași în 1698, în versiune românească și grecească, a fost reeditată numai în versiunea românească în 1865, în *Arhiva istorică a României*, de B. P. Hasdeu și în 1878 ca al cincilea volum din colecția de *Opere ale principelui Demetriu Cantemir*, împreună cu *Evenimentele Cantacuzinilor*, sub îngrijirea lui G. Sion. Noua ediție, îngrijită de Virgil Cândea (E.P.L., 1969) cu versiunea românească și traducerea în limba română a textului grecesc este a patra și apare la distanță de 271 de ani de la ediția princeps.

Ultima ediție este precedată de un lung și erudit studiu introductiv, reproduce în anexă opusculul latin al lui Andrea Wissowatius, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, tradus de Cantemir în a treia parte a scrierii sale, și se încheie cu comentarii, variante, un glosar, indice de nume, autori și opere, un indice cultural, o bibliografie și o (din nefericire inevitabilă) erată.

Meritul principal al editorului este de a fi dat alături de versiunea românească a *Divanului*, în cel mai corect text de pînă acum, traducerea în limba română a versiunii grecești cu ipoteza, plauzibilă și în orice caz serios argumentată, că nu Cantemir și-a tradus singur opera din limba română în grecește (sau cum s-a crezut mai înainte: din grecește în limba română), ci un alt autor, foarte probabil dascălul său Ieremia Cacavela.

Alt merit însemnat al editorului este acela de a fi adus câteva precizii în problema izvoarelor operei. În această privință contribuția fundamentală rămîne, după părerea noastră, aceea a lui P. Vaida, care în trei articole din *Gazeta literară* (1964, nr. 37) și *Revista de filozofie* (1965, nr. 12) a stabilit exact dependența celei de a treia cărți a *Divanului* de Wissowatius, ca și de alți gînditori mai vechi și mai noi (se arată, de pildă, că Dimitrie Cantemir n-a cunoscut direct opera lui Erasm, ci numai prin intermediul lui Wissowatius). Tot după Wissowatius, observă Virgil Cândea, este pomenit gînditorul catolic trecut la Reformă Giacomo Aconcio, autorul scrierii, celebră în secolul al XVII-lea, *De strategematibus Satanae*. Autorii identificați de Virgil Cândea sînt în număr de trei. Întîi și Petru Belharius, Petrus Berchorius, Pierre Bersuire, gînditor francez din secolul al XIV-lea, prietenul și admiratorul lui Petrarca, primul traducător în limba franceză al lui Tit Liviu și autorul unei enciclopedii de știință medievală în trei părți (*Reductorium morale super totam Bibliam, Repertorium morale de proprietatibus rerum și Dictionarius*); al doilea e Bernard de Clairvaux, citat prin Berchorius sub numele de Bernardus, sfînt din secolul al XII-lea, autorul unor *Epistolae* și al tratatului *De diligendo Deo* (1126); iar al treilea e Pietro Bizzari, citat de Cantemir numai prin titlul cărții sale *Istoria perșilor (Persicorum historia in XII libris descripta, Anvers, 1583)*, umanist italian. În legătură cu *Ethica Crelii hristiana*, citată în cartea a treia a *Divanului*, după Wissowatius P. Vaida a precizat că este vorba de opera lui Johannes Crellius, *Prima ethices elementa, Racoviae, 1635*, pe care învățatul polonez unitarian se întemeiază în ideea de a transforma religia într-o simplă etică, bizuită pe principiul cunoașterii de sine.

În *Literatura română veche* (ed. I, 1961, p. 376; ed. II 1962, p. 350) am arătat că versul din cartea a treia a *Divanului*: „Prea tîrzie iaste viața cea de mîine, trăiește astăzi!” nu-i decît faimosul dicton din Marțial: „Sera nimis vita est crastina, vive hodie”. În *Istoria literaturii române*, I, 1964, p. 614, P. P. Panaitescu ignorînd motivul *carpe diem* indicat de noi, susține că versul, contrazicînd tendința religioasă a operei, este inspirat din Seneca. Într-adevăr, Cantemir traducînd pe Wissowatius, citează *Cartea 101 (recte Epistola CI)* de Seneca, unde însă versul nu figurează. În *Comentariile sale la text* (p. 505) Virgil Cândea observă și el că versul aparține lui Marțial (nici nu era greu!), însă tot fără a recunoaște motivul *carpe diem*.

În capitolul său despre Cantemir din *Istoria literaturii române*, I, p. 613, P. P. Panaitescu mai citează două versuri, de astă dată din Cartea a doua a *Divanului* spre a demonstra că autorul recurge, „fără șfială” într-o carte cu temă bisericască, la „gluma populară”: „Copilul neînvățat, dobitoc mic crește, / Iară mare făcîndu-să, bou mare să numește”. Versurile apar în capitolul *Pentru cele șapte a vieții omenești virste și viața omului ca poamă*, la paragraful *A doua și a treia virstă* (copilăria și cătărgia, adică adolescența). Din posibilele izvoare citate de editor (Seneca, *De brevităte vitae. Varlaam și Ioasaf*, un poem francez din secolul al XIV-lea, o erminie, *Cartea românească de învățătură* de la Iași, 1646, tradusă după Prosper Farinaccius, etc) nici unul nu poate fi acceptat. Credem că indemnul l-a venit lui Cantemir mai curînd din *Biblie*, poate din *Pildele lui Solomon* sau din *Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah* (cf. citatul: „Carile în tinerețe nu le-ai adunat, cum în bătrînețe le cerci?”).

În *Literatura română veche* am făcut ipoteza că cele două pahare pe care în prefața Cantemir le oferă cititorului spre a bea, citîndu-i cartea, din „vinul nemorții” au inspirat lui Eminescu cunoscutele versuri din *Epigonii*: „Cantemir croind la planuri din cuțite și pahare”. Ipoteza noastră susținută și de G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*, I, E.P.L., 1969, p. 467) nu e admisă de Virgil Cândea, după cum nu e admisă nici părerea celor care susțin că pentru „planuri” și „cuțite” este posibil ca Eminescu să fi recurs la una din satirele lui Antioh, fiul lui Dimitrie Cantemir. „Parcurgerea scrierilor lui Antioh, afirmă Virgil Cândea, nu ne-a putut lămurii la care din satire s-ar fi referit Eminescu, afară doar dacă marele poet n-a avut proiecte nerealizate de un sfîrșit prematur”.

Se știe că în 1844 a apărut la Iași în traducerea lui C. Negruzzi și Alecu Donici o culegere de *Satire și alte poetice compuneri*. Cum am arătat în studiul nostru din 1966 despre C. Negruzzi, Eminescu s-ar fi putut referi la *Satira III* a lui Antioh Cantemir unde limbutul Longin e ridiculizat, între altele, fiindcă: „S-a apucat la țară să-și facă un mare iaz / A căruia plan lute din buzunar îl scoate; / De l-a uitat acasă, începe a țî-l face, / Cuțite, furculițe pe masă înșîrînd”.

AL. PIRU

Limitele

Așezați adesea cu condescendență într-un sanctuar, fără șansa de a comunica cu problemele acute ale cititorului de azi, clasicii romanului românesc respiră resemnați într-o atmosferă de evlavie și respect, beneficiind din cînd în cînd de succinte prezentări eseuistice. Rareori ei sînt obiectul unui studiu întins, fondat pe solide principii estetice și pe o largă documentare, exemplele pozitive care depășesc „ambitiile” unei monografii fiind deocamdată izolate.

În această situație se află și romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, etichetată de nenumărate ori ca „scriitoare de talie mondială”, fără ca această afirmație să antreneze spiritul criticii într-un riguros travaliu intelectual de defrișare și re-creare a operei sale epice, pentru a scoate în evidență virtuți neexplorate încă.

Intervenția noastră, impulsionată de un oficiu omagial, va încerca să sublinieze (rezumîndu-se numai la volumele *Concert din muzică de Bach și Drumul ascuns*) câteva sugestii de o certă modernitate ale acestei prozatoare care subzistă în contextul creației sale, reflectînd printr-o perfectă fuziune între experiențele prozei tradiționale și fondul de idei al epicii occidentale, actualitatea romanelor sale.

Atitudinea sarcastică a lui G. Călinescu față de crepusculul aristocrației care se stinge lent în promiscuu și decreștitudine, sau față de rapacitatea noii burghezii în plină ascensiune, pătură suprapusă, apărută într-un anume

moment istoric de criză și vid existențial (atitudine care-și găsește expresia în formula clasică a romanului balzacian), este relevată de Hortensia Papadat-Bengescu prin suprasolicitearea biologicului, datorită defulării unui sentiment față de o existență inautentică. Acest procedeu nu constituie doar un mijloc legat de condiția specifică a autoarei, cazurile sale „clinice” căpătînd în majoritate, prin convertirea unui „rău social” într-un morbid distrugător, operînd subteran, semnificații multiple. Altfel cum s-ar fi putut naște astăzi, desigur în alte dimensiuni și într-un alt context, acele *Animale bolnave* ale lui Nicolae Breban? Ceea ce o salvează, în parte, de verdictul lui G. Călinescu — „literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e o literatură fundamental feminină, fără nici o scăpare din cercul închis al condiției sexuale” — este tocmai această meditație disimulată asupra declinului unei caste sociale prin investigarea neobosită a cuioarelor subconștientului.

Maladia, înjosire a trupului, rău al materiei care domină spiritul, este proiectată de Hortensia Papadat-Bengescu (fără a atinge dimensiunea unei dileme metafizice) pe fundalul unei fresce



Libertate și determinare Hortensiei

A pune problema libertății unor personaje determinate explicit de structurile lor subconștiente, cu comportament dirijat de refulări, înseamnă a pune chestiunea mai adîncă și mai greu de rezolvat a raportului dintre convenția socială legiuitoare și necesitatea internă constrîngătoare, înseamnă adică a cerceta întrepătrunderea a două sisteme ferm constituite, dar nu separate istoric și aflate permanent în determinare reciprocă. Faptele ne obligă să ducem discuția pe două planuri: cel social-istoric și cel obscur-subconștient, care fuzionează într-o entitate ce nu e decît eul aparent al individului, personajul ca prezentă istorică și natură particulară. Tipurile sînt, în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, supuse unei duble codificări: una determinată de sursa personalității ascunse, alta — deja constituită, codificare a comportamentului social, la care prima trebuie să se adapteze cu un efort adesea distrugător. Conflictul între informația sursei și informația codului e tematică generală a romanelor autoarei, generatoarea atmosferei specifice și structurii lor particulare. Așa se și explică, de altfel, interesul pentru *eveniment* ca semn al conflictului intern și dezinteresul pentru legătura dintre evenimente, pentru ceea ce dă obișnuit unitatea epică a prozei. Evenimentele ca semne ale psihologiei individuale sînt unite între ele prin raportarea la același tip uman, nu prin conexiune cauzală, ca de obicei, de aici și impresia de greoi și inform pe care romanele o dau cititorului mai puțin subtil. Pentru astfel de organizare a materiei, personajul devine centrul atenției, iar acțiunea, ca să vorbim în termenii clasici ai organizării romanului, nu este decît o anexă necesară. O problemă esențială a psihologiei umane, cum e cea a libertății, devine prin aceasta o modalitate sintetică de a înțelege structura internă a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Indivizii de care este interesată autoarea fac parte, pe treapta de jos sau pe cea de sus, din același grup social: burghezia, fie ea măruntă și nevoită să muncească pentru a-și menține starea, fie mare posesoare de întreprinderi și

furnizoare de ministeriabili cu pretenții aristocratice. Iar burghezia, ca orice burghezie, constituie un grup neomogen, alcătuit pe baza unei stări de fapt, care stare depinde de accidentele soartei individuale, și este de aceea relativ labilă. Un astfel de grup deschis și schimbător nu are condiții de elaborare a unei morale ferme, dar este cel al aparențelor onorabile. Cine posedă oarecare stare are toate șansele să circule liber în mediul Rim-Razu și nici chiar clanul Drăgănescu nu se dovedește inaccesibil, selectarea cunoștințelor fiind pentru ei un snobism recent, destul de greu de îndeplinit. Dacă a pătrunde în această lume nu e o problemă, și Hortensia Papadat-Bengescu nu e interesată de căile de parvenire, ci de rezultatele lor, a rămîne presupune un contract tacit, relativ ușor de respectat la o privire superficială, dar care se dovedește pînă la urmă catastrofal pentru cei mai mulți. Acest contract vizează aparențele și clauzele lui nu scormonesc adîncurile, aparențele firești pentru o lume normală: respectarea datoriei de familie, în care ar intra, pentru soț, asigurarea stării materiale a casei, munca în folosul clanului și grija pentru soția bolnavă și soarta copiilor; pentru soție — păzirea onorabilității casei și asigurarea liniștii soțului etc. etc. Cu eforturi, toate regulile sînt ținute. Walter și Caro muncesc din zori pînă-n seară și-și înconjoară cu neostenită solitudine soțiile bolnave. Lina Rim rotește toată ziua pentru bunăstarea bărbatului, Elena Drăgănescu pleacă departe de ochii lumii să fie fericită cu amantul, cînd se întîmplă vreo nenorocire, o moarte de exemplu, tot ritualul se săvîrșește după cuviință, fie că moare unul din vrful piramidei, ca Drăgănescu, fie că dispăre obscura Sia. Acestea însă sînt evenimente de suprafață, ele țin de partea narativă propriu-zisă a romanelor și nu sînt interesante decît ca semne ale unor procese mai adînci, ale unor trăiri individuale cu care uneori vin în contradicție, pe care le determină alteori, dar cu care nu se suprapun niciodată.

Prima țară a acestor indivizi, care se impune observatorului aproape de la

unei condiții

imense, prin conturarea unei galerii de fizici și neurastenici, cardiaci și cance-roși, muribunzi care-și savurează și-și cultivă cu voluptate boala, surescitați de o spaimă exasperantă în care pîl-piirile conștiinței sînt substituite prin oscilații larvare, adevărate „tropisme” provocate de stimuli sociali.

Un somn adamic învâluie personajele Hortensiei Papadat-Bengescu, anticipînd, dacă ignorăm configurarea precisă a psihologiilor și divulgarea stării civile, „tema animalului” considerată de Roger Garaudy unul din cele trei stadii ale creației kafkiene.

În clădirea ființei sînt multe etaje și subsoluri de conștiință — afirmă un personaj (**Concert din muzică de Bach**), și autoarea urmărește cu consecvență acest deziderat prin evoluția citorva familii care dețin rolul principal în economia narațiunii, revenirile și ta-tonările prudente cu generoase comen-tarii asupra eroilor și evenimentelor succedîndu-se cu promptitudinea unui motiv muzical. Dotată cu o rară știință a distribuției imensului material de viață pe care-l posedă, Hortensia Pa-padat-Bengescu sugerează prin con-strucția acestor două romane o struc-tură polifonică în care simultaneitatea planurilor temporale este înlocuită, ca pe o scenă turnantă, prin schimbarea locului în care se petrece acțiunea.

Aparent, aceste „ființe”, personajele sale, se impart distinct în două cate-gorii. De o parte „reflexivii”, placizii care-și mențin un echilibru precar, con-tractînd în numele „rațiunii”: căsă-tori, ranguri nobiliare, posturi mini-steriale, totul într-o atmosferă de ar-monie decentă și acalmie perpetuă ce nu pare a fi amenințată de nimic în viitor, dineurile și seratele muzicale repetîndu-se cu regularitatea unei „li-turghii bisericesti”. Asociate în fond dintr-un instinct primar de autocon-servare, cuplurile (Lina — doctorul Rim, Drăgănescu — Elena Hallipa, Ada Razu — prințul Maxențiu) se desfac sau tergiversază la infinit niște legă-

turi care nu-și mai au nici un sens. Devitalizați printr-o reflexivitate ino-perantă în planul conștiinței, aceste exemplare își pierd individualitatea transformîndu-se într-o prezență-argu-ment (prințul Maxențiu silit să o înto-vărăsească peste tot pe Ada Razu), în simbolul prestigiului social (Drăgănescu trăind artificial numai prin succesele sale politice), în imaginea snobismului (Elena Hallipa — amfitrionă irepro-șabilă cu predilecție de elevă silitoare pentru sonate) etc. Sentimentul și efec-tele reprimite erodează lent și irup la suprafață sub forma unei maladii oare-care, proliferînd rapid pînă la dezagre-garea totală a ființei care marchează lent trecerea într-un alt regn. În pofida tragismului morții, Maxențiu, Drăgă-nescu, Lenora nu capătă totuși un des-tin. Sînt „Flori ale răului” care se ofi-lesc în milul din care au crescut.

O altă categorie o formează volun-tarii, instinctuali care folosesc un sis-tem de autoritate prin specularea slă-biciunilor și micilor manii ale victime-lor. Primitivi, fără a medita profund asupra actelor săvîrșite, ei se arată a fi plini de tact și diplomatie, neprecu-pețind nici un efort pentru a-și atinge scopul. Dar acest scop se dovedește în cele din urmă mai puțin decît minor: satisfacerea mascată a instinctelor at-ingînd uneori prin acuitate paroxis-mul. Fără a purta stigmatul bolii (cele două tabere, confundîndu-se pe un anu-mit nivel, se autodevoră, ignorîndu-se și suspectîndu-se cu complezență) a-cesse personaje nu depășesc nici ele starea primară de animal (Ada Razu, Mika-Lé, baroneasa Efraim).

Și totuși autoarea, analistă excelen-tă, se oprește la această treaptă a cu-noașterii. Iraționalul și monstruosul care amenință condiția umană, sinteti-zate prin parabolă în imagini terifiante, sînt reprezentate de Hortensia Pa-padat-Bengescu prin cazuri patologice (Sia, gemenii Hallipa) care au meritul unei corecte fișe de observație medi-cală, iar naturile duplicitare, frizînd demonicul (doctorul Walter) beneficia-ză de un portret clasic, bine definit psihologic. Să fie oare limitele unei condiții?

V. VANCEA

documente - mărturii

Album contemporan



NAGY ISTVÁN

la personajele Papadat-Bengescu

sine, este că ei sînt, din punct de vede-re social, *necreatori*. Absolut toți depun un efort de adaptare la legi constituite, nu de elaborare procesuală a lor. A-cest proces îi obligă la inhibări care le rămîn neînțelese, iar supraviețuirea în aparență îi costă distrugerea lentă și inconștientă a adevăratei personali-tăți. De aici atmosfera de agonie din toate romanele Hortensiei Papadat-Ben-gescu, scntimentul de sfîrșire într-o lume în care din momentul cînd începe nara-țiunea nu se naște sau nu supraviețuieș-te nici un copil. Viața acestor oameni se desfășoară aparent pe dos: ceea ce ar trebui să le asigure calmul și bunăstare-a se dovedește o constrîngere distru-gătoare, cu atât mai inspăimîntătoare cu cît posibilitatea de opțiune nu există, iar forța coercitivă rămîne pentru ei de natură necunoscută. Analizînd mai a-tenț lucrurile, apare clar că efortul de aderare echivalează pentru fiecare cu un act de frustrare sau cu o refulare: nu există eveniment în opera autoarei care să nu reprezinte consecințele le-zării integrității interioare a cuiva: Walter ar fi putut munci oricît, n-ar fi fost medic mare fără banii bătrînei Salema Efraim, Lina se devotează cu totul casei și soțului, dar pentru a șter-ge amintirea unui păcat din tinerețe și a-și rezolva într-un fel maternitatea handicapată. Sia are parte de o Inmor-mintare grandioasă, dar numai pentru că maică sa o lăsase să moară fără îngrijiri ș.a.m.d.

Codul social pe care individul e o-bligat să-l respecte are pentru el ro-lul constrîngător al supra-eului, ce in-terzice libertatea interioară, libertate care la nivelul omenesc al nevoii de a-daptare fără înțelegere se reduce la acționarea conform instinctelor și de-terminărilor subconștiente. Monstruozi-tatea unor personaje ale Hortensiei Pa-padat-Bengescu provine din faptul că ele reprezintă conștiințe larvare silit să apere înalte principii omenești. Pe-rechea Walter-Coca-Aimée este re-prezentativă din acest punct de vedere. Walter a început ca medic sărac, dornic să-și croiască drum în lume. Dorința

de parvenire i-a determinat primele ac-țiuni, de fapt, primele compromisuri: de a fi amantul tinăr al unei bătrîne bancherese dezgustător de grasă. Pentru el această legătură a reprezentat o ex-celență trambulină socială; toată viața însă Walter va purta stigmatul — scau-nul pe care era nevoit să stea la recep-țiile bancherului Efraim, zimbînd absent la aluziile celor care cunoșteau locul. După moartea Salemei, Walter își va o-rienta viața într-o singură direcție: ștergerea din amintirea societății și din propria sa amintire a umilinței pe care a fost nevoit s-o suporte. Cu societatea s-a descurcat mai ușor: palatul Baro-din și banii Salemei, comportarea rece și distanță a doctorului psihiatru, apa-rențele, formele, într-un cuvînt, i-au a-sigurat locul ce i se cuvenea. (În pa-ranteză fie spus, Walter, care e defini-tiv traumatizat moral, nu poate fi decît medic psihiatru, Lina Rim, care se do-vedește lipsită complet de instinct ma-tern, nu poate fi decît doctor mamoz etc. Este tipul de ironie al Hortensiei Pa-padat-Bengescu). Cu el însuși Walter se va împăca mai greu, toată viața i se va orienta spre ștergerea complexului ge-nerat de nevoia de a fi ocrotit social combinat cu complexul de frustrare ero-tică. Pentru el aceste două complexe sînt definitiv unificate și acțiunea în nu-mele unuia atrage definitiv acțiunea ce-luilalt.

Omul Hortensiei Papadat-Bengescu nu se definește decît față de un univers social: încercarea de a-l domina are ca rezultat o falsificare psihică. Și to-tuși nu se poate ca autoarea să nu-și fi pus și problema căilor de eliberare, de dominare reală a lumii coercitive, să nu fi căutat soluția reintegrării per-sonalității frustrate. Această soluție este găsită: boala și drumul conștient spre moarte.

Boala îl pune pe om față în față cu el însuși și-l așează, socialmente, într-o situație privilegiată: nu mai are poziții de apărut, convenții de respectat, obli-gații de îndeplinit. Tot ceea ce repre-zenta constrîngerea codului este dizol-vat de miracolul bolii și omul se regă-

șeste în situația lui genuină; în nevoia de a se delimita față de un univers care nu-i mai impune nici o lege, căruia, dimpotrivă, el îi poate impune capriciile sale. Față de universul dezvăluit de boală omul e liber și creator. Ca să gă-sească soluția libertății, autoarea s-a eliberat de planul social, ca să-și satis-facă nevoia de metafizic. Omul e ființă slabă și vulnerabilă, are nevoie de o-crotire. Bolnav, această ocrotire i se acordă dintr-un zel de generozitate so-lidară în fața morții, fără să fie cons-trîns pentru a o obține nici la compromisuri sociale, nici la refulări periculoa-se. Boala nu e totuși nici ea un lucru prea simplu, rolul ei dublu fiind de-terminat de formele pe care le îm-bracă: este fie o eliberare pur individu-ală, temporară și inconștientă, în ca-zul nevrozelor, fie o eliberare absolută de univers, determinînd o schimbare ra-dicală de poziție a individului, în cazul unei boli organice incurabile. Adevăra-ta libertate nu se dobîndește decît în al doilea caz, în primul boala este numai un semn de slăbiciune, de imposibilitate psihică de a mai suporta constrînge-rea socială, o jalnică modalitate de eva-ziune, pentru care balamucul, în forma stilată a sanatoriului Walter, e locul de refugiu. O astfel de boală, în primu-rînd psihică, face Lenora Hallipa. Pen-tru o femeie trăind exclusiv din exerci-tarea funcției erotice, momentul frus-trării e catastrofal. Nu e nevoie decît de o știință ca să izbucnească pojarul, iar cînd această știință este de asemenea conexată cu formele sociale ale Erosu-lui și combinată cu lezarea instinctului matern și cu actualizarea greșelilor tre-cute, consecințele sînt de neprevăzut. Lenora nu se va mai vindeca în fond niciodată de nevroza izbucnită la ves-tea ruperii logodnei fiicei sale Elena din cauza amestecului bastardei Mika-Lé. Sanatoriile de la Viena și sanatoriul Walter îi redau Lenorei aparențele so-ciale, de vindecă se va vindeca psihi-cul pe căile pe care și le găsește sin-gur, fără ajutorul doctorilor. Lenora se vindecă dedublîndu-se, fugînd de sine în viața altora. Dedublarea se manifestă prin nevoia de a găsi înlocuitoare pen-tru funcția sa esențială, aceea de soție. Eforturile ei disperate și aparent absur-de de a o arunca pe verișoara Eliza în brațele soțului pînă ieri adorat își au această explicație: nevoia de a se elibe-rea de căsătorie resimțită ca o povară constrîngătoare din clipa în care rolul ei erotic nu mai poate fi realizat. Vin-

decarea prin grija, excesivă și ea, pen-tru Aimée, tot această explicație o are: Aimée este copia ei fidelă, în ea se re-găsește tinăra, frumoasă, sănătoasă, gata să ia viața de la început. „Fetița” ei este ea însăși, numai că ironia soartei a făcut ca fata să ignore total modali-tatea de viață debordant erotică a ma-mei. Cum își lăsase înlocuitoare pe lîngă Doru Hallipa, Lenora își lasă înlocui-toare pe lîngă Walter; din clipa cînd nu-i mai poate fi soție începe să-l pise-ze în legătură cu aranjarea situației „fetei ei dragi”, poate din nevoia ob-scură de a ține atenția lui Walter per-manent atîntită asupra fetei, de a-l face s-o descopere. Eforturi jalnice și nițel ridicole, pentru că cei doi sînt, psihic, de mult pereche. Cancerul de care moa-re Lenora e semnul fizic, mizerabil și degradant, al disoluției psihice care în-cepuse cu izgonirea Mikăi-Lé.

De boala nobilă, adevărat eliberatoa-re, are parte prințul Maxențiu. Din clipa în care el acceptă conștient necesi-tatea morții, devine singurul om cu adevărat liber stăpîn al universului său, din toată opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Și, cunoscînd modalitatea de creație a autoarei pentru care situația vizibilă ascunde și contrazice esența reală, putem spune imediat că prințul Maxențiu va fi persoana cea mai depen-dentă în aparență. Dependent nu numai față de un sistem, ca majoritatea ce-lorlalți, ci față de o persoană concretă, despotică și insensibilă, care e propria sa soție. Dar în clipa cînd e sigur că va muri, Maxențiu renunță la frămîntă-rile meschine cauzate de nevoia de a fi prezent la curse sau de a-și conduce echipajul pe Calea Victoriei, de desco-perirea infidelității obraznice a nevei-tei ș.a.m.d. Maxențiu începe să înțlea-gă, dar lucrurile acestea nu-l mai interesează. El este cu totul preocupat de sine și de corpul său, iar acest egoism îi conferă o independență pe care nici o altă formă de relație cu lumea n-o poate oferi. În clipa cînd moare pentru lume, omul se eliberează pentru sine. Soluția, în fond, e negativă: presupune distrugere și nu oferă vindecare. Ca să se elibereze cu adevărat, personajele Hortensiei Papadat-Bengescu ar trebui să descopere o modalitate de a trăi, care să traducă cuvintele lui Kleist: „Tre-buic să mîncăm din nou fructul arbore-lui cunoașterii, ca să recădem în sta-rea de inocență”.

Roxana SORESCU

Cap. VII. **Rațiunea și observarea naturii**

(In capitolele precedente, Hegel a arătat cum se încurcă bietul om dacă vrea să știe de-a dreptul ce este lumea din afară sau dacă, dimpotrivă, nu mai vrea să știe de lumea din afară, ci doar de sine. Din această încurcătură vine să-l scoată rațiunea, care îl îndeamnă să se găsească pe sine tocmai cunoscând lumea.)

Ca suveranii aceia din istorie care nu vor să știe de supușii lor, și atunci se prăbușesc, sau care își închipuie că tot ce e al supușilor este al lor, și iarăși se prăbușesc, conștiința care pretinde să fie doar conștiința de sine cade în nefericire, iar conștiința idealistă, care crede că stăpânește totul de la sine, nu deține nimic. Ai spune: s-a și terminat cu rațiunea. În realitate nici nu s-a început, fiindcă rațiunea nu poate fi în mod normal decât **realistă**. O rațiune fără lume în afara ei ar fi ca un suveran fără supuși; dar în timp ce înălțarea supușilor înseamnă definitivă prăbușire a suveranilor, acum prin afirmarea și autonomia lumii rațiunea „împlintă pe toate înălțimile și în toate adâncurile semnului suveranității ei.“ (p. 139).

Cu rațiunea nu mai ești străin în lume. Rațiunea te înrudește cu toate lucrurile și îți le face străvezi. Reieși acum înregistrarea lumii, cu senzația, percepția și intelectul, dar nu ca întâmplare a conștiinței, ci deliberat, ca inventare prin experiență. Și nu s-a întâmplat așa în istorie? De la sacra afirmare, nebunească la prima vedere, că totul e apă, totul e număr, totul e foc sau totul e Idee — sau de la exasperarea și caricatura acestei beții raționale, care e pretenția sofistului de-a deține și cunoaște totul — s-a trecut în antichitate la observarea naturii. O treime din opera lui Aristotel este alcătuită din lucrări de științe naturale, care deși nu se mai pot citi astăzi nu sînt mai puțin adevărate decât cele care se admiră și citesc. Căci în definitiv și restul operii aristotelice reprezintă o adevărată „observare a naturii“. Anticul acela fără pereche a descris silogismele, constituțiile politice, sufletele și cerurile ca și cum ar fi descris niște specii de salamandre.

Dacă ai în minte acest moment al istoriei și-l apropii de momentul conștiinței care înțelege că trebuie să fie rațională observând, iar nu trecind cu vederea natura și lumea, atunci tot capitolul lui Hegel devine limpede ca așezare și plin de adevărul unei clipe dialectice (inclusiv advertimentul că rațiunea pretinde a nu se căuta pe ea în lucruri, spre a se contrazice apoi și a scoate din ea însăși — cum știm astăzi — o matematică față de care realul n-ar fi decât expresia sensibilă). Nu ești un străin în lume, adică poți intra în intimitate cu ea și poți citi în ea înțelesuri universale, pe măsura rațiunii.

Și ce frumoasă colaborare se naște acum între conștiința ta și natura observată. Aparent, lumea nu-ți dă înțelesuri universale, ci doar singularități. Dar din partea lucrului observat vine un zvon de universal, o dată cu repetiția singularului, iar conștiința pune în joc memoria, trece pe baza ei la descriere, și ajunge la clasificare de genuri și specii, care la început par „forțate și artificiale“ (p. 141) spre a deveni tot mai sigure, pe măsură ce conștiința deosebește între ce e esențial și inesențial în lucruri.

O clipă totuși conștiința nu știe bine dacă un caracter distinctiv este „esențial“ doar pentru ea sau ca o determinare a lucrului — dacă însă deosebim animalele prin gheare și dinți, spune Hegel, nu este pentru că ele se apără și se deosebesc singure tocmai prin acestea? — apoi își dă seama că nu poate fi vorba de fixitate în caracterele lucrurilor (ci peste tot e „evoluție“, spunem), că instinctul rațiunii trebuie să caute legi care să fie dincolo de subzistența aparentă, sau atunci să caute probabilități și analogii, ca un fel de legi impure, pe care experimentul, cu condițiile lui libere de orice real specific, le va purifica și le va împlini într-un fel de materii universale (electricități opuse, acizi și baze), care nu mai sînt nici corpuri, nici proprietăți, ci un fel de „sensibil nesensibil“ (p. 146), de natură să-ți arate — cum dovedește știința de astăzi atât de bine — că universalul e peste tot în lucruri, dar nu mai știi bine care sînt lucrurile.

Și dintr-o dată în această soluție în universal, o dată cu materiile, unde rațiunea își poate vedea universalul ei, dar într-o stranie relaxare, reapar lucrurile, unitățile, realitățile distincte, sub forma sigură a **organicismului**. Materiile acelea universale erau doar pentru altul; realitățile organice sînt pentru sine. O splendidă natură, adevărată natură parcă (după numele ei derivat din „naștere“), se propune acum observației; un fel de rațiune întrupată în plante și animale vorbește acum rațiunii. Că ființele organice își trag rațiunea și legile din lumea anorganică în care sînt împlintate — unele fiind acvatice, altele terestre, altele trăind în aer — e prea puțin spre a ne da măsura

naturii anorganice și prea exterior. Ceva interior, ca scopul fiecărei fături individuale, concentrată cum este asuprași, apare statornic înaintea rațiunii. O faptură organică are o mulțime de procese, dar face totul spre a rămîne doar ceea ce este. Să fie scopul în lucrul însuși? Să fie într-un intelect care ar rîndui toate din afară? se întreabă rațiunea observatoare, ce nu are încă tăria de-a citi totul în sinea lucrurilor. În orice caz e ca și cum lucrul ar avea un înăuntru — unul propriu sau alteori de comandă, ca la mașină — și un înafară.

Iar rațiunea observă acum o asemenea lume de lucruri în care fiecare posedă un **interior** și un **exterior**. Despre un asemenea interior, care la organismul animal are ca proprietăți sensibilitatea, iritabilitatea și reproducția, pe linia „scopului propriu“, ca și despre expresia exterioră a acestui interior, care sînt sistemul nervos, muscular, de reproducere; despre posibilitatea, sau mai degrabă imposibilitatea, de a determina legi ale raportului dintre sensibilitate și iritabilitate, de pildă, sau legi ale raportului dintre procesele de viață, care au o universalitate fluidă, și sistemele anatomice, care dau latura statică a organismului viu, — s-au putut spune lucruri mai științifice după Hegel decât era în măsură să spună el; dar adevărul că „în acest fel, reprezentarea unei legi este, în ce privește organicul, în general pierdută“ (p. 158) pare să fi rămas intact.

La fel cu interiorul, care nu poate da legi rațiunii, și se poate părea împreună cu Hegel că nici **exteriorul** organicului nu va fi în măsură să ducă la legi și la o raționalitate sigură. Căci la rîndul său exteriorul își face, pentru rațiunea observatoare, un interior, așa cum interiorul inițial își găsea organe exterioare; iar interiorul cel nou este altul decât scopul intim sau fluiditatea vieții, pe care le sugera inițial perspectiva unui interior al organicului. Acum, din perspectiva exteriorului, rațiunea ce observă crede a putea înregistra ca interior anumite diferențe numerice, care să lege viața nedeterminată cu viața reală, un fel de „greutăți specifice“ pentru fiecare lucru și faptură, care ar muta toată investigația organicului în planul anorganicului, cum o nădăjduia poate chimia ce se năștea în anii lui Hegel. Iar afirmația sa că „o serie de corpuri care exprimă diferența ca diferență numerică a greutății lor specifice nu merge de loc paralel cu seria diferențelor celorlalte proprietăți“ (p. 165) ar putea fi o provocare anticipată adusă tablei lui Mendeleev.

În genere, s-ar putea citi o sfidare la adresa întregii științe a organicului și chiar a anorganicului, în dezvoltările întinse pe care le face aci Hegel, — dacă nu ar trebui să le înțelegi și de astă dată ca pornind dinăuntru, din nevoia conștiinței de a obține certitudinea, și ca apărînd într-un anumit ceas al gândirii, care nu e încă ceasul cel mare al culturii științifice. Zvonul rațiunii matematice, al logos-ului absolut, n-a apărut încă, în desfășurarea peripețiilor conștiinței, așa cum nu-l însoțea nici pe Aristotel, în ceasul cînd observa cu rațiunea goală natura cea vastă. Și de aceea înțelegi și consimți ca Hegel să revină, în considerarea organicului, la gîndul că nu obții legea acestuia decât pe căile lui calitative, pe clasicile diviziuni ale organicului după **genuri și specii**. Conștiința fiecăruia e mai liniștită cu ele, la acest nivel: regăsim marile unități și diferențe calitative, care ne dau sentimentul, cum au dat aristotelismului, că facem știință și că introducem o ordine rațională fără să pierdem realitățile specifice ale lumii.

Dar este ordinea aceasta de descriere, din științele naturale, una rațională? Rațiunea care observă obține aci rațiunea? Un gînd uluitor și totuși adevărat, cînd vorbim de gen, specie și individ, un gînd al cărui adevăr abia astăzi îl trăim, uneori dramatic, apare la capătul desfășurării lui Hegel. „Genul care se împarte în specii... suferă în această operație calmă o violență din partea Individului universal, pămîntul“ (p. 168). Toată viața pe care o cunoaștem stă sub condiționarea Marelui individ. Care e „articularea rațională“ a lucrurilor pe acest pămînt?

Dacă natura organică ar avea istorie, atunci am putea citi raționalul din ea. Dar așa? Specii apar, specii dispar, și cu fiecare e vorba doar de „sugestii ale naturii“. Hegel încă nu știa că omul ar putea într-o zi face racordul direct cu anorganicul, dincolo de natura vegetală și animală, pe care le-ar putea suprima. Cum să cauți atunci rațiunea în natura evanescentă? Îți rămîne s-o cauți în om — și conștiința, care s-a prăbușit încă o dată în nădejdiile ei cu rațiunea ce observă natura, ia totul de la început și devine rațiunea, observă rațiunea însăși.

(Va urma)

Constantin NOICA

LOCUL SUPERLATIVULUI

Anul trecut, în numărul 44 al revistei noastre, am vorbit de locul ocupat în limba noastră de adjectiv, în raport cu substantivul pe care-l determină. Atenția imi fusese atrasă de faptul că în ultimii ani apare adesea adjectivul **modern** pus înaintea substantivului: o **modernă uzină**, **modernă secție** etc. În general prepunerea adjectivului constituie o imitație a construcțiilor franțuzești. Dar franceza nu plasează niciodată pe **moderne** înaintea substantivului, deci româna, în cazul acesta, și-a depășit modelul. Lucrul se întâmplă adesea: un procedeu împrumutat este folosit mai larg decât permiteau regulile limbii de unde provine. Ca o dovadă că avem de-a face cu o imitație de dată recentă, spuneam că n-am putea zice o **grasă vacă**, un **crud fruct**, un **negru ciine**, deci adjectivul tradițional se opun adesea la folosirea lor înaintea substantivului.

La aceasta ar fi trebuit să adaug că superlativul are altă situație decât pozitivul. Acest fapt a fost semnalat într-un articol pe care l-a publicat acum cîțiva ani Magdalena Popescu-Marin. Cercetînd poziția adjectivului în raport cu substantivul, d-a arătat că „superlativul relativ al unor adjective poate precede substantivul și în limba vorbită. De exemplu: **aceasta este cea mai frumoasă rochie a mea**“.

Într-adevăr, superlativul relativ se poate foarte ușor pune înainte, și ca dovadă aduc faptul că, citind titlul **Cea mai modernă secție a uzinei**, am trecut pe lingă el fără să mă frapeze cîtuși de puțin. N-aș admite, în ce mă privește, formula un **depravat polițist**, dar cel mai **depravat polițist** mi se pare o construcție normală. Tot așa de bine putem folosi superlativul și în cazul adjectivelor tradiționale, de exemplu nu zicem o **țipătoare culoare**, o **tăcută colaboratoare**, dar putem zice **cea mai țipătoare culoare**, **cea mai tăcută colaboratoare** și, de asemenea, **cea mai grasă vacă**, **cel mai crud fruct**, **cel mai negru ciine**.

De notat că și în franțuzește superlativul poate fi prepus mult mai ușor decât pozitivul: **la plus moderne des usines**, **le plus dépravé des policiers** sînt formule folosite.

În ce privește superlativul absolut, găsim două situații diferite, după cum adjectivul este sau nu urmat de articolul hotărît: nu se poate zice **foarte marea bucurie pe care am simțit-o**, dar e corect și obișnuit **am primit vestea cu foarte mare bucurie**. Mai mult decât atîta, e corectă prepunerea și atunci cînd superlativul este precedat de articolul nehotărît: **astăzi am avut o foarte mare bucurie**.

N-am spus încă nimic despre locul comparativului, care are o situație asemănătoare cu a superlativului. Adjectivul se poate pune înainte numai cu articolul nehotărît. Nu se zice **mai grasă vacă**, **mai tăcută colaboratoare**, dar se poate **o mai tăcută colaboratoare nu avem, o mai grasă vacă decât asta n-am văzut**.

Și acum mai rămîne să ne întrebăm care sînt cauzele acestor situații. Superlativul relativ, după cum se știe, se formează cu articolul **cel**; constatînd că superlativul absolut și comparativul se pot pune înainte numai cînd au articolul nehotărît, ne putem întreba dacă nu cumva cauza preunerii adjectivului este prezența articolului. Răspunsul va fi negativ, căci cele două articole sînt de tip diferit; există însă alt element comun, care are în cazul de față o importanță foarte mare.

În principiu adjectivul plasat după substantiv are rolul de a-l încadra pe acesta din urmă într-o categorie stabilită dinainte față de care, în general, nu luăm personal nici o atitudine; adjectivul plasat înainte servește pentru a sublinia propriul nostru sentiment, favorabil sau nu, și pentru aceasta ne mai servim de intonație, de lungirea vocalelor etc.

Or, superlativul relativ este prin excelență afectiv, însuși faptul că atribuie substantivului o însușire într-un grad pe care nu-l atinge alt exemplar este suficient pentru a o dovedi. Adesea intonația cu care e rostit articolul subliniază acest fapt. Superlativul relativ și comparativul sînt tratate ca orice adjectiv: articolul hotărît, determinînd superlativul relativ, face din el un element de încadrare într-o categorie, iar articolul nehotărît, marcînd că e vorba de un exemplar dintre mai multe, atenuează nuanța de încadrare și o subliniază pe cea de apreciere.

AI. GRAUR

Pretexte de studiu

(Urmare din pagina 9)

marmoreenii. În timp ce primii sînt priviți cu malicie amuzantă sau rezervată, deoarece, inofensivi pentru cine-i cunoaște, ei nu-și contrazic natura, lăsîndu-se descifrați în înfățișare, în jurul celorlalți se organizează un adevărat asediu de compromitere prin actualizarea contrastului nociv dintre aparența desăvîrșită-înșelătoare și fondul dizarmonic-distructiv. În fiecare dintre cele trei romane un personaj sau un cuplu înconjurat de misterul splendorii suferă o scădere a prestigiului prin demascarea morală — Lenora, Elena (mai mult trivializată de împrejurări), Coca-Aimée —

Walter sînt obiectele unei agresiuni care dezvăluie treptele egoismului, instinctual, calculat sau rapace. Starea de negare permanentă face astfel imposibilă orice încercare de iluzie sau idealizare.

Monografia „multiplă“. Pentru a sonda și clarifica această operă misterioasă și compactă, care poate că totuși nu ascunde nimic, ar fi necesar un studiu monografic mobilizînd, pe rînd, în secțiuni separate, cele mai eficiente metode critice. Definitiv haotică și capricioasă în aparență, ea s-a arătat, ca nici o alta, consecventă cu sine, necontrazicîndu-se, ori de cîte ori s-a încercat urmărirea unui traiect logic limitat, a unui aspect periferic sau oarecare. Cred că opera Hortensiei Papa-

dat-Bengescu se va dovedi la fel de coerentă într-o cercetare care va vrea să-i evidențieze „structurile“, ca orice mare literatură dominată în chip evident de o voință sistematică.

Aș vedea deci o secțiune bazată pe metodele criticii **psihologice**, în stare să unifice aspectele simultane și variantele succesive ale unuia și aceluiași personaj, care reprezentînd o individualitate unică, dar fragmentară, dispersată în aspecte, inteligibile în parte și conectabile în ansamblu, nu-și explică totuși direct evoluția de la o ipostază la alta. O critică psihologică ar trebui să realizeze filmul logic al devenirii tuturor personajelor, distingînd evoluția în premise și influențe, explicînd ceea ce autoarea **indică** doar.

Pentru critica **psihanalică și abisală**, opera Hortensiei e o sursă de mare abundență și, practic, virgină. Complexele, fobiile, refuzările și defulările sînt elementele esențiale care ar putea determi-

na personajele în momentele de formare a psihismelor lor. Și mai vastă ar fi aria dacă s-ar trece la o clarificare sub acest aspect a raporturilor dintre autor și operă, — operă din ale cărei insistențe, reveniri, obsesii și resentimente s-ar putea deduce, prin invers, subconștientul creator, demonstrație unică poate la noi de „literatură și senzație“.

Dacă aceste prime metode — psihologică și psihanalică — ar secționa trasee orientative limitate, pe o verticală liniară, **structuralismul** ar evidenția sistematicul orizontal, integral al operei, relevînd relațiile dintre elemente divergente, care fac parte cu necesitate din același univers formal.

În sfîrșit o critică **ideologică, filozofică** ar fi aptă să ridice proiecția acestei lumi într-un plan al inteligibilului superior. Să arate înaparența Idee care finalizează și ordonează, dînd semnificații.

Magdalena POPESCU

Trei poeme pentru Billy mincinosul

I

Și era, Billy,
cea mai frumoasă ninsoare,
cea mai adevărată ninsoare.
Treceam în vârful prin aer
și-n cer stăteau călușeii,
albaștri, albi, verzi — călușeii
și peste nemaipomenita lor visare
ningea frumos,
ningea oprit,
ningea adânc.

Și mă rugam de tine
să minți odată, să-i pornești,
să-i faci să se rotească-n cerul lumii —
doar tu ai fi putut să-i mai dezgheți
mințind frumos, mințind imens
în ciuda
statuilor și viselor pedestre !

Doar tu i-ai fi putut însufleți.
Eu și vedeam !
Eu chiar aplaudam !
Ningea și se roteau și ne roteam.
Orașul se copilărise,
era un carusel de-adevărate
cu verzi și albi, și-albaștri —
călușeii !

II

Aș zace, Billy. Așa se moare uneori,
puțin cite puțin. Și cită liniște
se face împrejur,
prin fața ferestrei plutește-aisberg
orașul de nord tăcut, fantomatic —

îmi smulge un zid, acoperișul,
simt frigul umplându-mi țeasta
și toate gândurile răsturnate
se dau de-a dura
incolo, incoace.

Stau cu ochii deschiși în întuneric,
îl văd depărtându-se
orașul de nord,
aisberg ridicat din ocean
deodată, întreg,
mă cheamă spre larguri,
și piere albind.

Orizont coborât — linia lui se mai zbate
nord — rest din vârful arătătorului,
dincolo — stinsul...

III

Focuri de artificii — orașul petrece.
Orașul se-aprinde, se stinge.
Unde ești tu, Billy,
cu blue-jeans-ii tăi
și cămașa ta portocalie,
să mergem la sărbătoarea minciunilor ?

Astă seară orașu-i arena
fiarelor domesticite
de foame, de frică, de nord !

Noi vom trece departe
de amfiteatre,
păstrând în buzunar
revolverele încărcate cu greieri ;
cîntecul lor va izbucni deodată,
cînd așezați pe treptele orașului
îl vom svîrli în aer
cu petarde violete, galbene, verzi ;
cîntecul lor
va exploda în noi,
cînd așezați pe treptele orașului
ne vom lipi de timplică revolverele
încărcate cu greieri.

Amiaza mea

Amiaza drumului spre moarte
era adîncă și tăcea
de piatră umbre negre foarte,
iar soarele o sumbră stea.

Și era pasul de durere
și-n vîrf o pasăre-așteptînd
iar limba îmi era de fiere
de moarte sufletul flămînd.

Era în mine-o spaimă lungă,
ca o fîntînă dinspre cer,
iar singele-mi părea o dungă
albastră-n carnea de mister.

Și mă topeam de așteptare
către un zeu de mult rîvnit,
iar drumul, ce-n amiază moare,
sclipea, în ochiul meu ivit...

Psalm de moarte

— tatălui meu —

Acolo, printre înalte și groase și de
nepătruns,
acolo, printre străvechile și prin
străvechile,
prin neînvinsele ziduri, încărcate de
depărtare,
acolo, trupul meu era aproape de moarte,
trupul meu acolo, înconjurat de moarte era.

Cocoșul cerului strigase de trei ori cuvîntul
peste sufletul meu, de trei ori ! Și atunci
gîndul tău mă pătrunse și înviind eu
tu ai fugit înjunghiat de al treilea cîntat.
Și cocoșul cerului avea în cioc sufletul tău.

Și se făcea ziuă peste mare, și departe
era o durere și o spaimă și lung oftat.
Și trupul tău se dădea în brațele
pămîntului,
iar eu, la marginea lumii, eram de gheață.
Și plecau din mine corăbii spre fumuriul
Lethe.

Doamne, Omule, cum mă ajunse acolo
lacrima ta ultimă și chemarea și hohotul !
Undeva pămînturile noastre te
așteptau dulci
și înverzite și odihnitoare și pentru
totdeauna.
Și plecau din mine corăbii spre nord.

Aleluia ! pentru sufletul tău...

Biserica-n munți

Zid al trupului meu străvechi,
al duhului meu din totdeauna,
iată-mă aici lingă morminte.

În pămînt sunț aripi de vulturi.
În cruci aripi de vulturi împietrite.
Peste tot moartea-n gheare de vulturi.

Cineva mă cheamă, cineva mă aude.
Ochiul ierbii e limpede și veșnic.
În el am să intru lacom de întrebări.

Iată sfinții coborînd de pe pereți,
întinerind, bucurîndu-se de sosirea mea,
îmbiindu-mă spre taina din ziduri.

O, pămînt, o, vulturi de pămînt !
Iată liniștea cuprinzîndu-mi genunchii
și umerii.
Iată-mi auzul în taina de clopot ! Amin...

Matei Gavril

Contrast

O, vino, iubito,
cît de înalți trandafirii
vor rugini două lacrimi de sînge.
Eu mă voi odihni
într-un amurg cînd moartea
va rugini ochii tăi.
Ah, Dumnezeule
de ce nu-mi iei mai repede mințile
să pot trăi fără gînduri ?
Morții rîd de cei vii.

Întruchipare

Aplec gîndul meu peste tine,
mare, tovarăș nopții, de moarte.
Gîndul meu ca o umbră
arde și urlă lingă tine, departe.
Dacă ți-ai apleca fruntea galbenă
ți-ar strivi spinarea.
Dacă ai spune un cuvînt
ți-ar astupa gura sărată marea.
Ți-ar umple gura de scoici,
te-ar așeza pe imaginea mea, călare,
te-ar trage către pămînt
de bolnavele tale picioare.
Sau dacă ai încerca să-mi răspunzi
cu dragoste ți-ar sfărîma dinții în gură,
tu, întunericul meu,
tristă, adevărată natură.
Tu, întruchipare a ceea ce sînt,
sau a ceea ce nu vreau să fiu.
Ard în pumni spirtul vieții mele
noapte de noapte și scriu.
Scriu încilcî și gingav către tine
rugînd soarele de sub pămînt
să mai iasă o singură dată
prin lume, să vadă dacă cumva mai sînt.
Apoi terminînd rugarea fierbinte,
zvîrl un picior în eter
să mă asculte și binecuvînte
stelele moarte ce pier.

Mihail Steriade

Cîntecul meu

Cîntecul meu : o pasăre, iar creanga
e-nchisă sub un clopot de sticlă.
În zare, marea se desface în perle
dar dunele și-au pierdut rostul lor
în albastru.

Cită miere fu cheltuită ca să se nască
o floare
la înălțimea unei primăveri trecătoare,
și cît de puțină țărîină fu de ajuns
pentru tulpină, frunze și fluturi ?

Privirile mele împodobesc zarea
cu gesturi și îngeri, cu aripi și nori,
dar frigul mă prinde și-mi schimbă-n piatră
fruntea mea caldă, laurii nemuritori.



MIRCEA SPATARU

PICASSO

Recent, l-am întrebat pe cițiva participanți la marea demonstrație din luna martie, anul 1945, ziua 6 (oameni între 40 și 70 de ani, având în urmă cu un sfert de secol doar 15—45 de ani), dacă-și aduc aminte, cu precizie, în ce zi a săptămânii cădea acel istoric 6 Martie. Nici unul n-a știut să răspundă exact. Nici asupra stării timpului n-am cules impresii (de fapt amintiri) identice: „Era destul de cald, sufla un vânticel primăvărat”, „Vreme schimbătoare”, „Cred că stătea să plouă” etc. Apelând la memoria, înfinit mai strictă, a literii tipărite, știm: era într-o zi de **miercuri**. Așadar, miercuri 6 Martie 1945... Așadar, o zi de primăvară... Dar dincolo de **cadrul natural** imprecis, semnificația acelor zile de luptă, ce aveau să ducă, sub conducerea Partidului Comunist Român, la instaurarea primului guvern democratic din istoria României, s-a păstrat intactă.

UN BAL TRAGIC

Memoria de plumb a literii de tipar înregistrează date cu privire la **cadrul uman**, la starea de spirit a oamenilor. Un titlu, pe mai multe coloane, anunță: **TINERII MUNCITORI DE LA FABRICA DE AVIOANE S.E.T. DEMASCĂ PE CEI CARE SABOTEAZĂ PRODUCȚIA DESTINATĂ FRONTULUI. Lozincă zilei rămâne: TOTUL PENTRU FRONT, TOTUL PENTRU VICTORIE!**

— Unde-a căzut eroul acesta?
— La bal.

Dialogul pare incredibil, și totuși așa s-au petrecut lucrurile: cele „două lumi” se confruntau pretutindeni — pe stradă, în hala uzinei, pe ogor, în facultate, în sinul aceleiași familii și, de ce nu, chiar la un bal. Pe panou, la **Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România**, o cupură: „200 mii de oameni au înfierat odioasa crimă săvârșită împotriva patrioților din Com. Apărătorii Patriei”. Și dedesubt: „doi muncitori patrioți uciși mișelește la un bal a Sindicatului S.E.T. (din nou S.E.T. — n.n.) dat în folosul răniților de pe frontul Ardealului. Cerem arestarea Ministrului de Interne Penescu, a Prefectului de Poliție Bucur și a secretarului său Marinciu! Vrem un patriot și un sincer democrat în fruntea Armatei și a Ministerului de Interne”. Și textul cu subtitlurile sale:

„...Criminalul își face apariția. În toată balului, tocmai când se realizase o atmosferă de prietenie, de solidaritate frățească a tuturor participanților, apare subofițerul Oprișan Ion. Pătrunzind pe ușă, cu acea îndrăzneală abuzivă care a fost atât de mișșav picurată de către elementele reacționare în spiritul unora dintre jandarmii și militarii care fac garnizoană în satele și comunele noastre, subofițerul Oprișan a cerut să i se dea băutura fără plată. Sergentul instructor Chițan Ilie i-a răspuns că nu se poate acest lucru, întrucât balul este dat în folosul răniților de pe frontul Ardealului. În plus, subofițerul Chițan l-a rugat să părăsească liniștea și să nu insiste. La care, Oprișan, înfuriat peste măsură, a ieșit afară.

Călăul Oprișan revine cu soldați înarmați și cu o pușcă mitralieră. După ora 10, Oprișan revine cu un autocamion, aducând cu el 10 soldați înarmați cu puști și cu o pușcă mitralieră. La intervenția subofițerului Chițan, prin care acesta îl ruga să nu provoace scandal, Oprișan îi răspunde în gura mare: — „Ia te uită ce-i afară!” Și imediat a chemat soldații. S-a apropiat de cetățeanul Văduva, unul din organizatorii balului, și ajutat de soldații de sub comandă, l-au scos afară, începând să-l lovească cu patul puștii și baioneta. Subofițerul Chițan a intervenit și a reușit să-l tragă în fața intrării.

Criminalul dă ordin să se tragă. Oprișan a dat imediat ordin să se tragă foc în aer. Soldații au tras o salvă și apoi au încercat să forțeze ușa de la intrare, pe care fusese atras Văduva. Nereușind, soldații au deschis foc direct înspre ușa circiului, gloanțele pătrunzând prin zidul subțire. Însăpămintăți și cuprinși de panică, cetățenii s-au aruncat pe jos, rânindu-se, iar unii au încercat să fugă prin altă parte. Văzând aceasta, Oprișan cu soldații săi s-au apropiat de fereastră și au tras în plin mai multe focuri. Apoi s-au urcat toți în camionetă și au dispărut.

Primele cercetări. După fuga criminalilor, muncitorii Văduva și Mincu au luat primele măsuri. Ei au găsit în salon, după sobă, pe muncitorul Cozea Ion, pe moarte. Împreună cu soția acestuia, Margareta Cozea, au încercat să-l readucă în simțiri. Muncitorul Cozea a murit însă după câteva minute. Era întins cu capul spre fereastra prin care trăsese rășină ucigașii. Al doilea muncitor rănit mortal, Șercăianu Constantin, a fost transportat de urgență la Spitalul Central, unde a încetat din viață. Răniți și loviți greu sunt: patriotul Văduva, lovit cu arma în plex și în umărul drept; muncitorul Mincu, care-a intervenit să-l salveze pe Văduva, lovit în brațul stâng; muncitorul Dova, lovit cu patul armei în cap. Alții, al căror nume nu l-am putut lua, sunt răniți sau greu loviți.

Pe un panou învecinat, un portret de ostaș cu gradul de sergent, căciulă neagră pe cap, tip falcos: „Mincu Ion, căzut în lupta pentru instalarea prefecturii democrat la Caracal, februarie 1945”. Să fie același Mincu rănit în Apărătorii Patriei? O simplă coincidență de nume? Nu știu.

„RĂZBOI CIVIL”

ÎN PROPRIA-I FAMILIE

— Eu sînt Dușa, prefectul de Constanța.
— Ești Dușa și nu ești prefectul de Constanța.
„În aceste zile am fost chemat de generalul Rădescu, cărui m-am prezentat că sînt Dușa, prefectul de Constanța. La care el mi-a răspuns că „Ești Dușa și nu

„Am stat închis într-o bibliotecă și zgomotele evenimentelor m-au scos afară, în plină stradă. Noua democrație mi-a întins mîna”.

GEORGE CĂLINESCU

ești prefect de Constanța”. Cu amenințări, continuînd discuțiile între noi, mi s-a spus că vom face război civil. La care i-am răspuns că în Constanța nu va fi război civil, masele sînt alături de partid, alături de Frontul Național Democrat, poporul este înarmat, armata este alături de popor. Nu de război civil avem nevoie, ci de îndeplinirea sarcinilor grele de ducere a războiului antihitlerist” (scenă relatată — după 25 de ani — de Victor Dușa, vechi militant al mișcării muncitorești).

L-am urmărit, zilele trecute, vorbind la televizor: un om cu părul absolut albit, cu gesturi sigure, responsabile. Același om își amintește:

„Lucram ca activist de partid în regiunea Dobrogea. Problemele care se puneau în toată țara, se puneau și aici. Situația ei economică era grea: întreprinderi distruse de război, aprovizionarea populației era mult întirziată, nu se găsea piine, nu se găseau lemne, nu se găsea sare. Armata, care lupta pe frontul antihitlerist, trebuia ajutat. Proprietarii și patronii sabotau fie cu aprovizionarea populației, fie cu lucrarea pămîntului. În asemenea condiții, problema puterii se punea cu mare tărie în județul nostru. Partidul Comunist Român, forța conducătoare, împreună cu Partidul Social-Democrat, Uniunea Patrioților, cu sindicatele, a pornit la organizarea — în vederea mobilizării — maselor largi, populare, pentru ocuparea Primăriei și Prefecturii de Constanța. La 2 noiembrie 1944 s-a ocupat Primăria de Constanța, iar la 4 noiembrie, cu lupte grele, s-a ocupat Prefectura de Constanța. În aceste lupte au căzut mulți morți și răniți din mijlocul muncitorilor. Militarii aflați în Prefectură, cu ordinul de a trage în muncitori, în mare parte au fraternizat cu muncitorii, ceea ce a făcut ca ocuparea acestei instituții să se producă totuși cu o mai mare ușurință. Instalat prefect în această seară, de către masele largi și prin hotărîrea Consiliului Frontului Național Democrat, am procedat de îndată, pentru redarea liniștii orașului și județului, la redactarea unei ordonanțe pe care am intitulat-o „Ordonanța nr. 1”, al cărei text...”

Înterup aici relatarea primului prefect democrat de Constanța, Victor Dușa, deoarece pe panou, la **Muzeul de istorie a partidului**, găsesc — în original — „Ordonanța nr. 1”. Transcriu parțial:

„FRONTUL NAȚIONAL DEMOCRATIC din județul Constanța a hotărît ocuparea PREFECTURII, în urma demisiei fostului prefect Al. Bonache.

Cum guvernul era și el demisionat, interesele muncitorilor și țăranilor din acest județ fiind lăsate în voia soartei, în seara zilei de 4 noiembrie a. c. muncitorimea constănțeană s-a îndreptat spre PREFECTURĂ, avînd în frunte FORMAȚIUNILE DE LUPTĂ PATRIOTICE.

Aici, muncitorimea a fost primită cu focuri de armă, ostașilor ordonîndu-le să tragă comandantii militari superiori.

Prin luptă, Prefectura a fost ocupată cu asalt. A căzut un vajnic luptător antifascist, răpus de gloanțele asazine ale legionarilor, pe care comandantii militari i-au îmbrăcat în haine militare.

Astăzi, PREFECTURA și întregul județ, este în mîinile noastre...”

G-RAL RĂDESCU (în plin Consiliu de Miniștri, la 20 noiembrie 44): „Ceea ce mă îngrijorează pe mine este faptul ca nu cumva să scăpăm din mîna autoritatea și să trecă peste noi aceste mase”.

Au trecut! Realitatea — statistică — a lunii noiembrie '44 era următoarea: prefecturi existente — 58, în mîna forțelor democratice — 30. Apoi, pînă la 6 Martie, doar 6 prefecturi mai scapă controlului forțelor democratice...

G-RAL RĂDESCU (la 16 febr. '45, tot în Consiliul de Miniștri): „De cîteva zile, în special, mișcarea în capitalele de județ s-a accentuat. În privința primarilor, același lucru. Iar în ceea ce privește agitația la țară pe tema reformei agrare, lucrurile au devenit de o gravitate excepțională. În situația pe care o am, mă voi opune din toate puterile și, dacă este vorba să ajungem la război civil, îl vom face, domnilor, oricare va fi rezultatul”.

Indemnul partidului suna limpede: **INTRĂȚI CU PLUGURILE ÎN MOȘILE BOIEREȘTI!** Rădescu trimise chestionare la sate cu întrebarea: **CE PĂRERE AU ȚĂRANII DESPRE REFORMA AGRARĂ?** Culemea: ce părere?... Și comunicase, în aceeași ședință a Consiliului de Miniștri (16 febr. '45): „Am din Dolj, Ialomița, Dimbovița, informații că s-a început parcelarea moșiilor. **Intreb, cu ce drept?**”

CU-CE-DREPT?

Singurul „război civil” pe care Rădescu a reușit să-l declanșeze, a fost în interiorul propriei sale familii. La 28 februarie '45, fiul său publică o scrisoare deschisă:

TATA,

M-am gîndit îndelung pînă a-ți scrie aceste rînduri. Cînd însă întreg poporul român, conștient de pericolul care amenință țara, luptă cu hotărîre pentru salvarea ei, am socotit că nu pot sta nici eu departe. Cu toată durerea pe care o simt, trec peste sentimentele mele de fiu, deoarece mai presus de orice stau interesele Patriei. Am ajuns la convingerea că îmi fac datoria de bun român, contribuînd cu mărturia mea la restabilirea adevărului în jurul tristelor fapte petrecute în

ultima vreme. Răspunderea pentru aceste fapte apasă greu pe umerii tăi.

Mă temeam că se va întîmpla astfel: ultima noastră întîlnire mă făcuse să întrevăd cele ce au urmat.

După ce am vorbit acum trei săptămîni, la întrunirea tineretului din aula Academiei Comerciale, tu mi-ai trimis vorbă că mă consideri criminal și că mă vei împușca cu mîna ta. Atunci nu am putut înțelege deloc minia ta și de aceea am revenit a doua zi la tine cu gîndul să te rog să mă lămurești. Dar mi-a fost dat să primesc cea mai cruntă lovitură. A trebuit să ascult de la tine cuvinte jignitoare și mai ales nedrepte. Nu erau îndreptate numai împotriva mea, m-ar fi durut poate mai puțin în acest caz. Nu, erau îndreptate împotriva celor mai cinstiți patrioți, a oamenilor care în timpul teroarei hitleriste nu și-au prepuțnit viața pentru a salva țara și care azi continuă cu aceeași abnegație lupta pentru ridicarea țării noastre dragi în rîndurile națiunilor iubitoare de libertate și progres.

Totuși, nu-mi puteam închipui atunci că lucrurile vor lua întorsătura gravă pe care au luat-o apoi.

Mă doare s-o spun, din vina ta s-a ajuns aici. S-a tras în popor. Eram și eu între sutele de mii de cetățeni care manifestau pașnic în fața Palatului. (Este vorba de manifestația grandioasă — 600 000 participanți — din 24 februarie '45: „Sub un soare primăvărat, sute de mii de oameni demonstau pașnic hotărîrea lor de a lupta pînă la victoria împotriva Germaniei hitleriste, de a înfăptui în România un regim cu adevărat democratic, de a realiza marile reforme sociale atât de necesare propășirii patriei noastre. Deodată, din clădirile Ministerului de Interne, Prefecturii Poliției, Palatului Regal, mitralierele au început să țâcăne și salve de gloanțe s-au abătut asupra cetățenilor din Piața Palatului și din Calea Victoriei”. **Scinteia**, 26 febr. '45, n.a.). Alături de mine se aflau preoți bătrîni, cărturari, muncitori, femei și tineri. Era poporul. Oamenii de sub comanda ta au tras cu armele și mitralierele asupra lui. Au tras din clădirea Ministerului de Interne, din clădirea Palatului.

Acesta e adevărul.

Cîteva ore mai tîrziu, uimit și — trebuie s-o spun — indignat, am ascultat la radio declarația ta nedreaptă, în care afirmi că masele ar fi provocat.

Nu e adevărat.

Îmi ești tată și de aceea scriu aceste rînduri cu inima grea. Dar trebuie s-o fac.

Căci în primul rînd sînt fiul țării și apoi al tău.

Semnat: Nicolae

FAPTUL DIVERS

„Faptul divers” e în stare să recompună un tablou de epocă. Trecerea timpului șterge deosebiriile din ierarhia evenimentelor, transformîndu-le parcă, pe toate — în ce mod miraculos — în mărturii irezistibile. **FAPTE...** cit de „diverse”?

COMUNA PUTINEI-VLAȘCA. Pretorul Vasilescu împiedică sătenii să-și aleagă un primar din mijlocul lor. Primarul de acum al comunei rechiziționează lîna de la sătenii nevoiași, fără să o predea celor în drept, iar de la bogați nu ia niciodată nici lînă, nici vite. Țăranii din com. Putinei sînt incredințați că numai un primar ales de popor poate răspunde cum trebuie trebuirilor lor locale. Una din acestea ar fi chestia islazului comunal, care a fost plătit de săteni, azi fiind folosit de Camera Agricolă. De asemenea, numai un primar ales de popor ar putea face rînduială în privința islazului de pește, care nu poate fi întrebuințat de săteni. (**Scinteia**, 5 martie '45)

COMUNA STĂNEȘTI-VLAȘCA. Plugărima și-a ales primar care putea răspunde nevoilor obștești. D-lui pretor Vasilescu însă nu i-a convenit schimbarea făcută de săteni, aducînd în fruntea primăriei pe vechiul primar antonescian Florea Arvat, sub cuvînt că el știe să fie dîrz, adică știe să bată și să schingiuiască țăranii. Populația satului Stănești trebuie să pornească hotărît la înlocuirea primarului antonescian prin primarul ales de popor și împreună cu populația celorlalte comune din plasa lor să-l înlocuiască pe pretorul Vasilescu, el fiind dușman al intereselor poporului. (**Scinteia**, 5 martie '45)

MÎRȘAVA FAPTĂ A HULIGANILOR DE LA „VIITORUL”. Încă de duminică seara, la cererea hulișganilor din redacția „Viitorul”, în frunte cu bătașul Fărcășanu, 200 jandarmi fuseseră trimiși să blocheze imprimăriile „Viitorul”, în scopul de a-i intimida pe muncitori. Ieri, muncitorii, cu toată prezența jandarmilor și a poliției, au refuzat să țîpărească articole pe cari elementele cele mai reacționare ale partidului liberal încercau să le strecoare în ziarul „Viitorul”, urmărind să defăimeze și să insulte muncitorimea sindicalizată și organizațiile democratice. În urma acestui act de legitimă apărare a unor muncitori, ce nu voiau să făurească cu mîna lor arme îndreptate împotriva

intereselor clasei muncitoare și a întregului popor român, primul delegat al comitetului de fabrică de la „Viitorul”, tov. Manea, a fost sechestrat și amenințat cu concedierea de legionarii camuflați în tineretul liberal. Apoi a fost dezbrăcat și zvirlit, afară din cameră, gol. Întreaga muncitorime, solidarizându-se cu delegatul lor, a părăsit tipografia, refuzând să lucreze sub teroarea derbedeilor fasciști, a jandarmilor și poliției folosite împotriva tipografilor. Ceva mai târziu, 4 tineri muncitori și muncitoare, revenind în atelier spre a-și ridica lucrurile și văzând că huliganii încearcă să rupă ziarul de perete al muncitorilor, au protestat. Răspunsul: huliganii au năvălit peste ei, bătându-i la sînge. Ziarul, care conținea indemnuri la muncă pentru ridicarea producției, a fost mînjit apoi cu sînge muncitoresc. (Scinteia, 16 febr. '45)

LA FOSTUL „SERVICIU SECRET” SE ARD ARHIVELE. În strada Ionescu-Gion (fostă Columbilor), colț cu str. Logofătul Udriște, se află localul de tristă amintire al așa-numitului Serviciu Secret, fosta anexă românească a Gestapoului, întunecată instituție de caznă și teroare a lui Antonescu. În curtea uneia dintre clădirile „instituției” s-a petrecut un lucru în aparență cît se poate de normal: s-au ars niște hîrtii. Așa se vedea din stradă, după fluturașii negri de hîrtie care pluteau prin aer, duși de vînt. Pentru cine a aruncat o privire în dosul zidurilor, faptele însă arătau astfel: Toată ziua de 5 martie și în toată dimineața zilei de ieri, sub permanenta supraveghere a unor comisari de siguranță, au fost arse, într-un adevărat crematoriu, mormane întregi de hîrtii și stive de dosare, aduse mereu în coșuri de nuiele. Vîlvățiile mari ale flăcărilor, care ieșeau pe gura largă a crematoriului și vîntul care bătea fără conținere, au ridicat în aer stolurile de hîrtii calcinate, care au umplut străzile și curțile din jur. Martori nevăzuți ai acestei operații, făcută cu mult zel, au fost și doi redactori ai ziarului nostru. Ceea ce pune într-o lumină și mai semnificativă această întîmplare este declarația vecinilor, care au afirmat că această operație a fost făcută și în noaptea de 23 spre 24 august, precum și în cursul zilei următoare. Nu e greu de ghicit ce fel de hîrtii și dosare au fost arse la aceste două date, în aparență fără apropiere între ele, totuși foarte legate, nici ce se urmărea și se urmărește prin această operație grăbită de distrugere a arhivelor Ministerului de Interne și ale Serviciului Secret. Criminalii de război, în condițiile revoltătoare de toleranță în care sînt lăsați, împreună cu complicitii și sprijinitorii din afară, își constituie alibiuri, își organizează „apărarea”, fac tot ce pot pentru ca să încurce toate firele, să șteargă urmele. Așa se explică și operația de distrugere a documentelor de la Serviciul Secret, în care se pot afla date asupra activității lor (Scinteia, 8 martie '45).

ADOLESCENȚA UNEI ISTORII

Am mai povestit întîmplarea aceasta, pe care-o dețin de la oțelarul bucureștean Ioan Sabo, autor al unui voluminos roman (600 pagini) pierdut (lucra, acum cîțiva ani, la „Grivița Roșie”, între timp s-a mutat într-altă uzină, nu mai știu care). Cred că merită să reiau întîmplarea, deși nu mai știu dacă faptele se petrec în preajma ori după 6 Martie. Oricum, ele au sunetul momentului, indiferent de faptul că, așa cum se întîmplă întotdeauna în perioadele prea agitate, datele ajung să se confunde, centrîndu-se într-o zi unică, semnificativă, ziua X, în cazul nostru ZIUA 6 MARTIE.

Împreună cu alți doi tovarăși de-ai săi, Craiu și Baltag, I. S. trecea prin Piața Palatului. Toți trei fuseseră aleși, de curînd, într-o comisie organizatorică, pe Capitală, a sindicatelor, și în loc de orice document care să le fi confirmat noua calitate, aveau în buzunar tablele cu toate comitetele sindicale din București, cu telefoanele respective și numele responsabililor. Căpătaseră dreptul expres să mobilizeze, pe loc, la orice oră din zi și din noapte, atîția muncitori cîți ar fi considerat ei că sînt necesari pentru a da o ripostă convenită oricărei provocări reacționare.

În Piața Palatului, la o poartă secundară, era coadă. Dar ce fel de coadă: oameni în majoritate vîrstnici, bine îmbrăcați, unii chiar prea eleganți pentru ora aceea de dimineață. Întrebînd ce se petrece acolo, I. S. află că se impart ajutoare. „Astora?” — sare Craiu. „Unii muncesc cu alții se infuzată” — adaugă Baltag. „Gata! Tragem afară din buzunar mitingul” — stabilește I. S. Dau telefoane peste telefoane, după care se așează și ei la rînd, așteptînd să intre în Palat, o dată cu grupul, 30 și apoi alți 30, cum se obișnuia. Înăuntru, o sală cît o catedrală, la capătul căreia, printr-o ușiță cu boltă deasupra, se trecea în altă încăpere, unde îi aștepta, pe un pupitru suflat cu bronz, un registru voluminos, gata deschis și plin de semnături.

— Semnați! îi îndemnă pe cei trei muncitori omul care stătea lingă pupitru, avînd grijă să întoarcă pagina, atunci cînd se umplea.

— Semnăm după ce ni se dă ajutorul...

— Care ajutor? Semnați odată!

Ceilalți 27 de oameni se adunaseră acum în jurul celor trei, încordați, disprețuitori în priviri.

— Și pentru ce semnăm?

— Pentru neam și pentru rege! — ieși din 27 de piepturi. Semnați!

— Bine, semnăm, dar să mai fie aici și un alt registru, ca să semnăm și pentru comuniști.

Ce-a ieșit! Au tăbărit asupra lor, cu poșetele, cu bastoanele, cu pumnii lor mici, nemuncii. Nici ei nu s-au lăsat mai prejos, totuși au fost azvirlîți, pur și simplu, afară, și încă nu pe ușa din spate, pe unde ieșeau ceilalți de obicei, ci prin față, pe unde intrașeră, să servească, probabil, drept exemplu și altora dispuși să tulbure manifestarea de devotament pentru tron. În piața începuseră să apară însă primele autocamioane cu muncitori. Și cînd muncitorii și-au văzut frații bătute de-o droale de reacționari, n-au mai stat pe gînduri și-au sărit într-ajutor. Scăpați de îngheșială, cei trei stăteau și își priveau „opera”: lucrurile se încinseseră rău de tot. Habar n-aveau că, a doua zi, ziarele reacțiunii aveau să urle: „Atac comunist la Palatul Regal”.

I. S., Craiu și Baltag s-au despărțit, cam înspăimîntați de ceea ce ieșise, pînă la urmă, din pricina lor, a unor proaspeți aleși în comisia organizatorică, pe Capitală, a sindicatelor. Dar abia am făcut cîțiva pași — continuă I. S. — și m-am pomenit că-mi pune mîna în piept un soldat. Dau să mă împotrivesc și îmi recunosc un vechi prieten. „Ce cauți în București?” îl întreb. „Cică în permisie. M-au trimis ai mei de la regiment, anume ca să văd ce se mai întîmplă prin Capitală, că la noi...” Au ajuns, discutînd, chiar dinaintea vitrinelor mari ale braseriei Athenée Palace. După geamuri, băutorii de cafea urmăreau, plini de neliniște, spectacolul de-afară. Rezemat de tocul ușii care ducea în braserie stătea, neclintit, cu brațele încrucișate pe piept, un marinar. Trecînd pe-acolo, preocupat și agitat, un căpitan de gardă regală zberia la soldatul oprit pe trotuar, cu I. S. alături: „Măgarule! Ce fel de ostaș român ești tu, dacă fraternizezi cu muncitorul ăsta, cînd uite ce se întîmplă cu cine apără tronul?” Trase revolverul din toc, dar se pomeni azvirlîț în aer, ca de un resort secret. chipul i se rostogoli pe caldarîm și el o luă la fugă. Intervenise marinarul. Cei dinăuntru își lipiseră nasurile de geam și priveau furioși scena. Atunci marinarul se repezi pe ușă, apucă un scaun, ținîndu-l doar de un picior, și tot ridicîndu-l și coborîndu-l, îi obligă pe consumatorii de cafea să aplaude ritmic — la semnul pe care-l făcea ridicînd scaunul — și să scandeze:

— F.N.D.... F.N.D....

MONTAJ PARALEL

Desigur că nu-i nevoie să fetișizăm datele. Ele devin simboluri abia din clipa în care, în afara valorii lor strict obiective, istorice, dobîndesc în propria noastră personalitate un loc aparte.

ORA 22 NOAPTEA. VOINȚA POPORULUI A ÎNVINS! (titlu uriaș, pe întreaga pagină, la sfîrșitul lunii februarie '45).

Peste cîteva zile, uriașă demonstrație, răspuns la chemarea:

CETĂȚENI.

Veniți la marcea întrunire populară de azi, 6 martie ora 2 d.a. în Piața Națiunii să manifestați pentru salvarea țării prin instalarea guvernului de largă concentrare democratică în frunte cu Dr. Petru Groza.

CONSILIUL F.N.D.

În aceeași zi — precizează comunicatul Sindicatului Alimentar — Bucureștii n-are destulă piine:

„În ziua de 6 martie a.c. populația Capitalei duce lipsă de piine. Reacțiunea își manifestă prin orice mijloc, în orice ocazii, refuzul de a înțelege viața nouă care trebuie clădită în țara noastră. O dată cu venirea la cirna țării a guvernului P. Groza, reacționarii încearcă să-și întetească acțiunile de sabotaj. Moara Gagel a mai scos piine. F-ca fraților L. și C. Gagel produce zilnic o cantitate de 150—160 000 pîini, ceea ce înseamnă 320 000 rații de piine. Nu-i vorba aici decît de un sabotaj puternic organizat de direcția fabricii, în jurul căreia mișună o clică de reacționari notorii. Încă din februarie, fabrica a primit o adresă din partea Subsecretariatului de stat al Aprovizionării prin care era înștiințată că i s-au pus la dispoziție 465 vagoane griu, pentru aprovizionarea Capitalei. Acest griu provine din jud. Romanați, Ialomița, Vlașca, Teleorman și urma să fie măcinat și transportat în Capitală. Direcția Gagel nu și-a îndeplinit aceste sarcini. Adresa din 23.II.79 625, spune textual: «Trebuie să constatăm cu mult regret că aprovizionarea Capitalei în lunile ianuarie și februarie a fost asigurată numai prin măsuri excepționale luate și executate direct numai de organele S.S.A. care astfel au fost obligate să execute operațiuni ce trebuiau să fie făcute de către dv.». Direcția fabricii lovește, prin încetarea fabricării pîinii, în aprovizionarea unei bune părți a populației Capitalei, căutînd să provoace nemulțumiri și neîncredere față de noul guvern, din partea acelor care

nu cunosc cauzele lipsei de piine. Lucrătorii brutari și sindicatul muncitorilor din industria alimentară demască, în fața populației, intențiile criminale ale reacționarilor de la fabrica Gagel, care vor să împingă spre foamete o parte a populației. Lucrătorii brutari cer imediată arestare și pedepsire a celor vinovați de acest sabotaj”.

Iar MARELE STAT MAJOR publică un:
COMUNICAT
asupra operațiilor din 6 martie 1945.

„În masivul Javorina, trupele Armatei I române, după lupte grele, au înfrînt rezistența inamică și au ocupat mai multe localități între care: Granc. Vibach, Hor Kopanice, Bzovska. Lehoța, Poloma și gara Babina. Au fost capturați numeroși prizonieri și material de război. Înaintarea continuă. La nord și sud de zona industrială Pod Brezova, trupele noastre au respins trupele germano-maghiare și au ocupat mai multe înălțimi importante”.

Cortină de foc peste momentul istoric consumat, în aceeași zi în care pe front ostașii români înaintau și cădeau cu fața la inamic, în care piinea se distribuia raționalizat, iar patronii sabotau toate eforturile de redresare națională, o:

MOTIUNE

„Noi, opt sute de mii de cetățeni din București și plugarii din satele județelor Ilfov, Ialomița, Vlașca și Teleorman, reprezentînd toate categoriile sociale, precum și exponenții autentici ai Armatei, ofițeri și soldați, întruniți azi, 6 martie 1945, în marea adunare cetățenească, salutăm instalarea guvernului Groza guvern de concentrare democratică, și ne angajăm să-l sprijinim din toate puterile noastre, pentru stîrpirea fascismului și refacerea țării”.

CUM SE SCRIE ISTORIA

Și-apoi, cînd anii trec (oferindu-ne și măsura exactă a împrejurărilor descrise, perspectiva asupra fragmentului de timp parcurs), evenimentele suferă efectul unei sedimentări, „anima faptelor” se conservă, elementele concrete se mai estompează treptat, totul devine pagină de manual școlar (mai inspirat sau mai puțin inspirat scrisă):

INSTAURAREA GUVERNULUI DEMOCRATIC. „În țară s-au desfășurat numeroase manifestații populare, în cursul cărora masele au luat cu asalt primăriile și prefecturile, conduse de primari și prefecti reacționari, rămași din vremea dictaturii fasciste. În locul lor erau instalați oameni devotați intereselor maselor muncitoare. De asemenea, țărani, sprijiniți de muncitori, treceau la împărțirea pămînturilor moșierești, începînd să înfăptuiască astfel, prin forță, reforma agrară. În întreaga țară se desfășurau manifestații pentru instaurarea unui guvern democrat. Ele au culminat cu marea demonstrație care s-a desfășurat la București, în ziua de 24 februarie 1945. La care au participat aproape 600 000 oameni. Manifestanții cereau un guvern democratic, un guvern al poporului. Rădescu a pus să se tragă în mulțime, crezînd că o poate înfricoșa. Manifestanții au rămas însă neclintii în hotărîrea lor. Guvernul prezidat de Rădescu a trebuit să demisioneze. În locul lui s-a format, la 6 Martie 1945, un guvern de largă concentrare democratică, în care reprezentanții clasei muncitoare aveau rolul precumpănitor. Noul guvern instaurat a fost primul guvern democratic din istoria poporului român. În fruntea acestuia se află Dr. Petru Groza, patriot de seamă și luptător dirz pentru democrație. Astfel, la 6 Martie poporul și-a luat soarta în mîinile sale” (din ISTORIA ROMÂNILOR, manual pentru clasa a VIII-a, autori: Dumitru Almaș, Gh. Georgescu-Buzău, Aron Petric — Editura Didactică și Pedagogică — Buc. 1969).

Cît de simple par lucrurile în manualul școlar!

Mihai STOIAN

P.S. Cred că e bine să reproduc un anunț apărut în preajma lui 6 Martie 1970, invitîndu-i pe cititorii să-i dea curs: „Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, colecționează documente și fotografii ilustrînd aspecte din timpul luptei revoluționare din anii 1944—1945 pentru democratizarea țării, participarea la războiul antihitlerist, înfăptuirea reformei agrare și instaurarea unui guvern democratic. Toți cei care dețin asemenea mărturii, precum și diferite obiecte care au fost folosite de organele de stat, organizațiile obștești sau persoane care au participat la aceste acțiuni revoluționare (drapеле, pancarte, ștampile, legitimații, carneți, insigne, broșuri, obiecte personale etc.) sînt rugați a se prezenta personal sau a anunța în scris muzeul la adresa: Șoseaua Kiseleff, nr. 3. Sectorul I, București, telefon 15 72 86”. Într-adevăr, vizitînd Muzeul, îți dai seama că, din acest punct de vedere, al detaliului concret care creează ambianța, dîndu-i relief, acuitate, exponatele mai pot fi substanțial îmbogățite.

M. S.

**GEORGE
CLEO**

**Un interior, azi,
in București.**

Bun gust, bunăstare

George aruncă fleșete într-un pânou atârnat în perete. Se oprește, o privește ciudat — poate doar nemulțumit — pe Cleo, care citește într-un fotoliu, cu figura ascunsă în spatele revistei. George vrea să-i spună ceva, renunță, înfige nervos altă săgeată în pânou.

CLEO (continuând să citească): Ori-ce-ai zice tu, e o distracție pentru copii.

GEORGE (nervozitate, înverșunare): Cu atât mai bine. Mă simt ca nou-născut.

CLEO (mereu din spatele revistei): În locul tău, m-aș lăsa păgubașă.

GEORGE: Nici nu mă gândesc. (Aruncă o săgeată cu sete.)

CLEO (același joc): Mline, dacă mai vin pe la tine, o să te gădesc găurind mobila.

GEORGE: Bună idee. De ce s-aștept până miine? (Înfige o fleșetă în bufet.)

CLEO (lasă revista, scandalizată. O clipă, ca să se stăpânească. Apoi): Sintem o generație de sălbatici.

GEORGE: Sintem! (Încă o săgeată în bufet. Cleo îl fixează un moment, reîncape să citească.) Dacă nu lași cititul, arunc una și în revistă.

CLEO (din spatele revistei): Ești în stare.

GEORGE (îi ia revista. E încordat, aproape agresiv, încearcă totuși să zîmbească): Ce mai faci, Cleo?

CLEO: Bine, mulțumesc.

GEORGE: Ce noutăți în lumea mare?

CLEO: Încă n-am ajuns la pagina externă.

GEORGE: Dar în București? Spune-mi și mie, mor de curiozitate.

CLEO: Pentru asta m-ai chemat?

GEORGE: Nu, evident...

CLEO: Atunci de ce?

GEORGE: Aș fi vrut să vorbim ceva.

CLEO: S-auzim.

GEORGE: Cred că m-am răzgândit. E mai bine să nu discutăm lucrurile astea.

CLEO: Mă rog...

GEORGE: Nu cumva ești de acord cu mine...

CLEO: Mă mir și eu. (Se duce la pânou, smulge fleșetele, se pregătește să arunce.)

GEORGE: Ce-ai de gând?

CLEO: Nu vezi? M-am molipsit. (Înfige o săgeată.)

GEORGE: Asta mai zic și eu succes. În două minute, te-am dat gata.

CLEO: Tot am început eu să fiu de acord cu tine. Barem să-ți dau dreptate în toate. (George nu răspunde. Caută într-un sertar.) George, nu știu dacă ai auzit. Ți-am dat dreptate.

GEORGE (închide primul sertar, răscolește în al doilea): Ai binevoit. Apreciez.

CLEO: Mă mir. Aveai alt sistem. Să nu apreciezi pe nimeni și nimic. (pauză) George, cu tine vorbesc.

GEORGE (închide al doilea sertar, caută în al treilea.) A, da? Mai zi o dată, n-am fost atent.

CLEO: Ziceam că ești obișnuit să nu apreciezi nimic. Ai tu sistemul tău. Niciodată de acord cu alții.

GEORGE: Ai băgat de seamă... Frumos, înseamnă că ai spirit de observație. (Scoate un obiect din sertar, i-l arată.) Am găsit.

CLEO: Ce-i asta?

GEORGE: Un balon. Vrei să te joci cu el? (Începe să umfle balonul, se oprește. Se duce la telefon, formează un număr.)

CLEO: Ce faci?

GEORGE: Sun la voi, să văd dacă s-a întors Andrei. (Așteaptă, cu receptorul la ureche.) N-a venit. Nu răspunde nimeni.

CLEO: Putem să continuăm, deci. Prevăd o după-amiază foarte plăcută.

GEORGE: Te-am întrebat ceva, mai devreme.

CLEO: Nu-mi aduc aminte.

GEORGE: Când ți-am telefonat, ca să te invit la mine. Te-am întrebat dacă ai ascultat știrile la radio.

CLEO: S-a transmis ceva important?

GEORGE: Mai nimic.

CLEO: Nu, nu. Precis s-a anunțat ceva.

GEORGE: Ești pregătită să afli o veste?

CLEO: Hai, George, spune odată!

GEORGE: Andrei a luat premiul Academiei. Pentru prăpădita aia de carte a lui.



CLEO (pauză): Bine, dar e o... E o veste bună!

GEORGE: Cine știe...

CLEO: Ce rost avea să amîni un ceas până să mi-o spui?

GEORGE: Nici un rost, ai dreptate. Să bem ceva, în cinstea evenimentului. (Se duce la bufet, scoate o sticlă și două pahare.) Nu te bucură prea tare știrea asta bună.

CLEO (pauză): Nu.

GEORGE: Cleo, tu vorbești serios?

CLEO: Să-ți spun ceva, George. Ești prea bun prieten cu noi, ca să nu-ți spun măcar ție. Urăsc cartea lui Andrei. Am impresia că, de cînd a apărut, Andrei mă privește cam de sus. Acum, după ce a luat premiul, o să-l urmăresc zi cu zi și în fiecare gest, în fiecare privire a lui, o să văd încă o dovadă că s-a îndepărtat și mai mult de mine. Urăsc premiul mai mult decît cartea.

GEORGE (într-un târziu): De ce te-ai măritat cu el? Dar sincer, te rog! Lasă-l pe Andrei să înfrumusețeze trecutul. E istoric, doar.

CLEO: Și eu, nu uita.

GEORGE: Cleo, de ce te-ai măritat cu el?

CLEO: Din dragoste, cel puțin așa cred.

GEORGE: Și-acum? De cînd nu-l mai iubești?

CLEO: Dragostea nu se pierde la o dată anumită, ca bătălia de la Waterloo.

GEORGE: Da, dar se pierde. Cum stau lucrurile exact, între tine și Andrei?

CLEO: Tare aș fi curioasă și eu să aflu. Într-o zi, am venit acasă aproape jucind într-un picior. Tre-cusem pe la librăria din cartier și căutasem cartea. Era epuizată. Pînă și acolo, în cartierul nostru. Mi se părea extraordinar, pentru o lucrare științifică. George, n-are rost, hai să schimbăm subiectul.

GEORGE: V-ați certat?

CLEO: N-a vrut să stea de vorbă. Era frînt de oboseală, nu dorea decît să se odihnească puțin, eventual chiar fără să mînințe. L-am făcut morocănos.

GEORGE: La care, în sfîrșit, a răspuns ceva și sfînxul.

CLEO: Se bucura ca și mine de succes, dar mi-a atras atenția, foarte superior, că succesul de librărie e mai puțin important.

GEORGE: Ca la cartea de cetire...

CLEO (se montează treptat): N-aveam nevoie de lecții. Știu ceva mai multe despre meseria noastră decît își închipuie el. Măcar lucrurile la îndemîna oricui, atîta credit putea să-mi facă, chiar dacă atunci... Poate că nu trebuia să-i trîntesc totul în obraz chiar atunci. N-am ales bine momentul. Dar, George, de ce nu vrei să pricepi, venisem acasă atît de bine dispusă și el...

GEORGE: Oprește-te, te-ai aprins. Zici că nu trebuia să-i trîntești totul în obraz. Ce anume?

CLEO: Că m-am săturat de superioritatea lui, că puțin îmi pasă de faimoasa noastră știință, că n-am nimic comun cu antichitățile. Cel mult numele, Cleopatra. Și să nu mă iei ca Andrei, să nu încerci și tu să mă convingi că era o simplă criză de moment. Ajunsesem de mult la concluzia că am greșit de la început, de cînd mi-am ales facultatea. M-am plictisit ani de zile la cursuri și pe urmă, alți ani, în muzeul ăla idiot, unde a ținut el morțiș să lucrez. Sint o femeie vie, n-am ce căuta într-o lume moartă de mult. Prefer să trăiesc prezentul. Prezentul, îmi închipui că măcar tu știi ce înseamnă vorba asta magică.

...și-atîta

piesă de **ILIE**

GEORGE: Ciudată femeie mai ești și tu, Cleo. Foarte slabă și în același timp foarte tare.

CLEO (ironică): Cită putere de pătrundere... Totdeauna cîntărești femeile atît de bine?

GEORGE: Încerc.

CLEO: De ce sint foarte slabă?

GEORGE: Nu știu. Simplă intuiție.

CLEO: Și foarte tare?

GEORGE: Nici asta nu reușesc să-mi explic. E ceva la mijloc. Un fel de mister, dacă nu te sperie cuvîntul. Mie mi se pare exagerat. S-ar putea ca ȧria ta să conștea doar în puterea de a-ți ascunde slăbiciunea.

CLEO: Ce fel de slăbiciune, omule? Te învirtești într-un cerc vicios, tu nu vezi?

GEORGE: Mda, am pornit-o prost. Trebuia să încep cu secretele tale.

CLEO: Îmi cunoști secretele?

GEORGE: De cînd am înțeles, te admir. Ești foarte tare, Cleo.

CLEO: Dacă nu vorbești clar, plec imediat.

GEORGE: Nici nu-ți trece prin minte. O să rămii, ca să afli exact ce știu.

CLEO: George, îți permiți prea multe astăzi.

GEORGE: După tot ce mi-am permis față de Andrei, nu mai contează.

CLEO: Ce ți-ai permis?

GEORGE: Nimic mai mult decît tine. Cleo: Ia ascultă, ai impresia că ne întrecem în josnicii?

GEORGE: Poate. Și tu ai toate șansele să mi-o iei înainte.

CLEO: Așa? Atunci să comparăm. Umblăm la cutiuța cu secrete.

GEORGE: La dispoziția dumneavoastră, doamnă.

CLEO: George, de cît timp îmi dai tircoale ca un pisoi amorezat?

GEORGE: Cam dură întrebarea. Asta e marea ta calitate. Duritatea.

CLEO: De cît timp, George?

GEORGE: Ori nu. Dacă stau să mă gândesc, tot temperamentul rămîne prima calitate.

CLEO: George, de cît timp?

GEORGE: De la revelație. În definitiv, de ce mă întreb? Ți-ai dat scama pe loc. Ai înțeles, ai simțit.

CLEO: Nu cred să fi întîlnit tu femeie pe care să n-o faci să înțeleagă.

GEORGE: Mă copleșești, Cleo, nu merit atîtea măguliri.

CLEO: Da, dar ceva tot meriți.

GEORGE: Palme? Înțeleg, ai scrupule din cauza lui Andrei.

CLEO: Să zicem că da.

GEORGE: Le așteptam, le doream.

CLEO: Îți plac femeile cu scrupule?

GEORGE: Cu remușcări. Cum să zic? Remușcările ridică temperatura, asta e!

CLEO: Știu.

GEORGE: Serios? Păcat. Aș fi vrut să afli de la mine. Să-l înșeli pe Andrei pentru prima dată cu remușcări.

CLEO: Știu din auzite. Ori din citite, nu mai țin minte.

GEORGE: Vrei să spui că nu l-ai mai înșelat?

CLEO: Că n-am mai avut remușcări. **GEORGE:** Vorbești cam înțepat. Pînă la revelație era cu totul altfel cînd ne întîlneam. Erai prietenoasă, cordială. De-atunci te-ai schimbat. Teoi, gheare, citeodată ești gata să mă sfîșii.

CLEO: Nu găsești nici o explicație?

GEORGE: Ba da. Te aperi. Te aperi împotriva ta.

CLEO: Ai ghicit. Și împotriva mea.

Pauză. Se fixează îndelung.

GEORGE (la telefon, formează numărul, așteaptă, pune receptorul în furcă): N-a venit. La ce oră e trenul următor?

CLEO: Diseară, la nouă jumătate.

GEORGE: N-o să se întoarcă nici atunci.

CLEO: Imposibil, mi-a fugăduit.

GEORGE: O să uite, e mai important ciobul de la Valea Mare. Un ciob sau o custură din epoca bronzului, ce s-a descoperit acolo?

CLEO: O piatră funerară din secolul nouă.

GEORGE: Funerară... Brrr!... De ce dracu' s-a dus s-o vadă?

CLEO: Îi confirmă teoria. De-abia i-a apărut cartea și-i pică din senin dovada că a gîndit bine.

GEORGE (vine foarte aproape de ea): Știi, Cleo, nu sint un don-juan de duzină.

CLEO (ironică): Bine că aflu... Mă mai liniștesc un pic.

GEORGE: Nu te-am invitat doar fiindcă Andrei lipsește din București. (Se joacă cu nasturii ei de la bluză.) Mai aveam un motiv. Două, nu unu.

CLEO: Primul?

GEORGE: Ușor de ghicit. Premiul.

CLEO: A-ha! Și al doilea?

GEORGE: Mi-am adus aminte că azi e aniversarea căsătoriei noastre.

CLEO: Ești un sentimental, George.

GEORGE (își reazămă fruntea de fruntea ei, o privește în ochi): N-ai înțeles bine. S-ar putea să mă fi ispitit gîndul că e mai plăcut să-l înșelăm într-o zi ca asta, decît într-una obișnuită.

CLEO (își îndepărtează figura, își recapătă aplombul): Excelentă idee! Începi să-ți dai măsura.

GEORGE (îi cuprinde umerii în palme): Nădăjduiesc că și tu. O să folosești ocazia, nu-i așa?

CLEO (îi ia mîinile, i le ține între palme): Ce păreri bune ai despre mine! Mulțumesc, George.

GEORGE: Pentru puțin. Ești prea sus în stima mea. Trebuia să-ți vorbesc deschis.

CLEO: Și să-mi propui un adulter... uite că-mi scapă cuvîntul... Uă-adulter festiv, George!

GEORGE: Muzică! Vreau muzică!

Deschide aparatul de radio. Muzică de dans foarte violentă. Cei doi dansează din ce în ce mai dezlînfuiți, cu exasperare crescîndă, ca într-un ritual sălbatic, plin de senzualitate. Pe neașteptate se opresc, se privesc îndelung, cu gravitate. George își apropie figura, e gata s-o sărute. Cleo se îndepărtează, închide aparatul de radio.

GEORGE (se uită în jur): Unde naiba l-am pus? Uite-l. (Îa balonul, suflă. Se oprește, ține balonul strîns la gură ca să nu se dezumfle.) Ce curios, Cleo, pînă azi nu mi s-a mai întîmplat. De mult, din copilărie. De cite ori treceam pe lingă un vînzător de baloane îmi venea să i le sparg. N-aveam curaj. (Umflă balonul.)

CLEO: De ce?

GEORGE (se intrerupe din nou, ține balonul strîns la gură): N-aveam bani să i le plătesc. Mi-era teamă să nu mă ducă la poliție. (Umflă balonul.)

CLEO (ride): Parcă te văd! Un mucus cu veleități de răufăcător, dar fără pic de curaj.

GEORGE (leagă balonul): Crezi că și cu tine am apucături de răufăcător?

CLEO: Hotărît lucru, vinezi laudele, George. Mai rămîne să-mi ceri să recunosc cît ești de îndrăznet acum, în comparație cu puștiul de atunci.

GEORGE: Bine, bine, vorbim de baloane. (Îi aruncă balonul.) Acum sint om în toată firea, am bani destui ca să cumpăr douăzeci-treizeci de baloane și să le sparg pe toate în nasul vînzătorului. Ei, dar ce te faci cînd îți aduci aminte că ai buzunarul plin tocmai fiindcă ai devenit om serios? Mai poți sparge baloane pe stradă?

CLEO (îi trimite balonul înapoi): Nici gînd. Pofta-n cui, băiete.

GEORGE (lovește balonul, îl trimite spre Cleo): Azi dimineață mi-a venit așa, nici eu nu știu cum, mi-a venit poftă să sparg baloane. Nu puteam, în stradă. Le-am adus acasă și te-am chemat să le spargem împreună.

CLEO (strînge balonul între palme, gata să-l spargă): De-abia aștept, George, de cîți ani ești prieten cu Andrei? De o viață, cel puțin așa pretinde el.

GEORGE: Din copilărie. Andrei avea nevoie de protecție și eu mă simțeam bine lingă unul mai slab. Femeile își aleg prietene mai urite; bărbații, prieteni mai slabi. Indivizi modești, puțin cam stingaci, prea neînsemnați ca să aibă defecte.

CLEO (îi aruncă balonul): Nu fi sever, nu poate străluci oricine prin atîtea defecte ca tine.

GEORGE (strînge balonul între palme): Ai zis atîtea... Mare noroc pentru cineva să aibă atîtea defecte. Calitățile plictisesc pe toată lumea. Cel mai mare defect al unui om e să aibă prea multe calități. (O mică explozie. George a spart balonul.) Du-te acasă, Cleo.

CLEO (pauză): Ce-ai zis?

GEORGE: Pleacă, iubito, e mai bine să pleci.

CLEO (încă surprinsă): De la un timp,

iubire

PĂUNESCU

eram învățată să mă cheme el, ca să mă întorc. N-aș fi crezut că o să mă gonești tu.

George tace, nemișcat. După un timp, se duce la bufet, apucă sticla, gata să umple paharele. Renunță. Lasă sticla din mână, cu un gest nervos.

CLEO: Nu pot să uit întâmplarea de astă-vară. Întâmplarea e mult spus. Mai curînd un incident neînsemnat, numai lucruri din astea ce întîmplă cu Andrei și nu pricep de ce le țin minte. Sintem niște oameni deosebiți, n-ar trebui să ținem minte decât evenimentele de proporții cosmice.

Pauză. George se plimbă prin încăperea, aranjează obiectele cu gesturi mecanice. Inchide revista, o pune pe măsuta cu ziare și reviste, se apropie de bufet, ezită, strînge brusc sticla și paharele, le bagă la loc.

CLEO: Eram pe plajă și eram foarte veselă. De mult nu mai fusesem veselă ca atunci și niciodată n-ara mai izbutit să fiu, de atunci încolo. Fugeam ca o nebună și el rămăsese mult în urmă, gîfîind. Gîfîia ca un neputincios și striga după mine să mă întorc. Asta a fost tot. Te-am dezamăgit? Nu face nimic, o să te dezamăgesc și mai mult cînd o să-ți spun continuarea. M-am întors, sint o soție model, ce știi tu.

GEORGE (surescitat, aproape agresiv): Și zi așa, gîfîia, neputinciosul!

CLEO: Da.

GEORGE: Nu era în stare să se țină cîteva pași după tine.

CLEO: Nu prea era, de ce să te mint? GEORGE (lasă impresia că nu știe cum să continue): Și tu?... (Găsește ideea) Tu ai vrea să te întorci la el...

CLEO: Dacă mă gonești de la tine... Mă supun, n-ai idee ce ascultătoare pot să fiu.

GEORGE: O să te sacrifici pînă la a-dînci bătrînețe, o să trăiești punîndu-i comprese și așteptînd să ți se ridice statuia. Parcă te vîd pe soclu, personificînd virtuțile conjugale.

CLEO: Și materne. Majoritatea timpului, se poartă ca un copil.

GEORGE (caută un zîmbet): Mă scandalizezi, Cleo, ai adunat toate virtuțile pentru tine.

CLEO: Ce să fac? Nădejdea mea era să mă înveți tu cum să scap de virtuțe. Te-ai răzgîndit, nu mai am nici o speranță. Nu zău, George, e amuzant. Ce secrete ai de mari presupui că am eu?

GEORGE: Ar fi mai bine să mă ascultîi, să te duci acasă.

CLEO: Din ce în ce măi draguț. Mai rămîne să mă îmbrînțești, dacă nu plec de bună voie.

GEORGE: Sint în stare de orice, te avertizez.

CLEO: Ce-nseamnă orice pentru tine?

GEORGE: Cleo, ascultă-mă, e timpul să te întorci acasă. Tu nici nu bănuiești ce ne așteaptă.

CLEO: Orice, m-ai prevenit. Imi închipui că e serios, ne riscăm viața. GEORGE (o privește încordat): De unde știi?

CLEO: Din experiență. De fiecare dată cînd mă prinde că îl înșel, Andrei ne omoară pe amîndoi. Pe mine și pe amant. E de o cruzime neînchipuită. (Alt ton) George, te iubesc, nu fi prost.

GEORGE: Mă iubești sau vrei să afli ce știu despre tine?

CLEO: Să zicem că da. Și una și alta. GEORGE: Ai fi gata să plătești orice preț, numai să afli.

CLEO: Te-ar deranja să... să încasezi?

GEORGE: Dimpotrivă. (Se duce la bufet, scoate din nou sticla și paharele, toarnă).

CLEO: George, tare ești prost. Tu nu-ți dai seama ce pereche am face noi doi?

GEORGE (bea, se întoarce spre Cleo cu celălalt pahar): Vrei și tu? (Deodată, trîntește paharul, pune talpa pe cioburi, le fărîmă cu un scrișnet prelung) Tu nu bei.

CLEO: Ba da. George, ce-i cu tine?

GEORGE: Ziceai că nu ți-e sete.

CLEO: Cînd am zis?

GEORGE: Ești sigură că vrei?

CLEO: Sigur că da, e nevoie să insist?

GEORGE: Bine-e... (Umple două pahare, se apropie de Cleo, îi întinde unul din ele) Pentru continuitatea elementului daco-roman!... Sau cum

îi zice chestiei ăștia, care se dovedește cu pietre funerare.

CLEO (ris scurt): Las-o încurcată, George, pentru altceva n-ai găsit să bem?

GEORGE: După aceea. Deocamdată, pentru lespezi, bolovani, cruci, statui și tot ce se pune pe morminte.

CLEO (nu e foarte amuzată de umorul lui): Dacă ții tu... (Ciocnește, bea).

GEORGE (o privește atent): Nu așa. Pînă la fund.

CLEO: Perfect, pînă la fund. (Golește paharul) Ce gust curios are.

GEORGE (golește paharul): Excelent gust, nu-ți place? (Umple paharele).

CLEO: Nu-mi dau seama. O să mă obișnuiesc. Ce băutură e?

GEORGE: Încă un pahar! (I-l dă) Repede, Cleo!

CLEO: Mai avem vreme. Lasă, mai țirziu.

GEORGE: Nu, nu, acum. (Ciocnește). Pentru ziua de azi. (O fixează insistent).

CLEO: Merită să ciocnim pentru ea?

GEORGE: Asta o să știm la sfîrșit. Bei?

CLEO (ciocnește): Pentru ziua de azi. (Bea).

GEORGE: Tot paharul! Pentru ziua de azi, ce naiba...

CLEO (zîmbește): Bine, bine. (Golește paharul) De ce te uiți așa la mine?

George întoarce capul. Se duce la ușă, o încuie, bagă cheia în buzunar. Dă drumul aparatului de radio, foarte tare. Se apropie de Cleo, o conduce la canapea, o invită cu un gest să stea, se așează și el.

CLEO: Mai încet, te rog.

GEORGE: Ce-ai zis?

CLEO: Radio-ul. Ne asurzeste.

GEORGE: N-am încotro. Mi-e teamă să nu țiți, să nu alarmezi vecinii.

CLEO: Nu fi caraghios...

GEORGE: Stai, să ne înțelegem. De ce crezi tu că mi-ar fi teamă să nu țiți?

CLEO: Să-ți spun drept, mă așteptam la altfel de spirite, în momentul ăsta. Dacă e momentul să faci spirite.

GEORGE: Nu e. Dar știi de ce? Să presupunem că ți-am dat să bei otrăvă. Nu ți-ar veni chef să țiți?

CLEO: George, ce glumă mai e și asta?

GEORGE: Nu uita că în meseria mea lucrează mulți cu otrăvuri.

CLEO: Cu medicamente. Hai, George, încetează, nu mai ai nici un haz.

GEORGE: Uită-te la ceas.

CLEO: De ce?

GEORGE: Uită-te. (Cleo execută, cam într-o doară) Nu așa. Uită-te bine.

Ține minte ora și minutul, o să-ți folosească.

CLEO (se uită la ceas): Poftim.

GEORGE: Peste zece minute încep durerile. Te rog să nu țiți. N-aș vrea să ne deranjeze nimeni, pînă la sfîrșit.

CLEO: Ce romantic! O să sfîrșim izolați de restul lumii, strîngîndu-ne în brațe.

GEORGE: Nu. Zvîrcolindu-ne de durere.

CLEO: Închide aparatul. Oricum, nu e nevoie să ne spargem timpanele, înainte de moarte.

GEORGE: N-o să țiți?

CLEO: N-o să am de ce.

GEORGE: Nu mă crezi în stare să te omor?

CLEO: Cum să nu...

GEORGE: Atunci? Te pomenești că nu te sperie moartea.

CLEO: Ba da. Numai că și pe tine te sperie. Ești în stare să omori pe altcineva, dar să te sinucizi, nu. (Se ridică, închide aparatul). Ajunge, a durat destul gluma asta stupidă. (Își pune pălăria, își ia poșeta). Și, în general, toată comedia. Dă-mi cheia.

GEORGE (se uită la ceas): Ceva mai încolo.

CLEO: Acum! Plec.

GEORGE: Ia gîndește-te. Acum, după ce ai auzit că a luat premiul, nu ți se pare și ție că Andrei a căpătat alte proporții, altă înfățișare? E mai mare, mai...

CLEO: George, vreau să plec. De cîte ori să-ți spun?

GEORGE: Nu pun mare preț pe consacările oficiale. Dar, oricum, cît timp aveam numai eu impresia că papă-lapte ăsta de Andrei e un tip mai răsărit, era una. Acum însă,

cînd aud că și alții, care pretind că se pricep la treburile lui, strigă bravo și bat din palme și pun muzica să cînte... Acum e altă treabă, nu?

CLEO: Ei și? Trebuie să murim noi doi, fiindcă a luat el premiul?

GEORGE: De azi înainte, Andrei devine cineva și ție... Grozav o să-ți placă, iubito, să fii nevasta lui, de acum încolo. Indiferent de sentimentele tale pentru el.

CLEO: George, dacă nu renunți, încep să țiți. Chiar că încep să țiți, să se adune vecinii.

GEORGE: Sint un orgolios, Cleo. Dacă mi-ai deveni amantă, te-aș suspecta într-una că faci comparații, că mă consideri inferior lui Andrei.

CLEO (brusc, mîna la abdomen): George, mă doare!

GEORGE (se uită la ceas): Nu se poate, e prea devreme.

CLEO (încă o grimasă de durere): George, ce-nseamnă asta?

GEORGE (îi scoate pălăria, o mîngîie pe păr, o sprijină): Liniștește-te, iubito.

CLEO: Nu-i adevărat, nu poate să fie adevărat.

GEORGE (o ajută să se așeze, îngenunchează lângă ea): Liniștește-te. A trecut, nu-i așa?

CLEO: Da. Cred că mi s-a părut. E atît de timpîită gluma asta macabră! Pînă la urmă, ajungi să crezi în ea.

GEORGE: Îmi pare rău că suferi.

CLEO: Nu-i așa că ai glumit? George, nu-i adevărat, nu vreau să fie adevărat, nu m-ai otrăvit!

GEORGE: Normal ar fi să-mi pui o întrebare. De ce să te otrăvesc?

CLEO (îțipă): De ce? (Se reculege, reia) Uite ce e, te cred în stare de orice farsă, oricît de lipsită de gust, numai de asta nu. George! George, a fost o glumă, o simplă glumă prostescă, cum faceți voi bărbații cîteodată.

GEORGE (pauză): A fost.

CLEO: Ce-a fost? Pronunță cuvîntul, te rog.

GEORGE: A fost o glumă.

CLEO: Nu, nu pe tonul ăsta.

GEORGE: A fost o glumă.

CLEO: Nici așa. George, nu e corect să-mi lași îndoiele. Nu-mi place tonul tău.

GEORGE: A fost o glumă. Nu vezi că argumentul meu nu stă în picioare?

CLEO: Ce argument?

GEORGE: Că te-aș fi otrăvit de teamă să nu faci mereu comparații între mine și Andrei. Să zicem că un bărbat poate să-și omoare amanta fiindcă simte permanent că ea îl consideră inferior soțului ei. Bine, dar pentru asta eu trebuie să fiu de o sensibilitate exagerată, iar tu trebuia să-mi devii amantă. Nu-mi aduc aminte să se fi întîmplat una ca asta.

CLEO (zîmbește): Curios, nici eu nu-mi amintesc.

GEORGE: Deși îmi placîi cum nu mi-a mai plăcut nimeni niciodată.

CLEO: George, dacă ai ști ce bine îmi pare!

GEORGE: Asta e foarte important pentru mine, dar nu e suficient. În dragoste mă interesează să mă simt eu bine, în primul rînd. Tu rămîi pe planul doi și dacă se găsesc neghiobi să susțină contrariul, din două una: ori sint mincinoși, ori imbecili.

CLEO: Îi privește. Mincinoși, săraci, frumoși, bogați, modești sau excepționali, îi privește cum sint. Pentru noi contează doar cum sintem noi doi.

GEORGE: Nici măcar cum e Andrei, deși e evident mai presus decît alții.

CLEO: Nu vreau să știu de nimic. În definitiv, starea asta de om excepțional e și ea o situație ca oricare alta. Unii sînt milionari, alții puternici, alții excepții. Nimic nu le dă dreptul să interzică fericirea altora. Aleg oricînd, cu ochii închiși, între barbatul superior și bărbatul iubit.

GEORGE: Mă bucur. (Se duce la bufet, toarnă, se apropie de Cleo cu cele două pahare, îi întinde unul din ele.) Pentru iubire.

CLEO (isterie): Nu!... Ajunge!... Nu, nu-u!...

George o privește insistent, bea. Cleo e stingherită că și-a pierdut cumpătul. Cu un ușor gest de sfidare, ia celălalt pahar din mîna lui George, îl golește. George pune paharele pe bufet, cu gesturi lente, prelungește momentul la nesfîrșit.

GEORGE: Motive există. Vreau să zic, motive ca să mă sinucid și să te omor și pe tine.

CLEO: Nu vrei să renunțăm la jocul ăsta? Era mai amuzant celălalt, cu balonul.

GEORGE: Cleo, nu ți-am spus tot. Ziceam că am avut două motive să te chem astăzi. Aniversarea și premiul. L-am uitat pe al treilea. Cel mai important.

CLEO: Otrava... Ce-ai de gînd, cînd o să termini cu bancul ăsta idiot?

GEORGE: Ascultă-mă, Cleo. Andrei vrea să se sinucidă. Înțelegi? E un inconștient, e pe cale să se omoare.

CLEO: Și el? Ei nu. Întrerci măsura. Dă-mi cheia, George.

GEORGE: Gîndește-te bine, adu-ți aminte. Adineauri imi povesteai cum gîfîia la cel mai mic efort. Imi spuneai că arată surmenat, uneori refuză și mîncarea, numai să se odihnească. Ții minte că săptămîna trecută, înainte de a pleca la... În satul ăla, am uitat cum îi zice.

CLEO: Valea Mare. Ce importanță are?

GEORGE: Ții minte că în ajun, înainte să afle că s-a descoperit lespede, se hotărîse să-și ia concediu?

CLEO: Făcea și proiecte. Să stea trel săptămîni întins în șezlong fără nici o grijă. Ar fi fost un concediu foarte amuzant.

GEORGE: Imi închipui. Numai că, în loc de odihnă, dumnealui a pornit

(Continuare în pagina 20)

Henriette

Yvonne

Stahl

Inima mi s-a uscat

Că suntem doi.

Inima mi s-a uscat

De atît cuvînt zadarnic

Nu vreau nici șoaptă egănată

Nici vorbă adormitoare

Nu vreau decît tăcere.

Pasul tuturor e greu

Și glasul lovește

Minile lor cerșesc pămînt

Chemînd zădărnicia.

Să vie dacă vrea visul viu

Să vie poate umbra lui

Să vie cine știe bine

Că mi-e frate.

La crucea înserărilor

Vom aștepta alături

Același răsărit de soare

Și nimeni nu va bănui

Ioana Postelnicu

Moment biografic

Pe străzile orașului acela

Pluteam...

Aveam vîrsta de O ZI,

Dăruiată peste cîntar,

Pluteam pe străzi,

Sau deasupra lor,

pe acoperișuri

Ca personajele lui Chagall.

Tot atît de inocentă

Întoarsă de pe drumul fără întoarcere.

Aveam vîrsta de O ZI...

N-am știut că văzduhul are gust...

Îl sorbeam

diafană băutură...

Vînt proaspăt ce trece prin încăperi

cu ușile date-n lături.

N-am știut că iubesc ciripitul păsării,

Și frunza clătînată pe creangă...

Golită eram de frică și griji,

Întunecate străji ale zilelor încheiate ieri.

Aveam vîrsta de O ZI,

Dăruiată peste cîntar.

Trăiam de numai O ZI!

Pășeam pe străzi

Ca în grădina raiului...

Dacă aș fi fost plantă, m-aș fi legănat...

Aș fi gonit dacă animal aș fi fost,

Eram om

Și surîdeam.

...și-atîta iubire

(Urmare din pagina 19)

la drum. Unde vine Valea asta. Mare? Cum se ajunge acolo?

CLEO: Cu trenul, cu autobuzul și, pe ultimii kilometri, pînă în creierii munților, călare sau cu ce dă Dumnezeu.

GEORGE: E nebun, nebun de legat! Săptămîna trecută cînd l-am întîlnit, a scăpat o vorbă. Că nu se simte bine. Auzi tu? De luni de zile bănuia că e bolnav, dar nici prin minte nu-i trecea să se ducă la doctor. Mai avea niște cioburi de studiat. S-ajungă și el oale și ulcele, decît să-și vadă de sănătate.

CLEO: Ce boală are?

GEORGE: Inima, stimată doamnă, acum e limpede? L-am luat pe sus la spital. L-am examinat un sobor întreg de medici și ne-am speriat. E grav. Orice efort poate să-i fie fatal. Și, la trei zile după ce jură că mă ascultă, că trece la repaos absolut, fiindcă altfel îl internez, dumnealui pleacă în călătorie! N-are voie nici măcar să se dea jos din pat, da-n schimb se duce unde și-a înfărcat dracul copiii! Pentru o piatră de mormînt, asta e culmea!

CLEO: De ce nu mi-ai spus nimic pînă astăzi?

GEORGE: Poate fiindcă te evitam. De la revelație, cam fug de tine, nu știu dacă ai observat.

CLEO: Era o chestiune de viață și de moarte.

GEORGE: Ce vorbe mari, Cleo!

CLEO: Trebuia să treci peste orice, ca să te asiguri că te ascultă.

GEORGE: Am trecut. Peste alte vorbe mari, dar nu ca să-l opresc. Am trecut peste prietenie și peste conștiința profesională. Pentru tine, scumpo, nu te încintă omagiul meu?

CLEO: George, mă indispui. Alte glume nesărate.

GEORGE: De-abia azi mi-am dat seama. Mint. Azi am îndrăznit să-mi mărturisesc.

CLEO: Ce?

GEORGE: Cît de departe pot să ajung pentru tine. Speram să se curețe Andrei și să-i preiau succesiunea, iubito. Din cauza asta n-am făcut tot ce-mi stătea în putere ca să-l opresc (pauză). Nu e suficient ca să te omor și să mă sinucid?

CLEO (din ce în ce mai speriată): George, ce-ai de gînd, cît o să întinzi coarda?

GEORGE: Uită-te la ceas, Cleo.

CLEO: George, tu... Nu ești normal, George! (Aleargă la ușă, smucește clanța.) Deschide! Deschide, odată!

GEORGE (ride, o cuprinde, o îndepărtează de ușă): Ssst...

CLEO: Lasă-mă! Ajutor!

GEORGE: Gata, gata, am terminat. Poftim cheia. Dacă vrei, poți să pleci. (Cleo descuie.) Și dacă te apucă durerile pe stradă? Sau acasă...

CLEO: Chem salvarea.

GEORGE: Pînă vine, pînă ajungi la spital, ar fi prea tîrziu.

CLEO: George, dacă ai pus otravă, fă ceva! Imediat, ca să ne salvăm! (George tace). George, pentru Dumnezeu, mi s-a părut, n-am simțit nici o durere...

GEORGE: Fără îndoială. Era prea devreme.

CLEO: Lasă ceasul, spune-mi clar ce-ai făcut, e inuman să te porți așa.

GEORGE: Ce-nseamnă pentru noi, acum, uman sau inuman? Stăm față în față cu...

CLEO (taie): Taci, nu pot s-aud cuvîntul!

GEORGE: În regulă, n-o să-l pronunț. Poate că preferi să întrebuițăm cuvinte din astea cînd vorbim de Andrei. N-a venit nici cu trenul de dimineață, nici cu cel de prînz. Și adineauri, cînd eram gata să ne îmbrățișăm, știam amîndoi că între noi se afla — poate că se afla — trupul lui.

CLEO: Eu nu știam, n-aveam de unde ști.

GEORGE: T-țțț!... Cleo, nu-l frumos... Bănuiai totul de mult, înainte să fi aflat eu.

CLEO: Nu-i adevărat, e o minciună, o... infamie!

GEORGE: Altfel n-ai fi ținut minte un incident de nimica toată, ca fuga de pe plajă, cînd gîfîia în urma ta.

CLEO: George, ce idee stupidă!...

GEORGE: Și nici n-ai fi regretat că i-ai spus ce-nseamnă pentru tine profesia voastră, vocația lui deci, tocmai cînd era mai obosit, mai bolnav ca oricînd. Și săptămîna trecută, cînd îți vorbea de un concediu petrecut în șezlong, ai fi protestat, nu te-ai fi mulțumit să debitezi în sinea ta sarcasme pe seama concediului care te aștepta.

CLEO: George, te rog!

GEORGE: Ai preferat să taci, de teamă să nu-ți spună adevărul, să nu trebuiască să iei notă că e bolnav. Ai fi fost nevoită să-l îngrijești, să chemi doctori, să alergi după medicamente, să suporti în fiecare zi vizitele mamă-si, femeia aceea acră și insipidă, care nu te poate suferi.

CLEO: George!... George, cum poți să...

GEORGE: Te îngrozea o viață dusă la căpătușul unui bolnav, sperai să se termine într-un fel, cît mai curînd, și în ziua cînd ți-a spus că pleacă la Valea Mare ai fost încîntată. Nu știai, chipurile, că suferă de inimă și nu erai obligată să te întrebuițezi ca să-l oprești.

CLEO: Doamne, George, tu...

GEORGE: De altfel, chiar dacă ai fi fost obligată, tot n-ai fi stăruit cine știe cît.

CLEO: Destul!

GEORGE: Ai fi stricat cîteva cuvinte

convenționale, ca să-ți oferi un alibi...

CLEO: Destul, destul!...

GEORGE: ...cu teama că el o să te asculte și cu regretul că ești atît de neghioabă încît să-ți faci datoria.

CLEO: George, destul!

GEORGE: Pe urmă, l-ai fi lăsat să plece, fără să îndrăznești să-ți mărturisești ce te neliniștea mai tare. Fiindcă un lucru te-ar fi neliniștit, totuși. Te-a stîngerit, te-a sîciit mereu, ca și pe mine, de cînd a plecat Andrei. Nu prea îți venea nici ție la îndemînă cînd simțeau cum crește în sinea ta o nădejde. Nădejdea nemărturisită că n-o să se mai întoarcă. Sîntem două conștiințe, iubito. Pe amîndoi ne muștră cugețul, de cînd tot sperăm că bunul nostru soț și prieten ne-a părăsit definitiv.

Pa u z ă

CLEO: George, noi doi... Ne urim pe noi înșine!

GEORGE: Ai ajuns să faci și descoperirea asta... Admirabil, totul merge ca pe roate.

CLEO: Nu ride, simt că mă detest, că mă urăsc!

GEORGE: Și eu am simțit. Astăzi, cînd mi-am luat inima în dinți și am recunoscut că dorisem ca Andrei să plece, să-și pună viața în primejdie. Trece, nu te îngrijora.

CLEO: Nu. E groaznic, o să rămîn... o să rămîn împietrită în ura asta! Pentru totdeauna.

GEORGE: Simplă impresie de moment. Gîndește-te mai bine, o să descoperi că ți-ai și schimbat sentimentele. Măcar că ți-ai adăugat încă unul. Uită-te la mine, Cleo. (Cleo execută) Ce simți?

CLEO: Te urăsc și pe tine.

GEORGE: Vezi? Era de prevăzut, acum două ceasuri am trecut și eu prin asta.

CLEO: George, ești... Ești un monstru, zău așa!

GEORGE: Zău că nu, Cleo! Nu merit atîta considerație. Și pe urmă, nu uita, semănăm prea mult. Fiecare din noi se urăște pe sine înșuși, la început, dar găsește imediat o scăpare. Îl urăște pe celălalt, și mai puternic. Tipic pentru mediocrități, scumpo. N-ai idee ce pornit eram împotriva ta, după ce mi-am administrat o porție zdravănă de dispreț și de ură pentru prețioasa mea persoană. A trecut și asta. (Face o mișcare stîngace, care trădează poate o durere).

CLEO: George!

GEORGE: Da?

CLEO: Te doare?

GEORGE: Trece, trece, nu te speria.

CLEO: George, răspunde-mi, te doare?

GEORGE: Tot mă mai urăști, Cleo?

CLEO: Aș sta oricît lîngă tine, privind cum te zvîrcolești de durere.

GEORGE: Uii un amănunt. Te-al zvîrcoli și tu.

CLEO (îl înfruntă): George, te doare, încep să trag nădejde!

GEORGE: Ei nu! Ce nădejde?

CLEO: Că ai pus ceva în sticlă. Nu mai e nevoie să-mi ascunzi nimic. Aproape că doresc s-o fi făcut. Spu-

ne-mi adevărul, m-ai otrăvit sau nu?

GEORGE (pauză): Tu ce-ai fi făcut în locul meu?

Pa u z ă foarte lungă. Se vor juca foarte exact următoarele momente distincte:

— Cleo îl privește, descumpănită;

— după un timp se duce la bufet, umple paharele;

— ezită;

— ridică paharele, îi întinde unul din ele lui George;

— George întinde mîna spre pahar;

— expresia ei se schimbă; scurtă licărire de spaimă, încercarea de a se stăpîni, apoi oroarea care crește fulgerător, pînă devine groază.

CLEO: Nu! (Se întoarce brusc spre bufet, lasă paharele. Un timp. Din nou cu fața la George, și mai îngrozită). Ai făcut asta?

GEORGE (pauză): N-am avut curajul. Ca și tine. (Se uită la ceas). Poți să te convingi, au trecut de mult zece minute.

CLEO (se uită la ceas. Se așază pe canapea. Pauză. Schimbare totală a jocului): O să trăiesc, e sigur? (Ride scurt, prostește. Încearcă să se stăpînească, dar nu izbuteste. Începe din nou, de astă dată într-un fel de sughiț de-a dreptul vulgar). Prostule! Altădată, să nu mai faci. (Îl ciufulește). Prostule, prostule! (Aleargă la bufet, ridică un pahar, ciocnește cu celălalt). Pentru tine, pentru noi doi. (Ezită, ride și mare prostește de această ultimă ezitare, bea. E din ce în ce mai surescitată). O să trăiesc, George, e grozav de bine! (Apucă paharul al doilea, îl ridică, gata să închine).

GEORGE (se așază pe canapea): Grozav, asta e cuvîntul...

CLEO (o clipă, pînă înțelege sensul spuselor lui. Apoi ride, ca mai sus. Bea, se apropie de canapea. Se așază lîngă el. Privire strălucitoare, provocatoare): George, ascultă-mă pe mine, nu te prinde de loc rolul de moralist.

GEORGE: Chiar așa, Cleo, de loc. Ce m-o fi apucat?

Joc de priviri, de mici gesturi și de risete. (Nu trebuie ocolită de loc nota de animalic). Ea chicotește, parcă și mai trivial, el încearcă să intre în rezonanță. Cleo întinde mîna cu alt ris, mai gutural, George face încă o încercare să ridă. Apoi, cu un gest care pare la început de respingere, o cuprinde, o sărută pe gît. E o îmbrățișare fără elan, aproape penibilă.

CLEO (șipăt mic, de surpriză afectată). Ride, în timp ce el o răstoarnă pe canapea): George, ce faci?

GEORGE: Nimic. Nimic e înrudit cu de loc, cu degeaba. Simpatice cuvinte, mor după ele. (Cu aceeași lipsă de elan, o sărută din nou, pe gît, pe piept).

CLEO (abandon, voluptate): Ssst!... Nu mori, noi doi nu murim, prostule... Prostule... Prostule...

CORTINA

Despre filatelia tematică



Filatelia tematică cîștigă tot mai mulți adepți din rîndul colecționarilor de mărci poștale, datorită faptului că filatelia tematică creează multiple posibilități, atît pentru întocmirea cît mai completă a colecției, cît și pentru educarea și documentarea colecționarului în domeniile pe care și le propune.

Tematica nu este o simplă colecționare filatelică, chiar dacă se referă la un subiect ales dinainte, deoarece aceasta implică studiul subiectului.

În filatelia tematică colecționarul nu se străduiește să grupeze valori sau serii din toată lumea sau din cîteva țări, ci alege un subiect, căutîndu-l în miile de emisiuni ale tuturor țărilor, adună și clasează într-un ansamblu armonios mărcile care se referă la subiectul ales. Temele sînt atît de variate, încît pot practic să satisfacă dorința celor mai exigenți filateliști, indiferent dacă aceștia sînt începători sau avansați.

Exemplele de subiecte pentru teme sînt numeroase: floră, faună, sport, cosmos, artă plastică, muzică, oameni celebri, descoperiri geografice, aviație, etc.

Pentru a vă alcătui o interesantă colecție tematică, vizitați ghișeele oficiilor P.T.T.R și magazinele „FILATELIA”, unde găsiți un bogat sortiment de mărci poștale românești și străine, precum și accesoriile necesare alcătuirii unei colecții filatelice.

Colette,

sau un roman al sincerității

În 1925, apărea la Paris o carte de un umor cu totul special: titlul anunța „Apropria deschidere... a 62 de prăvălii literare”, care nu erau decât niște șarje amicale, sub creionul lui Henri Guilac, înfățișând cele mai cunoscute opere franțuzești din ultimul deceniu (cartea era editată de Simon Kra, iar prezentarea aparținând lui Pierre Mac Orlan). Ingeniozitatea desenatorului dădea frecvent interpretări pe cât de surprinzătoare, pe atât de savuroase: o cizmărie în ușa căreia recunoaștem, acoperit pînă la gît de șorțul profesional, pe Pierre Benoit — firma, sub însemnul unei cizme uriașe, este „La chaussée des géants”; o intrare cocheta, străjuită de amorași, din care suride Valéry Larbaud — firma „Beauté mon beau souci...”, și dedesubt „Masaj—manicură”; un bistro, pe a cărui devanțură scrie „Les Copains” — la „zinc”, în vestă, cu papilon la gît, cu mînele suflecate, cu o uitătură încruntată de patron, Jules Romains; o măcelărie, în pragul căreia, gînditor și enervat, măcelarul, Francois Mauriac, ține în mînă un cuțit enorm, picurînd de sînge — „La chair et le sang”; un birou de plasare și de oferte de serviciu, în a cărui ușă pîndește, cu aspect de birocrat, Paul Claudel — „L'Annonce faite a Marie”; o băcănie (pe vinuri scrie „Les Caves du Vatican”, pe o puțină cu smîntînă „n.r.f.”), și André Gide, cu un carnet de socoteli atîrnat la centură — „Nourritures terrestres”; un atelier de reparat stilouri — casa Proust, firma „Du côté de chez Swan”; o clădire cu obloanele trase, iar în prag, cu mină discretă de elegant proxenet, Paul Morand — firma e înscrisă pe un felinar roșu, care poartă numărul 5: „Ouvert la nuit”; o giuvaergerie, strălucind de pietre și de zîmbetul larg al Annei de Noailles — „Les éblouissements”; și multe altele, la fel de nostime și de neașteptate. Sub firma „La vagabonde”, apare și Colette, expertă în... articole de voiaj, expunînd geamantane (dintre care unul, într-o formă specială, de cușcă transportabilă, poartă mențiunea „Toby chien”), termosuri, o geantă pe care scrie „Chéri”, un ceas cu inscripția „Les heures longues”, lămpi de spirt, și truse de toaletă etichetate „Aventures quotidiennes”. Autoarea, în prag, ca majoritatea scriitorilor travestiți în butichieri, e desenată într-o rochie lungă, neagră, pe care o umple cu vigoarea pleptului; părul blond-castaniu îi cade în bucle pe frunte, bărbia e în provă, gura strînsă, pleoapele plecate; și totul într-o expresie de spleen înțepat, probabil întru Burgundia natală.

Cînd apărea această maliție, Colette era o figură bine cunoscută a lumii literare pariziene: publicase o duzină de romane (între care ciclul **Claudine**, **La Retraite sentimentale**, **Les Vrilles de la vigne**, **L'ingenuie libertine**, **La Vagabonde**, **Chéri** și **Le Blé en herbe**), cărți de amintiri (între care **L'Envers du music-hall**) și nuvele. Crease pe scena music-hall-ului, împreună cu Georges Wague, pantomime de mare succes, își publica povestirile în „Matin”, scria cronici teatrale apreciate, și avea să joace, în același an, rolul Léiei din **Chéri** la teatrul Daunou. Dar statutul ei, printre celelalte personalități literare, nu era cert. Firește, i se imputau lucrurile cele mai previzibile și mai banale: feminitatea, candoarea, franchețea, lipsa unei „filozofii”, și chiar „stilul”, în ale cărui scilpitoare inovații și plasticizări unii critici vedeau o dinamitare a fondului. În sfîrșit, ideea unei scriitoare care se exprimă atât de imediat pe sine, care își reproduce experiența cea mai directă și mai genuină, care se confundă cu propriile sale personaje, se preta la tot felul de aprecieri cancaniere, alungînd seriozitatea exegetică. Dacă toate aceste argumente nu ajungeau, scriitoarea era acuzată că scrie pentru plante și animale, și sensibilitatea ei pentru tot ce e viu era ridiculizată din unghiul intelectualității pompoase și conștiente de sine.

Colette continua să scrie. Adevăratul scriitor este, întii de toate, un condei fertil, căci nimic nu e mai ciudat decît autorul care își exercită cu dificultate propria meserie, și pentru care actul scrierii (ca și al lecturii) se întovărășește obligatoriu de grimasa celei mai neplăcute mișcări. Criteriul succesului de public, respins în genere de intelectualii sofisticați, nu e totuși atât de suspect pe cît se crede. Într-o perioadă în care (de la dada la Gide) experimentul era de rigoare, Colette s-a mulțumit cu inovația pur stilistică, punînd altfel în proza ei ceea ce dintotdeauna a fost substanța literaturii: sentimente. Literatura se face cu sentimente, iar marea literatură se face cu sentimente



mari. Caleidoscopul perspectivelor, al teoriilor, al atitudinilor, al programelor și al ideilor cu orice preț era înlocuit de privirea arzător de precisă, de senzoriul acut, de gîndirea limpede și rapidă (conținînd o elocvență cu totul specială, aceea a transparenței și a spontaneității), de cuvîntul flămînd de real, sugînd lumea concretă ca o ventuză. Colette e tipul scriitoarei neînhibate de critică, liberă de conjuncturile estetice, cu conștiința literară proprie. Curajul autenticității se dublează de curajul de a repeta mereu tema și punctul de vedere, carte după carte, pînă la crearea unui arhetip personal. Luînd în mînă o carte de Colette, știi ce poți aștepta de la ea, și autoarea nu te dezamăgește niciodată, dîndu-ți întotdeauna ceea ce îi ceri. În felul ei, Colette e o profesionistă excelentă.

Încet-încet, statura scriitoarei a crescut și s-a impus, sprijinită însă nu de critica literară, academică ori curentă, care a persistat în prejudecățile evocate, ci de personalități ca Gide și Cocteau. În 1935, i se oferă un fotoliu la Academia Regală de Limbă și Literatură Franceză a Belgiei. În 1945, Colette e aleasă în Academia Goncourt. În 1954, moartea scriitoarei e marcată de funeralii naționale. Aceste încoronări (ultima dureroasă și postumă) sînt despărțite în timp prin cite un deceniu. Colette creștea în sine însăși, opera ei se consolida în singura ei viziune și în puținele ei teme, mesajul ei pătrundea în conștiința franceză. Azi, Colette apare ca un simbol literar, între altele, a ceea ce ne-am obișnuit să numim „spirit francez” (un critic scria că proza ei reprezintă „Franța spontană”).

Subiectele cărților, povestite, se topesc ușor unul în altul: în **Hoinara**, o dansatoare, marcată de aspra camaraderie a turneurilor în provincie, în culise neîncălzite, în hoteluri proaste, trece printr-o dulce emoție, aceea a unei noi iubiri, iubire care o atrage, ca o insulă caldă, într-o viață brutală, dar o și înspăimîntă cu eventualitatea unei dezamăgiri; în **Duo**, un cuplu declină cînd soțul află că a fost înșelat; în **La Retraite sentimentale**, Claudine, cu sufletul rînit de o revelație a mediocrității umane, se vindcă în con-

tact cu natura, sursă sigură a echilibrului, spațiu lipsit de anomalii, domeniu armonnic; în **L'ingenuie Libertine**, eroina caută compensația voluptății, pentru a-și alina o decepție sufletească; în **Le Blé en herbe**, doi adolescenți descoperă dragostea, și o dată cu ea duritatea lumii și a raporturilor umane. În toate aceste opere, concepția nu variază: omul e doritor de căldură și de comunicație, vrea să se dăruiască, dar relația aduce după sine dezamăgiri și impasuri, provoacă fuga în singurătate, impune vindecarea în armonia altei lumi. Schemă clasic pesimistă a raportului individului cu lumea, modernizată printr-o folosire sistematică a cuplului erotic, în țesătura socială, în vastele și detaliatele determinări ale comunității. Ocolind calea prozei intelectualiste din ambiție, proză pîndită la fiecare pas de neautenticitate, Colette a construit, cu materialele cele mai curente, o lume completă, asupra căreia putem medita în voie, chiar dacă uneori cu ironie, neconștrînși de vreo schemă mentală.

Autentică și de loc compozită, Colette nu e mai puțin o inteligentă și o intuitivă. Calitatea intelectuală, neapărînd sub forma unei demonstrații, se recapătă în forța de sugestie, în carnalitatea caracterelor și în stil. Stilul, excelent, e nu numai semnul vocației indiscutabile, ci și al artei consumate. Dacă inteligența cu care compune Colette e mai puțin manifestă, inteligența cu care scrie e frapantă. Un instrument absolut propriu funcțiunii sale, un mediu perfect omogen, iată stilul lui Colette. Un stil căruia nu i se poate reproșa vreo regie, vreo „abilitate”: stilistic, autoarea e la fel de sinceră cu sine, cu cititorii. E simptomatic faptul că sinceritatea acestei proze nu e agresivă. Autoarea nu-și transformă calitățile în program de acțiune literară, rămînînd onestă romancieră pînă la sfîrșit.

Originalitatea acestei opere constă deci, mai întii, în absența intelectualismului organizat și afișat. Scriitoarea își scrie propria viață, fără însă s-o coboare la nivelul anecdotei (mare curaj și considerabilă performanță). Talentul lumii concrete și al vieții plene, admirabil, mereu viu, mereu nou, se încarnează în imnul iubirii, înălțat în toate paginile. O comuniune păgînă cu tot ce e cald și animat, subminată însă constant de profetia distrugerii. Ca orice autoare sentimentală (paradox?), Colette rămîne. Ea face parte din specia de scriitori „minori”, „naivi”, „idealști”, care se citesc și se recitesc. Iar dacă citim o carte demodată numai ca să ne informăm asupra unei lumi, Colette ne poate spune mai mult decît mulți despre începutul acestui secol. Geniul privirii sparge oglinzi în fiecare rînd, chipurile și cuvintele rămîn suspendate, ca niște picuri pe o coloană a timpului, existența copleșește cartea, nu mai citim o carte, un scriitor, o literatură, citim o viață, un om, o felie de timp.

Sînt șaiszeci de ani de cînd a apărut **Hoinara**, iar de cînd a apărut **Duo** sînt treizeci și șase. Între romanele franțuzești ale acestui secol (secol în care romanul francez, prin convulsii uneori fascinante, a progresat mult, și a regresat la fel de mult), iată două cărți care se pot citi cu proaspătă emoție. Ele spun mult despre epoca lor, despre societatea din care ies, despre creatoarea căreia aparțin. Romane sută la sută, ele au avut norocul de a fi transpuse în românește de un romancier. Versiunea lui Ovidiu Constantinescu e lăudabilă din toate punctele de vedere: traducătorul trece dezinvolt dintr-un idiom în altul, reproducînd frumos în românește acea grădină de cuvinte care e stilul autoarei. Textul românesc e suplu, bine ritmat, eficient în metafore, atașant în atmosferă, emancipat de toate acele servituzi pe care, vai, le mai păstrează și azi echivalențele românești față de textele originale.

PETRU POPESCU

● **DIN OPERA** lui Erich Kästner înregistrăm două ediții recente: fosta Editură a tineretului a publicat cartea pentru copii Prichindelul, în traducerea semnată de Ulvina Alexandru; la Biblioteca pentru toți s-a tipărit o suită compusă din romanul Fabian (în versiunea românească a Rozaliei Bianu), comedia Școala Dictatorilor (tradusă de H. R. Radian) și o selecție de versuri, tîlmăcite de I. Cassian-Mădărasu; această din urmă ediție este prefăcută de Romul Munteanu

Făcînd parte din aceeași familie de spirite cu Brecht, Tucholsky, E. M. Remarque, H. Böll și W. Borchert, Erich Kästner se înscrie în sfera unui „neorealism” contemporan ce mai păstrează încă unele implicații expresioniste. Poligraf de talent (poet, dramaturg, romancier, gazetar, pamfletar, autor de scenarii de film, autor de cărți pentru copii etc.), acest creator ce-și intitulează opera „literatură de consum”, și-a investit arta cu dreptul de a nega, de aici caracterul ei moralizator și satiric.

● **ÎN EDITURA** Univers, s-a publicat sub titlul MacNair cel orb o culegere de proză canadiană, în traducerea Petronelei Negoșanu. Este vorba de 12 povestiri (și de 12 autori), utilizînd modalități literare variate, de la povestirea satirică sau umoristică la formele moderne ale epicii străbătute de lirism. Această selecție din cea mai bună proză a literaturii canadiene ne introduce într-un univers aproape necunoscut la noi, lumea unor scriitori ca: F. W. Thomson, Stephen Leacock, Ringuet, Thomas H. Raddall, Morley Callaghan, Leo Kennedy, Sinclair Ross, Hugh Garner, Anne Hébert, Roger Lemelin, Alice Munro, Mordecai Richler.

● **LA EDITURA** Minerva, în colecția B.P.T., s-a publicat recent o nouă ediție a Scriitorilor persane ale lui Montesquieu, urmate de ciclul Caiete. Traducerea aparține lui Ștefan Popescu, iar prefata — Irinei Eliade.

Cei 250 de ani care au trecut de la apariția ediției princeps n-au micșorat aproape de loc nici valoarea literară, nici succesul editorial al Scriitorilor. Montesquieu povestea undeva că faima obținută de această operă a fost atât de mare, încît editorii timpului trăgeau de mînele pe mai toți scriitorii pe care-i întîlneau, spunîndu-le: „Domnule, faceți-mi vă rog, niște Scriitori persane”.

Metaforizare picantă a severelor principii din Spiritul legilor, prezentare a epocii, de o frivolitate stilizată (ce corespunde moravurilor Regenței), Scriitoriile persane oferă și azi imaginea cea mai originală a stoicului filozof și jurist care a fost Charles de Secondat de la Brède et de Montesquieu, gustat la noi, în epoca luminoasă, de un Ion Budai Deleanu, imitat de un Ion Codru Drăgușanu în ale sale Epistole și reactualizat, ca model de compoziție, de un Tudor Arghezi în Tablete din Țara de Kutu.

FRANK NORRIS

— O sută de ani de la naștere —

Secolul douăzeci abia începuse când Frank Norris — unul dintre cei mai promițatori prozatori americani din generația lui — înceta din viață prematur și stupid: în urma unei operații de apendicită. În 1899 romanul său de debut **McTeague** îi adusese celebritatea și omagiile unora dintre cei mai pretențioși conțrați, iar romanul **Caracatița**, publicat în 1901, îl confirmase nu numai ca pe-un scriitor de talent, dar și ca pe unul neobișnuit de ambițios. **Caracatița** era prima parte a unei „epopei a griului”, concepută ca o trilogie, din care i-a mai fost dat să scrie și cea de-a doua parte, **Groapa**, — tipărită postum, — dar nu și ultima, care ar fi urmat să se intituleze **Lupul** și să evoce destinul griului american ajuns într-o țară săracă din Europa. Mulți critici pun la îndoială că moartea prematură a lui Frank Norris a curmat o evoluție ascendentă, dar nu e mai puțin adevărat că opera scriitorului, cu toate limitele și stingăciile ei, atestă o vigoare epică și un simț panoramic, remarcabile la un romancier totuși atât de tânăr. Între timp, optica americanilor — și nu numai a lor — s-a schimbat radical, iar tentația lui Norris de a zugrăvi o frescă socială atât de cuprinzătoare a putut să apară în ochii unora un eșec patetic, sau chiar o copilărie. Între timp, s-au ivit în Statele Unite romancierii mai importanți decât el, deși unii dintre ei, ca de pildă Dreiser sau Steinbeck, i-au continuat în multe privințe opera. Între timp, notiunea de „naturalism”, cu care Norris a ținut să se identifice, s-a încărcat cu o electricitate negativă, ajungând să sugereze tot ce poate fi mai rău pentru literatură. Între timp...

Dar să ne întoarcem la Norris, coborînd din comodul post de observație pe care ni-l oferă etajul superior la care a ajuns literatura în această ultimă treime a veacului nostru. Privit în contextul epocii sale, scriitorul își recapătă dimensiunile care-i sînt proprii și de loc modeste.

Frank Norris s-a născut în 1870 la Chicago, în familia unui bijutier căsătorit cu o fostă actriță. La vârsta de șaptesprezece ani a plecat împreună cu părinții lui la Paris, pentru a studia tehnica și teoria picturii. Reîntors după doi ani în America, s-a stabilit la San Francisco — unde părinții lui se mutaseră ceva mai înainte, și unde aveau să divorțeze în curînd. Ca student la Universitatea californiană, și apoi la Harvard, Norris s-a ocupat intens de literatură, fiind incurajat de unul dintre profesorii lui să scrie el însuși. După încheierea studiilor universitare, a devenit gazetar, plecînd în Africa de Sud în calitate de corespondent al unui ziar, iar mai apoi în Cuba — unde tocmai izbucnise războiul hispano-american. Reîntors în California, și-a terminat romanul **McTeague**, început încă în perioada studenției, și s-a dedicat în întregime literaturii. După apariția romanului, a fost invitat la New York de editorul Doubleday, ca să lucreze ca lector de manuscrise. (În această calitate, Norris a citit, printre primii, **Sora Carrie**, romanul de debut al lui Theodore Dreiser, pe care l-a recomandat cu căldură, dar pe care, din prudenție și din prudență, editorul american a refuzat să-l publice, considerîndu-l prea „șocant”...). Succesul obținut în 1901 de **Caracatița**, l-a încurajat pe Norris să continue „epopeea griului”, dar tocmai cînd cea de-a doua parte a acestei epopei, **Groapa** — în care prozatorul descria, cu lux de amănunte, „piața grînelor” din Chicago, — era publicată în foileton de săptămînalul **Saturday Evening Post**, moartea i-a curmat brusc (în octombrie 1902) fulguranta carieră literară.

Spuneam că Frank Norris a ținut să se identifice cu naturalismul și, într-adevăr, opera lui stă în întregime sub semnul acestui curent, discreditat între timp și denunțat încă de Henry James ca nociv literaturii. Într-un eseu publicat în revista **The Wave** din San Francisco, Norris își exprima astfel crezul artistic:

„Naturalismul, așa cum e conceput el de Zola, este doar o formă a romantismului... Naturalistul nu se ocupă de oamenii obișnuiți — obișnuiți în măsura în care interesele, viețile și lucrurile ce li se întîmplă sînt obișnuite, ordinare. Personajelor unei povestiri naturaliste trebuie să li se întîmple lucruri teribile. Ele trebuie să fie smulse din matca obișnuitului, din rutina pașnică și lipsită de dramatism a vieții de toate zilele și aruncate în convulsiile unei drame vaste și teribile, ce se exprimă în pasiuni dezlănțuite, în sînge și-n moarte violentă. Lumea domnului Zola este o lume a lucrurilor mari. Ceea ce conțea aici este enormul, formidabilul, teribilul, — tragediile din jurul unei cești de ceai n-au ce căuta aici...”. Cuvîntul „teribil” apare de trei ori în aceste cîteva fraze, și caracterizează bine veleitățile și ambițiile autorului **Caracatiței**, care se voia un fel de Zola al Californiei. Dar, așa cum s-a observat, Norris era un naturalist **sui-generis**, care „ignora filozofia aflată îndărătul naturalismului european, cu încercarea lui de a imita obiectivitatea științei, și cu simțul lui tragic profund” (cf. Alfred Kazin, **On Native Grounds**). Pentru Norris, naturalismul însemna mai ales o metodă de investigare a realității și o perspectivă dramatică atotcuprinzătoare, îmbrățișînd întregul evantai al vieții omenești. În același timp, naturalismul reprezenta pentru el — și pentru mulți alți scriitori americani ai vremii — un antidot împotriva unei anumite literaturi dulcege și devitalizate, la mare preț în

epocă, deși devenită caducă prin schimbările adînci suferite de societatea americană după războiul civil din 1861—65. Norris aducea în peisajul literelor americane de la răscrucea dintre cele două veacuri un suflu pe atunci foarte nou și salutar. Lecția lui Zola, pe care se străduia s-o aplice în propria-i operă, cu un zel atât de teribilist, era de altfel asimilată și admirată de mulți prozatori americani, nemulțumiți de limitele fixate de Howells realismului, prin celebra lui afirmație că „aspectele surizătoare” ale realității americane ar fi mai caracteristice acesteia decât cele negative și, ca atare, mai vrednice de atenția romancierilor din Statele Unite. Referindu-se la întreaga generație a scriitorilor contemporani cu Norris — și care cuprîndea romancierii viguroși ca Stephen Crane, Theodore Dreiser sau Hamlin Garland — istoricul literar american Robert Spiller afirmă pe bună dreptate că „furnizînd un nucleu de idei fundamentale despre Dumnezeu, despre om, despre societate și despre natură, (naturalismul) a slujit ca un focar al celei de-a doua renașteri din literatura americană, la fel cum transcendentismul și filozofia romantică serviseră ca focar al primei renașteri (cf. Robert Spiller, **The Cycle of American Literature**). Romanele lui Norris, tributare, după cum am văzut, naturalismului — dar unui naturalism capabil să racordeze literatura la obârșile ei vitale — își au importanța lor în mișcarea de *innoire* a mentalității și a culturii americane. Imaginea pe care **McTeague** și **Caracatița** (acest din urmă roman a fost tradus și în românește) ne-o dau despre America, este o imagine încă tulburătoare prin forța și prin veridicitatea ei globală. Densitatea detaliilor de viață, și chiar de ordin tehnic sau economic, acumulate în spirit naturalist, după exemplul teoreticianului și practicianului francez al „romanului experimental”, face din aceste cărți adevărate documente, privind una dintre cele mai dramatice epoci din istoria Statelor Unite — epoca expansiunii industriei și a căilor ferate, epoca apariției și consolidării marilor monopoli, pe ruinele unei societăți patriarhale, dominată de miturile înșelătoare și depășite ale „Frontierei”. E adevărat, romanele lui Norris rezistă mai mult ca documente, decât ca opere literare, însuși scriitorul afirmînd, prin 1899: „Cui îi pasă de stilul frumos? Spune-ți povestea, și lasă stilul să se ducă la naiba! Noi nu vrem literatură, vrem viață”. Asemenea idei — oricît de îndreptățite la un moment dat, ca o reacție împotriva atitudinii calofile și estetizante — se plătesc destul de scump. Și Frank Norris a plătit, efectiv, un tribut greu ideologic naturaliste, în măsura în care a îmbrățișat orbește unele din tezele sale cele mai contestabile — fatalitatea ineluctabilă a eredității etc. — și în măsura în care a disprețuit, de dragul vieții, literatura lui proprie. Există, din fericire, în romanele lui pagini admirabile, care atestă nu numai forța unui talent epic real, ci și o capacitate de a-și depăși idiosincrasiiile și prejudecățile. Oricum, aceste romane anunță și pregătesc una din direcțiile majore fundamentale ale prozei americane moderne. De la Dreiser pînă la Truman Capote, trecînd prin Upton Sinclair și John Dos Passos, această direcție — firește, nu singura vitală — și-a dovedit importanța și trăinicia, în opere desigur mai încheiate artistic decât cele realizate de Norris în scurta lui carieră, dar care au beneficiat de pe urma pionieratului lui, în domeniul practic neexplorat pînă la el în literatura americană.

Petre SOLOMON



WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU „MUZICA”

Yadollah Royai

Poetul iranian YADOLLAH ROYAI, fiu al unui oraș din deșert (DAMEGHAN), s-a născut în anul 1923.

Are patru cărți de poezii: „Pe drumurile pustii” — 1961, „Poemele marine” — 1965, „Nostalgii” — 1963, o culegere de poeme de dragoste și un eseu asupra artei poetice.

Doctor în drept, lucrează la Televiziunea din Teheran și conduce o publicație trimestrială de poezie și plastică.

Nostalgie 9

Îndată ce lumina zilei urcă
în dialog stăruitor
eu șterg

eu șterg din curbura podului
imaginea călătoriei
și această imagine se duce
traietorie a cîntecului meu
în nesfîrșirea nisipului
nesfîrșirea rînii
acolo sînt chemate cuvinte albastre
și tot ceea ce s-a dus
o răsufare pierdută o pod dispărut
rostogolește trupul pămîntului
în aceste mii de leghe de azur

de ce nu auzim chemarea dragostei
decît în groaza morții

nu rămîne din noi decît ruga fierbinte
din noi

secerători ai pășunilor aeriene
nu rămîn aici
în dialogul stăruitor
în sinuciderea nălucilor
decît găleți goale în finții goale

pe care ni le-au scos în drum
cîmpiile de sare

Norouz 1955

O inimă bătea printre noi
Printre noi o inimă era bătută.
Ea ne făcu deodată să ieșim din încăperea
strîmtă și bine cunoscută.

Ca să nu se facă o stradă a evadării
Zidurile temnitei se tot lărgeau.

Dincolo de fereastră
La fiecare tuse un cușit
Cădea din steaua celui ce trecea
Dincoace de fereastră
Odată-n douăzeci și patru de ore
Un bici se stîrnea din calendar

Inima dură a pietrei nu mai bătea
Și frunza nu-si auzea bătaia inimii
Decît în ploaie.

Calendarul, biciul și largile ziduri
Ne-au însoțit
din încăperea strîmtă și binecunoscută
pîn-la a douăzeci și patru tuse
pîn-la al douăzeci și patru de ore.

Marină 7

Am văzut în lumea apelor cum stăpînește
Marele ordin al libertății
Libertate și goliciune.

M-am dezbrăcat
O clipă, de acest pămînt al deprinderilor
O clipă, de acest pămînt al obiceiurilor
De hainele justiției și legii.

În apele libere,
M-am dezbrăcat.

În apele goale
Stăpînește marele ordin al libertății.

Învinuire

Întreg dezastrul vine de la ochiu
și ochiul
înăuntrul numelui tău
— trecere de frunză —
e spațiul dezastrului

înăuntrul numelui mireasma vegetală a cochiliei
tale

se simți
la irigarea cactusului
și pielea mea se grăbi
și pielea mea
se grăbi pe apele sfărmate

în contopirea puterii cu trupul creștea
o pasăre
în strînsa îmbrățișare a chemărilor
— în miezul josniciei din suflet, două
trupuri —

pasărea ce mă-nsoțea
în ochiu se închidea întreagă
și ochiul ah
întreg dezastrul vine de la ochiu.

În românește de Ion HOREA

Cu Berlanga, în șase secvențe...

B.: Despre Spania și filme?... Hm, revistele (vezi *Fotogramas* din 20 febr. 1970, n.r.) spun că e vorba de o criză gravă. Incep să cred și eu că e așa, dar cum orice progres presupune o zăbateră, nu avem decât să ieșim din criză. Carlos Saura, Manolo Summers, Angelino Forns, Basilio Martín Patino sînt numele ce onorează ultimul *nou val* spaniol, în cinematografie.

— Unul dintre producătorii *dv.*, Alfredo Matas, declara recent că spaniolii nu ar fi dotați pentru film, referindu-se la imposibilitatea de a depăși, chiar și în anul '70, tabu-urile consfințite de tradiția seculară...

B.: Da, pentru el am turnat *Plácido*, în care am pus foarte mult din mine insumi, maliție, umor gris bătînd în negru.

Poate fi, oare, bătut de lipsa de vocație a autorului *Viridiane*? Sistem — BBB — cum spuneai, nu o tripletă, ci un triumvirat (iertată fie-mi vanitatea!) și combatem fiecare, acum, conform eticii lui profesionale, gradului de responsabilitate socială: Buñuel cu *Tristana*, Bardem într-un promițător răstimp de tirzie, dar fertilă gestație; eu mă înfig ca un taur, sub o aparență de intimism și erotic, în teme varii precum cea din *Seminaristul Arturo*, sau din filmul asupra războaielor civile; sînt ultimele mele realizări, ambele interzise. Cu cenzura mai avem, e drept, dispute, dar nu e un motiv să dezarmăm după atîția ani (are 48, n.r.). Cît despre tabuuri, filme ca *Fata în doliu* sau un altul, care satirizează unele aspecte formaliste, snobe, ale carității creștine, probează că pînă și practicile legate de religie sînt vulnerabile, acum. Constatînd filmul spaniol actual, ar însemna, undeva, să ne rătăcim într-o discuție despre însăși viabilitatea acestei arte. Tinerii, ei au învățat să reziste, dur, nu numai societății spaniole, ci lumii, în general.

— Ați respectat — sau, poate, numai încercat, să mențineți o constantă artistică, o poetică filmică?

B.: Eu sînt spaniol get-beget (Luis García Berlanga Martín!) exalt, ca artist și regizor. Am toate tarele neamului meu: spontaneitate superpersonală, anarhism, mediteraneism. Îmi e mai la îndemînă, ca modalitate de expresie, umorul, chiar scabros, decît pateticul. Dintre filmele mele prefer: *Călăul* (*El Verdugo*) cu Emma Penella, *Patru adevăruri*, *Trăiască însurătorii*. *Magazinul de modă* îl simt mai slab, datorită unor vicii de formă. Mă consider, în sfîrșit, înfinit mai aproape de Fellini decît de Bergman.

— Dintre filmele românești vizionate?

B.: Toate mi s-au părut interesante. Între ele, însă, *Reconstituirea* mi se pare că se detașează (apropiindu-se, intrucitva, de stilul umorului meu, banal-manierist-terifiant) prin rolul pe care îl capătă socialul ca factor coercitiv asupra individului. Văzusem înainte la festivalul *Duminică* același autor și *S-a furat o bombă*, al cărui autor îmi scapă, dar al cărui mesaj m-a urmărit. Cît de reconfortant este că în România se pot face și arăta publicului asemenea filme...

Liana KAZAN

1969 — anul unu al documentarului românesc?

Filmul documentar, sau mai exact al faptului real, face primul deschiderea către lume a cinematografului. Rămîne el însă, după acest prim gest de curaj, cu imaginea victoriei sau minat de efemer în această confruntare agresivă, viață-artă, este sacrificat? Filmului documentar îi rămîne sfera realului nealterat de literatură, așa cum reiese din însăși definiția lui clasică. Evoluția acestui tip de cinematograf i-a schimbat total sensul estetic, diversitatea actuală a intențiilor și a realizărilor, uneori de o extremă opoziție, evitînd orice formulă dominantă și dogmatică.

Au existat momente în care cinematograful documentar, suferind complexul filmului de ficțiune, făcuse din vocația realului un handicap. El devenise o subspecie abuziv fotogenică, literaturizînd, împotriva oricăror rațiuni, o imagine și așa falsificată. Minciuna, înlocuind substanța filmică, devenea un fals motiv de existență. Complexul documentarului provenea din agresiunea acceptată, a literaturii, din stupida dorință de „a face artistic“.

După un timp de convulsii, cinematograful realității nemijlocite și-a găsit instrumentele lingvistice, paralele cu cele tehnice. Reportajele școlii franceze de ciné-verité (François Reichenbach, Chris Marker), filmul etnografic (Jean Rouch), cinematograful direct american și canadian (Drew, Leacock) sînt numai cîteva din formele care au modificat structural conceptul clasic de film

documentar. O nouă reevaluare din punct de vedere social și politic aducea instrumentației lingvistice necesitatea etică, el devenind astfel artă orientată, formă dinamică de surprindere și analiză. Orice film — dacă vrem să considerăm lucid o producție cinematografică — se poate realiza numai pornind de la creator, de la poziția lui filozofică, de la pre-dispozițiile lui estetice, de la capacitățile lui artistice. Filmul documentar românesc alunecă uneori pe lângă conflicte, pe suprafața evenimentelor, detașîndu-se de ele prin grații facile de literaturizare sau printr-o privire neatentă, superficială. Motivația interioară a apariției filmelor este ori întîmplarea, ori necesitatea calendaristică, ori înțelegerea rudimentară a comenzii sociale; astfel încît uneori, adevărul existenței este înlocuit cu scheme abstracte, exterioare, privite dintr-un punct de vedere îndepărtat, și nu ca trăire nemijlocită a creatorilor.

Lîngă peliculele desăvîrșind superior intenții artistice, căderile repetate surprind prin dimensiunea execuției. Iată de ce filmele premiate recent de un juriu de critici înseamnă recunoașterea prezenței unor tipuri distincte de cinematograful documentar, cu disponibilități lingvistice speciale, deși chiar și în cadrul acestora neutralitatea viziunii — evident într-o măsură mai mică — pune încă o dată în discuție capacitatea studioului de a sesiza desfășurarea plenară a existenței umane și sociale. Importante sînt în aceste cazuri, însă, ciștigurile,

nivelul de la care orice discuție are o utilitate, și mai puțin neîmplinirile în care creatorii înșiși sînt mai puțin implicați. Filmele premiate recomandă calități stilistice diferențiate, creatorii definindu-se specific prin gestul de a filma, prin montaj, prin acceptări și refuzuri.

Ștefan Fischer disculpă studioul prin filmul său *Pași spre lună*, de lipsa, în genere, a tensiunii intelectuale, de absența dezbaterilor spirituale, concepînd într-o formulă eseistică un discurs al gesturilor de curaj și de abandon ale omenirii. Calitatea cinematografică a filmului poate provoca oricînd o discuție din care plictiseala, conformismul sînt excluse. Fischer aderă la cinematograful adevăr, mizează lucid pe virtuțile camerei ascunse. Inclinațiile spre grotesc și imund din alt film, *Cînd bărbatul devin tați* (aj cărui operator este), sînt aici riguros cenzurate. Distincția primitivă de film se adresează în primul rînd autorului, stilului care supune aproape întotdeauna controlului semnificațiile posibile, încrederei depline în imagine, ororii de verbiage emfatic și muzică clamoroasă.

Prin *Vrancea* ne relevă o nouă dimensiune a personalității lui Sergiu Huzum, coscenarist și regizor. La Sergiu Huzum camera nu descrie, ci implică; instrumentul său tehnic de expresie se transformă în posibilitatea miraculoasă de conturare a adevărului. Construcția poetică, nu exclude realismul observației, în care

insolitul este un aliat firesc.

Convergențe — autor Dona Barta — depășește genul științific, rămînd totuși, paradoxal, permanent în limitele lui. Demonstrația științifică nu pierde niciodată din exactitate, dar rigoarea detaliului microcosmos se transformă în dezbateră etică. Cazul virtual interesant, doar în limitele genului respectiv, este amplificat la proporție umană, implicația morală fiind vizualizată în termeni imagistici fascinanți.

20 de secunde depășește simplul premiu de imagine, reușita lui indicînd o cultură evidentă a imaginii, de care documentarul nu se va putea dispensa niciodată, în efortul său de autonomie.

Inexplicabil, filmul lui Ion Moscu și Titus Mesaroș **Cum a fost cu puțină** n-a intrat în palmares. Printr-o eroare, juriul a trecut pe lîngă filmul care probează cel mai exact capacitatea documentarului de a fi instrument de analiză socială. Din procesul cauzelor unui grav accident, **Cum a fost cu puțină** devine procesul unor lamentabile excese administrative, al nepăsării incredibile cu care au fost privite obligațiile sociale, acuzînd deopotrivă pe inculpații direcți, dar și mentalitatea pe care aceștia au reprezentat-o.

De la nivelul filmelor premiate, anul unu — al definirilor estetice și de conștiință — ar putea deveni punctul inițial al evoluțiilor documentarului românesc.

Iulian MERUȚA

Spania romantică

O Spanie tradițional romantică, cu pămîntul ars și stîncile crispatе înspre cerul alburii, cu un hidalgo exaltat și un picaro exotic, sau străbătută de eroul veșnic neliniștit, îmbrăcat în hainele zilelor noastre, iată imaginea exterior policromă alcătuită de filmele săptămînii trecute.

Pitorescul invadează cu pretenția insolitului, dar are strălucirile reci ale fotografiei turistice, animate de o romances și un flamenco dansat de gitanos (*Amorul vrăjitor*). Dramatismul se insinuează în frazele uniforme ale femeii venite să caute un psiholog (*Despre dragoste și alte singurătăți*), sau în evoluția senzatională a unei călugărițe din vremuri mai îndepărtate, întruchipată tocmai de Sara Montiel (*Această femeie*). Comedia însălează trucerile chemate să construiască un film-realistă (*Las Leandras*), în timp ce alteori desenează grotesc contururile și falsitatea aproape sinistră a unei căsătorii (*Magazinul de modă*).

Strania urmărire și obsedantul mister al prezenței fanaticului logodnic ucis, traduse în lentoarea apăsătoare a evoluției realului, punctate de chipurile hidos expresive ale bătrînelor din port, se destramă atunci cînd coșmarurile sînt ilustrate de prelucrările impecabil ordonate ale unui coregraf conștiincios, și atunci cînd suspense-ul se explică, devenind pretextul insuficient al continuării intrigii de-a lungul celei de-a doua jumătăți a filmului *Amorul vrăjitor*. Regizorul Francisco Rovira-Beleta dilată trama, fermecat de propriile truvăuri, acolo unde austeritatea și rigoarea eliminînd faptul nesemnificativ l-ar fi putut conduce către intensitatea tragică. Procesiunea religioasă și sîrbătoarea populară, cîmîturul și circiuna în flăcări sînt episoade ce nu-și regăsesc vigoarea gîndită inițial. Epuizați de efortul exteriorizării crincinei dureri și a primejdiei, protagoniștii răsufală ușurați cînd happy-end-ul se înfăptuiește, dîncolo de duritatea justițiară dedicată liniștii sufletești a spectatorului. Pare că adaptarea dedicată a operei compuse de Manuel de Falla și Gregorio Martinez n-a izbutit să restructureze vizual sugestiile muzicii, ci s-a oprit la impresia creată de libret.

Scenariul filmului *Această femeie* alătură multe și variate incidente, mereu neașteptate și incomplete, în presupusa logică a narațiunii; modalitatea rememorării, utilizată de cineasții spanioli, s-ar fi metamorfozat probabil într-un argument viabil dacă subiectivitatea unuia dintre personaje ar fi coordonat reinvierea momentelor și importanța lor. Dar totul se păstrează în limitele „obiectivității“, înșiruirea fragmentelor neavînd ca suport decît

prezența „acelei femei“. Și astfel, un itinerar șovăitor ne poartă de la o minăstire pînă în atelierul unor fete simple ce brodează și pînă la munca de pe malul mării, de la casa unui revoluționar pînă la localuri din ce în ce mai selecte, și în sfîrșit, pînă într-un palat sau o vilă confortabilă. În final, în sala tribunalului, aflăm că bărbatul s-a sinucis din dragoste pentru mama soției sale, dar, evident, fără să cunoască complicatele relații de rudenie. Situația extremă se scurge rapid și totuși palid, lipsită de nerv, înlăturînd, printr-o presupusă aură romantică a instabilității condiției eroinei și a peregrinărilor sale neprevăzute, orice element de naturalitate și firesc, cu atît mai mult cu cît se desfășoară în costume de epocă.

Incadrîndu-se declarat în genul frivol al spectacolului cîntat și dansat, *Las Leandras* nu solicită nici exigență și nici nemulțumiri revoltate. În pretinsa sarabandă comică sînt goluri, uneori chiar prin motivul ironic de indolentie gust; în succesiunea scheciurilor revuistice găsim destule neînspirate; balerinele, privite mai de aproape, nu sînt reușite. Însă întregul se înscrie în ticurile obișnuite ale unui astfel de divertisment la care nimeni nu ne obligă să ne ducem ori să ne distrăm.

Proscrise de esteți, filmele *Această femeie* și *Las Leandras* au o calitate deosebită — imaginea este semnată de Christian Matras. Îi recunoaștem, în amîndouă, culorile pastelate, reliefate de pregnanța unui roșu sau violet intens, îi recunoaștem rafinamentul senin al plein-air-ului cu accente uneori întunecate. Sesizăm cadrele sale, prezența nuanțată a decorului de interior și paleta îngroșată voit, dar subtil, a decorului de scenă. Și cum nici una din aceste producții nu trebuie gîndită, ci privită, subliniem încă o dată: ele sînt turnate de operatorul Christian Matras.

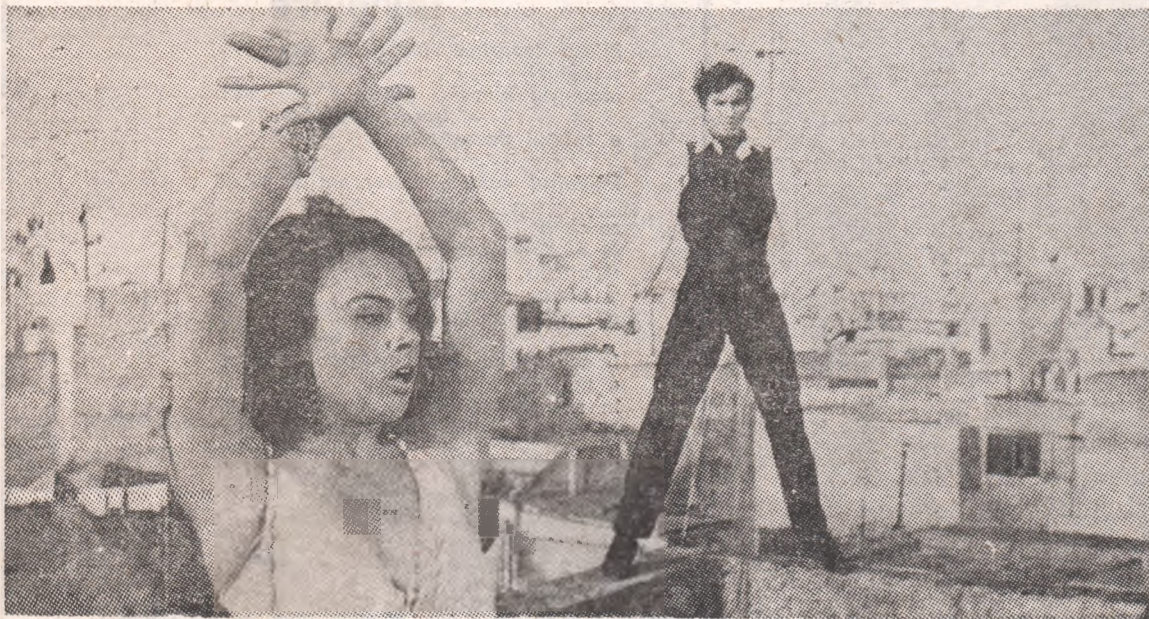
Umorul decis să nu cruțe nimic, să descopere chiar și în întîmplarea tragică o undă de incisivă detașare, s-a încetățenit în cea de-a șaptea artă încă din epoca de aur a Marelui Mut, iar în cinematografia spaniolă mai recentă, de la primele pelicule ale lui Bardem și Berlanga. În atmosfera argentină-spaniolă, *Magazinul de modă* reia ridicolul triunghiului conjugal, devenit acum dublu triunghi. Minciuna folosită, stîngăcia în afaceri și viață, întîlnirile mondene, gelozia, dragostea, sentimentele materne, moartea chiar, sînt vitriolate de comicul impiantat în fiecare gest cotidian. Tonul fals dramatic se întruchiează ca un comentariu acid al lui însuși. Dar nu totdeauna Luis G. Berlanga știe să-și concentreze verva, să-și structureze filmul ca pe o cascadă declanșatoare a risului. Totuși contrapunctul ironic există, uneori opunînd banda sonoră imaginii (zgomotul de fond acoperă invectivele personajului), alteleori, reacția efectului scontat (funcționarul de bancă generos), sau crează adevărate scene irezistibile (declarația de dragoste a celui ce speră să devină, curînd, vîduv, se joacă parodiînd atît tristețea, cît și pretențiile seducătorului). Umorul negru pe care încearcă să-l atingă, citeodată, filmul *Magazinul* ni se relevă, din păcate, mai mult ca intenție.

Condiția omului modern, aflat numai aparent în punctul propriei împliniri, minat de frîmțări psihice și etice, constituie canavaua ideatică a filmului lui Basilio M. Patino, *Despre dragoste și alte singurătăți*. Neînțelegerile și șicanările mărute dobindesc proporții maxime în conștiința celor două personaje (Lucia Bose și Carlos Estrada), transformînd cuplul într-un infern constant. Sensibilă floare de seră, eroina interpretată de Lucia Bose preferă să-și declame mereu și mereu înșingurarea în fața psihologului, să-și alimenteze veșnicile nemulțumiri fără a intui sau a căuta vreo soluție posibilă. Reluarea identică a aceleiași situații, dîncolo de toate experiențele încercate, se constituie ca un ciclu apăsător al vieții fără sensuri, fără bucurii, izbînzii ori înfrîngerii.

Stăpînînd profesional mijloacele de comunicare cinematografică, Patino va disocia enunțul verbal de expresia vizuală, lăsînd imaginile să ilustreze ceea ce aflasem deja din dialog. Construcția filmului pare a se rupe în două direcții paralele: comentariul faptelor și abia apoi prezența lor, astfel încît participarea emoțională și cea intelectuală se exclud rînd pe rînd, anihilate de senzația de sațietate a filmului însuși în fața problemelor propuse.

Zilele filmului spaniol ne-au oferit fiecare în parte un gen anumit, o povestire deosebită, mulți cineasți și interpreți. Selecția urmarea o cît mai diversificată impresie, dar ceea ce ni se pare important, depășînd calitatea inegală a peliculelor, este că privit atent grupajul a conținut întotdeauna cite un element de valoare: un regizor (Berlanga) sau o atitudine (Patino), o interpretă (Lucia Bose) sau comentariul direct adresat și implicînd publicul a tuturor documentarelor etc. Dacă am putea alcătui din aceste sugestii dispersate un singur film, am putea avea o imagine revelatoare a cinematografului iberic.

Ioana POPESCU



Amorul vrăjitor

Scrisul pe sugativă

Artiști temeinici, mistuiți de flacăra creației, socotindu-se mereu datori realității și scrutându-și mereu nemulumiții propriile opere, scriu pagini perene în letopisețul scenei române. Sînt în aceia care, cum spuneau cronicarii renaștători, se hotărăsc greu să-și ridice mina de pe lucrul ce-l săvîrșesc, cupun materia ce se cere modelată unei viziuni cuprinzătoare și făuresc cu organicitate compozițiile lor, subordonînd meticuloși toate detaliile întregului, punîndu-și sigiliul personal, cu grija și mîndria măștrilor de demult, pe tot ceea ce propun lumii sub semnătură.

Ca în orice carte a gîndirii, nici aici nu sînt numai pagini exemplare, ci și mijlocii, în care talentul nu izbutește să acopere cauza iar frumusețea e mai fiavă. Dar se îndesesc, citeodată, pesemăsură și file maculate, cu scriitura nedeslușită — ca atunci cînd penița se poticnește în scamele sugativei, lăsînd în urmă-i Pete umede — și iscălitura personală anevoie descifrabilă.

Printre realizările spectaculare de culme — în acest anotimp din cale-afară de rare — se aglomerează așadar îngrijorător de multe reprezentații de artă aproximativă, dezordonate, neglijente sau pur și simplu subcreate — fie că nu sînt isprăvite, fie că puterea de înfruptare a participanților rămîne la bariera mediocrității. Cauzele pot fi uneori lămurite: actori anodini (și alte persoane salariate ori liber profesionale) puși sau „lăsați” să facă regie — deși e imposibil de priceput cum ar izbuti un actor ce nu știe a se întrebuița pe sine să-i facă a străluci pe alții; regizori presupuși din București, plecați să fericească, între două trenuri, colective provinciale (deși e de neînțeles cum, lipsind grav regizorii în toată țara, la repartizarea actualilor absolvenți, numai 5 din 12 au găsit loc în teatre); în general, bagatelizarea studiului piesei, lucrul pripit, de un practicizm sterp — justificat prin puerilități de tipul „n-avem nevoie de filozofie în artă”, „destul cu teoriile” — ș.a.m.d. Alteori însă, motivele eșecurilor parțiale sau ale fiasco-urilor totale nu sînt de loc limpezi, ele, minusurile devenind cu atît mai inexplicabile cînd cad în răspunderea unor creatori îndeobște stimati. În atari cazuri se face apel la opinia publică de specialitate (sau se speculează o anume disponibilitate a acestei opinii) pentru insinuarea calificativelor „interesant”, „discutabil” (meritînd adică o discuție) „sub semnul căutărilor”, în fapt paleative neferice; căci ce e interesant în utilizarea unor actrițe foarte în vîrstă pentru roluri de june galeșe? Ce s-ar cuveni „dezbătut” cînd costumele sînt haotice și scenografa îți mărturisește jenată că de fapt le-a luat din magazie, de la altă piesă, și le-a peticit pentru ceastăaltă? Despre ce „căutări” poate fi vorba cînd actorii morfolesc cuvintele și nu se aude nimic de la jumătatea sălii încolo, sau se amplifică în megafon hîrîilele unei părgănite benzi de magnetofon?

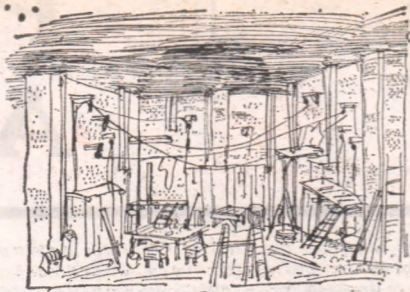
Poate că n-ar fi lipsit de folos să discutăm, dacă e să discutăm, cum apar vacuolele de concepție și de meserie chiar în lucrări scenice ce atrag realmente atenția prin unele din însușirile lor. **Mandragora** lui Dinu Cernescu este, nefindoios, expresia unui punct de vedere inteligent și ingenios, nefindoios inedit și spiritual, asupra machiaveliceii comedii — dar de ce oare nu este în întregime expresia acestui punct de vedere? Personajul Siro apare la început ca un confident isteț al celorlalți, dar nu peste multă vreme e refasonat ca un nătîng ridicol; **Ligurio** arborează o mină onctuoasă, dar din cînd în cînd actorul lasă friu liber temperamentului său choleric și schimbă subit factura rolului; acțiunile fizice ale călugărului, ale femeii ușoare, ale servitorului — multe inventate de regizor — nu sînt urmări ale consecvenței, ba uneori se și uită în partea a doua ce s-a făgăduit în partea întâi. E aproape cert că libertatea improvizației, atît de darnic acordată actorilor, n-a fost controlată pînă la capăt prin optica regizorală, și cu toate dezlănțuirile de veselie (uneori cam rudimentară — căci se coace astfel pe scenă acea situație în care, cum zicea Camil Petrescu, oricine are mîncărie de teatrală poate să mai adauge un intermezzo...) substanța spectacolului rămîne rarefactă, iar el, în întregul lui, neimplinit, numai parțial revelator pentru cutezătoarele, apreciabilele intenții ale realizatorilor.

O manifestare recentă, semidiletantă, de pe scena Institutului de artă teatrală și cinematografică, **Piatra din**

casă, taxată foarte urgent „interesantă” ba chiar și filmată cu bucăcița de televiziune și închenărată cu prețioase adjective, dovedește că improvizația de-reglată își află teren chiar și în mediul prim al formării oamenilor de teatru, îndeobște mai sever sau măcar mai reticent în ce privește profesionalitatea. Ce anume poate fi considerat „interesant” aici? Tînăra regizoare Marina Emandi, dornică probabil să avanseze o opinie satirică asupra atmosferei sonore în care trăim, a scris texte, cuplete, parodii cam pe dimensiunea a jumătate din opusul original amputat. Aceasta-i o treabă de scriitor — în cel mai bun caz. Cum era de așteptat, printre sfărîmăturile nevinovatei piesete a lui Alecsandri plutesc felurite ingrediente antiliterare și nesărate, de extracție revuistică, uneori chiar și infantilisme. Studentii joacă rău și stingaci, cînd moleșiți, cînd precipitați, alternînd poze țepene și tăceri prelungi cu contorsiuni dizgrațioase și schimonoseli iuți, părăsind fără nici o justificare scena pentru a sări în sală și plecînd tot atît de brusc din sală înapoi pe scenă. Nici o trăsătură inițial desenată nu e conservată pînă la capăt, nici un ton nu e păstrat, totul e haotic și subinterpretat, ambianța generală fiind aceea a unei echipe amatoare dintr-un cămin cultural pauper. Prezența, în acest context, a două cadre didactice — care participă din plin în distribuție la ilogicele, neconținute schimbări de ritm, de tempo, la deteriorarea mișcării scenice, la vorbirea cu frazări defectuoase — este de-a dreptul neliniștitoare. Înainte de a fi „interesantă”, reprezentația trebuie să fie teatrală. Cum ar putea intra în zona interesului criticii literare, de pildă, o novelă scrisă negramatical?

Alteori se formulează explicit invitația de a se lua act de schimbarea deliberată a registrelor unei piese ori formularea unei atitudini modificate în raport cu montări anterioare. O atare invitație spre perceperea ineditului e oricînd atrăgătoare, dar poate fi onorată numai în condițiile în care argumentele sînt implicite și, iarăși, cînd sîntem puși în fața unui fapt de artă integral constituit. Cum e posibilă însă angajarea unei discuții asupra spectacolului pirandellian **Tichia cu clopoței** de la Birlad — dacă, adică, e validabilă transmutarea tragicomediei în plan exclusiv comic — de vreme ce ni se înfățișează o comicărie derizorie cu cîteva viscoase articulații melodramatice? Cum ne-am putea da seama de actualitatea **Troienelor** lui Euripide — Sartre, rivnită probabil de regizorul scenograf Mircea Marosin, (la Timișoara) dacă preocuparea obsedantă este pentru excentrice efecte plastice iar actorii și corul trec atît de artificios unghiulat și sacadat, atît de disarmonic, prin atitea stări încît nu mai reușești să te bucuri, să te înfricoșezi ori să meditezi împreună cu ei la ceea ce li se întîmplă? Aceasta e numai aparența insensibilă a complexității autentice. Nu adîncimile sufletești au fost explorate, ci doar unele ipoteze ale manifestărilor lor. De aceea nu se creează nici o solicitare afectivă sau cerebrală și deci nici o posibilitate de aderență ori de inaderență, chiar și teoretică.

Cel mai rău stau însă lucrurile cu acele spectacole care nici în intenție nu propun nimic, lecturi comode, strict artizanale, care îngroapă uneori opere grele scoase din rafturile de sus ale bibliotecilor, înjghebări ce nu fac decît să retransmită o lucrare dramatică, **expozee scenice** ce-și propun a aduce la cunoștința publică un text, oralizîndu-l și vizualizîndu-l. Din **Egmont**, dramă reprezentativă pentru un viforos curent al literaturii germane, s-a realizat la Teatrul „Ion Creangă”, un modest ex-



Decor la „Mandragora”

pozeu. El nu se pronunță nici pentru evocarea istorică, nici pentru materia ideatică a piesei, potențată de concepția poetului, nici pentru drama caracterelor care culminează cu sacrificiul înțeleas ca necesitate, al rebelului conte Egmont, ci relatează peripețiile într-o narație liniară, cu accentele cele mai cerute de obișnuințe. Doar scene de ansamblu compuse neambițios, treceri pozate prin scenă, rostiri neutre, către public, plate atitudini romantice, avîndu-și expresia cea mai violent dezagreabilă în crîncenele izbiri de poada ale fiului Ducelui de Alba, coroborate cu o uimitoare ieșire din celulă, în cursul căreia personajul, ce se retrage de-a-ndaratele, deschide porțile ferecate, printr-o simplă fandare a părții de jos a spatelui.

Frumoasa aventură repertorială a Teatrului din Ploiești, regenerarea unei opere renaștente, de impozantă formulă barocă, **Tragedia spaniolă** a lui Thomas Kyd, ale cărei turburătoare embleme shakespeareiene o fac un fel de antologie sui-generis și avant la lettre a unor motive tragice mai tîrzii și mai tîrziu germinate definitiv, a generat pe scena ploieșteană un modest exercițiu de virtuozități școlare, într-un decor elegant ca liniatură și original ca grafie (I. Dogar-Marinescu — debut), dar nefuncționalizat de regie (Zoe Anghel-Stanca). De aici încolo ar fi trebuit să înceapă lucrul propriu-zis la interpretarea singularii opere, așa cum după descifrarea unei partituri, dirijorul și orchestra încep să creeze concertul. În stadiul primar la care s-a blocat transpunerea, personajele (susținute altminteri de destui actori dotați: Eusebiu Ștefănescu, Andrei Bursaci, Corneliu Revent, Silvia Năstase) oscilează nedecise între blazări terse și exaltări cavernoase, sînt supuse unor șocuri fizice (printre care rostogoliri pe o scară ca pe un tobogan, încăierări gratuite) sau îndrumate să facă gesturi mari cu consecințe inverse. Unui profan i-e greu să-și dea seama dacă piesa e în versuri sau în proză, sau și una și alta. Cum citiva actori scandează și improacă frazele după o modalitate absolut personală, ni-e dat să și ascultăm rostiri ciudate: „al mareșalului fiu dirt...”, „credința ce sport”, „în luptă corb la corb” etc., desfigurînd pasaje întregi. Dacă s-a căutat un stil, absolut indispensabil unei asemenea montări, el n-a fost găsit.

Dar s-a căutat oare? Și în genere, nu sîntem prea des, în ultima vreme, îndemnați să constatăm nu numai absența stilului ci chiar și a preocupării pentru stil ca expresie a unei concepții ordonatoare și a unei idei artistice călăuzitoare în raport cu un sens integrator afirmat? Expuse într-o manieră neutră, insuficient gîndite și întemeiate scenic, capodopere ale dramaturgiei naționale și universale își pierd mirajul și nimbul: opțiunea repertorială, excelent justificată în principiu, fiind lipsită de suportul practic care o poate legitima în fapt, în mișcarea teatrală vie, se autoanulează.

Exigența față de producțiile deficitare profesional sau față de manifestările globale de ateatralitate e în relație directă cu stabilitatea, necesară, a unei scări de valori, printre ale cărei trepte, evident, se poate e util, e imperios nevoie a se discuta, dar care scară are totuși o treaptă de jos; sub aceasta nu mai e scară. Exigența necesară nu-i incumbă însă numai criticii de meserie, ci mișcării teatrale în întregul ei.

Valentin SILVESTRU



Schije de costume pentru „Tragedia spaniolă”

IONEL HRISTEA

Avatăieri, dramaturgului, muzicologului, medicului, publicistului Ionel Hristea i s-a oprit înima. Avea 43 de ani, luase de curînd premiul „Vasile Alecsandri” pentru o piesă într-un act (nu era prima oară cînd se distingea în această competiție — așa cum a fost menționat și la concursul republican de dramaturgie) și tocmai se întorsese de la Timișoara, unde asistasse la premiera lucrării sale **Dulcea mea nefericire**. În aceste zile, filmul **Darclée**, pe al cărui generic figura ca scenarist, a fost aplaudat la Madrid.

A debutat ca dramaturg cu **O singură viață**, după care a mai scris, **Nimic nu se pierde**, **dragul meu**, **Pur și simplu o criză**, **Un loc rămas liber** și altele, librete de operă, scenarii pentru televiziune (tot în aceste zile se isprăvea telepelicula după piesa sa **O crimă pasională**), volume consacrate istoriei și teoriei muzicii.

Fra un autentic scriitor de teatru și fără îndoială că ar mai fi dat scenei piese de interes real. Spectatorii l-au prețuit întotdeauna, oamenii de teatru l-au pus în scenă și abnegație lucrările. colegii l-au cunoscut ca pe un scriitor activ, pasionat de actualitate, vibrînd sincer la idealurile epocii noastre.

Pierdem în Ionel Hristea, dureros, un bun coleg și prieten.

ARLECHIN

CEL MAI MERITUOS SPECTACOL AL LUNII

Redacția noastră a rugat zece critici să opineze care e cel mai meritoriu spectacol nou din luna februarie. Au fost consultați: George Banu (**România literară**), Sebastian Costin (**Știința tineretului**), Florica Ichim (**România liberă**), Mirela Nedelcu (**Luceafărul**), Victor Parhon (**Televiziune**), Alecu Popovici (**Săptămîna culturală a Capitalei**), Valentin Silvestru (**România literară**), Natalia Stancu (**Știința**), Traian Selmaru (**Informația Bucureștilui**), Florin Tornea (**Teatru**).

Majoritatea absolută a desemnat spectacolul **Nunta lui Figaro**, al Teatrului Giulești.

NICUȚA TĂNASE ȘI-A RELUAT UNELTELE DE DRAMATURG

După spectacolul-cabaret pe care l-a semnat recent la Teatrul „Tănase” împreună cu Marin Traian (partitura comică e, aici, remarcabilă) Nicuță Tănase urmărește acum repetițiile noi sale piese **Mitică și omul lui** la Teatrul Giulești.

STUDIUL TINARULUI REGIZOR

Inițiativa Naționalului ieșan și a catedrei de regie a Institutului dovedește seriozitate și continuitate: au avut loc, recent, alte două premiere iscălit regizoral de debutanți-studenți: **Inundația** de Teodor Mazilu, regizor G. Teacă și **Vizul** de Stelian Baboi, regizor Cătălin Naum (ambii sînt discipolii profesorului Ion Olteanu).

TIPĂRITURI UTILE

Asociația oamenilor de artă care a tipărit anul trecut un foarte bogat volum pentru străinătate **Aspecte de théâtre roumain contemporain**, pregătește pentru acest an un al doilea, avînd drept temă coordonate actuale ale artei spectacolului în România.

FESTIVALUL T.V.

Un festival original organizat în cursul verii televiziunea poloneză: sînt invitate a prezenta în studio cele mai bune spectacole ale lor, toate teatrele din provincie.

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici



„Chiar limitind rezultatele creației la timpul unui an, este foarte greu să pui în cumpănă diferitele tendințe, să faci o drămuire dreaptă între atitea talente de care ne bucurăm” — ne spune președintele juriului de decernare a premiilor U.A.P. 1969, pictorul Henri Catargi. „Trebuie să se înțeleagă — adaugă criticul de artă Ion Frunzetti — că aceste premii nu reprezintă o consacrare, ci marcarea unui anume simptom prognostic descoperit de juriu în legătură cu o carieră ce se va desfășura strălucit în viitor”. Salutind cu căldură pe artiștii premiați, președintele U.A.P. — pictorul Brăduț Covaliu, sublinia aceeași idee a unei multitudini de talente caracteristice erei actuale a artei românești. „Premiile acestea sînt nu numai o răsplată și un îndemn pentru tovarășii în fruntea activității artistice din acest an, ci indică clar faptul că viitorul artei românești este asigurat, că există noi talente ce se vor afirma”.



OCTAV GRIGORESCU Marele premiu U. A. P.

Octav Grigorescu nu caută de parte, ci, confesindu-se prin „labirintul prețios al semnelor și petelor de culoare” recurge la monologul interior. Desigur, nu există bariere pentru ecouri, oricît de străvechi ar fi ele. Materia înaintea complicându-se, captind și asimilind semnificații posibile, încorporind momente și aspecte, saturindu-se de experiența trăită. A privi o lucrare de Octav Grigorescu înseamnă să vezi cum se fring profilurile noționale, cum se dizolvă și dispar aspecte de lucruri și persoane, înmulțindu-se, amestecându-se într-un „haos” de proiectări și dedublări. Poezia spațiului necuprins îi impune imaginarea sau reinterpretarea unei mari familii de forme, semne și culori. „Problema lui Grigorescu — scrie criticul de artă italian Giuseppe Marchiori în catalogul expoziției de la Veneția — este căutarea «eului» rătăcit în meandrele memoriei; iar investigația, revelația a unei lumi uitate ori ascunse... Aceasta este opțiunea unui om mindru, chiar dacă în aparență de-o fragilitate lipsită de apărare; este opțiunea unui artist ce crede în adevărul mesajului său și nu admite compromisul cu propria-i conștiință”.



WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU Premiul de pictură

Cînd spunem despre pictura Wande Sachelarie Vladimirescu că acceptă, ba chiar contribuie la cucerirea expresionismului, avem întotdeauna în vedere influența hotărîtoare pe care o cultură de tip mediteranean o poate avea asupra zvicnirilor excesive. În fața unor estetici diametral opuse, artista a ales calea de mijloc, îmbinind fastul culorii (și nu „mugetul” ei) cu raționala organizare a spațiului, distorsile de formă cu acuratețea liniei, grotescul cu expresivul ș.a.m.d. Orice exces, îndelung controlat, încetează astfel să mai fie exces. Arta Wande Vladimirescu a rămas undeva pe una din razele legate de cețurile nordice, dar luminată din spate de soarele mediteranean.

MIRCEA SPĂTARU Premiul de sculptură

O vizită la Cluj, în urmă cu patru ani, în atelierul lui Mircea Spătaru, impunea o sensibilă corelare a sculpturii sale cu cea a lui Anghel. Dar totuși de pe atunci se făcea simțită o anume saturare a sentimentului, dorința de vitalizare a structurii plastice. Ca întotdeauna, pentru a-l parafraza pe Klee, „timpul și meditația modifică încetul cu încetul viziunea și, în sfîrșit, vine înțelegerea”. Astăzi Mircea Spătaru practică o sculptură de sinteză abstract-figurativă, bazată pe cunoașterea amplă și nuanțată a artei moderne. Laconismul, sobrietatea, discreția, pasiunea pentru finisaj, sporesc expresivitatea sculpturilor sale, instaurind polifonia. — conlucrare de dramatism și tandrețe lirică.

ETHEL LUCACI BĂIAȘ Premiul de grafică

Dintre mulții artiști străduind în descoperirea formei celei mai simple de notare a metaforici, Ethel Lucaci Băiaș propune forme esențiale, asemănătoare, poate, grădinilor japoneze. Încadrind semnul într-o dimensiune a conștiinței, artista surprinde jocul norilor, reflexul apei, zborurile de pescăruși, tot ceea ce-i reconfirmă triumful permanent al întregului. Arta sa rezumă indicațiile naturii și ale spiritului în câteva forme pure, suple, vigurose articulate. La Ethel Lucaci Băiaș nu ne aflăm nici o clipă în fața unui impas optic, punctul nostru de vedere nu se modifică necontenit, ci asistăm la perpetua ordonare și sedimentare a formelor dintr-un spațiu infinit.

ANA LUPAȘ Premiul de artă decorativă

Juriul celei de a 4-a ediții a expoziției Artizanatului artistic internațional de la Stuttgart (iunie 1969) i-a acordat Anei Lupaș medalia de aur pentru tapișeria instituită „Zmeu”. Dar nu acesta a fost începutul. Atelierul din cartierul clujean „Grigorescu” se umplea an de an de „Zmee” și „Roade”. Reușita Anei Lupaș se datorează în primul rînd deplinței siguranțe pe care a căpătat-o treptat asupra acestui vechi și prețios meșteșug — arta țesutului. Experiența sa a știut să articuleze



CONSTANTIN COLIBABA Premiul de artă populară

„Atelierul meu nu e prea mare, dar pentru mine e de ajuns... Aici am lutul preparat, am camera separată pentru lut, am makaxor, după aceea am două roți, am cuptorul înăuntru și aici. Se arde, pe urmă am schele unde pun la uscat și cam asta... două risnițe pentru culori și pentru smalt aparte”.

Gătite de sărbătoare, cu smaltul de culoarea griului încolțit, căni, farfurii, oale, ulcioare de diferite mărimi și felurit împodobite, adevărate spusele meșterului septuagenar. Totul pare simplu — un rod al tradiției. Dar Colibaba este mai mult, — un creator, iar vasele sale de Rădăuți, de Kutii și de Cucuteni sînt cumpărate în toată țara și în toată lumea.

Ruxandra NADEJDE



FLORICA MĂLUREANU Premiul de scenografie

Absolventă a Institutului de arte plastice bucureștean, Florica Mălureanu nu este cu „Iona” la prima sa montare. Dar iată ce ne spune dramaturgul Marin Sorescu despre astăzi premiata scenografă: „Contribuția Floricai Mălureanu e, consider, excepțională. El i-a revenit sarcina îngrată de a face vizibilă o lume monstruoasă, trebuind, totodată, să dea o senzație de groază, dar și să estompeze această senzație, spre a nu goni publicul din sală... Plastic, această monstruoasă se contura destul de atrăgător, aidoma unei statui cartilaginee, în surpare. Dispozitivul infernal creat de Florica Mălureanu cred că a slujit piesa... de altfel, una din calitățile deosebite ale scenografiei este capacitatea de înțelegere a unui text și de a crea în consecință”.

PAUL PETRESCU Premiul de critică

A cerceta și comenta arta populară românească înseamnă a fi în același timp și arheolog și critic, istoric și etnograf, sociolog și estetician. Paul Petrescu este. De aceea nu ne miră că scrie cu aceeași autoritate despre Brăncuși și despre Maramureș, despre tezaurul Vikingilor sau arhitectura țărănească din Valea Bistriței, arta din Gabon sau decorul nipon. Iar dacă multora dintre nefastele interpretări de folclor în artizanat le-a fost mutat cursul, acest lucru se datorește sprijinului efectiv, neîntrepuț activității publicistice a autorului. Paul Petrescu este astfel unul dintre acei cercetători polivalenți și sintetici cu care orice cultură se poate mindri.

NAUM CORCESCU Premiul de artă monumentală

Nici o altă sculptură înclinată răscolei țărănești de la 1907 nu a fost mai apreciată și mai îndelung comentată de critică ca aceea a lui Naum Corcescu. Recentul premiu i-a fost acordat sculptorului pentru monumentul lui Avram Iancu ce urmează să fie plasat în orașul Brad. Portretist viguros, atent la luminile și umbrele sufletului uman, Naum Corcescu, artist din generația matură, frustrat uneori de bucurii, a rămas credincios idealurilor acelei pleiade de sculptori moderni pentru care, fie impresionismul rodinian, fie armoniile și legile clasice au rămas piatră de hotar. Încărcat de neprevăzut pînă la refuz, secolul nostru păstrează, dincolo de carapacea de metal și beton, nostalgia spiritului clasic în artă. Naum Corcescu se numără printre cei ce depun o ofrandă în numele acestei nostalgii.



COSTEL BADEA Premiul tineretului

Tînăr, chiar foarte tînăr, Costel Badea stăpînește pînă la perfecțiune repertoriul variat al formelor ceramice, tehnica prelucrării pastei, resursele inepuizabile ale angobei și smaltului; el a trecut de la treapta meșteșugului la cea a artei. Pentru el lutul sau glazurile multicolore, fără a-și pierde funcționalitatea, sînt surse ale miracolului. Eforturile de reconversie a materialului, de a îi implini într-o factură proprie funcția estetică, mi se par comparabile chiar cu încercările aproape legendare ale lui Bernard Palissy. „Costel Badea. — ne spune criticul de artă Petru Comarnescu, și el membru al juriului — practică o ceramică sculpturală, în care formele moderne indică legătura indirectă cu atmosfera fantastică a basmelor noastre”.



IOAN VRĂNEANȚU Premiul criticii

„Acordînd, pentru a doua oară consecutiv, premiul criticii unui pictor narativ, vrem să marcăm, mai mult decît oricînd, continuitatea unei opinii” — ne declară Ion Frunzetti. Pictor, poet, muzician, scriemur, cu alură de bard medieval, Ioan Gheorghe Vrăneanțu, descoperire timpurie și incontestabil valoroasă a criticii noastre, propune un sistem de semne figurative ce conțin laolaltă valori sensibile, filozofice, metodice ori poetice. Optînd pentru un limbaj eclectic, caracteristic, de altfel, multor artiști moderni, Vrăneanțu oferă vaste panorame în care fiecare individ este un moment al vieții, într-un timp care este al infinitului, evocat sub manta cîte unui ritual ce integrează în spațiu acte ori sentimente tipic umane. „Concept pictura — declară pictorul într-un interviu radiodifuzat — ca pe o narațiune amplă, pe care o plasez cel mai adesea în atmosfera satului, oprindu-mă la momentele capitale din viața omului: nașterea, logodna, nunta sau moartea”.



INIȚIATIVE ȘI STAGNĂRI ÎN FILARMONICI

Activitatea Filarmonicilor din țară se află sub semnul unei reale tendințe de autodepășire, fapt subliniat și de documentele Adunării generale a compozitorilor din 1969. În principalele orchestre cîntă numeroși instrumentiști tineri. Stimulentul moral are resorturi nebanuit de mari, în special pentru tineretul ce visează consacrarea. Tînărul absolut, indiferent de specializare, vine în orchestra simfonică cu dorința manifestă de a-și spori bagajul de cunoștințe și de a-și exercita vocația. Adevărat, practici mai mult sau mai puțin subiective îi îngreunează, de ce să n-o recunoaștem, această spinoasă străduință.

Ce face absolventul sosit într-o filarmonică? Evoluția sa depinde, în mare măsură, de climatul pe care-l găsește aici, de modul cum îl primește și-l înțeleg colegii. Mulți dintre aceștia sînt oameni cu o experiență ce me i-ă să fi împărțită, o experiență bazată pe maturitate în gîndire și pe o îndelungată pregătire individuală. Dar, pe lingă ei, trăiesc și instrumentiști imbatrîniți, nu atît calendaristic, cît profesional. În special unii șefi de compartimente vădesc lucruri inadmisibile în pregătire; conform unei optici eronate, ei confundă rutina cu vechimea. Se observă, referindu-ne la filarmonicile din provincie, cum acești șefi de compartimente se complac într-un funcționism somnolent, incompatibil cu finalitatea artistică a profesiei lor. Atribuindu-și diverse funcții administrative, acesteia, fără a mai da atenție studiului individual, se rezumă doar la repetițiile zilnice cu orchestra.

Dirijorul este cel care lucrează la sudarea armonioasă a ansamblului, la depistarea metodică și la eliminarea neconcordanțelor și, deopotrivă, la reușita concertului simfonic. O contribuție aproape egală revine fiecărui instrumentist dator a-și asigura perfecționarea prin exigent studiu personal. Din păcate, atunci cînd este vorba de interpretarea unor piese mai dificile, ce opun „rezistență”, se apelează la „suplimente” din București, scotindu-se un succes de moment care elimină forțat etapele normale ale procesului lent de pregătire a cadrelor proprii.

N-ar fi potrivită alcătuirea unei comisii speciale care să cheme periodic în fața unui examen pe toți instrumentiștii din filarmonici? S-ar crea astfel un stimul proaspăt, s-ar tensiona o atmosferă de emulație, s-ar obține

cadențe noi, în pas cu muzica modernă. S-ar putea pune astfel sub semnul discuției și deținerea unor posturi-cheie în orchestre de către oameni lipsiți de entuziasm. Orchestre ca acelea din Ploiești, Arad, Botoșani, Bacău se complac în situații nu tocmai fericite și rămîn anotimpuri întregi în anonim.

În ansamblu, cu toată afluența de tineri, la filarmonicile din provincie numărul de absolvenți ai conservatoarelor este încă mic. În același timp, la orchestrele simfonice din Capitală se întîlnesc numeroși tineri care se mulțumesc, ani de-a rîndul, să stea în rezervă numai pe motivul că aici ar găsi, chipurile, mediul ideal de realizare; numai că psihologia de „rezervă” creează complexe — și, treptat, minusuri dure-roase, instrumentistul fiind lipsit de posibilitatea de a se autoverifica și perfecționa.

Obligația de a stabili exact rolul creator al orchestrantului, de a caracteriza exact necesitatea omogenizării acestuia cu restul ansamblului, revine direct dirijorului. Afirmînd aceasta, ne gîndim că la Brașov se află Ilarion Galați, la Sibiu — Selbing, la Craiova — Teodor Costin, nume prestigioase, depășind, prin rezonanța pe care o au atît pe plan național cît și internațional, cercul pretențiilor locale. Așești artiști sînt maș-

tri în modelarea orchestrelor și unele rezultate ale lor în ce privește formarea tinerilor se impun. Filarmonicile din Iași și Cluj, la ale căror pupitre se află nu de prea multă vreme doi dirijori tineri — Ion Baciș și Emil Simon — oferă publicului, într-un reperoriu îmbogățit, interpretări dintre cele mai elevate, familiarizîndu-l cu direcții reprezentative ale muzicii clasice și contemporane. ceea ce iarăși e de bun augur pentru cadrele noi. Inițiativa primului, titular al clasei de orchestră de la Conservatorul „G. Enescu” din Iași, — în același timp director și prim dirijor al Filarmonicii — de a întineri atmosfera Filarmonicii primind printre instrumentiști și mulți studenți talentați din ultimii ani de studiu, ajutîndu-i, și pe această cale, în primii lor pași pe calea consacării, ni se pare salutară, binevenită.

Experiențele acestea fructuoase ale cîtorva filarmonici aflate la distanță mai mare sau mai mică de Capitală ar putea fi generalizate.

Orice manifestare de natură a înlăturării stagnării, funcționarismului, blazării orchestranților trebuie luată în considerare cu atenție, pentru ca în toate orchestrele noastre simfonice să se instaureze un climat creator efectiv.

Gh. P. ANGELESCU



În Mireasa vîndută, la Operă, sînt aplaudați, printre alții, Cristian Mihăilescu (Vasek) și Maria Șindilaru (Majenka)

Cunoscutul semnal și iată Festivalul în plină desfășurare. Aceeași forfotă concentrată în jurul hotelului „Carpați”, sosiri de concurenți și vedete (e primă zi cînd n-au loc încă plecări), conferințe de presă, reflectoare, zumzetul de bondar al aparatelor de filmat, aceeași echipă de organizatori nedormiți și, firește, foarte multe chipuri noi zîmbind mai timid sau mai îndrăzneț, avînd aceeași speranță unică: Cerbul de aur. Numai că față de cele 24 de steaguri de anul trecut, arborate în cinstea acestui Cerb și 20 din 1968, anul acesta au fost ridicate pe pavoaz 26. Deci 32 de concurenți din 26 de țări își dispută în actuala ediție primul locuri. 22 de RTV și-au desemnat reprezentanți de prestigiu în jurii. O sumară statistică a celor trei festivaluri ne oferă un interesant tablou al celor mai solicitate melodii românești: 1968 — Nici o lacrimă de Ion Cristinoiu a fost ales de 6 concurenți, La anii mei de Paul Urmezescu de 3, la fel Nu mai plînge Baby de Ion Vasilescu în 1969, pe primul loc rămîne tot Cristinoiu cu Nici o lacrimă, ales de 4 concurenți, egalat de Edmond Dedu cu Of, inimioară!, 1970 — în frunte e tot Cristinoiu și tot cu Nici o lacrimă (4 concurenți), urmat de H. Mălineanu cu melodia O fată mai găsești, dar un prieten nu (3 concurenți) și Al. Mandy, cu cîntecul Vîntului (3 concurenți).

Prima zi a fost desigur dominată de covârșitoarea personalitate muzicală ce se numește Connie Francis, cîntăreață totală, acasă în toate ritmurile și stilurile, răspîndind cu o voce clară și egal colorată pe toată întinderea ei, o atmosferă de vis și vrajă. Un amănunt nu lipsit de importanță: părinții logodnicului ei, ofițer în armata americană, sînt din România. La fel și părinții impresarului. Iată o explicație în plus pentru dragostea (și corectitudinea) cu care Connie a învățat limba noastră (nu numai cele câteva fraze rostite pe scenă). La întrebarea noastră dacă iubește poezia — care sînt relațiile între muzică și text și perspectiva poeziei în această veșnică însoțire — cîntăreața ne-a răspuns: „Îmi place mult poezia. Poetul preferat: Rudyard Kipling. Din păcate, în ultimii 20 de ani poezia n-a avut la noi nimic comun cu muzica. Dar e imbușurător faptul că în S.U.A. tinerii nu se mai pot mulțumi cu Oh, Bamy, Ye-Ye și exclamații de aceeași natură ci caută acele cîntece care să le exprime sentimentele prin cuvinte nobile. Prin poezie, E, poate, un semn al direcției în care evoluează cîntecul”.

Pe o foaie de hîrtie Connie Francis a transmis cititorilor „României literare” „cele mai bune urări”, iar poezilor „să creze cîntece poetice”.

Toma George MAIORESCU
Miercuri, prin telefon

micul ecran

Deci, așteptînd Cerbul, Cerbul de Aur (pe Godot cum o cer textele clasice), în preajma, deci, a marii sărbători din lumea muzicii ușoare românești și internaționale, televiziunea s-a gîndit (și bine a făcut) să ne ofere unele compensații.

Compensații, da, pentru că, desigur, nu puțini sînt cei care, contemplînd „Programul de radio și televiziune” (și ascultînd pledoaria din cadrul Realității ilustrate de duminică, pledoarie în care ni se demonstrează importanța — altminteri netăgăduită și netăgăduibilă — a acestui act de cultură, a acestei trambuline de lansare a cîntecului și interpretelor români de muzică ușoară care e Concursul și Festivalul Cerbul de Aur) — nu puțini sînt, cum spunem, cei ce și-au permis să viseze. Un vi (nu chiar științifico-fantastic) în care

„En attendant le Cerf”

se făcea că tot la Brașov sau poate — de ce nu? — undeva pe aproape de statuia lui Ovidiu, sub un cer de stele, se petrecea o mare întrecere, de poezie, o sărbătoare a versului românesc, spus acolo, la marginea mării, la căpătîiul Lui, împlinindu-i poezie, astfel, un dor — un singur dor ne-spus, ne-scris. O sărbătoare a poeziei românești rostită în limba și a românilor și a celor care au tălmăcit-o, pînă departe. Și se mai făcea în acel vis că sărbătorea asta se putea vedea șapte zile și șapte nopți la rînd peste șapte mări și țări. Și că despre toată aceasta se scrie într-un Program de radio tipărit cu litere sărbătorești. Un Program îmbogățit și cu un supliment bilingv,

destinat celor care ar dori să învețe pe de rost versurile în cadența lor originală, și în versiune franceză, ori engleză, ori italiană. E drept că despre un vis asemănător am mai povestit odată, în același colț de revistă (visul se iscăse din invidie, din invidia pentru traiul ca în paradis al amatorilor de fotbal care-și pot vedea, în toate prilejurile, idolii evoluînd pe toate gazoanele lumii, însoțiți de comentarii copioase în care aflăm despre acești stari ai sportului cu balonul rotund și ce-au mîncat de dimineață, și ce pastă de dinți folosesc, și cînd au avut ultima oară guturai).

De la un vis la altul nu s-a prea schimbat mare lucru din a-

cest punct de vedere. Doar atît că, de data aceasta, în așteptarea Evenimentului - Cerb televiziunea ne-a oferit, cum spuneam, unele foarte agreabile, ba chiar valoroase compensații de ordin cultural. (Vezi, în parte, Salonul literar și mai ales prezența glasurilor de aur: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Călinescu, Mihail Sadoveanu; vezi Brecht-ul — Cerșetorul sau Cinele mort — pus în scenă de Tudor Mărăscu cu Gheorghe Cozorici și Constantin Rauțchi, spectacol de calitate prezentat în cadrul Realității ilustrate de duminică. Valoroase, Actualitățile literare, mai ales datorită unor prezențe actoricești pe care doar prea arareori le semnalăm pe micul ecran. Și ne gîndim mai ales la George Calboreanu și la Leopoldina Bălănușă). Mulțumiri.

ARGUS

radio

Fonoteca de aur: Eusebiu Camilar

Ne aducem din cînd în cînd aminte de viața aceluia care au fost cîndva lingă noi, pe care i-am văzut mergînd. le-am auzit gîndurile rostite cu tremurul pe care îl poartă glasului numai fiind în via, această materialitate care îmbracă atît de gingaș și supremul dar al naturii, nepipăitul și din această cauză atît de imaterialul suflet omenesc. Apoi, vine o vreme cînd nu ne mai rămîn decît cărțile celui ce a fost și vocile care, rupte de inima ce le-a dat primul impuls spre nemurire, te spezie. Poate uitarea a fost făcută ca să ne aducem aminte, raportul de comparație între cele două dimensiuni stabilindu-se din necesitatea celei de-a doua, dorința de a-ți aduce mereu aminte. Cînd spunem din obișnuință, consolidînd pe alții și pe noi înșine, că cineva n-a murit și continuă să fie printre noi, vrem să ne amăgim existența. Se moare iremediabil, tresăririle spiritului rămas în rînduri fiind doar aducere aminte. Numai aducerea aminte nu moare, cînd celui ce-a fost îi este dat să rămînă. Ea se perpetuează ca și speța și graiul, speța avînd permanentă nevoie de grai și de aduceri aminte.

Fonoteca de aur ni l-a readus pentru douăzeci de minute, în eter și în casă, multora dintre noi în suflet și în lacrimă, pe cel ce-a întrupat toate trăsăturile scriitorului român, de la existența materială precară, trecînd prin fizie — prietena constantă a scrisului românesc — pînă la dăruirea totală față de neamul care i-a hărăzit memoria, scriitorul știînd să treacă nu totdeauna peste suferința lui, atunci cînd hrana sa sufletească a fost suferința altora. Scriul n-a putut trăi niciodată numai din propria ardere, dacă ea n-a fost alimentată constant de arderea celor din jur. Prezențarea lui Ion Pas a emoționat, dezvăluînd un portret animat în consecințele lui fundamentale, redescoperînd pentru mulți un poet și un traducător din pasiune. Fintina lui Furtună și Sakuntala sînt argumente de durabilitate. Ion Pas, prin intermediul undelor, a aruncat o nouă arcă spre o viitoare aducere aminte a celui care a scris și trăit Negura. Cuvinte de laudă pentru cei ce nu uită spiritualitatea unui neam.

Petre SALCUDEANU

STRANIA ÎNTÎLNIRE CU MUSSET ȘI KREJČA LA PRAGA

În Praga, unul dintre cele mai vechi și mai frumoase orașe ale Europei centrale, pe o stradă cu colțuri pitorești, se joacă, în săli întotdeauna pline, drama în proză a lui Alfred de Musset Lorenzaccio. Intriga stufoasă a acestei drame romantice pune în lumină complexa personalitate a personajului central, Lorenzo, florentinul, patrician tânăr (are abia 19 ani), personalitate alcătuită din lumină și umbră. Lorenzaccio este studios, admiră antichitatea greacă și romană. Idealul către care tinde cu toate forțele sale este restaurarea republicii în tubita lui Florență, asupra căreia domnește vărul său, tiranul Alexandru de Medicis, bastard susținut de împărat și de papă. Pentru a-și ajunge țelul, Lorenzaccio devine camaradul nelipsit al dezamălitului tiranului. Florentinul îl disprețuiește, iar el se îndoiește de întreaga omenire și, în același timp, pătrunde pînă în străfundurile uriciunii sufletului omenesc. Cînd socotește că a venit momentul eliberării, Lorenzaccio îl atrage pe duce în casa Caterinei Ginori, mătusa sa, de care tiranul e îndrăgostit și îl omoară. Crima se dovedește inutilă. Un alt tiran, Cosma De Medicis, îi ia locul celui dispărut, iar Lorenzaccio este sacrificat de acesta.

Complexitatea personajului principal al acestei tragedii, figură onestă — dar pe care viciul, folosit ca un mijloc de a pătrunde în intimitatea tiranului, ajunge pînă la urmă să-l corupă, — a tentat mulți actori, ciudat, mai ales actrițe, probabil din pricina vârstei personajului. Lorenzaccio a fost creat în 1896 de Sarah Bernhardt, jucat apoi de Marie-Thérèse Piérat în 1918, de actrița Falconetti în 1927. În 1945 Gaston Baty montează spectacolul cu Marguerite Jamois, iar în 1952 îl joacă la T. N. P. Gerard Philipe.

Scrisă de Musset la vîrsta de 24 de ani, această tragedie, socotită de contemporanii săi o proastă imitație după Shakespeare, este redescoperită în zilele noastre ca o adevărată capodoperă și socotită una dintre cele mai interesante creații ale dramaturgiei franceze.

Toate acestea și multe altele îmi trecuau prin minte, cînd am pătruns în sala unde în seara aceea de decembrie 1969 se juca la „Divadlo za branou“, în regia lui Otomar Krejča, ciudata și atrăgătoare tragedie a lui Musset. Nu am fost uimit să găsesc și aici, ca pretutindeni în sălile teatrelor, toate locurile ocupate de un public foarte iubitor de teatru. Era lumină în sală și cortina nefind trasă (de fapt, spectacolul nu are cortină) spectatorii comentau faptul că pe scenă se aflau doar niște cuburi mari și mici îmbrăcate în stofă de o culoare închisă, pe care atîrnau haine de diferite culori și faptul că lateral și în fund se aflau mari oglinzi. Din pricina perdelelor negre ale fundalului, oglinzile aveau reflecte întunecate, punctate ici-colo de câte un reflector a cărui lumină brutală ricoșa în ochii spectatorilor ce se vedeau astfel în oglinzile de pe scenă.

Fără nici o pregătire specială (stingerea luminilor sau obșnuitul gong) spectacolul a început. Au apărut din culise numeroase personaje ale piesei, bărbai și femei despersonalizați, ștersi, neutri, care sugerau prin nuditatea lor creația ce se naștea acum, sub ochii noștri. În adevăr, personajele se apropiu de cuburile îmbrășiate pe scenă într-o aparentă dezordine și, culegînd de pe ele hainele, se îmbrăcau în fața noastră devenind, din păpuși fără personalitate, personaje vii care o dată îmbrăcate apăreau ca oameni ai aceluia secol, ai acelei țări, ai acelei Florențe din veacul al 16-lea. Ciudate sunete întovărășeau transformarea lor. O muzică vioaie, voit hazlie, căci unele dintre personaje își puseseră pe cap măști uriașe de carton presat, măști de coșmar, cu figuri grimasante și spăimîntătoare. Capete de broaște țestoase, de animale nedefinite, cu coarne, scorpioni și gușteri fioroși, cu limbi imense, încolăcite. Și contrastul era cu atât mai neobișnuit și mai izbitor cu cît aceste figuri de coșmar, cu tente livide, de putregai și cocleală, acopereau, la vedere, capetele unor tineri și tinere proporționați și grațioși. Hidosul reieșea din însăși această discrepanță, din faptul că aceste enorme capete sinistre puteau de se continuau cu umeri gracili, mîini gingașe și trupuri armonioase. La Florența era carnaval, dar măștile lui erau îngrijorătoare și în muzica vioaie, ciudată și demonic săltărească, printre hotele de ris și fragmentele de cîntece care se rispeau brusc ca pentru o întrebare chinuitoare și fără răspuns, fîșnea, insolit, cite un vaer prelung, un

oftat șușotit, un hohot care se transformă în suspin, un chiot care devenea bocet.

Nu toate personajele purtau acele măști. Le aveau și le scoteau sau nu le purtau de loc. Unii dintre ei puneau altfel de măști, întru totul asemenea adevăratelor lor figuri, măști făcute din materie plastică și care, aplicate pe față, dădeau îndată aspectul acelor statui de lemn șlefuit și vopsit cu culori lăcuite de prin bisericile gotice și care, de-a lungul veacurilor, și-au pierdut prospețimea și vremea le-a pălit. Aceste măști, ce reproduceau întocmai trăsăturile actorului se puneau „la vedere”; personajul își puneă sau își scoatea masca, după cum era necesar. Dacă un actor vorbea sub acest soi de mască, vocea, înăbușită de buzele imobile ale măștii, se auzea tulburătoare și ca dintr-o altă lume. Figurile căpătau o fixitate bizară și hohotul de ris care fîșnea de undeva de sub mască era foarte aproape de geamăt sau de strigătul de suferință. Al treilea fel de măști erau cele albe, folosite de actori cînd, în urma unui duel sau al unei lupte, erau ucși de adversari. Personajul decedat își puneă masca, deși nu de puține ori acești „morți” continuau să lupte sau să acționeze simbolic.

Totul era bizar în acest spectacol — chiar de la început. Acțiunea se desfășura pe toate planurile și chiar dacă numai un singur personaj vorbea într-un punct al scenei, în toate celelalte puncte aveau loc acțiuni simultane, în nici un fel legate cu cele ce se spuneau publicului. Printre două grave personaje se strecurau doi paji care se băteau; în fund, fete și băieți dansau, carnavalul cu măști își mai arăta ici-colo fața, spadasiinii se luptau, negustorii, hoții, gospodinele, curtezanele, toată viața mărunță, dar reală a orașului mișuna, colcăia, se împletea, se încurca printre personajele tragediei, ca și cum cu toți ar fi luat parte, ar fi fost prezenți, nu ar fi putut să nu asiste — deși aveau cu totul alte preocupări — la cele ce se petreceau cu personajele principale.

Spectacolul se desfășura fără pauză și, de la o scenă la alta, cuburile erau mișcate după nevoi, alcătuiind cînd treptele unui tron, cînd un imens pat în care se lăfăia ducele sub un enorm baldachin susținut de patru oșteni. Impresia de mișcare continuă era amețitoare și amplificată încă și mai mult datorită oglinzilor care acum nu mai reflectau publicul din sală, ci de nenumărate ori personajele mobile sau imobile din scenă. Pentru a nu distra total atenția spectatorului de la acțiunea personajelor principale, mișcarea în scenă era foarte savant și calculat socotită. Precizia ei împunea figurății uneori o imobilitate totală, minute lungi, apoi deodată, brusc, mișcare, schimbare de masă, un zăcnet, o crispăre și din nou înțepenirea în atitudinile de statuie. Reglată în cadențele precise ale unui balet, mișcarea în scenă era atât de savant calculată încît cea mai mică greșeală ar fi încurcat totul. Dar în afară de această lume care roia în jurul personajelor principale, regizorul găsisse pentru Lorenzaccio o caracteristică tot atât de ciudată și plină de sensuri chiar dacă nu pricepeai nici un

cuvînt, te făcea să te lași dus de imaginație și să-ți pui singur tot felul de întrebări. Lorenzaccio este tot timpul spectacolului un personaj dublu, dar nu la modul naiv, de actor care iese prin dreapta și apare prin stînga îmbrăcat altfel. Dimpotrivă. Pe scenă au fost tot timpul doi Lorenzaccio, care apăreau simultan, vorbeau, se mișcau și se suprapuneau unul altuia. Doi actori jucau doi Lorenzaccio: Jan Triska și dublura sa, Miroslav Belousek. De aceeași înălțime, purtînd același costum negru cu roșu închis, cu aceeași peletină neagră cu fire lungi de lînă divers colorate, adevăratul Lorenzaccio era dublat de celălalt, care purta o mască de ceară gălbuie, torsionată ca într-un rictus de batjocură, ca într-un spasm dureros. Numai adevăratul Lorenzaccio vorbea, numai el spunea vorbele autorului. Celălalt, falsul Lorenzaccio, se învîrtea în preajma lui, mima ceea ce gîndea acesta, ceea ce nu îndrăznea sau nu voia să spună. La moartea adevăratului Lorenzaccio, dublul său dispărea și spectatorul rămîne o clipă cu gîndul că poate umbra a fost mai reală decît omul.

Un spectacol ca acesta, în care se găsesc toate elementele teatrului romantic prin excelență, — răpiri, otrăviri, pumnale, dueluri — și toată gama de sentimente ale sufletului omenesc desigur că ar fi putut prileji actorilor scene de culme, tirade declamate și punerea în valoare a gestului armonios și a glasului de calitate. Nimic din toate acestea în teatrul lui Krejča. Personajele, în frunte cu Lorenzaccio, se zbat și suferă, își dau pe față firea lor sălbatică, se răzbină sau petrec fără însă ca toate acestea să aibă izul grandilocvent al vechiului teatru romantic. Totul este crîncen, dar cotidian, vulgar și plin de înclăștări, ciudat și neașteptat, banal și fantastic, fărîmițat și laolaltă ca într-un indestructibil conglomerat, întocmai cum e viața, întotdeauna și pretutindeni aceeași.

L-am cunoscut pe acest mare artist, pe Otomar Krejča, al cărui teatru poate fi discutat, dar este incontestabil fascinant și fără îndoială plin de sevă, tulburător și deschizător de perspective. După spectacol, în biroul direcției — căci Krejča nu este numai actor, ci și directorul teatrului și director de scenă, — în biroul direcției deci, acolo unde se înghesuiau să-l felicite, să-i stringă mîna, să-l vadă, de la tineri anonimi pînă la oameni de artă și diplomați străini, Krejča mi-a trimis vorba să-l aștept pînă se debarasează de toată lumea din seara aceea, pentru că voia să luăm masa împreună. Voinic fără să fie athletic, mai degrabă cu un soi de nonșalanță în trup, cu mîini pline și moi, cu o față mare, o gură cu buze groase peste care crescuse o mustață nu foarte îngrijită, sub fruntea prelungită spre creștet de o chelie, ochii lui mici priveau cu pleoapele grele, care însă știau să cearnă toate emoțiile pe sub ele. Era departe de a se prezenta ca acel director de teatru, afabil, grăbit și mulțumit de sine, sau ca acel artist „original” îmbrăcat fistichiu și care-ți vorbește în termeni pompoși despre „arta” lui. Krejča poate fi confundat oricînd cu un modest

funcționar. Nimic în comportamentul său, în zîmbetul său timid, în mișcările sale lente și stîngace, nu-ți spune că ai în față un mare artist, un creator de artă, un cercetător de frumusețe și adevăr. L-am cunoscut mai bine stînd cu el la masă într-una din acele „pivnițe” pragheze, local rafinat prin contrastul dintre zidurile ogivale, excepțional de groase și lăsate înadins netencuite, și argintăria și cristalurile de pe masă. Ne-am așezat între butoaie, pe perne de catifea. Ni s-a adus pe o tavă de argint o avalanșă de gustări de la crustacee la pateuri. Vinurile rare erau deosebite și sclipeau ca rubinul și topazul în cupe la căerul luminărilor din policandrelle de metal. Și acolo, Krejča, după ce a închinat un pahar în cinstea actorilor români, a început să zîmbească. E un timid, dar și un mare rafinat. Toate acestea se intuiau de la primul contact cu el. Ne-am făcut apoi confidențe: și Krejča are un băiat pe care îl remarcasem în spectacol, unde jucase pe Tebaldeo, pictorul. Un tânăr blond, subțirel care se afla aproape continuu în scenă, stînd de multe ori în atitudine de statuie și care de cite ori își puneă masca își amintea de acele figuri sculptate de Veit Stoss (Wit Stwosz) în lemn, cam cu aproape 500 de ani în urmă; ele împodobesc și astăzi altarul bisericii Sf. Marii din Cracovia. I-am spus lui Krejča cit de fascinant este spectacolul său și cît de mult aș fi vrut să văd și alte spectacole puse de el în scenă. Fără sfială, i-am declarat că aș fi dezolat ca acest Lorenzaccio, magnific ca spectacol să fie doar un accident în cariera sa. A zîmbit și m-a invitat la spectacolul compus din trei comedii ale lui Nestroy pe care, din păcate, nu am mai apucat să-l văd.

Are o trupă de numai 18 actori. Afară de ei, mai folosește în spectacole și mașiniștii — care-i fac plantația în scenă, ba chiar intruchipează și mici roluri mute. Cînd are nevoie, îi și elevi de conservator. Cu acești 18 actori și mașiniștii lui, fiecare făcînd de toate, Krejča pune numai două piese pe an, pe care le studiază cu mare amănunțime. Are un foarte interesant pictor decorator cu care se înțelege foarte bine și care a făcut din Lorenzaccio acest uimitor și de neuitat spectacol. Este drept că ambianța generală a piesei nu e nici pe departe italiană. Toată atmosfera piesei este greoaie, apăsătoare, grotescă și de coșmar, mergînd spre un stil net germanic sau în genul picturii vechi din Țările de Jos. I-am pomenit de Hyeronimus Bosch, de care întreaga atmosferă a spectacolului îmi amintea, și mi-a mărturisit că îi place foarte mult acest pictor. Cu trupa lui, Krejča a fost invitat în multe țări. În ultima vreme, Lorenzaccio s-a jucat în țările scandinave și acum teatrul său este atât de solicitat, încît nu mai are timp să răspundă la toate invitațiile de dincoace și de dincolo de ocean. Deocamdată, Krejča repetă pentru prima jumătate a anului Ivanov de Cehov. Aș fi dorit să fi avut răgazul să-l pot vedea pe Krejča și ca actor, în Trei surori, unde se pare că face o creație. Dar actorii sînt păsări călătoare...

Ne-am despărțit apoi, ne-am strîns mîinile, ne-am îmbrășșat și am păstrat de la el, în minte și în inimă, înfăptuirea pe scenă a puternicei sale personalități. Am acum, acasă, programul spectacolului, cu iscălitura lui repezită, ca iet păstrat printre atîtea alte programe, ale altor seri de emoții dăruite de alți artiști, dragi ca niște frați de arme în aceeași bătălie...

Septimiu SEVER



Desen de PAVEL BRODsky

Din nou despre poezie în școală

„Aceeși critică împotriva lipsei de idealuri sau împotriva falselor idealuri din vremea sa apare și în cele cinci **Scrisori**. Primele două analizează soarta omului de geniu în societatea burgheză, a patra și a cincea satirizează înjosirea sentimentului dragostei în aceeași societate” (s.n.). Citatul este luat din manualul de literatură pentru clasa a X-a — tipărit în 1969 — și poate fi considerat ca etalon al modului de „interpretare” din cele mai multe capitole consacrate poeziei în manualele actuale. Iată ce aflăm despre **Lucafașul**: „Eminescu exprimă în **Lucafașul** starea sa de spirit ca personalitate de geniu într-un mediu filistin, ostil, incapabil a se ridica la înălțimea lui”. (Mediul „ostil” fiind societatea burgheză.)

Autorii manualelor insistă asupra adresei precise a sensului poeziei, pentru ca nu cumva elevii să-și închipuie că falsele idealuri, soarta nefericită a omului de geniu, înjosirea dragostei etc., ar mai fi posibile și în afara societății burgheze. Chiar atunci când se vorbește de iubire și de natură în poezie, nota caracteristică a interpretării rămâne aceeași. Poetul este nefericit în dragoste din cauza societății în mijlocul căreia trăiește; poetul caută natura ca pe un refugiu din mijlocul societății ostile, cea burgheză.

Relativizarea și istoricizarea este rezultatul practic al modului de interpretare a poeziei în manuale și, avem toate motivele să credem, în cele mai multe clase de elevi. O permanentă circumscriere și constantă raportare la societatea burgheză, dincolo de care elevul nu află ce se mai întâmplă cu poezia: „...motiv fundamental al liricii lui Macedonșki, poziția jalnică a poetului în mijlocul societății burgheze ostile”; „...poetul denunță goana după aur, specifică lumii capitaliste”; „...poetul folosește această temă (a morții) nu pentru a se lăsa, ci pentru a demasca putreziciunea orânduirii burgheze”. „Sentimentul acesta apăsător al izolării, al singurătății omului în cadrul societății burgheze îl exprimă cu deosebire poezia intitulată **Plumb**...” etc. etc...

Astfel, încet și pedagogic, aproape toți poezii sunt aduși la un numitor comun. Personală rămâne „tehnică artistică”, o oarecare „atmosferă” și intensitatea, mai mare sau mai mică, a „accentelor” de „protest” sau, după caz, de „luptă”.

Autorii manualelor se feresc parcă să sugereze, cel puțin, că poezia, deși poate avea și o condiționare și chiar o adresă istorică, trăiește, nu prin ceea ce este istoric în ea, ci prin unele valențe umane și spirituale care-i conferă perenitate, că poate avea și pe plan istoric o „valabilitate” permanentă, dacă ținem să o raportăm la istoric. Manualele folosesc încă o terminologie sumară, uzată moral (dar comodă), adevărată stereotipie convențională, goliță de conținut, care frustrează poezia și viziunea poetului de atributul absolutului, încercând-o în anonim și particular. Diferența de valoare estetică dintre o poezie cu adresă socială a lui Eminescu și una a lui Th. Neculuță sau Păun-Pinciu nu poate fi sugerată prin raportare și circumscriere la anumite împrejurări istorice. Am trimis ca exemplificare, la interpretarea de către G. Călinescu a poeziei **Noi** de Octavian Goga, unde accentul de valoare cade pe altceva decât pe elemente locale și temporare.

Aplicațiile pe text au în manuale caracterul de **descriere** a poeziei: „La început, vedem pe poetul de geniu «trăsnit de soartă», cuprins de un somn adânc în camera-i pustie, cu focul stins, înconjurat de umbre ca de nămeți. Se aud gemătul viscolului și urletele sinistre de lupi, realități externe, dar și simboluri ale zbuciumului interior al făpturii de «humă». Deodată o flacără izbucnită sub forma unui arhanghel de aur, inspirația, preface pe poet într-un tânăr prinț arab...” și așa mai departe. (Să fim drepti, „metoda” aceasta nu o întâlnim numai în manualele de școală.) Concluzia, în mod normal,

nu putea să fie decât că „atitudinea poetului echivalează cu un protest romantic împotriva condiției inacceptabile la care societatea burgheză îl condamnă”.

Cît de simplistă, de forțat „pedagogică”, de întirziată și de tributară este o astfel de „concepție” asupra literaturii în genere și a poeziei în special — nu e nevoie să mai demonstrăm.

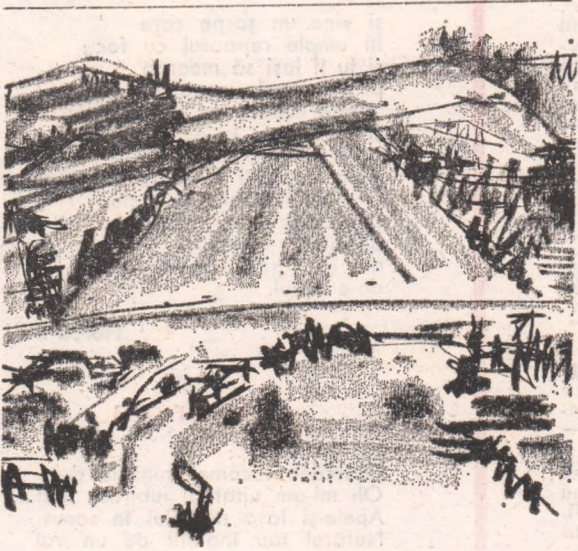
E adevărat că în manualele actuale sînt și prezentări mai echilibrate, ferite de violențe și exces de istoricitate, care pun accentul pe personalitatea și viziunea poetului. (Aici intervine un alt aspect, anume lipsa de unitate a manualelor, semnalată de mai multe ori în această pagină. Formula manualelor colective comportă, în mod fatal, riscul aspectului neunitar.)

Însă nici prezentările scutite de ideea fixă a raportării permanente a poeziei la societatea burgheză nu rezolvă problema predării poeziei în școală. Vreau să spun că nu rezolvă esențialul. Poezia, în substanța ei inefabilă, în atributele ei de universalitate, rămîne dincolo de comentariul didactic (și așa inaccesibil elevilor), de predarea profesorului și de puterea de înțelegere a elevului. Iar încercarea de predare „la nivelul clasei” nu face decât să vulgarizeze și să anuleze poezia, să creeze elevului o imagine foarte prozaică asupra poeziei (cu care, uneori, rămîne toată viața), să-i pervertească sentimentul nativ pentru frumosul estetic, oferindu-i în schimb un „bagaj” de formule și clișee, care mai mult îl îndepărtează decât îl introduce în universul poeziei. Iată de ce cred că problema predării poeziei în școală este mult mai complexă și mai delicată. Înlăturarea opțiunii la care m-am referit — care ar fi mai mult decât de dorit — nu rezolvă acest aspect esențial. Predarea prin **interpretare**, chiar și în cea mai fericită accepțiune a ei, nu poate evita dilema: sau inaccesibilitate, sau vulgarizare.

O soluție radicală este greu de găsit. Totuși am recomanda, în mod experimental, ca predarea unui poet să conste în expunerea principalelor date biografice și bibliografice, situarea în istoria literară, în diverse curente, a poetului, cu alte cuvinte în informarea elevului asupra datelor exterioare. Timpul afectat descrierii și interpretării operei, în care elevii ascultă și nu prea ascultă, să fie folosit pentru lectura poeziilor reprezentative ale poetului, însoțită de comentarii ale elevilor, conduse metodologic de profesor. Ora de poezie ar deveni, astfel, un fel de cenaclu care ar solicita participarea și contactul nemijlocit cu poezia din partea elevului.

În definitiv, sensul predării poeziei în școală nu este acela de a împovăra memoria cu date uscate de interpretare și descriere, ci de a educa sentimentul și gustul pentru frumosul artistic, de a stimula gândirea și înțelegerea activă a elevului.

M. NIȚESCU



Desen de VLAD POENARU

Ne scriu profesorii

Cînd vei ajunge autor de manuale...

...Un elev, cel mai bun din clasă, începuse să-și scoală pe bancă o mulțime de fișe. Le scotea fără nici o sfișă, parcă ostentativ. Le așeza frumos pe bancă, nemulțumit că nu are loc suficient pentru toate. Le citea calm, cite una, după care, cu aceeași liniște, le băga în bancă și rețua scrisul.

— Ce se-ntimplă, Sprescule? — întrebă profesorul curios.

— Nimic, tovarășe profesor, îmi transcriu și eu niște... formulări.

— Cum le transcrii? Asta-i copiat în toată legea! Furt adevărat!

— Tovarășe profesor, vă rog să mă scuzați, dar...

— Dar?...?

— Eu am făcut fișe după manual. Am citit și bibliografia indicată de dv. și chiar alte lucrări. Am văzut că... peste tot se copiază și...

— Cum adică?

— Întîi o fișă după manualul nostru!... (Manualul de literatură română, cl. a XI-a, pag. 228—229).

„Sadoveanu observă panorama semiurbană cu ochii unui moralist, atent la contraste, comparînd și trăgînd concluzii. De aici mîhnirea care presupune lacrimi, cugetul neîmpăcat și limbajul meditativ”.

În **Insemnările** lui Neculai Manea (1907) eroii înfrinți sînt intelectuali, care, lipsiți de energie, s-au resemnat, împotriva-vedindu-se în propria lor nefericire. Protestul sub forma izolării rămîne iluzoriu. Neculai Manea... se retrage, ca și ratatul Radianu, într-o „sîhăstrie” la periferia vieții și a tirgurilor.

Ca și Maria Stahu din **Apa morților**, apăsată de „o melancolie fără sfîrșit”, eroina din **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** se lasă dusă de „mirajul depărtărilor în bărganuri”.

Fișele sînt la fel, cu excepția unor semne de punctuație. Inseamnă că și manualul a copiat după altcineva. Și nici măcar n-a pus ghilimele, că... la drept vorbind... aproape tot ar fi trebuit să fie... între ghilimele!

Pus în această incurcătură, profesorul încercă o explicație:

— La manualul vostru a lucrat poate și autorul prefeței pe care ai citit-o tu. Și-atunci el are dreptul să copieze, fiindcă, de fapt, se copiază pe sine...

— Dar și eu mă copiez pe mine, tovarășe profesor, fiindcă eu am făcut lucrarea... după care copiez. Știi doar că am făcut-o pentru cenaclu.

— Știu, știu... răspune profesorul nervos — dar, deocamdată, n-ai voie să te copiezi nici pe tine. Să faci lucrul acesta cînd vei ajunge autor de manuale! Să te copiezi atunci, pînă te vei sătura și tu și cei care-învîța după asemenea manuale! Pînă atunci scrie ceea ce știi și arată ceea ce poți!

Prof. Gh. DASCALU
(Babadag-Tulcea)

Profesori și elevi

GHEORGHE LAZĂR

Începem șirul însemnărilor destinate acestei rubrici printr-o coincidență fericită: una dintre cele mai prestigioase școli din București — liceul „Gheorghe Lazăr” — și-a sărbătorit o sută zece ani de existență. Eveniment important pentru învățămîntul nostru și un prilej în plus de a ne reaminti cu emoție de cititorul școlii superioare românești în limba națională și de elevii săi.

Spirit lucid, metodic, rațional și, totuși, croit parcă din visare și foc, Lazăr a înțeles încă din tinerețe nu numai aspirația, ci și dreptul neamului său de a se ridica prin școală și cultură în limba strămoșească.

Ajuns în Viena, la studii — prin meritele lui — fiul de țăran din Avrig trimite o impresionantă scrisoare părinților săi, în care își mărturisește deschis chemarea pe care o simte de-a fi „tălmăcitorul du-

rerilor poporului român”, acolo, „între străini”.

Scrisese: „între străini”, deși în forul său intim fusese probabil încredințat încă din acea clipă că abia după întoarcerea acasă va trebui să lupte cu și mai mare îndrjire, ca „să se pue la lucrare scoposul strămoșesc”.

Nu știm dacă se poate imagina ce va fi fost în inima înflăcăratului dascăl atunci cînd — după atîta trudă și zbucium, după ce sfărîmase toate opreliștile — a izbutit, în sfîrșit, să-și cheme pe tineri în noua sa școală românească: „Veniți toți de toate părțile și de toată starea, veniți la Izvorul Tămăduirii!”

Chemarea înflăcăratului cărturar ardelean a fost ascultată. Școala s-a deschis. Lecțiile profesorului Lazăr au devenit (și astfel s-au păstrat în memoria foștilor săi elevi care i-au continuat opera) o pildă vie și în-

suflețitoare de măiestrie și de patriotism.

„Lazăr a fost profesor în Sfîntul Sava patru ani cu mare rivnă — ne povestește Ion Eliade Rădulescu, cel mai de frunte elev al școlii. (...) El, slujba sa niciodată nu și-a scotit-o drept o profesie, ci o chemare, o misioană... Cînd se afla în clas el vorbea înflăcărat. Catedra lui semăna a anvon; vedea cineva cum i se bate pieptul”.

Pentru a preda lecții de un înalt nivel, profesorul se pregătea intens. Alcătuia cursuri din cele mai variate domenii (cele de „Aritmetica matematică” și de „Trigonometria cea dreaptă”, — reeditată de profesorul Axente Creangă, de la liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, ne uimesc pînă astăzi prin claritatea lor). Traducea opere străine (cum sînt acelea ale lui Kant sau ale filozofului matematician german Chr. Wolff). Își confecționa singur materialul didactic de care avea nevoie. Și se preocupa (așa cum ne arată celălalt strălucit elev al său, devenit mai tîrziu director al Eforiei Școlilor Naționale, Petru Poenaru) să „își împetrițeze pre-

lecțiunile sale scolastice cu un fel de conferințe (...) ca să deștepte în auditorii săi gustul de știință și să dezvolte într-înșii plăcerea de a auzi trăindu-se în limba românească tot felul de cunoștințe... Așa vorbind — continuă Petru Poenaru — Lazăr se precumbla prin diferite regiuni ale științei, semănînd în calea cunoștințelor istorice și geografice descripțiunile cele mai curioase... „Cînd vorbea de naționalitatea Românilor, arăta marile fapte ale strămoșilor noștri, făcea să se cunoască luptele și virtuțile patriotice ale bărbatilor care au ilustrat națiunea, unii prin eroismul lor, ca Mihai Bravul, Ștefan cel Mare, Vlad și Mircea cel Mînătoș, alții prin avîntul ce au dat limbii române în cultura ei, ca Văcăreștii, Petru Maior, Șincai și alți apostoli ai regenerării românilor”. „După istorie, judiciosul narator trecea în critica moravurilor, unde găsea un cîmp întins de a moraliza; acolo nu cruța nici o faptă neomenoasă din barbariile privilegiatilor de pe atunci, o ataca în frunte și o încărea de epigrame cu îndrăzneala ce-i inspira geniul...”.

Prelegerile de acest fel entuziasmau auditoriul. Însă profesorul le oferea, de fapt, învățăcelilor săi mijlocul cel mai sigur de a pătrunde, laolaltă cu el, cit mai adînc în tainele științei și de a înțelege marile adevăruri ale moralei, însușindu-le în același timp dorința de-a deveni ei înșiși — înfruntînd toate vitregiile vremii — luptători vrednici pentru progresul și libertatea țării. (Se cunosc legăturile dintre profesorul Lazăr și Tudor Vladimirescu.)

Alexandru Papiu Ilarian, într-o scrisoare către George Barițiu, după informații date de Tell, notează câteva cuvinte ce ni se par mai grăitoare decât tot ce s-a scris despre Lazăr: „După aceea se făcu profesor și mergea lumca la lecțiunile lui și-l asculta ca pe un profet”.

Imaginea pe care a păstrat-o poporul nostru despre Gheorghe Lazăr este aceea a unui Om, a unui Profesor, care și-a jertfit tot ce-a avut mai bun, cu certitudine că zidirea ridicată de el din duh și din lumină va dăinui în veci.

Alexandru MITRU

POȘTA
REDACTIEI



de NINA CASSIAN

MARIAN DUMITRU: Doar câteva fragezimi și sensibilități muzicale, printre multe acorduri de romanță vetustă. Simțirea pură, gândul limpede — își visează veșmintul nou, încă neînțeles. Citiți multă poezie modernă și evadați cu îndrăzneală din clișee.

TUDOR HAVRILIU: Vă certertare pentru întârzierea răspunsului. Intre altele, am încercat și să înțeleg câte ceva din poeziile trimise — fără mare succes, mărturisesc. Mă las condusă de două-trei versuri, dar mă pomenesc foarte curind într-un impas de sens. Ideile — dacă sînt — se înfățîșează chinuit și confuz. Un exemplu:

„Se trec din ochi pe geamuri
fișii aduse-n spuza hoinarelor
adincuri.
Sălbatec se destramă cînd
mersul în derivă
oprea pe un vîrf de plai loc
pentru salt.
Arcade răsucite, memoria din
pămînturi.
Își coborav dezghețul, la voci
stîrnite-n zarva
ascunselor efluvii
în spre dureri de margini,
de început de brîncă”.

Sînt perplexă!

CALIN NEBUNUL: Principala pericol discursivitatea. Prea faceți lungi demonstrații. De aceea imi permit să propun spre publicare numai 3 strofe (acestea, cu adevărat frumoase) din „Veșnicie”, rugîndu-vă să ne comunicați numele dv.

MARIA RUSU: Pentru vîrsta dv. — și nu numai pentru ea — poezia pe care o scrieți mi se pare mărturia unui talent ieșit din comun. Vă recomand secției de poezie.

ILIE CIACIRU: Un fel de beție de metafore (unele reușite), dar se simte lipsa unei centrări, a unei stări dominante.

OLIMPIAN RAICIU: Numai „pastă galbenă de lună” — în atîtea pagini — e prea puțin ca să-mi permit să vă încurajez.

PAVEL PAFKA: Și „Gheața fierbinte” are calitate. Poate ar fi bine să vă alcătuiți un volum.

THEO CADRA: Cu toată dorința mea de a răspunde, fie și scurt, unui număr cit mai mare de corespondenți (pentru a reduce decalajul dintre cantitatea și viteza de sosire a scrisorilor și modestul spațiu acordat acestei rubrici), nu pot renunța cu totul la citatele exemplificatoare, utile, sper, și celui în cauză, și celor care urmăresc „Poșta redacției”. Iată „Pisica”:

„A murit pisica somnului,
a murit cu adevărat.
O, doamnă, apăta mi glesnele
de părul năpirlit al pisicii,
apără-mi-le!
Cîndva m-a rugat s-o tund,
spre ziuă m-a rugat
și n-am vrut, și n-am vrut...
Miine mă va mîngîia
părul ei puturos (e cam tare
cuvîntul în context!),
nemingliat,
și în mîngîierea asta, pisica,
pisica neajutată
își va naște pisoi,
pentru a nu știu cîta oară,
în palmele mele”.

Astfel de idei, de o poetică ciudățenie, mai aveți. Deocamdată, formulările sînt încă „debutante”, dar, din fericire, meșteșugul se învață!

ALEXANDRU SILVIU DE-LEANU: Reușiți mai degrabă în genul sarcasmo-prozaic, decît în lirism. Am reținut „Guernica”.

OCTAV LICULESCU: Foarte amuzantă scrisoarea în versuri care se încheie cu:

„Nu pot să cred că florile de stîncă
s-au ofilit. Nu cred. Nu (încă)”.
Cele două poezii, însă, sînt slabe.

FLORIN G. TOPOLEANU: Fel de fel de impulsuri poetice veritabile, insuficient controlate. În „Frică de verde”, după

„L-a speriat zgomotul de verde
și închizînd ochii
a pornit să alerge
pipăind cu minile
golurile dintre copaci

Cîinii i-au mîncat pleoapele
lăsîndu-l pentru todeauna cu
ochii deschiși”

urmează un final de tensiune scăzută; și, chiar și din versurile citate mai sus, am eliminat câteva tranziții inexpressive.

MITZURA: Ați avea ceva de spus — dacă ați vrea într-adevăr să spuneți ceva. Prietenii dv — parcă nici atît. Numai cu unghor ortografic nu se face poezie. Dar, dacă vă tace plăcere, jukatzy-Vă

LAZARESCU VASILE: O singură poezie? Și seamănă cu a altcuiva nu știu sigur cu a cui. Ca să-mi dau seama cum sînteți, trimiteți un ciclu mai mare.

THEODOREANU: Foarte puține tresăriri mai sensibile. Scrieți prea mult, necontrolat. În locul dv., aș face pauză circa un an, aș citi numai poezie de calitate și apoi — dacă m-aș mai încumeta — aș încerca din nou

AL LUSTAN: „Străina” dovedește talent de dramaturg, deși așteptam fie un sfîrșit mai spectaculos, fie o semnificație dusă dincolo de o simplă aluzie, fie, la urma urmei, o lăsură în suspensie dar mai „angoasantă”, cu mai mari virtuți sugestive. Mai trimiteți.

RENA RADIAN: Prea puțin, prea firav. Încercați poeme în proză de minimum o pagină și jumătate. Ca exercițiu și pentru a vă (mă) convinge de capacitatea dv. de a adînci o idee.

FLORIN MANEA: Prea scrieți cum „vă vine la mîină”. De aceea, nici una din poezii nu e bună în întregime. După dese plicuri pe care le trimiteți, constat că sînteți cel mai mare dușman al dv. Facilitatea, neseriozitatea. Lipsa de criterii — iată cusururile pe care se pare că vi le adorați!

PETRU MUREȘAN (Reșița): N-am înțeles subiectul schiței dv. Dar stilul promite. Mai trimiteți

CALIN MIHAI: „Se despleteste galben și cade, cade lin pe colțul unei pietre de ploaie gri, amin”.

Atît Restul — neinteresant.

V. SLABU: Experiințe de viață interesante — dar stilul e plat pînă la plictis, iar revelațiile — psihologice sau altfel — nule.

GEORGE ZECEANU: Ce să vă spun? Textul de brigadă nu strălucește prin nimic deosebit. Despre calitate poetice — nu pare să fie vorba

TRAIAN STRIMBEANU: Deși anumite spectacole funambulesci nu-mi displac, deși grotescul face parte din recuzita majoră a artei, mărturisesc că nu m-a încîntat turbulența paginilor dv. E păcat că fantezia, inteligența și remarcabila dv libertate de fabulație nu se conjugă cu mai multă substanță, cu mai multă stringență. V-ar prinde bine o notă de respect (chiar de timiditate și de prudentă) față de cuvinte. Ca să puteți cu adevărat spune ceva. Doar dacă a fi poet nu vi se pare mai nesărat decît a fi pur și simplu, un personaj original.

NU (încă): Grațian Șerban, Mira Cosmin, Nadia Popescu, Manta Viorica, Șaramet Adrian, N. Mesteacăn, Alexandru Victor, Luminița Mihail, Cairuba, Mihai Tuțu Cimpineanu, Saygo Dumitru, Ciovică I. Corneliu, Ilie Petreanu, Stan Alexandru Tobolcea, George Teodorescu, Savina Dragoș, C. Iordănescu, Ilie A. Petria, Lorelei, Valeriu Moraru, Ioan Emil Andrieșanu, Stan Codreanu, Q. F., Năstase Păun, George Barbu, Leonid Magneziu, Sylvia Algiu, Ada Deceanu, Ana, Georgescu Stelian, Siroco, Ion Pătrașcu-Stan, Eh Calahin, T. Barbu, Ioana Cioancăș, Sirbu Vasile, Hortensia Teodorescu, Hugo Siegfried Mărcăneanu, Cezar Diamandy, Bogoteanu Viorel, George Ellen Boer, Rău G.

MAI TRIMITEȚI: Stefan Jurca, Mara Nicoară, Anastase Anastase, Dumitru Stanca, Gheorghe I. Simon, Emil Banță, Valeria Undreiu.

Scrisoare

Să nu sosești, nu încă...

Așteaptă s-amăgesc grădina,
Și contenită ruga florilor să știu...
Mi-au cercetat acum privirea nouă,
Și simt, răsfrînt din ea,
Cum te aspiră mireasma lor,
Din zori solie galeșă spre soare...
Subtile, i-au cerut smerit
Doar pentru tine-o zi să cruțe
Sclipirea-n rouă pînă-n seară...

De cînd, plecînd, le-ai alintat,
Mustrea vie-n ochii mei
A stîns culoarea ca-ntr-o ceață...
Nepăsător, nici vog parfum, o adiere,
Nu mi-au suris, n-au întreat...

Să nu sosești, nu încă...

Pentru albastrul nopții noastre,
Ce îndelung cu luna-am pătimit...
Intens, în foșnet unduit i-l aminteam,
Mi-l rătăcea-n mătase sfîșiată...
Mă chinuia anume, tot nu știu,
Ori, pribegită în nesomn,
Mi-l săgeta cruciș în raze,
Mai blind, în stele șovăit, cînd îl
ceream ?...

Să nu sosești, nu încă...

Așteaptă s-amăgesc grădina...
Așteaptă norii să-mi vestesc...
M-au urmărit, tot împreună,
Doar singuri ei au înțeles...
Deprînși cu mine, s-au mirat
Necugetat să-i spulber dintr-o dată...

Așteaptă...
Prea strînși mi-au fost pe lingă suflet,
Vreau să-i adun, să-mi fulger bucuria...
Venind în ziua-ntunecimii lor,
Grădina n-o să-ți prindă umbra,
Și-nspăimîntată-n trăznit verde,
Ascunsă, luna-o să ne lase
Adîncă, nesfîrșită noapte...

Să nu greșești, atunci să vii...

Xenia ANDREI

De-a omul

O fi poate un joc de iarbă
cu șopirle galbene de pămînt !

și vine un șarpe care
îți umple repaosul cu foc ;
și tu îl lași să meargă
prin frunzele copacilor tăi
care-l cunosc de la Eva...
și îți ajunge la ochi,
și îți ajunge la frunte —
Abia acum îi prinzi capul în pumni
și-i faci întuneric în piele ;
și niciodată nu te lași doborît
de acest simplu,
dar greu și bărbătesc joc
de-a omul.

Florea MIU

Cearcăn

Cearcăne lacome frunzele dor,
Oh mi-am uitat al iubirilor mal...
Apele-și lasă nămolul în somn
Nufărul tău înghițit de un val

Trage nisipul lumina din toate
Prundul înfrînge luceferii vechi ;
Candele arse în singurătate —
Urme de fiară cu lut în urechi

Clipă durută îngheață sub pleoape
— Cine-i din plins se coboară în
plins —
Cineva biruie chipul de ape
În care, lumină, o viață am strîns

Cineva cere beții ; nelumește
Strigă un dor de beții, altcumva ;
Munții sticlesc în cătușa din Pește
Iona se clatină-n inima mea

Curge lumina pe fluierie arse
Neostoiită să vindece tot
Rană pe rană — dansuri întoarse
Din lacrima dulce pierdută de Lot

Eugen EVU

Ție

Ascultă cum lunecă noaptea pe pietre
Cum se leagănă lumea-ntr-o maluri
Și stinge sub pleoape răstimpul
Atunci,
Cuvintele de sticlă își lasă
Umbrele-albastre în fluturi
Și se scaldă în apa
Inverselor fîntini de la poalele nopții.

Ligia POP

Naufragiatul

Și totuși
se simte începutul,
undeva pluta geme
și își întoarce oasele albe
cu fața spre sare,
pietrele de jos
ridică iar și iar
apa pe umeri
apoi se întorc în nisip
cu neputință goală
și zboară pe cer niște zdrențe
care de departe par aripi
și țipă setea
cu niște tăcere
și nu-i răspunde nimeni,
și undeva se apropie,
nesigur încă,
începutul.

Mircea MIHAI

Se întimplă...

Se întimplă ca un om să moară de
frig, de foame, de oboseală ;
să moară de prea multă singurătate,
de prea multă părere
de rău ; să moară pentru că nu mai
poate suporta, pentru
că ar vrea să strige și cuvîntul nu i
se desprinde de pe buze...

Un om moare oricînd în lumea
aceasta ca o frunză ruptă de
o pală de vînt, ca un fir de iarbă
smuls de un copil ; de
cele mai multe ori, potrivit unei legi
scrise, nescrise,
înțelese, neînțelese, potrivit unui
posibil absurd din competența
noastră inviolabilă...

Și n-ar muri poate dintr-o dată,
dacă i s-ar întinde la timp
o coajă de piine, dacă ar avea din
cînd în cînd o ceașcă
de ceai, dacă ar afla la vreme de
nevoie o zare de lumină...
Și n-ar muri poate dintr-o dată
hăituit ca un ciine, dacă i s-ar
asculta spovedania, dureau
lui milă...

Se întimplă ca un om să moară de
frig, de foame, de oboseală...
Dar cine nu este convins de ceea ce
afirm eu acum ?

Dumitru PIETRARU

Legendă

Cu clinchetul nespuse de dulce
al credinței,
vertebrele celui ucis se deșirau,
crescînd spre cer
și carnea se drapa docilă
în jurul acestui adevăr firziu
ca liniștea unită-n prîp
în rana unui clopot spart.
Și-abia acum,
privirea înfiptă pentru-o vreme
în ochiul infinit de singur
a încercat să fecundeze iarăși lumea.
Și totuși, fusese doar o întimplare
floarea
acestei răstigniri pentru nebuni
și hoți.

Maria RUSU

Mi se pare

Mi se pare că am plecat dintre cărți
Ca bucata de stîncă ce coboară din
vîrf de munte
Ca să pipăie legătura dintre parfum
și culoare

La florile de cîmp,
După ce a învățat pe de rost distanța
dintre pisc și pămînt.
Eu știu precis distanța de la mine
Pînă la toate elementele infinitului
Și timpul ce-l am pentru fiecare
Dar pașii tot anapoda mă poartă
Și mi se pare că rătăcesc zile în șir
De la o floare fără parfum
La un parfum fără culoare.

Ioana CIOANCAȘ

Pescuitorul de perle

MAI INTII, EXPRIMAREA...

Cronica Nataliei Stancu la spectacolul Nunta lui Figaro (Teatrul Giulești) are următorul început.

„Ipostaza de «distracție» și vagă indiferență a lui Beaumarchais din spectacolul de la Giulești este una agreabil-fantastică. Sau una reală, dacă lăsăm pe acest alter ego în dreapta prosceniumului și urmărim pe vitalul, combativul, necrutătorul Beaumarchais în «prezența» sa sui-generis, pe scenă, în desfășurarea Nunții lui Figaro».

Cu această ocazie, propunem ca — în afara dicționarului care ne lămurește cuvintele ori a celor care ne explică expresiile — să se a cătușască și dicționare sui-generis care să ne lămurească, în dreapta prosceniumului, necrutătoarele fraze pe care le alcătuiesc unii publicisti.

APOI, ERUDIȚIA!

În aceeași cronică, mai citim că: „Si acest Figaro, mai mult decît Renart, Pathelin și Panurge, este în primul rînd, autorul însuși...” etc.

Dacă nu ne înșelăm cumva, autoarea cronicii vrea să spună că Beaumarchais s-a descris pe sine în „acest Figaro” mai mult decît au făcut-o autorii celorlalte trei personaje pomenite. Așa să fie? Și de unde a aflat-o autoarea? Mă rog, că Panurge ar putea fi Rabelais însuși, faptul mai e posibil. Dar ce facem cu Pathelin (La farce de Pathelin), al cărui autor a rămas cu desăvîrșire necunoscut? Și ce ne mai facem cu Renart (Roman de Renart), operă populară tradițională, rod a nenumărați și neidentificați autori, cu excepția unuia singur, Pierre, de Saint-Cloud, a cărui contribuție personală nici nu poate fi cu precizie stabilită?...

Profesorul HADDOCK

Cîntarul de prăjituri

Am cîntărit din pură curiozitate pe un cîntar de prăjituri dăruit de-o rudă îndepărtată cîteva volume de versuri. Dau mai jos rezultatele în ordinea descrescîndă a greutateii, admițînd că există un coeficient fatal de eroare

Nichita Stănescu, Necuvintele, E.T., 1969 — 220 gr.

Leonid Dimov, Carte de vise, E.F.L., 1969 — 120 gr.

Ion Alexandru, Vămile pustiei, E.T., 1969 — 100 gr.

Cezar Baltag, Odihnă în țîpăt, E.T., 1969 — 70 gr.

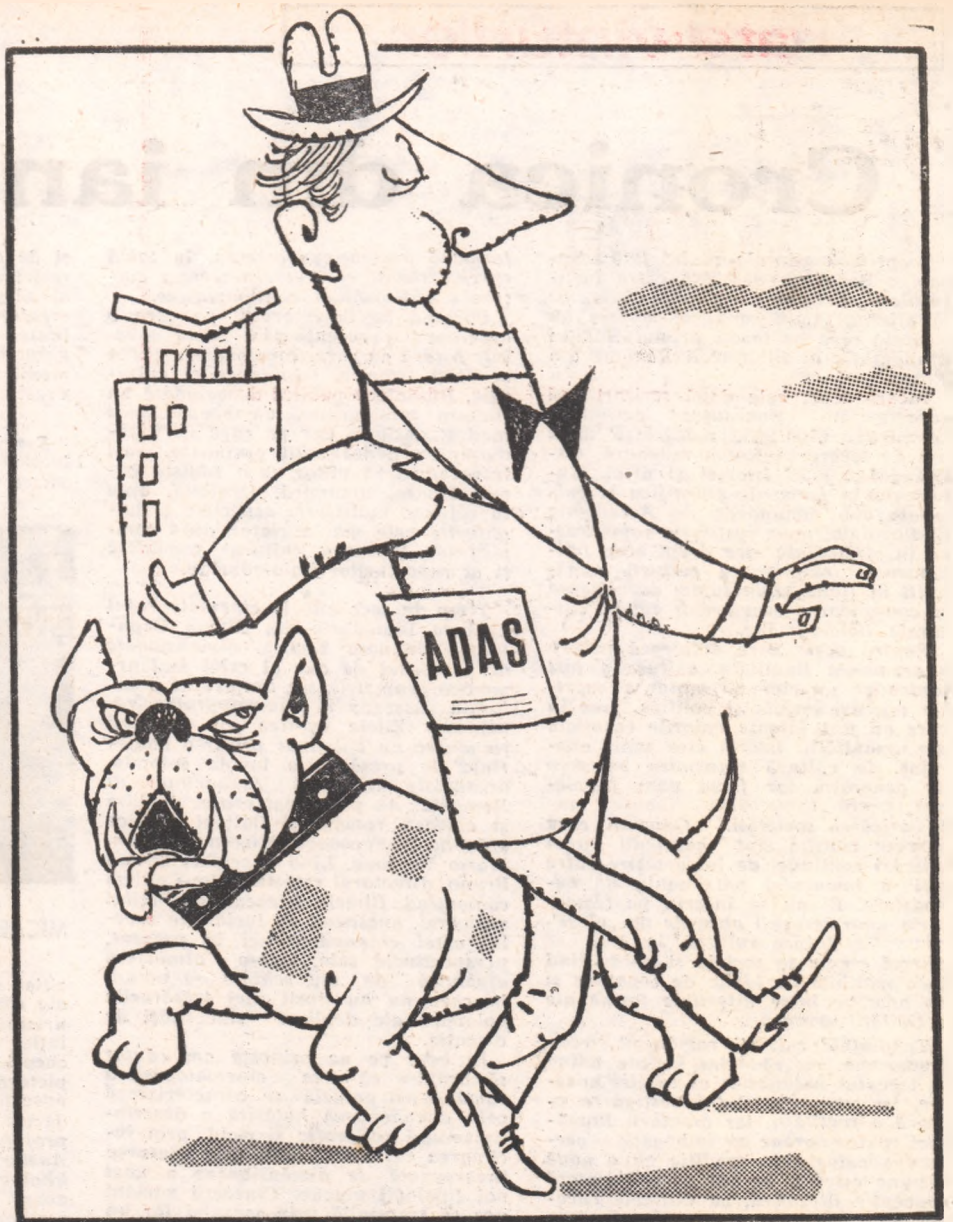
Gheorghe Pituș, Ochiul neantului, E.P.L., 1969 — 60 gr.

Ana Blandiana, A treia taină, E.T., 1969 — 50 gr.

Este, cred, evident de la prima privire că premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1969 pentru poezie nu-l putea lua decît Nichita Stănescu. Juriul a fost totuși mult mai sever anul acesta. Pentru că Adrian Păunescu a obținut aceeași distincție pe anul 1968 cu o carte (Fîntina Somnambulă, E.P.L., 1968), care cîntărea doar 210 gr.!!

N.B. Cifrele pot fi verificate pe orice cîntar de prăjituri.

Emil BRUMARU



— Ce haz mai are să-l mușc ? !...

ZOO

TURNIR

În pădure se întîmplă niște lucruri de îți stă mîntea în loc. Bunăoară, situația care s-a creat între Mistrețul A și Mistrețul B. Sînt doi vieri masivi, șoldani în deplinătatea forței, or, parcă de cînd lumea, se bat pe viață și pe moarte. Locuitorii pădurii sînt bouversăși de acest măcel continuu în care se cheilue cei doi mistreți. Zvonuri ce aleargă din copac în copac, din arbore în arbore, reamintesc curioșilor, zilnic, invariabil, motivul acestui război ce durează de prea mulți ani: aflați, cetățeni, că lupta se dă pentru jir, glorie și scroafe. Un fior de groază ține trează zoologia pădurii. Cit e ziuica de mare vietățile nu fac altceva decît să se preocupe de fiorosul spectacol, îl divinizează, sînt alături de un combatant sau altul, intră în panică (o panică groasă, de galben-sulf) ori, dimpotrivă, crapă de entuziasm, vreau să zic că lumea trăiește, suferă, respiră pentru cele două bestii în discordie. Să lipsești de la spectacol e o erezie de neconceput. Cine-i prostul să-și caute singur anatema?! Intră în horă, în val, cîntînd din caval. Clar că-i ceva nebuloz în acest limpezis de pădure, dar uite că bursa merge, cotele bătăii cresc vertiginos, arena viește în transă, o ilariantă nebunie migrează din viețuitor în viețuitor, contaminînd spiritele, stîrnind

instinctele joase. Chiar așa? Da, pentru că Mistrețul A nu-l înghite pe Mistrețul B și viceversa. Sînt neistoviți în a da asalt unul asupra celuilalt, ca într-un turnir medieval. Uite-i!

Sînt față în față. Umblă în cerc, rimă ce rimă, să-și dea importanță, să-i impresioneze pe toți gură-cască. Se apropie, se proptesc în picioare, rit în rit, căpățînă în căpățînă, ochi în ochi, colț în colț. Deocamdată nu se lovesc, se bușesc doar, se împing lateral, făcîndu-și spinările arc, pietrificîndu-și gîturile parșive, scurte, și suflînd ca locomotivele, vuf! vuf! Ce arme au? Colții din rit (două junghere indoite) și zale din tălpi pînă în creștet, te-poasa piele care le îmbracă oasele. Mistrețul B are avantaj de teren, face pași, cedează brusc, cu răsucitură și un zricnet de căpățînă, lovind de jos în sus, în speranța că îl ia în cîrlig pe rival; colțul de iatagan alunecă pe lingă moalele burții, în lunjul coastelor celuilalt, fără să vatame. Izbitura a fost paratată în crusta cu țepi. Lupta se reia. Alte bușeli, împingeri laterale, aburul fierbinte curge suluri din nări și gurile de sălbăticiune se umplu de spumă, pe care o împrăștie, zdrențe-zdrențe, în arenă; e rîndul Mistrețului A să lovească, hic! un guițat scurt, se parează în greabăn, în p'atosă, sorții se întorc, celălalt e scos din axa trupului acum, hiu! hiț! și etc. etc.

Privitorii au candoare, naivitate cu caru', nu-și dau seama că tot ceea ce se întîmplă e o escrocherie a celor doi. Un ochi acut și o ureche trează i-ar putea da în git pe șarlatani. Cei doi nici nu se bat, la urma urmeilor, pentru că ei trișează de rup pămîntul. Ei mimează că luptă, că se sfișie, că au ceva serios de împărșit. Și atunci? Vor să țină trează zoologia pădurii, să terorizeze spiritele, să întreprindă panică generală (de galben-sulf), să domine prin teroare jirul, gloria, scroafele.

Uitați-vă mai bine cum dau asaltul, ce eschive fac, cum dansează, joacă în volute, și fug invăluțuit. Nu curge singe adevărat aici (altmînter cum ar fi durat turnirul atîta?!). Nici strigătul disperatului nu ne cade în auz; din contră, dacă ciulim urechea, se aude distinct foarte josul lor grohăit, cu cifru, venind ba dintr-o parte, ba din alta: Eh, acum, tu! Eh, acum tu!

Nu m-ar mira dacă Mistrețul A și Mistrețul B n-ar fi veritabili. Poate sînt simpli porci de troc care s-au băgat în niște piei mai aspre, și-au pus colți de plastic și au ocupat arena. Te uita la ei și îți vine să urli: unde-s luptele de altădată?!

POP Simion

Cap. I

Împușcătura de la miezul nopții

În primăvara aceea ploioasă străzile Parisului erau scaldate, în noaptea de sîmbătă spre duminică, de o lumină lîncedă, lăptoasă și bolnavă. Orașul-lumină își trăia totuși intens misterioasa lui viață interlopă. Străzile cartierului Montmartre erau stăpînite de o liniște lugubră. Tăcerea apăsătoare a nopții umede era înviorată, la intervale egale, de bocănitul strident al pașilor unui gardian, care se plimba prin fața somptuoasei vile din Rue Richer nr. 73 bis.

La orele 24, dintr-un colț al Montmartre-ului răsună o împușcătură. Zgomotul exploziei sparge liniștea ca un fulger. Șapte secunde fură suficiente pentru mîntea așezată a gardianului ca să-și dea seama că o nouă crimă se petrecuse. Ori poate o sinucidere venea să tulbure pacea zilei de sărbătoare. Gardianul se năpustă în goană nebună, fluierînd strident din țigal, cu revolverul încărcat într-o mîină, iar cu cealaltă țîndu-și cascheta — care-i era largă, fiindcă se tunsese de dimineață.

În așteptarea romanului pe care cititorii au fost invitați să-l rescrie, păstrînd cadrul și personajele abandonate de Ion Băieșu, nădăjduim să putem întreține lectorii în atmosfera literaturii polițiste oferindu-le următorul mini-roman senzațional.

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman polițist în 13 capitole de Alexandre d'Acré

Cap. II

Automobilul misterios

Abia dispăru gardianul în direcția din care răsunase împușcătura fatală, cînd o elegantă limuzină de culoare verde, trecînd cu viteză pe străzi, stopă cu un înfiorător scrișnet de frîne în fața vilei din Rue Richer nr. 73 bis. Doi bărbați în fracuri impecabile coborîră pe ambele părți ale limuzinei și se opriră în fața porții de fier forjat.

— Aici e, șopti misterios unul dintre cei doi.

— Lasă vorba, se răsti celălalt; nu-i timp de filozofări, să trecem la fapte.

Și cei doi deschiseră încet poarta. Pășiră cu grijă pe alea

ce ducea la intrarea monumentală a vilei. Dar, pe la mijlocul drumului, părăsiră alea de asfaltată și se furîșară pe pietrișul spălat de burniță, printre arbuștii grădinii, îndreptîndu-se spre balconul din spatele imobilului. Sub fereastra de la etaj, cei doi se opriră, privindu-se cu înțeleș. Unul dintre ei aprinse lanterna oarbă de buzunar și privi cadranul fosforescent al ceasului de mînă.

— E ora 0 și 3 minute.

— Să pornim, zise încet, dar hotărît, celălalt.

Și cei doi începură să se urce pe firul de oțel al paratrăsnetului, către fereastra de la etaj, prin care străbătea o lumină discretă.

Cap. III

Ora fatală

În interiorul frumoasei vile din Rue Richer nr. 73 bis, liniștea era atotstăpînitoare. Camerele, mobilate în stil Louis XVI, erau cufundate în negură: nici un bec nu ardea pe elegantele scări de marmoră ori în vastele încăperi ale vilei. Numai în cea mai retrasă cameră de la etajul I, o lumină discretă picura pe mătesea mobilelor razele ei voluptoase. Era bou-doir-ul celebrei vedete Margueritte Durand. Pe un divan auriu stătea trîntită alene, într-o ispititoare poziție, însăși fermecătoarea stea, îmbrăcată într-un decoltat robe-de-chambre de culoare liliachie, care se armo-

niza de minune cu lumina roz-pală a candelabrului mascat de un abajur japonez.

Răsfățata vedetă renunțase la orice zgomotoasă petrecere, preferînd să rămînă singură în acea sîmbătă seara, la vila sa, ca să-l aștepte pe Georges Normand, talentatul romancier recent premiat de Academie din Tarascon, pe care-l iubea cu pasiune. Era o dragoste care dura de peste trei săptămîni, spre surprinderea și invidia cercurilor din înalta societate parisiană. Reținut de prietenii săi de la selectul „Club al celor 13 x 13”, Georges Normand promisese iubitei sale că va veni la miezul nopții.

Pendula de aur încrustată cu briliante și rubine, care arăta ora 0,05, bătu rar și sacadat douăsprezece lovituri pe fondul muzical al ultimului slagăr lansat de Maurice Chevalier, la aniversarea a 80 de ani. Un sentiment nelămurit de teamă se strecură în sufletul divinei vedete, care fuma a treizeci și treia țigare „Calif”, fixată într-un port-țigaret de coral, pe care-l ținea cu distincție, între degetele ei trandafirii, cu unghii de purpură.

În același timp, geamurile ferestrei se prăbușiră în țandări pe parchetul sculptor...

Traducere de
AI. CERNA-RĂDULESCU
(Va urma)

Cronica din ianuarie

În primele zile ale anului 1970 adresa o Scrisoare deschisă către Instituțiile de cultură și artă din Italia, iar la sfîrșitul lunii ianuarie scriam un Esordio care va însoți primul Buletin bibliografic al Bibliotecii Române din Roma.

Inceram în cele două scrisori să caracterizăm finalitatea activității complexe instituții, redeschisă după ani de tăcere în Roma milenară, totdeauna orăș de istorie și de artă. Cunoscută în cercurile științifice și culturale sub denumirea de Accademia di Romania, noua instituție românească în străinătate are drept scop fundamental rîspîndirea culturii românești în Italia și în lume, dezvoltarea și consolidarea secularelor relații culturale italo-române.

Pentru aceia care activează pentru o asemenea finalitate, cultura a fost totdeauna un element motor al marilor mișcări sociale și politice, arca în care au fost salvate valorile esențiale ale umanității. Istoria este suma operelor de cultură transmise succesiv de generații, iar forța unor asemenea opere transformă dinamic nația oricărei societăți. Oamenii care servesc cultura sînt germeii unei mișcări continue, de împărtășire către alții a imensului patrimoniului de cunoaștere. Ei nu se înscriu pe traiectoria unor ierarhii absurde de „aleși”, concepută despre cultură, în care se afirmă esența sa socială și etică fiind incompatibilă cu ideile de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane.

Tendințele culturii românești contemporane, cu rădăcini înfipte adînc în trecutul îndepărtat al patriei noastre, își trag seva din investigarea adevărată a realității, iar creatorii României contemporane au îmbogățit o asemenea valoroasă tradiție cu o nouă viziune estetică bazată pe o înaltă concepție filozofică, pe ultimele ruceri ale spiritului uman. Înțelegerea legilor care guvernează lumea și realitatea, sensurile dezvoltării și cuprinderii lor, au devenit rezultate detectabile noului, a sensului modern. Cultura românească a contemporaneității consideră ca o regulă fundamentală a umanismului dezvoltării sale asimilarea, în mod creator, a tot ceea ce este mai de preț în spiritualitatea întregii lumi. Iată de ce, de cincisprezece ani, Index Translationum așează România în rîndul marilor traducători, iată de ce, cultura românească este prezentă în sute de organizații și manifestări internaționale și se consideră a fi o parte integrantă a culturii universale, favorizînd la maximum schimbul cel mai viu de valori și de experiențe estetice.

În acest cadru, sub o asemenea egidă, anul care a început va aduce în incinta istorice clădiri din magnifica Valle Giulia personalități de seamă ale vieții științifice, culturale și artistice din România și Italia, pentru conferințe, întâlniri, mese rotunde, simpozioane, prezentări de autori și de cărți, cursuri de limbă și literatură română, gale de film. Instituția românească va organiza, de asemenea, cu regularitate, expoziții de artă plastică, concerte, recitaluri și audiții muzicale.

Un rol important în cadrul acestui program îl are de pe acum Biblioteca cu un fond inițial de peste 12.000 de volume și care tinde să devină un activ centru de documentare și de in-

formare pentru cunoașterea, în toată complicitatea ei, a efervescentei culturale a României contemporane.

Pornind de la interesul pe care o asemenea reprezentanță îl poate stîrni într-o țară cu care România are atîtea afinități istorice, lingvistice și culturale, Biblioteca publică deocamdată un Buletin bibliografic, un început, preluat modest desigur, dar pe care ne îngăduim, cu nedezmințit optimism, să-l întrevădem în viitor ca o revistă cuprinzătoare, dinamică, flexibilă, aptă să reflecte multiform aspectele și unghiurile cele mai variate ale complexului fenomen cultural românesc și al raporturilor italo-române.

Timp de zece zile la cinematograful de artă Planetario din Piazza Repubblica, faimoasa Esedra, dimensionată de compasul de aur al celei mai armonice geometrii, s-a desfășurat o colorată rassegna a cinematografului românesc. Zilele acestea ale filmului românesc au culminat printr-o conferință de presă și o tavola rotonda, organizate la sediul Accademiei di Romania. Au participat critici de film și cinești români și italieni (Alice Mănoiu, D. Feroagă, Mircea Mureșan, Mario Verdone, Lino Micciché, Enrico Bruno, directorul revistei Film-Critica) comentînd filmele prezentate, stilul regizoral, analizînd cu luciditate nivelul artei cinematografului în prezent, perspectivele sale, într-o atmosferă dinamică, de viu schimb de opinii, în care nu au lipsit nici trăsăturile polemice ale deplinei sincerități de discuție.

În ceea ce ne privește am căutat să arătăm că arta cinematografică românească actuală se caracterizează prin abandonarea hotărîtă a descriptivismului caligrafic și rigid, prin înclinarea către meditație, prin căutarea înverșunată de dimensionare a unei noi tipologii umane. Cinești români vor să transmită prin mesajul lor un nou mod de a concepe lumea, încercînd să atingă idei generale, idei-simbol, să tragă concluzii filozofice, încastrate organic în armonia substanțelor artistice. Unei asemenea problematice contemporane îi convine o modalitate modernă care să-i încorporeze alegoria, metafora, simbolul, cele mai îndrăznețe soluții estetice, gravitînd în jurul nucleului central, totdeauna esențial, vital.

Arta cinematografică este desigur cea mai obiectivă, cea mai directă, cu cea mai profundă capacitate de a se adresa multimilor, surprinzînd totdeauna și comunicînd, aproape instantaneu, realitatea poliedrică a vieții și a visurilor. Această arie specifică a existenței sale explică de ce totdeauna publicul spectator a cerut cinematografului adevărul integral, sinceritatea absolută, ecranul avînd obligația de a deveni oglinda parterului în care se află prezența oamenii vii.

Ideile noi nu au înspăimîntat niciodată. Dar ele trebuie excavate în străfundurile realității și contemporaneității. Adepții experimentului trebuie să fie artiștii adevărați, care să se dăruiască artei lor, cu toată imensa gravitate pe care o cere totdeauna actul miraculos al creației.

Cinematografia românească nu este supusă fluctuațiilor estetice, impuse de mercantilism, de comercializarea excesivă, ori de contestările pseudo-intelectuale ale unor imitatori de modele cîndva ilustre, prin narcisismul exacerbat, prin tendința aberantă de a transforma o manifestare culturală

și de artă pentru cei mulți, într-una restrînsă, pentru îngustul, palidul cerc al aleșilor. Cineastul, ca orice alt creator, nu trebuie să violenteze realitatea ci s-o transloce în limbajul și veșmintul artei, ca un patetic și armonios vis, ca pe un act de poezie, cvasimagie.

S-a întors din România, Lucky Galaction-Passarelli, emoționată de primirea care i-a fost făcută ei și expo-



MICAELE ELEUTHERIADE: Veneția

ziției sale de artă. Sensibilă artistă, ale cărei cărți le-am citit nerăbdător, urmărindu-i curba ascensională a evoluției sale estetice, a setei sale de a cuceri creștele adevărurilor absolute, pictorița vizionară de peisaje de azur, evocatoare ale minunii Voronețului, a dăruit Academiei noastre tablouri de profundă semnificație a artei sale. Austeritatea vastei săli centrale a Bibliotecii noastre este strălucită acum de zîmbetul celest al marelui scriitor român Gala Galaction.

Ne-a vizitat, pentru a doua oară, regizorul italian, Ferdinando de Crucciatti. Cei mai (nu îndrăznesc să scriu) „vîrșnici” îi cunosc prodigioasa activitate desfășurată, în urmă cu douăzeci de ani, în România. A fost în acea perioadă regizorul capodoperei teatrului italian, de la Vittorio Alfieri, Carlo Goldoni, Gabriele D'Annunzio, la Luigi Pirandello care a avut în el cel mai modern regista. A devenit el însuși autor dramatic și visează la o nouă călătorie în România contemporană, pentru el o țară de vis, pămînt de predilecție.

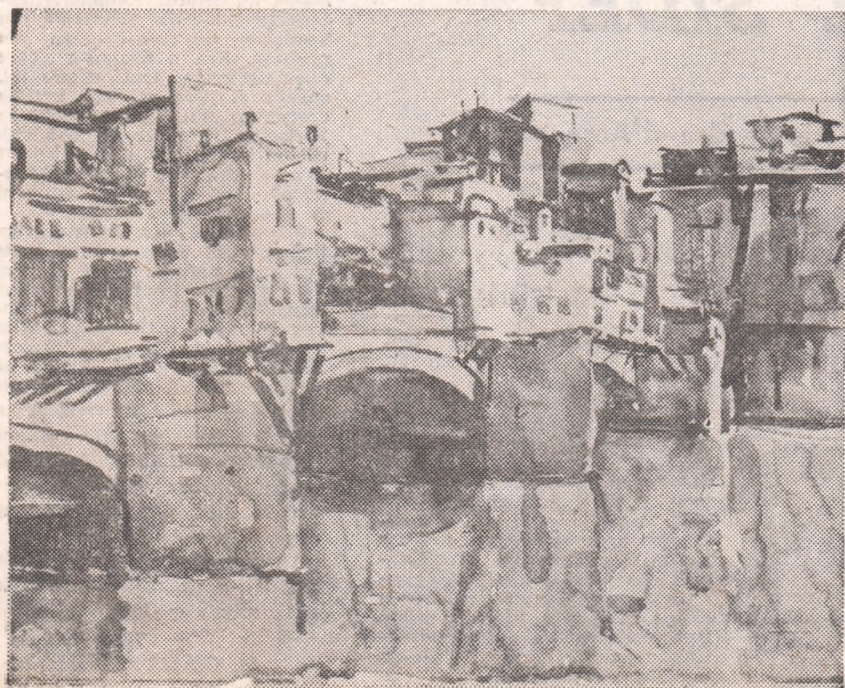
L-am vizitat, împreună cu Al. Mircean, pe rectorul Universității din Roma, marele purist Pietro Agostino d'Avack, a doua zi după o altă ocupare de către studenții protestatari a Facultății de Litere. Va fi oaspetele Universității bucureștene la întîlnirea, sub egida UNESCO, din luna aprilie, a rectorilor principalelor universități europene. A primit cu profund interes informațiile noastre despre învățămîntul superior și cărțile despre România.

Inteligentul, finul cercetător de artă Remus Niculescu, oaspete vremelnice în Valle Giulia, a descoperit date excepționale în legătură cu Nicolae Griogorescu și Italia.

În Pineta romană pașii noștri au căutat într-o duminică de ianuarie primăvara. Am găsit-o în violetul mării de la Ostia și la Civitavecchia cînd ne-am rătăcit căutîndu-l pe Stendhal. De pe terasa înaltă a fortului lui Michelangelo ochii noștri au căutat să străpungă depărtările pentru a desprinde conturul fabuloasei insule a Sardiniei.

La masă cu prof. Vincenzo Cappelletti și marele istoric al Risorgimentului, prof. Alberto Ghisalberti, vicepreședintele Societății Dante Alighieri. Primul se întorcea dintr-o călătorie în România iar celălalt se pregătește să meargă. Excepțional dialog între doi intelectuali de frunte ai Italiei despre România contemporană. Într-adevăr, misiunea de reprezentanță ai realităților culturale românești nu este cea mai dificilă în lumina orientării actuale a patriei!

În luna aceasta, ianuarie, am devenit membru al Academiei Internaționale de Propagandă Culturală (Litere, Științe, Arte), al Comitetului de conducere al Centrului Internațional de Studii, HORATIANUM, al Comitetului internațional al revistei Il Dramma. (Mai trebuie să adaug și apartenența la Accademia Tiberina, dar nu există nici o primejdie de epuizare, în Italia mai sînt încă zece de Academii!).



ARNOLD

Florența: Ponte Vecchio

AI. BALACI

Mi-a dat un telefon Răducanu...

Intors din Brazilia, cu o mustață în furculiță după care vor fi lăcrimînd fecioarele Sudului, Răducanu m-a sunat la telefon și mi-a zis: nea Fănuș, poți, domnule, să vii puțin pe ipotenuză? Pot. Și m-am dus. (Ipotenuză, ca să știți, se numește terasa unui restaurant). Noroc Rică, ce faci, ai devenit extremă? O cerea meciul, domnule. Dumneata n-ai fost pe Maracana. Ești liber, nu știu nimic, Maracana înseamnă 160.000 de oameni, 100.000 de steaguri fluturate (toate sînt pentru Flamengo), 50.000 de tobe bătute cu pumnii și cu picioarele și sute de fete (cele mai frumoase din lume, să n-am parte) care dansează numai din solduri pe marginile terenului. Toate îmbrăcate ca dansatoarele de la barul Atlantic, plus viteza de lunecare a ochilor. Poți, domnule, spune și mătale, să nu ieși din poartă și să strigi ole-ole? Nu poți, Rică... Și el: Atunci ce-are Oros ăla cu mine de mă cîntă? Să moară mahalaua mea dacă ăsta nu vrea să mă cotonogască. Nu vrea, Rică, i-a plăcut. Trebuia, domnule, că și lui Pele, i-a plăcut figura, să-ți arăt o poză cu el, o publică și nea Aurică Neagu în „Fotbal”, să-l vezi pe uritu cum mă ține de umeri, că după meciul de la Guadalajara n-o să se mai apropie de mine, îi baztem, altfel vedem finala la televizor.

Spune-mi, Tamango, ce va fi duminică pe Giulești?

Explozie! Aruncăm ghiuleaua și explodează ziaristii. Mi-era dor să joc acasă, să vezi cum o să mă tăvălesc în poartă, am figuri mari pentru tribune.

Cum te-ai împăcat cu Angelo Niculescu? Foarte bine, mi-a răspuns Răducanu — și la fel a declarat, duminică seara, la televiziune, și antrenorul naționalei. Dar patru jucători din echipă mi-au spus că Angelo Niculescu s-a schimbat, nu mai e omul cu zîmbetul învăluit în miere din primăvaraile C.M., a devenit — reproduc textual — orutul și arțagos. Nu știu cine are dreptate, dar un fapt e sigur, în sinul echipei domnește neînțelegerea și se vorbește în dungă. Sînt cîțiva jucători care susțin că Angelo Niculescu le distruge sistemul nervos. Propun federației să ia în discuție comportarea antrenorului și jucătorilor în acest turneu și să înlăture izbucnirile pătimase care-ar putea da naștere unui scandal. Toată lumea își dă seama că n-avem nevoie în această primăvară să ne mușcăm singuri coapsele.

La Palatul de gheață (și de gurați) unde se desfășoară campionatul mondial de hochei, seria B, echipa noastră se comportă execrabil. Seară de seară, spectatorii pleacă acasă năuțiți și umiliți. Hocheiștii noștri patinează prost, mătura gheața cu obraz și poartă croșele cum poartă paznicii de noapte de prin sate ciomegele. Varga, Florescu, Pană sau Kalamar se întînesc cu pucul o dată în cinci minute și atunc de-abia îl ating. Intreaga echipă apare ca o ceată împinsă cu forța pe gheață ca să lovească tranzistoroasă cu bățul. Îi slătuiesc pe antrenori și pe vicepreședinții federației de hochei (cel de curînd umblat prin Australia cu echipa olimpică de fotbal) să le explice jucătorilor că pucul ăla nu-i decît un nenorocit de toc de cizmă sau așa ceva. Și acum, la sfîrșit, cînd nu mai e nimic de făcut, cînd am fost trimiși să ne dăm cîrna pe gheață în seria C, biroul C.N.E.F.S. să-i trimită la plimbare, fără pic de menajamente, pe onorații antrenori, onorata federație de hochei și pe toți jucătorii. Și s-o luăm de la capăt, pe îndelete, cu oameni tineri și dornici să facă treabă. Și cu antrenori serioși.

Fănuș NEAGU

P.S. Pentru un cronicar sportiv fără rubrică fixă — dă și omul pe unde apucă — aceste două fraze din cartea lui Armand G. Constantinescu, „Cer și destin”: 1) Luceafărul de seară, Ananith, era dimpotrivă războinic, brutal și crud, și 2) Vîntul de la sud-est (nu de la miazăzi-răsărit! n.n.) cu o coadă de scorpie, două brațe adaptate la patru și terminate cu gheare.

Dacă „Aldebaran cu privirea roșie” mai vrea, îl vom servi în continuare cu multă plăcere. Avem de unde.

F. N.

România literară

10

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran

REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihaș, Gheorghe Pitul, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Sîociu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, 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. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”