

Confluente spirituale româno-franceze

Apropierea dintre cultura română și cultura franceză se constată în mai multe privințe și a fost și este favorizată de cauze adânci. Una dintre aceste cauze, și cea mai imediat vizibilă, este înrudirea dintre limbile română și franceză. O cauză însă de mare adâncime și foarte puternică este o afinitate între spiritul român și spiritul francez, pe care o definește cel mai bine cuvântul simpatie, în înțelesul său cel mai larg de corespundere subtilă.

Efectele acestei cauze profunde s-au văzut, ca să luăm unul din multele exemple în această privință, în felul în care s-a dezvoltat la începutul ei literatura noastră modernă. Literatura română modernă a luat ființă, după cum se știe, într-o epocă de romantism european, pe la 1830, așadar, mai exact, într-o epocă în care romantismul german și romantismul englez, amândouă cu o înflorire maximă între 1790 și 1820, dăduseră deja operele lor reprezentative și când apăruse, în urma acestora, dar cu o înflorire extraordinară și cu o fizionomie originală, romantismul francez. Scriitorii români de pe la 1840, în primul rând Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu, se dezvoltă deci tocmai pe vremea când radiațiile curentului romantic francez se răspândeau și pătrundeau în Europa, îndeosebi în literaturile care se iviseră mai firziu decât altele, așa cum era literatura română modernă. Radiațiile acestea au pătruns în literatura română nu datorită unei coincidențe, ci în chip hotărât datorită unei afinități. Dintre toate școlile romantice europene, cea franceză se potrivea cel mai bine cu firea românească. E lucru cunoscut că în romantismul francez nu s-au uscat niciodată rădăcinile clasice. Scriitorii din prima perioadă a literaturii române moderne erau, în ce privește firea și gusturile, clasici. Un Alecsandri, un Costache Negruzzi aveau în cea mai mare măsură darul construcției proporționate, care este o virtute latină. Mai mult decât de o influență este aici vorba de o înrudire, de o simpatie, de o corespundere.

Măsura, armonia, echilibrul care sînt însușiri caracteristice ale spiritului francez, așa cum apare el în literatura franceză, sînt însușiri de bază ale firii românești și sînt și ale tradiției literare române.

Acestea sînt calități mediteraneene, ale unei culturi cu profunde rădăcini greco-latine, pe care a moștenit-o și a continuat-o atât Franța cu cultura ei milenară scrisă, cât și România cu milenara ei cultură ajunsă mai tîrziu la presia scrisă, dar tot așa de evidentă și de adîncă.

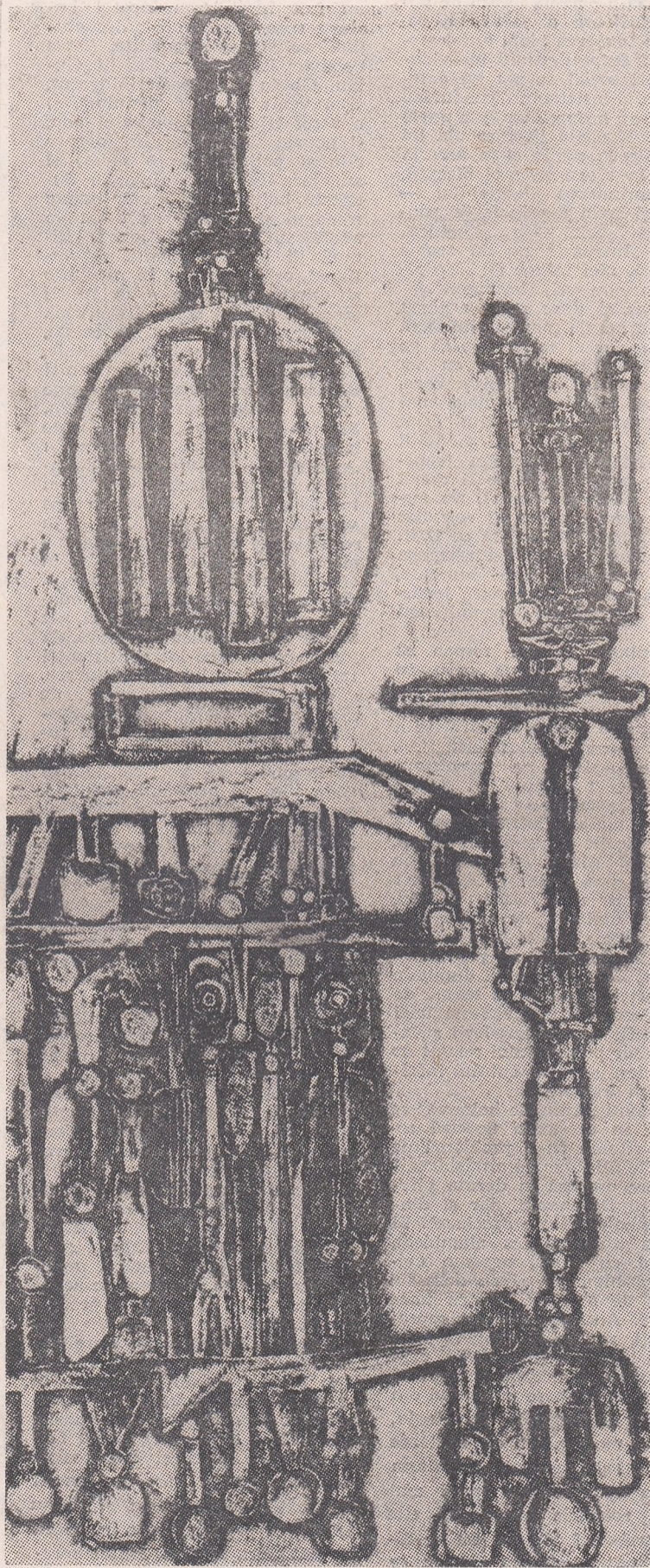
Inrudirile noastre literare cu Franța, pentru care se pot aduce atîtea alte exemple alături de acela arătat mai sus, reprezintă numai o latură a unei tradiții temeinice care are aproape două secole de existență, tradiție ce se întinde pe multe domenii de activitate și este întemeiată pe conștiința unei puternice ori vaste flăcări spirituale latine pe care România a nutrit-o și o nutrește mereu cu forța ei spirituală. În schimbul cultural internațional, cultura noastră, pe temelul corespunderii subtile de care am vorbit, s-a simțit în chip firesc îndemnată către cultura franceză. Scriitori, savanți, artiști români și-au desfășurat o bună parte din activitatea lor în Franța, unii dintre ei fiind incluși în istoria culturii franceze.

Toate aceste fapte, ca și atîtea altele, fie istorice, fie contemporane, sînt cunoscute. E bine însă ca ele să fie amintite ori de cîte ori se ivește ocazia. Și iată că acum o asemenea ocazie este oferită de vizita în Franța a Președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, la invitația Președintelui Republicii Franceze, Georges Pompidou. O săptămînă culturală românească în instituții de cultură din Franța și o săptămînă culturală franceză în instituțiile noastre însoțesc programul acestei vizite care constituie un eveniment ce ilustrează și întărește acea simpatie care stă la baza legăturii noastre cu Franța, legătură ce se dezvoltă mereu, ca o construcție în continuare.

AI. PHILIPIDE

PIERRE COURTAÏN

NELINIȘTE (Fragment)



Europa — un Domus

Trăind în România socialistă a anului 1970, trăim totodată în Europa și în lumina acestui început de deceniu al optulea. Dacă asociații de idei ale cercetătorilor genezei spiritului european ni-l indică pe Homer drept precursor al umanismului vechiului continent, nu ne sfiim să recunoaștem că pentru Țările Române conștiința legăturii indestructibile a popoarelor acestei regiuni a fost în felurite forme de expresie o componentă principială a istoriei naționale. Din cele mai vechi timpuri românii și înaintașii lor de pe aceste pămînturi au întreținut schimburi și relații cu locuitorii de pe alte meleaguri europene; luptînd pentru păstrarea ființei naționale, dînd la iveală o cultură originală, poporul român a adus o contribuție recunoscută la civilizația europeană. Ființa națiunii noastre, limba și cultura popoului nostru sînt implîntate în istoria Europei. Experiențele atît de mutilante și dureroase ale celor două războaie mondiale nu au ocotit poporul român.

Și dacă astăzi România se relevă drept un stat cu insistențe și constante preocupări pentru destinele europene, explicația o dă faptul că interesele de viață ale popoului român, interesele socialismului reclamă configurarea unui nou spirit european, inspirat de ideile cooperării, securității și păcii. Tabloul Europei contemporane reprezintă astăzi poate cea mai complexă țesătură a relațiilor internaționale. În Europa se află state aparținînd orînduirii socialiste și state capitaliste, aici a fost atîția ani principalul teren de experimentare a războiului rece, aici se află principalele sechele ale ultimului război mondial. Dar tot în această Europă a vremurilor noastre se manifestă în ultimii ani cu sporită pregnanță năzuința spre o rodnică conviețuire pașnică a popoarelor mari și mici. Inițiativele țărilor socialiste, numeroasele luări de poziție și propuneri ale României în diferite foruri internaționale, ideile cooperării și securității continentului, atît de convingător exprimate în Declarația de la București din 1966, în Apelul de la Budapesta din 1969, în Comunicatul de la Praga, sînt astăzi pe ordinea de zi a dialogului susținut ce se desfășoară și se amplifică între toate statele continentului. Acestor inițiative le corespund năzuințe și eforturi general europene îndreptate spre depășirea anacronicității politicii a blocurilor militare, spre înlăturarea rezistențelor și manevrelor cercurilor reacționare și în special ale adepților N.A.T.O. de a stăvilii procesele destinderii, spre a zăgăzui poporul înarmărilor care ține deschisă o rană enorm de costisitoare în viața popoarelor. Focarul spre care converg multitudinea de strădăni este propusa conferință general europeană, inițiată de statele socialiste și căruia guvernul finlandez i s-a oferit a-i fi gazdă, acreditînd în acest scop un ambasador cu misiuni speciale care străbate în această primăvară numeroase capitale europene, ca și Washington-ul și Ottawa. O asemenea conferință — cît se poate de temeinic pregătită cu participarea tuturor statelor interesate — ar putea avea efecte dintre cele mai pozitive în viața internațională, ea putînd ajunge la concluzii de mare însemnătate principală și practică, intruchipate într-un acord de renunțare la folosirea forței și la amenințarea cu forța, la un acord privind dezvoltarea colaborării și cooperării economice, tehnice și științifice, prin înlăturarea unor bariere și discriminări existente în prezent. O reuniune, apoi alte cîteva, poate chiar în viitor o instituționalizare a conferinței pan-europene, iată cea mai bună modalitate de abordare, lăsînd la o parte blocurile militare, a dosarelor europene care se cer în sfîrșit despuiate de toate reziduurile înghețului din relațiile internaționale. Conșacrînd acele principii care se cer imuabile pentru toți în relațiile inter-statale, cum sînt respectarea independenței și a suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, egalitatea în drepturi, avantajele reciproce, realizarea securității în Europa presupune implicit respectarea realităților care înseamnă recunoașterea expresă a tuturor frontierelor de stat de pe continent, inclusiv a graniței Oder-

Cristian POIȘTEANU

(Continuare în pagina 3)

În acest număr:

- Poezii de MIRON RADU PARASCHIVESCU și EMIL GIURGIUCA ● Breviar de ȘERBAN CIOCULESCU ● Confesiuni literare: RADU BOUREANU ● O piesă de FĂNUȘ NEAGU
- Carnet '70 de MATEI CĂLINESCU ● Ideograme de CEZAR BALTAG ● Metamorfozele poeziei franceze de OLEG IBRAHIMOFF
- Arta decorului la Liviu Ciulei ● Brîncuși de ION JALEA

Primum din partea dramaturgului Paul Everac scrisoarea de mai jos. În virtutea dreptului la opinie o publicăm în întregime.

Red.

Stimate tovarășe Breban,

Nu am discutat niciodată cu dumneata chestiuni de literatură, e momentul s-o fac, plecând de la o uimitoare afirmație a dumitale, în discuția „mesajului”:
„Spre deosebire de roman, care a pătruns mai adânc în realitatea epocii, teatrul ezită încă să abordeze socialul, cu toate implicațiile lui și de aceea aici mesajul apare firav.” (România literară din 4 iunie 1970).

Propozițiunea dumitale este neadevărată. Ea decurge fie dintr-o prea restrânsă informație, fie din dispreț pentru adevăr.

Ea apare și mai surprinzătoare în contextul unei discuții care și-a propus și a reușit să clarifice (în parte) multe noțiuni, și unde n-au lipsit admirabile contribuții teoretice, între care, fără îndoială și a dumitale, privind dichotomia: mesaj ca strigăt de existență — mesaj ca dialog cu mediul. Am primit cu plăcere afirmația că intenționalitatea, din care mesajul poate decurge, nu se acoperă totdeauna cu valoarea (N. Balotă), că mesajul literaturii noastre de azi se va încălca în mod firesc de implicațiile contextului socialist în care trăim (G. Dimisianu), că mesajul este Weltanschauung (St. Aug. Doinaș), că sint scriitori care își fac o carieră din mesaj (Nichita Stănescu), că față de polyvalența mesajelor primează atitudinea, cu condiția ca scriitorul să nu cadă pradă lozincilor și tezelor (M. Ungheanu). Am fost de asemenea de acord cu totul cu S. Damian atunci când afirmă că a trecut vremea pitorescului de suprafață, multitudinii de culori, robusteții senzoriale sau contemplării pasive și atemporale în roman, a narcisismului, autoexaltării, torpelii, ca și cu afirmația dumitale că prea mulți scriitori contemporani au devenit apolitici, uitând preocuparea marilor scriitori europeni pentru lumea și mediul lor.

Toate aceste adevăruri care au acum un aer de descoperire, de clarificare, stau la baza dramaturgiei pe care am practicat-o atât eu cât și o bună parte din colegii mei, încă de pe vremea când o sumă din teoreticienii de astăzi nu se clarificaseră așa de răspicat, unii dintre ei militând fățiș pentru desprinderea factorului estetic de implicațiile lui politice și morale.

Nuanțarea mesajului, pentru a scăpa de schemă, s-a petrecut în dramaturgie (cea mai „controlată” dintre toate ramurile literaturii) an după an, de la piesă la piesă, într-un moment în care bălăniile „literare” în care erai și dumneata angajat, ca mentor al unui grup cu numeroși evazionisti, nu pomeneau nici un cuvânt despre social și nu ajunseseră încă să reflecteze că a scrie despre aici și acum e o posibilitate a literaturii moderne, ci, dimpotrivă, așa cum spune Matei Călinescu, își arătau mesajul prin refuzul oricărui mesaj (și, aș adăuga, al oricărei inteligibilități).

Dar este pentru dumneata și alți prozatori o veche și statornică delicatete de a ignora un domeniu în care nu s-au încercat, ori au făcut-o cu succesul știut, de a trage o linie rapidă, expeditivă, peste un gen cu o forță de comunicare de loc neglijabilă, instalat cu preponderență în social, pentru a trage mereu spuză pe virtuțile romanului și, implicit, pe ale celor ce s-au ilustrat în el.

„Anul romanului”, marile succese ale romanului, iată o teză constantă care apare în toate ocaziile publice regizate de romancierii, fie explicit, fie implicit prin anularea genului limitrof. Cu o netulburată siguranță-desine acest lucru e difuzat din aproape în aproape și forțează cursul burselor literare, menținând cote artificiale și prejudecăți cronizate.

Mi-aș îngădui să mă întreb, în contextul discuției despre mesaj, în ce măsură societatea noastră

actuală, socialistă, este sintetizată într-un mod superior artistic în romanele acestei epoci, fie că aparțin decanilor de vîrstă ai pleiadei scriitoricești, scriitorilor de vîrsta mea, ori generației tinere? Care este cartea aceea, romanul acela care dă seama de mutații sufletești hotărîtoare pentru această epocă, rezultind din dialogul deschis dintre om și societate? Le număr pe degete și le fac amendamentele necesare:

Cel mai „social” ca mesaj, romanul lui Marin Preda este o schiță biografică dezvoltată, care angajează o parcelă destul de puțin hotărîtoare a existenței sociale, în favoarea ideii, altfel modeste, că între destinul individului și cel social se pot ivi antagonisme, societatea conducînd (fortuit sau întîmplător?) la unele eșecuri. Meritele literare ale lui Marin Preda rămîn și în această bucată în afara oricărei discuții, dar cuprinderea socialului — vreau să spun a psihologiei condiționată social — e alambicat firavă. „Intrusul” nu dă seama de epocă, nici măcar cit „Risipitorii”, necum ca „Moromeții”.

Frumos și dens mi s-a părut în multe pasaje romanul lui D.R. Popescu, dar el se desfășoară pe o zonă stihnic-abisală, cu un grad de insolit și de bizar care, capioase ca lectură, dau mai mult timbrul scriitorului decît al epocii. Romanul nu e clădit din acuități sociale, ci din transparențe analitice, și ar fi riscat să i se caute un mesaj, nu numai în sensul strîmt și repudiat al cuvîntului. De îndată ce D.R. Popescu trece în dramaturgie, așa firavă cum îți pare dumitale, direcția lui se precizează, încărcătura socialului semnificativ crește.

„Vestibul”, primul roman al lui Ivasiuc, realiza un oarecare echilibru între abisul psihologic și factorul social traumatizant, echilibru ce păstra o acuratețe a direcției, a mesajului dacă vrei. Ulterior, apăsînd pe joyceismul analitic și micșorînd impactul social, romanele sale deveneau cazuri singular-dilatate, neputînd angaja liniile esențiale ale epocii.

N-o să găsim epoca nici în foarte frumoasa litanie „Ce mult te-am iubit” a lui Zaharia Stancu, nici în delicia de culoare și senzualitate ale unei lumi disparente din „Îngerul a strigat”.

În privința romanului dumitale și a forței lui de a da seamă de epocă, cred că ești victima unei hipertrofii a autoîncrederii și, asemănător personajului relatat de S. Damian, a sentimentului infailibilității artistice.

Romanul „Animale bolnave” se înscrie în existența noastră social-spirituală cu o problemă pe jumătate falsă, aceea a mistagogilor, care omoară în deruta pierderii lui Dumnezeu, dar și dintr-o psiho-patologie specioasă. El rămîne un comics alambicat, îmbibat cu erosul necesar, evident problematic, și cu doza lui titrată de onirism, pentru toate pungile. Anchetatorii sînt supra-deștepți, vag existențialiști, cu o ușoară tentă de cinism viril care se practică. Prinderea suspectului fugit în munți pare un episod din „Cetea de foc” a lui Davidoglu, evident modernizat cu mijloace romanești și simenoniene. Cu asta nu s-a spus despre epocă mai nimic, reușitele romanului, cite sînt, trebuind căutate tot în direcția analizei abisale, acolo unde s-au ilustrat, cu mai mult firesc, și în romanul dumitale precedent. Scriitorul e stimabil ca putere de a scrie, dar cartea e „făcută”. Nu se înțelege, nici cu această carte, unde sîntem. Nici cit s-a înțeles de la Preda, la care referirea contextuală era mai acută, în ciuda problemei cam expediate.

Ce mai rămîne? „Princepele” lui Barbu, roman „acoperit”, trimis destul de artisticeste spre Fanarioți, readus destul de prozaic spre colegii de breaslă, discutînd epoca aluziv, cu exacerbări de culoare, cu un simț re-

marcabil al detaliului și scriiturii și cu o intenție subiacentă (prima, totuși!) spre o sinteză, dar cu impactul social al fabulei, nu al analizei directe. Operă de talent plâsmuitor, dar mai puțin de foraj și construcție pe elementul obiectiv al epocii.

Să mergem la tineri. Seducător de la un cap la altul romanul lui Petru Popescu. Dar epoca, afară de modernitatea comportării, lipsește din el cu desăvîrsire.

Să mergem la tipul tradițional: „Matei Iliescu”, — lungă disertație despre tribulațiile amorului în vechiul oraș de provincie. Odată acest cadru depășit, se renunță la orice cadru, și lucrul rămîne atemporal, fără contingențe, simplă cazuistică psihologică. Un Bildungsroman fără societate.

Unde să mai mergem?
Romanele așa-zise „cu mesaj” au fost încetul cu încetul împinse spre margine, prin desuetudini voluntare sau silit. Titus Popovici, Lăncrănjan, Chiriță, Galan, Ghilia s-au trezit în trecut, și a venit „anul romanului”, și a venit triumful romanului nou, și acumă vin meditațiile despre etic și politic, despre mesaj și angajare. Și vin Animalele dumitale bolnave să revoluționeze romanul și Răutăciosul dumitale adolescent să revoluționeze filmul. Ei bine, nu le-au revoluționat, oricît mesaj e în revoluție și oricîtă revoluție e în mesaj (după vorba lui Matei Călinescu).

Sigur, dramaturgia nu există, pentru că ți-a scăpat dumitale. Nu există nici Lovinescu, nici Baranga, nici Hristea, de mine nu mai vorbesc, nu există Voitin, Sidonia Drăgușanu, toți sînt niște inexistențe, pentru că nu scriu „subțire”, cu visul Maicii Domnului și cu detectivi adepți ai lui Sartre. Nu face să ne pierdem vremea cu acești autori, avem în redacție doi oameni pregătiți să atace, cu notițe, cu zeflemele, cu strîmbături din nas și crampe, doi oameni versați în factionarism și culisă literară, și ei pot foarte bine eradică dramaturgia firavă ca să facă loc consistenței lui Mazilu și a lui Ilie Păunescu.

De „Camera de alături”, de „Simple coincidențe” sau de „Ștafeta nevăzută” dumneata n-ai auzit, nici nu vrei să auzi, dar asta nu te oprește să crezi că „teatrul ezită încă să abordeze socialul”, socialul dumitale cu căutătorii de Dumnezeu dezafecțați și prinși cu șolda — de către agenți supraesteți și copii vizionari.

Nu vrei să auzi nici de existența unui corp de dramaturgi, a unui ceneclu de dramaturgi de sub egida (totuși!) a Uniunii Scriitorilor și cînd îți trimit o notiță cu activitatea sistematică a acestui rar organism cu funcție ideologică din sinul opulentei noastre corporații, refuzi să o publici, într-o revistă care e nu numai a glorioșilor romancierii și a universalilor poeți. Și doar îndrumarea ideologică și discuția teoretică decurg din tezele Congresului al X-lea la care te raportezi atât de des!...

Cu sau fără știința dumitale în acest ceneclu se face politică, dragă tovarășe Breban. Noi am descoperit semnificația cuvîntului „mesaj” fără o prea lungă și nuanțată consultare și sîntem de acord de mult cu ceea ce spun preopinienții dumitale azi.

Intrucît investiturile dumitale actuale depășesc cadrul literar, am ținut de datoria mea să te ajut, în felul meu, să lupți împotriva obnubilării simțului critic (și evident autocritic), să nu faci din virful buzei și din poziția responsabilă în care te găsești afirmații lichidatoriste, și să nu te închizi prea devreme în ideea că literatura română contemporană începe și sfîrșește pe undeva prin jurul dumitale. E mai bine, cred, și mai partinic, să te deschizi, cu ajutorul unei informații mai scrupuloase, la o viziune mai amplă a fenomenului literar.

Cu salutări tovarășești,

5 iunie 1970

Paul EVERAC

Nimic nu se opune ca scrisoarea să aibă un caracter deschis; sint gata să accept publicarea ei în întregime.

P. E.

CRONICA UNIUNII SCRITORILOR

Alăturîndu-se efortului național pentru ajutoarea județelor sinistrate, Asociația scriitorilor din Tg. Mureș, sub egida consiliului județean al Frontului Unității Socialiste, a organizat sîmbătă 23 mai a.c., la Palatul Culturii, un festival literar-artistic, ale cărui beneficii, în valoare de aproape 100 000 lei, au fost depuse la C.E.C. — cont 2 000. Au rostit cuvinte de apreciere a unor asemenea acțiuni scriitorii Kovacs György, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, și Pop Simion. Au citit versuri și proză Ion Horea, Kanyady Sandor, Ben Corlaci, Eltető Jozsef, Petre Sălcudeanu și Hajdu Gyözö.

La chemarea Biroului Uniunii Scriitorilor, întrea-ga redacție a revistei „Ateneu”, a hotărît să contribuie la fondul de ajutorare a sinistraților cu suma de 15 000 lei.

Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat la Buziaș, miercuri 27 mai a.c., în fața unui numeros public constituit din oameni ai muncii aflați la tratament, o sezoană literară la care și-au dat concursul scriitorii timișoreni. Beneficiile acestei acțiuni au fost adăugate celorlalte sume deja înscrise în lista de subscripție, pe care Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat-o și continuă s-o mențină deschisă pentru toți creatorii de artă și literatură din localitate.

Pe lista de subscripție inițiată de Asociația scriitorilor din Cluj s-au înregistrat, pînă la această dată, înscrierile a 14 scriitori români și maghiari, cu o contribuție totală de 17 950 lei, care au și fost depuși la C.E.C. — cont 2 000.

Cenecluul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor a hotărît ca la unele ședințe să se permită un acces mai larg al publicului, persepîndu-se o contribuție benevolă pentru fondul de ajutorare a regiunilor sinistrate. Începutul s-a făcut în ședința din 1 iunie, cînd s-a audiat piesa „Aventura” de Paul Everac.

APELE

Ca scriitoare, era firesc să mă fi lăsat purtată de imaginație pe diferite tărîmuri și să fi încercat să descriu și un potop (în cartea mea Pustiuri).

Cît de copilărească imi apare astăzi acea fantastică plâsmuire! Ce poate o închipuire omenească în fața dezlănțuirii forțelor nestăpînite ale naturii?

Astăzi cînd, cu inima strînsă, privesc și ascultăm ce prăpăd de ape s-au abătut peste Țară, nu ne vine a crede că poate cuprinde gîndul atîtea sfișietoare nenorociri. Și asta nu de o zi, două! Iată, se implinesc două săptămîni de cînd furia valurilor dezlănțuite izbește, distruge, și se poartă mereu mai departe, ducînd cu ele o cohortă de nenorociri și împotriva cărora frații noștri atît de năpăstuiți luptă cu atîta eroism. Ei știu cît de nețărîmurate pot fi forțele naturii!

Poate niciodată în decursul existenței sale poporul nostru nu a trecut printr-o astfel de încercare. E cutremurător spectacolul care ni se oferă, dar în același timp cît e de grandios! Este lupta unui popor întreg, unit, ca în cele mai hotărîtoare momente ale istoriei sale, în luptă cu elementele naturii dezlănțuite, și sînt adînc mișcată de grandoarea efortului depus de toți la un loc.

În sufletul înăsprit de durere simțim, încetul cu încetul, cum pătrunde o rază de înseninare... Și cum să nu fie așa cînd vedem atîta solidaritate spontană, „de la Vlădică, pînă la opincă”; cînd vedem totodată sprijinul ce ne vine din toate colțurile lumii, necerut, neprecupețit!

În aceste clipe de confruntare a conștiințelor, vin să-mi spun mie, și s-o spun și altora: Ce popor minunat sîntem și cîtă stimă și dragoste ne dovedește o lume întregă!

Georgeta Mircea CÂNCICOV

Miron Radu Paraschivescu

Aș fi murit de mult

Aș fi murit de mult de frig
Dacă eram cameleon
Dar azi de-abia pot să mai strig
Printre zăbrele de neon
Aș fi murit de mult de frig.

Sub cerul vînat de catran
Unde-i sînt fiicele doar stînci
Aș poposi acuma-n van
Pe ne-ntrebuințate bănci
Sub cerul vînat de catran.

Dar mă privește-un ochi
de geam.

Ce s-a crăpat diagonal,
'nainte nici un fum nu am,
Mă joacă-n voia lui un val
Dar mă privește-un ochi
de geam

Nimic de spus, nu simț că am.
Lebel, 18 martie 1968

Zei pieriți

Asediem încă o dată
Eternități de mult golite.
În jurul cui mai facem roată
Cu toate gurile strivite ?

Și dacă nici acum, stăpîne,
N-ai să-nțelegi ce știm cu toții
Înseamnă că-n grădină, mîne,
Au să-ți pătrundă, tainic, hoții.

Ah, ce departe este ziua
Cînd alergam peste păduri
Și nu-i păsa niciui de clipa
Cînd ne-or ieși în cale furi.

Acuma aita e lumina
Altfel cad razele de sus
Nu știm nici care-o fi pricina
Cînd soarele va fi apus.

Marginile singurătății

Stătea între hotare și furtună.
Ce soare nemilos deasupra mea
Se învîrtea dar nu mă mai
Cînd umbra îmi săpa-n nisip
și-n ochi fintini !

Și ape reci, și ape calde, iar
Ce se roteau în jurul meu
mai clare

Și reci meduze, orge plutitoare.
Pînă spre-al serii 'nalt
mărgăritar

Cînd ne-aduna lumina lunii,
verde,
Sau vreun opaiț la feștila lui
Pe cînd tăcerea-n hohote

Și-n abureala chefului sîhlui.
se pierde

Iar prin văzduhul nopții cînd
străbate

O pasăre cu țipetul de dor,
Citeam în sfișiatul meu amor
Necruțătoarea grea singurătate



Desen de
MIHAI GHEORGHE

Europa — un Domus

(Urmare din pagina 1)

Neise și a frontierei dintre cele două state germane, recunoașterea din punctul de vedere al dreptului internațional a Republicii Democratice Germane, stabilirea de relații normale între și cu cele două state germane. R.D.G. și Republica Federală a Germaniei, asigurarea condițiilor pentru participarea activă a acestora la rezolvarea tuturor problemelor europene și mondiale.

Uitîndu-ne astăzi la relațiile intraeuropene, remarcăm faptul primordial că se desfășoară o intensificare și amplificare a contactelor și acordurilor politice, economice, culturale, necunoscută în întreaga perioadă postbelică. Într-un anume sens, Europa se redescoperă pe sine ca un continent al tuturor statelor ce o compun. Discuțiile și contactele avute de conducerea statului nostru, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu reprezentanții ai tuturor statelor de pe continent conturează imaginea căutărilor asidue pentru a se finaliza cu rezultate constructive dialogul intraeuropean.

Dacă Europa politicii și comerțului trăiește o efervescență creatoare la dimensiuni generale, cu atît mai mult Europa culturii se află în plină afirmare a schimbului de valori. Din acest punct de vedere ni se pare de cîtă semnificație coloclul organizat la București de către Asociația de Drept Internațional și Relații Internaționale, avînd drept colaborator Royal Institute for International Affairs din Londra, colocviu ce continuă tradiția începută anul trecut și se bucură de prezența unor prestigioși politologi, istorici,

economiști, juriști, ziaristi din peste 30 de țări europene, din Canada, S.U.A. și din organisme internaționale. Tematica „Probleme ale conferinței pentru cooperare și securitate în Europa” abordează însuși procesul de cea mai stringentă actualitate, proces fără îndoială de durată, dar de asemenea de interes general și vital pentru prezentul și viitorul continentului.

Cîndva Europa fusese consacrată drept Europa luminilor în epoca noastră, a celor mai profunde procese revoluționare, a celei mai complete revoluții tehnicoștiințifice, cînd popoarele fiecărui continent își caută vocația pe coordonatele păcii și progresului, deținerea continentului nostru drept un laborator creator al cooperării și securității l-ar așeza la locul cuvenit, Europa un Domus al națiunilor libere și suverane, trăind în pace și siguranță, se poate întemeia doar pe respectul, înțelegerea și încrederea reciprocă. Sînt comandamentele care determină convingerea noastră profundă, cum spune secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în mesajul adresat Coloclului științific de la București, organizat săptămîna trecută de A.D.I.R.I.: „Securitatea europeană nu poate fi decît opera și răspunderea comună a tuturor țărilor continentului, care trebuie să fie, în același timp, și beneficiarele ei. Pregătirea și buna desfășurare a conferinței general-europene trebuie să se facă de aceea, cu participarea tuturor statelor interesate, a tuturor popoarelor de pe continent. Toate forțele înaintate, progresiste, dornice de pace și colaborare din Europa sînt chemate să acționeze în această direcție !”

SĂ NU UITĂM TALAZURILE DE PĂMÎNT...

Luptînd cu apele, am uitat adesea pămîntul. N-o spun într-o doară, ci gîndindu-mă cu stringere de inimă la surpările, alunecările, prăvălirile dealurilor de lut, pe care le-am văzut în mișcarea lor de coloși dezlănțuiți, nu de azi, de ieri, de demult...

De cîte ori trec Milcovul, mi se pune un nod în gît. Un tremur ciudat prinde să mă furnice, iar șocul hotarului de apă, depășit în cîteva minute cu trenul, mă aruncă într-un tărîm interior unde îmi rogălesc, la marginea unui mormînt, cîteva lacrimi neplînsă. Pe la Putna Scacă simt lacrimile sub pleoape. Muchea de ripă care mărginește Siretul, pînă dincolo de Pașcani, mi se pare o spinare de leș spălată de ploaie. Dacă iau drumul Birladului, cu alte dealuri ruinate, nu mai pot privi pe fereastră, deschid jurnalul, din vreme pregătit, și rămîn sub paravanul de litere, într-o stare de cutremur mut, pînă la Iași. La fel, dacă aș lua drumul Troțușului spre Tg. Ocna, unde un singur deal, năruit într-o noapte, a înghițit săptămîna trecută un cartier.

Cunosc pe de rost această geografie de azi a dezastrului, dintr-o vreme cînd despre catastrofe nu se scria în ziare, cînd nu interesa pe nimeni cîte case sau cîte oameni dispar înghițiți în mormîntul absurd al unei prăvăliri de teren, într-o primăvară sau toamnă oarecare, în această prea suferindă Moldovă. Pe atunci Moldova nici n-avea puterea măcar să geamă. Despre această suferință a ei aveau știre doar geologii, care pusese un diagnostic precis bolnavei scoarțe sarmatice pe care stă această țară, sau filologii, de bransă toponimică, fiindcă Moldova își striga într-un fel catastrofa prin niște nume care vorbeau de ea de la sine. Transcriu numai cîteva, pentru a încercui o geografie blestemată: Rîpîle, Gropile, Hirtoapele, Curmătura, Surpătura, Fundătura, apoi văile, Valca Rea, Valea Rîpii, Valea Dracului, Vraîștea, Varnața, Învrîșta, apoi Gloduri, Lunca-Glodului, Glodurenii, Noroita, Námoloasa, Sărătura, Sărata, Sôhodol etc., etc., vechi și noi candidați la dezastru, adunate în perimetrul a numai cinci județe — Putna, Bacău, Roman, Birlad, Iași. Dar surpăturile de azi au dat uitării cîteva din aceste ruine și au descoperit în schimb altele, nume blînde, nume frumoase de care n-aveam știre, în județele în care blestemata sufocare a vieții prin avalanșe de pămînt nu avusese loc la asemenea proporții: Piatra Neamț, Botoșani, Suceava, Vaslui.

O surpare de pămînt e mai puțin spectaculoasă decît o prăvălire de ape. Fapt este că pe micul ecran imaginile despre acest dezastru abătut asupra Moldovei și chiar a unor părți din Transilvania au fost mai zgîrcite. Dar să vă spun ce înseamnă acest dezastru, pe care nici o forță nu-l poate stăvili, alunecarea începe uneori lin, mut, insidios, sau alteori este precedată de un uruit de cutremur. Apoi monstrul de lut de milioane de tone își abandonează brusc structura placidă fixată în ere, risipindu-se în valuri și devenind fiară nebună. Dealul crapă ca un dovleac, o șosea explodează ca o pâstăie, împroșcînd un sat sau o pădure, o vale se închide ca o carte sau ca un cavou. Ce se mai întîmplă ? Casele pîrîie din încheieturi, ca niște mingi de ping-pong strivite în dinți, se răsucesc, urcă la înălțimea copacilor, cad înghițite în gropi sumare, dispar, reapar, se grupează absurd, rămîn, cite mai rămîn, imobilizate în cele mai bizare poziții, într-un plisaj al demenței intrat pînă la urmă în catalepsie. În cîteva ore se obține o modificare sinistrală a geografiei

locului pentru care ar fi trebuit detonate milioane de tone de trotil sau o muncă faraonică. Fenomenul, în condiții ca acelea din această vară, nu poate fi prevenit, nu poate fi stăvilit, n-avem cum să-i ținem piept așa cum ținem piept apelor : tot ce se poate face este să-i limităm urmările, printr-o muncă neînchipuit de grea. Vechiul fund de mare sarmatică pe care stă Moldova își amintește de furtunile de odinioară, și atunci dealurile devin valuri, iar casele oamenilor niște biete bărci. Dezastru pe talazuri de pămînt...

Un noroc, dacă în catastrofe mai poate fi noroc, face ca această hemoragie a lutului să se provoace numai în anume zone, în cele predestinate, însemnate prin numele pe care le-am citat, sau în altele, prea multe, foarte multe în condițiile acestei veri tragice. Și tocmai de aceea îmi fac datoria să îndrept spre aceste sate strivite, nu de ape, ci de lut, un gînd mîngietor, îndemnînd solidaritatea societății noastre și către ele...

Să nu uităm Moldova ! Să n-o uităm tocmai fiindcă a înțeles, cum a făcut întotdeauna în aceste condiții excepționale, că efortul principal trebuie îndreptat în primul rînd acolo unde durerea e mai mare. Să n-o uităm, tocmai fiindcă în aceste condiții tragice, cînd catastrofa s-a dezlănțuit simultan pe Mureș și Prut, pe Siret și Someș, pe Bistrița și pe Tirnave, moldovenii s-au uitat pe sine, aruncînd în caravanele omenei tot ce aveau mai bun din bunurile prea adesea scoase din ape sau smulse valurilor de pămînt.

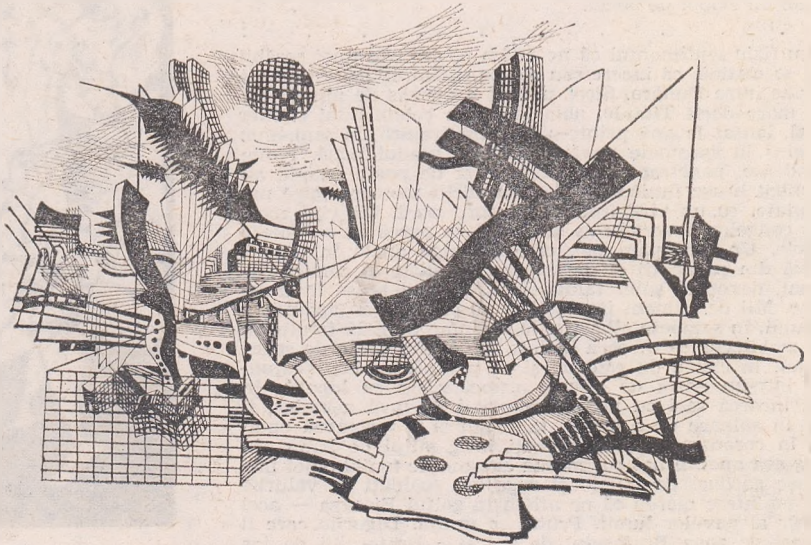
Ca și ceilalți oameni ai acestei țări, moldovenii s-au bătut bînc. N-am avut vreme să-i cităm pe ordine de zi, fiindcă într-o asemenea bătălie națională nu e timp de ordin de zi, nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism. Așa cum n-a fost timp de socotit omenia, decît cea materială însemnată în cifrele contului 2 000, în caravanele cu ajutoare, în orele suplimentare, în duminicile muncite peste tot în țară. A fost, a trecut, va trece, apele retrase ne-au lăsat, în afară de distrugerii, și un capital rar, forța morală a acestei societăți, unitatea și fermitatea ei.

Consemnînd bătăliile purtate pretutindeni în aceste zile, vreau să consemnez și bătălia cu lutul, cu acest pămînt pe care îl iubim, îl apărăm, îl smulgem valurilor și care, în chip perfid, speculînd încordarea noastră pe țărîmuri de ape, ne-a atacat pe la spate, ca să ne pună încă o dată puterea la încercare, ca să ne silească să-i dovedim că sîntem tari.

Revenînd cu gîndul la Moldova, voi nota ca o suavă compensație a vitregiei de acum că același lut moldovenesc, lîm galben sau roșcovan cel mai adesea, cu o structură fluidă, foarte plastică, ce amintește Terra de Siena, ne-a dăruit și ne dăruiește, învrîștit pe roata olarului, minunea ceramicii rustice de Margina, Cuti, Solonț, Tg. Ocna, care nu o dată ne-a înveselit ochii.

Sun cu degetul talgerul fragil de Cuti pe care-l țîn în perete, dăruit de meșterul Colibaba, îi ascult ecoul muzical, și înțeleg că acest sunet s-a decantat dintr-un tumult teluric. Admir apoi smălțurile curate, irizate, solare, incredibile în prospețimea lor, linse de văpaia rece a harului care le-a dat o puritate castă de iconă. O horă de ciute încercuiește cu salturi zvelte o frunte de bour. Și îmi spun : aceasta este Moldova, iar icoana pe care o am în față s-a zămislit din istoria grea și din prezentul eroic al pămîntului nostru.

Paul ANGHEL



Desen de VALENTIN POPA

BĂTRÎNA ȘI APELE

Așa vom spune de acum încolo: „Asta a fost înainte — sau după inundații?”

Era o bătrână, avea șaptezeci și trei de ani.

Așa cum spunem: „Cutare lucru s-a petrecut înainte de ciurma lui Caragea Vodă”.

O năframă neagră, inchipuind o sferă. În această sferă, tăiată o fereastră în formă de triunghi, cu baza sus, acolo unde bănuia că e ascunsă fruntea.

Sau așa cum spune cronicarul: „Și s-au săvârșit acestea după ce au năvălit varvarii...”

Și în fereastra asta mică, triunghiulară, mai ardeau doi ochi mărunți, se mai vedea un nas subțire, fin.

Sau iarăși, după cum ne spune fila veștedă a cronicii: „Și trăiau în liniște rumâni de pe malurile Dimboviței celeia cu apă dulce înainte de a arde Bucureștii”.

Buzele subțiri, pergamentoase, vechi, îi tremurau ușor, din când în când. Pomeții erau galbeni și ciudat de netezi, pentru vârsta ei, două turte mici, de ceară lîmpede, ceară de albină, imobilizate în fereastra cu trei laturi din năframa neagră, adunată sferic împrejurul capului.

Noi stăteam în mijlocul noaraielor, un localnic ne spunea că, înainte de venirea apelor, acolo a fost uliță, și căutam măcar un rest de uliță, dar nu-l găseam.

Ea se măritase înainte de ve-

nirea primului război. Era foarte tinără pe-atunci, Doamne, cit de tinără eram, o copilă, cum e obiceiul fetelor să se mărite de la noi.

Noi veneam din celălalt capăt al locurilor, veneam de departe, văzuserăm pretutindeni prăpădul apelor, casele topite, oamenii zbatându-se să se adune din acest vârtej de necrezut al vieții lor, văzuserăm șoselele căscate, și pe mari întinderi mai văzuserăm pământurile cum crăpau, adică nu pământul, așa cum îl știu oamenii, ci crăpau în mii de locuri păturile groase de nămoluri.

După ce s-a măritat, a trecut cit a trecut și i-a murit bărbatul în război. Ea rămîne văduvă, femeie tinără și văduvă, cu doi copii în brațe.

Noi văzuserăm, pe unde am umblat, după potop, o sută și o mie de copii. Unii, cu ochi mari, uimiți de ceea ce trăiau și nu înțelegeau. Alții, nici măcar la vârsta încercării de a înțelege, se jucau. Mii și sute de copii văzuserăm ori auziserăm de ei, smulși din gura apelor turbate.

Ea rămîne, prin urmare, singură. Asta a fost, cum spune gura ei de cronică bătrână, după cel dintii război. Singură, cu cei doi copii, băieții ei, acum numai ai ei. Muncește și muncește și muncește. Ii crește și-i crește și-i crește. Ii face mari, bărbați, cu sudoarea frunții sale, de femeie. Asta a durat

mulți ani, înainte de cel de al doilea război mondial.

Ploile durau de zece zile. Apele se retrăseseră mai într-o parte, și noi eram acum în locurile unde ele dizolvaseră atâtea case, eram între nămoluri, pînă de o nouă revărsare, căci de dimineață, chiar aici, ne-a ajuns din urmă știrea că Tirnavele și Mureșul aveau de gînd să se reverse și a doua oară, la Sighișoara, la Tirnăveni, la Mediaș, la Luduș, la Alba Iulia, la Blaj și în satele de pe aceste drumuri gata ruinate. Și ploaia într-una, penetrant, mărunt, muindu-ți oasele și sufletul, ploaia fără oprire, zi și noapte, atât de urgisit ploaia, încît părea că ploaia vrea ca oamenii, care hotărîseră să-nceapă a-și refăcea așezările, pe cit posibil, cu ajutoarele ce le veneau, să nu se poată apuca de lucru. Venea a doua inundație.

Cînd, așadar, băieții ei crescuseră, erau bărbați, iată că mai vine un război, al doilea război. Ii duce și pe ei, băieții ei, și mor cei doi bărbați, băieții și lumina ei.

Ploaia mereu și totul era gri, cerul și văzduhul erau gri, în suflet era gri, pe chipurile oamenilor gri, și cineva se apucase să ne spună cum, în noaptea revărsărilor, pământul gemea, cîinii urlau din toate părțile, vitele mugeau, apele se buluceau în sus și clocoteau. Dar nimeni n-a murit, spunea același om, pe jumătate fericit, pe jumătate

încă speriat, au luptat cu toții, o zi, o noapte, și pe urmă alte zile, alte nopți, așa că nimeni n-a murit, cel puțin aici, la ei, nici oameni, nici copii, nici vite. Acum, cînd ploile vor înceta, și dacă nu mai vine cea de-a doua inundație, vor începe să reconstruiască. Ploaia însă meru și totul era gri, pământul, aerul și casele de sus, din creștetul comunei, rămase în picioare. Numai pomii și copaci, mai ales cei tineri, abia ieșiți din ape, erau verzi, un verde proaspăt, impetuos, un verde doldora de viață. Cînd îi zăreai exuberanți sub cerul gri, îți venea din nou să crezi că moartea nu cîștigă decît bătălii locale, și o bătălie încă nu înseamnă un război, iar victoria întotdeauna e a celui ce cîștigă bătălia decisivă, generală, deci a vieții.

Approape treizeci de ani a trăit ea, acum mai singură decît oricine, după cel de-al doilea război. Într-o vreme, cineva, un om venit din morți, adică după ce s-a terminat războiul și credeau cu toții că e mort, a adus un zvon, cum că unul dintre băieții ei n-ar fi murit pe front și că trebuie să se arate iar în sat, dacă n-a murit. Și a trăit bătrîna pînă azi, cu speranța că sosește, dacă nu la noapte, poate în cealaltă noapte, unul dintre fiii ei, dacă nu cel mic, poate cel mare...

Noi văzuserăm cum soseau la primărie camioanele cu ajutoare, haine și încălțăminte, hrană și medicamente, toate oferite de locuitorii din acele locuri ale țării unde nu se revărsaseră puhoaiete. Mai văzuserăm și douăzeci de corturi mari, douăzeci de case provizorii în pachete, aduse chiar atunci, din cele ce veniseră cu avionul din America.

Astfel a trăit ea, poate vine, poate vine într-o noapte, din ce în ce mai singură și mai bătrînă.

Noi stăteam între nămoluri, și priveam în ea prin fereștră din năframa neagră, sferică. Și într-o noapte, cînd ea nu putea să doarmă, într-o noapte cînd gemeau pămînturile, au venit la dînsa apele. Dintre ape-au scos-o oamenii.

Un localnic ne spunea în șoaptă că pe-aici, înainte de inundații, au fost o sumedenie de case. Ne uitam să le vedem și nu vedeam nimic, decît mîluri și noroaie, și eram pînă în de ape.

Nu știa nici ea să ne arate măcar locul unde i-a fost casa. Murmura că nu se poate, acum trebuie să vină, după inundații, vine sigur, căci băiatul ține bine mînt unde era casa lor. Chiar dacă a lipsit atîția ani.

Și a fost aceasta după inundații. Iar înainte de inundații, cu numai unsprezece zile, se împliniseră cinci sute douăzeci și șase de ani, de cînd apăruse satul pe pămînt, acolo, lîngă Mureș. Atunci sătenii toți s-au bucurat și-au petrecut, aniversîndu-și existența ancestrală. Avea acum bătrîna, după inundația care-i mincase chiar și urma adăpostului, șaptezeci și trei de ani. Noi ne uitam la ea, prin fereștră. Ea se uita la noi, prin aceeași fereștră. Și nu ne mai vorbeam.

Numele bătrînei, Ana Ciplanic. Satul unde i-a fost viața și nu-i mai este casa, Chețani, județul Mureș.

Așa vom spune de acum încolo: „Asta a fost înainte — sau după inundații?”

Căci apele, la noi, au trecut prin timp și l-au despicat în două ere. Așa să știe cronicarii viitori, cînd viața va fi cîștigat de mult acest război purtat cu moartea.

Ben. CORLACIU

Duminică, 24 Mai, la fața locului.

CARENELE ORAȘULUI

Îmi amintesc de Galați, de noaptea aceea densă și plină de tensiune. Cotele apelor cresc. La Cosmești se înregistrează o creștere de 48 cm, la Lungoci — de 61 cm, la Șendreni de 30 cm, la Oancea de 32 cm... Străzile sînt luminate strident. Orașul învinge teama de a fi sinistru. Prin restaurante se cîntă „Zaraza”, îndrăgostiții se îmbrățișează în jurul meselor adeseori necuviincios, citeva perechi dansează fără convingere. Oamenii au mereu să-și spună cite ceva și în rumoarea aceasta plutește mirosul cărnurilor răsturnate pe grătare... La teatru are loc spectacolul *Milionara* de G. B. Shaw. La cinematografe, rulează *Operațiunea Leon-tine* și *Urmărirea*... Prin vitrine sînt reproduse scene tari, cu miini apăsînd pe trăgaciul revolverelor, cu victime țînindu-se crispat de abdomenul ciuruit de cartușele oarbe ale studiourilor de film. Și plouă cu o tenacitate diabolică. O fată cără gifiind un geamantan enorm. Doi bărbați se întrebă care e scorul ultimului meci de tenis. Trec perechi cu umbrele și flori pentru zilele onomastice ale prietenilor. Mașinile, gonind torențial pe asfalt, aruncă pe trotuare jeturi de apă, în țipetele fetelor de la Liceul Comercial care se întorc la cămin. Orașul trăiește sub ploaie, sub noapte, sub neliniștea apelor care-l înconjoară treptat, ca sub un clopot de sticlă.

Am fizic sentimentul că ne aflăm pe coverta unei corăbii care se clatină, că încercăm să ne ținem pe picioare pe un pămînt cuprins între Dunăre, Siret și Prut e un vas de mii de ori mai mare decît *Titanic*, abia ieșit din calele unui șantier naval, lansat la apă printr-o lovitură tragică de șampanie și prins în spasmele unei furtuni de gradul nouă. Ploile abundente, penetrante, de peste zi și de peste noapte au schimbat brusc fațoanele, la intersecții meteorologice neașteptate, cu un vînt frenetic dinspre nord. Un vînt rece, care congelează vertebrele și care face parcă să coaguleze singele. Un vînt paranoic, care împinge apele în diguri, mușcă din parapetii de lemn, saci de nisip și carton gudronat, devorînd subit taluzurile și riscînd breșe în tronsoane. Mii de oameni împrăștiți pe digurile de apărare a orașului, în salopete albastre, în costume de gală (mulți au fost mobilizați cu o seară înainte direct din sălile de spectacole), în cizme de cauciuc și în pantofi de lac, scufundați într-un noroi de infern, aruncă nisip cu lopețile în mal, încarcă saci cu pămînt mîstînd de lavă acvatică, îi cară în spinare de-a lungul taluzului și îi răstoarnă epuizați în coronament. Alți bărbați înfig stîlpi de lemn în marginea apei, îi bat cu imense ciocane de metal, apoi împletește garduri de nuiele și rogojini, scaldăți în valurile care amintesc mereu că ne aflăm în golful Biscaya — acel cimitir al navelor lumii. Prutul se umflă. Digurile care îl despart de zona Brateșului de sus și a Brateșului de jos — zeci de mii de hectare de pămînt fertil, cu semănături variate, dispuse geometric în spațiu de-a lungul orizon-

tului, pînă în colinele Galațiului — se subțiază în citeva ore. Ceea ce geologia consuma în ani și în secole, devoră acum în citeva minute, în citeva ore. Timpul s-a comprimat, ca într-o stare confuză de beție. Si vîntul asmute apele în digul întins pe aproape 36 km... Și oamenii trebuie să vegheze fiecare fișe de pămînt, ca să intervină prompt, eficace. Un soare dinamitat scapă citeva raze piezișe printre nori, amintînd o seară în Alaslea.

Undeva, în larg, o egretă albă cu penaj de nuntă se ridică în spațiu, descriînd o vîntă elegantă și cineva ro-gretă primăverile clare de altădată...



MIRCEA DUMITRESCU

BANCHETUL

Adrian DOHOTARU

PROBLEME DE METRICĂ LA TUDOR ARGHEZI

Mai fiecare din culegerile de versuri ale lui Tudor Arghezi se deschide cu cite un poem care cuprinde o **Ars poetica**. Mai e nevoie să amintim de universul cunoscutului Testament din pragul Cuvintelor potrivite (1972)? O „estetică” întreagă ni se dezvăluie în această cuprinzătoare mătură de credință. Următorul ciclu liric din **Flori de mucigai** (1931) se deschide în același fel, cu poemul titular, în care versurilor din anii detenției politice li se spune „...stihuri fără an, / Stihuri de groapă, / De sete de apă / Și de foame de scrum...” Tot astfel, acel **Cuvint** din **Cărticică de seară** (1935) mai tirziu **Versuri de seară** definește printr-o mare variație de termeni poezia infinitului mic, impalpabilului: „Măcar citeva crîmpeie, / Măcar o țandără de curcubeie, / Măcar nițică scamă de zare. / Nițică nevinovăție, nițică depărtare (...) drojdiile de rouă (...) Parfumul umbrei și cenușa lui, / Nîmicul nepăit să-l caut vrui...” În ciclul de poezie ludică **Hore** (1939), poetul afectează a-și pune pe foc vechile scule, ale unei poezii elaborate trudnic și îndelung, pentru a le înlocui cu „un singur pai, în loc / De uneltecrușate”, ca astfel, „Dintr-o strună de o sfoară”, să scoată „Geamătul și-aleanul tot, / Picla grea și ceața rară”, toate, pe „o coardă”, pe una singură. Mai greu de interpretat este poemul liminar **Inscripția cărții** din **Una sută de poem** (Editura de Stat, 1947), în care sint infățișate cumplirile războiului al doilea mondial și ca o urmare neașteptată a lui, cea nouă „copilărie” a poetului, care scrie cînd cu bățul în țarină, cînd cu tibișirul pe „lemnele din cimitir”, făcînd semne de tot felul și mai ales grăitoare semne de întrebare, ca să se întrebă la urmă: „Nici acum nu știu s-aleg: / Meșteșug a fost ori zbeg?” Prin alte cuvinte, poetul oscilează între modalitatea elaborării artistice conștiente și aceea a jocului, care predomină în stihurile de cadență populară din **Hore**.

În nici unul din aceste poeme nu descoperim însă vederile poetului asupra metricii, așa, cum, de pildă, într-un sonet postum, Eminescu slăvea **Iambul**, deși folosise în egală măsură, alături de acesta, și **trcheul**. Care sînt, în definitiv, părerile lui Arghezi asupra versului? preferă versul regulat, clasic, tradițional, sau versul liber, atît de utilizat de către simbolizii? Este pentru versul cu rimă sau pentru versul alb, la mare cinste în vremea noastră? Asupra acestor probleme, poemele care deschid culegerile argheziene de versuri par a păstra totală tăcere. O singură dată, în poemul **Iată, sufletule**, apărut în **Revista Fundațiilor** din septembrie 1936, Arghezi, sub semnul lui Walt Whitman, amintirii căruia i-l dedică, se manifestă ostil versificației regulate, de a cărei constrîngere se scutură, cu aceste plastice versuri finale: „Alt' dată, am grăit în stihuri încălțate, / Croite măsurat și-mpodobite. / Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni / Și vreau s-o las să umble de acum descultă” (**Versuri**, 1959, pag. 710). Într-un șir impresionant de metafore, versurile libere sînt rînd pe rînd „Metanii dezlinate, / Horbote, petice, borangicuri, frunze”. Aici deziderat, din același singular poem, este sau poate a fi acela al limbajului illogic, discontinuu, de tipul celui suprarealist: „Vreau să vorbim în graiuri desfăcute / Și dezlegînd cuvîntul de cuvinte / S-alegem înțelesurile pe sărite”.

Dar iată că ultima culegere postumă de versuri, — alcătuită de Mitzura și Barutu T. Arghezi și tipărită în rediviva editură Cartea Românească cu titlul **XC**, în cinstea aniversării poetului, născut la 21 mai 1880, — se deschide cu o nouă **Ars poetica**, prin poemul **la aminte**. Este o pe cît de plastică pe atît de categorică profesiune de credință în favoarea versului regulat, ritmic și cu rimă și cezura, după canoanele clasice ale versificației. Să luăm și noi aminte: „Dansează stihul ritmul și pas cu pas îl sună. / O rimă-i mai scilcie, o rimă e mai bună, / Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers, / Cum e și călcătura la horă și la mers”. Poetul dă recomandări normative. „Trebuie o rimă și o pauză (cezura!) la vers”, întocmai ca „la horă și la mers”, pasul ca și versul urmînd a fi ritmate egal, omogen, regulat. Rima „scilcie” este fie cea săracă sau defectuoasă, fie asonanța, pusă în circulație de către aceiași simbolizii în apărarea cărora poetul de 24 de ani încrușea spada cu încercatul ziarist G. Panu și cu legiunea de inamici ai noii mișcări literare. **la aminte** este turnat în versuri foarte regulate, cu rimele perechi (AA, BB, CC etc.) pe care poetul de asemenea le recomandă ca preferabile: „Să crezi că vor răspunde mai bine la ureche / Cînd rimele-s mai strînse, pârche cu pârche”. Cînd versificația lasă de dorit, poetul exclamă, întrebîndu-se iritat: „Ce fel de danț e-acela? de surzi? de muți? de orbi? / De cucuvîi? de stoluri de bufnițe? de corbi?” Să se remarce acest **brio** interogativ, din noua artă poetică a maestrului, de fapt, în concordanță cu întreaga-i activitate lirică. Într-adevăr, dacă excludem exercițiile subalterne din **Liga ortodoxă**, cînd poetul-ucenic, în vîrstă de 16 ani, se străduia să fină pasul patronului (Al. Macedonski) cu versuri „instrumentaliste”, va trebui să recunoaștem rolul covîșitor al rimei și al versificației regulate în **Agate negre** (1904) și, concomitent, capitalul document estetic din același moment: articolul-program **Vers și poezie**, prin care dădea o temeinică replică răspunsului lui G. Panu la ancheta efemeridei ieșene. **Epigonii**, de sub direcția lui S. Prasin, despre „Viitorul versului”. Puțin receptiv la adevăratul lirism, Panu considera versul potrivit speciilor minore ca satira, epigrama, ro-

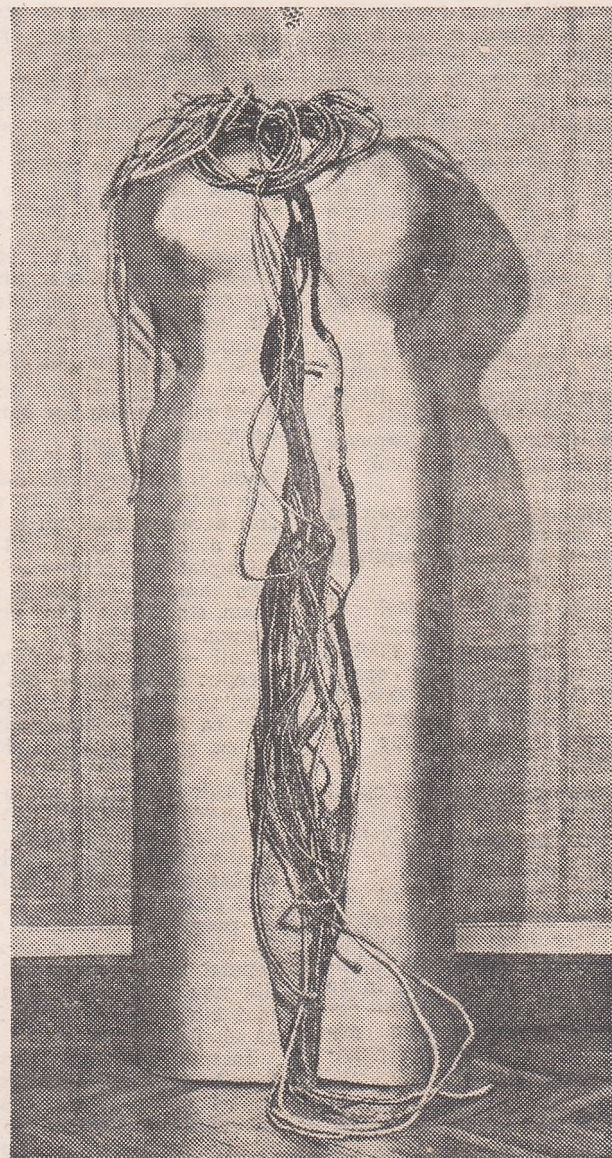
manța, pastelul, cărora ritmul și rima sînt necesare, dar, lărgind sfera poeziei asupra prozei, considera versul în definitiv de prisos și caduc.

În lunga și aprofundată sa replică, Arghezi precizează rolul poetului. Este acela de a concentra prin „muncă, ucenicie serioasă, răbdare”, stările poetice, reveria, printr-o „putere de definire scurtă”, de a condensa expresiv emoțiile și de a le cristaliza, ba chiar de a le încorseta în forme stricte. Accentul principal cade pe rimă, care „face dialectica lucidă și-i decorează spiralele”. Prin alte cuvinte, rima dă versului fluență și, dacă privim anume tehnica din **Agate negre**, reușește a da strofei amploarea și desfășurarea unei eșarfe. Poetul, în acel moment simbolist și apărător al „decadenților”, are însă un ideal clasic, în virtutea căruia expresia lirică a **eului** are valoare general umană: „Din chiar clipita cînd a zis eu (poetul, n.n.) a înțeles pe toată lumea și dacă n-a subînțeles-o, tot nu se schimbă premisa”. „Cu o poezie”, adăugă autorul pe atunci în stihar monahicesc, „se întîmplă același lucru ca și cu o rugăciune; scrisă de un închinător ca pentru el, devenind publică, o citește fiecare ca pentru el însuși, adică: o citește toți pentru toți; e individuală, dar pentru acest motiv fundamental, e generală”.

Estetica simbolistă, așadar, a autorului **Agatelor negre** nu se aseamănă oare, măcar sub acest raport, cu cea clasică? A postula puterea de comunicativitate a mesajului poetic și implicarea tuturor în mesajul personal este la tînărul poet, oricare ar fi conținutul unora dintre **Agate negre**, sub obsesia macabrului rollinatesc, un indiciu de orientare clasicistă. Este semnificativă și ultimul mesaj al maestrului, de structură normativă, este o artă poetică în esență clasică, pentru că respinge dizarmonia, versurile aritmice sau cu ritmurile frînte, nerespectarea cezurii și asemuiește regularitatea metrică cu aceea a horei și a mersului, dictată de legile armoniei și ale respirației normale, biologic vorbind. Valorile sale estetice sînt armonioase, spre deosebire de singularitățile fals expresive ale romantismului și ale barocului în genere, oricum și-ar zice.

Dacă așadar **Testament** rămîne poarta principală a marelui edificiu liric arghezian, în **la aminte** putem descifra perspectiva ultimă a unei concepții estetice de stil clasic.

Șerban CIOCULESCU



PETER și RITZI IACOBI
MOBIL TEXTIL (Din colecția Muzeului Municipal din Regensburg)



CRITICĂ ȘI LIMBAJ

Mă izbește din ce în ce mai des — și în ochii mei fenomenul a luat proporții alarmante — disprețul pe care-l manifestă o largă parte din critica literară actuală față de termenii cu care operează. Mi se întîmplă să citesc cite o cronică sau un articol din care mi-e cu neputință să înțeleg ceva: am sentimentul că mă aflu în fața unui spectacol lingvistic delirant, care nu înseamnă, vai, decît o tristă reeditare a acelei „beții de cuvinte”, denunțată de Măiorescu acum aproape un secol. Căci nu e vorba, în cazurile la care mă refer, de dificultatea inerentă unui limbaj cu un înalt grad de specializare (dificultate stimulatoare, la urma urmelor, și care-ți răsplătește, de obicei, efortul de a o învinge), ci de simpla și incoerenta și adeseori jalnică mimare a dificultății, investită cu virtuțile unui stil înalt a căruia singură menire ar fi să-și proclame „înălțimea”, „noblețea” și chiar „inaccesibilitatea”. Resorțul unei asemenea atitudini (cu atît mai primejdioasă și mai vătmătoare cu cît se manifestă în domeniul unei activități care ar trebui să fie primordial higienică: acela al criticii literare) este una dintre cele mai joase, mai leneșe și mai ridicole variații ale snobismului. Trebuie să precizez că e departe de mine gîndul de a nega, nediferențiat, meritele snobismului, ale celui snobism care sfințește, însă, prin a se depăși, prin a se topi în actul înțelegerii (în care intră, desigur, și conștiința autoironică a propriei sale zădărnicii)...

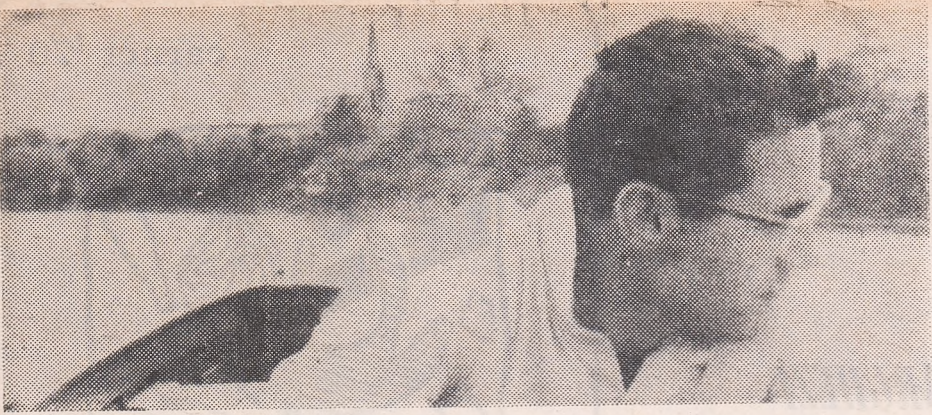
Revenind la tema în discuție: de cele mai multe ori, în formula stilistică la care mă gîndesc intră în amestec haotic de termeni împrumutați de la critica și istoria literară tradițională, de la fenomenologie, psihanaliză, filosofie existențială, cu toții la fel de neasimilați: dovadă în primul rînd de incultură.

Ceva mai de mult eram înclinat să văd în critică o posibilitate de creație (teoretică); fără să renunț la acel punct de vedere, îmi dau seama că, primordial, critica este datoare să fie, cu o expresie a lui Etienne, o „higienă a literelor”, și implicit a limbajului literar. Ea trebuie deci să înceapă prin a se preocupa de validitatea propriului ei limbaj (care este un metalimbaj), de precizia și flexibilitatea lui. Cum nu e vorba de un limbaj inventat, ci de unul moștenit sau împrumutat altor discipline, criticul e obligat să-și sporească mereu conștiința istorică (termenii pe care-i folosește el avînd o istorie pe care nu pot să n-o semnifice, chiar dacă sînt în dezacord parțial ori total cu ea) și totodată conștiința sistematică, structurantă (receptivitatea față de lecția filozofilor e o necesitate). Operația de salubritate estetică pe care, declarat sau nedeclarat, critica e presupusă a o întreprinde, trebuie să înceapă printr-o „pregătire” a instrumentelor ei de lucru: printr-un șir de opțiuni terminologice și printr-o punere la încercare a adecvării termenilor, atît la obiect, cît și la ceea ce aș numi „fatalitatea” lor etimologică și semantică.

Desigur, cea mai comodă formulă (lăsînd la o parte pozitivismul care e, totuși, pe anumite laturi, extrem de inconfortabil) e aceea a unei critici „poetice” (mimetică în raport cu limbajul poetic) care pretinde a opera cu metafore și cu termeni „inefabili”. Ar fi, nu începe vorba, absurd să exilăm metafora din critică (nu același lucru se aplică, însă, „inefabilității”), dar nu trebuie să uităm că o metaforă critică izbutită e — cel puțin așa reiese din istoria acestei discipline — mult mai rară decît în poezie. Și e și normal să fie așa, căci critica, — nu strică să repetăm, — e un metalimbaj, care are de făcut față altor tipuri de exigențe decît limbajul literar.

Adoptînd o scriitură prea „artistică”, orgoliu dintre cele mai naive, critica abdică în fapt de la unele dintre funcțiile ei cele mai importante și cade într-un impur narcisism (impur, pentru că... exhibiționist). Dreptul la intransigență, pe care un critic trebuie să și-l cucerească (deși aceasta se întîmplă extrem de rar) nu-l poate asigura decît o aptitudine, o vocație chiar pentru modestie. O modestie care, ideal vorbind, ar trebui să atingă anonimatul, — un anonim al infinitei responsabilități. Dar asta e pură utopie... Critica rămîne și spectacol, un mod de a participa la „comedia literară” a vremii; de dorit este, la urma urmelor, ca ea să-și joace rolul cît mai bine și să nu încerce să fure (cu mijloace mai subtile sau mai grosolane) aplauzele pe care le merită sau le doresc ceilalți. Critica nu poate aspira în mod legitim decît la un succes de stimă și pentru aceasta ea trebuie să mediteze în primul rînd asupra limbajului ei: nu atît din unghiul accesibilității sau inaccesibilității cît din acela al validității lui interne și externe.

Matei CALINESCU



MIHAI GIUGARIU

Escalada

Din nou a intervenit necesitatea unei discuții în legătură cu proiectul *Minerva*. De data aceasta au fost convocați în „camera albă”. Era camera lui Vasile Bolzan. Toate încăperile erau identificate în mod asemănător (camera galbenă, camera verde) iar pavilionul însuși își schimbase pentru a treia sau a patra oară denumirea. Acum era intitulat „fagurele” și așa avea să rămână până la sfârșit. Denumirea de camera albă îi venea de la aceea că acolo se afla macheta Minervei lucrată în ipsos. Vasile Bolzan ceruse să fie mutat din camera lui Arghirovoulos, rămânând deci singur. Fără să dea nici o explicație. Cartezianul s-a îngrijit ca totul să se facă rapid, punând în locul rămas liber macheta de ipsos alb.

Macheta era executată la scară, foarte precis; avea figurată în ea și arborii decorativi ai parcului. În colțul din dreapta jos se afla numele înscris în litere drepte înalte. Inscripția era în relief, muchiile ușor tocite și patinate prin frecarea răbdătoare cu o cirpă de bumbac.

Inițiativa convocării aparținea Profesorului. Tot el a indicat și camera albă. Alegerea era neobișnuită și nu putea fi pusă pe seama nevoii de a avea la dispoziție macheta în față, deoarece rolul acesteia era ornamental. Profesorul a mai dat dispoziția să nu se aducă scaune în cameră. Acest amănunt avea să fie aflat mai târziu accentuând neîncrederea.

Primul care a venit a fost el. A găsit-o pe secretară (al cărei nume, printr-o ută coincidentă, era tot *Minerva*) străduindu-se să încorporeze machetei o foarte neînsemnată bucată — din gard sau dintr-unul din arborii decorativi — desprinsă. A urmărit-o tăcut câteva clipe, iar ea luând tăcerea drept un semn de bunăvoință și-a dublat eforturile. Părul foarte bogat se așezase pe ipsosul alb și probabil că ea era conștientă de acest efect fiindcă întirzia să-și ridice capul. În sfârșit. Profesorul observând congestionarea frunții, a spus: „*Minerva*, dumneata ești lipsită de imaginație. În schimb ai simțul devotamentului. Alții sint ticăloși. Toate adjectivale se pot transforma prin străduință într-o profesie”.

Apoi au început să vină ceilalți. Pe măsura intrării, Profesorul îi număra. Când a ajuns la numărul șase a strigat „stop”, s-a întors către secretară cerându-i să închidă ușa.

Profesorul a spus: „Nu sint scaune, eu am cerut să nu fie puse. Cine obosește se poate odihni un moment acolo — arătând spre fotoliul de la birou — până când un altul solicită locul. Aș dori să urmărim pe machetă, astfel totul va fi clar”.

Ei toți s-au plasat în jurul machetei așteptând. Ar fi trebuit să fie neliniștiți sau surprinși sau chiar jigniți și poate chiar erau — însă s-au răspândit în jurul machetei. Le lipseau pălăriile cu boruri largi, negre, și un aer straniu. Măinile lor s-ar fi așezat cuminiți și ei ar fi ascultat. Lumina venea din față, se oprea pe unul din obrazurile lor — dreptul sau stângul — lăsându-l pe celălalt în umbră, nu exista decît această alternativă.

Singur Vasile Bolzan nu s-a apropiat. El se sprijinea cu corpul de birou și, deasemenea, cu palmele. Din locul său o putea privi nestingherit pe fată. Aceasta era așezată la masa ei de lucru, se prefăcea că ia note sau că se pregătește să ia. Ea ar fi putut ridica ori-când privirea, dar el știa că este o ființă echilibrată. Oricare dintre cei aflați în jurul machetei — în afară de Profesor — ar fi putut să-l cheme alături; nu o făcea nimeni. Ei se supuneau toți voinței (devenită?) surprinzător de puternică a Profesorului. Chiar și siguranța lui Vasile Bolzan reflecta într-un fel foarte curios și complicat această voință.

Profesorul a început să vorbească cerând să se accepte alte modificări, în realitate o nouă soluție. El a spus că este necesar ca *Minerva* să fie încă înălțată. Numai astfel se vor obține proporțiile admirabile. „*Minerva* — acest nume conspirativ — s-a născut ca o idee perfectibilă; ea va fi perfectă”.

A adăugat că, în compensație, se vor elimina ultimele edificii existente; acestea menținute ar sugera raportări, iar logic operația este imposibilă neexistând decît un singur termen. Vorbind, el s-a aplecat și a ridicat ceea ce trebuia eliminat. Probabil bucățile de ipsos, două dreptunghiuri lungi, subțiri, fuseseră tăiate dinainte și apoi lipite superficial, fiindcă s-au desprins cu ușurință. Profesorul le-a ținut o clipă la înălțimea ochilor. A spus „sint inutile” și le-a aruncat. Ei toți cinci din jurul machetei au părut consternați de violența gestului. Secretara a tentat să a întrerupt un moment așteptând să i se ceară să le pună la coș; în același timp fiind pregătită să se așeze în patru labe, să le caute printre picioarele bărbaților furioși și să le aducă din nou pe machetă.

În continuare toți cinci din jurul machetei au protestat împotriva propunerilor. Au vorbit pe rând, punând claritate în idei și uneori au lăsat să se vadă că-și înfring tentația de a fi impulsivi. Se susțineau cu mici semne de încurajare reciprocă iar neajunsul de a nu se putea detașa net cel ce vorbea — fiindcă toți stăteau în picioare — l-au atenuat printr-o manevră ingenioasă, cei mai apropiați îndepărtându-se de el, această izolare tactică creându-i perspectiva. Numai o dată, o clipă de dezechilibru, cineva căutând să-și treacă greutatea de pe un picior pe altul a lovit din greșeală macheta. S-a desprins aceeași bucată — de gard sau de pom — pe care secretara se străduise s-o reincorporeze. Profesorul a anticipat gestul ei strigând „lasă!”. A existat un scurt moment de confuzie (neștiindu-se cine a fost vizat). Ea s-a roșit. Și-a cerut scuze și toți au privit-o muștrător. S-a continuat apoi fără alte incidente. În acest fel ar fi trebuit să se termine.

Ei protestaseră nu împotriva ridicării cu câteva catari a *Minervei*, ci a tratamentului la care fuseseră supuși. Reacția lor, absolut previzibilă, plufite în aer încă de la intrarea lor în cameră, începând să se depună pe machetă, pe pereți și pe mobilă.

Ei protestaseră deasemenea împotriva trucului, vrind să arate astfel că-l înțeleg. În realitate toți nutreau aspirații secrete spre înălțime.

După epuizarea obiecțiilor, deși ei oarecum distanți, Profesorul s-ar fi menținut ferm, ușor enervat. Făcând pași mici în jurul machetei, cu opriri dese. Cineva ar fi strigat: Profesore, cit de intransigent sinteți! și apoi cu toții sintem oameni de opinie, cine ar putea s-o conteste.

În acel moment cineva neînțelegând bine ce se petrece a protestat:

„Pentru ce să se conteste?”

„Intocmai, după cum s-a spus”.

În sfârșit, temându-se de faptul că hărțuit ar ceda — totuși nu-l cunoșteau încă ajuns — ei ar fi acceptat soluția, trecând prin concesii inteligente. („Lumina foarte multă, aerul din ce în ce mai puțin poluat și funcționalitate — desigur funcționalitate”). Secretara eliberată de încordare ar fi ridicat privirea. Figura ei era rumenă.

„Imi place să simt vântul biciuindu-mi fața. E ceva viril, nu-i așa?”

Iar la urmă, unul după altul, nostalgic abandonat luminos.

„Profesore, ați făcut războiul — desigur primul — la cavalerie. Când mă cule cu obrazul pe pământ aud tropote

de cai. Nu, nu sint în jurul meu, însă eu aud copitele lovind pământul”.

„Mie-mi plac mai ales acvilele. Sint legendare”.

„Nici un sentiment nu poate fi fals”. Dar, o dată epuizat ciclul celor cinci, în mod surprinzător, ultimul sau altul dintre ei, călcând convenția, a reluat atacul. El a fost violent și necuțat. Ascultându-l, Vasile Bolzan s-a sprijinit bine cu palmele în lemnul biroului. Poziția asta îi conferea mai multe puncte de sprijin. Stătea departe de toți și fiindcă nu vorbea era ca și cum ar fi dobândit dreptul să arbitreze. Spațiu umplut cu o atmosferă densă selectând sunetele; unele rămân începuturi sau finaluri de propoziții, stinse de stralul indiferent de aer.

Profesorul s-a îndreptat spre scaunul de la birou. El făcea pașii cu o anumită dificultate, s-ar fi spus stângăcie, părăind dintr-o dată foarte obosit sau foarte indiferent. O mișcare descompusă, executată în trei sau patru timpi și ei toți au crezut — în afară de Vasile Bolzan — că este vorba de un nou truc. S-a așezat și în timpul acesta, cu o grimasă de mulțumire prea evidentă, a anunțat următorul peste cinci minute — ceea ce demonstra tentativa lui disperată prin maliție. Cineva și-a scos ochelarii, începând să ștergă lentilele. Fața lui oarbă privea spre Profesor și fiindcă nu mai avea ochelarii putea să îl fixeze neclintit. Dar Profesorul era deja preocupat de complicatele sale corpuri geometrice pe care le trasa atent pe sferturi de coli albe.

Desigur atât ar fi fost suficient o perioadă de timp. Fiecare degajat din mecanism putând rămâne singur, ușor amortit cu ochii mari, ori mișcări sub pleoape. Liniște și cel ce vorbea formând frazele cu o anumită neglijență, dezinteresat de sonoritatea sau puterea lor. Iar Profesorul ar fi continuat să compună bizarele sale corpuri geometrice; în fața lui s-ar fi putut întâmpla orice, un bărbat și o femeie mângâindu-și minile sau doi oameni urându-se de moarte.

Vasile Bolzan a lovit cu palma în birou, a întrerupt fantasticul vis, „nu este adevărat” (sau „nu este bine” sau „nu accept”). Însă nu s-a întâmplat nimic, atunci în momentul acela nu s-a întâmplat nimic, totul se spărșese în afara camerei, undeva a fost trântit un geam, s-a apăsat din greșeală pe un clacson armonic.

Toți — în afară de Profesor — au început să se miște, era înțepeniti, iar unul sau doi au bubiuț puteau cu tălpile ca să se dezmoștească, așa cum făcuse și el pentru a-și înviora degetele.

Vasile Bolzan a privit în jurul lui și se vedea că este uimit. Există o tensiune în ochii lui care putea să însemne efortul de a înțelege și nu este exclus ca o clipă, cea dintâi, el să fi fost exact ca un om sculat din somn de propriul lui strigăt, de spaimă sau de bucurie. Apoi, dându-și seama, a repetat ceea ce făcuse, adică a lovit din nou și de data aceasta gestul nu mai era echivoc, ar fi fost imposibil ca ei să-l ignore.

În scandalul care a urmat cel ce vorbea le-a făcut lui și Profesorului imputări foarte grave. Inseși această asociere era tratată ca un fapt infamant fiindcă ascundea o convenție ocultă. S-au făcut auzite apeluri la temperanță, iar fata ascuțindu-și creioanele privea din când în când cu neliniște spre fereastră. Celălalt, reușind să se disciplineze pentru o clipă, a invocat absurd

ditatea de a înlocui totul prin ceea ce Ioană centrală, unică, ca un semn vertical al trufiei. Și realizând brusc echivalența biblică, dar evitând s-o spună întocmai, a repetat ca o profetie sinistră de câteva ori *turnul trufiei*. Apoi îmbătat de legitimitatea acestui sentiment de opoziție a întins mina și cu o mișcare circulară aplicată puternic, cu violență, a izbit în macheta de ipsos. Simetric opus gestul ar fi avut ceva demiurgic, fiindcă aneantisarea unei alcătuirii rele trebuie să aibă aceeași semnificație — iar ei toți ceilalți aflați în jurul machetei s-au simțit oarecum frustrați, fără să înțeleagă exact pentru ce.

Probabil însă că macheta fusese solid alcătuită — turnul mai ales, datorită proporțiilor sale fragile, fiind armat — pentru că lovitura a rămas practic fără nici un rezultat, desprinzându-se numai o neînsemnată bucată de acoperiș sau parapet. Cu toate acestea în ciocnire el și-a zdrelit carnea în coada pumnului, care a început să sângereze. Firește, ar fi fost de efect ca o picătură sau două să cadă pe albul foarte maculat al ipsosului. Era însă o zdrobitură, sîngele rămânea la suprafața pielii ca și cum ar fi pătruns într-un tifon foarte dens. A existat un moment de nedumerire, adică cineva ar fi trebuit să aibă o inițiativă — mai cu seamă că celălalt privea mirat sau nedumerit sau dezamăgit la pumn. Dar neîntimplându-se nimic, dezgustat, el a început să-și lingă cu liniște sîngele. Fiindcă pielea continua totuși să sângereze, a fost obligat în continuare să-și sugă rana — și în tot acest timp țigăre a urmat s-a făcut auzit un țâșnit dezgustător.

„Trebuie să întrerupem”. Profesorul a pus deoparte creionul, „sinteți oboșiți, este lipsa mea de prevedere”.

Cineva a spus „ah, nu”, dar era foarte nepotrivit în acel moment. Totuși, nu mai putea da înapoi. „Noi, eu adică și soția mea ne plimbăm foarte mult, de obicei înainte de cină”.

Cu toate acestea nu era nimic de făcut și ei au părăsit camera. Chiar și Profesorul a ieșit tot atunci, doar fata a întârziat sub pretextul stringerii lucrurilor, în realitate pentru a nu fi nevoită să treacă prin mijlocul lor.

Cortegiul înalțează spre partea dreaptă a străzii. În afară de cei ce compun suita propriu-zisă și care urmăresc camionul mergînd pe partea carosabilă a străzii mai sint și ceilalți de pe trotuar. Aceștia din urmă se schimbă între ei, avansează până la nivelul camionului, privesc cîva timp de acolo apoi îl depășesc sau rămîn în urmă și se opresc. Vasile Bolzan se află sus pe trotuar, întilnind cortegiul el fusese izbit de ordinea care domnea și s-a hotărît să-l urmeze. Încă de la început s-a plasat în spate de tot, chiar în urma muzicanților, încît s-ar putea crede că din pură întimplare se află acolo. Cortegiul are ritm. Aceasta este impresia pe care o lasă și ea nu trebuie pusă în nici un caz pe seama existenței muzicanților. Ar putea să pară surprinzătoare ideea ritmului fiindcă amestecul de indivizi se dovedește foarte variat și nu este logic ca să se lase omogenizat sub imperiul unui fapt atât de divers interpretabil. Totuși există ceva ce-i unește sau în orice caz îi reduce la unități comparabile și acest ceva nu este gradul de durere, ci apartenența la acel grup, sentimentul că ei formează cortegiul. Există deci o necesitate a asocierii care s-a transformat într-o rațiune colectivă, înglobîndu-i, și ei pășesc (în afară de muzicanți) cu mișcări părănd — de sus — foarte asemănătoare.

Probabil că tocmai ritmul, percepția acestui ritm l-a atras pe Vasile Bolzan. El s-ar vedea după un timp, necesar acomodării, dispensat de obligația oricărui inițiative, și astfel s-ar crea în jurul lui un perimetru de libertate asemănător intrucitva saștului vid în care orice mișcare este posibilă și egală cu alta. Vasile Bolzan înaintează și este din ce în ce mai decontractat. El nu a împrumutat încă mișcările lor, dar pe măsură ce chipul lui își pierde mobilitatea, în el spațiile se largesc, devin un fel de culoare largi de vehiculare senzorială. Tot ceea ce trece prin el nu vizează decît zone limitrofe, alunecă atingîndu-l numai. Se întâmplă ca și cum ar fi fost supus influenței unei mișcări regulate constante care se insinuează, îl desface anulîndu-i contradicțiile de apărare, totul ajungînd să se reducă la o dimensiune unică. În același fel în care ochiul pierzînd brusc un atribut fiziologic nu ar mai percepe decît suprafețe plane.

Muzicanții cîntă neîntrerupt. Sint în număr de opt, toți suflători. Cîntecătorul cîntă la flugelhorn; cîteodată se ridică deasupra lor într-o improvizare de câteva măsuri. Saltă puțin instrumentul, nu foarte mult, atât cît să aibă certitudinea că desprinderea lui de ceilalți este marcată și de un gest anume. Totuși nu din vanitate este nevoie de spațiu, de mai mult spa-

țiu, când rămîne singur. Notele au sonorități calde, rotunde, apropiate uneori de timbrul valthornului. Cînd se termină cadența face o pauză, lasă instrumentul odihnindu-și brațul și instrumentul pendulează în coapsa lui cîțiva pași. Ar trebui să se șteargă la buze cu dosul palmei, așa fac toți, dar el își lasă buzele umede mai departe. Apoi se apleacă un moment, nu se știe pentru ce, poate a văzut o monedă — care este puțin murdară — sau poate își scarpină moletul. Cînd se ridică duce și instrumentul la gură. Reintră, iar primele note sînt în pianissimo. Vasile Bolzan le distinge cu greu, deși închide ochii. Este surprinzător că un instrument de alamă minuit într-un cortegiu poate să realizeze un astfel de pianissimo.

Așadar, totul se distribuie fără contracții, pe un singur plan, ca niște decupaje înaintînd continuu pe o bandă de montaj.

Minerva — fata — caută bucata de ipsos printre picioarele lor, însă numai el o vede. Ei toți privesc la Profesor, aflat în stînga lui, ceva mai în spate. Profesorul spune „am glumit, am făcut o glumă strașnică cu scaunele; n-a mers”. Apoi Vasile Bolzan descoperă bucata de ipsos, chiar lingă piciorul lui. La început o acoperă cu talpa, după aceea, discret, îi face vînt cu călcîiul sub birou. Fata caută mai departe și în acest timp hîrțile pe care Profesorul inventează corpuri geometrice complicate cad la coș una după alta. Căderea este marcată de notele eliconului fiindcă nu există tobă, formația are numai suflători.

Insoțind cortegiul, Vasile Bolzan înțelege acum că pentru prima dată a fost diferențiat. Adică tratat ca distinct, desprins dintr-un amorf, eliminat, transformat într-un termen izolat. Operația este reală și proba ei o constituie distanța materială de la macheta — de care ei ceilalți stau atîrnați ca liliecii de boltă — pînă la el. Ideea aceasta de izolare, în sensul în care o specie, o tulpină sau un individ este identificat, diferențiat, ar trebui să-i provoace un șoc. Să se transforme într-o percepție fizică inedită, în felul în care s-ar manifesta spre pildă o reacție olfactivă la un excitant necunoscut.

Din nou se aude cadența flügelhornului și notele vin mai filtrate încă, acest muzicant este sensibil cu el însuși pentru că tocmai a început să plouă. Se deschid umbrelele. Vasile Bolzan așteaptă neliniștit să miroasă asfaltul ud. Pentru un timp trece prin el numai această așteptare — și sunetele foarte spațiate ale flügelhornului modificînd treptat măsura. Ca și cum, supus unei tentații perfide, sancționînd ignoranța sau neputința celor din cortegiu, s-ar pregăti pentru o re-invenție melodică, fără ca ei să se poată considera frustrați, fiindcă succesiunea notelor este aceeași, numai întinderea lor alta. Ceilalți muzicanți însă, un moment uluiți, se grăbesc să intre, ei nu au simțul umorului, au suflete cinstite și pe toate instrumentele alunecă încet ploaia.

Acum notele de pedală ale eliconului pătrund netemperate și se creează brusc o senzație de enervare care se simte în ritmul cortegiului. Un bărbat forțează fără motiv aparent deschiderea umbrelor. Dacă ar fi vînt, spițele s-ar putea da peste cap și de aici ar rezulta o scenă grotescă. Se aude „îi pare rău, da, îi pare foarte rău”. Apoi notele de pedală scad în intensitate, fiindcă s-au auzit proteste.

Pentru ei au existat temeuri serioase să creadă că Profesorul dorise un final apoteotic (moment culminant) profitabil lui Vasile Bolzan. Deci Profesorul provocase trufia Minervei anticipînd asupra unei reacții previzibile (poate că deliberat arătîndu-se dez-

mățat în intenții). Chiar dacă nu a prevăzut și felul exact în care va răspunde el — Vasile Bolzan — asumîndu-și deci și riscul unei neînțelegeri sau, mai grav încă, al unei ambiții neinteligente. Apoi Profesorul a rămas din ce în ce mai sfîrșit în locul lui. Era, așadar, ca și cum s-ar fi petrecut un sacrificiu.

Pășind pe lingă grupul de muzicanți conduși de flügelhornist, Vasile Bolzan începe să realizeze dimensiunea acestei investiții ciudate. S-ar putea ca în el să se definească senzația unei preluări, a unei absorbții lente, deși sesizabile în felul în care s-ar fi operat un transfer de energie și acest transfer ar da loc unui efect spectacular, creșterea lui și concomitent sleirea donatorului. Curios este că, pe măsură ce devine mai conștient de puterea lui, găsește satisfacție în ideea că a fost realizată pe seama celui alt. Dar satisfacția aceasta nu agită nimic în el, vine tot ca un oarecare contur decupat și el ia act de ea cu o luciditate indiferentă, ca și cum anumite circuite nervoase ar continua să rămînă într-un fel imperfect strangulate, vehiculînd doar simple informații. Prin urmare nu este capabil să declanșeze în el o stare de satisfacție sau plăcere, înțeasă ca un spasm, în felul în care i-ar fi dirijată într-un scop determinat, deplasarea unui braț — cu toate că nimic nu lipsește pentru aceasta. Atît numai că a dispărut senzația acută de foame. El ia act de neputința sa, dar nici măcar în acest moment nu devine violent sau foarte abătut.

Cortegiul se oprește pentru un motiv necunoscut, apoi se pune din nou în mișcare. Unul dintre muzicanți și-a schimbat locul trecînd la margine. Toți cîntă, este un fel de scurtă dezlănțuire, probabil că nu s-au simțit bine rămînînd pe loc, sînt obișnuiți să cînte din instrumentele lor de alamă numai în mers. După plecarea cortegiului sentinela a reînceput să-și frece paftaua cu mîneca vestonului.

De cîțva timp cineva din față își întoarce din cînd în cînd capul spre Vasile Bolzan. Își mută privirea, apoi iar revine, și intervalele acestea sînt din ce în ce mai scurte. Cînd Vasile Bolzan își dă seama că este privit a trecut deja multă vreme și mișcarea nu mai e făcută cu reticență. Celălalt se întoarce spre el fără să se ascundă, dar și fără să dea vreun semn de recunoaștere. O privire albă, dreaptă ca o modalitate mecanică de contact. Poate că este cortegiul cuiva cunoscut. Vasile Bolzan simte nevoia să îl caute pe flügelhornist. Acum e momentul să cînte cadența. Ar fi foarte bine să se audă sunetele acelea, cu un vibrato imperceptibil, sunete moi de metal obosit. Dar muzicanții sînt candidzi, sau, fiindcă drumul durează de multă vreme, plictisiți. De aceea se ascund unul în altul, încep să se confunde, iar instrumentele lor, încetînd să se mai deosebească unul de altul, își amestecă timbrurile, scot aceleași sunete, repetînd acest marș care nu mai ia sfîrșit.

Vasile Bolzan, îndepărtîndu-se de cortegiu — probabil că i s-a părut numai că mișcarea a fost executată cu hotărîre —, l-a văzut pe cel din față dînd din mîini. Fără îndoială semnele erau pentru el. S-a produs o oarecare confuzie în acel punct al cortegiului, provocată de agitația celui alt. Apoi nu mai vede gesturile, dar imediat în spatele lui sau lingă el se aude „el e, da, sînt foarte sigur...” și atunci o ia la fugă. De-a dreptul fuge, iar picioarele îl ascultă. E din ce în ce mai frig și lui îi trece prin minte ideea că acesta a fost cortegiul Profesorului, că ceea ce a făcut Profesorul pentru el ascunde scadența unei datorii. Fuge din ce în ce mai tare și, deși gîfînd, se îndrjește să alerge — pînă la sfîrșit.

Radu Ulmeanu

Tăcere

Miinile noastre nu sînt moarte, sînt vii, făclii fără fum, fără miros, fără culoare, un strigăt al nopții sau spiritul stelelor galbene, pîlpîitoare.

Doar părul ne crește ca un blestem țîșnind din morminte afară și-ntunecă cerul. O pasăre ne poartă liniștea-n gheară.

Căldarea din care ne revărsăm în cosmos, pămînt se numește. Cădelniță amplă în veci fluturînd, tăcere-n tăcere, prietenește.

Ca o rugăciune

Un frig mai plin, mai puhav și-un somn ca un cîrlig

adînc își înconvoaie comorile și discul precum în pacea lumii e-aceiași semn placid și se mai cască-n păsări spre nemurire pliscul.

Atunci cu flori în preajmă un foc amețitor ce limpezea pe lucruri un praf de nepăsare se sparse ca un hohot declinului dezbinul făcîndu-l fără larmă cu jale-ngrozitoare.

Facil redat întocmai pe mări universale și-apoi gonit cu biciul din templul lui Cristos e tot mai scump și fraged și-o goală tencuială îi cade la picioare, de aur fumegos.

Lumină fu de neguri spălată, de funingini, de ceruri și de nouri, de ulii voluptoși și moartea noastră-n preajmă. Un ochi atît de tînăr

îngroapă ceru-ntrînsul cu stelele coloși.

E ca o rugăciune acolo și altarul la care se prosternă un lînced Dumnezeu e-această orbitoare și scurtă bucurie de-a spune viață, moarte, curaj de-a fi, sau eu.

Să fie

Să fie într-adevăr mai plin de sine soarele.

În cărnuri moarte luminînd de cum se naște ziua pe plaja noastră cea istovitoare vine cîntînd un înger trîgînd de Carul mare către nord.

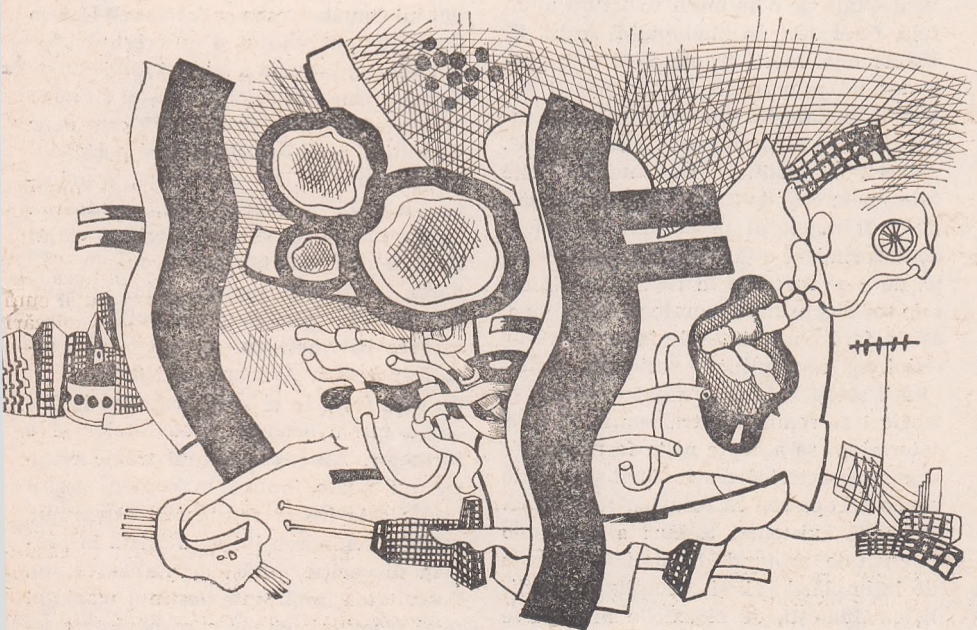
Dar cum cu ochii noștri ruți de oboseală să animăm și soarele umflîndu-i pîntecele mort cu slavă.

Ori numai un prăpăd să-l scoată-n calea lui Cristos în noaptea de înviere. Și iată-ne urcați unul pe altul luminînd în cer cu-o luminare cît un mînz — sînt norii mult mai lunecoși și-a dispărut sub noi în magmele neantului pămîntul.

Un somn

Lînșai vor fi cei care vor vedea în beznă. Sau n-ar mai rămînea din trîmbele de fum decît o roată de tăcere. Pe cînd un somn apasă capetele unul după altul în pămînt. Și larma dulcilor dezastre încarcă pieptul nostru ca un vis, apoi coboară lumea pe sfori de diamante în gropi ca niște cratere de tun.

Măsoară licuricii pădurile în pierdere și scot din rădăcini ca niște paie ude razele lunii reci din erele primare.



Desen de VALENTIN POPA



IEDERA

„Mult mă-ntreabă iedera
De ce nu-s verde ca ea“

E de presupus că o asemenea întrebare există. Deduc din ea că iedera nu poate „gîndi“ decît analogic, asemenea vrăjitoarelor de la țară. „Dacă toate ar deveni fum, nările le-ar putea recunoaște“ spunea un înțelept. Sensul mijlocit, cel al reflexiei îndepărtate, îi este dacă nu nesuferit, cel puțin indiferent lianei noastre.

Ea nu poate gîndi soarele, de pildă, decît reproducîndu-i mișcarea. De aceea, întortochiatul ei trup reprezintă chiar spiralele urcătoare ale zeului zilei. Imitînd buclele roșilor carului lui Helios, iedera împinge cunoașterea pînă la renunțare de sine, realizînd acel mod de „gîndire“ integrală, prin care însuși trupul îi este transformat în concept.

Cei vechi, mai generoși decît noi, atribuiau cîndva ambrei și magnetului suflet. Eu aș acorda plantelor, și desigur și flăcărilor, facultatea de a se contopi cu obiectul orabei și esențialei lor „atenții“ lăuntrice.

Iedera își sacrifică dreapta linie a ființei răsucindu-se ca un șarpe împrejurul „pomului cunoștinței“: un fag, cel mai ades. Iar din „punctul de vedere“ al focului (nu îl pot ocoli pe Nichita Stănescu) cunoaștere înseamnă arderea obiectului cercetat. Sacrificiul subiectului care „cunoaște“ este împins aici la limită: focul (subiect) nu există, el nu este nimic altceva decît „obiect“ care arde.

Prin unele locuri de țară la cîmpătușul mormîntului unei fete se sădește un fir de iedera veșnic verde. Poate și pentru faptul paradoxal că fructele ei nu se coc decît primăvara. Planta care își închină propriul trup pe altarele soarelui nu mai poate fi pîrguită decît de furia abstractă a gerului!

Ochiul profetic, uscat și infecund al virginității geroase, proiectează dincolo de nemărginire vîzul său înghețat. Nemișcarea sa pare să probeze existența unei însușiri profunde a lucrurilor, care nu poate fi descoperită și nici măcar bănuțată la nivel fenomenal.

Sensul iederei, ne spune iedera, nu poate fi cunoscut decît pe calea iederei.

Cezar BALTAG

Resemnarea lui Ilie Moromete

Roman al destrămării unei structuri de viață, al căderii ei treptate, al dispariției dramatice a unei conștiințe ce-și dovedise cîndva vigoarea și oportunitatea, ultima carte a **Moromeților** are în centrul ei un personaj tragic, care exemplifică această destrămare și-i imprimă trăsăturile sale particulare. **Ilie Moromete** stă în cumpăna vremurilor măsurîndu-le, cîntărindu-le neînțeleșurile, inevitabilitatea, explicînd prin biografia sa epică ceea ce istoria nu poate explica în logica ei abstractă și generalizatoare. În ce constă tragismul personajului? Mai întîi în situația lui în interiorul acestei **prăbușiri lente**. El este eroul și martorul propriei sale distrugerii, al unei eroziuni sociale, care cu timpul se transformă într-o eroziune a mentalității existențiale, adică se mută din planul istoric în cel metafizic. Suportă ca reprezentant al fracțiunii sale de umanitate o situație tragică, adică este pus în fața unor împrejurări dramatice inexorabile, cărora nu li se poate împotrivi, dar pe care le poate depăși prin demnitatea resemnării. Moromete, exponent al unei structuri morale bazate pe principiul a ceea ce am putea numi, cu propriii săi termeni, individualitatea beneficiară (societatea este un spațiu de exercitare și afirmare a personalității individuale), este prins în mecanismul unor forte pentru el obscure, pe care încearcă inteligent să le priceapă, forțe care i se împotrivesc și îl dezarmează treptat fără a-i da posibilitatea unei ieșiri și fără ca el să aibă în toată această destrămare o vină. Altfel decît la majoritatea eroilor tragici, demnitatea lui Ilie Moromete nu vine atît din negarea unei structuri care îl închisteaază, cît din **conservarea** unor atribute morale primordiale, moștenite și din adecvarea și consecvența lui față de aceste atribute în momentul unei mari schimbări. Eventual aici stă culpa — în trufia spiritului său conservator, în sentimentul că deține cîteva adevăruri fundamentale pe care nici o modificare socială nu le poate clinti, în speranța sa ascunsă că modificările recente sînt superficiale și trecătoare. Vinovăția și superioritatea lui stau tocmai în respectul față de o structură de viață moștenită, iar conflictul dintre el și Niculae pornește din împrejurarea că formele pe care acesta din urmă vrea să le instaureze sînt din afara mentalității sătești arhaice, că de la forme acestea vrea să ajungă la mutațiile de fond. Comunitatea rurală nu este pregătită să adopte fără convulsii o altă structurare, care nu-și verifică imediat și practic valorile, ci în timp. De aceea Moromete este subiect de istorie — reprezentînd o continuitate a mentalității sătești, iar Niculae este instrument al istoriei, reprezentînd formele unei noi mentalități. Ilie Moromete posedă o facultate foarte apreciată de colectivitate — statornicia curiozității, nevoia de a înțelege și a judeca. El își incită băiatul la discuții aprinse, legate de principiile noi organizării sociale și morale, dar vrea să afle nu pentru a renunța la propriile sale principii de viață, ci dimpotrivă pentru a și le consolida prin polemică, intuind caracterul formal și abstract (deocamdată) al argumentărilor lui Niculae. Pentru el universul este compus numai din ceea ce înțelege, iar teoriile fiului său sînt ininteligibile în raport cu sistemul de raționamente pragmatice pe care Moromete îl apără. Cînd citește pe coperta unei cărți a lui Niculae „Umanism... în gîndirea secolului...“ păstrează mai întîi tăcere, după care izbucnește în el o teamă nelămurită „— Adică cum! exclamă el indignat. Adică ce voia să spună aici că există cuvinte pe care le folosesc oamenii și el nu le înțelege?! **Acolo la el în grădină, sub dud?**“ De la neînțelegerea cuvintelor se ajunge la neînțelegerea formelor de manifestare a noii organizări. Bilă, pripășit prin sat după război, responsabil A.R.L.U.S., arborează cinci creioane în buzunarul de la piept, deși abia știe să scrie, pentru că venetic fără rădăcini stabile în pămîntul atîta rîvnit de țărani el poate respecta numai **forma**. Disputele cu Niculae nu fac decît să întărească, să consolideze conser-



vatorismul bătrînului „liberal“. El admite teoretic argumentarea cotelor, este gata să accepte ideea necesității lor într-un anumit mers al evenimentelor istorice, dar cu o condiție care ține de ceea ce numeam mai înainte principiul individualității beneficiare, aceea a eliminării oricărei pierderi personale. Legea pămîntului este dură. Dacă nu cîștigi înseamnă că pierzi și orice pagubă se înregistrează ca un regres al demnității și independenței. „Dă-mi dumneata un bon la mină în care să se specifice următoarele, zise într-adevăr Moromete... Am luat de la cetățeanul cutare, din comuna cutare, raionul cutare, cereale cantitate cutare, în valoare de lei de. Prin prezenta mă oblig eu, stat, să-i dăchit suma respectivă, așa, eșalonat. Drept care i-am eliberat prezenta spre a-i servi la nevoie“. Pentru Moromete statul nu se confundă cu întreaga colectivitate și de aceea opoziția lui față de individ este foarte clară. Modul lui de a gîndi exprimă însă conflictul dintre **structurile vechi și formele noi**, prin care organismul social trebuie să treacă descoperindu-și o nouă substanță. Pentru ca ideea de colectivitate să nu mai însemne celula rurală exclusivă — adică Matei Dimir, Costache al Joachii, Giugudel, Cirstache al lui Dumitrache — ci ansamblul social, trebuie ca Moromete și cei de-o seamă cu el să fie absorbiți de istorie, de timp, lăsînd drum liber lui Niculae care nu mai este însă țăran.

Moromete își asumă răspunderea ipostazei sale tragice dînd proba consecvenței față de o anumită structură mentală, fiind deci un inadapabil sortit dinainte unei morți treptate. El este conștient de prăbușirea fatală care îl așteaptă și datorită acestei înțelegeri superioare se abandonează „singurătății“, „tăcerii“ și „trufiei“. Destinul lui Ilie Moromete este de a fi părăsit de fiii săi, de a fi martorul procesului complicat de desprindere a țăranului de proprietate, de a se resemna în fața îmbătrînirii sale sociale, psihice, morale și fizice, de a asista fără posibilitate de împotrivire la risipirea concepțiilor vechi ale comunității sătești. În singurătate, tăcere și trufie i se realizează tragismul. El este determinat să accepte niște formule neorganice, exterioare structurii sale și de aceea acceptarea ca formă a resemnării imprimă existenței tulburii a eroului o intensitate profund dramatică. Dincolo de întimplările vii și precipitate din Siliștea-Gumești, de ciocnirile mai grave și mai mărunte dintre oameni și forme, se produce marele proces de destrămare a atributelor etice străvechi. Mecanis-

mul istoriei elimină în mișcarea lui, în aglomerarea circumstanțelor independente de individ, o morală constituită în timp și impune o alta încă neasimilabilă la nivelul de gîndire al bătrînului. Resemnarea nu este rezultatul unei renunțări, adică al unei opțiuni, ci **unica** atitudine posibilă în fața unei schimbări obiective și fatale. Ca răspuns noilor imperitive sociale și restricțiilor argumentate de Niculae, Moromete „desfacea brațele ca și cînd s-ar fi lăsat răstîgnit pe aceste mari neînțelegeri ale acestor timpuri, numai să nu se supere copilul și spunea: «Nu știu! Dacă nu știu, nu știu! De ce să zic că știu, cînd nu știu!»“ Această retragere însă nu înseamnă numai a lăsa istoria să-și urmeze cursul în ciuda credinței și voinței tale, dar și întărirea convingerii intime că schimbarea nu poate pînă la sfîrșit tulbura ordinea firească a lumii. Indiferent cum era achitată, „socoteala ciobanului“ trebuia oricum să dea de gîndit. „Fîndcă orice-ai spune tu, bolborosi Moromete mai departe, în timp ce miinile lui spălate de izbiturile ploii minuiuau cu atîta pricepere sapa încît ai fi putut crede, uitîndu-te la el, că braț, trup, sapă și pămînt se înțeleșeră să se miște în așa fel încît toată apa din jur să alerge spre locul acela și s-o ia apoi veselă la vale, într-o casă tot trebuie să stai, și focul în ea tot trebuie să-l faci, indiferent că tu vii și strici rostul...“ Orgoliul său de resemnat se hrănește și din observația că noile norme sint aduse în sat de oameni de tipul lui Ouașbei, ceea ce înseamnă lipirea lor pe trupul satului și nu creșterea lor din substanța reală a acestei lumi. Chiar Niculae vine în mijlocul Siliștei cu niște precepte învățate, primite. El este doar un inițiat, produsul specific al perioadelor de tranziție. Nu are, poate, grandoarea morală a tatălui său, candoarea trufiei lui, se zbate între teorie și viață, fără să aparțină integral vreuneia. Căderea lui Ilie Moromete, chiar sfîrșitul său grotesc, plimbarea în roabă și măcinarea bătrîneții lui ascund o semnificație patetică. Ardoarea existenței atît de manifestă la el se transformă la Niculae într-o ardoare a cuvintelor și a formelor. Absența gestului tragic eruptiv nu poate induce în eroare, gestul tragic este însăși retragerea bătrînului, însăși resemnarea lui de a asista la propria dispariție, însăși devitalizarea lui. Pasivitatea împlinește destinul tragic al unei fracțiuni umane care părăsește istoria.

Dana DUMITRIU

ZAHARIA STANCU:

Povestiri de dragoste



Citeva note caracteristice prozei lui Zaharia Stancu se disting mai limpede din masivul volum antologic **Povestiri de dragoste** (care inaugurează, precum se știe, activitatea editurii **Cartea Românească**). Întrucât piesele selectate sînt bine cunoscute și se aflăm cu ele la a doua sau chiar la a treia lectură, ne putem dispensa de prezentarea conținutului strict narativ, spre a surprinde mai repede originalitatea de substanță, înainte de toate a punctului de vedere din care puternicul scriitor reface existența.

Ceea ce, la o primă aproximație imprimă o structură coerentă acestor semnificative ficțiuni, este caracterul **radical**, tăios și amar, al punctului de vedere, care dictează din interior înaintarea discursului, succesiunea ritmată a frazelor, spre un deznodămînt de neprevăzut. Aparenta cursivitate ascunde răsuciri lăuntrice, întorsături dintre cele mai bizare, care contrariază, cu un fel de satisfacție sadiică, așteptările cititorului, răstoarnă previziunile, biciuiesc curiozitatea, obligînd-o să se apropie, pe măsură ce lectura avansează, de nucleul incomod și refractar, el însuși în continuă metamorfoză, al relatării.

Mecanica acestei înaintări, întemeiate de fapt pe o înlănțuire de negații, este ușor perceptibilă chiar la nivelul propoziției simple: „Încearcă boala să ne sleiască. Ne sleiește. De răpus însă nu ne răpune. Încearcă să ne mănînce sărăcia. Ne mănîncă. Dar nu de tot. Sufletul ni-l lasă. Și dacă unui om îi lași sufletul, omul nu pierе. Face mai departe umbră pămîntului. **Cit mai face...**” (s.n.)

Tehnică este aceea a unei inițiale mișcări pozitive, de acceptare și supunere, atacată, apoi, din toate direcțiile, contestată cu o furie conținută, pînă la anularea, din rădăcini, a principiului care a generat-o. Dar tehnica aceasta nu e numai o tehnică a discursului, ea revelează o atitudine radicală în fața existenței, o vie neliniște și o mare amărăciune, provocate, cel mai adesea, de spectacolul zădărniceii lucrurilor, de obsedanta prezență a morții.

Foarte puternică, incorporîndu-se într-un patos înghețat, amar și sarcastic, este și obsesia pierderilor, a degradărilor în ordinea afectivă: „Ești cumva bun și nu-ți ascunzi firea? Ceilalți nu te cred bun, ci prost. Ești cumva blajin? Toată lumea te socotește nătărău. Eu, Darie, bun am năzuit să fiu, blajin am rivnit să fiu. Multe am pățit și mult am pățimit. Am învățat repede să-mi ascund gîndurile. Am învățat repede

să-mi înfrînez pornirile. Am învățat să-mi împietresc inima. Uneori îmi vine să rid. Rid. Însă risul meu nu e ris, ci rinjet. Îmi vine deseori să plîng. Îmi înghit lacrimile. Am învățat bine de tot să-mi înghit lacrimile. Sint cum partea neagră și rea a firii mele crește și pune tot mai mult stăpînire pe mine. Și, în același timp, văd cum undeva înlăuntru meu tot ceea ce era bun și blajin și dulce se vestejește și se usucă. Ca să trăiesc — și vreau să trăiesc — trebuie să fiu asemeni celorlalți. **Mi se pare, de altfel, că și sint**.” (s.n.)

Un „punct de vedere” care infuzează prozei lui Zaharia Stancu tonalitatea ei aspră și o iradiere aproape sumbră. Dincolo de aspectul atît de vital, auzul atent percepe un plîns interior sugrumat, lamentația înăbușită și în același timp nemulțumirea că adevărurile adînci ale firii răzbat printre rînduri, constrînsse, în forme oricît de paradoxale, să iasă la iveală.

Izbitoare, în sectoarele rezistente ale operei, este această tonalitate fundamentală, a mîhnirii de neînvins, a tristeții fără leac, stîrnite de spectacolul în sine al degradării și uneori de ceea ce se bănuiește a fi chiar dincolo de el, într-un pian și mai profund, un sentiment al vidului acaparator, senzația măcinării în gol a forțelor, freamătul unei agitații neconținute, lipsite de sens. Puține sînt, dacă privim lucrurile dintr-o atare perspectivă, zonele nealterate, capabile, fie și pentru moment, să reziste teribilului asediu al morții.

Iubirea elementară sau elevată devine la Zaharia

Stancu un factor de stabilitate și rezistență, un teritoriu solar, investit cu însușiri magice: „Înlăuntru meu, odată și odată soarele o să se stingă. Pînă atunci uneori strălucește, alteori se înfășoară în negru. Cînd înlăuntru meu simburul de soare strălucește, sînt vesel. Rid. Cînt. Mă joc. Glumesc. (...) Se întuneacă înlăuntru meu soarele (...) Ochiul meu se tulbură. Aspru, crud și sălbatic mi se face glasul. **Să te ferești atunci de mine, omule, fie că-mi ești prieten, fie că-mi ești dușman. Să mă cauți cînd am ochii limpezi**” (s.n.)

Romanul **Ce mult te-am iubit**, inserînd una dintre fazele de vîrf ale inspirației scriitorului, dincolo de unele inutile dilatări, este remarcabil prin intensitatea egal susținută a tonului, care implică, în țesătura sa cea mai intimă, obsesii fundamentale: iubirea și moartea, oglîndindu-se una în cealaltă, așteptîndu-se, controlîndu-se, într-o reciprocă și pînă la urmă indecisă vîndă.

Legăturile între oameni sînt aici surprinse sub raportul unei ciudate **înstrăinări**, care, în chipul cel mai surprinzător, în loc să le anuleze, abia le pune în evidență. Venit să ia parte la înmormîntarea mamei, fiul înregistrează deodată, ca pe un fenomen aproape neașteptat, prezența tatălui: „Brusc, mi-am adus aminte că tata trăia. Mama murise, era adevărat, însă tata trăia, și trebuia să se afle pe undeva, prin apropiere (...) Tata stătea în soare, cu capul gol, așezat pe un trunchi răsturnat de copac bătrîn și fuma (...) S-a uitat întîi la mine, pe urmă s-a uitat la fratele-meu Ștefan și parcă nu ne-a cunoscut pe nici unul. Mi-am dat seama că trebuie să găsec de îndată în capul meu niște cuvinte pe care să i le spun. Tot căutîndu-le, m-am pomenit zicînd:

— Dar tu ce faci? Și de cînd stai aici, pe buturugă?

— **Nimic, nu fac nimic** (s.n.). Nu fac nimic și stau aici la soare, să-mi mai încălzesc oasele. De az-noapte, de cînd a murit maică-ta, mi-au înghețat oasele... Mi-au înghețat de tot oasele și nu vor să se mai dezghețe cu nici un chip... Și eu stau aici la soare, cam de azi dimineață stau aici la soare și aștept să mi se dezghețe oasele”.

De remarcat, calitatea oarecum halucinantă a imagini, relieful ei oniric, aparenta bizarerie a vorbelor care se rostesc, rezultînd dintr-o percepție, totuși, ascuțită și trează, deși ne-voită, a împrejurării luate ca sub imperiul unei stări de coșmar. Intensitatea de veritabilă **revelație** a morții, în loc să-și piardă conturile, devine de o percutantă violență tocmai pentru că e notată dintr-o perspectivă laterală, piezise.

Răceala transpunerii amplifică, în același timp, rezonanța afectivă, pîrînd de nesuportat a momentului. Cum ușor se poate constata, procedura înregistrării, conștientă sau nu, este de o substanțială modernitate. O enigmatică incapacitate de „participare”, sugerînd în realitate prea-plinul chinuitor al implicării de sine, iradiază tulburător asupra ambianței marcate de prezența atît de pătrunzătoare a morții.

„Tata bagă în buzunarul flanelei piinea care i-a mai rămas și bucățica de zahăr, pe care nu apucase s-o spargă între dinți, se uită la mine și spune:

— Clopotele sună a mort... A mort... Cine o fi murit?!..

Nu-i răspund, deși ochii lui caută răspuns pe buzele mele. Nu-i răspund pentru că n-aș avea ce-i răspunde. A uitat că mama, mama și nu altcineva, a murit la noi în sat, la Omida...”

Dar „înstrăinarea” tatălui și întreaga curioasă gestulație, percepută ca într-un coșmar, care o însoțește, reprezintă pentru scriitor semnul unei inițieri în marea taină a morții și a iubirii deopotrivă:

„**Ce mult te-am iubit eu pe tine**”: „Tata îi mai sărută o dată mamei buze reci și vinete care acum au început a se înnegri, și-i mai sărută mamei, **pentru intîia oară de cînd o cunoaște**, miinile reci și vinete.

Dar miinile mamei sînt moarte, tot atît de moarte ca și ochii, și tot atît de moarte ca și buzele ei.

Miinile mamei nu simt că tata le-a sărutat. Au rămas mai departe reci și nemișcate, au rămas mai departe moarte”.

Gînduri despre Felix Aderca

Deseori, comentatorii lui Felix Aderca sînt înclinați, ajutați oarecum și de complicitatea celui în cauză, să prețuiască la el mai cu seamă vocația polemică. Abundența sa prezență în poezie, roman, teatru, exegeză critică, speculație estetică, reconstituire istorică, publicistică socială, înainte de a fi explorată integral, cunoscută și difuzată în ediții corespunzătoare, tinde să fie atribuită unui spirit pamfletar acaparator, în stare să devoreze orice alte resurse ale scriitorului. Lui Felix Aderca însuși îi plăcea să se înfățișeze în postură de combatant necobosit și, interogat o dată asupra resortului propriu personalității sale, a indicat drept stimul precumpănitor **revolta**. „Revolte” se și întîlneau, nu înfîmplător, unul dintre romanele sale reprezentative.

Dar, chiar din materia acestui roman se vede că pentru Felix Aderca sensul scrisului depășea violența negației, contestația în sine, preocupat să descifreze în fapte adevărul și în atitudinile substanța autentică a individului, dincolo de constrîngerii și rutină. Întreaga sa activitate, desfășurată într-o perioadă de con-

fruntări ideologice radicale, stă sub semnul refuzului situațiilor confortabile, al formulilor acceptate, al gîndirii uniformizate, leneș supusă tradiției, suspicios față de tot ce ar fi putut duce la anchilozare, imobilism și miopie intelectuală. Această epuizantă suspiciune l-a angajat în numeroase controverse, nu toate îndreptățite pînă la capăt, toate însă animate de o statornică încredere în suveranitatea artei și în drepturile inalienabile ale cunoașterii de a-și lărgi neconținut și necondiționat domeniile. Cine reține din duelurile sale cu Ibrăileanu, cu Iorga, cu Lovinescu doar promptitudinea încrucișărilor de spade, diminuează mult semnificația acestor confruntări de opinii. Felix Aderca a caricaturizat singur, cîndva, tipul polemistului de profesie, pamfletar în

așteptarea ocaziei profitabile, fără altă voluptate decît răsturnarea sticlei cu vitriol. Deși putea să fie și era adeseori vitriolant, stimulul său real se afla într-o mare, infinită capacitate de idealism activ. „Ne trebuie — izbucnea la un moment dat vindicativ — în lumea noastră de jumătăți, și o statură întregă”. O atare sete de integritate morală se traducea, în planul creației artistice, prin aspirația către absolut și autenticitate, țeluri ce îl așează pe Felix Aderca în compania spirituală a lui Camil Petrescu. De altminteri, există și proba că s-au simțit alături. În primăvara lui 1939, cînd pentru scurt timp autorul „Sufletelor tari” fusese numit în fruntea Teatrului Național, Felix Aderca i se adresa într-o „scrisoare deschisă” înserată în săptămînalul **Azi**: „Cu dum-

neata voi vorbi fără sfială, îndreptățit de o străveche camaraderie făcută din atîtea lupte literare pe același front, uneori din cordiale deosebiri de vedere, totdeauna din simțămîntul că slujim, cu mistică pasiune și fără speranță de răsplătă, aceleași îndepărtate zeițe a artei și cunoașterii pure”. Pasiunea dezinteresată în serviciul artei îl face pe Felix Aderca să apară, în perspectiva timpului, printre deschizătorii de căi fertile, în sensul de a fi contribuț substanțial la extinderea și nuanțarea conștiinței estetice a scriitorului român. Adevăruri astăzi bine consolidate în viziunea noastră literară au avut ca promotor, mai întîi, pe Felix Aderca. În poeziile sale considerate simbolice la 1914-1916, identificăm acum acea doză de sarcasm și ironizare a poncifelor ce avea

să-și dea măsura maximă în lirica generației Constant Tonegaru — Geo Dumitrescu — Dimitrie Stelaru. Piesa „Sburătorul”, scrisă imediat după întîiul război mondial, promovează o tehnică expresionistă, într-o vreme cînd la noi nici nu se știa bine de cîtro prea multă lume ce este expresionismul. Cine a tălmăcit în limba noastră primele pagini din Proust? Felix Aderca — la numai doi ani după dispariția romancierului, în cuprinsul publicației **Năzuința** din Craiova.

Cu cît trece vremea cu atît devine mai actuală, mai exemplară, ținuta lui Felix Aderca, aservită unei largi deschideri de orizont și consolidării acestui tip de scriitor, cult, instruit, capabil să conceapă și să determine integrarea valorilor naționale în circuitul valorilor de prestigiu internațional. Încă din 1921, Felix Aderca, pe atunci cronicar dramatic la **Sburătorul Literar**, lansa un apel, pe cît de orgolios, pe atît de stimulator: „...e poate vremea ca autorii români să gîndească și ei sîntînd pe picioarele pe oarecari culmi”.

Geo ȘERBAN

Viitorul literaturii

Sentimentul agonic al unui sfârșit al artei a tulburat numeroase conștiințe în ultimul secol. Opera de artă nu mai este în stare — declara Hegel în **Prelegerile de estetică** — să satisfacă nevoia ultimă de absolut a omului. Ea și-ar fi pierdut — după gânditorul german — autenticitatea realității și necesitatea ei de altădată. „Arta rămâne pentru noi, sub raportul destinației sale, un lucru al trecutului“. Privind în viitor, filozoful vedea creația artistică pierzându-și tot mai mult rostul, transfigurându-se, resorbindu-se în cugetarea filozofică.

Am meditat adeseori asupra acestei pagini din **Prelegerile de estetică**. E foarte ușor, dacă nu ușuratic, de spus: gânditorul s-a înșelat în pronosticurile sale privind moartea artei căci, iată, literele și artele n-au pierit, ci, dimpotrivă, de un secol și mai bine, au proliferat, au generat forme și modalități noi. Desigur, arta n-a murit. Dar seismele care au zguduit conștiința artistică în epoca modernă sînt semnele unei zguduirii mai profunde, ale unei crize care întrece simpla modificare a tiparelor și instrumentelor din reformele artistice anterioare. Am asistat — de la Edgar Poe și, îndeosebi, de la Rimbaud încoace — la o adevărată apocalipsă a literaturii, o judecată din urmă a conștiinței omului cuvîntător. Avangarda secolului XX — fenomen, istoric, consumat — a clamat sfârșitul artei. Tineri iconoclaști, înainte și după primul război mondial, au vituperat împotriva artelor frumoase. Marii revoltați care au încercat subminarea, aruncarea în aer a edificiului estetic n-au lipsit în acest secol încercat de atîtea cutremure. Urmuz, nu mai puțin decît Kafka, a proiectat o apocalipsă a literaturii. Dar atîți artiști care nu s-au voit pe sine profeți ai descompunerii — de la Thomas Mann la Albert Camus, de la James Joyce la Samuel Beckett — au deschis un proces al artelor și, îndeosebi, al literelor. O adevărată modă a antiartisticii, a antigenurilor (a anti-teatrului, a antiromanului, a anti-memoriilor etc.) este simptomatică pentru ceea ce am putea numi o secretă voință de autoanihilare a artei, derivînd dintr-o gravă **neîncredere în sine** a conștiinței artistice.

Fenomene ce aparțin, înainte de toate, civilizației secolului, noilor posibilități oferite de tehnica reproducerii și comunicării, forme noi artistice legate de mijloacele audio-vizuale de

transmitere au contribuit, fără îndoială, la această derută a spiritului creator în universul literelor și artelor. Aceiași pesimiști care au proclamat dispariția teatrului în fața tinerei cinematografii cuceritoare prevăd, în zilele noastre, absorbirea literaturii, consumarea ei în și prin noul moloh al artelor, televiziunea. Dar nici teatrul, nici romanul, nici poezia nu par să cedeze în fața unei agresiuni exterioare. Explozia speciilor (moartea tragediei, mult-dezbătuta „moarte“ a romanului, „agonia“ lirismului) a fost provocată, mai degrabă, de anumite fenomene specific literare decît intervenția unor agenți exteriori. Nici Filozofia (cum credea Hegel), nici Tehnica nu vor provoca moartea literaturii. Mult mai grav e nihilismul artistic, antiestetica provocatoare a unor energumeni ai artelor înseși.

Dar dacă ne-am întreba — încercînd să privim literatura timpului nostru sub unghiul cel mai larg al unei perspective panoramice — **unde sîntem**, care e **situația** artelor cuvîntului în momentul actual, în nici un caz n-am putea să definim epoca actuală drept aceea a morții literaturii. În această a doua jumătate a secolului XX, nihilismul contestatorilor artei, al absolutiștilor revoltei antiartistice trece, în lumea întregă, printr-un reflux evident.

Literatura română a acestui veac n-a cunoscut decît prea puțin asemenea anarhiști ai verbului. Un Urmuz, pe care l-am amintit, cu tot cultul avangardei care l-a proiectat în mit, a rămas în fond un izolat. Marea generație orfică a poezilor, ca și prozatorii — un Rebreanu, un Sadoveanu — ori criticii care au **construit**, în deplină conștiință, edificiul literaturii române moderne au refuzat orice vocație a anarhiei. Există se pare în spiritul creator românesc o determinanță a echilibrului care împiedică alunecarea în exces. Nici mistici exaltați ai artei, nici demoniaci ai antiartei nu au bîntuit tărîmurile literelor și artelor noastre. Închinătorii artei ca un substitut de religie ori iconoclaștii fervenți care au încercat dărîmarea din temelii a edificiului artistic (înrușiți între ei, căci un exces atrage pe altul), specii în dispariție în lumea întregă, n-au existat în spațiul literar românesc. De aceea clamoarea apocaliptică în legătură cu „moartea artei“ a avut ecou foarte vag la noi.

Departa de a trăi într-o epocă a

agoniei, avem conștiința de a asista, de a participa la faza unor noi începuturi. Desigur, nu avem naivitatea unor începători, a unor primitivi. Literatura timpului pretinde conștiință lucidă, asimilarea unui tezaur cultural mai bogat structurat decît fusese acela de care s-au bucurat ori s-au slujit epoci revolute. Creația literară actuală pretinde reflecția asupra creației, ea reprezintă nu numai construirea unor universuri artistice valabile, ci, totodată, explorarea continuă a artisticului. Verbul se întoarce asupra sa însăși.

O asemenea întoarcere asupra sa însăși a creatorului însuși e uneori vital necesară. Conștiința artistică — o știm prea bine — nu se poate sesiza pe sine dacă nu se proiectează în afara sa. Orice creație literară este — și trebuie să fie — un avans asupra viitorului literaturii. Or, numai printr-o reculegere, o revenire la izvoarele, la începuturile sale, spiritul creator se poate emancipa de tot ce îl înstrăinează de sine însuși, de tot ce îl sterilizează. Un mare compozitor din zilele noastre — Carlheinz Stockhausen — cerea nu demult compozitorilor „în loc de panică și teamă, o conștiință mai înaltă“. Această conștiință el o vedea reintegrîndu-se în condiția unei depline fecundități creatoare, într-un mod care amintește, într-un sens, voința metodică de distrugere avangardistă a artei constituite. „...Ar trebui — afirmă muzicianul german — să dizolvăm toate orchestrele și toate corurile pentru multă vreme și să dăm posibilitate, să lăsăm timp fiecărui muzician să intre în sine, să mediteze, să afle de ce trăiește, de ce face muzică, dacă trebuie sau nu să facă muzică neapărat“. Soluție utopică, desigur. Creația și meditația asupra creației sînt procese concomitente, care se implică. Compozitorul însuși, ca experimentator al formelor noi, ca unul care a însumat — asemenea oricărui mare creator — multe și diverse experiențe, n-ar renunța, „pentru multă vreme“, la creație de dragul meditației asupra creației. Dar, încă o dată, reculegerea e necesară pentru a înainta și, legată de aceasta, proiecția conștientă e un preambul necesar al oricărei creații viitoare. De altfel, lecția clasicilor literaturii moderne — căci îi putem numi, deja, astfel — este: faci literatura viitorului făcînd-o pe cea prezentă.

Încercînd, așadar, să privim în viitor, pornind de la perspectivele prezentului, întrezărim mai degrabă o literatură a **pleromei** artistice decît una, eschatologică, a sfârșitului artelor. De loc epuizare; dimpotrivă, tendință spre tot ce poate constitui o summă, o totalitate. Efortul creator stă sub zodia **insumărilor**. O artă a expresiei sau a construcției? Dilema Diavolului din **Doktor Faustus** e abolită în sensul unor noi sinteze expresiv-constructive. Prin distrugerea unor desuete relații între semn și ființă s-au creat noi relații între ele. Marele îndemn al filozofiei: prin cuvînt înapoi la lucruri, constituie și va constitui tot mai mult o lege nescrișă a esteticii literare.

De altfel, nu asistăm — după marea anarhie pe care un Hocke o atribuie „manierismului“ modern — la o nouă încercare de a constitui o **ordine** în lumea literelor și artelor? Pleroma — în sensul etimologic al cuvîntului — nu înseamnă doar tot ceea ce umple, suma, totalitatea, ci și împlinirea legii. Ne îndreptăm, oare, spre un nou clasicism? Orice epocă barocă, de mare diversitate a formelor, de intens apetit metafizic, de experimentare a unor noi instrumente, de explorare a unor noi tărîmuri (și trecem printr-o asemenea epocă) își creează, prin decantare, prin realizarea ordinei către care tind, clasicismul ei.

Orice nou clasicism nu e un neoclasicism. Vîrsta clasică a literaturii române — triumful logosului și al pathosului bine temperat maiorecian — n-a însemnat o încercare de a reface un clasicism defunct. Ca și Hegel care afirma: „Zilele frumoase ale artei eline și vîrsta de aur a Evului mediu înaintat au apus...“, Maiorescu și Eminescu știau că Elada clasicilor umanității e un templu scufundat. „Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-nfundată / Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată...“ Ascultînd „a arfi-antice suspinare-aeriană“, poetul român n-a dedus din sonurile funerare anunțul unei morți generale a artei, dar nici tentația unei reînvieri imposibile a trecutului.

Sînt atîtea semne în literatura timpului nostru care indică în literatura viitorului un anotimp al clasicilor împliniri.

Schimbări de vocabular

Este un loc comun că vocabularul se schimbă în legătură cu evoluția societății, și afirmația nu are de ce să ne mire, de vreme ce rolul limbii este să mijlocească comunicarea ideilor născute în legătură cu realitatea inconjurătoare. Dar observații concrete asupra felului cum se produc schimbările nu avem prea multe. Îmi propun să prezint aici cîteva privitoare la termenii din domeniul cizmăriei.

A fost o vreme cînd oamenii cu stare purtau cizme. De atunci datează cuvintele ca **cizmar**, **cizmărie**. **Cizmar** era, bineînțeles, „cel care făcea cizme“. Dar cu timpul încălțămînta a evoluat și au ajuns la modă ghetetele, mai simple și mai comode decît cizmele. În ultimele decenii confortul a crescut și azi rareori mai poartă cineva ghetete, căci au fost înlocuite cu pantofi. Cine ne-a procurat ghetetele, cine ne procură și ne repară pantofii? **Cizmarul**. Deci nu s-a format un derivat de la **ghete**, ci cuvîntul cunoscut dinainte s-a menținut, mai exact s-a menținut din punctul de vedere formal, căci înțelesul i s-a schimbat: **cizmar** nu mai e „cel care face cizme“, ci „cel care face pantofi“. Ce e drept există și derivatul **pantofar**, dar e puțin folosit.

Ce s-a întimplat? Cizmele n-au fost părăsite de azi pe mîine, astfel că a fost posibil să nu se schimbe numele meseriașului: se chema **cizmar** și, pe lîngă ghetete, făcea și cizme. Treptat, numărul cizmelor a scăzut, dar între timp lumea se deprinsese cu ideea că ghetetele le face sau le repară **cizmarul**. În definitiv, sînt mulți specialiști care se ocupă în același timp cu mai multe produse și numele meseriei nu poate fi derivat de la toate.

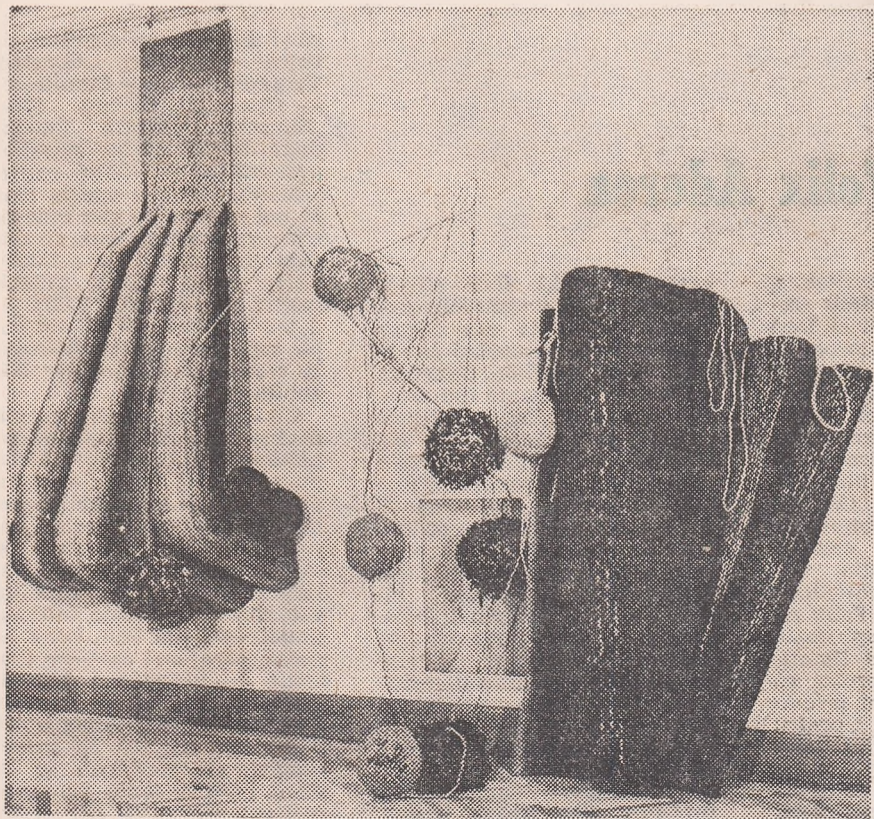
Mai pe urmă, cînd s-au răspîndit pantofii, situația cuvîntului **cizmar** era stabilizată: de vreme ce tot nu se referă la cizme, ci la ghetete, de ce nu s-ar putea folosi pentru cel care face și ghetete și pantofi? Mai pe urmă, ghetetele fiind practic eliminate, definiția cizmarului ajunge să fie „cel care face și repară pantofi“.

Pentru îngrijirea încălțămîntei, e nevoie de cremă și de perii. Pe vremea cînd boierii purtau cizme, nu era dezvoltată industria și, bineînțeles, nici comerțul cu materiale de îngrijit încălțămînta. Abia în perioada ghetelor s-au creat termenii necesari, nu **cremă de cizme**, **perie de cizme**, ci **cremă de ghetete**, **perie de ghetete**. Și de data aceasta constatăm păstrarea formală pînă azi, cu schimbarea înțelesului, căci atît crema de ghetete, cît și peria de ghetete sînt folosite pentru pantofi.

Dar încălțămînta mai nouă are nevoie și de șireturi, și aici nu s-a mai putut aplica aceeași formulă pentru ghetete și pentru pantofi, ceea ce e ușor de explicat: în perioada de coexistență a ghetelor și a pantofilor, s-a putut folosi aceeași cremă sau aceeași perie pentru ambele tipuri de încălțări, dar nu aceleași șireturi, deoarece pentru ghetete trebuie mai lungi decît pentru pantofi. Deci în cazul acesta s-a făcut imediat diferențierea formală, și astăzi nu mai cumpărăm decît șireturi de pantofi.

Se vede astfel că, dacă limba română în urma evoluției societății își păstrează formal cuvinte create în situații care nu mai există, aceasta se întîmplă acolo unde termenul vechi se poate acomoda cu înțelesul nou, fără pericol de confuzie. Fiind neconținut întrebuintă pentru nevoile comunicării, limba este silită să se adapteze în așa fel încît să nu se producă neînțelegeri.

Un ultim termen legat de încălțămîntă: **papugi**, folosit cu valoarea de „om căruia nu-i putem acorda încredere“. S-a socotit că înțelesul primar este „cel care face papuci“, personaj mai puțin important decît cizmarul. Adevărul este desigur altul: **papugi** era cel care purta papuci (așa cum **opincar** era cel care purta opinci, **surtucar** era cel care purta surtuc, adică veston); într-o vreme cînd boierii nu ieșeau din casă fără cizme, cel care se plimba prin oraș în papuci putea trece drept un personaj care nu merită nici o considerație.



PETER și RITZI IACOBI

ANSAMBLU SCULPTURAL

Nicolae BALOTA

AI. GRAUR

Pietate

Lui Eminescu

Cind s-au întors în sine dinafară
Privirea ce a-ncheiat în bolți zenitul
Și arcele căzînd ce săgetară,
În marele colos, nemărginitul
Rotit în juru-i pe eterne spițe.
Pe care doar deplinul îl măsoară,
Durase templu-ncununat de vițe
Fluide ce fac marmora să pară,
Și nălucit vederii, avea să-nfrunte
Eterna trecere durînd o vreme
Ce-i stătătoare-n piscuri mari de munte,
Spre care neamul pururi o să-și cheme.

De sine-mi mă dezbrac, profan, pe trepte
Și mă-nțînesc în el din nou cu mine
Cu cel uitat în vorbele-nțelepte
Și văd din ce adînci trecuturi vine
Și mă îneacă valul pîn'la tîmple
Și se ridică pînă peste mine
Ce s-a întîmplat, ce are să se întîmple.

Pe vîrfuri fabuloase treci tu oră.
Cu munții ridicați din ei în zare.
În care grai sluji-mi-vei ruga, soră,
Cînd lacrimă e clipa-mi trecătoare ?

Țara

Ai înfruntat al vremilor zăpor,
Găsind în tine steaua ce-apăra.
Fără răgaz a fost asaltul lor,
Fără răgaz neînduplecarea ta.

Lacrima arzînd pe-obrazul împietrit
Își ceartă ochiul care o-a trădat,
Muntele ține cerul înnegrit
Pîn'se răzbună, pîn' s-a răzbunat.

Nu va pieri cel ce cuprins e-n tot
Și mută-n larg hotarul gîndului,
Cel ce aruncă-n altă zare pod
Peste prăpastia adîncului.

Istorie

Mă urmărea din pădure
Și drumul departe-mi veghea,
Cu tîmpla răzimată-n secure,
Tînăra țărăncă, muma, fiica mea.

Copilul urma pe bărbatul
În vremea de cumpănă grea —
Ea gîndul, ea neînduplecatul,
Tînăra țărăncă, muma, fiica mea.

Dimineți

Dimineți ca vioreaua, seri preacurate.
Citeai Luncușoara în Păresimi.
În nopțile caste umbla prin grădini
Primăvara cu brățări bogate.

Mai ții minte întîlnirea-n trăsuri
În sîmbăta Floriilor ?
Erai în clasa a treia la gimnaziu
Și plecam în vacanță.

Corni galbeni sunau, sunau peste cîmpuri.
Și toate alergau în jurul nostru grăbit.
Cuvintele n-aveau nevoie de podoabe :
Fiecare era un univers înflorit.

Anotimp

Trezit din zăpezi sub a mieilor stea,
Pămîntul ca iezii de negru era —
Izvoare cu fluier de argint
Chemau, alergau nălucind.

A mieilor stea tremura.
Pămîntul ca iezii de negru era —
Cu zeamă de spînz alăptat, în scutec de
fulgi învăscut,
Căscă, picotea ca puilul de cuc.

Sfioase diminețile treceau grăbite,
În buze înfrunzeau, pe cărări, cuvinte
șoptite,
De crengi atîrnau miresme dulci-amare,
Soarelui tînăr albinele-i coseau șerpăre.

O ramură cornul muia în văzduh și
înflorea.
Cireșul în văpaie se îmbrăca.
În vînturi doar cîntec era și fîntini
Și visul în turme porneau. rătăceau
săptămîni.

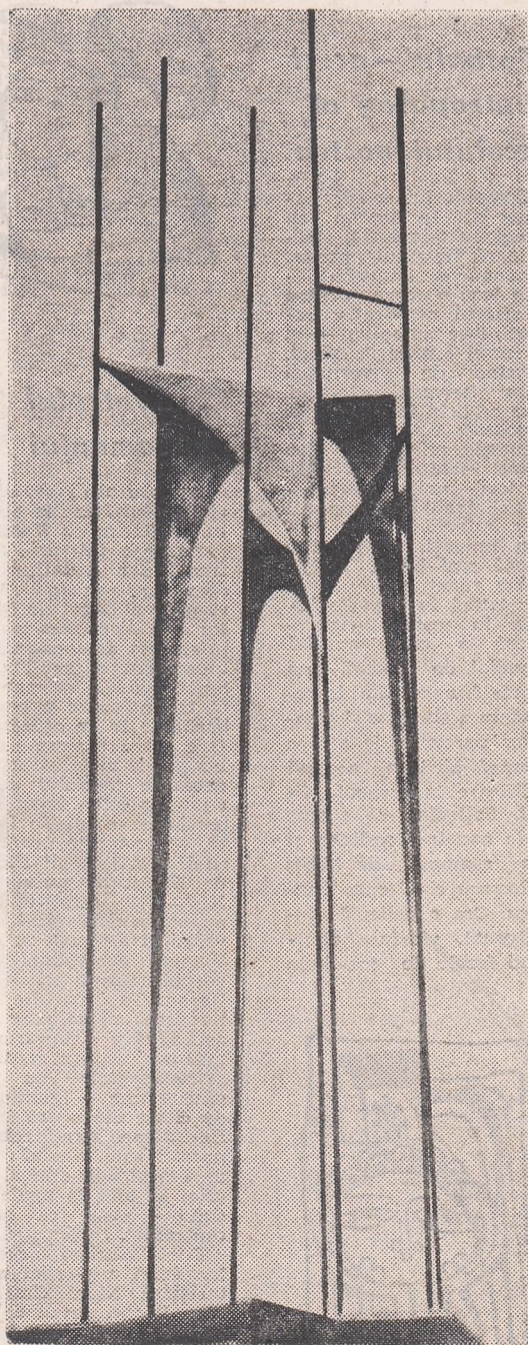
Prin ce păduri

Prin ce păduri am trecut
Și frunza cum arunca
Jăratecul strîns dedesubt
În bulgări pe platoșa mea !

Doar zariști de soare aveam
În suflet și flori și cîntări.
Puternica vară eram
Și largul purtat de cărări.

Fugarul, de frunză stropit,
Uitat în pîrîl de lună
Visează și azi priponit,
Că munți sub potcoavă adună.

Îmi pare și azi că întorn
Pe umere verzile armuri.
Și cum suna acel corn
Sub bolțile adînci de păduri !



INGO GLASS

CONFURNTARE

Simpatie

Umbra verde razimă un vișin,
Firul ierbii, astru-nlăcrimat.
Micul sunet de cristal e sprijin
Unui silf din rază scăpătat.

Fagul meu, coroana de safir
Și-o rotește după-al zilei mers
Și-mi țînesc din palmă, de-o resfir,
Harfe care sună-n univers.

Cuibul

Am purtat de grîu din cîmp
Mult în urma lui acum
Cuibul paserii de fum.

Sta-n priviri deasupra mea,
Un copil îl apăra
Și-l ținea în palmă — nimb.

Uneori i-aud că vin,
Că-l mai poartă și acum
Păsărarul clandestin

Cuibul paserii de fum.

Ontologie

Atunci pe cînd nu era încă marele,
Să fie doar se pregătca în sine,
Ucenic își era sieși soarele
Și aruncă raza ce mă ține

Era copil atoatefăcătorul
Și se juca
Făcuse muntele, izvorul
Apoi dintr-o văpaie tîmpla ta.

Nu era încă cer, dar îl visase
Căci tot ce e mijea în sinea lui
De aceea cîteodată sîntem iarbă de mătasă
Iar cîteodată cerurile fără capăt ale
visului.

Cu care sunet taina

Ogorul negru fumegînd de cer
O clipă se arată, apoi pierе,
Dar firul ierbii-l simți ca-ntr-o durere
Rupîndu-se din bulgărul apter.

Cuvîntul sare ca lăcusta verde
Stropit cu stropi de soare, — cum să-l
prinzi ?

Vocalele sînt ape și oglinzi
Pe care raza fuge și se pierde.

Dar îți bat fața ealde respirări
Și muguri fără ochi svînesc în cuiburi.
Cu care sunet taina să n-o tulburi,
Cînd zeii umblă și deschid cărări ?

Memorie

pe un tablou de Gauguin

Sufletul fiind un cer nemărginit
Zilele fericite mi-au rămas în Tahiti
Poate se scaldă și acum în ocean
Cînd navigăm pe arhipelaguri de astre...

Vacanța

Departе de zgomotul vorbelor,
Auzul să mi-l limpezesc,
Mi-aș înfunda obrazu-n iarbă
Și m-aș acoperi cu greieri.

Pe struna lor e fraged, tînăr versul
Și seva caldă gîlgiind în flori
Cu nările-aș simți-o și cu fața.
Rime aprinse mi-ar însipica din umeri.

Pe marginea unei ediții

Sanda Diamantescu și Radu Hincu publică la editura „Minerva” o ediție masivă de *Poeme originale* și traduse din opera lui George Murnu, precunoscutul autor al versiunilor românești ale epopeelor homerice *Iliada* și *Odișsea*, dar și al unor volume de versuri proprii, azi uitate (*Gînduri și vise*, Iași 1898; *Alme Sol*, București, 1925; *Ritual pentru tine*, 1934; *Altare*, 1934).

Din prefață rezultă că poetul s-a născut în orașul Veria din Grecia, la 1 ianuarie 1863 ca fiu al unui preot aromân. A făcut liceul la Xanthi, la nord-est de Salonic, apoi la Bitolia, iar facultatea la București. După un doctorat la München și specializări la Berlin, unde a fost elevul lui U. Wilamowitz, și Roma, și după ce stă o vreme la Atena și Budapesta, Murnu se stabilește în 1908 în România, numit conferențiar la catedra de arheologie de la facultatea de litere din București. Profesor din 1914 și membru al Academiei române din 1923, a murit aproape nonagenar în București la 17 noiembrie 1957.

Opera poetică originală a lui George Murnu grupată în actuala ediție în trei cicluri (*Poeme pentru templul frumuseții*, *Poeme pentru iubita din stele* și *Cîntecul plaiurilor noastre*) este, așa cum a definit-o G. Călinescu, obsedată de „sonoritate și cuvînt”, compusă spre a fi declamată sacerdotal, cu versuri „nu lipsite de frumusețe, deși chinuite de cuvinte inventate”. Cele mai rezistente sînt desigur poemele din ciclul plaiurilor natale, evocînd Veria („Se cheamă Veria locul unde am văzut eu ziua. / Cetate veche, strungă de turci și de grecime”), în genere peisajul pastoral macedonean, rememorat nostalgic („Făgașele de unde vin carele troscind / Și trec mugind plăvanii și turme buhăind; / Și satele-aromite pe margini de-arături. / Cu turnuri de biserici ivite din păduri / Și cumpene departe pe șesuri la fîntini / Și nopți ce dorm sub lună și auit de cîni, / Vecernie de greieri și de privighetori / Și țipăt-nvierii ce-auzi la cîntători, / Cu dar de venicie și dar de infinit; / Risipa de petale ce ard la răsărit / Și prin grădini de aur pe boită se distern / Vestind triumful vieții și-al binelui etern!”).

Aspirația spre lumină, puritate și perfecțiune din celelalte poezii este exprimată însă de cele mai multe ori în forme bizare, abstracte și rebarbative, frizînd nu o dată comicul: „Apolon din coarde mă însue...”; „cuvîntul meu în aur smaltă”; „De vămî ce mă cheamă, mă-ntramă” „Mă leagă lin, mă-nsurdina”; „De tot mă-nsmirn cu sufletul în stratul / De flori, care-n colori de rai se-mbină / Și-mi desintină dimprejur tot sfatul”; „Tot spre tine-nsmirn sonorul / Psalm”; „...preamărita / Măiestritură, / Care-i pe veci iubita”; „Si totuși te-mpurpuri în mine”; „Instafiată fantezie / Postum asupra-mi apăsată”. Din cauza unor astfel de curiozități, mai nici o poezie n-ar putea fi citată în întregime.

Tălmăcirile din cea de a doua parte a volumului, publicate de Murnu sub titlul de *Poeme străine* în 1928 și 1943, onorabile în totul, suferă de aceeași defecție: „De vrei să-nliri vreedată / Lupte” zice în versiune românească Pindar în *Oda I*, iar în *Bocet la moartea vrăbiei*, Catullus deplînge pierderea odorului Lesbiei cu cuvintele: „Ce drăgănele aveți el!” „Niciun fior aci nu se cuvîne / Și nu e dată nici o fricoșie” — scrie pe poarta infernului, după cum explică Vergiliu lui Dante: „Qui si conveni lasciare ogni sospetto; / Ogni viltà conveni che qui sia morta”. În *Vita nuova* Beatrice „merge-n cumpăt smernic invăcută” („benignamente d'umiltà vestuta”). „Und der König zum drittenmal wieder fraget” în *Cufundătorul* lui Schiller: „Dar regele așa altreilează”. „Criadă copăcină” („light-winged Dryad”) se adresează Keats privighetorei în *Ode to a Nightingale*. În *Corbul*, Poe stă „dus cetind bucoavne straniu de uitată-nvățătură” („curious volume of forgotten lore”). Baudelaire are o poezie *Pletele (La chevelure)*. În *Hoitul* cadavruul zace „les jambes en l'air”, cu „gaibe-n vînt”, iar cerul privește „la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir”, „schelura minunată / Cu floarea-n voaltă din grădini”.

Etta Boeriu, Blaga, Emil Gulian, Al. Philippide au dat versiuni indiscutabil superioare din Dante, Keats, Poe și Baudelaire cu care George Murnu nu are nici o consonanță. Incolore sînt de asemenea traducerile din Stefan George (născut în același an cu Murnu), Rainer Maria Rilke, Paul Valéry. Din Mallarmé se alege o singură poezie, *Apariție (Apparition)* făcînd parte din *Premières poèmes* (circa 1863).

Mai izbutite ni se par, în ciuda prefațatorilor, care aproape nu le remarcă, exaltînd traduceri fără valoare, versiunile din Leopardi, Carducci (*Alle fonti del Clitumno*) și Gabriele D'Annunzio.

La izvoarele Clitumnului, tradusă și de Constantin Balmus, beneficiază de întreaga solemnitate pagină, etruscă: „Salut, o, verde Umbrie, Clitumne, / Tu zeul apei limpezi. Simt în mine / Străvechea-mi țară și pe-ncinsa-mi frunte / Pluîndu-mi zei italice. // Dar cine aduse umbra plîngătoare / Sălcii pe riuri sfinte? O, vie viitor / Din munți să mi te care, plantă moale, / Idol din vremi smerite. // Cu ierni să lupte aici, să-ngaine tainic / Trecut în toi de mai stejarul negru, / Al cărui trunchi în iederă se-ncinge / Fălos de tine-rețe. // Aci stufoși se-ncercuie pe zeul apei / Veghînd străjeri gigantici chiparșii; / Și tu, din umbra ta, Clitumne, cîntă-mi / Ce fu sorît să fie, // Martor a trei domnii, să-mi spuî cum aspru, / Războinic crincen, umbrul se supuse / Velitului armat în lănci și astfel / Etruria crescun putere. // Cum aprig peste castrele-i unite, / Suînd Ciminul, cu pași mari se lasă / În urmă zeul Mars și-implintă semne / Semețe de la Roma”.

AI. PIRU

Poezia lui Philippide e, cum s-a arătat, în bună parte romantică. Poetul cîntă natura în dezlănțuirea ei gigantică (vîntul e un taur uriaș, pornit să ia în coarne bolta cerului, norii zboară „ca niște continente”) și-și simte „sufletul în hrube”, manifestînd o „anume predilecție pentru aspecte stranii și macabre, pentru „vechi spelunci” cu visători și răzvrățiți, pentru cîmitire cu „morminte vechi, cărări pustii”. Atari tendințe, mult atenuate, se mențin și în poezia din ultima perioadă, cu viziuni grandioase năzuind a cuprinde largi întinderi cosmice, în care poetul se imaginează pornind „pe mările astrale”, avînd drept navă un munte. În studiile și eseurile sale, Philippide vorbește adesea și cu căldură despre scriitorii romantici, opinînd chiar pentru existența unui „romantism permanent” care traversează literatura de-a lungul întregii sale istorii. „Romantismul — subliniază el — departe de a fi un curent literar trecător, este dimpotrivă un mod permanent de viață sufletească, capabil mereu de innoire creatoare, atît în ce privește explorarea mișcărilor sufletului, cît și în ce privește expresia” (**Romantismul permanent**). Poezia din ultima culegere (**Monolog în Babilon**, 1967), fără a se desprinde cu totul de romantism, arată o tendință precumpănitore în sens clasic, vizibilă de altfel și în culegerile anterioare. Aspirația poetului spre lumină, depășind vitregiile, spre liniște și împăcare (vezi **Cîntecul citorva, Seninătate, Pădure, Pastorală** ș.a.), ca și referirile la mitologia eleno-latină — poetul se consideră Sfinx și Oedip (**Schiță pentru un autopotret**) sau Hronos (**Miraj**) și crede că „o mină nevăzută” a deschis în el „cutia cu păcate a Pandorîi” (**Mărturisire**), — sporadic în prima perioadă, devin cu timpul frecvente. Marele zbor al imaginației nu e stăvilît, dar el năzuiește, uneori parcurgînd spații turburi, spre zone senine. O priveliște montană halucinantă, în care mișună făpturi bizare „cu-nețoșate chipuri și trupuri deșirate”, se limpezește brusc, eliberîndu-se de mulțimea fantomelor „ce tulburase ceru-nalt de vară” (**Întîlnire în munți**). Într-un peisaj nocturn, populat de păsări negre, luna vine să risipească „vînturile turburi” și gîndurile apăsătoare (**Un stol de păsări negre**).

Tendințe clasice în literatura română a secolului XX (3)

AL. PHILIPPIDE

Poetul năzuiește spre natura senină, de care se simte legat „prin mii și nevăzute fire” și cu care se salută cu o ceremonioasă familiaritate (**Dintr-o călătorie**): „Priveliștea-i la voia mea. / Stejarii răspîdiți pe plaiuri / Mă-ntîmpină cu-o temenea / Și mă-nsoțesc în lungi alaiuri /... / Spre munți apoi mă-nchin solemn, / Și fiecare îmi răspunde, / Din vale-mi face riul semn / Clipind la soare lung din unde.”

Suferința nu e înlăturată, ci, însoțită de meditația calmă, devine, spune Călinescu, „amărăciune senină și tristețe marmoreană”. Cu alte cuvinte, romantismul poetului, „tenebros” și baroc, „s-a clasicizat” (Ștefan Aug. Doinaș).

Dar evoluția lui Philippide spre clasicism e vădită mai ales în ponderea precumpănitore pe care o are, în poezia sa din ultima etapă, mitologia eleno-latină. Lumea vechilor mituri, a **Legendei**, nu e loc de refugiu din contemporaneitate, ca la romantici, ci prezență vie, într-un fel de osmoză a ei cu realitatea epocii poetului. „Călătorind” prin poezia lui Virgil, poetul ajunge la legendarul Evandru, cu care se întretine prietenos despre personajele lumii vechi, despre zborurile cosmice și despre televiziune (**Călătorie și popas**). Altădată (**Sirinx**), colocviul are loc cu zeița Sirinx, întîlnită

într-o pădure din Carpați și, pe malul Stixului, limpezit și eliberat de jalnicele-i fantome, cu un filozof elen (**Cîndva la Stix**).

Referiri la mitologia greco-romană apar tot timpul în confesiunile lirice ale lui Philippide. În momente de descumpănire, poetul „cutureieră zadarnic eolianul labirint din creier” (**Aud o ușă**), „norii se frămîntă ca niște monștri vînzoliți de Furii”, iar cerul, în culorile apusului, pare „un uranic colosseau” (**Spectacol**); „chemări de-odinioară” îl indeamnă la visare, așa cum „țeasta” lui Ahile „se-nviora de zarva Aheilor străbuni” (**Un stol de păsări negre**); în amiaza toridă de vară, poetul simte-n aer fiori de „limpede legendă greacă”, așteptîndu-se să treacă Acteon cel fugărit de ciîni (**Priveliște**), iar în nopți întunecate, vede spirite din vechea Grecie, care, neavînd loc în Hades, cutureieră, cu zeița Hecate, văzduhul, mistuindu-se apoi în stele (**Umblă noaptea**); dorește să se culce-n „Tessalia bătrînă” (**Cum zgomotul**) și speră ca, sâpîndu-se, cu mașini mai perfecționate-n „roca timpului” să se dea de „miezul veșnicei Atene”, hărăzindu-ni-se să „mai putem petrece cu harurile rădăcinii grece” (**Fosile-n roca timpului**) ș.a.m.d.

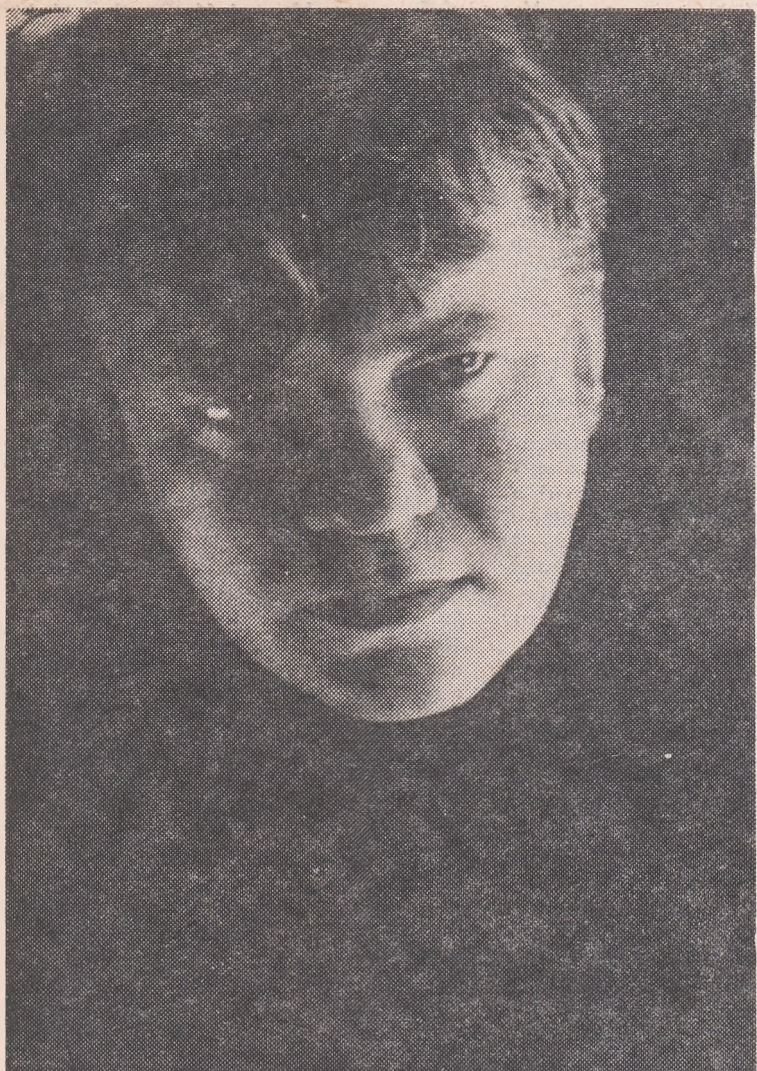
Articolele și eseurile lui Philippide, cu deosebire cele scrise în ultima perioadă, exprimă frecvent opinii în sensul unei orientări clasice. Creația literară, — spune poetul sprijinit pe autoritatea lui Horațiu, într-un articol, **Spre o definire a artei literare**, — presupune imbinare armonioasă, echilibru între talent „care este dat” și meșteșug „care se învață”. Un talent se cultivă „prin exercițiu, prin lectură sistematică, prin studii scritorilor de valoare”. În felul acesta, încetînd de a mai fi prolix, turbure, neorganizat și confuz, el ajunge să distingă esențialul de neesențial și să realizeze **concizia**, condiție de bază pentru creația perenă. „E drept, desigur — conclud autorul —, că sînt talente în care imboldul către organizare, către concizie, către alegerea de care am vorbit e mai mare și sînt altele în care imboldul este mai mic. Superioritatea este însă hotărit de partea celor dintîi”. Întreg acest proces este „o operație a inteligenței și n-are de loc de-a face cu aceea așa-zisă inspirație de origină mistică și care nu înfățișează nimic altceva decît doar nimicul”. Conceperea procesului de creație ca un act perfect rațional și respingerea „inspirației” (atît de agreată în romantism), precizarea conciziei și sobrietății și repudierea „fetișizării cuvîntului”, a prolitității și „anarhiei verbale”, sînt idei care vin din clasicism. „Artistul adevărat este mereu conștient de munca pe care o face. El nu lucrează la întimplare și pe negîndite, — revine poetul cu precizarea într-un alt articol, **Spontaneitatea și concepția**. Preceptul lui Horațiu, **saepe stilum veritas** — să întorci adesea condeiul — adică: să ștergi adeseori ce-ai scris, este un sănătos principiu de artă literară și el nu trebuie uitat niciodată”. În spiritul acestor idei, Philippide previne asupra primejdiei pe care o poate reprezenta folosirea excesivă a pitorescului, apănaj al romanticilor (**Pitorescul și primejdiile lui**) și relevă, în prezentarea unor poeți tineri de azi, trăsături caracteristice artei poetice clasice. La Ion Brad, de pildă, „arta pe măsura sentimentelor”, „înțelegere și pătrundere a esențialului”, poezie „sobră”, „de-o simplitate măreață”; „viguros optimism”; la Tiberiu Uțan: „sobrietate de mijloace”, „concizie”, „frumusețe apropiată, simplă și adîncă” ș.a.m.d. (**Profiluri de tineri poeți**). Într-un articol, **Ce-nseamnă clasic**, poetul definește noțiunea, pornind de la Sainte-Beuve, a cărui explicație i se pare însă prea vagă. Într-o atare definiție intră, fără îndoială, ideea de universalitate (în ce privește conținutul și forma), mai puțin aceea de **vechi**, deoarece, se precizează, și scriitorii contemporani, precum Sădoveanu sau Argezei, pot fi considerați clasici. Și, evident, „armonie, echilibru, limpezime, ordine”, uneori înăscute, dar, de cele mai multe ori, obținute „prin educație și exercițiu”. La care autorul articolului consideră că mai trebuie adăugate, ca trăsături definitorii, caracterul educativ al operei, calitatea ei de a contribui „la afirmarea solidarității umane”, „un autor de la care poți cere cu încredere și de la care poți lua cu încredere un sfat, un exemplu, o învățătură”.

D. PACURARIU



TOMA ROATA

„JOCUL CAPEI”



Echipa de

Personaje :

MUȘAT RÎMNICEANU

NIL, fratele lui Mușat

ALEXANDRU, fiul lui Mușat

MARIA, soția lui Mușat din a
doua căsătorie.

IOANA, logodnica lui Alexandru
VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE

DECOR UNIC

Acțiunea se petrece într-un studio gistrări postsincron. În peretele din față „stop imagine”, silueta unei fete adăptate răvășite. Două microfoane atârna pe banda sonoră. O masă din patru blă. Lingă ea o fereastră, spre curte. În dreapta inginerului de sunet. Ingerul e în scaune, o ladă, un uluc cu noroi, un loc vizibil, fotografii color dintr-o mari ca în vitrinele pentru reclamă alături din Paris, mai cu seamă cafenele de lapin agil“ etc.

La ridicarea cortinei, în scenă Maria cu apă, stîrnind vuiet de valuri, Alexandru de tablă, ca acelea pe care le agită spre cu picioarele goale în ulucul cu noroi distinct. Ei fac această treabă timp de geamul cabinei de înregistrări de inginer

VOCEA INGINERULUI (repezită):

Mi-ați scos sufletul! Douăzeci de minute pauză! Niciodată n-ați lucrat mai prost ca azi! Niciodată!

NIL: Domnule inginer, nămolul e prea rece.

VOCEA INGINERULUI: Pentru că-l frămînți leneș. (cuiva din culise care, auzindu-și numele, va răspunde: „prezent“.) Dinică! Trimite după țigări Snagov.

(Ingerul se scoală, trîntește căștile — zgomotul fulgeră scena — și iese. ALEXANDRU mai roteste piriitoarea, apoi o rează-mă de perete, încalcă lada, desface pe genunchi o cutie de șah sau de table și începe să fluiera, legănînd din cap, o șansonetă. IOANA scoate din buzunar un ciob de oglindă în care-și aranjează buclele, NIL pășește din uluc în lighean bătăcîndu-și tălpile murdare, iar MARIA desface un pachetel de mîncare și-l așează pe toaca de biserică. Mîncă.)

ALEXANDRU (fluieră melodia lui de tristeți și de ploaie și pocnește pieșele pe furnirul cutiei.)

MARIA: Nu iei o-mbucătură, Nil? Piine proaspătă, salam fără ochiuri de grăsime. (NIL mormăie un refuz.) Nu mai primim pauză decît peste două ore. Ne plătesc cu șaizeci de lei pe zi și ne muncesc de patru sute. Oare cît o fi încasînd un artist?

IOANA: Aia care cîntă și dansează în baruri o duc bine. Dar se trec repede. Băutura și nesomnul fi dă gata.

MARIA: Oricum, duc o viață frumoasă. Fetița asta de pe ecran care se preface prost că tremură în ploaie habar n-are că există pe lume o familie Rîmniceanu: Mușat, Nil, Alexandru, Maria și Ioana, care se chinuiește zece zile pentru trei mii de lei, minus impozitele, ca să dez-lănțuie furtuni și uragane într-un nenorocit de lighean cu apă. Spec-tatorii stau cu răsufierea tăiată în sălile de cinematograf... dar noi din echipa de zgomote știm că totul e meschin, pentru că noi am amestecat apa cu bățul.

NIL (iesînd din lighean, lui ALEXANDRU): Dă-mi o țigară.

(ALEXANDRU i-o azvîrte, NIL o aprinde.)

MARIA (mestecînd): Știi, Nil, că atunci cînd nu ești între noi, toți îți spunem unchiul Nil? Îți place, nu-i așa? Cred că bătrînii, cînd ți-au dat numele ăsta, s-au gîndit c-o să-ți îmbogățești istoria familiei.

NIL: Tata nu și-a pus niciodată speranțe mari în mine.

MARIA: Dimpotrivă! Era foarte mîndru de fiul cel mare. (încercare de a-l imita pe bătrîn) „Am un băiat care știe să-și trăiască viața“.

NIL: Ce vroia să spună?

IOANA: Vroia să spună că unchiul Nil are o curea lată, bătută cu pietre, care mi s-ar potrivi perfect la fusta asta în carouri.

NIL: Cumpără-mi o pereche de bretele și ți-o dau.

MARIA: Cînd m-am căsătorit cu Mușat și-am venit în casa voastră, știi ce mi-a zis bătrînul? „Tu erai mai potrivită pentru Nil“. Te anunț, unchiule Nil, că o vreme am fost puțin îndrăgostită de umbra ta. Nu te văzusem niciodată, erai în străinătate, și reprezentai în ochii mei aventura, lumea toată, visul. Mai cu seamă visul. Care otrăvește și ucide.

NIL: Pentru tata eu n-am valorat niciodată nimic. Niçi măcar atît cît valorează o sticlă de rom goală.

ALEXANDRU (oprindu-se din fluierat): Trebuie să înțeleg că bunicului îi plăcea să tragă la măsă?

NIL: Bătrînul nostru era un bizon. Cînd l-am părăsit avea cu doi ani mai puțin decît am eu acum. Și eu am 56. O vîrstă sură. Nu era bătrîn, nu. Era pur și simplu un bizon. Adică un animal pe cale de dispariție. A fost ultimul bizon dintr-o turmă distrusă de vînători timpîți sau blestemată să piară. În tinerețea lui s-a bătut pentru glorie, dar a sfîrșit ca un bizon. (Vine lingă ALEXANDRU, ia două pișe și le pocnește între ele.) Vreau să-ți spun, în restul de pauză care ne-a mai rămas, și cînd taică-tu e dus la cloșet, unde șterpelește deodorantul...

MARIA (năucită): Nil! Nu-ți permit. Cum poți gîndi atît de murdar?!

IOANA: Unchiule Nil, ești stupid cînd îți dai în petec. De opt zile, de cînd te-ai întors, te privesc atentă și...

NIL: Și?

IOANA: Îmi face impresia că hodorogăști într-o tingire în care nu s-a prăjit niciodată un pește.

NIL: Ascultă, fetiço, vorbești prea mult pentru o simplă logodnică. Așteaptă, căci, s-ar putea să-l sperii înainte de vreme pe acest (arată spre ALEXANDRU) pui de bizon. În ce-l privește pe viitorul tău soț, îl cunosc eu mai bine. Încearcă și caută-l în buzunări cînd se întoarce. Sau înhață-l de picioare și răstoarnă-l cu capul în podele. Și să-mi spui și mie ce curge din buzunările lui.

MARIA: Trăiești în casa lui Mușat! Respectă-l!

NIL: În casa tatălui meu! Am dreptul în ea măcar la o odaie. M-am născut acolo... și să nu-și permită familia fratelui meu să mă trateze ca pe un vagabond fără căpătii! (scăzut, apropiîndu-se de MARIA, cerșînd împăcare) Lasă, Maria, nu te supăra... Eu vă iubesc. Bunavestire, Maria. În numele Tatălui și-al Fiului... eu sînt fiul nemernic, schilodul. Am lins toate rănile.

MARIA: N-ai plătit nici una, Nil.

NIL: Da, așa este. Dar bătrînul era un bizon. Era un fel de bizon roșu, fără a fi... sau fără a fi pînă la capăt. (cître ALEXANDRU) Vorbca frumos, știi. Prindea din aer vorba care trebuie și ți-o lipea pe suflet, pe inimă. Putea să te închidă într-o vorbă, să te așeze în ea și tu să dai din picioare de bucurie sau să te tîrăști asudat și să cauți să ieși de sub zăvor. Despre Sofia, care ți-a fost mamă, spunea...

MARIA: Nu tulbura și lumea morților, Nil.

NIL: Încetează cu comenzile. Sau te-ai și molipsit de la scîrba aia de inginer?! Te previn că n-am chef s-ascult porunci. Mă irită, fac rîie și n-am unghii să mă scarpin. (cître ALEXANDRU, precipitat) Despre Sofia spunea că e ca o dungă de nisip. Scapără în soare și te cheamă, iar cînd plouă înghite apa și o duce la fundul pămîntului, unde începe viața. Căci viața începe în fundul pămîntului, acolo unde se și sfîrșește.

ALEXANDRU: Mama era frumoasă?

NIL (lovit în cap): Cum?

ALEXANDRU: Nu s-a păstrat nici o fotografie de-a ei.

(NIL se dă doi pași înapoi și-ncepe să rîdă. Un ris greu, idiot, gros. Rîde, dar parcă dă cu pietre. Risul lui îi înjosește pe ceilalți. Pe ușă intră MUȘAT, mic, pe jumătatea lui NIL, cu pantalonii largi și căzuți, înecat de tuse. Nil se oprește brusc.)

NIL: Am un nume de fluviu. Și sînt doar un biet scuipat.

MUȘAT: S-a dat pauză? Atunci veniți puțin afară. Trec, trec păsările călătoare. E cerul negru de ele.

NIL: Le-ai văzut de la fereastră closetului?

MUȘAT: De-acolo. Dar se văd mai bine din curte. Ferestrele-s căpușite cu plase de sîrmă.

NIL (melancolic): Va să zică vine toamna. Cel mai frumos anotimp, în România. (cître IOANA) Trebuie să știi, fetiço, că nicăieri în lume toamna nu-i atît de frumoasă. Foamna, aici, e făcută din două minuni: minunea verii care moare și minunea iernii care vine. Nimic nu-i al ei. Gătita numai cu mătăsuri străine.

MUȘAT (scîncit): Nil, nu ne zăpăci.

NIL (îi întinde chiștocul țigării): Ia și trage-un fum. Tutunul îngroasă vocea.

(Mușat ia mucul de țigară, trage lacom, tușește. Toți, cu excepția lui NIL, care rupe un colț de piine și-l mestecă, îl privesc cu milă cum se zvîrcolește să omoare tusea. Ușa se

deschide și intră VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE. Gîfite și se lipește de ușor, fericită, cu părul despletit. Tine coșul acoperit cu o basma înflorată. IOANA și ALEXANDRU o privesc uimiți și încîntați.)

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE (explozie de adolescent): Oameni buni, dar pleacă păsările!... E o destrăbălare de păsări... pe tot cerul... Veniți să vedeți!

(IOANA, ALEXANDRU și VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE ies pe ușa din stînga, grăbiți. MUȘAT se tîrăște în urma lor, smucînd de brîncinarul pantalonilor.)

NIL: Fals! Joacă fals fetița. Său, poate, e numai proastă.

MARIA: Care din ele?

NIL: N-are importanță. Un gînd stupid. Dar tu de ce nu te duci după ei? Doar femeia e datoare să-și urmeze bărbatul. În toate zilele vieții. (MARIA trece, într-o tăcere amețită, la fereastra dinspre curte, și privește stolurile de păsări.)

MARIA (după o pauză): Știi ce simt cînd pleacă păsările? Simt c-ar trebui să intru într-o bisericuță cu pereții învîluiți în iederă, să mă murturisesc la icoane.

NIL: Eu aș vrea s-atîrn de-un copac și să fiu și în genunchi la rădăcina lui. Bunavestire Maria! (MARIA se întoarce spre el.) Vîno cu mine la cheile Colorado. Amîndoi pe un cal. Sus, în munți, leșinați de ură. (brusc) De ce mă urăști, Maria? Ce știi tu despre mine? Numai ceea ce ți-a spus Mușat! Dar el nu e fiul bizonului. Mușat n-are decît curajul vieții lui mici. E o stafie cu bretele. Spune-mi, te-a bătut vreodată? Vreau să știu dacă te-a plesnit măcar o singură dată peste gură? (NIL întinde brațele peste fotografiile înfățișînd cafenele din Paris.)

MARIA: Tu erai mai adevărat cînd erai departe. Vreau să spun că pentru noi erai mai viu și mai bun. Dacă ședeam la masă și venea vorba de tine, ziceam: acum unchiul Nil se așează la masă, își ia suc de portocale...

NIL (bătînd cu degetul într-o fotografie): La una din mesele astea?

MARIA: Da.

NIL: Cu suc de portocale?! Pe mesele astea (ciocănește cu degetul în fotografie) am vărsat sute de pahare de rachiu. Mîncîm ca un lup, Maria, dar numai în ceasul cînd se sfîrșeș-

zgomote

cinematografic, într-o sală mică, de invad, ecranul pentru proiecții. Pe ecran, în tindu-se de ploaie sub un copac cu creneluri în tavan, captează și înscruie zgomotele groase de fag nîncheiate. Ușă în stînga. Ta, o fereastră largă dînd în spațiul rezervat pe un scaun înalt, cu căștile la urechi. Ecran cu apă, o toacă de biserică. Pe pereți, film de aventuri sau dintr-un western, cinematografele. Cîteva înfățișează coloana Montmartre: „La mère Catherine”, „Lea și Ioana învîrt două bețe în ligheanul ru rotește o pîrîitoare cu aripi de lemn și statorii la meciurile de fotbal, iar Nil calcă Zgomotele pașilor săi trebuie să se audă în minut sau două, asistați de dincolo de rul de sunet.

te noaptea și începe ziua. În ceasul ăla mi se golesc ochii de lumină și pot îngrămădi în stomac găleți de mîncare și băutură. Un fel de prieten pe care nu-l cunosc bine, pentru că nu l-am văzut decît în ceasul cînd se sfîrșește noaptea și începe ziua, spunea că picioarele mele, în zori, sînt două funii... că tot trupul meu e o funie de care atîrnă pămîntul ca un spînzurat. Mișoși a funie, zicea, o funie îmbibată cu ceva u-med... cu ceață, poate, și cu trădare. Spune, chiar miros a funie? Tu trebuie să știi, zici că mă visai cînd eram departe și...

MARIA: Nu te-am visat, Nil. Am zis ceva, am zis că tu erai visul, puterea lui.

NIL: Mai simplu, te rog.

MARIA: Uite, simplu: noi toți doream să fim ca tine, dar nu puteam și tu erai învingătorul, căci numai tu ai avut curajul să pleci.

NIL: N-am plecat de bunăvoie. Am fost izgonit.

MARIA: Oh, asta am uitat-o cu toții. Foarte repede.

NIL: Da, înțeleg. Sufletul omenesc, păcătos. (lovește din nou în fotografie). Aici, în umbra Parisului... ce umbră?!... O foaie de zinc strîcată!... mîncam cu Monica-Sofia.

MARIA: Ea n-a fost niciodată la Paris!

NIL: Sigur că nu! Dar eram eu acolo. Și dintre toți pe care-i lăsasem aici, numai pe ea o acceptam la masa mea. O așezam de partea cealaltă, îi comandam o duzină de stridii și o sticlă de vin alb, ea mîncă și eu vorbeam — eu sînt fiul bizonului și cînd lumea mă încolțește, cînd sînt rînit, cînd intră cu cuțitele în mine, vorbesc singur sau latru ca un ciine. Sînt fiul bizonului, dar numai pielea și stomacul lui și numai două picături de sînge bun, sălbatic, răscolit de vînt — restul, partea cea mai mare, adică tot ceea ce trebuia să mai fie bizon și să mi se potrivească, atîrnă într-un cui, pe un deva, carne crudă și scirboasă și-mi vîd ritul, cu patru belciuge pe nas. (Pe ultimele cuvinte, se strecoară în scenă, tulburați de tristețea toamnei,

ALEXANDRU, IOANA, MUȘAT. NIL nu i-a observat, continuă.) Rîtul meu plutește aici deasupra și-i vîd dinții rînjiți. Cînd o așezam pe Monica-Sofia alături, botul bizonului mort dispărea. Și eram atunci unchiul Nil și Monica-Sofia...

MUȘAT (plîngăreț, cu revoltă mică): Nu-mă-ză-pă-ci, Nil. (Nil mormăie ceva și se așează pe lădă.)

ALEXANDRU: Monica-Sofia era mama? (MARIA încuviințează din cap.) Nimeni nu mi-a spus c-avea două nume. De ce mi-ai ascuns c-avea două nume? (IOANEI) Observi, n-am dreptul să știu nimic despre mama. (lui NIL) Unchiule Nil!...

NIL: Taică-tu nu ne dădea voie să-i spunem altfel decît Sofia.

MUȘAT: Monica era numele ei de fată. Și un nume ca ăsta ține să-l porți pînă la 17—18 ani, hai, pînă la 23 de ani, dar nu și după ce te-ai măritat. Sînt pentru principiul că omul trebuie să-și aranjeze numele în funcție de vîrstă, uneori chiar în funcție de evenimente. Eu, cînd sînt fericit, aș vrea ca toată lumea să-mi spună (pauză) George.

IOANA (bătînd din palme): Foarte frumos. Dar cînd ești supărat?

MUȘAT: Eh, atunci nu mai contează. Dar am un nume și pentru starea asta. (MARIEI) Să-l spun?

MARIA: Nu!

ALEXANDRU (agresiv): Vreau să-l spui.

MARIA: O să regreti. Nu i se potrivește.

MUȘAT (plîngăreț): Dar nu e urît.

IOANA: Ah, nu, nu, domnule Mușat, să nu-l spui. Adineauri am privit păsările călătoare și erai fericit. Astăzi trebuie să-ți spunem cu toții: George. (cătore ceilalți) Hai, vă rog, puneți-i cîte-o întrebare și numiți-l George. Încep eu, uite: cum te simți, domnule George?

MUȘAT: Mulțumesc, foarte bine. Cînd treceau berzele pe deasupra noastră mi-am adus aminte că în copilărie... (enervat, lui ALEXANDRU care umblă în cutia de șah) lasă cutia aia cînd vorbesc!... În copilărie mă urcam pe acoperișul casei și le priveam cum se pierdeau în orizont. Nil, care dintre noi doi visa să aștearnă un pod uriaș peste mare ca să se odihnească pe el păsările rînite în zbor? Tu sau eu?

NIL: Nu mai știu, George.

IOANA: Unchiul Nil cel rău e un băiat bun. I-a zis: George.

ALEXANDRU: Joci prost, George.

MUȘAT (scîncit): Nu mă zăpăci!

ALEXANDRU: Te prefaci că ești fericit. Și se vede că te prefaci. Spune numele ălalalt. Ți se potrivește acum.

MUȘAT: Lasă-mă! (MARIED) Întrebă-mă și tu ceva. Orice vrei. (Maria tace. El privește, rea.)

MUȘAT: Te uiji la mine ca într-un mormînt deschis. (îșipînd) O să te bat. O să-ți frîng oasele. Pe cuvîntul meu c-o să rup bastonul pe tine! E-hei!

ALEXANDRU: Numele ălalalt. Hai, dă-i drumu!

MUȘAT (rar): I-sus Cor-bul.

(NIL izbucnește în ris; risul lui, grosolan, rostogolit și idiot.)

MUȘAT (dur): Taci, Nil! Șterge-ți botul și ascultă-mă! Azi dimineată am găsit urme de lup în pragul odăii mele. (lui ALEXANDRU) O s-o bat pe Maria și să nu-ndrăznești să-i iei partea, auzi?! Pe Monica-Sofia am bătut-o o noapte întreagă. Pot să-i spun acum Monica-Sofia, fiindcă nu mai este nicăieri. Am bătut-o cu pumnii și cu picioarele. Ea întindea brațele. Adică vroia să se atîrne de caisul nostru. Am smucit-o și-am smuls caisul. (lui NIL) Cum ziceam noi cînd înflorea caisul? Ninge, ninge în America... E adevărat că pe vreme de viscol, în America, polonezii mor, că nu rezistă nici unul la uraganele alea de zăpadă? (tuturor) Am plecat cu caisul la Fintîna cu zodii de lingă Parcul

libertății, și l-am înfipt în bazin. Monica-Sofia a intrat îmbrăcată și l-a cules. Era noaptea, spre zori, și cineva ne-a urmărit tot timpul. Pe mine, pe Monica-Sofia și caisul... Ninge, ninge în America. N-ai avut curajul să te-appropii prea mult de mine. Nil.

NIL: Te rog să mă crezi că nu știu despre ce vorbești.

MARIA: Eu v-am urmărit, Mușat. Nil dispăruse de mult de-acasă. Veneam după voi cu picioarele goale. Vă văzusem de la fereastră noastră.

MUȘAT: Ce-am să te bat. Pe cuvîntul meu! (lui ALEXANDRU) Într-o noapte să-ți duci logodnica să se scalde în Fintîna cu zodii. (MARIEI) Erai desculță și ne plîndea... Spune, cum era Monica-Sofia?

MARIA: Înaltă, numai în cămașă.

MUȘAT (plîngăreț): Mă zăpăcești. Era fulminantă.

(Șuier ascuțit în difuzoare. Toți din scenă tresar. Dincolo de fereastră largă din dreapta, a apărut inginerul de sunet, s-a așezat în scaun înalt, cu căștile la urechi. Vorbește și vocea lui se revărsă pe scenă clară, fără modulații, filtrată de aparatele de emisie și înregistrare.)

VOCEA INGINERULUI: Reluăm lucrul. Domnu Rîmniceanu, ai toată echipa?

MUȘAT: Sîntem gata. Ce producem? Furtună?

VOCEA INGINERULUI: Nu. Intrăm pe buclele cu galop. Dar vă rog, nu vreau să înnebunesc, vă rog să lucrați cu toată atenția.

MUȘAT (lui NIL): Dă-ne copitele! (INGINERULUI) Ne-am odihnit bine. O să fiți mulțumit de noi.

VOCEA INGINERULUI: Tăcere! De acum vorbesc numai eu.

(Nil ingenuchează lingă lădă, o deschide și scoate cinci perechi de copite de cal. Toți, pe rînd, vin și-și introduc mîinile în cîte-o pereche de copite prevăzute cu dispozitive speciale, din curele.)

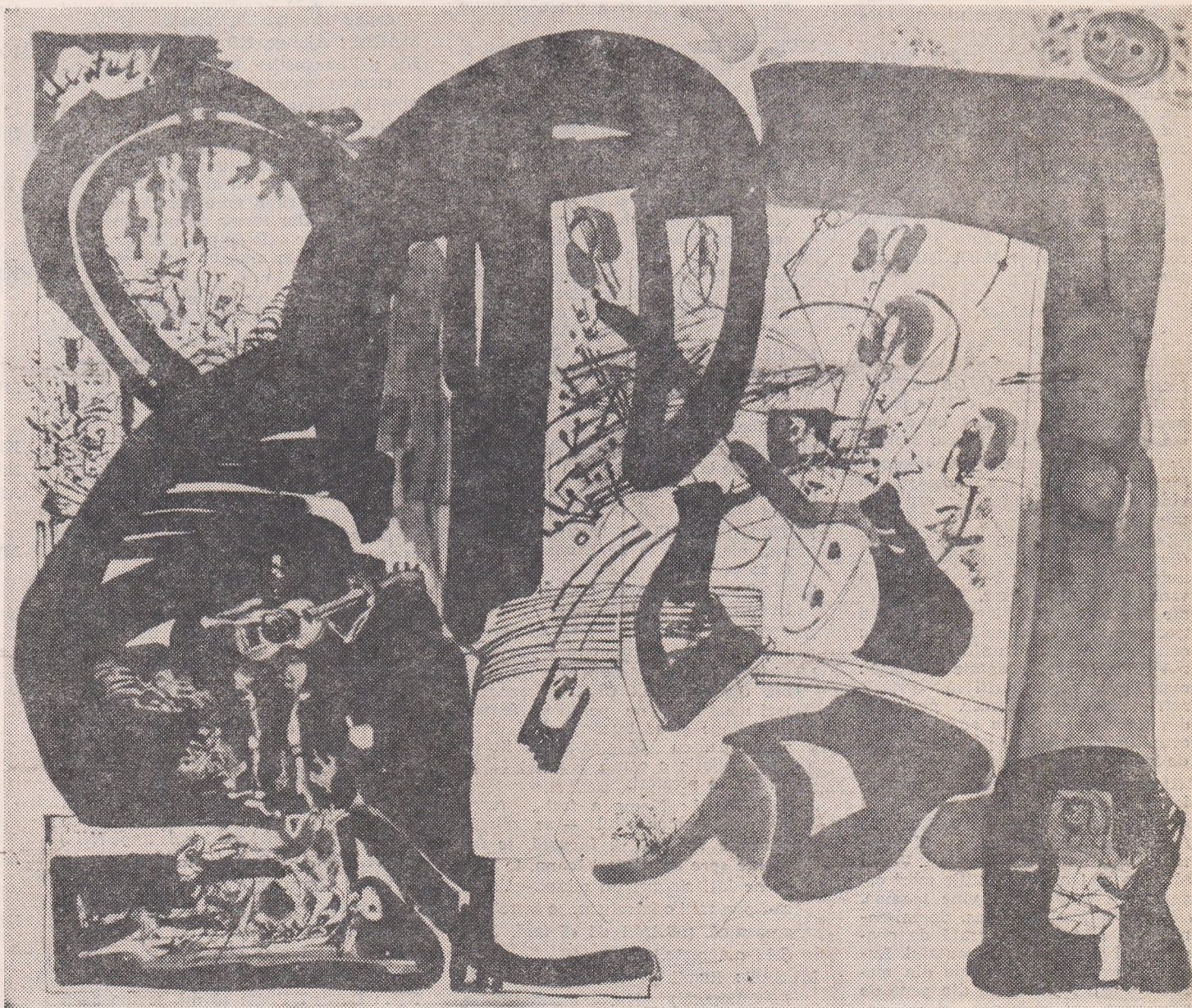
VOCEA INGINERULUI: Doi înși vor bate în ulucul cu noroi. Restul, pe blănițele mesei.

ALEXANDRU: La ulucul cu noroi, eu și unchiul Nil.

MUȘAT: Rămîi la masă, fiți distruși cămașă.

NIL: Lasă-l, Mușat. E mai puternic decît tine. (sentețios) În fiecare cal zace-un hoit, pe cînd în fiecare mînz

(Continuare în pagina 18)



MARIANA PATRAȘCU

FEREĂSTRĂ I

z g o m o t e

În leagănul sfânt al vieții
Scump e cerul dimineții.
La amiază-n cerul mare
Se aprinde-o luminare
Seara, simburile de pământ
Cad încet peste cuvânt.
(NIL și MUȘAT se opresc. Pauză
groasă.)

IOANA: Vă rog nu mai vorbiți de morți! Mă-ngrozește discuțiile astea.

NIL: Morții sînt puterea pămîntului. Ei sînt puterea și patima. Și sînt mulți. Din ce în ce mai mulți. Pentru că fiecare familie, fetiço, ascunde în sinul ei un asasin.

MUȘAT: Azi-noapte am visat un centaur.

NIL (măucit): Poftim?!

MUȘAT: Am zis c-am visat un centaur. Venea pe șosea dinspre Ploiești, jumătate om, jumătate cal, la aeroportul Băneasa s-a oprit și se uita la avioane.

MARIA: Și mai departe? Ce urmărea?

MUȘAT: Nu știu. S-a oprit acolo, lângă grilaj, să privească, și eu m-am trezit. Diseară o să mă gîndesc mult la el ca să-l mai visez o dată.

IOANA: Domnule Mușat, uneori... iartă-mă, cînd vorbești așa.

MARIA: Total aiurea.

IOANA: Nu, de loc. (lui MUȘAT) Vorbești și parcă totul în jur plutește. Te-ascult și, pe cuvînt, simt că-mi zboară fluturi galbeni prin șira spinării. Dă-mi voie să te sărut. (Îi sărută.)

MUȘAT (lui ALEXANDRU): E o fată bună. Ține minte ce-ți spun. Dacă-ai să poți, s-o duci o dată la Paris.

NIL: Parisul! Toți intrăm în el ca niște cîini în lesă. Măduva nopții, măduva deșertăciunii, dar și tiparul raiului. (Se instalează din nou lângă peretele cu fotografii înfățișînd cafenele din Paris.) „La mîre Catherine”, „Le lapin agil”. Aici, la „Le lapin agil”, am trăit spunînd minciuni. Mă plăteau ca să mint. Sînt fiul bizonului, strigam — și lumea plătea o taxă să m-asculte, și toți rîdeau, dar eu știam că sînt fiul bizonului și cînd luam banii îi miroseam cu nările dilatate. Eram bizonul și ei erau vînătorii. Dar ei erau și nu erau, pentru că vînătoarea împotri-va mea începuse de mult. Aici!

MUȘAT: Tu singur ai pornit-o.

MARIA: Tu ai sunat întîi din corn.

NIL: Semnalul a fost sunet de corn. Minunat! Ca-n vînătorile domnești! Bunavestire Maria, nu știam că faci poezii. Mîinile astea ale mele, de maimuță, care m-au hrănit scîrbos, mîinile astea...

MUȘAT: Ca două lopeți.

NIL: Nu. Ca două cîngi. Ca două cîngi, Mușat, dacă vrei să fim aproape de adevăr. (MARIEI) Cînd ascult poezii simt că-mi îngheață mîinile. Îmi îngheață și se schimbă-n cîngi. Și-mi atîrnă de umeri înghețate.

ALEXANDRU: Suflet sensibil. Trăiești din plin emoția.

NIL (improvizînd în deridere): Da-ți-mi vin, și-o să vă spun despre calul popii. Pe care l-am înhămat la trăsura și-avea aripi de cucuvea. Lîngă roata stîngă plîngea un lăutar, la roata din dreapta cînta o cerșetoare. (Zgomot în difuzoare. Clănțănit metalic. Șuier. Inginerul de sunet, cu căștile la urechi, își ia locul pe scaunul înalt de după fereastră din dreapta.)

VOCEA INGINERULUI (replică destinată cuiva din culise): Te privește direct și personal. Te duci și te-ntorci cu 5 metri de bandă cu cîntec de greier și 5 metri cu vaiete de dureri stomacale. Animal din junglă.

IOANA: Cu cine vorbește?

VOCEA INGINERULUI: Cu Isus Christos, domnișoară. Am fir direct, dacă te interesează să știi. Și-acum, gata! Intrăm pe minăstire, alai, toacă. Doamnă Rîmniceanu, atenție la

ritm: unu-doi-unu... unu-doi-unu. Patru bătăi rare. Pe urmă, repede-repede. Proiecția!

(Scena se întinecă. Pe ecran, o frunte de minăstire. Aparatul coboară lent și descoperim un alai religios. Intregul convoi poartă măști, ca-ntr-un ritual secret, și se tirăste încet în jurul zidurilor minăstirii. O clopotniță. Două mîini ating toaca cu ciocănelele. MARIA punctează bătăile pe toaca din scenă: unu-doi, unu... unu-doi, unu... Un clopot de lemn sparge stîns depărtările, toaca din clopotniță începe să sune repede-repede, MARIA frămîntă bucata de lemn din scenă cu ciocănelele, pe întreg ecranul e numai toaca și mîinile care bat, și, undeva, pierdut, sunetul clopotului dogit. Apoi, pe ecran clopote de lemn, crăpate, cu limbi de lemn — bătăile largă, vibrîndă — și iarăși toaca, duminică de ciocănele, și jos alaiul, tirîndu-se... măști, măști, și un cîntec religios, murmurat în surdina. Clopotele se sparg deasupra scenei, scurt, în locul lor revine toaca, bătută rar, aparatul coboară pe fruntea minăstirii, pe măștile care alcătuiesc con-

voitul — toaca se aude departe — și un glas cu modulații groase vorbește încet: — „Clopote de lemn, cîntec de demult, peste orașe de lemn, peste orașe care înnuguresc primăvara și dau frunză verde, ca pădurile, orașe de lemn, care iarna dorm, ascunzînd jderi în trunchiurile de copac de la colțul caselor, jderi și iubire, orașe în care pasul umblă pe lemn, cu oameni iubindu-se în inima lemnului... Clopote de lemn, orașe de lemn... Cîntecul convoiului urcă, se îngroapă în cer, acoperă totul și cînd se rupe, scena se umple de bătăi de toacă. Scena apoi se luminează și pe ecran nu mai e nimic, dar MARIA continuă să bată cu ciocănelele, amețită. MUȘAT vine lîngă ea, o mîngîie, îi ia ciocănelele.)

MUȘAT: Ajunge. S-a terminat. S-a aprins lumina.

(Maria se așează pe ladă. MUȘAT îi freacă palmele amorțite într-ale sale.)

NIL (inginerului): Domnule inginer, ce semnificație are procesiunea aia de caraghioși? În orașele de lemn, Dumnezeu trebuie să fie un copac cu rădăcini aeriene. De ce-l căutați cu obraji ascunși în postav?

VOCEA INGINERULUI: Ca să se mire proștii!

(Pauză. Toți tac stingheriți. Apoi IOANA izbucnește în ris. un ris forțat — vrînd să acopere momentul de stupoare.)

NIL (inginerului): Domnule, eu te întreb frumos și dumneata-mi răspunzi ca un măgar.

MUȘAT: Nil, nu ne zăpăci!

VOCEA INGINERULUI (răstită): În-călțați copitele!

MUȘAT: Da, domnule inginer, aveți tot dreptul. (către cei din scenă) Copitele! (Toți, inclusiv NIL, încalță copitele. MUȘAT continuă spre inginer): Dumneavoastră ne dați piine și aveți dreptul să ne cereți s-o

meritam. (înșirîndu-se în fața lui NIL) Noi muncim cinstit. Pe noi nu ne interesează de ce poartă oamenii ăia măști. Poate-și caută adevărul. Sau li s-a dat ordin să umble cu măști. De ce faci scandal?!

NIL: Dar am dreptul să știu măcar pentru care film lucrez!

VOCEA INGINERULUI: Cincisprezece minute antrenament de galop.

MARIA (lui NIL): Cine-și cîștigă viața ca noi, nu se răzvrătește.

VOCEA INGINERULUI: Galop. Galop, domnilor! Galop! Dacă nu știți să vă purtați — galop!

(Cei din scenă, cu excepția lui NIL, încep să bată cu copitele în blănițele mesei. Lumina din scenă nu se stinge. NIL, în picioare, îi privește cu silă.)

NIL (în timp ce răsună galopul): Goniți... Înainte, cai de Arabia. Umiliți-vă picioarele. Galop încins, cai de Asia Mică. Latră cîinii. Goniți, faceți spumă la gură, sfișiați-vă plămîni. Goniți, cîmpia miroase a fulger înecat în bălegar.

VOCEA INGINERULUI: Intră-n rînd, domnule! Lasă vorba și intră-n rînd cu ceilalți.

NIL: Nu pot și nu vreau. Eu sînt încă fiul bizonului. Și bizonii ingenuchează numai în vadul apelor. Nici-odată în praf! N-o să vadă nimeni un bizon purtînd pe genunchi stigmatul mizeriei.

VOCEA INGINERULUI (ride): Te vor înfrînge ei! (INGINERUL se ridică.) În cinci minute fiul bizonului va fi un cal de povară. (strigă) Galop! Galop!

(INGINERUL dispăre din cabină. NIL — un moment descumpănit — se repede pe trîntește copitele puternic pe blănițele mesei.)

NIL: Opriți-vă! A plecat. (enervat) Sîntem singuri. A plecat.

ALEXANDRU (scăzînd galopul): Dar a rămas banda de magnetofon. Biciclu ne croiește nevăzut. Biciclu de curele, biciclu de cînepă.

MUȘAT: Treci în rînd cu noi, Nil. Hai, galop! Galop, Nil. Încet... uite-așa... pe urmă ne-amestecăm. Galop!

NIL: Dar vreau, am dreptul să știu pentru care film muncesc!

MUȘAT: Vorbești prostii. De zece ani, de cînd lucrez aici, n-am vrut, n-am avut chef să văd un film întreg. Ce rost are să știi?!

MARIA: Trăim producînd zgomote. Mugetul mării, galop prin cîmpie...

ALEXANDRU: Sau urlete de lup. (Oprește galopul, se așează cu burta pe masă și urlă prelung: hau — hau! Nimeni nu mai bate cu copitele. ALEXANDRU își umflă pieptul și urlă din nou. IOANA se hungește mult peste masă și-i răspunde cu urlete subțiri, de puiantru de lup.)

MARIA: Noi sîntem ceea ce nu se vede în film. Nil. Sîntem zgomotul.

IOANA: Zgomotul Nimic altceva.

ALEXANDRU: Cînd mi se poruncește, sînt lupul bătrîn. Schelălăind într-un fund de răpă. Sînt și șuierul vîntului prin ierburi. Vîntul cu dinți de lapte. Care trezește vulpile și le sperie. (Imită șuierul vîntului, Cînd termină, izbește copitele de copitele lui NIL și aruncă răstit.) Iar tu, unchiule Nil, ești ruina familiei. Dacă-am fost bizon, tu ești ăla care ne-ai bătut peste gură cu labă de broască și ne-ai schimbat viața.

NIL (disperare): Nu-i adevărat. N-am furat niciodată banii ăia murdari. Bizonul bătrîn v-a mințit.

MUȘAT (speriat): Incolonați-vă în galop. Domnul inginer n-are să ne ierte niciodată. (MARIEI) E răzbu-nător, o să ne dea afară, incolonați-vă!

NIL: Ei, nu, Mușat, nu! Sîntem fiii bizonului. Și e prea tîrziu... acum e prea tîrziu ca să mai fiu altceva. (lui ALEXANDRU) N-am furat nici un ban. M-au izgonit, pentru că ești fiul meu. Ești fiul meu și al Monicăi-Sofia.

MUȘAT (plîngăreț): Nil, de ce ne zăpăcești?

(Istovit, MUȘAT se lasă în patru labe. MARIA se apleacă alături de el și amîndoi se tirăsc afară, tropăind șters cu copitele. ALEXANDRU privește lung la NIL și la IOANA. Epuizat, se lasă și el în patru labe și părăsește scena, bușînd rar cu copitele, ca un cal strivit de drum lung sau ca un bizon atins de ideea morții. NIL și IOANA — pereche nepotrivită — se reazemă de perete și copitele le lunecă din mîini și se rostogolesc pe podele, iar cortina cade peste partea I-a.)



Desen de CONSTANȚIU MARA

Louis Aragon

CU ATÎT MAI RĂU PENTRU MINE

Ca inima care se sfișie la începutul absenței
grizu-ului va sări în Paris
cu un zgomot lung de lux spart
Copiii vor privi ultima pasă a bordelului
explodat ca o grenadă
Apoi se vor juca de-a șotronul revoluționar
și filosofic
unde CER se va citi STEAG ROȘU
și PĂMÎNT PĂMÎNT ca și cum n-ar fi nimic

Copiii nu vor cunoaște nici un cuvânt din acest
limbaj în care
întrebi pe stradă încotro s-o iei
Domnul îi va face să rîdă și Persoana Treia
acest mit domestic răspunzînd la sonerii
va uimi memoria tot afiț ca și automobilele electrice

N-o să-ți aduci aminte de lumea de fiecare zi
decît prin intermediul cromolitografiilor
de vinătoare
unde se poate vedea cum doamnele în bleu și roz
sînt fermecate
de vulpea răsucită-n aer de un tînăr viconte
și cerbul ucis la picioarele naturale ale vateților
într-un bazar din strada Veseliei

Ca inima care se sfișie la începutul absenței
fără respect pentru iubire fără respect
pentru fructe și flori
Revoluția va trasa orișunde pe sticlă
tăietura diamantului care va separa mîine
de poimîine
Vei putea găsi tranșuri minunate
ca și carminul buzelor fulguranta rană a vieții

Vor fi ciorchinii dezastrelor ca o răsplată
a incendiului incomparabil
Și dacă ochiul muribundului fixat la punctul
de joncțiune al universului vechi
zărește primăvara dincolo de salvele puștilor
Să-i pară rău că nu trăiește destul cu trupul
și iubirea lui
Să-i pară rău în timp ce-l străbate cu viteza luminii
baioneta și destinul
Copiii vor învăța cuvintele neînțelese de istorie
Copiii vor rîde de Ritz și de spamele toamei
Copiii vor cînta romante de-altădată E mîna voastră
Doamnă
Vor pune-n seama celui ce se lipește-acolo
cu vorbe nelatocul lor

Clairvaux Petite Koquette
Sante Cherche-Midi
Saint-Lazare
Conciergerie
Vor pune-n seama celui ce se lipește-acolo
cu numele Domnului
Vor pune-n seama celui ce se lipește-acolo
cu monede de argint și de aur

Se vor juca în bile cu diamantele
și capetele femeilor ce s-au vîndut diamantelor
Se vor juca de asemenea copii cu cerul
și cu roata
care în vremea noastră-i strivește pe poezi
Se vor juca de-a capra peste fluviile de lacrimi
Se vor juca așa cum noi țelîm
atunci cînd inima ce se sfișie
la-nceputul absenței
nu mai știe să rețină fluviile de lacrimi
pe deasupra cărora
viitorul execută un teribil joc de-a capra.

1933—31

In românește de Virgil TEODORESCU

Henri Michaux

ICEBERGURI

Iceberguri fără de pavază, fără centură, unde
bătrînii co-morani prăvăliți și duhurile matelotilor
morți de curînd
se reazimă-n nopțile vrăjite ale hiperborealului.

Iceberguri, Iceberguri, catedrale fără credință ale
veșnicei ierni,

înfășurate-n calota de gheață a planetei Pămînt.
Cît de înalte și pure sînt marginile voastre zămislite
de frig

Iceberguri, Iceberguri, spinări ale Nordului-
Atlantic, înfășurări
auguste ale lui Budha înghețînd pe mări nevăzute,
strălucitoare Faruri ale morții fără scăpare,
strigătul
înnebunit al tăcerii durînd peste veacuri

Iceberguri, Iceberguri. Solitare desarte, țări
zăvorîte,
distante și fără viermuială. Părinți ai insulelor,
părinți
ai izvoarelor, cît vă contempla, cît îmi sînteți
de-aproape.

In românește de Vasile NICOLESCU

Alain Jouffroy

DIN „TÎNTA DEȘERTULUI”

1

Ca lama să ajungă pînă la simbură
ca să-mi înec cuțitul în lacrimă
ca să sparg acest neant de armură
ca să opintesc în mine această privire supusă
ca să castrez vîrtul sfîncii
afirm această zreață de inimă pe-o greblă
ricîi cratița mîinii
dau bice cuptorului

nu — n-am nevoie de această-ngeuncheră
nici de acest covor de bale
viața mea se drapează pe o proră

nu sînt nebunul praturii
nu sînt sclavul ușii
nu sînt lespeda pe care te prăbușești
Nimic nu se reneagă în oasele mele

4

Existență de tîgru
mă-ncununez cu spasme șuierătoare
Existență de tîgru
îmi diceți sefeea
sînt amantul caracatiței subpolare
iubesc acest hău căscat
și cînd înfig în mine cuiul iubit
fiaro crapă și face izvorul să țipe

Existență de tîgru,
înalte tocure ale deznădejzii
pustiiti crinul în care mă rătăcesc

5

Patul
în care se zvîrcolește luna
acest pat — far pat — naufragiu

acest pat — ghilofină în care zorii mă
pălmuiesc
acest pat-ogîndă în care visele mele sînt crime

acest pat mă judecă
dar nu vreau să mă astîmpere
ci să mă omoare.

In românește de Nina CASSIAN

Robert Sabatier

INSOTITORII

Cu lămpi și vise unii se trecură,
alții pierzîndu-și Drumu-aflai cum pier.
Cu-o noastră vină zeii, — astfel, se-njură ;
eu ce vă caut, mîinile vă cer
spre a ghici a zorilor scrisură.

Eram Dedal, îmi trebuia pămîntul
ca tot atîtea hrube-n el să trag.
Lovim cu toți pereții din lăuntru,
chemînd, să-l știm pe-al nostru, — un suflet drag ;
o, patimă sfîrșii cînd nu mi-e rîndul.

Peste putînți, în cărți incantatorii,
muream de limpede ce-am descifrat,
și mă nășteam în asprele memorii
cu-un cult smintit de-a fi adevărat ;
al emigrantului cellalt în vechi istorii.

Stînci trînge glasul ! Zi, dă scinteiere,
ne e lumină umbra răsunînd,
Sondorii lumii fără de frontiere
prin lup trecînd, din om la umbră sînt
descătușați de propriile mistere.

In românește de Tașcu GHEORGHIU

LA
MOARTEA
LUI
UNGARETTI



UNGARETTI văzut de
MIREA (Roma, 1942).

A murit Giuseppe Ungaretti, poetul cu-
vîntului cîntărit și al tăcerii ce cîntă, o-
mul cărui viața i se părea „o profundă
familiarizare cu moartea, un naufragiu
fără sfîrșit, oglindit în fiecare obiect din
jur”. Acest toscan născut la Alexandria,
pe țărmurile Nilului, natură sobră și în-
durerată, a fost unul din marii cîntăreți
ai vieții concrete, unul din marii admi-
ratori ai „lumii terestre considerată ca o
continuă invenție a omului”. Dragostea lui
pentru lumea sensibilă, cu care se dorea
în netulburată armonie, era în același
timp pasiune pentru poezie, înțeleasă și
practicată ca „o meserie pierdută pe care
fiecare generație trebuie s-o învețe din
nou” : ucenicie tragică — după cum ada-
ugă el însuși — intrucit „poetul de astăzi
participă la evenimentele cele mai teribi-
le ale istoriei”. În lupta acerbă cu propria
sa condiție de om, poetul se angajează
deopotrivă în contra „schimbărilor și a
duratei”, pe care ar vrea să le nimicească,
în locul cărora tînde să așeze „pura sa
persoană originară” : Cerco un pașe in-
nocent, acest vers memorabil, nu e măr-
turisirea unei peregrinări între repere
geografice, ci aspirația spre un tărîm al
originilor umane, spre o dulce patrie on-
tologică.

Există, în poezia lui Ungaretti, o dra-
mă, luminoasă pînă la urmă, a cuvîntului.
„Poezia — spune el — e un fruct al unui
moment de grație, căreia totuși îi este ne-
cesară o solicitare răbdătoare, disperată,
mai ales în limbile de veche cultură”. De
aici, acea căutare îndărătnică a ritmu-
lui, a ritmului interior, acea „punere
în mișcare a articulațiilor delicate, a pir-
ghiilor imateriale ale unei mașini supre-
mo”, căreia limba nu-i este decît un in-
strument apropiat, dar totodată rebarbativ.
În acest efort, dincolo de voluptatea
estetică, se întrevode un prag moral : re-
cucerirea unei inocențe pe care omul, co-
pleșit de istorie (E il mio cuore / il paese
più straziato), a pierdut-o de mult : după
cum dincolo de cuvinte — mai bine zis :
în cuvinte — trebuie să locuiască un tîm,
o semnificație adîncă a lumii ; astfel, ex-
periența verbală pe care o încearcă poetul
se încarcă de fiorul contactului cu esența
ultimă a universului : un „cuvînt găunos”
e un adevărat abis care se cascadează în viața
lui însăși. Nu numai cultul tăcerii, gustul
cutremurat al cuvîntului cumpănit, ales
cu infinită grijă — ca un miez sensibil al
lucrurilor și al memoriei noastre — ci și
această tehnică a mîntuirii prin cuvînt
(care e, totodată, o mîntuire a cuvîntelor)
il apropie pe poetul „Durerii” de magis-
trul român al „Poemelor luminii” : amin-
doi vizează, prin artă, atingerea unui prag
al obîrșiiilor, restituiră unei trăiri pri-
mordiale : Godere un solo / minuto di vita
iniziale...

Șt. Aug. D.

VEGHE

O noapte întreagă
prăbușit alături
de un tovarăș
ciopîrjit
cu gura-i
scrîșnită
întoarsă spre clarul de lună
cu-nrîncenarea
mîinilor sale
pătrunzîndu-mi
tăcerea
am scris
scrisori pline de dragoste

Niciodată n-am fost
afiț de țare
ogătat de viață

23 decembrie 1915

A FOST ODATĂ

Pădurea Cappuccio
are un povîrnis
de catifea verde
ca un fotoliu
alăcut

Să motăi acolo
singur
într-o catenea depărtată
cu o lumină slabă
ca asta
strecurată de luna aceea

1 august 1916

SÎNT O FĂPTURĂ

Ca piatra aceasta
de la S. Michele
afiț de rece
afiț de aspră
afiț de uscată
afiț de-ndărătnică
afiț de total
neînsuflețită

Ca piatra aceasta
e plînsul meu
care nu se vede

Moartea
se ispășește
trăind

6 august 1916

GREUTATE

Țăranul acela
se-ncredințează chipului
lui Sfîntul Anton
și se duce ușor

Dar cumplit de singur și
despuiat
și fără iluzii
îmi port eu sufletul

29 iunie 1916

NIMICIRE

Inima a risipit licuricii
s-a aprins și stîns
din verde-n verde
am silabisit

Cu mîinile mele plăsmuiesc
solul

răsfirat de greieri
mă modulez
în
inima
prea umilă egală

Mă iubesc nu mă iubesc
m-am smălțuit
cu margarete
m-am înrădăcinat
în pămîntul putred
am crescut
ca o-ncrejitură
pe un lujer răsucit
m-am surprins
în căderea
de mărăcine

Astăzi
ca lșanzo
de asfalt azurii
mă împlint
în cenușa albiei
expusă la soare
și mă preschimb
în plutire de nori

În sfîrșit liberată
cu totul
ființa de obicei speriată
nu mai bate timpul cu inima
n-are timp nici loc
e fericită

Port pe buze
sărutul de marmură

21 mai 1916

In românește de
Ștefan Aug. DOINĂȘ

Responsabilitatea teatrului politic

PROCURORUL de G. Djagarov la Teatrul din Galați

După succesul tinerilor școli naționale de film — cehoslovacă, ungară, iugoslavă — care se adaugă la reputația cunoscută a cinematografului polonez, dramaturgia din țările socialiste tinde să impună o mai adâncă discuție a realității. Interesul nostru pentru aceste tendințe se justifică printr-o anumită coincidență de situații, care, mai mult decât orice satisfacție, produce tensiune. Teatrul a înțeles că societatea nu poate fi ignorată, că orice artă ce refuză azi realul se autodistrugă, dar a-l accepta și a-l discuta trebuie să fie un act curajos, căci compromisurile nu sînt posibile. Orice intervenție a jocului, a iluziei, a indiferenței, anulează totul. Piesa scriitorului bulgar Gheorghe Djagarov, *Procurorul*, satisface în cea mai mare parte așteptările îndatorite. Pus în fața unei situații-limită, procurorul decide o revizuire integrală a tuturor procedurilor de anchetă folosite pînă atunci. Obligat să-și condamne prietenul, i se revelează monstruoasa superficialitate a anchetelor ce precedau o condamnare. Justiția își păstrase intransigența, dar ea, pierzîndu-și cinstea și seriozitatea, sfîrșește ca tortură. Djagarov face un rechizitoriu violent și profund tuturor acestor tehnici, despre a căror existență aflăm cutremurați. Redevenind responsabili, procurorul și anchetatorul, înfruntînd orice pericol, ne fac să asistăm în final la recuperarea lor umană. Politica apare pe scenă în varianta sa morală. Un adevărat erou politic e un erou imuabil, în sensul că nu acceptă arabescul iluzoriu al sofismelor și paradoxurilor, al justificării lașe. Procurorul resimte indiferența și minciuna ca o greșală politică. În spiritul lui Saint-Just, prototipul acestui tip de erou, el are convingerea că orice pervertire morală este și una politică, dar, nu mai puțin, orice pervertire politică e și un eșec al moralei. *Principiile*, care nu se confundă

cu lozincile golite de sens, satisfac o nevoie de unitate și coerență.

Teatrul contemporan ne propune adeseori o lectură rudimentară și vie a marilor texte, cu sacrificiul nuanței. Ceea ce se pierde din exactitatea rafinată a analizei, se câștigă însă în intensitate și energie. De cele mai multe ori, Djagarov a intuit acest lucru. Deși cuvîntul e dens, supără totuși o excesivă locvacitate a eroilor, și, mai ales, tratarea monotonă a replicilor. Acum cîțiva ani, filmul *Ocolul* cucerea prin luciditate, înfrînerea cu *Procurorul* confirmă o anumită consecvență de atitudine a artiștilor bulgari.

Inițiativa teatrului gălățean de a juca *Procurorul* e un act elogiabil, ce merită a fi perpetuat. Gravitatea repertoriului asigură unui teatru curajul angajării acelor discuții despre vremea noastră, în afara cărora evaziunea poate deveni stăpînă. Spectacolul regizat de Ovidiu Georgescu nu atinge însă tensiunea textului, iar dramatismul concentrat al acestuia devine derulare monotonă a situației. Intenția pare să fi fost a unui spectacol de atmosferă și nu a unui dezbateri. Ovidiu Georgescu se rezumă la superficiale imagini ale personajelor, neizbutind să le atenueze unele accente convenționale. Scenografia lui Victor Crețulescu nu descoperă soluția necesară pentru a rezolva coexistența scenică a celor două încăperi. Tentația metaforică e inadecvată acestui tip de text, ea sfîrșind de altfel într-un compromis cu dimensiunea realistă a piesei. Dumitru Pislaru, în rolul titular, are o anumită acuratețe, dar, prea distant și rece, lipsește eroul de rezonanță dramatică a procesului declanșat. Dintre ceilalți interpreți nu se distinge nimeni, avînd comună fie stridența mijloacelor, fie absența de realitate a caracterelor.

George BANU

Andersen, poate cel mai interesant om de teatru pe care l-am întîlnit în acea țară. Doctor în filozofie și fost actor al Teatrului Regal din Copenhaga, după 3 ani de continui nepotriviri între modul lui de a gândi teatrul și teatrul „burghez” pe care era obligat să-l facă („un teatru al cuvîntelor, al cuvîntelor și doar al cuvîntelor”), Niels Andersen părăsește cea mai înaltă instituție de teatru din Danemarca pentru a pune bazele unei trupe extrem de mici pe care o intitulează „grupul” — trupă cu care colindă întreaga Danemarcă, critica făcîndu-i o primire entuziastă. La început, mica trupă se autofinanța; astăzi se bucură de un modest ajutor de 100 000 de coroane daneze din partea Ministerului Culturii. Ea are meritul de a fi introdus în Danemarca, chiar dacă faptul nu este nou, spectacolul politic, pe teme angajate. Discriminarea rasială, războiul, erotismul excesiv, sînt temele abordate de trupa lui Andersen, piesele fiind jucate în fabrici, în spitale, în piețe și chiar în săli de teatru (curioasă că Niels Andersen susține că arhitectura sălilor à l'italienne este o arhitectură burgheză, arhitectura unor raporturi fixe, o arhitectură străină de conceptul său despre teatru). Preocupat de tema lui Prometheus și a lui Hamlet „un Hamlet nu al lui Shakespeare, ci a lui Saxo, autor danez din secolul XI, din care Shakespeare s-a inspirat”, Andersen juca, în colegiul unde am venit să-l întîlnesc, ultimul său spectacol antimilitarist *Circus milli military*.

Am avut, de asemenea, plăcerea să mă întîlnesc cu mai mulți directori de teatru, care au invitat spectacolul „Teatrului Nottara” *Viziuni flamande* — ce se va reprezenta la Arhus în septembrie 1970, — să vină și la Odense și Copenhaga. Evident, am acceptat invitația cu plăcere.

Dinu CERNESCU

la Holstebro. În perioada cînd l-am vizitat, Eugenio Barba filma în fiecare noapte, pentru televiziunea italiană, ultimul său spectacol, ziua fiind de negăsit.

Discipol și continuator al lui Grotowski, acuzat de unii că ar fi doar un simplu epigon al acestuia, am avut plăcerea să descopăr în fermecătorul director și animator al centrului inter-scandinav de la Holstebro, un mare pasionat, un fanatic al teatrului.

Teatrul laborator — Odin Teatret — condus și creat de Eugenio Barba, a fost înființat la Oslo în septembrie 1964. După doi ani, municipalitatea din Holstebro îi oferă condiții materiale deosebite pentru a veni să se instaleze acolo, și pentru a pune bazele unui centru de cercetări asupra artei actorului. Principalele obiective ale lui Eugenio Barba sînt: formarea actorilor sau mai bine zis dezvoltarea lor ulterioară, a actorilor nemulțumiți de școlile teatrale tradiționale, formarea de regiuni care, la rîndul lor, să creeze studii și laboratoare, și crearea de spectacole care să demonstreze practic teoriile regizorului Eugenio Barba. În jurul lui Odin Teatret, în fiecare an au loc seminarii cu participări ilustre: Grotowski, Krejča, Svoboda, Marrowitz, Damiani, Lecoq, Esslin etc. Chiar dacă rezultatele muncii lui Barba mi s-au părut reci și estetizante, nu se poate nega marea lui personalitate organizatorică și pedagogică.

Plecînd de la Holstebro către Sikeborg, tot într-o noapte am avut cea de-a treia întîlnire, cunoscînd aici pe Niels



Comedia *Salata de capete* de Ilie Păunescu și Paul Aristide, premieră pe țară la Teatrul din Oradea

arlechin



CLODY BERTOLA:

„Nu există întrebări stinjenitoare”

— Dacă stagiunea viitoare ar începe mîine, cum s-ar numi primul spectacol pe care ați dori să-l vedeți?

— *Biederman și incendiarii*. Țin minte că acolo am ris enorm, un ris enorm și inocent, un ris amestecat subtil cu groază, cu grotesc. Pentru mine, a fost unul din cele mai importante spectacole ale teatrului românesc contemporan, cea mai convingătoare și coerentă viziune scenică a teatrului absurd, apărută poate puțin prea devreme, o calc pe care Lucian Pintilie, risipit în tentații, lucrînd atît de rar în teatru, n-a mai apucat s-o continue. Dintre spectacolele stagiunii acesteia aș dori să revăd *Leonce și Lena*, cel mai important spectacol al acestei stagiuni. Regret mult că n-am văzut Büchner-ul lui Penculescu (*Wayzsek la Piatra-Neamț*) despre care am auzit lucruri admirabile.

— Dar primul în care ați dori să jucați?

— O, dragă tovarășe Tudoran, e atît de mare distanța între dorințele noastre ale actorilor și circumstanțele atît de multe și de atîtea nuanțe, încît a anunța un rol pe care dorești să-l joci, e un pronostic de o temeritate nemaipomenită. Personal am devenit și superstițioasă. Niciodată nu am jucat rolurile pe care am anunțat că doresc să le joc. Așa că, îngăduiți-mi, de data aceasta...

— De obicei actorii așteaptă roluri scrise bine, succese la fiecare premieră etc. V-aș întreba dacă există... o întrebare pe care ați așteptat-o, care v-ar fi interesat cu adevărat, să vă fie pusă, oricînd, de reporter? Dacă există această întrebare ideală, care este?

— Nu, evident că nu există. Pentru asta ar trebui să existe un răspuns ideal în mine, un răspuns ideal care de fapt să existe înaintea întrebării. Dacă aș fi așteptat ceva, ar fi fost de la critici. Ceva simplu: să nu se mai grăbească, cu o grabă foarte nefericită pentru teatrul românesc, să fabrice peste noapte statui, pe care vîntul le năruie dimineața; să încerce deci un exercițiu mai sever, acela al perspectivei.

— Azi, la acest dramatic început de vară, care este întrebarea ce v-ar stînjeni mai mult?

— Orice întrebare nelegată direct de tragedie ar putea părea stinjenitoare. Ceea ce a fost extraordinar și într-un fel a răscumpărat tragedia, e modul în care această nefericire a fost suportată de întregul popor. Este o șansă că întrebările intime, cele mai acut personale, se pot confunda cu întrebările unui popor. De aceea nu există întrebări stinjenitoare. E o ciudată, nefericită șansă oferită conștiințelor noastre de a ieși din comoditate, de a se regenera.

Dorin TUDORAN

Premiere în țară

Emil Reus a pus în scenă, la Timișoara, (Teatrul Matei Millo) *Rața sălbatică* de Ibsen. Acești îngeri triști de D. R. Popescu a fost montată de Ioan Taub la Teatrul maghiar de stat din Cluj. La Oradea a fost premieră cu *Ce înseamnă să fii o nest* de Oscar Wilde, regizor Jean Săndulescu. *Moftangii* este titlul unei premiere arădene, o suită de schițe semnate I. L. Caragiale, în regia lui Dan Alecsandrescu (sala Studio 1979).

TREI ÎNTÎLNIRI DE TEATRU ÎN DANEMARCA

Prima mea întîlnire cu teatrul danez a fost la Arhus, chiar în seara sosirii în Danemarca.

Arhus, cel de-al doilea oraș al Danemarcei, pare la prima vedere un oraș mic, fără o intensă viață artistică; dar după o zi sau două îți dai seama de adevărata lui dimensiune. Așezat într-un golf al Mării Samsø, un fel de mare interioară care nu este decât o prelungire a Mării Kattegat, Arhus e un imens parc întrerupt de case. În acest oraș, unde locuitorii își petrec timpul liber călărînd sau făcînd yahting, se dezvoltă una dintre cele mai serioase grupări artistice ale Danemarcei. Centrul vieții artistice îl constituie un teatru permanent cu o sală de 1300 de locuri, cu un studio experimental de 250 de locuri și o sală de concert. Acesta este nucleul. În jurul teatrului stabil, sau poate în concurență cu el, s-au mai deschis două săli — una pentru adulți și alta pentru copii — și un mic studentesc, un fel de bar unde au loc spectacole de poezie, pantomimă și jazz.

În seara cînd am ajuns în Arhus, după ce mai aterizasem o dată aproape pe apă, între bărci și vapoare, pe aeroportul din Copenhaga, după ce aterizam acum a doua oară, aproape într-o pădure, chiar în aceeași seară am văzut premiera celebrului musichall *Violonistul pe acoperiș* de I. Stein și J. Bock care este o adaptare după cartea lui Schalom Alechem *Tevie lăptarul*.

Citsem clogiile presei aduse lui Jerome Robbins pentru montarea de la New York și despre creația celebrului cîntăreț rus Ivan Rebhoff în montarea pariziană. Mai mult nu știam despre piesă. De loc impresionată de celebrele montări anterioare, Jens Louis Petersen, regia, Svend Joknsen, scenografia și Borge Ralov, coregrafia, au reușit un excelent spectacol; un triumf în seara premierei. Pentru rolul violonistului, Edvin Tiemroth, directorul teatrului, a adus de la Copenhaga, pe Wandy Twork, unul din cei mai celebri violoniști ai Danemarcei. Fulminant instrumentist, familiarizat cu scena din cabarete și musichalluri, actor plin de farmec și umor, cîntecul lui W. T. pe parcursul spectacolului, nu era un simplu comentariu, ci devenea o replică, un strigăt, neliștitor și straniu. Era un personaj din Chagall, după ale cărui picturi, de altfel, se inspiraseră atît autorii textului, cît și scenograful danez.

Alături de Aksel Erhardisen și de Clara Osto, interpreții principali, excelenta trupă din Arhus a făcut prin omogenitatea ei să verifice la public, o dată în plus, marea calitate a spectacolului de musichall.

A doua întîlnire cu teatrul danez a fost cu Eugenio Barba, într-o noapte,

culori



SABIN BĂLAȘA: Imi pare rău că lucrez pentru concurs și nu pentru teatru însuși

Este greu — a nu se interpreta malițios — să-iiei lui Sabin Bălașa un interviu, unul cuminte, după un chestionar dinaintea pregătit. Discuția devine aproape întotdeauna alta decât cea scontată, chiar atunci când se rezumă mai mult la un monolog. Monolog pasional pentru că, vorbind despre arta sa, Bălașa pare misionar stăruind în convertirea cit mai multor prozești. Ceea ce face ca atmosfera să fie oricând stimulatoare, chiar cind, instinctiv, să spunem, partenerul de discuție se află în opoziție.

Veniam de data aceasta într-o misiune strict informativă. Pretextul — atribuirea recentului premiu al revistei „Arta”, pentru anul 1969.

— Juriul — spune pictorul — are un mare merit în atribuirea oricărui premiu. Premiul este, în fond, opera juriului, și poate fi o operă valoroasă sau nu, la fel cum o pictură poate să fie sau nu una de valoare. Mă bucur mult că am obținut distincția revistei „Arta”, este întâia cîștigată în fața unui juriu românesc. (Cel de la Festivalul filmului de animație de la Mamaia a fost decernat de un juriu internațional.) Și mă bucur pentru că mi-a fost atribuită pentru pictura murală executată la Iași, — de altfel, singura mea lucrare de artă monumentală — pe care o iubesc și găsesc că are un sens în culturalizarea poporului nostru.

— Vizita mea interesată v-a întrerupt din lucru? (Nu sîntem în atelierul lui Bălașa, deci nu mimez întrebarea. Ne aflăm, să spunem, pe teren neutru.)

— În momentul de față lucrez pentru concursul organizat în vederea decorării Teatrului Național. Imi pare rău, însă, că lucrez pentru concurs și nu pentru teatru însuși.

— Este vorba de proiectul expus la Oficiul de organizare al expozițiilor?

— Nu, în etapa actuală lucrez la un proiect împreună cu pictorul Vasile Celmare, proiect pe care-l prezentăm la 15 iunie.

— Și cum vedeți această decorație?

— În primul rînd ca pe o operă de artă care să cîștige treptat simpatia oamenilor din întreaga țară. Să fie o decorație care să individualizeze Bucureștiul, în felul turnului Eiffel, să spunem, care să nu se demodeze. Adică să nu piară artistul ca nume, ca ecou în spiritualitatea poporului, înaintea opereii.

— Alte proiecte?
— Plec în Italia să fac un film pe ideea opoziției lucide împotriva posibilului dezastru al războiului. Scenariul l-am și terminat. Vreau să concurez cu acest film la festivalul de la Ancy — Franța, în 1971.

Cristina ANASTASIU

In articolul „Prima expoziție Brâncuși pe vechiul continent”, s-au strecurat mai multe greșeli. Se va citi:

— în coloana a III-a, penultimul rînd: din lucrarea „Primul pas”;

— în coloana a IV-a, al doilea rînd: și în bronz.

— la legenda celor două desene: colecția muzicologului I. Croitoru.

B. B.

BRÂNCUȘI

ARTISTUL SAVANT

În constelația marilor personalități de artiști ai artei moderne, apare astăzi, cu deosebită strălucire, figura prodigiosului artist care a fost Constantin Brâncuși.

După aproape un secol de frământări și dispute ale artei moderne, încă neputzate nici astăzi, opera lui Brâncuși s-a impus ca o certitudine de valoare, fruct al istoricilor dezbateri, — cele mai largi și cele mai aprige care au avut vreodată loc în lume.

Recunoașterea lui Brâncuși este act omagial și manifest care întrunește azi o impresionantă a-deziune.

Franța în primul rînd, care, măsurînd importanța de creație a artei moderniste, a edificat cel mai mare și complet muzeu al ei, adunînd acolo cele mai de seamă opere, îl așează pe Brâncuși în centrul acestui muzeu ca

pe un patriarh. Atelierul lui din Impasse Ronsin, a fost cu grijă demontat și instalat acolo. Un omagiu mai frumos nu putea fi adus acestui mare maestru al artei sculpturii și al artelor moderne în general.

Atelierul lui Brâncuși este, în fapt, o gospodărie oltenească, din care nu lipsesc vatra și ceaunul atîrnat și nici ustensilele unui oltean din Gorj.

La Philadelphia, de asemenea, în marele Muzeu de artă al orașului, există astăzi una din cele mai complete colecții ale lucrărilor sale, sistematic organizată pentru americani și străinii care se abat prin acele locuri. Oamenii de știință ai artei — esteți și filozofi, critici și cronicari de artă — se aventurează astăzi și prin locurile noastre, pentru a descoperi urmele celebrului maes-

tru care ne face atîta fală în lume.

Personalitatea lui Brâncuși se întregeste și completează cu timpul și cu înțelegerea superioară a procesului de creație de artă.

Există uneori tendința de a face din Brâncuși un simplu interpret al artei populare și al folclorului, ceea ce constituie o înțelegere simplistă.

Brâncuși este artistul savant, cu cea mai largă cunoaștere și experiență a formelor de artă, care concurează la ridicarea lor în sens de universalitate.

Român fiind, în operele lui se întrevede o spiritualitate proprie poporului nostru, dar care aspiră la culmile cele mai înalte ale artei universale, unde opera lui s-a așezat și este ca atare recunoscută.

Ion JALEA

PATRONUL

Știm o mulțime de povești despre el, despre lucrările lui. E într-adevăr un personaj legendar. (Mai ales văzut de la București.)

În primăvara aceasta sculptorul Laurențiu a avut la New York City o expoziție; pe prima ilustrată trimisă unui prieten scria: „Am avut noroc, am prins expoziția Brâncuși la Guggenheim Museum”.

Pentru cei mai mulți dintre noi el continuă să fie foarte important. Opera sa a inițiat în mare parte forma, din ce în ce mai perfectă, a obiectelor ce ne înconjoară. Mai ales aici se simte prezența sa foarte vie. El a trăit într-un centru mare, el a fost unul dintre cei care au format acel centru.

Azi mai e nevoie de centre? Oare ajung informațiile pe care le avem despre ceea ce se face în lume?

Se face foarte mult pentru amintirea lui, la Craiova un „Cabinet Brâncuși” deosebit de rafinat și inteligent conceput. Ca un templu.

Tot oltenii au pus la poarta Craiovei o mică colonadă.

Se face o trienală Brâncuși. Acum, o mare expoziție Brâncuși la București.

S-au tipărit cărți în care s-a spus mai totul despre el, poate chiar și poveștile astea... cum că era tenace: ați citit cererile lui către primării vremii?

Despre replica lui...

Despre iubitele lui...

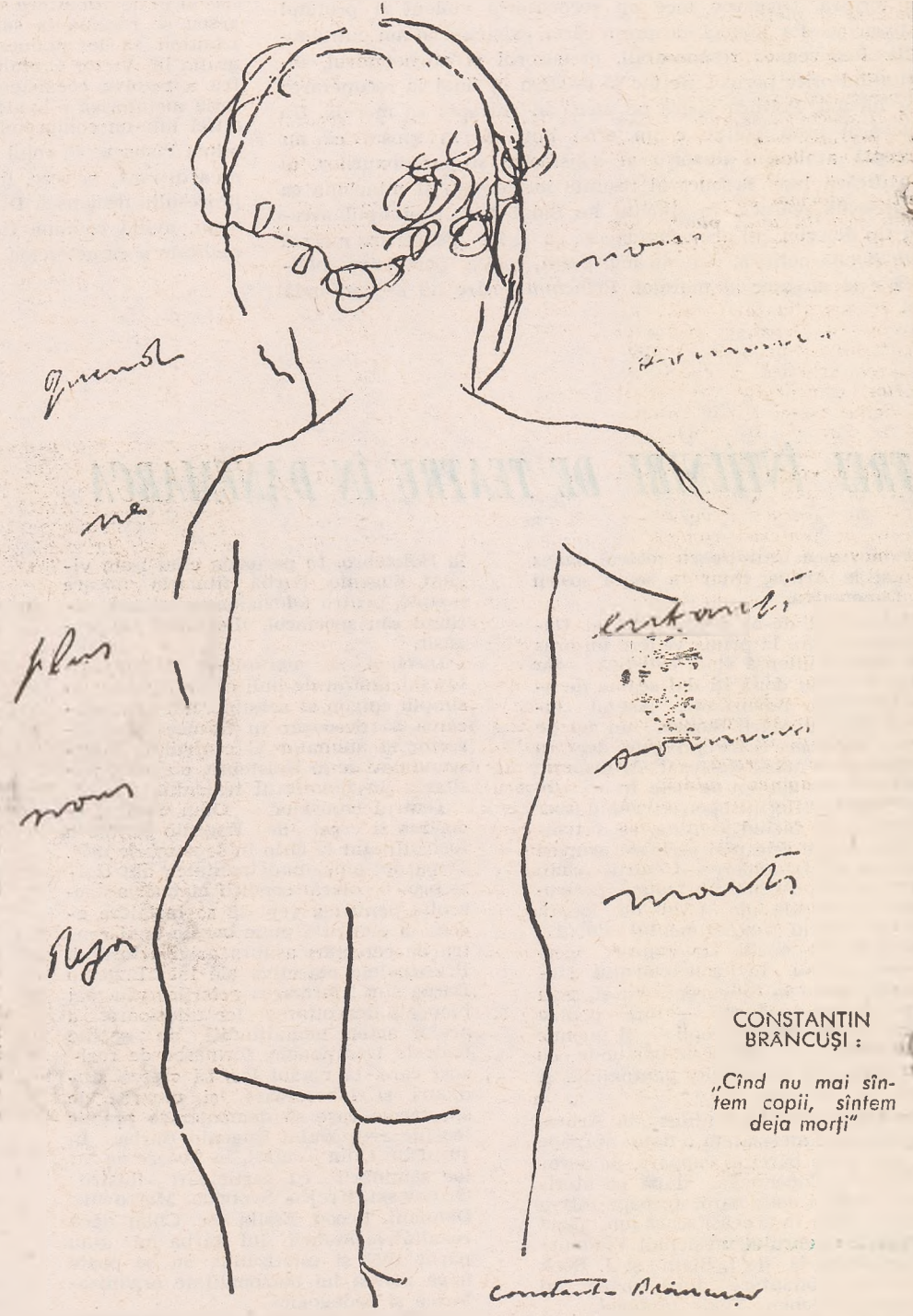
Despre inteligența lui...

Despre prietenii lui — ce prieteni!

Cu ani în urmă îi cirpeam lui Gh. Anghel o statuie mîncată de ploaie... Anghel se uita la mine cum balansam pe o schelă improvizată și își amintea de o scenă similară la Brâncuși. Destul de încîntat că are un ucenic, el spunea: „Să-mi spuî Patroane”.

Amîndoi au fost patronii sculpturii românești.

Peter IACOBI



CONSTANTIN BRÂNCUȘI:

„Cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morți”

ÎNTOARCERE CĂTRE NATURĂ

La antipodul raportului instrumental cu materialul, stabilit prin artiștii de mentalitate constructivistă, stă raportul liric cu materialul, postură a fascinației, derivată din „sentimentul naturii”. Intimitatea dintre gîndirea ordonatoare și virtualitatea expresivă a masei brute de lemn sau de piatră devine comuniune esențială, exprimînd prin litotă raportarea cosmică. Această stare extatică transpare ca fond afectiv în sculptura Elenei Avramescu („Ateneul Tineretului”). Tinăra artistă are precocitatea văzului interior, certitudine ingenuă a viziunii — nu încă viziune, cîtă vreme intuiția nu și-a determinat încă plastica purtătoare. Fiindcă în cele câteva lucrări, forma, — rezultat necesar al unui sistem coerent de exprimare — este imatură, tatonare, mai mult dezorientată decît eclectică, între acel Brâncuși pre-brâncușian din „Rugăciune” și hieratismul lui Anghel. Chiar în această fluctuație însă, trebuie să recunoaștem o orientare — aceea către un cod de rezonanță sever spiritual; fiindcă gestul „Torsului” exprimă o prosternare în fața adîncimii vieții ogîndite, „secunde”; modelajul e încă șovăitor în sfioase îndrăzneii, dar vibrînd de emoție. „Meditație”, nud stilizat în ordinul unei simetrii severe, cu anume retorică a ascezei în unghiurile hiperbolice ale umerilor, mimează idealitatea „Lucaferului” lui Anghel. Însă „Masca” e o lucrare emancipată: aci (mai mult decît în „Maternitate”, unde trunchiul lemnos e prea artizanal supus sugestiilor fibrei și unde metafora „înmuguririi” simplifică formula visceralității fantastice din sculptura Adinei Țuculescu), în această figură din lemn

tandru polisat, se întrevede virtualitatea stilistică. Jocul dintre simetria obrazului și asimetria corolei de plete e o tensiune între expresie vitală și semn hieratic, revelînd actul gîndirii poetice și nu doar obiectul ei.

În competiția de ingeniozitate și brio a tinereții artistice, Pavel Boboia e singular prin discreție. Situat cuminte în fața naturii ca în fața unei teme date, el a evoluat dinspre stilizare decorativă către metamorfoza poetică. Suportul artistic al acestui proces nu-l consolidat încă, vestind doar un liric care muzicalizează timid pe urmele lui Klee, muzicalizează monocord în sistemul armonicilor cromatice — ton modulat — roșu de la oranj la violet, sau galben de la ocră la brun. Formele decurg din conture caligrafice, fluide, instaurînd un motiv vizual cantabil: melodia curbelor reticente secesioniste, a tentelor anemic fove. Abstract în „Pădure”, „Cîmp roșu”, ornamental în „Floare”, „Aripi”, Boboia se află sub protecția unei ecuații rezolvate de tradiția în care tablou = natură + sensibilitate + efect decorativ, formula care servește deopotrivă pictura „reproductivă” și pe cea abstractă. Examenul lui de sensibilitate e trecut onorabil prin cele câteva, citate, tablouri de fragedă limpiditate a timbrului emotiv și de prudentă economie lexicală. În fața căreia ești ispitit să recomanzi corectivul pre-cris în similare cazuri de către Argintescu-Amza: „se cere un plus de vitalitate”. Dacă a-l cere poate fi vreodată de folos.

Anca ARGHIR

Arta decorului în concepția lui Liviu Ciulei

Inrudiți cu Orson Welles nu prin formele de expresie, ci prin faptul că îi rămân dominante talentul fecund, originalitatea plină de fantezie și bunul gust erudit, indiferent de domeniul de evoluție, — teatru sau cinematograful, actorie, regie sau scenografie — Liviu Ciulei e o figură polivalentă a vieții artistice românești. A-l defini pe Liviu Ciulei ca scenograf înseamnă a defini fantezia. Totuși, în diversitatea care imprimă fiecărui spectacol semnat Ciulei o personalitate particulară, există un filon comun, prin care recunoaștem mâna sa de artist întocmai cum identificăm penelul unui pictor de talent, indiferent de tema tabloului.

Ne-am obișnuit să căutăm în scenografia lui Ciulei nu decorarea scenei, ci recrearea spațiului scenic, prin esențializarea artistică, a epocii istorice, a cadrului concret și a ideilor piesei. Hirtia desenată în Puricele în ureche rezumă nu numai gustul încărcat al începutului secolului XX, ci înseși qui-pro-quo-urile lui Georges Feydeau — geniu al fanteziei comice — spumoase în bogăția desenei, dar care se învârtesc neconținut doar în jurul alcoolului. Formele stranii, aminându-l prin mineralitate aproape anatomică pe Gaudí, nu sînt doar abstractizări ale arhitecturii căsuțelor albe siciliene, dar se transfigurează, sculptural, în miini care se leagă și se dezleagă, reprezentînd imaginea iubirii, — „orologiu pictat care indică mereu aceeași oră” — tema piesei Emigrantul din Brisbane de Georges Schehadé scriitor de factură suprarealistă. Structurile minime, improvizate parcă, și totuși perfect gândite în Leonce și Lena creează mai mult decît posibilități multiple de cadru, definesc chiar jocul aparent gratuit, dar plin de substanță al replicilor piesei de Georg Büchner, precursor, aici, al teatrului absurdului. Amintindu-ne de scenografia lui Ciulei din stagiunile anterioare — perspectiva succesivă

vă elisabethană din Cum vă place de Shakespeare, funcționalitatea mașinistă din Moartea lui Danton de Büchner sau grotescul grandios din Opera de trei parale de Brecht, — vom redescoperi esențializarea simultană a decorului pe plan material și spiritual. Tocmai din acest unghi mi-e greu să recunosc paternitatea lui Ciulei, care ne-a obișnuit el singur să-i cerem doar ceea ce frizează perfecțiunea, în scenografia la Harfa de iarbă de Truman Capote. Poate doar albul dominant, sugestie a purității, îi reflectă prezența; în rest, decorul, păcătuiind prin naturalism, nu mai corespunde nici gustului nostru pentru teatru, nici epocii în care trăim, epocă matematizată, mult prea grăbită și lucidă pentru a insista asupra detaliilor subînțelese.

Din reducerea la esență, decorul lui Ciulei cîștigă și o nouă dimensiune, dimensiunea simbolului. Roșul sau violetul fundalului în Puricele în ureche sînt culorile simbolice ale alcoolului. În Emigrantul din Brisbane, crucea mică, strîmbă, ascunsă sub podiumul de pe care preotul stăpînește satul, e un remarcabil simbol al bisericii — creația omului pentru a-l stăpîni pe om. Scheletul metalic deschis în Leonce și Lena e o pseudo-cutie magică scenică prin care un gigantic ochi atotvăzător și totuși orb, simbol al lumii „aiuritelor tăceri”, domină spectacolul.

Decorul lui Ciulei este prin esență sa un decor spațial, care realizează nu un spațiu scenic delimitat, un cadru, ci un spațiu scenic interior, un amestec continuu cu mișcarea scenică și evoluția actorilor, decorul devenind un fel de erou absolut și sintetic al piesei. În Emigrantul din Brisbane, actorii se împletesc continuu cu formele stranii, alegorice; în Leonce și Lena, îngemănarea dintre actor și decor e împinsă aproape de limitele extreme ale intercondiționării. În Puricele în ureche, splendidul fundal roșu sau violet nu în-

chide doar scena, ci se reflectă în jocul actoricesc.

Decorul lui Ciulei este dinamic, fie prin mișcare organică, intrinsecă (Leonce și Lena), fie prin vibrație de culoare violentă, fosforescentă, care pe parcurs se gradează (Puricele în ureche), fie prin variația nuanțării reflectoarelor (Emigrantul din Brisbane). Mișcarea directă sau sugerată conduce la o diversitate de ipostaze ale aceluiași decor, înscrise într-o viziune originală, aproape cinematografică.

În această stagiune, Ciulei a aderat la teatrul de avangardă, încercînd să spargă tradiția cutiei scenice rupte de sală, unde, după cum nota Gaston Baty, „piesa care ar trebui să se joace în spectatori, cu ei, nu se joacă decît în fața lor”. Tendința teatrelor moderne experi-

mentale e dorința de comunicare cit mai directă, prin crearea unui „open-stage”, care presupune, pe de o parte, o sală unde spațiul arhitectural e unic pentru cei doi termeni ai relației de spectacol — actorul și spectatorul — și pe de altă parte, renunțarea de a mai lega, chiar indirect, noțiunea de reprezentare teatrală cu ideea de ceremonial, de truc iluzoriu. Totuși, Ciulei, care e și arhitect, găsește modalități de compensare a arhitecturii rigide a teatrelor „à l'italienne”, printr-o încercare încă timidă (în Emigrantul din Brisbane), renunțînd la masca reflectoarelor din portal și suspendînd fundalul scund de deasupra nivelului scenei; de asemenea, printr-o reușită imperativă în Leonce și Lena, în care de multe ori lumina e aceeași și în scenă și în sală, cortina e abolită, turnul și buzunarele nu sînt ascunse, avanscena e prohibită, ba chiar o trambulină, avansînd în sală, tînde să dizolve distanța spectator-actor. Și tot în Leonce și Lena, Ciulei, în primul rînd ca regizor, dar prin intermediul scenografiei dărimă spectacolul-truc, ceremonial, îl transformă într-o relație directă actor-spectator, spectatorul fiind și observator și participant la pregătirea reprezentăției.

Arta scenografică românească are în pictorul, graficianul, arhitectul Liviu Ciulei o personalitate puternică, definitorie.

Patricia NEGREANU



Decor, în stil elisabethan, de Liviu Ciulei, pentru comedia shakespeareană Cum vă place (Teatrul „Bulandra”)

Cu GEORGE FRANGA,

directorul Muzeului

Teatrului Național

— Ai luat parte, ca invitat special, la cel de al IX-lea Congres Internațional al muzeelor și bibliotecilor de artă a spectacolului, care a avut loc recent la Genova. Ce probleme mai importante au stat în atenția participanților?

— În dorința de a afla cum sînt organizate muzeele teatrale din alte țări și, în același timp, cum trebuie să se prezinte „Muzeul ideal”, am dat curs invitației d-lui André Veinstein, președintele Secției internaționale a bibliotecilor și muzeelor de artă a spectacolului (SIBMAS), de a participa la actuala ediție a Congresului.

Din comunicările prezentate de către specialiști din diferite țări (Franța, Italia, U.R.S.S., Iugoslavia, R.F.G., Belgia) s-a desprins, ca idee de bază, necesitatea organizării muzeelor pe principii tematice, renunțîndu-se la expunerea de relicve sau pretexte de amintiri sentimentale, — bastonul unui celebru actor, evantaiul actriței — punîndu-se în valoare, într-un mod științific, exponatele, astfel încît acestea să reflecte procesul istoric al dezvoltării teatrului din fiecare țară. „În mod deosebit — a subliniat muzeograful Rolf Badenhausen, din R.F.G. — interesază «spiritul» care însușește un muzeu. E un lăcaș care trebuie să se inspire din trecut, să fie deschis prezentului și mereu îndreptat spre viitor”.

În comunicarea pe care am prezentat-o în cadrul Secțiunii muzeelor (o altă Secțiune fiind cea a bibliotecilor) — și care a fost călduros primită — am arătat că modul de organizare a muzeului nostru răspunde tocmai acestei meniri, de a înlesni vizitatorului cunoașterea și înțelegerea evoluției teatrului românesc.

— Ce forme noi de activitate îi s-au sugerat muzeelor?

— De mult interes s-a bucurat inițiativa Muzeului de artă teatrală din Belgrad, care a găsit mijloacele de a organiza „serii muzeale”. Prin întâlniri cu oameni de teatru, conferințe, audii de discuri, vizionări de filme etc., activitatea muzeului poate deveni mai vie, mai atractivă.

S-a propus, de asemenea, pentru realizarea unei colaborări mai strînse între muzeele din diferite țări, lărgirea schimburilor de informații și documente.

E. P.

Festival internațional de televiziune

Între 15—21 iunie se desfășoară la Praga al VII-lea Festival internațional de televiziune. Sînt în competiție: scenarii de televiziune „ilustrînd problemele omului contemporan” și emisiuni de aventuri. Se acordă premii pentru: cel mai bun scenariu, regie, operatorie, interpretare.

radio

Școala

Trăim încă sub impresia dureroasă a evenimentelor ultimelor săptămîni. Vizionăm un spectacol și gîndul ni se îndreaptă involuntar spre miliioanele de tone de mil așezate peste fața verde și, mai ieri, surzătoare a holdelor. Mergem pe stradă și, fără să vrem, în față ne apar imaginile de apocalips văzute și trăite, direct sau prin intermediul peliculei, și inima nu se poate bucura de clorofila acestei primăveri de neuitat și nici soarele parcă nu mai e soare. Intrăm în normal sub pelerina de ploaie ascultînd versuri cu gust sărat de lacrimi. Dar intrăm în normal. Ascultăm o emisiune pasnică, fără glasul puhoaielor de apă și credem, aproape, că participăm la un act de necuviință. Și, totuși, așa trebuie să fie, altfel nu se poate. Trebuie să intrăm în normal. Jumătate din emisiunile Radiodifuziunii ne poartă încă în prezentul dureros, zeci de scriitori și redactori participă la strigătul comun al evidenței urgiilor și, încleștîndu-ne voința, mutăm butonul aparatului de radio ca să intrăm, cu sufletul înnegurat, în celelalte emisiuni

S. P.

micul ecran

O emisiune care își păstrează un prestigiu, o emisiune alcătuită întotdeauna cu grijă neostentativă, o emisiune în care oamenii vorbesc cu calm științific, cu umor și cu înțelegere pentru cele două părți interesate, adică pentru cei ce știu și transmit și pentru cei ce vor să știe cite ceva despre limba noastră, o emisiune fără puncte rigide, deși pretențioasă, în sensul nobil al cuvîntului, este Mult e dulce și frumoașă... Faptul că e așezată în programul televiziunii la o oră care convine poate numai foarte tinerilor telespectatori studioși, ne face cîteodată să regretăm că am pierdut-o, și ne aducem vii reproșuri nouă înșine. O emisiune-cristal cum este aceea a profesorului S. Stati ar trebui să acopere spațiul din imediata vecinătate a unei emisiuni de succes cert, ca un adăug de subtilitate și gust sau ca o invitație, o

O emisiune-cristal

introducere cultă la un program de televiziune bine ales. În săptămîna care a trecut, invitații profesorului Stati, tinerii croniciari de film Gelu Ionescu și Adina Darian au comentat plăcut emoționați, amuzîndu-se totuși rece, stilul „înraît” al cronicilor cinematografice care apar la noi. Perlele culesse din aceste cronici, alese cu destulă grijă dintr-un material fastuos în felul lui, dintr-un prinos de fraze comod împodobite, inutil complicate, au asigurat savoare primului punct al emisiunii Mult e dulce... Cu sentimentul că tot ceea ce am observat nu are nici un fel de importanță și cu regretul că mă poate interesa un astfel de amănunt, numai așa, dintr-o curiozitate banală, aș vrea să cunoșc. (deși sînt sigură că nimeni nu se va

grăbi să mă ajute) nu-mele cărților și autorilor lor și eventual numărul de exemplare ale unuia și aceluiași volum care formează, poate greșesc, biblioteca de decor a Poștei emisiunii amintite.

★ După ce l-am urît în totalitate și pentru fiecare secvență în parte, pentru fiecare fotografie care parcă pălmuește privirea, filmul franțuzei Monique Lepage realizat într-un studio experimental mi s-a părut a avea o valoare specială, deosebită. Filmul are în intenție indicarea cu precizie, cu cruzime, a unei grele obsesii, — criza de timp, rană a lumii contemporane. Preveniți cu cea mai subtilă bună credință că vom vedea o poveste de dragoste, am avut revelația să asistăm în absența uneltor clasice ale artei cinci-

matografice, la strivirea, fragmentarea și distrugerea în ultimă instanță, nu numai a poeziei sentimentului în cauză, dar chiar a omului însuși, a cuplului aruncat în amintita criză de timp. Dedeșubtul unui comentariu poetic și catifelat, care acoperă ca o foită transparentă de ulei lumea industrială, neputînd-o în nici un fel înfrumuseța, funcționează implacabil un organism metalic. Lumea industrială nu este întimplător aleasă de M. Lepage în spațiul unui port cu nave albe. Această lume păstrează o suferință disperat romantică, atunci cînd se filmează de departe, dar — cînd se apropie — devine brutală, enormă, bine alcătuită de om, le oameni care nu se mai văd, de oameni anulați de propria lor inventivitate, de propriul lor geniu activ, concret.

Constanța BUZEA

George Alboiu

Tristețea lui Narcis

Veșnic deasupra mării pasărea zbură
dar niciodată nu se uita în abis.
Din cer privind-se în ape antice
iat-o amețita cade cîntînd
și țândări se face marea
cînd izbește ea
iar țândările zboară prin eter
căderea mumă căutînd.
Și tu pasăre, și tu gîndule
privind din cer
bucuroși vă prăvăliți
jos în oglinzile lumii.
Atît am zis și am căzut
dar și acum alunec
fără oprire căci și marea
se prăbușește sub mine.

Oglindire pură

Dimineața umblînd
cu picioarele goale prin rouă
aud cum morții plîng
și lacrimi negre urcă din pămînt.
În gene le ridic
prin durerosul ocean
să văd universul.
Și iată, departe, departe,
la mii de ani-lumină
zăresc un ochi imens golit de plîngeri
încremenit privind la mine.
Dar mai este și atît de frumos
și trist ochiul aceluia Narcis.

Întoarcerea celui risipitor

Acoperă-mă, trupule, domn al meu,
nimic din ce e în mine
să nu rămînă în afara ta
prea dulcele meu trup
că tu ești durerea dar și tînjirea
de Mai a îngerilor.
Căci acum mă întorc
spre moartea mamei mele
pe care eu nici nu ți-o pot ascunde.
Dacă îți mai aduci aminte
de mine ticălosul
acoperă-mă din nou, carnea ta
dulce ad-o asupra mea, somnul
și mîrginirea ta.
Acoperă-mă, trupule al meu,
din nou ca la-nceput
cînd amîndoi am fost născuți
să nu mai pot trece niciodată
dincolo de mîinile tale, de ochii tăi
de genunchii a căror rotire
nu e mai prejos ca aceea a aștrilor.

Mulți mai sînt

O, doamne, mulți mai sînt
morții ascunși sub pămînt.
Dacă ar fi fost lăsați la lumină
unul peste altul ar fi ajuns
pînă la cerul de nepătruns
dar așa țin numai în palmele lor
florile din marea grădină.
Cînd tremură florile bătute de vînt
tremură și palmele morților
cată-i doamne după acest tremurat
pe cei care stau deasupra pămîntului
și încă nu au plecat.

Cinismul serafic

Să nu lăsăm pe nimeni să fugă din oraș
treceau pe străzi picioare-ntunecate
femeile, dar toate femeile de-aici
în seara asta au picioare-ntunecate.
Să nu lăsăm pe nimeni să fugă din oraș
cu spaima ascunsă în suflet.
Toți să rămînă aici și să-și aducă aminte
cum în această seară în orașul nostru
pînă la briu femeile înoată-n întineric
și trec pe străzi picioare-ntunecate.

Din ultimele zvîrcoliri

ale unui „scriitor în viață“

Interesante, desigur, considerațiile lui Mihai Ungheanu publicate în cadrul rubricii „Cărțile săptămîinii“ în *România literară* nr. 22, 1970. Judicioase, unele din aprecierile asupra oportunității și seriozității anchetei revistei *Luceafărul* pe tema „De ce nu scrieți o istorie a literaturii române contemporane?“ deși, aici subscriem mai ales la afirmația: „Un compendiu orientativ, comod de minuit, este necesar...“ Alte afirmații însă (sau negații) ne-au intrigat. Ne îngăduim, cu toată modestia și sinceritatea, cu toată prietenia să le înfățișăm, desigur nu pe toate, în ordinea însăși a lecturii.

Vorbind, de pildă, despre lucrarea mai veche a lui D. Micu și N. Manolescu „Literatura română de azi“, criticul scrie că ei nu se ocupau de o „epocă“ (s.n.), ci „de o felie istorică cu granițe arbitrare: 1944 nu este o dată pentru istoria literară“. Curios. În timp ce „Panorama deceniului literar 1940-50“ de Al. Piru este „un element al istoriei literare“, care se ocupă de o „porțiune“, lucrarea citată se ocupă de „o felie istorică cu granițe arbitrare“. Să fie granița 1944, chiar atît de „arbitrară“, cum de altfel, poate fără voia sa, a încercat, după părerea noastră, fără succes, să sugereze și criticul Al. Piru? Oare 1821, 1848 etc. etc. să fie toate, chiar așa, niște date arbitrare în istoria unei culturi, și chiar a unei literaturi? Putem rupe la acest mod total, esteticul, de cultural, de istoric, de social?

Știm cu toții: George Ivașcu scrie o „Istorie a literaturii române“ într-un accentuat context cultural, social respectiv. Ion Negoțescu va scrie o „Istorie a literaturii române“ în care va urmări exclusiv esteticul, și încă într-o viziune personală. Ambele lucrări au îndreptările lor. O asemenea dată, ca 1944, va fi probabil mult mai evidentă în istoria lui George Ivașcu, dar nu va dispărea, după părerea noastră, nici din „istoria“ lui Ion Negoțescu. Știm de mult, că nu la 1453, anul căderii Constantinopolului, s-a scris exact Evul Mediu. E o dată pe care o acceptăm ca pe un semn convențional al unei schimbări de esență greu de localizat în timp. Credem că așa ar trebui privită și data 1944 în istoria literaturii române, adică a unei literaturi naționale, în evoluția căreia istoria poporului respectiv își pune o amprentă hotărîtoare. Din dorința legitimă, de a combate teze greșite, care susțin că la 23 August 1944 a început o literatură „cu totul“ nouă, criticul pare să cadă în păcatul contrar, de a considera anul 1944 drept o dată „arbitrară“. Adevărul, credem, nu stă la mijloc! Adevărul e dialectic, și anume că, deși 1944 nu e o dată care „rupe“ literatura română în două, este în același timp anul care, „convențional“, marchează începutul unei noi orientări în dezvoltarea literaturii române, orientare care **continuă și astăzi** (chiar în *România literară*) și a cărei **esență** nu poate fi confundată cu unele excese temporare de diverse durate și facturi.

O a doua afirmație a criticului, care riscă să fie greșit înțeleasă, este aceasta: „S-a vorbit mult în ultimii ani despre o literatură «nouă», uitîndu-se că orice nouitate, cît de evidentă, își caută predecesori și deci o tradiție, care se găsesc de obicei într-o literatură «veche»“. Fenomenul negativ la care se referă Mihai Ungheanu nu a avut însă loc „în ultimii ani“, ci în primii ani, mai precis, atît cît se poate preciza într-un asemenea domeniu, în deceniul al șaselea. Sînt de-atunci zece ani. Sau, altfel spus, sînt cel puțin șase ani de cînd nu se

mai vorbește de loc așa. Cît privește literatura nouă (chiar cea „nouă“, ea și-a căutat și și-a găsit foarte mulți și glorioși predecesori în literatura „veche“. Caracterul angajat, social, al literaturii noi avea la dispoziție întreaga literatură pașoptistă, nobila patimă eminesciană, verbul atît de virulent al lui Caragiale, protestul Coșbuc — Goga, realismul Slavici — Rebreanu, acidul arghezian, permanența națională sadoveniană etc., etc. Chiar să nu fi existat predecesori declarați? Să citim presa vremii și ne vom convinge că, în afara unor excese minore ce se plasează în perioada amintită, nu s-a dus lipsă de predecesori, și ei chiar au fost invocați. Este evident, de-a lungul istoriei universale a literaturii, nu neapărat că „inter arma silent musae“, dar că în perioadele de mari răsturnări economice, sociale și culturale, cîmpul literaturii se populează cu scriitori și opere de altă factură decît în epocile de consolidare sau de calm, cu alte cuvinte se aleg anumiți predecesori. Sau, elementele extraestetice cresc în pondere, în primele perioade amintite, în timp ce autonomia esteticului este mult mai vizibilă și mai reală în perioadele din a doua categorie. Astăzi știm că esteticul se contaminează uneori de alte valori, și nu neapărat în detrimentul său.

O altă afirmație, „jenantă“ așa spune, și se va vedea de ce, este următoarea: „O istorie a literaturii **contemporane** (subl. n.s.) nu este o istorie a scriitorilor în viață, care desigur nu sînt excluși, dar au de suportat o confruntare valorică, ce este aceea a unei literaturi formate, cu o tradiție ce nu se poate neglija“. Și, mai înainte: „o istorie a literaturii **actuale** (s.n.) trebuie să acorde un mare spațiu unor scriitori ca Sadoveanu, Bacovia, Eliade, Lovinescu, Barbu, Călinescu, Blaga, cu care este firesc să înceapă“. Ar reieși că „actuali“ sînt Sadoveanu, Lovinescu, Eliade, Barbu, iar „contemporani“ sînt tot Blaga, Bacovia, Sadoveanu, Lovinescu, Barbu. Bunul simț ar arăta că literatura „actuală“ se poate **începe**, cum spune chiar criticul, cu Sadoveanu, Blaga, Bacovia, Barbu (unde o fi plasat Arghezi?), dar grosul ar trebui totuși să fie „scriitorii în viață“ (termen penibil: „viață“ unui scriitor nu acoperă totdeauna „viața sa literară“). Se pare însă că scriitorii în viață constituie un punct negru pentru criticul nostru, care, după ce admite „a contre coeur“ că ei, „desigur nu sînt excluși“, arată că ei ar trebui „să suporte o confruntare valorică“, fiindcă „o istorie literară este întotdeauna incomodă pentru scriitorii, deoarece cei **aleși** (subl. M.U.) sînt întotdeauna puțini“, iar „o adevărată istorie literară contemporană presupune o nouă scară de valori“, plus că „Scriitorii de astăzi n-au conștiința întregii literaturi române sau n-o au în chipul cel mai fericit cu putință“, ei fiind „răsfățați de reviste și nu de critică“. De altfel ei „vor să se classicizeze încă din viață și caută mai ales însemnele exterioare ale «clasicității»: «operele complete», intrarea în manualele școlare, edițiile de masă care se dedică numai «consacrațiilor», antologiile, etc“, ei „ocupă întreg orizontul vitrinei“ și deci „operațiunea (de extirpare? n.s.) va fi dureroasă, dar inevitabilă.“

Cum s-ar spune: război declarat! Criticul Mihai Ungheanu nu se simte bine alături de scriitorii „în viață“, el nu e „contemporan“ și „actual“ decît cu Sadoveanu, Eliade, Blaga, Lovinescu etc. Sigur, nu vom spune că Adrian Marino despre N. Manolescu că „cînd (scuze pentru ali-

terate! n.n.) din diferite motive nu ai dat încă (subl. A.M.) nici o lucrare de rezistență etc., etc... este de-a dreptul paradoxal (eufemistic spus) să adopti o atitudine zdrobitoare, disprețuitoare, de la o înălțime intelectuală inaccesibilă, imaginară, față de o serie de scriitori (nu-i mai enumerăm), critici „eseiști“ etc., etc. (vezi *România literară*, același număr). Nu „La valeur n'attend pas... treize monographies“. Criticul Mihai Ungheanu poate să publice păreri sale liniștit, el a dovedit că e vital interesat de problemele literaturii române străvechi, vechi, clasice, moderne, contemporane și actuale. Totul e să avem o suită în idei și le argumentăm. Probabil că „literatura dintre cele două războaie“ nu există ca noțiune de istorie literară pentru Mihai Ungheanu. Pentru el, al doilea război mondial nu a provocat nici un fel de perturbare. Din 1918 și pînă în 1970, evoluția este foarte lină și consecventă. Aceleași povestiri sadovenesti au fost și înainte de 1914, și pînă în 1941, și după 1945! De la Rebreanu nu s-a făcut nici un pas înainte sau înapoi în domeniul romanului rural, să zicem; Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Velea sînt niște bieți „scriitori în viață“ care, „desigur nu sînt excluși!“

Pentru Mihai Ungheanu s-ar zice că nu există alți poeți „contemporani“ și „actuali“ în afara lui Barbu, Bacovia, Blaga și (nesigur!) Voiculescu. Neglijîndu-l pe Tudor Arghezi, n-avem unde să-i înghesum pe Philippide, Bogza, Beniuc, Jelebeanu, Miron Radu Paraschivescu sau Maria Banuș. Nu există nici generația „mîncată“ dar nu distrusă, de al doilea război mondial, cu un nucleu dincoace de munți, vezi Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, și cu altul dincolo de munți, vezi Ștefan Aug. Doinaș. Ce să mai vorbim de Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Marin Rădulescu?

Părint destul de convins de „imposibilitatea unei colaborări fertile între critici și scriitori“, criticul Mihai Ungheanu dezvăluie care este, după părerea sa, adevăratul substrat al acesteia: „chestiunea e... că o **adevărată** (subl. n.s.) istorie literară contemporană presupune o nouă scară de valori“. „Ea are de făcut clarificări importante care au întîrziat pînă acum din pricina lipsei de claritate și decizie ideologică și estetică a revistei literare...“, căci „critica este coloana vertebrală a unei literaturi“. Cîte afirmații, atîtea puncte discutabile.

Mi-amintesc că Eugen Ionescu, deși decretase că „Criticul e un animal stupid“, „îi aranja“ și-i „punea la locul lor“ pe scriitorii în viață, din 1934, în mod deschis, cu mult și impertinent curaj. Ei se numeau Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade și alții. Nici „destructorul“, nici „atacații“ (mulți dintre ei nu l-au cruțat pe improvizat critic și pe bună dreptate) nu au suferit literar.

Poate acesta să fie un argument, un indemn sau o consolare pentru criticul Mihai Ungheanu și în loc de lamentări, paranteze, aluzii, prevestiri și alte propoziții „oposice“, el să pună pe masă, adică în coloanele **României literare**, ideile sale concrete despre istoria literară actuală, scara sa de valori, criteriile sale, soluțiile sale date „clarificărilor importante întîrziate“. Să știe și „scriitorii în viață“, dacă și cît mai e cazul să trăiască.

AL. I. ȘTEFANESCU

catedra

Prof. univ.

EDMOND NICOLAU:

Ingineria și artele

In lumea modernă arhitectii ne oferă complexe edificii mereu mai confortabile dar și mai incântătoare, constructorii de automobile se străduiesc ca formele acestor creații tehnice să placă ochiului, fiind în același timp cu o funcționalitate desăvârșită; chiar și mărunțul pix este uneori frumos. Gândind astfel la nenumăratele lucruri pe care le întâlnim la fiecare pas, la frumusețea unui strung modern, ca și la frumusețea unei imagini de televizor sau a unui cadru de film, constatăm că de fragile sînt uneori granițele dintre noțiunile cu care operăm: unde se termină tehnica și unde începe arta? În cinematografie, ca și în televiziune, transmiterea frumosului este imposibilă fără o sofisticată aparatură electronică — deci tehnică. Unde se termină știința inginerului ce proiectează un pod și unde începe să înflorească acel sentiment al frumosului care îl face să caute, pentru această creație pur tehnică, acea linie care nu iese din calcul, dar care incită ochiul? Unde se termină arta lui Brâncuși și începe tehnica șlefuirii perfecte a pasărei măiestre ce stă pe loc, dar din focul scilipirilor — datorate tocmai unei polisării perfecte — pare a zbura în nesfârșire?

Nu este o descoperire a epocii noastre că tot ceea ce facem poate fi frumos. Dar este o cucerire destul de recentă a ergonomiei, a psihologiei muncii, constatarea că ni se pare a posteriori de bun simț — că munca se face mai cu spor atunci cînd fiecare obiect e proiectat nu numai pentru a fi corespunzător anumitor necesități tehnice, dar și pentru a fi frumos. Căci sufletul omensc are nevoie de frumos la fel cum trupul are nevoie de hrană, de calorii și vitamine.

Acțiune diferentă esențială între omul ce-și iubește atît meseria cît și semenii — și cel lipsit de aceste calități. Un bun profesionist nu se declară mulțumit cu o treabă făcută de mintuală — sau strict corect. El dorește ca ceea ce face să fie frumos — indiferent dacă aceasta înseamnă un baraj sau schema unui televizor, o plombă de molar sau o piesă turnată în oțel. El este conștient de acest sens al frumosului ce poate fi realizat oriunde.

Imi vin în minte imagini. Terminasem primul an de politehnică și am fost să fac practica de turnătorie la uzinele ce astăzi se numesc „Progresul”. Acolo, privind munca turnătorilor și ascultîndu-le sfaturile, am înțeles că măruntele piese ce se toarnă în pămînt, pot fi frumoase, cu suprafețele netede și lucioase, într-un anumit sens desăvârșite. Condiții de realizare: omul care le lucrează își iubește și cunoaște meseria. Pentru că frumosul nu se poate realiza decît atunci cînd stăpînim pe deplin tehnica necesară. Cît de mult trebuie să exerseze un pianist pentru ca, după ce stăpînește tehnica, să ne dea acel sentiment de libertate în interpretarea cadențelor din concerte! Ne vin în minte versurile lui Blaga: Ușor nu e nici cîntecul. Zi / și noapte nimic nu-i ușor pe pămînt: căci roua e sudoarea privighetorilor / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd (Catren).

Dar dacă pasările cîntă în mod firesc, artistul, ca și savantul, tehnicianul și muncitorul au nevoie de îndelungi exerciții pentru a ajunge la măiestrie. Artistul exersează — fie că e pictor, dansator sau poet. La fel omul de știință își cizelează mereu instrumentele sale de lucru — fie cele care există concret în laborator, fie acele unelte nevăzute ale gândirii, constituite din metode de gândire, din algoritmi — pentru a utiliza un termen pe care cibernetica l-a difuzat larg. Este necesară o gândire bine exersată, care să stăpînească pe deplin tehnica domeniului în cauză, spre a putea rezolva o problemă în mod elegant. Căci, oricît de curios poate să pară celor mai puțin familiarizați cu problemele științifice, chiar și în ardelele raționamente matematice este loc suficient pentru sentimentul estetic. Dovada? Oricine s-a ocupat de matematică a trăit acest sentiment. Desigur, pentru a gusta acest sentiment estetic la un anumit nivel matematic, este necesar să fim educați corespunzător, spre a putea înțelege, înainte de a gusta artistic această frumusețe. Dar oare nu este aceeași situație și în artă? Nu este necesară o anumită educație spre a gusta poezia, sau dansul, sau muzica de cameră? Nu numai arta modernă presupune această pregătire apercipitivă, dar și arta clasică sau romantică, în special dansul și muzica. Dar acest sentiment estetic legat de trăirea matematică este, am impresia, mai larg răspîndit decît s-ar putea crede. Imi aduc aminte cum, cu cîțiva ani în urmă, un membru al familiei, o tinărlă elevă de la un liceu de artă, m-a rugat să îi arăt cum se poate rezolva o problemă de geometrie. Prezentîndu-i mai multe soluții, ea mi-a spus imediat: „Aceasta e mai frumoasă” — referîndu-se la o anumită soluție, într-adevăr mai frumoasă.

Și atunci, dacă o fire sensibilă la frumosul artelor plastice — și al poeziei — poate gusta frumusețea matematicii fără o pregătire specială, de ce să ne mirăm că unele firi extrem de inzestrate au devenit creatoare remarcabile în ambele domenii — poezie și matematică?

Dar să revenim la tehnică. În orice manual de istoria artelor întîlnim reproduceri ale unor opere de artă, ce la început au fost creații tehnice. Ne vine în minte imaginea apeductului de pe Gard, adevărată operă de artă, considerată de specialiștii în istoria artelor ca o îndrăzneată operă pe care antichitatea romană ne-a transmis-o. Inițial, „podul de pe Gard” — cum i se mai spune, era o construcție avînd rolul de a duce în orașul Nîmes apa unor fîntîni situate la zeci de kilometri distanță. Format din blocuri mari de piatră, așezate fără mortar, această remarcabilă construcție impresionează și azi prin simetria, prin frumusețea sa. Încă o dată ne întrebăm: unde se termină tehnica și unde începe arta? Întrebare pe care ne-o punem și atunci cînd privim uriașele catedrale ale Occidentului, sau muzeul Sf. Sofiei de la Istanbul. Construite într-o epocă în care nu existau politehnici și titlute de arhitectură, fără mijloacele perfecționate, mecanizate din zilele noastre, fără subtilele teorii estetice contemporane, aceste edificii ne apar și astăzi frumoase, remarcabile prin îndrăzneala soluțiilor adoptate, prin imbinarea armonioasă a liniilor.

Și deoarece omul trebuie să descifreze sensul lucrurilor, trecînd de la aparente, de la fenomene, la esențe, ne întrebăm: în ce rezidă esența acestor opere ce au înfruntat secolele și valurile modei? Răspunsul ne pare simplu: în dăruirea totală a constructorilor anonimi care au sacrificat timp, energie și efort pentru a crea ceva care să reflecte tot ceea ce au avut ei, constructorii, mai bun. Care s-au dăruit total operei create, confundîndu-se cu ea, trăind-o. Ceea ce, bineînțeles, presupune și sacrificiul altor nenumărate plăceri frivole. Acest mit al sacrificiului apare și în legenda Meșterului Manole — și exprimă adevărul că pentru a realiza ceva desăvârșit este necesar să ne concentrăm total asupra a ceea ce dorim să facem, sacrificînd restul.

Creația nu ne apare ca un lucru izolat, unic, rezervat numai unor aleși. În orice loc de lucru putem crea frumos. Imi vin în minte imagini de la o expoziție în care se prezentau creațiile puțin obișnuite ale unui meșter care nu făcea decît un singur lucru: minere pentru diferite obiecte. Minere de bisturiu, de foarfeci speciale, de cuțite etc. Minerele aveau aspecte stranii, oțelul le dădea un luciu aparte, dar ele căpătau o valoare specială. Le priveam, văzînd în ele simbolul omului care caută perfecțiune în tot ce face, chiar și în cele mai mărunte creații tehnice. Simbolul perfecțiunii umane.



Analiza literară

Nu-s puține cazurile în care, rămînd corigent la limba română sau și la limba română, părinții elevului se întrebă: cum, tocmai la limba română? E nemai-pomenit! Chiar acum cîteva zile am oprit, din furioasă-i pornire, o mamă care părea indignată pentru faptul că odrasla, elev în clasa a XII-a, a rămas corigent, pe lingă matematică, și la literatura română!

— Înțeleg, la matematică, e mai greu și, la real, nu e simplu să te descurci, dar la română, zău că nu mă așteptam!...

Mă gîndeam atunci că, de fapt, cu așa ceva trebuie să lupte, mai întii, dascălii de românește; cu mentalitatea aceasta, care se cere schimbată. Și, desigur, în primul rînd nu la părinți, ci la elevi! Cu siguranță că aici se află măcar un firicel din izvorul necazurilor.

Așadar, de ce corigent la literatura română?

Răspunsul ar putea fi formulat, pe scurt, astfel: fiindcă cel aflat în această situație n-a știut suficient la literatura română. Dar, de-abia de-acum se nasc întrebările. Iată una, generală. Ce înseamnă „n-a știut sau nu știe suficient la literatura română”?

Acestei întrebări vom încerca să-i dăm un răspuns (cît va încăpea în rîndurile din spațiul ce ne-a rămas la dispoziție).

A nu ști să răspunzi cît de cît corespunzător cu anumite pretenții (ale școlii și ale vieții, în general) la literatura română înseamnă a nu cunoaște, prin contact direct (a se înțelege *lectură*), opera despre care ești chemat să vorbești.

Subliniez, mai întii, această lipsă, pentru că înlăturarea ei reprezintă un mare și imperios deziderat al profesorilor care predau literatura. A vorbi despre o carte pe care n-o cunoști din *lectură* proprie este sinonim cu a reproduce păreri, afirmații, interpretări ale altora (ale autorilor manualului, ale profesorului, ale criticilor-autori de prefețe, studii etc.). Și a rămîne la reproducerea unor păreri despre o carte înseamnă a te lipsi de posibilitatea de a vibra cu tot ce ai pe dinăuntru ființei tale, în fața unei lumi adunate între copertele unui volum, înseamnă, pornind de aici, să te privești de posibilitatea de a medita pe marginea acelei lucrări, de a o confrunta cu lumea ta, de a-ți formula păreri, deci, de a în-

țelege opera și de a putea vorbi în cunoștință de cauză despre ea. După ce ai citit o carte (și după ce ai citit-o cu atenție, cu răbdare, nu în galop, printre pagini, după ce ai citit-o, uneori, în chip repetat, la anumite etape ale vieții) ai, fără îndoială, un punct de vedere al tău, pe care să-l confrunți cu cel al manualului, al profesorului, al criticului. Atunci răspunsul dat profesorului poate fi nu numai un răspuns bun, ci și o contribuție la aprecierea operei.

A ajunge ca elevii noștri să aibă un punct de vedere al lor, despre o carte, (în consonanță cu adevărurile ce pot fi spuse despre acea carte) este una din rațiunile principale ale predării literaturii în școală.

Dar ca să ajungi să ai un punct de vedere al tău despre o operă și să-l poți exprima (într-o ținută intelectuală cît mai elevată, mai expresivă, mai convingătoare — toate acestea nu se învață ușor) este nevoie de priceperea de a pătrunde în universul intim, specific al unei opere, al fiecărei opere.

La școală, acestui lucru îi zicem: *analiză literară*. Cum se face o analiză literară, în general, cum se aplică principiile acesteia la diferite categorii de opere — acest lucru trebuie, neapărat, învățat. Și e de preferat, de așteptat ca el să se petreacă la școală, cu profesorul de literatură română.

Cei care rămîn corigenți la literatura română nu știu, fără îndoială, să facă o analiză literară. Și dacă nu știu în clasele școlii generale (unde se învață numai elemente de analiză), rămîne speranța că vor mai învăța. Dar dacă nu știu în clasele de liceu, ori la absolvirea liceului (cum se mai întîmplă), situația e mult mai gravă.

Deci, ca să nu rămii corigent, trebuie, neapărat, să înveți să faci o analiză literară. Iar dacă ai rămas, soluția este aceeași. Mi se pare însă mult mai importantă nu obținerea unei note de trecere, ci dobîndirea posibilității de „convorbire” cu lumea cărților.

Cum se face o analiză literară? Sperăm să mai avem posibilitatea, noi sau altcineva, să revenim.

Prof. Gheorghe ȘOVU

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

● EXAMENUL DE BACALAUREAT se va desfășura la data stabilită, adică între 18 și 28 iunie (sesiunea de vară).

Examenul va consta din probe scrise și orale la următoarele obiecte: secția reală — literatura română (scris și oral); matematica (scris și oral); fizica, chimia sau biologia — la alegere (oral). Secția umanistă — literatura română (scris și oral); una din limbile străine studiate în liceu sau limba latină (scris și oral); istoria României, filozofia și socialismul științific sau biologia — la alegere (oral).

La examenul de bacalaureat se pot prezenta absolvenții liceelor de cultură generală și de artă (cursuri de zi, serale și fără frecvență) — seria 1970, precum și persoanele care au absolvit liceul între anii 1966—1969 și care nu au susținut examenul sau l-au susținut o singură dată, fără a-l promova.

● CONCURSUL DE ADMITERE ÎN LICEE se va desfășura în perioada 22 iunie — 3 iulie, iar în școlile profesionale — între 7 și 14 iulie.

În zonele în care școlile generale vor fi nevoite să-și mențină cursurile întrerupte mai mult timp, concursul de admitere la licee se va ține numai în sesiunea de toamnă, adică între 1 și 9 septembrie. Examenul de admitere în liceele teoretice constă din probe scrise și orale la limba română (scris și oral), matematică (scris și oral), istoria României (oral).



Desen de GHEORGHE POPESCU

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

C. P.: „Călătoria” mi-a plăcut, poate încă nu destul pentru a o recomanda publicării. Dar e clar sinteza un prozator.

ILARIE VELIMIR: Nu am găsit nimic rebarbativ, supărător, șocant în versurile dv. Dar nici n-am tresărit de emoția vreunui cuvânt revelator, a vreunei propuneri mai tulburătoare. Scrieți „destul” de bine, dar asta nu e destul. Poate se pregătește un salt calitativ.

NICOLAE VIGU: Cele în vers liber mi s-au părut a avea unele idei interesante, dar m-a supărat expresia extrem prozică. Citește apoi cele două strofe din „Paritate”, și încep să mă îndoiesc și de celelalte. Iată argumentele:

„Levată-n joc de ceas nurlu
Cu mina, mustul unci elongații,
Căuș îl coacem în tîrziu
Nepridigatelor vibrații.

Zeniți în fruct de prinz conjuct
Pe mugetul vătui de cor.”

etc. „Elucubrație” însă se numește altă poezie, mult mai cuminte. Sinteți, deci, derutant, sau chiar derutat. Trimiteți altceva.

S. VAL: Dv., care trimiteți o plicuri deodată, vă spun, fără supărare, că e o mare harababură în ceea ce scrieți. Versurile nu ajung la poezie. Prozele scurte, în schimb, chiar dacă persistă și acolo învălmășeala de cuvinte, dovedesc umor și vioiciune. Îmi permit să citez această „replică de cîine”:

„Existența pe care o ham e noi
superioară vouă”.

Deci, v-aș îndemna spre proză umoristică. Chiar și spre poezie umoristică. Dar făcînd mai întîi un „apel la ordine”.

NICOLAE MIRON: Mulți corespondenți și-ar dori să aibă facultatea dv. de a versifica. Ceea ce sunteți însă nu e (deocamdată) prea interesant.

GH. GALETARU: Vă cunosc acum — după zeci de plicuri — și incontestabila sensibilitate, și cusurul repetat al „zborului jos” pe care, cum se vede, bătaia egală a aripilor dv. nu-l poate depăși. Poate, totuși, vă veți transforma în altă pasăre.

GR. BOBEICA: Creionări ale unui intelectual autentic. Dar nu poezie.

MICLEA SIMION: Aș spune că nu e rău, se bănuiește un simbur poetic, dar fructul e afiț de decolorat, de anemic.

HILARIUS: Ca mai sus.

A. G. Dej: Idei bune (sper doar că „Acuzatul se justifică” nu face apologia furtului) într-o ținută literară „de casă”, aș zice, fără a fi incorectă, parcă ar necesita mai multe atribute pentru a fi scoasă în lume.

BARDUL ANONIM: Dv., foarte gentil, îmi spuneți:

„O! acolo (la P.R. n.n.) de n-ai fi
Citi de mulți poeți m. fi.”

Sînt prea puțini poeții?... O! gata-s, în ăst caz, ca altuia mai vrednic eu locul meu să-l las..

S. RUSALINA: Subiectul e „tare”. Valoarea literară e slabă.

DUMITRU IZVORANU: Aveți o caligrafie care supune pe cititor la o penibilă muncă de descifrare. După cinci minute de efort, cred că am constatat că poezia „Rid” e bună. V-aș ruga să vă dactilografați manuscrisele, pentru că aveți talent și aș vrea să vă pot propune atenției redacției.

IOANA AMARANDEI: Exercițiți-vă sprîntecala scrisului pe subiecte mai puțin uzate, sau tratați-le cu mai multă nuanțare.

Y. GREG: Aveți dificultăți cu limba română („Vă puteți auto-sugestiona stări de spirit?”, „a-firmament”, „miciilor pelerini”), dar în manuscris am găsit versuri interesante. Cred că mai trebuie un timp al învățăturii.

ION HOINARU: Sper că gripa infecțioasă a trecut. „Poezia” încă n-a sosit.

EUFROSINA MAGARDICIAN: Nu vă înțeleg poeziile.

DUMITRU PIETRARU: Este totuși prea mult discurs în versurile dv., care au, incontestabil, o substanță lirică plină de gravitate. S-ar cuveni acestui lirism o mai mare concentrare și mai multă pregnanță lexicală.

ION NICOLAE: ...Iar de n-ar fi banalitățile, s-ar vedea și mai bine că aveți și talent, și meșteșug.

ION GRIGORE BALAN: Cel mai reușit e catrenul „În loc de scrisoare”.

„Undeva, banuiesc, mă așteaptă un loc al Suplicului, loc

luminos.
Dar pînă acolo, drumul e lung și trebuie mers, mai cu seamă, pe jos”

Măi trimiteți!

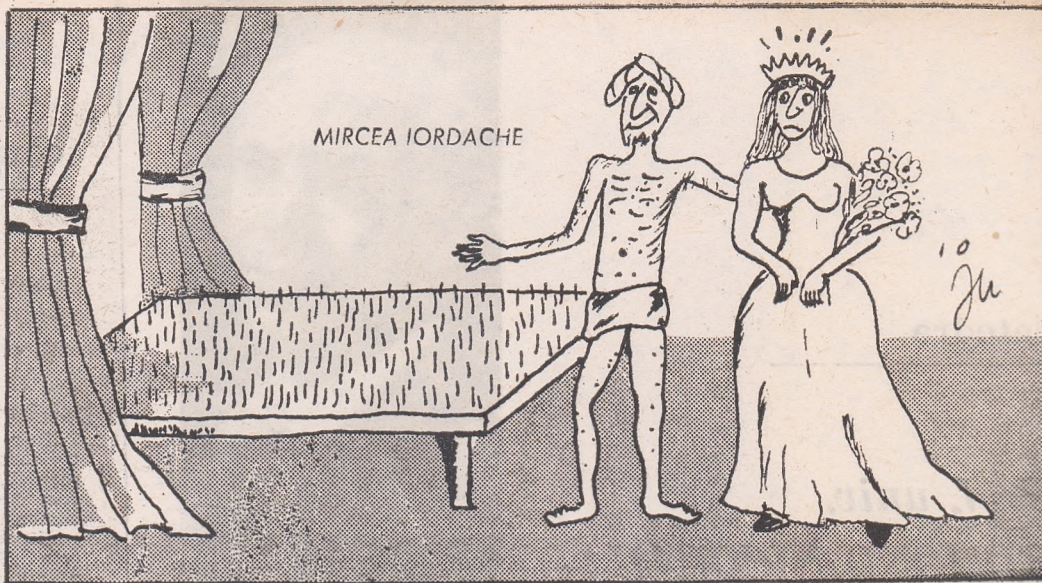
I. ANGHIELUȘ: Din plicul trimis la 2 februarie, nu am putut alege nimic... decât amuzantele prohoduri.

ION CIȚCOVEANU: Ușurință de versificație.

LUMINITA FUCHS: Ceva mai bine, dar încă neclar. Încercați, totuși, forma fixă, pentru mai marcată disciplină a cuvintelor și chiar a sentimentelor.

DAL. CONSTANTIN: Amuzant. Neglijent scris. Mai încercați.

GH. AZAP: Deși vă complăceți în „performanțe” verbale (chiar dacă ancoră, cu grația și petulanța lui Topirceanu), voi alege un ciclu reprezentativ și mă voi lupta să-l public.



TREI PERLE

Cînd într-un volum de, să zicem, 300 de pagini dai de o perla-două, te poți amuza, dar poți ierta. Cînd însă, într-o cărticică de 190 de pagini, găsești pe o singură pagină trei perle deodată, parcă-ți vine să sări în sus. Și am și sărit, citind *Ceretul lui Watteau* de Camille Mauclair, în traducerea lui Horia Vasilescu.

Pe p. 38, ni se vorbește de o operă a lui Rubens. Ni se spune că ea ar fi rodul „...marelui efort făcut de Rubens pentru a introduce în arta și în epoca sa influențele barocului și venețienilor CARE (s.n.) le-a primit în Italia...” etc. Firește, nu e vorba de niște venețieni care AU primit ceva în Italia, ci de influențele PE CARE pictorul flamand le-a suferit pe cînd a fost în Italia.

Zece rînduri mai jos, traducătorul zice: „...Rubens a trecut în rîndul nemuritorilor, iar poemul lui minunat și-a păstrat toată strălucirea, prospețimea și bogăția cromatică. Geniul inflăcărat al pictorului A. PURTAT-O (s.n.) dincolo de subiectul oficial...” etc. Pe cine a purtat-O? Pe... strălucirea, prospețimea și bogăția?! Mai trec cincisprezece rînduri și, venind vorba de tabloul lui Rubens reprezentînd debarcarea Mariei de Medici la Marsilia, traducerea zice că: „...o va primi însăși Franța drapată, după moda antichității, cu coif, cu panaș și cu sceptrul în mînă...” Un coif, un panaș, un sceptru pot drapa pe cineva?! Căci draparea înseamnă punerea draperiilor cu grijă ca toate culele să fie estetice aranjate, ori înfășurarea într-o togă, mantie etc., cu aceeași grijă pentru cute.

PESCUITORUL DE PERLE

Cele mai cunoscute piese ale sale sînt: *Seducătorul din Sevilla* și *Convivul de piatră* (n.r.).

Însă Tirso n-a scris două piese cu titlurile arătate în notă. Ci e vorba de una și aceeași *comedia famosa* intitulată *El Burlador de Sevilla y combidaño de piedra* — adică: „Înșelătorul din villa și oaspele de piatră”. E vorba de dramtizarea (în versuri) a vechii și ilustrci legende a lui Don Juan...

La p. 55, autorul pomeneste de „...piesa lui Molière *Les Facheux*”. De data asta, traducătorul (Yvonne Alexandrescu-Ciomirtan) face nota care să explice ce înseamnă *les facheux* și traduce: „Supărăcioșii”. Dar în comedia molierească nu e vorba de inși care să se supere ușor, de orice fleac. Ci de niște personaje care supără pe alții; în speță: pe Erast care și-a dat întâlnire de dragoste cu frumoasa Orfisa și care-i împiedicată să ajungă la întâlnire de o serie de pisălogi ce-l țin în loc cu pâlăvrăgeala lor. De altfel, comedia a și fost tradusă la noi cu titlul *Pisălogii*.

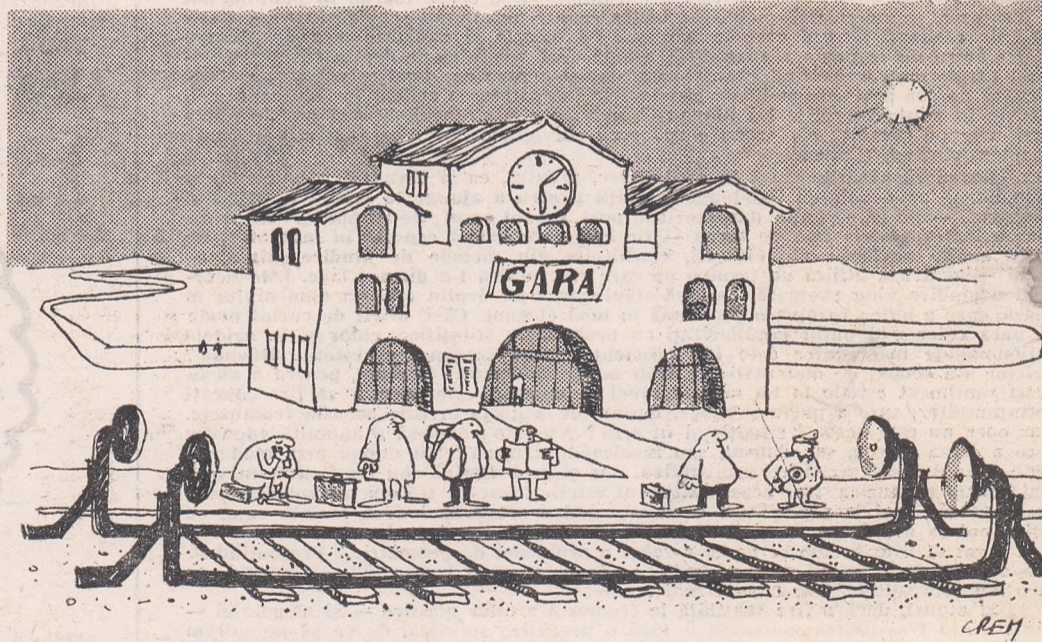
Așa că ce să ne mai pisălogim cititorii?

MUZICĂ PE „NOTE” FALSE

Sînt convins, în naivitatea mea, că o notă în josul paginii are rostul să explice ceea ce, în text, nu-i destul de explicit sau să completeze cu exactitate o informație care, în text, e dată fugă și incomplet.

Se vede că nu-i așa. Căci la p. 12 a cărții *Velásquez și timpul lui*, pomenind autorul — Saint-Paulien — despre piesa „*El Burlador de Tirso*”, redacția (Ed. Meridiane) se simte datoare cu o notă care sună: „Tirso de Molina (1571? — 1648), autor dramatic spaniol.

Profesorul HADDOCK



NOUȚĂȚI ÎN LIBRĂRII

Liviu Rebreanu: **ION** (Editura Mihai Eminescu) Colecția „Biblioteca Eminescu” (432 pagini, lei 12)

Anton Holban: **OPERE, vol. I** (Editura Minerva) Colecția „Scriitori români”. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beran. (482 pagini, lei 26)

Mihail Sadoveanu: **CAZUL EUGENIEI COSTEA** (Editura Mihai Eminescu) Colecția „Romanul de dragoste” (200 pagini, lei 4,25)

Ionel Teodoreanu: **LA PORTIILE NOPTII** (Editura Minerva) Poeme. (198 pagini, lei 9)

Perpessicius: **MEMORIAL DE ZIARISTICA** (Editura Minerva) (488 pagini, lei 12,50)

G. C. Nicolaescu: **STRUCTURA ȘI CONTINUITATE** (Editura Minerva) Istorie literară (432 pagini, lei 12)

Sergiu Dan: **ARSENIC — ROZA ȘI CEILALȚI** (Editura Minerva) Romane (415 pagini, lei 8,25)

Mihail Sevastos: **DOCUMENTE OMENEȘTI** (Editura Minerva) Amintiri. (392 pagini, lei 8,50)

Veronica Porumbacu: **MINERALIA** (Editura Mihai Eminescu) Versuri. Ilustrații de Marcela Cordescu. (92 pagini, lei 4,50)

Emil Brumar: **VERSURI** (Editura Albatros) (84 pagini, lei 3,25)

Gabriela Melinescu: **BOALA DE ORIGINE DIVINA** (Editura Albatros) Versuri. Ilustrații de Rodica Prato (184 pagini, lei 7,25)

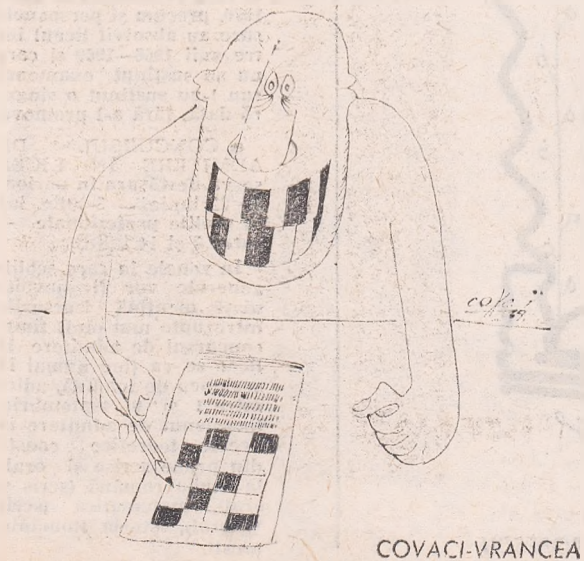
Gheorghe Anca: **ERES** (Editura Mihai Eminescu) Proză (180 pagini, lei 3)

Mircea Ivănescu: **POEME** (Editura Mihai Eminescu) (136 pagini, lei 8,25)

Victor Kernbach: **ENIGMELE MITURILOR ASTRALE** (Editura Albatros) Escu (304 pagini, lei 6,50)

Iuliu Rațiu: **AII, ACEȘTI ADOLESCENȚI! — PLANETĂ DE ADOLESCENȚI** (Editura Albatros) Romane (368 pagini, lei 6,25)

Aurel Leon, Val Tebeica: **UN ROMÂN ÎN CONGO** (Editura Creangă) (176 pagini, lei 5,25)



OȚETARI, COPACI FABULOȘI

Această pagină de confesiuni literare să nu o confund cu un confesional în care să-mi deșert șoptit păcatele, nici cu un amvon din care să-mi dilat peste capete predicile, nici cu o estradă, cu un pupitru de la care să-mi desfășor nuanțele festonate cu grijă ale calităților, ale meritelor, ale valorii posibile. Peste destinul meu citadin întindeau degete de clorofilă oțetarii. Pe atunci nu știam că sînt o esență exotică. Se pare că este un arbore sudic, oriental.

Oțetarii mei, sub care am deschis ochii, la 193 strada Romană, erau niște copaci fabuloși. Așa îi vedeam. Mireasmă amăruie. Frunzele, capete de sulii. Scoarța de nuanța epidermei elefantu-

ca ne refugiam sărind gardul cînd ne feream de temele grele pentru a doua zi. Cînd o abatere de la preceptele pedagogice părintești reclama ceasuri de exil în jungla citadină, coaptă de soare, sufocantă, dar tiranic captivantă.

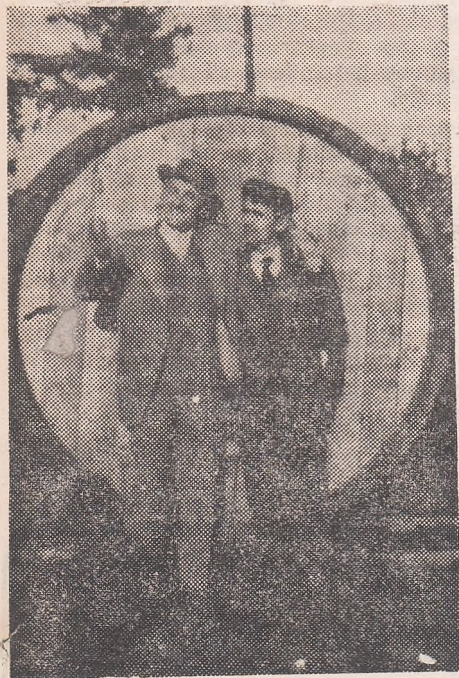
Seara se aprindeau felinarele cu gaz aerian. Un lampagiu, ca în filmele de epocă, vezi poate în René Clair, memorie dacă nu faci un pas greșit.

Într-una din serile unui august torid, sub un felinar de gaz aerian, cînd s-a depărtat fantoma lampagiului de seară, singera la cap, culcat pe caldarîm, Ioșca alunarului. Coșul cu alune era răsturnat pe trotuar. Umplea cercul palid de lumină căzută în jurul stîlpului. Alunele erau oare căzute din măruntel cratere de pe obrazul alunarului Ioșca? — mă întrebam la acea vîrstă, cînd nu aveam nici dreptul, nici datele obiective să mă consider încă suprarrealist.

Știu că peste drum locuia, într-o casă ce mi se părea frumoasă, Popa Iapă. Era un prelat cu un cin mare bisericesc, care iubea caii. Îi iubea într-atît că, nebucurîndu-se de prerogative cezarice, precum Caligula, neputînd ca fiul lui Germanicus să-și asociază calul la treburile sacre, l-a ascuns totuși, zice-se, în altar. Al cui, de unde luase calul? În aceeași perioadă furasem și eu un cal. Îl struneam și îl călăream pe atunci încă destul de stîngaci. Cineva îmi sugerase să-i pun un nume ciudat: Pegas. (Încă nu a fost trecut, imaginați-vă, la reformă. Se întîmplă asta și cu unii bieți cai de regiment.)

Tot la 193, au venit în timpul cînd mă exilam în Africa doi „*visiteurs du soir*” — erau doi bărbați tineri care locuiau într-o odăiță în fundul curții. Mă atrăgea acolo un miros de prăjitură. O mireasmă de cupror, de unt încins. I-am văzut cum frigeau felii de piine date prin lapte zaharat în tigaia cu unt încins. Era bună prăjitura. Vorbeau prietenos cei doi locatari din fundul curții. M-au luat cu ei într-o vizită. Mi-au spus să stau la poartă și să-i vestesc dacă vine cineva. Spuneau că alte persoane nu mai au loc și nu sînt invitate la acea sindrofie. Într-o zi, au sosit alți oameni și i-au dus și ei într-o vizită. Așa spuneau, ținînd mîinile la spate ca niște rentieri în plimbare. Nu i-am mai văzut.

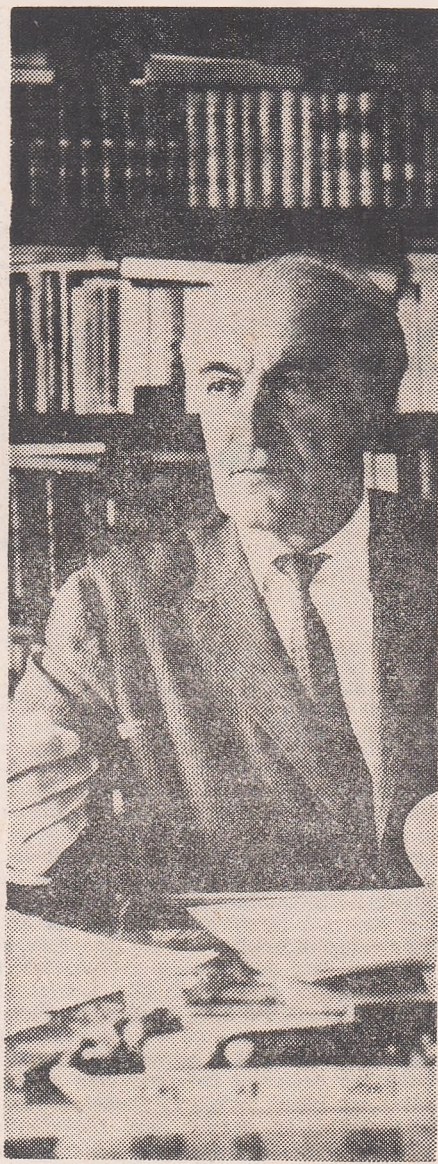
Peste drum tot de 193, într-o curte cu case mici parcă desenate de Tonitza, — în față era dugheana cu mărunchișuri a lui Simpat Altîn — scurtă vreme a locuit și a pictat N.N. Tonitza. El nu-și mai poate aminti de copilul ce privea zi de zi, meduzat, peste umărul lui minunea de pe șevalet. Nimeni nu cred că l-a observat pe copil cum senzațiile de culoare și magia pe-



Cu Ion Horea, în via la Iași, cu ani în urmă, la o șezătoare literară

lui. Ai mei erau la dimensiunile picioarelor pachidermului. Erau patru aproape, la distanțe determinînd poziția patru-podului imens. Corpul dizolvat în bogăția de frunze care ar fi putut închipui zeci de mii de capete de sulii înfipite în abstracțiunea zoologică.

Alături de 193, unde mă trezeam în zori și evadam din realitate noaptea, era Africa. Un loc îngrădit, năpădit de o vegetație luxuriantă. Brusturi, scaciei, tufe de urzici mai de nepătruns decît plasa de sîrmă ghimpată de pe pămîntul nimănui dintre tranșee. Aerul era țesut de săgetarea înaripatelor mărunte care se mișcau cu freamăt scurt de aripi ca într-o volieră. Sticleți colorați patriotard, cintezi, vrăbii și o ninsoare de fluturi. În Afri-



București — 1970

nelului îi luminează ochii și-i deschid, subteran, o lume proprie, colorată, o înclinare pentru încă un destin și o căutare.

Apoi, au mai înflorit tufe de liliac de cîteva ori în curtea cu oțetari. Aceștia s-au scuturat de sulilele subțiri încă de cîteva ori și a venit vremea să merg într-un „liceu-cimitir al tinereții mele”. Doi ani am dat examene la Bazarigic, fiindcă locuiam pe atunci la Cernavodă. Nu voi picta perioada aceea. Să mai vorbesc de turcii și tătarii care minau prin praful de catifea măgăruși, asini cenușii? Fiindcă acolo, în orașul care se desenează printre dantelele podului lui Saligny, nu mai sînt nici turci, nici tătari, nici asini cenușii, nu mai este nici... Clișeele, imaginile senzațiilor de atunci, parte s-au pulverizat, s-au amestecat cu praful dobrogean, parte le-am presat în nuvela „*Ūstîne*” sau „*Colina goală*”, care-mi rămîne în afecțiune paternă, chiar dacă poate fi clasificată neglijenț în știu eu ce treaptă valorică, în ce curent și așa mai departe. Dar să las ce-a fost fiindcă cei de azi, care n-au văzut Cernavoda de ieri, nu vor înțelege nimic. De fapt, e un amănunt. Este un oraș al tinereții mele... Nu, acolo „nu este mormîntul nimănui”. Nu sensibilitatea mea, ci memoria geografică a fost „traumatizată”.

Știu sau îmi amintesc că acolo, între copiii de negustori, de mărunchiș pâlmași, se făcea și sport. Două echipe; „*Axiopolis*” și „*Mercur*” — adversități sportive. Uniunea am realizat-o iscînd o mișcare artistică. Am făcut teatru de amatori „*Avant la lettre*”, apoi Gemizam (George Mihail Zamfirescu) m-a împins spre teatru. Scurtă întîlnire cu Thalia. O dramă fizică, o boală mi-a răpit un vis ce urma să se traducă în viață. S-a ales mai tirziu un roman: „*Enigmaticul Baical*”. L-aș boteza acum „*Călătorii pierdute*”. Apoi, întoarcere la scenă. Față în față cu Nicolae Bălățeanu; Don Carlos, scena marchizului de Pozza, și Filip al II-lea al Spaniei catolice. Dar... trec peste acest trecut. Primul război mondial,

după un segment de haos în istoria modernă a patriei. Oamenii colorați ai haosului și incolorii tot atît de dăunători pămîntului, omului de pe aici; frînă progresului, culturii, umanizării omului.

★

Se spune că debutul este o permanentă; de fapt fiecare vers își are debutul său, fiecare poem înseamnă o confruntare, un examen, chiar dacă poetul a căpătat timbru propriu. un profil distinct în concertul unei lirici naționale. În fiecare clipă ne aflăm în fața unui fenomen sinonim răspîntiei. Cea mai perfectă busolă senzorială umană poate oscila, pe o secundă, în fața întretăierilor de căi, derutînd. Există și fermitate, există și destin! Destinul, se spune — și-l creează omul prin voință, dar intră în ecuație și concursul împrejurărilor, al compusului vieții. Am vorbit, bineînțeles, pe datele și direcția destinului literar.

★

Vorbînd despre perspectiva unui deces al artei. Hegel ne amintește că ținta cea mai înaltă a artei este aceea care îi este comună religiei și filozofiei. Pentru noi cei de azi ne apare organic firească acea religie a unei vieți bazată pe adevăr și lumină a existenței.

★

Rog pe stimații cititori să considere aceste rînduri drept litera A, a unor eventuale, sau al unui circuit de confesiuni literare. Să faci acest lucru în cadrul unei pagini de revistă este sinonim cu situația actorului de film căruia rolul episodic îi conferă postura de nălucă; nici n-ai apucat să-l vezi că a și dispărut.

Radu BOUREANU



Lacul Roșu — septembrie 1966

Această ciudată existență



M. BORN

Göttingen, 7 aprilie 1923

Dragă Einstein,

se spune că te-ai întors. Aveam de gând să-ți scriu un răvaș de salut, dar iată că vin prea târziu. Oricum, principalul e că, deși tardiv, te felicităm din toată inima cu prilejul înmînării Premiului Nobel. Nici nu puteam să găsească pe cineva mai bun decît pe Bohr și pe tine, iar pentru noi a fost o bucurie de nedescris. De asemenea, vă mulțumim din suflet pentru frumoasa ilustrată din Japonia. Neștiind adresa voastră n-aveam cum să vă răspundem. Acum însă aș vrea să reînnod schimb de idei, în măsura în care îmi permiți să abuzez de timpul tău. Cît de mult aș dori să te ascult povestind peripețiile marelui voiaj...

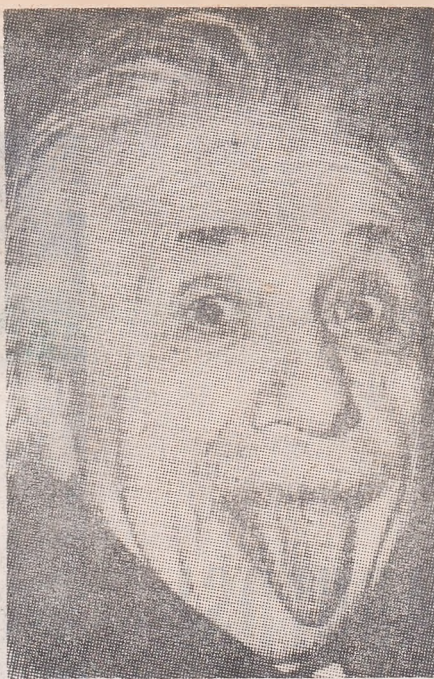
Dacă vei răsfoi publicațiile ultimelor șase luni vei constata că am fost destul de harnic punînd la lucru și o grămadă de elevi. Dar în fond mă zbat numai cu probleme minore. De marile enigme cuantice nu reușesc să mă apropiu oricît m-aș chinu. Am studiat aici teoria perturbațiilor (după Poincaré) pentru a vedea dacă putem obține din modelele lui Bohr pe baza unor calcule exacte valorile-term observate; cu siguranță că acest lucru nu este posibil, cum s-a arătat în cazul heliului unde am găsit tot felul de traiectorii cu perioadicitate multiplă (cu aproximații suficiente). Iarna l-am avut aici pe Heisenberg (Sommerfeld fiind în America); e cel puțin din motivele de dotat ca Pauli, dar ca om mai simpatic și mai plăcut. În plus cîntă și foarte bine la pian. În afară de problema heliului am mai examinat împreună câteva aspecte principale ale teoriei atomice a lui Bohr, în special relațiile de fază în modelele atomice. În sfîrșit, am terminat și marele articol enciclopedic despre teoria rețelelor; a ajuns la aproape 250 de pagini și va apare ca ediția a II-a a vechii mele cărți. Sper că va fi editat în mai. Cu aceasta închid dosarul asupra acestui domeniu pînă cînd problema legăturii atomice homeopolare va fi elucidată din punctul de vedere al lui Bohr. Din păcate fiecare încercare de a formula noțiuni precise se soldează cu un eșec. Văd numai că totul trebuie să fie în realitate cu totul altfel decît se crede acum. În

Pașunca pentru disciplina aleasă și — mai ales — încifrarea limbajului folosit îi îndepărtează într-un fel pe savanți de restul neinițiat al societății care, la rîndul lui, îi clasifică într-o sectă aparte și evită o relație autentică pe care o crede raport de subordonare. Nimic mai fals. Atît din partea societății, care dorește să și-i „apropie” pe savanți chiar atunci cînd nu îi înțelege, cît și din partea savanților, cu deosebire a marilor savanți, care nu din vina lor folosesc un limbaj inaccesibil. Severa disciplină a spiritului, însă, îi obligă — desigur — să nu ocolească bucuriile elementare, ca fiind cele mai la îndemînă, în viața de toate zilele. „Căci voi nu ați fost numai întotdeauna buni și drăguți cu mine, ci ați contribuit și pe tărîmul fizicii, muzicii, prozei, poeziei și intimității vieții de societate la imobilizarea acestei ciudate existențe”. Existența ciudată și pentru faptul că se întrerupe, așa cum s-a întrerupt acum cincisprezece ani pentru Albert Einstein, autorul rîndurilor de mai sus și cum s-a întrerupt și pentru cel cărui a-i au fost adresate, unul din marii creatori ai fizicii moderne, Max Born, decedat la 5 ianuarie în acest an.

Prieten încă din 1909 cu „violinistul” Einstein, pe care l-a acompaniat deseori la pian, preluînd în 1921 seminarul de fizică de la Göttingen (unde, în trecut fie zis, i-a avut ca elevi pe Fermi, Heisenberg, Pauli, Teller) Max Born n-a încetat să poarte o corespondență asiduă cu autorul teoriei relativității. Înainte de a muri, Max Born a publicat în editura Nymphenburger Verlagsgesellschaft din München corespondența sa cu Einstein. Cele două scrisori reproduse aci atestă feroacitatea preocupărilor cotidiene și sociale ale celor doi mari savanți și, în același timp, răbdarea lor de a aștepta ca experiența să le confirme teoriile, înainte de a pune iscălitura finală. Este acesta un privilegiu al științei. În artă, din păcate, experiența trebuie să precedă întotdeauna teoria. Altminteri ar pieri simburile motor: inefabilul, care — în cazul științei — se ascunde tocmai în momentele prefigurării teoretice. Așa cum reiese din aceste două scrisori, atît de interesante pentru neinițiatii care vor să pătrundă în lumea intimă a marilor oameni de știință.

schimb, rezultate calitative poți scoate cu duimul din ideile lui Bohr; Franck este extraordinar în această privință și s-a apucat din nou de experiențe frumoase. Mă cuprînde groaza cînd mă gîndesc că ar putea să-l invite la Berlin. Atît pentru el, pentru fizică cît și pentru Berlin ar fi mai bine dacă ar rămîne aici. De mine nici nu vreau să vorbesc! În momentul de față a plecat în Olanda, să-l vadă pe Hertz.

Se zvonește că ai o nouă teorie privitoare la relația dintre cîmpul metric și electromagnetic din care ar urma o relație între gravitație și cîmpul pămîntului. Sînt grozav de curios să văd despre ce este vorba. În rest, ce se publică în sectorul lucrărilor relativiste mă lasă rece în majoritatea cazurilor; în special digresiunile prolice ale lui Mies le găsesc oribile. Hilbert urmărește toate astea cu jumătate interes, obsedat cum este de noua sa fundamentare a logicii și matematicii. Din cîte pot să-mi dau seama, este într-adevăr cel mai mare progres care poate fi imaginat în acest domeniu. Dar matematicienii nu vor nici s-audă de așa ceva, cel puțin deocamdată. Scria în ziar că ai întors spatele Ligii Națiunilor. Tare aș vrea să știu dacă este adevărat. În fond nu putem să ne formăm nici un fel de opinie inteligentă cu privire la chestiunile politice din moment ce adevărul este falsificat în mod sistematic, la fel ca și în anii războiului... Mă tot frămînt cum să procedez pentru a-l cruța pe băiatul meu de soarta de a lua parte la un război revanșard. Dar pentru America sînt de acum prea bătrîn, apoi isteria belicoasă care s-a manifestat acolo a fost și mai cumplită decît la noi. Acum cîteva zile am citit un mic eseu de Coudenhove-Kalergi, „Apologia tehnicii”, al cărui conținut mi s-a părut foarte convingător. Dacă nu-l cunoști caută să-ți faci rost de el. În martie am fost la Berlin. L-am vizitat pe Planck și m-a încîntat felul său de a fi. În schimb la Societatea germană de fizică unde am ținut o conferință a fost foarte plicticos, nici urmă de participare și discuție. Se resimte lipsa lui Rubens care, în ciuda rezervei și prudenței sale, era ca



A. EINSTEIN

om de știință plin de interes și de viață. Ai mei sînt sănătoși și vă transmit tuturor cele mai calde salutări.

Al tău,

22 iulie 1923

Dragii mei Born!

Nici muștrările de conștiință, nici soția mea nu s-au dovedit destul de eficace pentru a-mi pune în mișcare trupul leneș ca să vă răspund în sfîrșit la scrisorile voastre atît de dragi, dar cartea poștală pe care mi-ai trimis-o, dragă doamnă Born, mi-a dat ghes. Anemica muștrare a unei conștiințe încercate este însă singurul sentiment dezagreabil care mă încercă gîndindu-mă la voi. Căci voi nu ați fost numai întotdeauna buni și drăguți cu mine, ci ați contribuit și pe tărîmul fizicii, muzicii, prozei, poeziei și intimității vieții de societate la imobilizarea acestei existențe ciudate. Noi o ducem destul de bine. În cercetare mă preocupă în prezent o problemă extrem de interesantă, legată de teoria afinității cîmpurilor. Există șanse de a înțelege cîmpul magnetic și regimul electrostatic al pămîntului și de a verifica în mod experimental această concepție. Dar trebuie să așteptăm pînă va avea loc experiența.

Vă mulțumesc din suflet pentru invitație, și în numele soției mele. Dar mă văd nevoit să mai petrec o bucată de timp aici, în cușca asta mișcătoare, unde simți că înnebunesc de atîția vizitatori, corespondență, telefoane. Langevin vine în mod special aici pentru o manifestare pacifistă, un om minunat. Oricît de neputincioși ar fi oamenii buni și drepti, ei sînt singurii datorită cărora viața merită să fie trăită.

Cu cele mai bune urări pentru vacanțele voastre, pentru voi doi și dragii voștri copilași.

Al vostru,

Cine stă prost cu nervii să închidă televizorul...

E marți. Încă o zi de așteptare tulburătoare ca alcoolul consumat în gări de provincie și vom ști dacă soldul nopților pe care le dormim scurt și cu gîndul la Mexico a fost dulce sau blestemat. Din noaptea cînd i-am invins pe cehoslovaci cu 2-1 toți prietenii mei sînt scuturați de febră. Toți mă sună și mă întrebă: ne calificăm? Nu știu nimic (ei sînt convinși de contrariu) sau dacă știu ceva precis știu că Ion Băieșu își incheie fiecare transmisie telefonică din Guadalajara cu aceeași întrebare: voi ce credeți băieți, ne calificăm?

Deduc din asta că și la Guadalajara nimeni nu știe nimic — și mai cu seamă nu știe nimic Heleno Herrera care, înaintea meciului cu cehii, a scris negru pe alb că românii vor rata în mod categoric calificarea. Profetii din imperiul fotbalului sînt la fel de încărcate de rîie ca și cei din lumea profanilor. Și totuși prin gîndurile mele blonde (gînduri brunete am numai luni dimineața) zboară un fluture mirosind a floare și a cîneapă. Mă îmbălb de idee că norocul ne va suride. Mai simplu, cred în calificarea noastră. Meciul România-Cehoslovacia (poate cel mai frumos din cîte s-au consumat la Guadalajara) mi-a așezat în suflet speranță și bucurie. Pînă atunci spuncam — vorbă împrumutată de la un maestru al literaturii: ne calificăm sigur numai în cazul cînd Dumnezeu trăiește e-o românca. Dar de cînd Neagu și Dumitrache au înscris două goluri năucitoare în poarta Cehoslovaciei cred cu inima și cu sufletul, cred brutal în calificarea noastră. Nici Pele și nici Tostao nu poartă pe frunte semnul călăului și nici băieții noștri nu se mai sperie de nume grose sau de declarații umflate cu pompa. La Guadalajara am răsturnat o echipă formidabilă — nu-mi clănțane dinții cînd scriu asta — și simtem capabili să smulgem panglică de carnaval care acoperă din cap pînă-n picioare formația lui Zagalo. Samba, ploaia patimilor sudamericane — e neocri cu dus-întors și poate...

Dar ca să înecăm o noapte în spumă de șampanie ar trebui ca Angelo Niculescu să privească meciul cu ochii închiși. Mai pe șleau spus ar trebui să-l lase pe băieți să joace cum știu ei, să deschidă frontul larg și să atace mercur, să nu-i mai silcoască să încingă țurca la mijlocul terenului ca în meciul cu Anglia. „Temporizarea” aia nenorocită e cea mai nevaccinată idee care-a circulat vreodată în fotbalul românesc. E mai stupidă chiar decît praful de scărpinat pe care îi l-ar turna cineva în ceafă cînd te duci în peșit.

Noaptea care vine va fi a zăpezilor sau a cîntecului. Spaima și îndoiala sînt cu noi, lingă televizor — înfruntăm cea mai puternică echipă a lumii, înfruntăm zeii unui continent în care fotbalul e religie, industrie, gileavă și iad. Cine stă prost cu nervii să închidă televizorul și să joace țințar, fiindcă nici un jucător brazilian sau român, nu va intra pe teren ca să se gudure pe lingă minge.

Și Topescu să fie sfătuit să nu ne mai umbla timpanele cu ceea ce își inchiștie el că gîndim noi în acele clipe. Știm noi și singuri cîți draconi ne umblă-n singe.

F. N.

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Nicolae Breban

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI:

Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:

Gheorghe Pituț

REDACTORI:

Cristina Anastasiu, Teodor Bals, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.

SECRETAR DE REDACȚIE:

Viorel Burlacu

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 ADMINISTRATIA: 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 ȘINTEI”