

GEO BOGZA

Împotriva unor exagerări hinduse

Trainice perspective

Televiziunea ne-a adus săptămîna trecută miile de imagini vii ale unei adevărate fresce, de clare și covârșitoare semnificații, a relațiilor franco-române. Au trecut puține zile de la vizita pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a întreprins-o în Franța, la invitația președintelui Georges Pompidou, iar răsunetul larg și eminent pozitiv în opinia publică a celor două țări, ca și audiența mondială a acestei vizite, indeamnă la aprecierea importanței ei cu totul memorabilă.

Resuscitarea profunzimilor de tradiții româno-franceze a slujit celor doi președinți, care s-au întâlnit la Paris, pentru a sublinia firescul actualelor relații pe atâtea planuri rodnice. Și în fluxul acestora regăsim o dată de certă rezonanță istorică — vizita de acum doi ani a generalului de Gaulle, președinte atunci al celei de a V-a Republici Franceze, vizită pe care atît Nicolae Ceaușescu, cît și Georges Pompidou au reliefat-o ca punct de contact al celor mai largi și trainice perspective.

Dacă așa cum spunea, nu de mult, premierul Chaban Delmas, francezii știu că România se află în numeroase domenii în prima linie a progresului, că este o țară curajoasă, că este o țară pașnică, la rîndul lor ei au ținut să ofere șefului statului român o priveliște a realităților și realizărilor celor mai reprezentative pentru Franța anulului 1970. Săptămîna trecută s-au înfățișat tovarășului Nicolae Ceaușescu Franța industrială și cea artistică, Franța științei și cea agricolă. Filmul vizitei, începînd cu momentele festive sosiri în care un nou protocol pentru primirea șefilor de stat era inaugurat și pînă la emoționantele și entuziastele întâlniri cu muncitorii din Lyon, de la scinteietoarea recepție versailleză și pînă la prelungitele discuții de la Centrul de cercetări nucleare, filmul multiplelor manifestări ale prieteniei și stimei, sub al căror semn s-a desfășurat călătoria, oferă de pe acum istoricului criteriile pentru a fixa atmosfera relațiilor franco-române la începutul deceniului al optulea. Iar conținutul acestor relații poate fi deslușit din numeroasele interviuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale președintelui Pompidou, din toasturile și cuvîntările celor doi președinți, din documentul politic care finalizează convorbirile de la Paris. Definind rezultatele convorbirilor cu președintele Pompidou — convorbiri care ocupă desigur o însemnată prioritară în ansamblul vizitelor — tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Și nu numai asupra problemelor privind dezvoltarea relațiilor bilaterale am căzut de acord, dar chiar și asupra problemelor internaționale, cum sînt securitatea în Europa, pacea în Indochina și Orientul Apropiat, a problemelor privind promovarea unor relații noi între popoare, relații bazate pe respectul independenței și suveranității naționale a fiecărei națiuni, s-a realizat — așa putea spune — o înțelegere deplină”.

Erau sintetizate în aceste cuvinte amplul dialog asupra progreselor realizate în numeroase domenii ale colaborării franco-române pentru care cei doi președinți s-au felicitat, precum și numeroasele măsuri preconizate pentru intensificarea și stimularea lor. Sensul colaborării româno-franceze nu poate fi decît unul: colaborarea româno-franceză este chemată să demonstreze că două popoare cu orînduiri sociale diferite, animate de dorința de a trăi în pace și înțelegere, de a nu mai admite politica de dominare și forță, pot coexista în bună înțelegere, în bună prietenie și pot contribui prin aceasta la dezvoltarea colaborării internaționale.

Din acest punct de vedere se poate considera caracterul exemplar și prin urmare influența bună pe care asemenea relații o pot genera în lumea contemporană.

Evantaiul problemelor internaționale discutate la Elisée a identificat multe poziții similare sau apropiate, de o pondere specială bucurîndu-se situația din Europa. Fie că a fost vorba despre necesitatea eliminării cauzelor de tensiune și litigii între state, fie de Conferința general europeană preconizată, trei mi se par sublinierile de reținut:

— Cele două țări au ca scop dezvoltarea de relații pașnice și de raporturi de cooperare între toate națiunile, fără deosebire de ideologia și regimurile lor.

— Pentru crearea condițiilor unei evoluții spre o dezvoltare pașnică europeană într-un climat de destindere, înțelegere și cooperare, prima din aceste condiții este respectarea principiilor independenței, suveranității, egalității, neamestecului în afacerile interne, integrității teritoriale și a colaborării reciproc avantajoase, care trebuie să stea la baza relațiilor dintre țări, indiferent de regimul lor social. Orice stîrbire adusă acestor principii este de natură să genereze tensiune sau să creeze divergențe cu grave consecințe pentru pacea și cooperarea între popoare.

— Edificarea securității europene trebuie să fie opera tuturor statelor interesate, fiecare țară avînd drepturi și responsabilități egale în ceea ce privește realizarea acestui obiectiv.

În această ordine de idei, președintele Pompidou opina: „Sîntem convinși, și cred că la fel sînt toate statele europene, fără excepție, Franța și România mai mult decît oricine în orice caz, că nu există sarcină mai urgentă și mai utilă decît de a doborî barierele dintre estul și vestul continentului nostru, decît de a pune capăt tentației blocurilor îndreptate unul contra celuilalt, decît de a favoriza rela-

Cristian POPIȘTEANU

(Continuare în pagina 2)

Am văzut oameni care împărțeau puțina lor hrană cu păsările cerului și chiar cu tiritoarele pămîntului — și mi-au plăcut.

Am văzut alții care se lăsau mîncați de păduchi, roși de șobolani, mirosiți de hiene și nu le alungau sub motiv că sînt tot opera divinității — și nu mi-au mai plăcut.

MARCO POLO

Se plîng de mine păduchii că nu-i iubesc.

Recunosc: — Nu-i iubesc.

Se plîng de mine șobolanii că nu-i pup în bot.

Recunosc: — Nu-i pup în bot.

Se plîng de mine hienele că nu ies cu ele la plimbare.

Recunosc: — Nu ies cu ele la plimbare.

Cu toate aceste spurcăciuni nu vreau să am a face,

Chiar dacă ar fi să nu ajung niciodată în Nirvana.

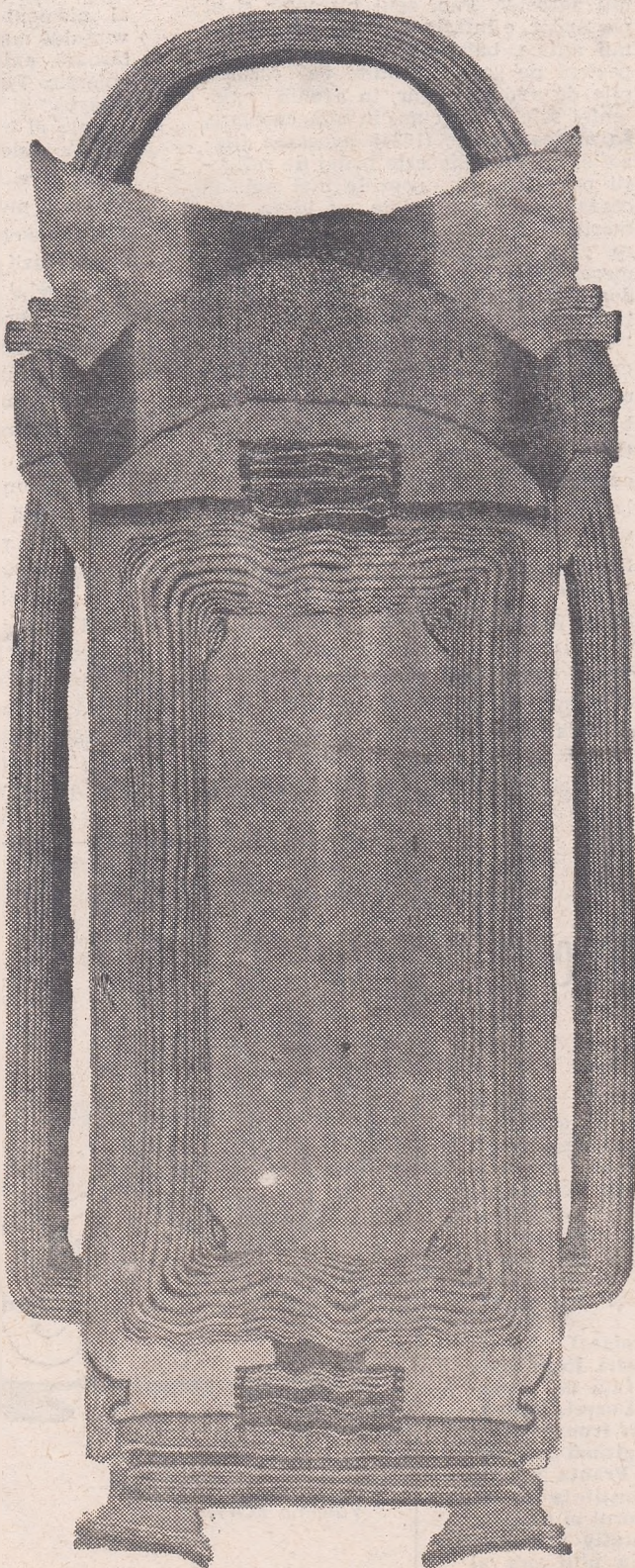
Tendințe clasice ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ

Cu aproape un sfert de veac în urmă, George Călinescu, în lecția inaugurală ca profesor la Universitatea bucureșteană, elogia clasicismul, considerat trăsătură definitorie a artei mari („orice literatură mare, așadar clasică”) și considera o datorie a învățămîntului universitar artistic și filologic de-a contribui la orientarea tineretului studios, deci și a scriitorilor, în direcția clasică, întrucît — preciza criticul — „toți scriitorii viitori e de presupus că vor avea un contact cu învățătura universitară”. Perioada imediat următoare ultimului război, de elan revoluționar și de efort constructiv, se situa sub auspiciii mai curînd romantice și literatură română din acei ani poartă amprenta momentului care a inspirat-o. Treptat însă viziunea scriitorului se schimbă. În poezie, marile gesturi patetice sînt atenuate, se tînde, cum s-a observat, spre un lirism mai interiorizat și, în același timp, strunit de rațiune. Tonul confesiei lirice are, în genere, o nuanță calmă, optimistă cele mai adesea. Semnificativă, în această privință, este evoluția unor poeți, care au dominat poezia românească în perioada interbelică și care-și continuă activitatea creatoare pînă în anii din urmă. Atari tendințe sînt vizibile în poezia lui Arghezi posterioară ciclurilor 1907 și Cîntare omului. Poetul e încrezător și senin, n-are motiv de tristețe întrucît „toamna tîrzie îi e frumoasă”, „o prospețime nouă surîde și învie” și „pacea duioasă și blăjină” îl poartă „ca o luntre prin liniști și lumină” (De ce-aș fi trist). Nu mai dorește „Mîhnirile de-odinioară” (Creion), ci „soare și „sărbătoare” (Răscruce), se simte „tînăr” și „curat” și timpul îi „curge-n ghiabul veciei mai sonor” (Înginare). Moartea însăși e văzută cu o tristețe împăcată (Moștenire, Psalmistul), iar înmormîntarea ca o nuntă, cu cîntece și petrecere, la care participă „printre românești cimpoaie, scripci și naiuri”, zeități ale clasicismului elen (Marele cioclu). Tablouri sumbre de miez de noapte („e noapte neagră ca-ntr-o turlă”) nu incită la medi-

D. PĂCURARIU

(Continuare în pagina 2)

*) V. suita de articole „Tendințe clasice în literatura română a secolului XX” (România literară), 22, 23, 24, 25/1970.



PETER IACOBI

ALTAR

Cronica

Uniunii Scriitorilor

„Das Theater am Wallgraben“ din Freiburg, unul din cele mai apreciate teatre mici vest-germane, a prezentat sâmbătă 13 iunie a.c., în premieră, piesa lui *Marin Sorescu* — „Iona“, în traducerea Tatianei și a lui Paul Miron. Piesa autorului român s-a bucurat de un mare succes. Prezentarea ei — după cum subliniază ziarul din Freiburg — constituie evenimentul teatral al festivităților acestui frumos oraș, care în iunie își sărbătorește cea de-a 850-a aniversare.

Uniunea Scriitorilor și Comisia națională a R.S. România pentru UNESCO au organizat luni, 8 iunie a.c., în sala Dalles din Capitală, o manifestare consacrată comemorării a 100 de ani de la moartea lui Charles Dickens. Despre viața și opera marelui scriitor englez au vorbit *Mihnea Gheorghiu*, prim-vicepreședinte al Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, și conf. univ. dr. *Leon Levițki*. La manifestare au luat parte reprezentanți ai ambasadei Marii Britanii la București.

Revista „Utunk“ a organizat în zilele de 13 și 14 iunie cite o șezătoare literară la Arad, în sala Teatrului de stat, și la Timișoara, la Casa de cultură a studenților. Au citit din lucrările lor poeții: *Kiraly Laszlo*, *Kanyadi*

Sandor, *Marki Zoltan*, *Letay Lajos* și prozatorii *Balint Tibor*, *Huszar Sandor*, *Szabo Gyula* și *Szilagy Istvan*. Echipa de teatru a studenților timișoreni a interpretat piesa lui *Paskandi Geza* — „Cei ce lipsesc din Brehm“, în regia lui *Cseresznyes Gyula* de la Teatrul maghiar de stat din Timișoara. Beneficiile ambelor manifestări au fost depuse în contul 2000 pentru fondul general de ajutorare a regiunilor sinistrate.

Reprezentanți ai Asociației scriitorilor din Brașov s-au aflat, duminică 7 iunie, la tabăra de pionieri și școlari din Bran, unde sînt găzduiți peste 400 copii din zonele afectate de calamități, povestind copiilor și citindu-le din opera proprie. A doua zi, seara, la Teatrul dramatic din Brașov a avut loc un spectacol extraordinar de muzică și poezie, ale cărui beneficii au fost depuse în folosul sinistratilor. La ambele manifestări

și-au dat concursul scriitorii: *Gherghinescu Vania*, *Dan Tărchiță*, *Ștefan Stătescu*, *Eva Lindvai*, *Sică Alexandrescu*, *Nicolae Tăutu*, *Apathy Geza*, *Ion Lupu*, *Nicolae Stoe*, *Ion Micu* și *Ion Serebreanu*.

Prozatoarea *Alexandra Târziu* și poeții *Laszloffy Aladar* și *Paskandi Geza* au participat la Săptămîna cărții organizată la Budapesta, în cadrul căreia a funcționat și un stand de carte românească, unde au fost expuse opere ale scriitorilor români în traducere maghiară, precum și opere ale scriitorilor maghiari din România.

Menestrelul *Tudor Gheorghe* a răspuns invitației Asociației scriitorilor din Cluj de a da, în beneficiul sinistratilor, un recital la Casa de cultură a studenților din localitate. Sub egida aceleiași Asociații și cu același scop, la Casa oamenilor de lite-

re și artă a avut loc un concert de muzică aleatorie, susținut de cvintetul Conservatorului din Cluj. Cuvîntul introductiv a aparținut muzicologului *Ilie Balesa*.

Alte prezențe românești peste hotare: criticul *Ion Ianoși*, în Uniunea Sovietică, în cadrul înțelegerii de colaborare, poeții *Ana Blandiana* și *Anghel Dumbrăveanu*, participanți la Festivalul de poezie „Pușkin“, iar criticul *S. Damian*, în cadrul unui schimb redacțional cu revista „Jivot“ din R.S.F. Iugoslavia.

În cursul acestei luni au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa asupra problemelor actuale ale literaturii române: *Geoffrey Dutton*, editor și poet (Australia), *Jean Marie Cavada*, realizator al O.R.T.F. (Franța), *Bengt Hämström*, director al Bibliotecii din Malmö (Suedia), *William Jay Smith*, poet, consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului (S.U.A.) și *Maheswar Neog*, poet, profesor la Universitatea din Assam (India).

Tendințe clasice în poezia contemporană

(Urmare din pagina 1)

tații apăsătoare, ci la reflecții privind îndeplinirea îndatoririlor cotidiene (Miezul nopții). Sentimentul datoriei față de societate este afirmat nu o dată, în spirit didacticist și clasic: „Fă, omule, în viață, numai bine, / Și semenului, dacă-ți cată rău, / Dă-i binele în schimb și bunul gîndul tău“ (Trebuie); sau: „Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sînt datorii și țelul și povara, / Fie că mîngîie omul, fie că-i aperi țara“ (Inscripție de bărbat). Limpezimea sobră a versului și, cum s-a observat, cultivarea aproape exclusivă a versului regulat, sînt alte indicii ale tendințelor clasice manifestate în ultima fază a creației poetice argeziene.

Poezia lui Blaga din epoca postbelică manifestă aceleași predilecții. Neliniștii metafizice, „spalmei de mare“, îi ia locul un optimism robust, setea de a trăi. Poetul se bucură pentru „tot ce devine în patrie“, e încîntat în fața semînțelor care sînt aruncate în brazde și-n care palpită „un foșnet de cîmp și amiezi de grădină“ „și-un murmur de neam cîntăreț“ (Mirabila sămînță). În genere, o predilecție virgiliană pentru natura senină și roditoare, în circuitul anotimpurilor și sub semnul muncilor agreste. Ideea morții dădea altădată poetului spaima dramatice. De astă dată, el o întîmpină cu tristețe resemnată și calmă. „Încă un an, o zi, un ceas — / și drumuri toate s-au retras, / de sub picioare, de sub pas“ (De profundis). Mitologia greco-latină e evocată frecvent. Un amurg de primăvară e asociat celui din legendă, cînd Jupiter, transformat în lebedă, a răpit pe Leda,

frumoasa regină a Spartei (Prier); altă dată, poetul are impresia că se-nfiripă „vis de faun“ (Creaturi de vară) ori că izvorul de la Lancrăm e un fir pe care-l taie Parcele (Izvorul), sau că „istoria înaintează pe Via Appia“ (În timp). Referirile la mitologie au pentru poet alt sens decît în perioada mai veche a scrisului său. În ciclul Pașii profetului (1921), Blaga a încercat, spune Călinescu, „mitificarea unei morbidi-tăți agreste“. Pan, zeul turmelor și al păstorilor, e înfățișat în crepusculul lumii antice, bătrîn și orb, gonit într-o peșteră de „crucile sădite pe cărări“, plin de scai și singur, în agonia existenței sale, după cum, în altă culegere, În marea trecere (1924), evocarea filozofiei lui Heraclit este prilej de reflecții pesimiste. În poeziile mai noi, aceeași filozofie nutrește nu ideea efemerității, a curgerii spre descompunere, ci a orîmenirii continue: iubita e mereu alta, întruchipată din „splendori“, în „ciclurile arzătoare, reluatei tinereti“ și poetul trebuie s-o cucerască din nou, în fiecare zi, „pînă la capătul acestei vieți“ (În lumea lui Heraclit). Destinul tragic al Euridikei, iubita lui Orfeu, moartă în ajunul căsătoriei și încercarea disperată a logodnicului de a o readuce din lumea morților reprezintă pentru Blaga „triumf al vieții asupra morții și cetii“ (Epitaf pentru Euridike).

Acestei viziuni ponderate și senine, semn al unei maturități echilibrate și calme, departe de cețurile marilor mistere, i se asociază expresia poetică tinzînd spre simplitate și inteligibil, predilecția precumpănitoare pentru versul clasic, folosirea unor forme fixe, de virtuoziitate tehnică, precum sonetul.

„Iau seama zidindu-mă astfel, afirmă poetul, autocaracterizîndu-se, că față de versurile mele de altădată (...) noua mea poezie (...) se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc. De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică, cău-tînd totuși să păstrez și să amplific modernitatea expresiei“.

În *Lauda lucrurilor*, George Călinescu se afirmă, cum s-a spus, un poet al „elementelor“ fundamentale ale universului mare și mic, în care i se desfășoară existența. Volumul debutează polemic. Poetul repudiază „tristețea stearpă“ și turnul de fildeş al izolării, în care el însuși se complăcuse, scoțînd „un țipăt de nimeni înțeles“ (Eram bărbatul care...). Se vrea „amestecat“ cu oamenii, muncind cu ei alături și dîndu-le povește, precum Virgil altădată, cîntă brazii și lucrul în pădure, tractorul și grîul nou, cositul și greierii, penele verde și trandafirul, zăpada, aerul și focul, într-o atmosferă bucolică și într-un vers de-o claritate clasică. Imaginile antichității clasice îl urmăresc tot timpul. Poetul se ocupă de agricultură „ca Flaccus și Virgil“ (Agricultură), un colectivist i se pare „Helios ieșind din palate“ (Grîul nou); aflat în „păduri ciclopeene“ chiule pentru Echo și cîntă „barbar ca Orfeu“: seamănă la chip cu Polifem, blestemă pe Eol și Boreu și „suduie pe Hercule și Jupiter“; așează pe spuză un mistreț, ca „Aheii și Troienii“ și închină Cotnar pentru Echo (Mistrețul). Imită pe Teocrit (Idilă teocritiană) și scrie „parafrază“ horățiene ori ușoare parodii la Virgil (Georgicon).

NOUȚĂȚI

ÎN LIBRĂRII

Ion Barbu: **VERSURI ȘI PROZA** (Editura Minerva)

Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat (384 pagini, lei 5)

Șt. O. Iosif: **VERSURI** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Biblioteca școlaru-lui“. Prefață și note de Ion Roman (176 pagini, lei 3,50)

George Sorescu: **G.H. ASACHI** (Editura Minerva)

16 ilustrații (252 pagini, lei 9,50)

Grigore Băjenaru: **TAINA LUI MIRCEA VOIEVOD** (Editura Ion Creangă)

Roman istoric (232 pagini, lei 7,25)

Alexandru Georgescu: **PE-DEAPSA** (Editura Mihai Eminescu)

Nuvele (196 pagini, lei 3,75)

Adrian Munțiu: **PINĂ LA IOV** (Editura Mihai Eminescu)

Versuri. Ilustrații de Mihai Sănzianu (128 pagini, lei 9)

Tudor Vasiliu: **PROIECT DE CHINE** (Editura Mihai Eminescu)

Șișite (112 pagini, lei 2,25)

Domnița Georgescu Moldoveanu: **PUI DE GREIER**, ediția a V-a (Editura Ion Creangă)

Ilustrații de V. Grescenco (36 pagini, lei 6,50)

Dorel Dorian: **FICȚIUNI PENTRU REVOLVER ȘI ORCHESTRĂ** (Editura Albatros)

(203 pagini, lei 4,75)

Viorel Căcoveanu: **FATA CARE SPUNE DA** (Editura Albatros)

Anchete sociale (192 pagini, lei 3,50)

Mircea Fedoreanu: **TANGA-NYIKA** (Editura Albatros)

(192 pagini, lei 4)

Jules Renard: **MORCOVEATA** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Biblioteca școlaru-lui“. Traducere de Marcel Gafton și Modest Morariu (192 pagini, lei 3,50)

Edmondo de Amicis: **CUORE** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Prima mea bibliotecă“ (136 pagini, lei 2,50)

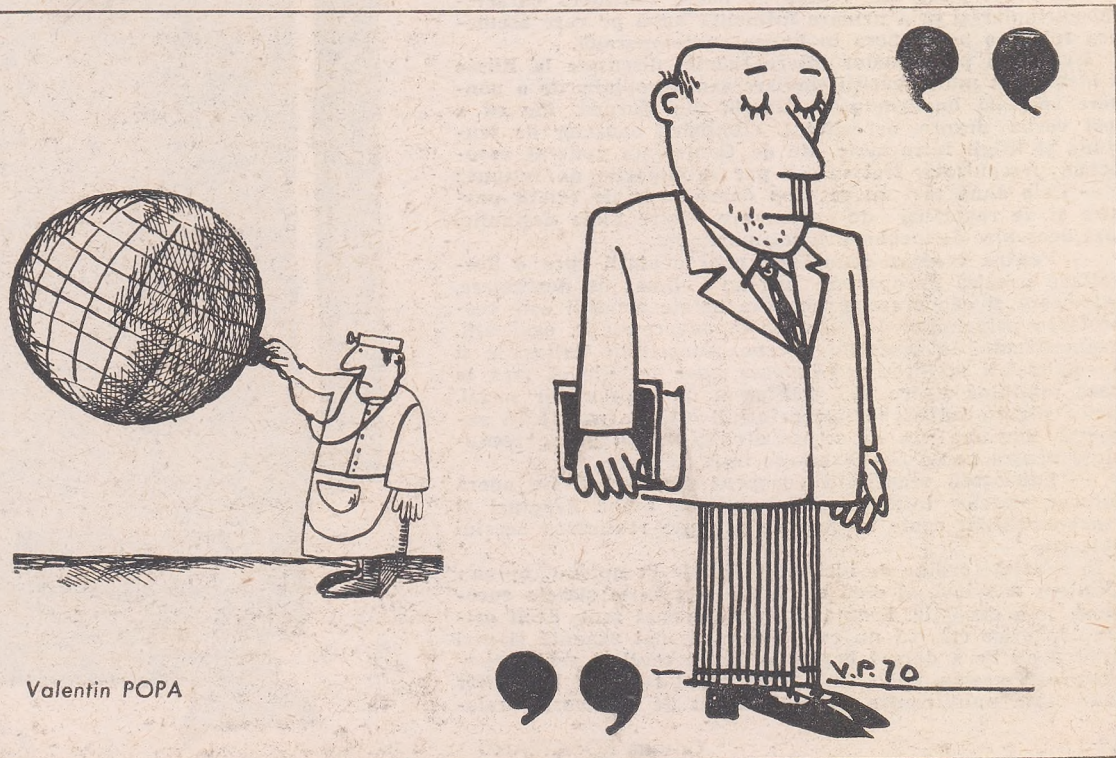
Trainice perspective

(Urmare din pagina 1)

țiile între toate națiunile europene și de a reuși, printr-o mai bună cunoaștere reciprocă, prin dezvoltarea schimburilor, printr-o cooperare largă, să creăm bazele securității“.

Completate prin numeroasele discuții oficiale româno-franceze, avute în aceste zile la Paris, convorbirile Ceaușescu-Pompidou evidențiază o dată mai mult rostul și rolul contactelor dintre oamenii de stat investiți cu răspunderea conducerii destinelor națiunilor, învederează cît de important este pentru pace, securitate și cooperare dialogul care se bizuie pe încredere, egalitate, înțelegere și respect reciproc.

Am văzut în zilele vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Franța multe reacții ale compatrioților noștri. Erau toate expresia unui sentiment de totală adeziune față de gîndurile și ideile rostite acolo pe malurile Senei, Loarei, Rhonului de omul iubit și respectat care se află în fruntea țării. Era în toate expresia unui sentiment de legitimă mîndrie față de strălucirea primei vizite oficiale în Franța a unui șef de stat român. Și mai era exprimată conștiința bucuriei că Franța prietenă, conducătorii și poporul ei glorios, ne cunoaște prin ceea ce are mai reprezentativ personalitatea românească, poporul nostru aflat în plin suș al vremii și vrerii sale socialiste.



Valentin POPA

Legi riguroase

Era o noapte avară
și mi-a dat doar câteva stele,
strălucitele bile :
ia-le și joacă-te
și milă îmi este de tine, Mile, Mile!
...Reci sînteți stelelor,
reci ochii lui CEDIPUS.
V-a bătut
biciul friguros
al antichității.
Bile de gheață, stelelor,
am înghețat jucîndu-mă cu voi
jocul-pedeapsă, jocul-infernal !
Și fi-voi izbăvit oare,
cu fața curată,
fața de vis luminată,
ca născut din aurore și lacrimi ?
Închipuire, Iubire,
tu îmi arunci
piatra scumpă a iluziei,
mă amețești cu loviturile tale de bici.
Aleii, îmi spui, aleii, murg de lemn,
murgulețul meu de panoramă !...
Închipuire, Doamna mea, răspunsei,
nu-s de carton
și lemnul, uscatul,
e departe, departe
de a-mi fi frate.
Sînt din altă plămadă,
arendăș sînt al unui mîndru ogor.
Și nu mai striga,
îmi sperii liniștea cu țipetele tale,
Porumbița mea, Paloma, Liniște
care m-ai sfișiat
în liniște, în tăcere.
Oh, și ce prea dulce era
sfișietoarea sfișiere !
...Și m-au speriat și cîntările
și le trec sub tăcere.

Ante

Trece, trece
Cătana Pădurii, prin sită,
cu furca, la deal.
Oh, ce mirare,
au aprins licuricii
un rug mineral.
Domnește o noapte care nu este,
numai noapte nu este,
învăluită și mai și
în aura misterului.
Să fugim,
să nu ne ajungă Gigantomahia,
departe să fim, foarte departe,
în mezozoic, la pădurile împietrite,
să nu ne abată
ghiara Himerei.
Ca fariseii
ne-om înfășura în pelerinele nopții,
de Sfîntul Fugă ne vom ruga.
În genunchi, în genunchi,
cu genunchii înșurubați în pămînt
ne vom ruga
de fugă, de izbăvire..
În mezozoic,
la pădurile împietrite.



Desen de NICAPETRE

Un dar pentru mine

Corbiule, corbaciule,
frumoasă lucrare
aici, la izvoare,
în pădurea cu Joimărițe !
Iscusite degete,
îmi țes ele cămașă
ruptă din soare,
aici, la izvoare.
Odată, prin pădurea cu frunza-i verde,
odată mai trec.
Odată, Lumină,
mai sărut pletele tale
nebunește.
Odată, rîndunea,
mă abat și-n calea ta.
Pînă somnul, voind să mă curme,
se va lua cu vîntul
cel fără urme,
pînă umbra îmi va petrece de gît
firul ei,
pînă umbra disprețuitoare fi-va
un idol ce mă scuipă,
doar atît.
Vai, doar atît
în pădurea cu Joimărițe,
în pădurea pe șapte muncele,
șapte coline
ca o Roma Silvana.



Desen de SECRIERU NICULIȚA

Sacerdoțiul

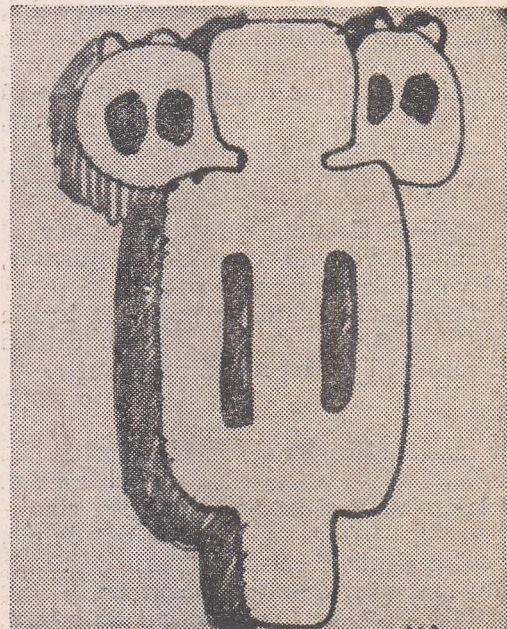
Răsună un cîntec faimos !
În tăcerea de moarte
dănțuiește Isaia cel mut.
Și limba e mută
și mina ca o scripcă de oase
și piciorul e mut
și laba de lut
de tot este mută.
Ne înghite pămîntul
și tot auzim
ciolanele mute :
dănțuiește Isaia.
Munții cad peste noi
și se frîng în cădere
și ne frîngem și noi
asurzii de tăcere.
Și ascultăm, ascultăm :
dănțuiește Isaia.

Magica

Înhață-mă, Singurătate !
Bicele tale mă zvînte,
facă din mine luntre și punte :
am uitat cifra neantului
și bat în lespezi ca într-o frunte,
foarte abruptă frunte.
Nu lua seama că tremur,
de-mi ard obrazii nu-ți pese.
Așa mă știu : livid, livid,
cutureierînd memoria iubitei.
Vino să dansăm dansul amețit
(și parcă n-am dansat niciodată,
parcă de veacuri zac amorțit)
vino să exercităm dreptul acesta,
avem acest drept aici, pe pămînt.
...Stele de sînge au țintuit cerul
pentru ca peste noi cer să nu cadă,
odraslele nopții, austere astre,
să nu ne vadă
ameții, amețitori, pe stradă,
prin parcul de foc al arterelor,
să nu ne vadă.
...Stăpînă-i, aici, o tăcere infernală
pe care doar sobolii argilei o aud.
Oh, mîinile tale
s-au topit și curg melodioase la vale.

În arătare

Un călător
urca în munte,
în mărețe locuri natale.
Nu, el nu e în apele sale,
din morți a înviat,
îmi ciripi ciripitoarea.
E un milord, un senior englez din veacul
al XVI-lea,
navigator pe oceanul de piatră,
la mezat, în loteria vîntoaselor,
căutînd-o, neînfricatul, pe Gloriana,
prin ținutul acesta...
Dar, Doamne, eram eu,
eu eram nebunul profet fără țară,
cu verb de foc,
săgeți care despicau stîncile.
Ecolul cerșea un azil, cerșea îndurare
și eu am întins brațele ca o răspîntie,
în disperare.
Și suiam, suiam calvarul
și cuvintele porniră zeloasa lucrare.
Mai rele ca lupii erau,
incendiu erau, erau anateme !
Și m-au sfișiat
și m-au ars
și m-au prefăcut în arătare.



Desen de NICAPETRE

Lebăda

Ți-am văzut inima, lebădă roșie,
ciugulind peștii de aur ai clipelor.
Ochii tăi erau nuferi închiși în adânc,
toată erai o pădure de ape albastre
și în mine sunau rădăcinile tale.

Așa cum stăteai, răstignită pe valuri de alb,
sub mîinile halucinate ale chirurgilor,
ți-am văzut inima, lebădă roșie pe apele
timpului,
călătorind spre corabia trupului tău
adormit în strimtoarea iubirii,
pînă cînd apele cîmpului alb s-au închis
peste noi.

1963

Gara

O gară sunt eu, între inimi și vînturi,
și clipele-aduc caravane de trenuri,
caravane de gînduri sosesc și se duc
de la stînga la dreapta, de la frunte la
glezne,
schimbîndu-și mereu călătorii,
dar ei sunt aceiași mereu,
căci nimeni nu pleacă decît spre-a
se-ntoarce
mereu de la dreapta la stînga, mereu
de la glezne la frunte.

O gară sunt eu, o răscruce
și lumea se spală pe mîini în oglinda
ecranului radar
instalat în cabina acarului, creierul meu.

1967

Pastel

Și iată, pașii mei sunt ca pleoapele
toamnei,
pe gînduri în jos, pe gînduri în sus,
la tîmplele vîntului,
mi-ați băut anotimpul, mi-ați mîncat
slava,
pe unde calc mai răsar numai ochii
pămîntului,
pe unde-am rodit saltimbancii își scutură
pleava.

Străulești, 1957

Nu uitați castanele

Să nu uitați castanele în buzunarul
pardesiului,
în primăvară vă treziți că s-a zburcîit
copilăria-n ele
și într-o clipă trupul vi se face țândări
între pasărea de ieri și pasărea de mîine.

Castanele sunt ochii de mătase-ai timpului
ce-și sună
pustiurile-n noi, cînd ne-aplecăm să le
culegem din văzduhul adormit pe jos,
și ochii se cuvîne să-i purtăm în palmă,
ca să-l vedem mereu pe cel ce sapă
dincolo de frunte.

Să nu uitați castanele în buzunarul
pardesiului,
vă veți trezi cu sufletul pe străzi în
pielea goală
și cîinii se vor ține după voi, lingîndu-vă
rușinea,
iar oamenii se vor îngălbeni de furie,
legați de coadă cîinilor.

Aplecați-vă. Grăunțele de timp se vor
întoarce-n voi, clepsidre răsturnate,
cînd veți culege primele castane
îmbrăcîndu-vă amintirile în pielea lor de
catifea
sub care veți descoperi că mai trăiți
o viață.

Dar nu uitați castanele în buzunarul
pardesiului.
Eu le-am uitat și într-o dimineață, cînd
am dat de ele,
o pasăre electrică mi-a spintecat destinul
și nu mai sunt de-atunci decît un
monument de scrum.

Octombrie, 1968

Cititorul rămîne un bovaric — și scriitorul modern, în ambiția sa de a-i distruge toate iluziile, a pornit ofensiva și împotriva acestei boli vechi de cînd lumea, cea care, așa cum bine știm, l-a dus la scrințele și pe bietul cavalier de la Mancha. Pentru a realiza acest proces de magie, scriitorul de ieri recurgea și la timpul verbelor, și anume la formele pe care verbul putea să le primească la timpul trecut. Timpul trecut, care, așa cum spune foarte frumos Alain, e „dominat de ideea faptului trecut și ireparabil“, crea între cititor și scriitor o anumită legătură, care dădea impuls, așa cum vom căuta să arătăm în continuare, tocmai pornirilor bovarice, celui proces de „identificare“ atât de important pentru cititorul de pînă acum. Timpul trecut al povestirii presupunea neapărat prezența unui povestitor aflat în prezent, dar care vorbește despre întîmplări aflate în trecut, și această lipsă de concordanță permitea povestirii să fie binecunoscută de dinainte, presupunea deci, din partea celui care povestea, o bună cunoaștere a mersului evenimentelor. În acest fel, orice hazard, orice arbitrar erau excluse de la început, povestirea nepuținând să se desfășoare decît într-un singur fel, cel știut de dinainte de autor. În acest caz, cititorul, știind că totul e știut de dinainte, nu mai are nici un motiv să se teamă. Această poliță de asigurare e pentru el tocmai timpul trecut, care îl face să aibă încredere, să se abandoneze fără teamă lecturii, să intre în pielea eroilor atît de îndrăgiți de el, de vreme ce călătoria pe care o va face în numele lor are niște repere și o destinație atît de precisă. Pentru că greu ai să găsești un călător care să se urce într-un tren a cărui destinație nu e știută de dinainte! Iată însă că uneori, și în proza de ultimă oră acest lucru se întîmplă din ce în ce mai des, scriitorul renunță la acest timp trecut aducător de atîtea comodități pentru cititor, acest timp trecut care îl face să se simtă instalat în el ca într-un fotoliu moale și plăcut. Folosind prezentul, scriitorul îl aruncă deodată pe cititor pe un teren al derutei totale, lăsîndu-l pe neașteptate descoperit. Scriitorul, în care el avea atîta încredere, renunță să-i mai spună un lucru întîmplat, pe urmele căruia el, cititorul, pășește din nou, scriitorul refuză să-i mai spună, uite pe aici am mai trecut odată singur și acum merg din nou pe acest drum cu tine, drum pe care eu îl cunosc, încît ție nu are de ce să-ți fie teamă. El, cititorul, se trezește deodată cu un tovarăș de drum tot atît de neștiutor ca și el. Așa se face că cititorul nu se mai află în mîini sigure, scriitorul încetînd să mai fie pentru el un ghid; siguranța, securitatea sa e amenințată. Cititorul se simte pe neașteptate singur și părăsit. În cărțile de odinioară exista oarecum un dumnezeu, fie că se chema Tolstoi sau Balzac, un dumnezeu care pune totul la cale, încît o clipă nu aveai impresia că bijbii la voia întîmplării, și acesta era un motiv serios ca să ai impresia că în carte totul era altfel decît în viață, mai puțin arbitrar, mai sigur, mai plin de certitudini. Așa însă, cu acest prezent permanent, totul e neprevizibil, nimic nu e știut de dinainte, pentru că întîmplarea nu a existat ca să fie știută, ea se naște pe măsură ce tu o parcurgi, așa cum propria ta viață se naște pe măsură ce tu o trăiești; eroii cărților devenind deodată victimele aceluiași neprevăzut, aceluiași hazard în care se zbate și cititorul, orice dorință a acestuia de a trăi viața lor, a eroilor, nu poate atunci decît să-l părăsească. Pe de altă parte, în romanul care a peleză la timpul trecut, viața personajelor fiind deja parcursă în momentul în care începe povestirea, ea a avut timp să se constituie într-un destin, căci, așa cum spune Malraux, numai moartea dă dreptul unei existențe să

Bovarismul lecturii și romanul modern

se numească destin. Or, cititorul vrea să se identifice încă o dată cu niște destine și nu cu niște simple existențe. Identificarea cu un destin îl ridică deodată în propriii lui ochi. În tot cazul în acest joc de-a v-ați ascunselea în care cititorul merge legat la ochi, ținut de mîna de cineva care are ochii larg deschiși, totul devine surpriză, dar în același timp siguranță, amestec straniu și fascinant care nu putea decît să-l încinte pe cititorul de ieri.

Cititorul poate merge cu Ana Karenina pînă sub roțile trenului, între el și dorința de a se identifica cu aceasta nepunîndu-se nici un fel de stavilă. La urma urmei, e cît se poate de firesc ca el, cititorul, să treacă prin aceleași situații, atîta timp cît ele sînt, cum s-ar zice, în ordinea firii. Dar vom întîlni, și în acest caz, bineînțeles, anumite comodități ale cititorului. Într-un articol, în care încearcă un anumit paralelism între roman și cinematograful critic francez Claude-Edmonde Magny le remarcă: el observă pe bună dreptate pasiunea cititorului, comună cu a spectatorului de film, pentru seriale, adică pentru cărțile sau filmele în care aceleași personaje sînt reluate, descoperind în această pasiune o anumită lenă a identificării, o anumită comoditate a cititorului care preferă să se întîlnească mai bine cu niște personaje în pielea cărora deja a intrat, decît să treacă de fiecare dată prin același proces complicat. În acest fel, ne spune Claude-Edmonde Magny, „tendințele de identificare se pot satisface depunîndu-se o cantitate mai mică de energie“. „Omul, ni se spune în continuare, este o ființă creată din obiceiuri, or lectorul cel mai fervent și cel mai intelectual, atunci cînd deschide un tom format din șapte-opt nuvele, nu poate să se împiedice să evalueze mental efortul care îi trebuie pentru a se identifica de șapte sau opt ori la rînd, în loc de o singură dată, cu un personaj simpatic“. Criticul observă în continuare imposibilitatea de a se identifica a cititorului cu personajele care suferă de grandoare, cu figurile excepționale, sesizînd infiltrarea în roman și cinematograful, mai ales a omului comun, a omului de pe stradă. Atît în film cît și în roman, observă eseistul, procesul de identificare este mult mai puternic decît în teatru, în care coturnii înalți și măștile ar fi îndepărtat de la început pe spectator. În tot cazul, ideea că identificarea cu personajul „mijlociu“ este mult mai frecventă decît identificarea cu eroul excepțional merită reținută, cititorul preferînd niște trăsături simpatice mai degrabă decît niște

trăsături sublime, care ar putea să-l intimideze, ba chiar să-l inhibe într-o oarecare măsură. E lucru știut că năci un personaj, poate, din literatura universală nu a trezit opțiunea cititorului în măsura în care a trezit-o Andrei Bolconschi, spirit superior, e adevărat, dar nu excepțional, idealul, așa spune, al omului mijlociu, ale cărui calități se află parca într-un perfect echilibru, nedepășind nici într-un caz media. În acest sens Don Quijote mi se pare un cititor de excepție, în primul rînd în pornirea sa de a se identifica cu sublimul, nu cu obișnuitul. De altfel, marele personaj al lui Cervantes nici nu este un mimetic, ca cititorul obișnuit, în sensul că, în cazul său, avem de-a face cu o falsă identificare, eroul cu care voia el să se identifice neexistînd în nici o carte, el prînzînd în sublim un erou care este o creație a sa, nu o copie. Don Quijote e bolnav deci de o carte pe care el n-a citit-o niciodată. E adevărat că el imită gestulația predecesorilor săi întru ale bătațiilor, dar mobilul, punctul de plecare, e diferit și acest punct de plecare, ca și acel sublim punct final, nu este rezultatul nici unei lecturi. Nefiind în cele din urmă produsul unui proces mimetic, la rîndul său Don Quijote n-a trezit niciodată tentația identificării. Sînt însă și eroi sublimi care măgulesc un anumit orgoliu al cititorului. Carl Sandburg are în acest sens o foarte frumoasă poezie intitulată „Toată lumea vrea să joace pe Hamlet“, dar cred că în astfel de cazuri trebuie să facem o fină demarcație între bovarismul cititorului, în care refulările și capacitatea sa de a se mistifica au un rol important, și procesul de „identificare“ propriu-zisă care mi se pare a fi mult mai direct și mai puțin complicat. Retrăgîndu-se oricum prudent în fața caracterelor excepționale, cititorul va avea o reacție identică în fața excepționalului intervenit în situații. În acest sens trebuie să spunem de la început că există o limită pe care, în dorința sa de identificare cu situațiile prin care trec eroii unei cărți, cititorul o trece cu greutate. Ca să se identifice cu o situație, cititorul trebuie în primul rînd să creadă în ea și ca să creadă în ea, situația trebuie în primul rînd să fie posibilă. Or, o situație, ca să fie posibilă, trebuie la rîndul ei să fie verosimilă. Ce ne facem atunci cu literatura absurdului, cu literatura unui Kafka sau Becket, unde situațiile sînt arar posibile, adică verosimile, pentru că este foarte greu să crezi la urma urmei că un tînar funcționar se transformă într-un miriapod. Iată de ce fantasticul, absurdul, oniricul pun din nou în calea cititorului obstacole, mai mult decît dificile, mai ales că, de data asta, lui, cititorului, nu i se mai atrage atenția de la început că totul este o convenție, așa cum se întîmplă în frumoasele povești de altădată. Osmoza între verosimil și neverosimil e atît de perfectă încît depistările de rigoare sînt anevoioase și aproape imposibil de făcut. Iată de ce o ruptură totuși se produce. În dimineața în care Josef K. primește vizita ciudaților vizitatori, el se desparte pentru totdeauna de cititorul său, plecînd într-o lume în care acesta nu mai poate să-l urmeze. Obișnuit să se uite într-o carte ca într-o oglindă în care să-și vadă chipul, cititorul găsește oglinda tulburată, o găsește luînd forme ciudate, concave sau convexe, în care el vede niște contururi în care îi vine foarte greu să se recunoască. Făcînd eforturi ca să-i pătrundă înțelesul, însă, nu l-ar ajuta oare oglinda asta, aparent trădătoare, să afle despre el niște lucruri nebănuite și care l-ar umple de uimire. Iată deci un efort pe care el va înțelege pînă la urmă că trebuie să-l facă, mințat de curiozitate sau poate, cine știe, mințat de voința de a se cunoaște totuși mai bine.

Sorin TITEL

În marginea comediilor lui Caragiale (II)

Comedie de moravuri politice, **O scrisoare pierdută** este dominată de personalitatea voluntară a Zoei, a coanei Joița, a cărei voință este declanșată de alarmanta perspectivă a publicării scrisorii de dragoste a lui Tipătescu și, subsecvent, a compromiterii ei iremediabile. Drama ei nu este una pasională, ci de ordinul considerației sociale, prin alte cuvinte, al conveniențelor. Ridicată prin căsătorie în virful societății burgheze provinciale, dar măritată cu un bărbat bătrîn și încrezător, Zoe s-a încurcat cu prefectul, din anul chiar al mutării lui în acea „capitală” a „unui județ de munte”. Legătura lor nu este și nu poate fi secretă, deoarece prefectul nu se ferește față de subalterni ca Pristanda să o numească pe numele ei mic, iar acesta știe tot și răbufnește contra șefului său ierarhic, care n-a avut altceva de lucru decît să-i numere steagurile de la „lumină”. Una este însă, în toropeala vieții provinciale, o situație neclară, de mulți bănuită și acceptată, și alta scandalul public al difuzării unei scrisori, care nu putea să rămînă fără consecințe de natură de a da satisfacție „morală” tuturor. De aceea, din ceasul cînd Zoe e pusă în cunoștință de cauză și în alternativa de a fi dezonorată sau de a ceda în fața condițiilor unui arivist politic — Cațavencu, nu șovăie nici un moment. Am întrebunțat cuvîntul „dramă”, cu privire la starea sufletească a Zoei, mereu mai înspăimîntată, cu cît se apropie clipa publicării acelei scrisori pierdute, clipă care pentru ea ar fi aceea a dezonoarei. Înțelegem cu greu, astăzi cînd moravurile s-au modificat profund și cînd condiția femeii s-a egalizat cu aceea a bărbatului, ce putea însemna pentru o femeie divorțul, în defavoarea ei, pe motiv de adulter. Adulterul se pedepsea cu închisoare, dar efectele lui erau prelungește indeosebi în defavoarea femeii, căreia i se închideau toate ușile familiilor „onorabile” și care era arătată cu degetul și acoperită public cu cele mai murdare calificative. Zoe știe tot ce o așteaptă în cazul publicării bilețelului de dragoste, care nu mai lăsa nici o îndoială asupra relațiilor dintre ea, prima „doamnă” din județ, și prefectul becher Don Juan. În timp ce acesta s-ar fi descurcat cu o mutare din localitate și cu posibilități de tot felul, inclusiv cea conjugală, Zoe rămîne stigmatizată pentru totdeauna, redusă la mila — problematică — a familiei și, în orice caz, la o claustrajie pentru care ea, femeia „de lume”, nu-și simțea nici o înclinare. Este cert că în timp ce la Veta lui Dumitrache, mobilul principal este unica ei dragoste, și aceea din pragul vîrstei renunțării, pasiunea dominantă a Zoei nu este amorul, ci dorința de a domina pe planul social, de a fi mereu cea adulată pentru frumusețea și mai ales pentru poziția ei socială. Din cei doi parteneri, adevăratul îndrăgostit pare a fi Tipătescu, iar nu Zoe. În timp ce ea trece prin cele mai cumplite spaime, Tipătescu își păstrează calmul, satisfăcut că cel direct interesat, Trahanache, nu crede în autenticitatea scrisorii și nu-și bănuiește nici un moment soția, nici amicul.

Zoe are și imaginația infierbîntată, nu fără teme, privind în față viitorul care pentru ea este o moarte civilă și n-ar putea fi urmată decît de moartea voluntară, de o sinucidere eliberatoare: „...Dumnezeule! Cum or să-și smulgă toți gazeta, cum or să mă sfîșie, cum or să riză!... O săptămînă, o lună, un an de zile n-are să se mai vorbească decît de aventura asta... În orașelul ăsta, unde bărbații și femeile și copiii nu au altă petrecere decît birfirea, fie chiar fără motiv... dar încă avînd motiv... și ce motiv, Fănică!... Ce vuet! ce scandal! ce cronică infernală!... Și eu, Fănică, în timpul ăsta, ce să fac? Să mor? Să mor dacă voești... pentru că după asta nu o să mai pot trăi” (Actul II, sc. V). Fănică îi propune, ca o soluție și mai ales ca o dovadă a dragostei lui, să fugă împreună. Altă femeie, pur și simplu îndrăgostită, ar fi acceptat. Zoe răspunde, cu indicația scenică a autorului, „retrăgîndu-se”, adică șocată de această neserioasă, din punct de vedere social, propunere: „Ești nebun? dar Zaharia? dar poziția ta? dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?...” Ca să califice cu atîta luciditate propunerea romanțioasă a lui Tipătescu, Zoe își dezvăluie cu această justă replică, o altă eminentă calitate: luciditatea, deoarece amorul ei, pare-se, este mai mult epidermic decît pasional și nu-i întunecă de loc puterea de judecată. Zoe este o femeie forte. Pînă la urmă, ea își convinge amantul ca să susțină candidatura lui Cațavencu, — prețul șantajului în schimbul scrisorii. Mai puțin convins pare Trahanache care, necrezînd în evidentă autenticitate a scrisorii, persistă să creadă că e vorba de o plastografie. Credința lui se preschimbă în certitudine, cînd descoperă două polițe falsificate de același Cațavencu și îl are astfel la mină, putîndu-i zdrobi cariera. Cînd, la sfîrșitul actului al II-lea, o telegramă de la centru designează candidatul în persoana unui necunoscut, Zoe este singura care se opune și găsește soluția eroică: „A! nu se poate! Vom lupta contra oricui... vom lupta contra guvernului!”

Iar cînd, în sfîrșit, Trahanache comunică Zoei și lui Tipătescu marea lui descoperire, acesta de bucurie, „sărută repede pe Zoe”, care speriată de imprudența amantului ei, exclamă: „Fănică!” Să reținem așadar că Tipătescu e acel care comite mici imprudențe ca aceasta, ale unui, pare-se, sincer îndrăgostit, în timp ce Zoe se controlează, mereu grijulie să nu se compromită, mereu atentă la considerația socială. Panica ei crește, în cele două zile ale alegerii, cînd nu se

mai știe de urma lui Cațavencu și cînd ea se așteaptă din clipă în clipă să vadă ziarul acestuia cu darea în vileag a legăturii ei culpabile: „Dar aste două zile cum am trăit eu?... Ce stringere continuă de inimă! ce frică! ce tortură!... Fiecare persoană care-mi iese înainte, fiecare figură pe care o văd, fiecare mișcare ce se face în jurul meu, îmi zdrobește toată puterea... Fănică, ai milă de mine, o zi încă de astfel de chinuri și nu mai pot trăi... înnebunesc...” Ea trăiește anticipativ drama dezonoarei inevitabile în cazul publicării scrisorii. În fiecare om ea vede dinainte reflexul disprețului insultător cu care este acoperită femeia dovedită de adulter și unanim sancționată. După aceste zile de extremă tensiune, care au un efect covârșitor asupra sensibilității ei nervoase, greu pusă la încercare, Zoe trece la cealaltă extremă, a bucuriei și a plînsului nestăpînit, cînd recapătă, în sfîrșit, de la Cetățeanul turmentat, documentul care ar fi tras peste viața ei lespedeza infamiei.

La premieră, Aristizza Romanescu a jucat în mod superior apărutul din actul final, scena a X-a, cînd Zoe, singură, recitește scrisoarea, o sărută, o recitește, iar o mai sărută, plînge „nervos”, „se scoală rîzînd”, îi cheamă de două ori pe Fănică, dar apoi își vine în fire, recîștigîndu-și în sfîrșit, o dată cu fericirea periclitată, stăpînirea de sine, arma ei de totdeauna, cu care își justifică poziția ei socială, dominarea și respectabilitatea. Este o greșeală să se facă din Zoe o cochetă sau o mondenă. Ea este personajul cel mai complex și mai studiat din comedie, singurul care îi aduce dimensiunea dramaticului, pe același plan, de altfel, ca și acela, reprezentat de ceilalți, al comicului: cel social. Zoe e prin excelență reprezentanta „aparențelor”, a „fațadei”, a „lustrului” de onorabilitate care acoperă cu strălucire stricăciunea societății burgheze. Pierderea acestei fațade, rar întîmplată, este pentru cine „se respectă” (socialmente, nu moralicește!) o adevărată catastrofă, pentru că femeia sancționată se prăbușește de pe treapta cea mai înaltă la pămînt, unde o așteaptă un șir nesfîrșit de umilînțe. Zoe scapă ca prin minune, printr-o „fiselă” teatrală incontestabilă: găsirea de două ori, de către același, a uneia și aceleiași scrisori. Totul e însă condus de o mină expertă, iar valorile teatrale ale capodoperei nu sînt primejduite de un asemenea imprevizibil și neverosimil deznodămînt, deoarece comedia trebuia să se mențină pe terenul ei și să nu alunece în fîgașul dramei. Zoe va putea să se „afișeze” mai departe cu Tipătescu, în modul cel mai cuviincios, fără să se compromită. Cortina cade peste bucuria tuturor, pe cînd „Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea”.

Paralela dintre Veta și Zoe este în favoarea celei dintîi, dacă dragostea sinceră scuză orice, dar nu se mai poate susține între o femeie oarecare și alta care potențează energia, în aceleași condiții sociale, ale unei etice transacționale.

Șerban CIOCULESCU



VASILE GORDUZ

COMPOZIȚIE

Ipostazele cititorului

Cîte tipuri de cititor există? Astfel formulată, întrebarea n-are sens decît dacă este raportată la domeniul literaturii; căci doar în fața textului literar se pune afît de acut, și se cere soluționată cu afîta grijă delicată, problema lecturii.

Pentru început, să constatăm că se vorbește cel mai des de cititorul pe care l-aș numi real și căruia, desigur, i se adresează în ultimă instanță opera, cu toate virtualitățile ei în ordinea semnificației: el va fi, cu o înfinitate de nuanțe individuale, mai receptiv sau mai puțin receptiv, mai exigent (în numele unui gust literar particular) sau mai tolerant, mai rafinat sau mai ingenu etc., — de unde incalculabila diversitate a reacțiilor lui și a formelor lor de manifestare.

Eliminînd din discuție tot ce ține, într-un fel sau într-altul, de paraliteratură, se poate susține că atunci cînd își construiește opera, scriitorul își construiește, paralel cu ea, un cititor ideal (apt să descifreze intențiile ei cele mai profunde și, în cele din urmă, deși oarecum împotriva propriei sale voințe, să le aprobe, ba chiar să și le însușească); un cititor exemplar, din punctul lui de vedere, cu care ar dori să semene cît mai mulți cititori reali, — dar această dorință el știe că nu-i va fi implinită; ceea ce nu-l face totuși să renunțe la donquijotismul lui lucid și citeodată autoironic.

Un astfel de cititor ideal nu-i apare, bineînțeles, scriitorului ca un cititor pasiv, gata să accepte fără examen opera și mesajul ei; dimpotrivă, el e imaginat mai degrabă ca un adversar a cărui rezistență trebuie înfrîntă, ale cărui posibile inițiative ofensive în raport cu opera trebuie prevăzute și prevenite: orice scriitură literară este de aceea și o strategie și o tactică, de o extraordinară complexitate uneori. Cititorul ideal este deci conceput — paradoxal — în conformitate cu cerințele principiului realității (luînd în accepțiune estetică acest concept folosit de către psihanalisti). Ca să-l parafrazez pe Baudelaire, cititorul ideal este prin excelență ipocrit („Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...”), capabil să discearnă, prin urmare, ipocriziile scrisului, să-i destrame mirajele, să vadă dincolo de jocurile lui de măști. Astfel încît, dacă există în literatură sinceritate, ea nu e decît ceea ce rezultă din confruntarea a două ipocrizii: aceea a scriitorului și aceea a cititorului ideal.

Cititorul real și cel ideal sînt, ambii, exteriori operei. Mai există însă un tip de cititor, mai greu de surprins — mai cu seamă în lirică — a cărui prezență trebuie descoperită în interiorul textului însuși. Acesta este cititorul implicit sau immanent. El poate fi mai ușor identificat (cu toate că e, de cele mai multe ori, anonim) în proză. Aș cita, cu privire la el, o remarcă subtilă pe care o face Tzvetan Todorov în recenta sa carte intitulată *Introduction à la littérature fantastique* (Editions du Seuil, 1970): „Trebuie să precizăm — scrie autorul atunci cînd încearcă să definească fantasticul ca pe o ezitare a cititorului între explicația naturală și cea supranaturală a aceluiași eveniment — că, vorbind astfel, avem în vedere nu pe cutare sau pe cutare cititor real, particular, ci o «funcțiune» a cititorului, implicită textului (la fel cum implicit în text este și funcțiunea naratorului). Percepția acestui cititor implicit este înscrisă în text, cu aceeași precizie cu care sînt notate mișcările personajelor”. Generalizînd observația, aș spune că orice text literar — chiar și cel mai ermetic poem — conține un cititor fictiv, formă internă a lecturii.

Se naște întrebarea: în ce raport se află cititorul implicit cu cel ideal? Dar cu cel real? Aș spune că cititorul implicit este — nu fără excepții, poate — aliatul scriitorului în lupta sa cu dificilul și ipocritul cititor ideal: căci el menține tensiunea epică sau dramatică sau lirică (semantică) a lecturii. Cititorului real, cei implicit îi slujește drept călăuză: călăuză stearsă, discretă pînă la transparență, dar totodată foarte activă, stimulîndu-i și frustrîndu-i așteptarea, lămurîndu-l spre a-l înșela, înșelîndu-l spre a-l lămurii, dezvăluindu-i mereu, cu mijloacele cele mai variate, imprevizibilul, „aventura” intelectuală pe care-o constituie lectura. Cititorul real poate deci să nici nu-și dea seama că este condus de către cititorul implicit (așa cum, de obicei, în roman îi scapă „funcțiunea naratorului” cu toate că și prin intermediul ei cade în capcanele succesive ale narațiunii).

Cititorul ideal va fi totdeauna suspicios față de demersurile și sugestiile cititorului implicit: le va accepta, totuși, cu titlul de „ipoteze de lucru” și pînă la urmă se va lăsa sedus dacă în spațiile atitudinilor lui derutante va întrevădea marele efort strategic al scriitorului... Ceea ce-l cucerește pe cititorul ideal este pură, inflexibilă voință a scriitorului de a-l învinge, atunci cînd aceasta este dublată de o forță de semnifica pe măsura ei. La capătul lecturii, cititorul implicit se topește fără urmă, iar cititorul ideal (dacă a fost înfrînt) se confundă cu însuși scriitorul care a scris cartea; cu însăși cartea care trebuie recitită.

Matei CALINESCU



Ziua aceea a austriacului

Știam de mult că dacă pierd în primele două curse — ea va veni. Ea venea la cursa a treia, pe la patru după-amiază, într-o rochie frou-frou, cu volanșe, cu decolteu, cu un picior mai scurt decât celălalt, fără ciorapi, în espadrile. Vara. Iarna nu venea. Dar vara, dacă pierdeam în primele două curse — venea. Am încercat, odată, să ciștig, jucând favoriții, să nu-mi pese de ea, de sosirea ei și nu venise. Am ciștigat, într-adevăr. M-am infuriat, am jucat în a treia un outsider, Luncana, condusă de Chiriac, un apprentice al lui Ghinea — o curată nebunie — și Luncana, pornită în cap, a terminat ușor, bătându-și joc de un hipodrom întreg. Pe Luncana o aveam event cu ciștigătorul din a doua. Ceremonial, marele favorit — Ceremonial-Luncana, 10 lei. Am încasat 1453 de lei. Doamna a lipsit toată ziua. În austriac am prins toți caii, pînă la a șasea cursă. Eram în transă. Lipsa și ea, și domnul care o însoțea întotdeauna — un tip la vreo 50 de ani, elegant, cu monoclu, cu batistă albă la buzunar, papillon și binoclu atârnat la gît. Erau zile cînd el venea singur, tot pe la patru după-amiază, îl simțeam după pas cît joacă, pe cine, cît pierde, cît ciștigă. Rareori ne încrucisam privirile. E un fel de a spune: eu îi fixam doar monoclu, o secundă, după aceea mă îndepărtam. Cînd ea era cu el, nu-l priveam. Nu urmăream nici cursa — alegeam un loc în tribună de unde s-o pot privi, o vedeam cum se ridică în virful picioarelor, sfidînd infirmitatea, și era fascinant s-o vezi cum se înalță, cu un picior mai scurt, balansîndu-se pe cel sănătos, să prindă sosirea. Nu mă mai interesa cursa. Îi vedeam mușchii încordați ai gabei, simțeam cum intră cu șoldul în partener — știam, după felul cum își pune capul pe umărul lui, dacă pierde sau ciștigă. Cînd ea venea la cursa, nu mai știam ce se întimplă pe turf. Trăiam două curse, primele — căutam să le pierd — după aceea, dacă venea, și trebuia să vină dacă pierdeam, nu mă mai interesau caii, programele, cotele, favoriții. Jucam la întimplare. Esențialul era să găsesc locul în tribună de unde s-o pot privi cum se înalță în virful picioarelor, cum își scoate piciorul infirm din espadrila și, pe măsură ce cursa se apropie de sfîrșit — cum își găsește echilibrul sprijinindu-se de umărul lui. Nu mă interesa dacă pierd sau ciștig. De obicei, cu ea pe turf, pierdeam. Dar jucam mic. Cine joacă mic, pierde puțin și ciștigă și mai puțin. Mă dezlanțuiam numai în lipsa ei. Știam cam de la cursa a patra, dacă vine sau nu. Nici odată nu am greșit. De la cursa a cincea, în lipsa ei, jucam atent. Urmăream promincă, alergam la tabla pariului din orăș, așteptam încordat evenimentele, urmăream citeva fizionomii de bază, trăgeam cu urechea la citeva șapte esențiale, făceam o scurtă polemică cu avocatul Bacalbașa ca să știu ce trebuie să joc invers decât mă sfătuiește el — într-un cuvînt: simțeam cîmpul. Pierdeam sau ciștigam — nu-mi păsa, intram în joc, eram în joc. Reveneam la ideile fixe. În general, disprețuiam „fixurile” care circulau în ultimele secunde, înaintea startului. Țineam la ideile mele fixe. În lipsa ei, respectam ideile mele fixe, de acasă. Respectam casa, calculul din odaia mea puchinoasă, noaptea, marța și vinerea, cu o zi înaintea curselor. În lipsa ei, îmi eram credincios pînă la superstiție. Cu ea, ignoram cele stabilite în prealabil, mergeam chiar împotriva calculelor mele, jucam la întimplare părăsind ideile superbe, intuiții nocturne, suspiciuni. În fond, știam chiar în acele clipe ale nopții că tot ce stabilesc e fragil, în funcție de prezența ei. Tot ce gîndeam noaptea, hotărît să înalț ziua, purta în adînc speranța neîmplinirii. Totul era clădit serios și se dorea, simultan, provizoriu. Comparam performanțe, confruntam recorduri, uideam presupunerii, mă agățam de convingeri fulgerătoare, stabileam ipoteze riscate, studiam driverii, în alergările minjilor debutanți, apelam la pedigruri, coboram de la părinți la bunici, mă rătăceam printre frații și surorile nebotizatului — foarte puțin știu pe lumea asta ce înseamnă să te pregătești atent pentru o zi de curse, să-ți stabilești „o vedere”, noaptea, cînd lumea doarme, cînd nimeni nu bănuiește că un semen din oraș pătrunde în grajduri și vede cai, iar dintre cai, printre cai, alege favoriții, îi numește, îi numerotează și adoarme cu programul pe față. Dar și mai puțin vor înțelege că la capătul acestei munci de noapte, apărând naideja că toate calculele n-au nici un rost, că însuși calculatorul lor dorea ca din întreaga sa muncă să se aleagă praful. La urma urmei, după ce stabileam totul în amănunt, adormeam cu o singură idee certă: să pierd în primele două curse. În camera aceea — o boxă dintr-un pod, de dimensiunile boxei lui Săltăret, campionul turfului — nu trăisem pînă atunci o aventură mai excitantă ca pregătirea minuțioasă a unor ciștiguri fabuloase la care doream eu însumi să renunț cu dragă inimă, pe gratis, în cazul că voi putea să mă învîrtesc o oră în jurul unei femei șchioape și necunoscută.

Firește, puteam să nu joc în aceste prime curse. Să-mi păstrez banii. Să contemplan liric, de sus, hipodromul. Dar lirismul — o știam de pe atunci, de la 19 ani — e o atitudine retroactivă sau — cum spunea dl. colonel în rezervă Palade — „la caii de curse mă voi gîndi cu duioșie doar pe patul morții”. Într-o frumoasă zi de miercuri, venisem cu ideea precisă să nu joc la cursa întâi și să privesc doar cum se adună lumea, „la semnarea condițiilor”, cum îi ziceam noi. Pluteau fulgi de pădăie dinspre șosea. La megafon huruia o placă cu Vico Toriani — Bella, bella dona — una din primele melodii în genul asta, atunci, prin '53... Gloabele primei curse se plimbau destîns, bălîgîndu-se în voie. Driverii schimbau cite o vorbă, două, surzînd fără secrete. Se discuta democratic de la grilă la pistă:

- Ce faci, țigane?
- How do you do, gangstere?
- Mai trăiești, pacoste?
- Îți joc ceva, gustere?
- Gușter, e mă-ta...!, răspundea driverul, urmînd digestia calului. Baliga rămînea inocentă, pe zgura roșie, strălucînd verzui în soare. Era pace și citeva ca-

sierie croșetau la casele de evenuri. Cine să se gîndească la ce să joace în cursa a doua? Era devreme, pustiu, nu apăruse decît d-nul Papadima, fără de care nu se deschidea hipodromul, vorbindu-și singur pentru a-și amina infarctul. Venea, mîncînd semințe, d-nul Popescu, cum îi ziceam cu toții, șarjînd silaba finală pe engleză pentru a-i reaminti că frate-su fugise cîndva la Londra, dramaturg fără succes, după ce în țară tocuse banii familiei la galop. Popescu avea pe față o mască permanentă de spaimă tristă și un tic: își aducea mereu umărul drept sub bărbie, pentru a putea privi mai repede cine-l urmărește. Ținîndu-mă cu dinții să nu joc — nu fu de loc mai bine. În primul rînd, nu mai aveam nici un criteriu la întrebarea fundamentală — vine sau nu? În al doilea rînd, timp de o oră, pînă la cursa a treia, mi-a fost rău la inimă. În al treilea rînd, absența ei ducîndu-mă la superstiții, descopeream la fiecare pas o nenorocire, cea mai mare fiind apariția printre puținii spectatori ai acelei ore, a tovarășului Purcherea, de la cadre, cel care mă dăduse afară de la ziar. Ce căuta Purcherea aici, într-o zi de miercuri, la o oră atît de matinală? Mă căuta, firește, vroia să știe cît joc, din ce bani joc, de unde am bani pentru curse, cînd el hotărîse să mă distrugă pînă la ultimul leu. În sfîrșit, ca totul să se incurce cum se cuvine, ea apărî insoțită de monoclu ei, înaintea cursei a treia, sprijinindu-se într-un baston. N-o văzusem niciodată purtînd baston. Boala înaintase? Nu zăboviră nici cinci minute — plecă în timp ce se dădea startul. Stabilisem acasă să joc în a treia o bombă — Penelopa. Urmărindu-l, pierdînd timpul de joc, Penelopa ciștigă la mare luptă, la o nară, dînd 48 de lei la casă... Pentru prima oară în viață — cam tîrziu, recunosc — am simțit cum curge o lacrimă pe obraz, spre buze. Am lăsat-o să se amestece cu saliva și tot ce am jucat în ziua aceea a fost pe dos, într-o vijăială de nenoroc.

Dar în ziua aceea cu șase cai prinși în austriac, avînd doi cai în a șaptea — favoritul (Starling) și o tiribombă (Babușca) — cu aproape 2000 de lei ciștig în buzunar, dominam hipodromul și așa cum se întimplă cînd învingi, deveneam logic și inteligent. Îmi dădeam seama că jocul nu are nici o legătură cu ea și juram că și în viitor nu va avea... Triumfător, sfidam superstițiile și acceptam să nu le mai urmez niciodată. Sintem atît de lași, încît disprețuim misterele doar cînd avem bani și ieșim din spital, sănătoși, cu analizele perfecte. Sedeam la bara tribunei, cu minile încruciate la piept, ca Veringetorix, urmărind mișcarea furnicilor sărace. Vedeam prin fiecare chip — buzunarul, portofelul; știam ce gîndește și ce vrea să joace fiecare. Avocatul Bacalbașa mă întrebă de jos, cum stau. Cu instinctul lui, simțea că stam bine. Altfel, nu mă onora cu nici o întrebare.

- Prost, i-am răspuns de la înălțime.
- Ai ceva aici? mă întrebă, răspicat. — el care niciodată nu cerea sfaturi și nu-l interesa cît ai în buzunar. I-am făcut semn să urce pînă la mine și cu ochii mei l-am văzut făcîndu-și loc prin mulțime, spre mine, spre Cezar. Îl spuneam de obicei adevărul. De data aceasta, l-am lăsat să se apropie, apoi l-am lăsat să aștepte, ca în cele din urmă, să-i suflu: Macadam — o gloabă care pleca în cap, fără șansă chiar dacă se urnea din start. Dar Macadam nu pleca niciodată... Bacalbașa fugi să joace Macadam, după ce mă sărută. Atunci apărî monoclu. Fără grabă, distins, ferindu-și hainele de contactul cu lumea, se îndreptă spre mine și se așeză cu coatele pe bară, la un centimetru distanță. Se prefăcu că studiază programul, eu mă prefăcu că urmăresc promincă. Mă întrebă în șoaptă:
- Cu cît vindeți austriacul?
- Am tăcut. Cu coada ochiului l-am văzut colțul batistei albe pe care vibra firul negru al monoclului.
- Ce aveți aici?
- Starling și Babușca.
- Babușca? se miră.
- Nu vă place?
- E o idee.
- E vederea mea... mă dezvinovății.
- Eventul cu Babușca e... — și îi vru să se uite pe program, unde scrisese deja cotele.
- Eu n-am event... Am austriacul — îl sfidai, ca să nu uite.
- Mă luați la jumătate?
- Am tăcut din nou.
- Vă dau pe loc 3000...!
- Nu.
- Starling nu ciștigă, Babușca e o prostie...
- Se poate.
- Vreți mai mult?
- Da.
- Cît?
- Să-mi dați adresa doamnei și noaptea asta să...
- Niciodată! răspunse calm, scuturînd țigara pe program; mai aștepta o secundă — să mă răzgîndesc — apoi plecă. Ca să mă blîndeze, urmării promincă lui Trafalgar, îmi plăcu și alergai să joc 40 de lei la casă.
- Trafalgar.
- Macadam porni ca nebunul, luă vreo 300 de metri, Starling porni după el, restul plutonului tăcu, Babușca se închise la coardă; prin fața tribunelor Macadam începu să moară, îl simții imediat, dar întrebarea era aceeași: de ce face doamna mai mult de trei mii? de ce n-o pot vedea dacă-i dau lui jumătate austriac pe gratis? Căci Starling, în ocol, ajunse lîngă Macadam și nu mai putea pierde. Trecu de ea, dar pe partea opusă, din senin, bestia începu să sară și întregul pluton — după ce-l înghiți pe Macadam — se trezi ca o vijelie, pînă și Babușca primii trei bice zdravene. Starling nu-și revenea, din turn se anunță: „Virlan oprește...” și Virlan îl oprî pe Starling, scuipînd amar-

nic. Trafalgar atacă fulgerător, pe ultimul ocol făcu vid, nimeni nu mai încercă să-l ajungă; intră în linie dreaptă, cu vreo 200 de metri avans, lumea începu să fluiera și să urle, calul se sperie de moarte și galopă. Dar nu mai avea cine să-l atace, Scurtu — un apprentice de duzină — avu timp să-l repună, în timp ce Babușca se desprinsese de pluton, gata să profite de un nou galop. Nu mă puteam concentra: știam că înving cu oricare, că oricum mă voi prezenta la casă, deveneam olimpiant, banii nu mă mai interesau, — problema era în altă parte: de ce...?

Avocatul Bacalbașa mă strînse tandru de braț și-mi șopti:

- Îți mulțumesc, dragu' meu...
- N-aveți pentru ce... Am jucat doi poli pe Macadam... Vroiam să fiu volubil cu el, ca să scap mai repede.
- Ai fost fair-play... nu credeam c-ai să-mi spui așa o „bombă”...
- Mergea la peste o sută de lei!
- Trebuie urmărit... are vreo 8 secunde în burtă... și știe să plece!
- Cal ascuns!
- Cal ascuns, dar încă o dată mersi... Avocatul mă îmbrățișă și dispăru.
- Am căutat un loc ferit, se lăsa amurgul, așteptam cota lui Trafalgar — la ultima cursă, cotele se calculează leneș, dar e o plăcere să aștepti cota ultimei curse, lăsînd lumea să plece, numărînd din ochi pe cei care rămîn, cițiva agitați care fac pariuri între ei dacă „va fi peste 10 sau sub 10 cota”... În acest timp, soarele apune peste maldărele de hirtii, programe, bilete, iluzii, umbre, vederi, viziuni fugare de un minut, mototolite cu furie. Dădeam toate ciștigurile zilei pentru a mă așeza la „cassă” după ultima cursă, în sala pustie a plăților, la ghișeele din fața bufetului peste care străjuia o mare pancartă a sindicatului.
- La o apreciere rapidă, nu eram mai mulți de zece bărbați care așteptam cota lui Trafalgar. Mi-am zis: „25 de marafeți”, și m-am întins ca un vagabond pe o bancă. Nu vroiam să mă recunoască nimeni: mai încasam o mie (40x25), miine aveam de lucrat secvența din mina pustie în care eroul pozitiv așteaptă ajutorul celor de la suprafață, — o pacoste irezolvabilă de 5-6 zile, oricît mă bătea la cap Alecuțu — „scri-o cum îți vine, treci mai departe, nu va muri nimeni dacă iese prost! Eu semnez, ce mai vrei?”... Întins pe bancă, inhalînd praful obosit prin care trecea ușor briza serii de vară, m-am simțit într-adevăr un negru, un sclav care respiră o dată, într-o clipă de bucurie providențială, conștient că miine coboară iar la galeră și mi-am pipăit teancul de bancnote din buzunarul hainei. Erau multe: „Diseară voi minca la Athénée”... am decis — „dar numai dac-o găsec! Am ciștigat fără ea, am renunțat la orice superstiții, am în buzunar do-vada pipăibilă că nu există superstiții, logic ar fi s-o găsec și să ies cu ea”... M-am îndreptat prin penumbra pavilioanelor spre „cassă”. Erau 6 oameni: „30” — mi-am zis. Nu-i cunoșteam, cu atît mai bine.
- Dacă te rog ceva...
- M-am întors — monoclu era lîngă mine, la dreapta, cu ochiul valid în pămînt. Părea spășit, invins, elegantă dispăruse, colțul batistei se fanase. Am tăcut. Omul nu se așezase la coadă, în spatele meu, nu avea de încasat nimic — cunoșteam poziția aceasta, de-a dreapta celui care stă la „cassă”, după ultima cursă. Vroia bani.
- Cît vrei?
- Pentru tramvai... Din elegantă, nu mai păstrase decît dicționea murmurului umilit, dar deslușit.
- Numai atît?
- Atît... am jucat Babușca, toți banii, cum mi-ai zis... — Eu?
- Veni clipa să tacă el.
- Nu-ți dau nimic...
- Nu pot merge pe jos.
- De ce?
- Megafonul anunță obosit cotele cursei a șaptea: „Ciștigător — 32”. Monoclu rămase lîngă mine și înaintarăm tăcuți, cei din față n-aveau bilete decît de 2 lei, cel din fața mea avea un bilet de 10 lei... Eu eram singurul cu 40 lei — stricaseam cota, dacă cineva, în oraș, nu mizase o sută...
- Cam puțin — reflectă monoclu.
- Bani buni... și începui să înțeleg despre ce e vorba.
- Mă lăsă să încasez mia, restul de o sută și ceva îl lăsa casierului, nu atît pentru d-nul Pitulescu — casier bătrîn, proaspăt grațiat dintr-un proces cu devize — cît pentru a mă juca mai departe cu monoclu, ca să vadă cui îmi face plăcere să-i dau bani ca un nabab, dacă sînt o dată nabab. Monoclu nu cliintii.
- Trăiască tineretul progresist — îmi mulțumii d-nul Pitulescu.
- Plecarăm ultimii de pe turf — monoclu mă luă, deodată, de braț.
- Poți să-mi dai mai mult? și mă strînse dur, cu o putere care nu i-aș fi bănuit-o, sub hainele de vară, impecabile.
- Te duc cu taxiul...
- Am deschis portiera, l-am împins înăuntru, acceptă — înțelesesem totul; în schimbul drumului acesta regal, mă ducea la ea.
- Unde mergem? ceru șoferul.
- Spune-i! îi poruncii.
- Sint banii tăi — tu conduci.
- Opunea rezistență. Îi voi da o masă.
- La Athénée Palace — comandai. Îți place la Athénée...
- Întotdeauna mînc seara la Athénée... și își arogă dreptul să stea picior peste picior. Legai rapid!
- ...Și o inviți imediat! Îi dai un telefon, c-o așteptăm la Athénée...
- Se crispa, se întoarse spre mine, mi se păru că pe ochiul bun a apărut o sticlă la fel de fumurie:
- Mă nenorocеști... Părea sincer alarmat, invins, convins că trebuie să se supună jocului meu, pentru a menține un fair-play de la care nu se putea deroba.
- Nu va fi nici o nenorocire... ce nenorocire poate...? Monoclu se aplecă spre mine și în mare taină, ca șoferul să nu audă, îmi mărturisii:
- Doamna are domiciliu forțat... E sub paza mea... mă neno...
- Tăcu. Omul rămase, cu fața spre mine, nu puteam să nu-l întreb de ce dacă are domiciliu forțat, o scoate la curse. Trecurăm de Arcul triumfal, se aprinsă un stop și o Volgă neagră ieși de undeva, semnalizînd din faruri care-l jucară straniu pe monoclu. În piața Victoriei, îl întrebai.
- Fiindcă nu pot trăi fără curse. Și trebuie s-o scot la aer... S-a acceptat! mă incredințai, menținînd un joc cîștit de care nu aveam nevoie. Încă îl mai aveam la mină, dar simțeam că luîndu-mă complice, mă duce și-l scap.
- Șefii o știu, au aprobat din două în două săptămîni... nu ți-ai dat seama? Îmi dădu lovitura de grație.
- La Athénée, îl lăsa să comande ce dorea, comandă frumos, cu o știință reală a versului, chelnerul îl cunoștea, dovadă că vinul fu propus de chelner:
- Vinul? Ți-ai?... — Ți-ai... și, deconectat, se întoarse spre celelalte mese ale restaurantului:
- Să-ți găsec albceva? mă întrebă, în mișcare.
- Nu.

Moarte în lumină

Monoculul rise :
 — Perfect. Vom minca liniștiți. Da' ce ți-a venit să te capsezi la doamna?...
 — Nu m-am capsat — i-am răspuns, serios, prea serios. Sint în situația că trebuie să mă fixez. Eu o fixez. Altfel...
 — Știu, altfel ai înnebuni.
 Și-mi descrie întreaga mea situație — o cunoștea profund.
 Mă asigură :
 — Va trece.
 — Cînd ?
 — Va trece...
 Mîncarăm liniștiți, vinul mă topi; mă cuprinse un val de generozitate, uitai toate întrebările pe care aveam a le pune în legătură cu domiciliul ei forțat, divagai de la metafizicul domiciliu al tuturor pînă la dreptul constituțional al fiecăruia la o meserie, îi înfipsei în buzunarul batistei albe două sute de lei ca s-o cheme :
 — Înțelege, nu vreau să-ți fac greutăți, te respect, îți respect șefii, poate sint și șefii mei... eu vreau s-o fixez de aproape, toți trebuie să fixăm de aproape ceea ce vedem de departe, nu o voi conduce acasă — nu sint îndrăgostit, sint doar... roag-o să vină în rochia cu volănașe, e vară, noapte, n-o s-o vadă nimeni... e o rochie de vară... Dar fără baston... de ce poartă baston ?
 El dădea candid din cap, de la dreapta la stînga, negîndu-mă tandru. În mișcare, monoculul căpăta cînd reflexe de iad, cînd de rai. Mă adresam numai acestei bucați de sticlă :
 — Vrei mai mult ? Îți dau mai mult... Nu mă interesează banii. Cinci sute ? O mie ? Toți ? Dacă luam austriacul, ți-l dădeam pe toți...
 — Lasă austriacul, nu aveai nici un austriac... mă corectă cu o blindețe ne neuitat.
 — Cum n-aveam ?
 — Dacă aveai — mă îamuri frățește, — nu jucai Trafalgar...
 — Am vrut să mă blindez !
 — N-ai avut nici un austriac — îmi replică, deodată, sever.
 Am strigat :
 — Ți-l arăt !
 Îmi prinse mîna ca într-un clește, mi-o răsuci :
 — N-ai avut nici un austriac ! M-ai mințit !
 Urmă un tangou, îl lăsai să treacă ; privirăm amîndoi perechile, trepidam, totul trecea de partea lui, el mă adulmecă, se întoarse spre mine și-mi spuse încă o dată c-ar fi îngrozitor să fi avut austriacul...
 Atunci, cu un gest descătusat, superb, i-l aruncai pe masă :
 — Cîtește ! Ce aveam în cursa a șaptea ?
 El citi cursă cu cursă, încordînd foarte expresiv mușchii pleoapei sănătoase. (Firește, încordă și maxilarele) :
 — Cînd i l-ai comunicat ? mă întrebă ca într-o cameră cu o singură lampă pe birou, eu pe scaun, lumina tare, în ochi. Athenée-ul dispăruse, pe fondul unui nou tangou.
 — Cui ?
 — Cînd... ?
 — Ei ? Îmi scăpă.
 — Cum ?
 — N-am comunicat nimic !
 — Am stat tot timpul lingă ea... Cum i l-ai comunicat ?
 — Nu știu...
 Era la a zecea lectură a austriacului ; mișca maxilarul inferior, de la dreapta la stînga... Probabil că era un tic care trecea din om în om, din gură în gură, din tată în fiu, din frate în frate...
 — Dacă ții la ea...
 — Nu țin la ea. Am nevoie de o fixație care...
 — Dacă ții la tine...
 — Să țin la mine ? Am ris, și în cîteva secunde, apăsînd pe accelerator, risul deveni o beție ca orice beție : îl gîdilai sub bărbie, jucîndu-mă gulugulu. Se feri. Am întins mîna și i-am luat cele două sute din buzunar :
 — Cer șampanie ?
 — Voi trebui să comunic... și se apropie grav, serios, de mine, pentru a-mi da ultimele precizări. Își frecă șezutul de scaun — apoi se fixă solid ca un driver în sulky, în clipa cînd se intră în linia dreaptă :
 — I-ai transmis austriacul...
 — Eu ? Gulugulu — încercai încă o dată să mă joc cu el. Se lăsă gîdilat sub bărbie și imperturbabil continuă :
 — Azi după-amiază, acasă, din 10 în 10 minute, mă anunța că ai austriacul... Înaintea penultimei curse, am plecat să te văd... să-l văd
 N-am mai putut să mă joc ; mi-am retras mîna, m-am retras cu totul.
 — Nu știu cum comunicați, eu trebuie să comunic că sinteți în legătură !
 — Dar de unde mă... ?
 — Altfel nu se explică ! și se ridică.
 M-am ridicat și eu :
 — Condu-mă ! Nu mă pot ține pe picioare.
 Mă luă de braț și străbăturăm holul, fără probleme. Mă țineam bine pe picioare, monoculul lui, papionul, distincția sa ne dădeau alura unei perechi de turiști anglo-scandinavi care, mergînd prea departe, nu-și pierde totuși capul, ceea ce impune respect atît portarului, cit și celor de la recepție. Vru să mă planteze în fața ușii aflată sub draperia de pluș greu, violet.
 — Condu-mă, nu mă lăsa... îi șoptii. (Am dat deoparte draperia și i-am tras după mine.) Nu mă lăsa.
 Nu era nimeni în încăperea albă, unde la capătul dalelor de faianță susura un izvor de apă, ca pe orice povirniș. M-am îndreptat spre lavabou.
 — Nu... și mă cîrmi duios spre lăcașul cuvenit. Era patern. Îmi deschise pantalonii, mă căută, mă găsi, mă așteptă — întorcîndu-se cu spatele.
 — Încheie-mă !... îi poruncii.
 Și în timp ce-mi potrivea („de ce poartă baston ?” — am repetat) nasturii în butonierele secrete, îi pusei din nou în buzunarul batistei, cele două hirtii de o sută :
 — O iubești ? — I-am întrebat, fără a pune însă semnul ortografic specific interogației.
 — Să nu mai vii la hipodrom... mă sfătui, într-o șoaptă paralelă cu murmurul apei în instalații, ca o voce de om pe Sonata Lunii Să nu mai vii, dacă ții la ea... Caută altceva...
 Ridică privirea spre mine și — sub monoclu — apărură parcă licărul unei lacrimi, sau era efectul luminii. Sau era un efect optic, al banilor mei din buzunarul meu. Sau al zilelor acelea în care dramele se chirceau în melodrame, iar melodramele se lichefiau în cai verzi pe pereți albi, băligîndu-se verzuil pe zgură roșie. Sau, pur și simplu, îl stropisem în timp ce. Am rămas la această ultimă ipoteză — ca la rîma cea mai rară și mai nobilă. Veni iarna și am ales conștient meciurile de hockey unde pariam singur cu mine însumi, în pustiul tribunelor unui proaspăt patinoar. Se juca un hockey prost, eram puțini, dar stația de difuzare avea cele mai noi benzi din București, cu Yves Montand și Maurice Chevalier. Știam că pierd toate pariurile pentru un om cu infirmitatea ei — patinoarul nu putea fi o oază, nici măcar forțată, iar pentru monoculul lui — gheața nu prezenta decît fascinația morții. Dar le spuneam din două în două săptămîni, bine socotite, adio — știam că vremea urmărilor fără un adio nu a venit și, probabil, nici nu va veni.

1

Tu știi
 Cîte aluviuni
 Lasă în mine apa curgătoare a zilei
 Și ce eroică beznă îmi trebuie
 Să mă curăț de ele
 Și cum,
 Atunci cînd ochii mei abia au uitat
 Forma străină a corpurilor
 Și nici o rază
 Nu le mai tulbură adîncă vedere,
 Urechile înspăimîntate
 Încep să distingă
 Scurgerea timpului
 Din nou în spre zi.
 Impins,
 Întunericul primește contururi,
 Se face impur și se mișcă,
 Înălțat din zăpadă
 Cîinele ascultă ceva,
 Paznicul începe să-și închidă
 Mantaua.
 Ajutor, strig
 Sperînd
 Că ar mai putea cineva
 Să-l oprească,
 Dacă
 Nu s-ar mai face dimineață ? —
 Întreb sperînd
 Că mă mai poate ajuta cineva,
 Dacă nimic nu s-ar mai clinti ?
 Dacă nu s-ar mai pune-n mișcare
 Imensa roată
 Care mă trage pe zi ?

2

Numai de tine atîrnă asta, tată,
 Numai de tine depinde
 Ca-n leagănul cald,
 În care singur m-ai născut,
 Să-mi vii alături.
 Brațele mele tu mi le-ai făcut
 Și-n întuneric te găsesc pe tine.
 Și răsufierea mea,
 Din răsufierea ta înmugurită,
 Lîngă clavicula-ți subțire
 Numai noaptea o simți,
 Și doar în beznă ochii tăi mă văd.
 Și mi-e atît de bine,
 Și ți-e atît de bine.
 Iubitul meu, Doamne, tatăl și fratele meu,
 Nu prăvăli deasupra mea lumina
 Ca să dispari în albul ei prăpăd.
 Nu-ți fie teamă de mine !

3

Dacă nu s-ar mai face dimineață,
 Dacă alunecosul pisc al nopții
 Nu mi-ar fugi mereu de sub picioare
 Cine ar îndrăzni să-njosească
 Noptosele mele izbinzi,
 Singurătatea fără țarm în care

Te simt din cînd în cînd cum vii
 Și-apoi te zbați să te desprînzi ?
 E păcat, Doamne, că te-nchid în mine
 Ca-ntr-o capcană, ca să te mîngii ?

4

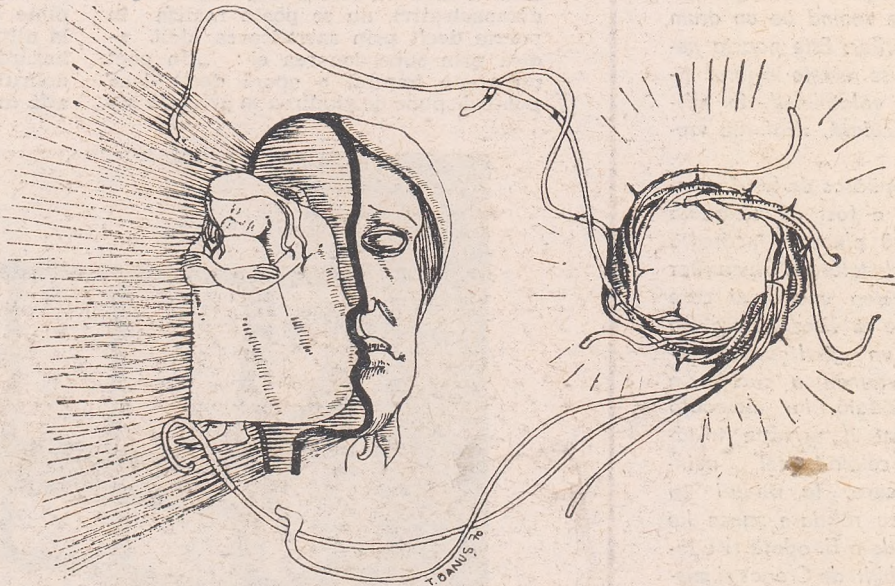
Împotriva ta
 Cine-ar îndrăzni să-mi vină-n ajutor ?
 Soarele numai pe tine te-ascultă
 Și-odată cu soarele
 Cresc în jurul meu
 Pădurile de ochi
 Mîngîioși, umili, și uzi,
 Ajutor, ajutor,
 Numai tu le poți porunci să adoarmă
 Numai tu,
 Fratele meu întru negăsire,
 Tu,
 Întru căutare mire,
 Tu,
 Cel ce-ți astupi cu aripa urechile
 Să nu mă auzi.

5

Nicicînd n-am fost mai muritoare.
 O, spinii tăi îmi intră-n umăr dulci,
 Ești prea aproape
 Ca să simt durerea
 Cînd capul lin pe pieptul meu îl culci,
 Se face noapte peste calendare,
 Te leagăn, tată,
 În leagănul meu
 Și-mi vine să surîd
 Cînd îmi aduc aminte
 Că fiul meu cuminte-i Dumnezeu.
 Dar noaptea-l crește și mi-l face frate
 Și uită că mi-e frate în curînd,
 Lîngă clavicula-i subțire
 Gura mea sfîntă respirînd
 O clipă numai indecisă.
 Și apoi
 Devii din nou părinte.
 Ce spaimă dinainte
 De-a fi și eu pe lume
 Te face să chemi zorii peste noi ?
 Cînd m-ai născut
 Te-ai bucurat.
 Ce nostalgie a puterii tale
 De dinainte de-a iubi
 Te face
 Să răsucești lumina-n amîndoi ?

6

În jurul meu pădurile de ochi,
 Locul ciinelui desenat pe zăpadă,
 Paznicul dormind în soare undeva.
 Din ce în ce mai muritoare
 Ce păcat — murmur și nu înțeleg
 Dacă păcatul îl plîng sau speram doar să
 vină.
 Aștept curată noaptea următoare
 Și următoarea moarte în lumină.



Desen de TUDOR BANUȘ



„CA NICIODATĂ”

Ca niciodată al poveștilor este vremea cu începutul, vremea cu vreme, ferecată în ani, dincolo de care nici un lucru pămîntesc nu mai are vreo șansă.

O zi nu e lumea întregă, dar lumea nu mai e lume fără o singură zi, oricît de depărtată, în care a rîs și a plîns vremea.

„Astăzi am plecat și miine cît mai avem” este întrebarea pe care Niciodată o cuvîntea-ză îngîndurat: copilăria mea a fost ca niciodată, tinerețea mea a fost ca niciodată, eu însumi voi fi fost ca niciodată și vorbele pe care azi le rostesc cu fața la asfințit vor fi îndată ca niciodată. În fiecare dimineață văd un alt soare și în fiecare seară văd alte stele și cîteodată îmi pare că mișcarea cerului nu mai este în cerc și gîndesc cu gîndirea arhaică a aceluia timp de demult în care aștrii se deplasau după o dreaptă fără sfîrșit deasupra unui Pămînt care se întindea, fără margini, în toate direcțiile.

O pasăre care își ia zborul de pe un cîmp dă definiția clipei fără durată. Și mai este un soare singur pe cîmpul despotobit și un copac emisferic care se rotește o dată cu dealul numerelor și clipele se tîrăsc în sens invers rotației lui ca furnicile pe o piatră de moară.

A fost odată ca niciodată este sunetul care se naște dincolo de timpanul oricărui început. O dată răsărit, el se întoarce în raiul lipsei de zgomot și devine ecou înainte de a fi auzit. Căci respirarea lui pătrunde în lume venind pe un drum opus lucrurilor. Este poarta neînchisă ce se rotește în jurul fișinilor ei, volatilizînd, în mișcarea-i circulară, straturile vremii.

Naiv, copilăros de bătrîn, tragic, acest a fost ca niciodată își coboară pleoapa încercînd să doarmă peste tristețea unei lumi care nu mai știe să viseze. Eternul a creat cu un gînd unic vremea, și vremea a curs și s-a făcut niciodată. Iar niciodată care a fost îl privește în tăcere pe celălalt, cel neînțeles, care, la rîndu-i își așteaptă cu răbdare șansa lui de temut, de a fi, odată și odată. Cel înghițit de Cronos și mistuit este... Cronos.

Cezar BALTAG

Chiar dacă am dispune de un spațiu mult mai întins, ar fi cu neputință să redăm coerența unei gîndiri atît de refractară la comodități sau convenții cum este aceea a lui Valéry și, în același timp, neatentă să evite contradicția, dimpotrivă, cultivînd-o uneori în mod programatic și eficace.

Valéry este poetul ivit în posteritatea simbolismului, cu elogiul ordinei și al clarității pe buze, Valéry deduce literatura din proprietățile limbajului, dar o concepe în același timp ca „o viață”, Valéry adună cu pasiune probe pentru a demonstra regimul de luciditate al creației, fiind totuși conștient că actul de a scrie presupune întotdeauna un sacrificiu al intelectului.

O dualitate intimă de structură se află, poate, la originea acestor paradoxuri. Cert este că autorul amină formulările definitive și are oroare de sistem. El este mereu gata să se dezică de sine, ca și domnul Teste — fantoma sceptică născută din „chinul dulce al tristeții” lui: „Sînt făcut, prietene, dintr-un spirit nenorocit, care nu e niciodată sigur că a înțeles ceea ce a înțeles fără să-și dea seama”.

Binecunoscutul scepticism al lui Valéry înseamnă de fapt căutare continuă, experimentare: „Ce este un om care nu caută? Eu merg atît de departe în sensul acestei involuntare voinți, încît nu pot să concep că se poate găsi, că te poți fixa”.

Nu vom întîlni concepția estetică a lui Valéry expusă niciunde sistematic, nici chiar în cursul de Poetică ținut la Collège de France între 1937—1945, din care s-a tipărit de altfel doar introducerea, dar vom găsi texte capitale în cuprinsul exegezei închinată lui Leonardo da Vinci și al notelor ce o însoțesc, în dialogul Eupalinos, în eseul „Poezie și gîndire abstractă”, după cum vom găsi propoziții memorabile, aproape la întîmplare, în „Variété”, în „Tel Quel” sau în alte volume cu titlu indecis.

Cît privește poezica, aceasta l se înfățișează lui Valéry ca o tehnică a limbajului disociată de estetică — știință mai abstractă a sensibilității.

Poezica lui Valéry începe cu o critică a limbajului. Nici unde scepticismul autorului nu ia forme mai acuzate decît în fața cuvintelor. Acestea îi dau sentimentul efemerului și al precarității. Poetul trece peste ele ca peste o punte ușoară aruncată deasupra unei prăpăstii fără să se oprească și, mai ales, fără să-i încerce rezistența. Numai astfel este posibilă comunicarea și îndată ce mesajul a fost transmis și recepționat, cuvintele, devenite inutile, sînt părăsite: „Numai persoana care n-a înțeles repetă un cuvînt... Dar se întimplă ca sunetul unei fraze să ne rețină și să ne revină: fraza a primit o valoare independentă de semnificația ei finită. Ea a creat nevoia de a fi încă o dată auzită... iată-ne chiar la marginea poeziei”.

Toate distincțiile lui Valéry cresc din această opoziție fundamentală instituită între limbajul poetic și limbajul prozaic, precum și din nevoia, adînc resimțită, de a contrazice obișnuințele analizei comune. Pentru Valéry poezia este un mod de a pune în valoare cuvintele. „Esența prozei este să piară, adică să fie înțeleasă” — scrie el. Dimpotrivă, „puterea versurilor ține de o armonie indefinibilă între ceea ce spun și ceea ce sînt. Imposibilitatea de a defini această relație, combinată cu imposibilitatea de a o nega, constituie esența versului”.

Raportul între fond și formă, între gîndire și limbaj, între sunet și sens este conceput *antinomic*, tocmai pentru a marca mai puternic *specificul* actului poetic. În concepția sa, alianța intimă a ideii cu forma (separate numai demonstrativ), nu se poate realiza în poezie decît prin sacrificarea ideii, adică prin subordonarea ei: „Un poet nu poate împlini o operă decît dacă poate dispune de gîndirea sa primară sau

țel poetului. Inspirația nu e niciodată suficientă: „Pythia n-ar ști să dicteze un poem” — spune el. Starea de grație lirică e întotdeauna discontinuă și nesigură. Ea trebuie continuată, exploatată prin travaliu intelectual.

Raportul stabilit între geniu și talent este semnificativ din acest punct de vedere: „Talentul fără geniu e puțin lucru, geniu fără talent nu înseamnă nimic”. Geniul nu ține decît o clipă, talentul asigură continuarea impulsului inițial pînă la realizarea operei. Tot numai o clipă durează și acceptarea de către Valéry a unui element irațional în creație — în general poziția sa rămîne una intelectualistă, clătinată numai din cînd în cînd de scepticismul său.

El face elogiul „poetului-inginer”, al „poetului-savant”, de la care așteaptă să creeze un limbaj impersonal și exact, ca algebra sau geometria. Experiența lui Mallarmé i se pare exemplară prin încercarea „de a reconstitui întreg sistemul poeziei cu ajutorul unor noțiuni pure și distincte, bine izolate prin finețea și justetea judecării sale”. Mallarmé e apreciat tocmai pentru rigoarea logică, ignorîndu-se indicația acestuia cu privire la necesitatea *vagului* în poezie. Doctrina simbolistă este corectată din unghiul unui clasicism modern pentru care arta înseamnă, înainte de toate, ordine impusă spiritului și claritate obținută prin înfrîngerea rezistenței unor reguli și a insuficienței limbajului în general.

Regulile își dezvăluie o funcție stimulatorie pentru creație, în această afirmație fiind punctul de maximă originalitate din programul poetic al lui Valéry. „Invenția trebuie să fie contrariată și bine temperată”, scrie el în „Memoriile unui poem”. Cu alte cuvinte, artistul își impune singur condiții dificile, respectîndu-le, în același timp, și pe acelea pe care tradiția i le transmite: „Ideea vagă, intenția, impulsul stufoș de imagini, spîrgîndu-se de formele regulate ale prozodiei convenționale, produc lucruri noi și figuri neprevăzute”. Spontaneitatea artistului este supusă, deci, la rigorile compoziției, imaginația sa este oprită să divageze și obligată să cristalizeze în forme fixe. Această adoptare conștientă a normelor nu este de loc incompatibilă cu libertatea creației. Întrucît e vorba de un raport intrinsec artei, autorul este îndreptățit să afirme: „Cea mai mare libertate naște din cea mai mare rigoare”, sau, în altă parte: „Metode poetice bine definite, canoane și proporții, reguli de armonie, precepte de compoziție, nu sînt formule de creație restrînsă. Obiectul lor profund este să cheme omul complet și organizat, ființa făcută pentru a acționa...”.

Miscarea interioară a esteticii lui Valéry este de a încerca să sustragă poezia întîmplării și impulsivității pentru a o așeza pe terenul mai sigur al exercițiului și al reflecției. Refuzînd să confunde poezia cu o așteptare pasivă a clipei de iluminare genială, el o *absolutivează* pe o cale infinit mai dificilă, aceea a depășirii obstacolelor din care își face un drum. Poetul trebuie să-și merite poezia. Fraza esențială este aceasta: „Prefer să compun o operă mediocră în deplină luciditate, decît o capodoperă strălucită în stare de transă”.

Cît de aproape sînt asemenea rînduri de un adevăr organic, adică de adevărul propriei opere, numai versurile sale pot să o spună. Acele versuri despre care el însuși mărturisea că n-au avut alt interes decît de a-i „sugera reflecției despre poet”.

În orice caz, de-a lungul întregii sale cariere, *dificultatea* este mereu invocată ca un aer indispensabil: „Tot ceea ce-mi era ușor, mi-era indiferent și aproape dușman”.

„Complexele” poetului și ipotezele esteticianului fac loc unei atitudini în fața existenței.

Mircea MARTIN

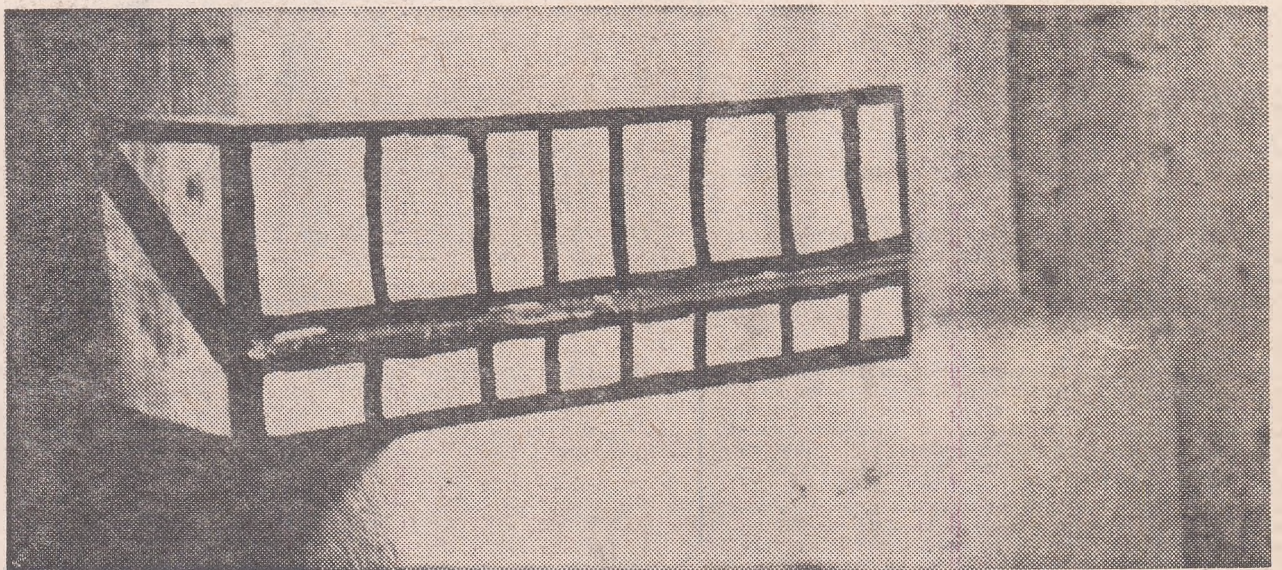
Dificultățile limbajului poetic

directoare, impunîndu-i toate modificările pe care grija de a satisface exigențele execuției le sugerează”. Afirmația nu este și nu trebuie să pară de loc excesivă; pentru ca o idee să devină poezie, ea se supune la alte rigori și cedează altor atracții decît acelea care au produs-o. Reversul frazei citate anterior aduce precizări și mai convingătoare: „Orice gîndire care trebuie să se precizeze și să se justifice la extrem se dezinteresează și se eliberează de ritm, de număr, de timbru — într-un cuvînt — de orice căutare a calităților sensibile ale cuvîntului. O demonstrație nu cîntă”.

Ideea sacrificată formei în poezie nu înseamnă cîtusi de puțin absența ideii, ci numai modificarea ei în așa fel încît rezultatul să nu fie un discurs abstract, ci o creație sensibilă și sugestivă. Mai mult, aprofundînd condițiile severe ale procesului creator, Valéry determină o răsturnare semnificativă de planuri: vorbind o dată despre Victor Hugo, el observă că „dezvoltarea unui poem este deseori deducția unui miraculos accident de limbaj”. Și — generalizînd — „este poet cel căruia dificultatea inerentă artei sale îi dă idei”.

Alte cîteva distincții importante sînt implicate în concepția despre poezie ca artă a limbajului. Mai întîi, discreditarea unei mentalități romantice, căzută în bagajul comun, referitoare la așa-zisa *sinceritate* a trăirilor artistului. Cu gesturi decise, rezultînd din conștiința superiorității poziției sale, Valéry refuză să confunde valorile: „Un poet n-are drept sarcină să resimțită starea poetică: asta e o afacere privată. Sarcina lui este să creeze această stare la alții”. Și — în altă parte — o formulare încă mai radicală: „Toată pasiunea lumii e incapabilă de cel mai mic vers frumos”. În concepția lui, poezia nu este o emanație confuză a sentimentului, iar „entuziasmul nu este starea de suflet a unui scriitor”. Poezie înseamnă „artă”, adică tehnică, disciplină, efort de elaborare.

În acest plan al discuției intervine opoziția între sentiment și calcul, între sensibilitate și inteligență, rezolvată prin instaurarea, cu puteri aproape depline a lucidității și restrîngerea pînă la ultima limită a „inspirației”, adică a hazardului. Valéry nu crede în puterea delirului, în șansele improvizăției, cu atît mai puțin în eficacitatea ignoran-



PAUL NEAGU

OBIECT ÎNCHIS „CULTIVATOR” 4 C

MARIN SORESCU:

Tușiți

Intrebarea pe care și-o pune mereu Marin Sorescu, cu fiecare text și aproape totdeauna în același fel, este dacă poezia există cu adevărat sau este numai rezultatul unei convenții, al unei tranzacții asumate, care ne obligă, chiar din punctul ei de pornire, la un inavubil compromis al inteligenței (bănuitoare) cu așa-numita stare de grație, cu inspirația oraculară. Nu cumva închidem ochii, sau ne prefacem a-i închide, sperind că lucrurile vor ieși până la urmă bine și de undeva, nu se știe de unde, va răsări în noi o dispoziție ingenuă și o misterioasă capacitate de a vibra, de a ne lăsa conduși, fără nici o rezervă interioară, spre un teritoriu privilegiat al tuturor revelațiilor? Nu cumva jocul acesta e absurd și mai ales nedemn? Nu sintom de fapt niște bătrini care, cu tot dinadinsul și într-un fel detestabil și ridicol, țin să se „copilărească” de parcă n-ar ști despre ce e vorba în realitate, și ca și cum viața n-ar fi trecut neîndurătoare peste ei, făcându-i amari și suspicioși, răi și sceptici? Ferindu-se de această orbire, de această obscenă iluzionare de sine, Sorescu se înverșunează împotriva principiului însuși al poeziei și face tot posibilul spre a-l discredita.

Și, încă o dată, se întemeiază pe complicitatea unei categorii de cititori oboșiți de poezie; sau pur și simplu incapabili, mărturisit sau nu, să o guste, bucuroși să întilnească o confirmare a propriului resentiment și să răsufle, în fine, ușurați zicându-și: iată, așadar, cum stau lucrurile, bine că s-a găsit cineva în stare să afirme, fără complexe, cu voce tare, adevărul, în numele nostru, al tuturor, cineva mai puțin temător decât noi. Să recunoaștem că în fiecare dintre noi există resurse pentru o astfel de dispoziție ostilă și sceptică.

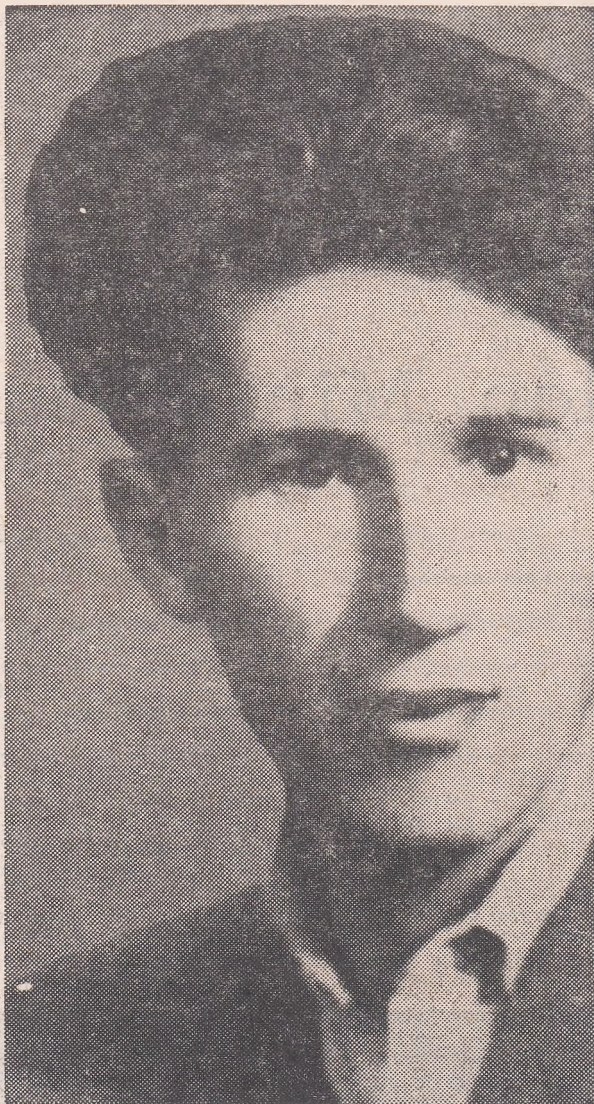
În acest tip de complicitate e de căutat cheia succesului neobșnuit al acțiunii lui Marin Sorescu, valabilitatea, dar și punctul ei vulnerabil.

Valabilitatea stă în faptul că dispoziția de care vorbeam (gradul zero al receptivității la „miracol”) există cu adevărat și că uneori, chiar de la orizontul său, poezia redevine posibilă: dovadă, textele cele mai rezistente, poeziile de autentică vibrație ale lui Marin Sorescu.

Punctul vulnerabil, mai evident în piesele neizbutite, ni se descoperă în facilitatea, în viteza prea mare a comunicării, în lipsa de efort a realizării „contactului”.

Însă și într-un caz și în celălalt, lectura *interesează*. Noi avem astăzi o poezie excepțională, dar și una calofilă, de nesuportat, proliferând în indiferență, de o platitudine goală sau, și mai rău, pretențioasă. Intrigat de inutila abundență metaforică, cititorul se simte, firește, reconfortat de poeziile lui Marin Sorescu, personale și inteligente (chiar și atunci când le lipsește un suport mai adinc, capabile să incite spiritul, provocându-l, într-un sens ori în altul, la o atitudine.

Marin Sorescu posedă o bună cunoaștere a psihologiei cititorului de literatură, el bănuiește dinainte reacțiile



acestui, știind să-i ofere exact ceea ce așteaptă orgoliul său de ins complicat, problematic, obsedat de dileme și, în același timp, plin de umor, animat de un invincibil simț al relativității.

El știe că un astfel de cititor, avizat și inteligent, sau, oricum, dornic să se considere ca atare, refuză poziția de inferioritate în care îl poate aduce îndemnul implicit: „Iată, aceasta este o poezie, temeiul ei este profund enigmatic și inaccesibil spiritului comun”. De aceea poezia se ivește, dacă se ivește, totdeauna ca un efect *derivat* și, în aparență, întâmplător și nescontat al unei situații existențiale, tratate familiar și neglijent, cu o voce *normală* și în limbajul cel mai curent cu putință. Pe această cale neostentativă, cititorul este surprins de a lua cunoștință, de la un moment dat și fără să i se atragă neapărat atenția, cu o temă gravă, amenințătoare:

„Inghesuială în troleibuz, / Balamuc mare, / Oamenii cu pachete în brațe, / Cu microbi. / Și cum stau eu pe scaun, / În spatele meu, / Un moș cu o cazma — / Naiba știe la ce-i trebuie s-o care acasă. / O ține de coadă ca pe o halebardă / La ușa cortului împărătesc / ... / El e un moșulic simpatic de altfel / Poli-

cos, / Vorbăreț chiar. / Zice: „Nici o grijă, țin cu strășnicie de afurisita asta / De cazma” / Și cu toate astea, din când în când o scapă: / Poc, poc, poc! / Trei sferturi din pasageri au fost deja bubuiți. / Moșul continuă să scape cazmauă / S-o blesteme și să-și ceară scuze / ... / Și șoferul asta nici nu observă, / El își face cursa și ce să-l intereseze: / Duce pasagerii vii sau pasagerii morți — tot aia! / Altfel nu-mi explic de ce nu oprește niciodată / În nici o stație, / De ce nu face o haltă / Am putea să-l dăm jos, pe criminalul asta ramolit, / Mai ales că după cite observ, / I-a cam lichidat pe toți / ... / Autobuzul merge, poate are plan să meargă până la capăt, / Hurducăturile se întesc, / Moșul a și intrat în vorbă cu mine, / E din ce în ce mai politicos / și începem să discutăm despre vreme” (*Halebardă*).

Un fior dilematic își face loc, oricite dificultăți i-ar așeza voit în cale aglomerarea locușilor comune ale limbajului, umorul cu funcție de comentariu la alunecarea derizorie, în vid, a cuvintelor:

„Umbli niște zvonuri / Prin peșteră / Cum că eu te-am strigat, / Cum că tu mi-ai răspuns. / Cuvintele noastre s-au întilnit / Ori se caută; ia înfinit, / Nu mai știu care e întrebarea / Nu mai știu care e răspunsul / Noi am lansat niște țipete / În univers / Vorbele se pindesc, / Se vinează, / Se amestecă, printre lilieci / Cu golurile pietrei, ale apei / Vuietul crește la nesfârșit / Să vedem ce-o să dea până la urmă” (*Pestera*).

În răstimpuri (și aceasta e nota originală a ultimului volum în raport cu cele anterioare) Sorescu pierde răbdarea de a mai regiza efectele, de-a se-preface-că-se-preface, etc. și textele sale abia mai izbutesc să acopere strigătul sincer și exasperarea directă: „Car nămol cu o căldare / La femeile care fac nudism / În tinerețe aveam o părere mai bună / Despre femei, / Dar trebuie să facă cineva / Și treaba asta / Ele nu se mai feresc de mine, / Mă numesc «cel care aduce nămol» / Și-și văd înainte de nudismul lor. / De fapt eu nici nu le mai bag în seamă, / Le numesc «femeile care se înămolesc» / Și mă gândesc la ale mele. / Uneori mă apucă din senin / O poftă grozavă de injurat. / Car nămol și injur. / Dumnezeuii tăi de viață / De tinerețe, / De bătrânețe, / De fericire, / De iubire, / De căsătorie, / De ideal, / Toți acești dumnezei / Se prefac în nămol de bună calitate, / În orice caz femeile îl găsesc foarte bun, / Și se ung cu el”. (*Nudism*).

Absența *premeditării* este un factor nou, surprinzător în scrierile lui Marin Sorescu, lăsând să se întrevadă un sentiment mai viu al existenței și o mai autentică recunoaștere de sine, ieșirea din matcă, din mecanismele previzibile ale *formulei*, foarte interesanta tentativă a imprecăției nedisimulate și totodată a mărturisirii, a auto-divulgării:

„La cele mai bune replici ale mele / Ai tușit, / Scorpie bătrână. / Ele erau cheia / Intregului spectacol / Le pregăteam în febră / Ani în șir, / Oamenii m-așteptau cu respirația tăiată, / Efectul trebuia să fie formidabil, / Dar pe tine tocmai atunci / Te ineca tusea, / Scorpie bătrână” (*Tușiți*).

E un Marin Sorescu inedit în astfel de manifestări; „deschis”, de o binevenită și prea omenească fragilitate interioară, de loc grăbit să ocupe (suspect de repede!) poziția morală superior avantajată și de fapt cea mai confortabilă. Și nu e desigur o întimplare că și în acest volum (pe care-l prefer celorlalte) textele care se instalează comod pe o astfel de platformă dau impresia de facilitate și studentă:

„Cum soarele este singura problemă internațională / Pe deplin rezolvată, / Propun să ne continuăm tratativele / De pe această platformă politică. / Din soare pământul se vede cel mai bine / Cu toate chestiunile lui litigioase / ... / De altfel în soare a și început să se vorbească, / Precum că pe pământ prostia va dispărea / În curând / Pe cale pașnică” (*Cum soarele...*).

Sper să nu greșesc spunind că Marin Sorescu ar trebui să se încreadă mai puțin în certitudinile verificate, și rigide până la urmă, ale formulei sale literare și mai mult în adevărurile, oricât de riscate, ale ființei sale neregizate; pledează pentru aceasta piesele cele mai rezistente ale recentului volum, marcate de accentul unei veritabile experiențe interioare; în ele privirea poetului încetează de a mai fixa reacțiile ipoteticului cititor „inteligent”.

Cezar Ivănescu și-a întârziat apariția în volum până dincolo de limitele unui „status nascendi” al poeziei sale. Dacă avem în vedere și o maximă discreție publicistică (înaintea volumului „Rod” nu a tipărit în reviste decât două poezii), tăcerea aceasta înseamnă mai mult decât o scrupulozitate deosebită; ea atinge nivelul unei constante existențiale.

Nu îndrăznesc să presupun o intenționalitate artificială în spatele acestei poezii vii, până la durere. Însă aceste poeme mi se par definitorii pentru configurarea unui stadiu estetic diferit (firește, nu intrutotul) de cel kierkegaardian. Că esteticul pur (cel ce nu evadează în etic, prin ironie) deusează la limită în tăcere (care la Van Gogh înseamnă moarte, iar la Rimbaud, renunțare la poezie) este un fapt care nu mai trebuie demonstrat.

Cezar Ivănescu anexează însă tăcerea. Poezia sa lărgeste hotarele, împingând mai departe limita de care vorbeam. Discursul se realizează ca o structură deschisă, tăcerea devenind numai un prag de receptare: vocea poetului vine „de dincolo”, însă noi o auzim aici: „Tatăl al meu, tu care ai ridicat Turnul Babel, / Tatăl al meu, din sămînța ta am crescut, / C-o voce mai bună pentru cîntare și amintire, / Iată cîntarea ce-ți cînt fără-a fi” (*Turnul*).

Rod și tăcere

Introducînd un sens uman în acest spațiu, poetul refuză o moarte „morbida”. Printr-un efect de simetrie, viața își proliferază aici formele, cu semn negativ: „mama mea moartea / goală, lungită, surîdea / atît / căci copilul ei mă nașteam / fără ca ea să sufere”. (*Turn*).

Hieratice, ca în frescele bizantine, peisajele terestre își conțin, ele însele, arhetipul. Poemele sugerează o traiectorie gnoseologică coborînd în cercuri concentrice, spre esența ultimă a lucrurilor: „Și-această biserică sub care / Pămîntul e roșu ca o țară de raci, / Nimeni n-o poate rupe ca pe / Un măr, deși-n ea-i / Mai multă liniște ca-n mie-

zul mărului, / Dar numai liniștea-i oare / Împărățită în absoluta rotunjime?” (*Rod*).

Tărîmul tăcut cutureierat de cuvintele poetului devine terenul desfășurării unei erotici cuprinzînd întregul registru, de la frenezia dionisiacă: „O, urletul cu care te despîcam, moarte! / O, sîngele pe buze, al primului hymen!” (*Prima fecioară a omului*) pînă la „cuor genii”: „Scoală, am a-ți cînta cîntarea reginelor, / Pe care tu nici nu poți s-o cînti”. (*Turn*).

Insoțirea cu „doamna cu giulgiu și coasă” se înfăptuiește sub zodia viermilor suavi în acordurile unui straniu epitalam: „Signor vierme, doamnă-a pă-

mintului — cîrțită! / Bate în împărăția voastră implorată / Inima mea, ca un deget în globul ochiului. / ... / Signor vierme, cu profilul gingaș, / Chip de roză ori de trestioară”. (*Rod*).

Căci vocea aceasta răsună după conjurarea spaimei, cînd, într-o perspectivă a certitudinilor, lumea „absolut rotunjimii” se revelează ca un tărîm de supraomenească înțelepciune: „Moarte! Cuvîntu-acesta atît de perfect e / Și floarea vie din care-a țîșnit atît de mare, / Încît orice-ai spune despre el e adevărat”. (*Rod*).

Sufletul poetului a atins treapta purificării, în care participarea la lumea Ideilor se realizează ca o contopire. În cadrul hibernal, pur, Leviathanul e un zeu bun ce guvernează trecerea tăcută a materiei, într-o stare de agregare muzicală, pe care numai printr-un consens eronat o numim moarte: „Tu, care suferi singur și suni ca să te-aud... / ... / Cade zăpadă, signor Leviathan, / Pe morții tăi cu lucitoare unghii, / Și fără ochi, / Cade zăpada, signor Leviathan, / Ca un angelic bou cuminte. / Căzînd pe pleoapele unui pian, / Cade zăpada, signor Leviathan, / Trezînd în mine, / Auzul special al morții care vine”. (*Cade zăpada*).

Victor IVANOVICI



Cu Ion Minulescu

Era o zi toridă de iulie. Capșa, aproape goală, era sufocantă. Poetul, romanțierul și directorul revistei **Viața literară**, dl. Ion Valerian, îmi ceruse un interviu de la un scriitor de seamă. Timpul scurt, mă făcuse să pierd aproape toată ziua în căldura înăbușitoare a pereților cafenelei, fără nici un rezultat.

Spre seară însă, tocmai când mă hotărisem să-mi abandonez misiunea, iată că ușa turnantă se învîrtește și din dosul ei apare masiv, cu trabucul în colțul gurii, cu pardesiul pe braț, sprijinindu-se în nelipsitul său baston, poetul Ion Minulescu.

— Ce este cu tine, mă? Singur? m-a întipănit înainte de a putea scoate o vorbă.

— Ce să fie maestre, i-am răspuns, vă așteptam.

— Și ce vrei?

— Un interviu!

— Mă, al dracului și mă găsiși!...

Maestrul venea de la Căminul de odihnă al scriitorilor, de la Bușteni.

— Dacă vrei, începe!...

Fără să aștept și a doua invitație m-am și repezit:

— Ce credeți despre poezia viitorului?

După ce m-a privit fix, dar cu seriozitate, s-a aplecat spre mine:

— Ce, ești nebun? Tu ce vrei să cred? Ce, eu sint Pythia? Altă întrebare mai ai?

Aveam vreo 7-8, aranjate în ordinea importanței lor și așa cum știam că doare scrupulosul director al revistei **Viața literară**.

— Dar despre proză?

De astădată, fără să mă mai privească, a bătut tare în masă și a cerut o dulceață pentru el, iar pentru mine o cafea.

— Tu ai mai luat vreodată vreun interviu? m-a întrebat după puțină tăcere.

— Nu, este primul!

— Atunci află că și la această întrebare, îți dau același răspuns care ți l-am dat la prima.

— Ce credeți că este talentul? — l-am uimit din nou, grăbindu-mă să nu-i dau timp să se răzîndească.

De astădată poetul a dat semne de înțelegere.

— Mă, nu știu cum să-ți spun, dar am să caut să te lămuresc! Talentat ești atunci când ai de spus ceva, poți să spui și știți cum să spui, mai ales atunci când ai în tine și cițiva spirocheți. Ca să scrii, trebuie să ai și un dram de nebunie. Luciditatea, fără acest adaos, nu face două parale. Crezi că Eminescu ar fi rămas mare, dacă!...

Scriam de zor, tot ce-mi spunea.

— Asta am spus-o ca să te lămuresc, nu ca s-o scrii.

— Se spune că Poezia Românească, în stadiul ei actual ar ajunge înălțimea Poeziei Franceze? Dumneavoastră ce credeți?

— Mă, al dracu! Dar de unde ai mai scos-o și p-asta?

— Este a patra întrebare maestre, l-am răspuns, făcîndu-mă că nu înțeleg.

— Ca mîndrie națională, aș spune că da, dar dacă stau să caut mai bine, să știți că spun un neadevăr. Poezia Franceză are un farmec în plus, pe care i-l dă pronunția limbii, farmec de care limba noastră este lipsită. Nu aș putea spune că nu avem poeți mari, dar asta nu este deajuns. Lucim și noi, dar în loc să fim lună, sintem stele, în loc să fim oceane, sintem Dunăre...

— Nu greșiți?

Maestrul m-a privit cald.

Fără să-i dau răgaz, l-am întrebat din nou:

— Încotro duc astăzi drumurile scriitorilor noștri?

— Romanii, mi-a răspuns Minulescu, spuneau că toate drumurile duc spre Roma. Ca să-i parafrazez, aș spune că

astăzi toate aceste drumuri duc spre război și mizerie...

— Nu ale țării, l-am întrerupt, ale scriitorilor români!

— Este tot una. Răspunsul este același.

Laconic și oarecum enervat, nu știu dacă de întrebările mele sau de alte necazuri, maestrul trăgea nervos din trabuc.

Cînd pregăteam a cincea întrebare, ospătarul a venit, punînd încet pe masă cafeaua și dulceața. M-am uitat la ceas. Era ora 5 după-amiază. A fost salvarea mea. Maestrul trebuia să stea să-și consume comanda.

Am profitat de acest timp și l-am potopit iarăși cu o întrebare:

— Maestre, ce scriitori credeți d-voastră că avem noi, astăzi, care ar putea intra în universalitate?

toți oamenii. Iubesc de asemenea florile, arborii și animalele. Îmi place ca lumea să-mi zimbească, așa cum îi zimbesc eu!

— Dar cum se numesc?

— Nu vreau să mi-i știe dușmanii!

— Și acum, nu l-am lăsat să răsufle, o ultimă întrebare și gata. Ce credeți despre războiul care se apropie? Va fi sau nu?

Ochii lui mari și oarecum bulbucați s-au fixat asupra mea ca ai șarpelui asupra unei biete broscuțe.

— Adică, vrei să fii și strateg? De unde să știu eu?!

— Bine, dar după atmosferă, după intuiție!

Minulescu s-a întunecat dintr-o dată.

— Războiul? Este tot ce poate fi mai îngrozitor. Eu nu vreau să fie și îl resping cu brutalitate. Nici nu vreau să mă



Ion Minulescu la Bușteni, 1940, cu: poetul Șerban Bascovici, criticul Șerban Cioculescu, epigramistul M. Ar. Dan

— Pînă acum știam numai de Eminescu și Creangă. Mai știi tu vreunul? Nu se știe pînă mine. Poate să fii și tu și eu și mulți alții ale căror nume nu le cunoaștem încă.

— Ce credeți de critica actuală?

După ce m-a privit o clipă cu o expresie despre care nu știam ce să gîndesc, m-a întrebat:

— Vrei, în orice caz, să afli părerea mea?

— Sigur!

— Atunci află că nu vreau să mă pun rău cu scorpionii aceștia. Nu cred nimic și dacă vrei să știi, nu vreau să spun ce cred despre ei. Fac și eu ca Rebreanu. Vorbesc frumos despre fiecare, ca să-mi meargă bine. E mai liniștitor așa. Nu mă pîndește nimeni din umbră și, ca să fiu drept, de ce să nu pun capul liniștit pe pernă!

— Vasăzică vă este teamă?

— Ca să fiu drept, de ce să mă amestec unde nu-mi fierbe oala?...

În timp ce vorbea, maestrul își consumase dulceața și amenința să mă lase cu interviul fără sfîrșit.

— Ei, mai ai ceva?

— Numai două întrebări!

— Atunci spune-le!

— Care sint prietenii d-voastră literari?

— Mă... mă!

— Vă supără ceva?

— Mi-ai pus niște întrebări pe care la început le-am crezut naive și tocmai acum îmi dau seama că au fost bine gîndite.

Ce aș putea să-ți spun eu despre prietenii mele? Eu îi iubesc la fel pe

gîndesc la el. Îmi aduc aminte de '916, de tragedii pe care nu le mai pot uita: mizerie, foamete, păduchi, morți...

Era în el un tremur pe care nu îl dezlășisem pînă atunci. Vorbele cădeau



Ion Minulescu la Ploiești, în 1942, la o șezătoare literară, între admiratori, cu un grup de scriitori, printre care: Coca Farago, Simion Stolnicu, Ion Frunzetti, Virgil Carianopol, Traian Lalescu, Leonida Secrețeanu, George Dan Dumitrescu, și Ioan Th. Ilea

sacadate, ca pecețile pe niște sentințe de condamnare la moarte.

— Eu nu cred că va fi război, mi-a răspuns într-un tîrziu și pentru mine, chiar dacă uneltele războiului îl vor face, vreau să se știe că eu îl resping și blestem din toate adîncurile pe acei care vor aduce prăpădul asupra țării mele.

— Și d-voastră credeți, i-am răspuns, că este de ajuns numai blestemul?

Dar Minulescu nu mă mai asculta. Se sculase de pe scaun cu umerii lăsați în jos ca niște aripi frînte și cu privirile departe, în gol.

Cînd a ajuns la ușă, s-a întors, a scos din buzunar costul consumației, apoi s-a uitat la mine ca la cineva străin și a dispărut în vârtejul străzii.

Am alergat după el, dîndu-i bastonul pe care îl uitase. M-a apucat de braț și m-a rugat să-l ajut să treacă strada la Telefoane. Era palid și simțeam cum îi tremura brațul sub al meu.

★

Am alergat la **Viața literară**. Directorul plecase punînd lacătul la ușă.

Am înțeles că sosisem prea tîrziu. De altfel nici nu sperasem că interviul meu va putea fi publicat. Voiam numai să-i arăt d-lui Valerian că reușisem să fac ceea ce îmi ceruse. N-am mai trecut nici pe la tipografie, unde sigur l-aș fi găsit.

Am strîns hîrțile, le-am băgat adînc în buzunar și cu zîmbetul amar al celui care cîștigă o victorie fără să fie victorios, am pornit pe jos spre depărtatul Dudești-Cioplea, unde locuiam.

12 iulie 1940

Virgil CARIANOPOL

P. S. După mai multă vreme, am finit să vizitez cițiva prieteni dragi, între care și pe poetul cu care șezusem mult de vorbă în trecut și cu care colindasem țara, în lung și în lat, la toate șezăturile literare. Era cu trei ani mai tîrziu: iulie 1943.

L-am găsit la locuința sa de la Cotroceni, acolo unde astăzi se află Casa-muzeu Ion Minulescu. Era de față și soția lui, poeta Claudia Millian-Minulescu. După ce am vorbit despre viață, scumpete, poezie și mai ales despre război, mi-a spus că nu se simte bine cu inima și cu nervii. Era obosit și contrariat de toate cele ce se întîmplau. Dispersările, și mai ales anunțurile mortuare din ziare, îl scoteau din fire.

— Tu ești militar, m-a întrebat ca pe un expert, cit o să mai țină măcelul acesta?

— Acum îmi luați dvs. un interviu, l-am oprit zîbind. Credeți că eu știu? Uitați-vă la mine, sint numai un biet elev sergent!

M-a privit cu amărăciune.

Doamna Claudia mi-a cerut părerea dacă nu ar fi bine să plece cu el din București și m-a rugat să-i spun, dacă știu, un sat pe aproape, care să fie bine aprovizionat.

Cred că am sfătuit-o pentru Săftica sau Bolintin. Înainte de a pleca, i-am adus aminte de interviul din 1940.

M-a rugat să i-l recitesc și i-a făcut plăcere.

— Să-l publici după moartea mea, mi-a spus la plecare! Am zîmbit și i-am promis că mă voi ține de cuvînt. N-am știut însă că îl voi publica atît de tîrziu, deși îl fac cunoscut și astăzi cu o adîncă reținere, publicîndu-l mai mult pentru felul său sincer, profund omenesc, de a răspunde, de cîte ori era solicitat.

V. CAR.

Cu melonul de tablă

lui Alin Gheorghiu

Plouă într-una cu zaruri unde-i însă
 dubla de șase
 numai perechi de purici morți numai
 semințe secate
 aștept pînă-n zori pun peruca nebunului
 pe sticla
 mea de coniac șchiopătînd iau tramvaiul
 mă duce
 spre altarul cuiva vom picta o lebădă cu
 hidromotor
 vom pune să cînte discuri vechi
 Jeannine Jeannine
 bună-dimineața cu melonul de tablă în
 mîină bună
 dimineața voi spune cerșind îndurare
 dreptul
 de-a rămîne în cercul cu semne fatale

În semn de protest

Pe strada mea sînt cîteva pălării una
 ascunde un ghiveci cu mușcate alta
 plimbă un creier plin de idei generoase
 a treia cea neagră închide un patefon
 care cîntă și cîntă aceleași obsesii uzate
 cîteodată a șaptea se așează cuminte
 pe tronul păunului în semn de protest
 celelalte pălării rămîn în cuier
 și nu mai semnează

În țara de smoală

Dacă treci pe strada profetului îți iese
 în cale
 un ciine de rasă îl hrănim cu andive
 dacă intri
 în camera poetului îți cade pe limbă
 o sabie
 călită în cuptoarele virtuții dacă deschizi
 o carte
 de bucate îți crește încă un creier la
 ce-ți folosește
 și se îndreaptă poate șira spinării dacă
 intri cumva
 în inima mea te înghite un șarpe lung
 și pios
 rămîi mai bine acasă și spală-ți batista
 spal-o
 pentru semnul tău de adio cînd pleci
 în sfîrșit
 în țara de smoală a domnului Hades totuși
 iartă-mă ai sini prea frumoși

Prin apa limpede

O dacă veverițele n-ar țopăi acum
 în copaci
 orașele ar fi mai sărmene nimeni n-ar
 plînge
 amintindu-și melodia Feuilles mortes
 mereu
 e cineva vinovat pentru întîrzierea
 mesajelor bune
 pentru faptul că iubitei i-a sărit un ochi
 la ciorap
 așteptați la capătul scării vă cade poate
 în gură
 o stea sperați cu răbdarea pietrei
 a ierbii tenace
 și în timpul bărbieritului priviți
 pe fereastră
 prin apa limpede pești aurii ating
 în trecere lină
 numele suav întîmplare

Inutil să înghiți flacăra sabia

Nu există etichete false și nici morminte
 pustii
 inutil să înghiți flacăra sabia inutil
 să frunzărești
 pădării nici minciuni nu există nu există
 decît
 puritate cristal și soare în mansarde
 în parcuri cine
 spune altfel e poet terminați odată cu
 faimoșii cicliști
 aruncați toate lirele în șanț nu există
 etichete false
 flacoanele sînt pline de adevăr spirocheții
 din eprubetă
 au dispărut de un secol sau poate mai
 mult nu există
 legende nici curse de noapte porțile
 raiului
 sînt numai ziua deschise



M. SORESCU

ARCADA

Unde nimeni nu vine

Plantați-mi crucea acolo unde cărările
 se opresc
 în cimitirul fiarelor vechi unde urzicile
 cad copleșite
 și unde nimeni nu vine pe amurg cu
 pălăria în mîină
 să murmure rugăciuni pentru fiica
 fecioara pierdută
 nu am merite merinde nu am bust am
 brusturi sînt numai
 o aripă tîrită cu moleșeala tunurilor
 în ploaie
 sînt numai un ochi obosit de atîta privit
 spre treptele
 urcate de sorii pantofilor voștri la urma
 urmei
 aruncați-mă oriunde furnica sau capra
 vecinului
 mă caută oricînd

Speranța laleaua mea neagră

Ninge de aproape patru decenii ninge
 neîntrerupt
 fulgi albi peste semne și steme și litere
 negre
 peste cifrele contului meu de cînd mă
 știu negre
 nu încetează ninsoarea pururi albe roiri
 și rotiri
 îndărătul oglinzii cu negri păianjeni
 blajini
 mi-e gura plină de frig de zăpadă mi-e
 viața
 acoperită de flacăra fulgilor ninge
 deasupra
 morții mele vechi de aproape patru
 decenii
 și iată speranța laleaua mea neagră
 cum crește
 din cripta timpului albă

Cu umbrele tale

E atît de bine să nu ai aur premii herbare
 secrete
 nimeni nu te cheamă la recepții plușate
 astfel
 dormi liniștit cu umbrele tale și pururea
 parcă
 regretele iau forma norilor ce pleacă
 spre moarte
 mie îmi place noaptea să ascult ticăitul
 ascuns
 din inima gramfoanelor sparte miresme
 scumpe
 se ridică discret din imortelele mele
 dispuse
 pe o carte veche e atît de bine să trăiești
 uitat printre lucruri uitate

Diana dă lecții de zbor

A sosit primăvara sezonul caligrafiilor
 verzi
 expoziție de amidon de coapse și faguri
 cu miere
 din balconul aerostatului Diana dă lecții
 de zbor
 dar niciodată nu vei ajunge la culorile
 curcubeului
 da în vitrine cravatele sînt lungi țipari
 afumați
 gura ta e-o lipitoare roșie toată iarna
 mi-ai supt
 umărul stîng acum te închiriez la circul
 din colț
 o de cîte n-am vrea să scăpăm bunăoară
 de cămășile
 murdare de poeți de amintiri și chiar
 de păduchi
 rămîină însă neciobită veselia cristalină
 și fiecare
 să poftască în ring de cînd așteaptă
 moartea acest
 arbitru corect și foarte gentil

Medalia dantescă, unei române



Eta Boeriu, primind medalia dantescă, în cadrul ceremoniei de la Florența

Eta Boeriu, modern-strălucitoare traducătoare a lui Dante în limba română, a căpătat în luna mai medalia de aur pe care Florența o acordă (anual) celor care transpun frumusețea gândirii dantești în limbi, altele decât aceea a florentinului. În cadrul ceremoniei, „cuprinsă de firească emoție, Eta Boeriu a rostit — așa cum relatează ziarul „La Nazione” — câteva cuvinte inspirate de marea, iubitoare reverentă față de Poet... Eta Boeriu, — continuă cronică ziarului florentin — vorbind într-o italiană desăvârșită, a spus că, în decursul acelor ani, gîndea și spera, că atîta muncă putea să-i ofere două supreme recompense: frumoasa ediție românească și recunoașterea de către Florența. La sfîrșitul ceremoniei „Il canto di Francesca” recitat de Eta Boeriu în românește — a fost aplaudat pentru „marea frumusețe a sonorilor endecasilabi”.

Nu-i lipsit de interes faptul că cel dintîi asemenea medaliat a fost T. S. Eliot.

Din nou citate trunchiate ?

În cadrul unei discuții mai largi pe tema „universalității literaturii române”, *România Literară* (nr. 22/1970) a publicat și un articol intitulat *False probleme* al criticului I. Negoitescu; articolul era însoțit de altfel (în contextul aceleiași pagini) de replica poetului Ștefan Aug. Doinaș, care exprimă, în modul cel mai evident cu putință, un alt punct de vedere.

Socotind, probabil, că problema luată în dezbatere merită oarecare interes, revista *Luceafărul* a decis, în săptămîna imediat următoare, să-i dedice o notă în cuprinsul agitat al rubricii *Punct și virgulă*. Dată fiind importanța temei controversate, s-a apelat, pentru această notă, la semnătura lui I. Papadopol.

Nu ne gîndim, firește, să intrăm în fondul problemei; intrucît pînă la rezolvarea sa definitivă, care suportă încă unele întirzieri, ne îngăduim, pentru moment, să atragem atenția asupra unei chestiuni, cu mult mai puțin importante decît „universalitatea literaturii române” dar care prezintă avantajul că poate fi rezolvată pe loc: frazele incriminate din articolul lui I. Negoitescu sînt citate trunchiat; poate și cu intenția omenească de a da un temei mai limpede minții lui I. Papadopol.

Nu știm încă în momentul de față dacă minia autorului notei este îndreptățită sau nu; ceea ce știm încă de pe acum este că, într-un fel cu totul de neîngăduit, domnia-sa trunchiază citatele. Mînioși sau nu, este totuși recomandabil să cităm corect.

1. Fraza „deși a fost pusă în termeni literari, tema specificului național reflecta, în pofida evidenței noastre inferiorității față de marile culturi europene, starea de umilință politică și socială în care se găsea poporul român”, ar aparține intru-totul lui I. Negoitescu dacă i-am restitui, nu de alta, dar pentru că face parte din ea, segmentul care, în focul luptei polemice, i-a fost amputat; e vorba de precizarea: „pe timpurile lui Kogălniceanu”, de introdus, normal, la locul ei în prima parte a frazei, care trebuie citită astfel: „Mi se pare că, deși a fost pusă în termeni literari, pe timpurile lui Kogălniceanu (s.n.) tema specificului național...” etc. Cine știe, poate

că precizarea aceasta nu se face chiar fără nici un rost. Poate că I. Negoitescu s-a gîndit că e bine să o facă. Oricum, din moment ce tot a apărut așa și nu altfel, se cuvenea ca polemistul de la rubrica *Punct și virgulă* să o lase pur și simplu la locul ei. N-ar fi fost nici o supărare, minia sa putea să rămînă intactă. Să ne indignăm după pofa inimii; dar înainte de asta să cităm exact.

2. Citatul: „Exaltarea peste măsură a trecutului nostru istoric (...) și descoperirea valorii poeziei populare” etc. etc. ar rămîne pe veci un model de citat corect, de la care și urmașii noștri ar avea de învățat ce înseamnă a cita corect, dacă n-ar păcătuî prin eliminarea conținutului dintre paranteze, în-



locuit în graba condeiului cu trei puncte de suspensie. Așadar, îndată după „trecutului nostru istoric” urmează, în articolul lui I. Negoitescu (și ar fi urmat cu siguranță și în nota lui I. Papadopol dacă ea se lăsa contaminată de vechia și încă buna deprindere a corectitudinii), precizarea: „închipuită de Școala Ardeleană, cu izvoare în proclamarea latinității românilor de către cronicari”. Incolo, citatul este exact.

3. În nota lui I. Papadopol se apreciază că „republica” dată de Ștefan Aug. Doinaș punctului de vedere exprimat în cuprinsul aceleiași pagini de I. Negoitescu este (cităm exact): „amicală și prea convenită”. Nu știm cit este de „amicală”, nu cunoaștem problema; nu înțelegem ce vrea să spună enigmatică adjectivare: „prea convenită”. Ceea ce știm, și s-ar fi cuvenit să știe orice cititor loial al articolului semnat de Ștefan Aug. Doinaș este că acesta conține un punct de vedere total deosebit, clar și argumentat, față de intervenția lui I. Negoitescu. De astă dată autorul notei nu mai citează trunchiat; ar fi păcat să o spunem; se mulțumește să nu citeze de loc. Ca și

cum lucrurile nu ar sta exact *dimpotrivă*, decît lasă el să se înțeleagă. De prisos să adăugăm că foarte satisfăcut de sine, autorul își încheie contribuția la dezbatere cu mișcătorul îndemn: „mai multă maturitate”. Era și de mirare, după toate, să încheie altfel.

I. T.

Pro memoria

În holul Teatrului Național „I. L. Caragiale” (sala Comedia) s-a deschis de curînd expoziția de fotografii *Pro memoria* a lui A. Mihailopol. Lucrările evocă în imagini cutremurătoare zilele groaznicii calamități care a aruncat sub năvala apelor străzi, case, sate, cartiere industriale etc. Martor sensibil al drametelor evenimentelor, aparatul de fotografiat care a însoțit pe temerarul artist a înregistrat cu emoție, cu o participare dureroasă momentele grele prin care au trecut locuitorii județului Maramureș. În fața fotografiilor expuse în foalerul Teatrului Național vizitatorul reîntreie puternica înclăștare dintre oameni și neașteptatul lor dușman — apele ce au pus stăpînire pentru o vreme peste ținuturi întregi, au sfîrșimat și au distrus, întinzîndu-și albiile, zidurile caselor și nu se poate reține să admire remarcabila conștiință profesională și cetățenească a artistului fotograf A. Mihailopol, excellence F.I.A.P., care a organizat cu ajutorul redactorului șef al revistei „Flacăra” și al Comitetului județean de partid Baia Mare și cu bunăvoința directorului Teatrului Național, Radu Belligan, o expoziție de fotografii de un emoționant mesaj umanist.

D. D.

Televiziunea la concert

Socotind că n-are rost să umbrim cu amărăciune bucurii atît de mari ca acelea pe care ni le-au prilejuit concertele lui Ceelibidache, nu m-am mai gîndit la incidentele penibile, atît pentru public cit și pentru muzicienii de pe scenă, pe care are obiceiul să ni le procure televiziunea. Confratele A. B. de la *Contemporanul* găsește însă nefericitul moment să se felicite pentru că nu a obținut un bilet la concert și că a gustat, după propriile declarații, muzică prelucrată în cadre superbe monotone. Să-i fie de bine dacă atîta îl interesează pe el din muzică. Celor din sală, inclusiv dirijorului,

care a fost nevoit să protesteze vehement de față cu toată lumea, nu le-a venit prea bine acel conținut clipocit de semnale luminoase și sonore, permanenta agitație a spectatorilor împiedicînd nu rareori concentrarea. Pentru că nu este prima dată cînd semnalăm astfel de neajunsuri pe care televiziunea le aduce cu sine în sala de concert, poate e cazul să ne întrebăm: banii pe care-i plătim la intrare ne dau într-adevăr dreptul să ascultăm muzică în liniște sau ne oferă doar neprețuita cinste de a sluji drept decor viu pentru inteligențele transmisei T.V.? O părere preconcepțată ne îndeamnă să considerăm că biletul de spectacol ar trebui să ne asigure audia în condiții de liniște interioară, nu de permanentă distragere a atenției și că această onorabilă instituție culturală ar putea să-și aleagă salariatul — în aceste ocazii — dintre oamenii care au mai fost cel puțin o dată la un concert, ca simpli spectatori, se înțelege.

S. T.

„Cunoștințe despre natură” și necunoștințe despre limbă

Avem în față un manual de școală generală numit „Cunoștințe despre natură” pentru elevii din clasa a IV-a. Așa cum spune și titlul, aici se dau copiilor întîile noțiuni despre lumea înconjurătoare: „Petrolul se găsește în stratele adînci ale scoarței pămîntului”. Sarea se găsește în stratele pămîntului.

Dar, orice manual, fiind făcut din cuvinte, vînd nevrînd, îi învață pe copii și limba română; el se cere deci scris corect și îngrijit, cu atît mai



mult cu cit, așa cum s-a văzut, cel mai adesea construcția unui asemenea manual se bazează pe propoziții simple: „Granitul este o rocă tare. Lovită cu ciocanul, ea se sparge greu. Locul unde se scoate roca se numește carieră”.

Intervine însă, din cînd în cînd, și necesitatea unei fraze. Și atunci lucrurile se complică și nu putem scăpa nici de cacofonie decît apelînd la virgulă.

„Altă rocă, care se folosește la pavatul străzilor și ca piatră de construcție de culoarea cenușie-închisă este bazaltul”.

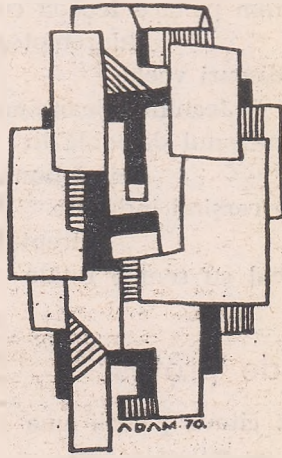
Manualul a fost editat în anul 1964. De atunci s-a reeditat, autorii l-au revăzut, redactorii l-au revăzut, Ministerul Învățămîntului l-a reaprobat, dar stratele n-au mai apucat să se transforme în straturi, iar fraza de culoare cenușie-închisă despre bazalt a rămas neatinsă, precum un munte greu de explorat. Cît privește cacofonia, ea își ține mai departe umerii rezemați pe virgula salvatoare.

V. B.

Un interviu cu prof. univ. D. D. Roșca

În cadrul rubricii — Procesul unor idei — revista *Amfiteatru* nr. 5/1970 publică un interviu sub forma unui dialog (realizat de Tudor Cătineanu)

cu prof. univ. D. D. Roșca. Urmărind să contureze personalitatea profesorului, discuția are ca puncte de reper citeva momente mai importante ale activității sale filozofice, dintre care semnalăm: retipărirea eseurilor filozofice publicate cu ani în urmă cuprinzînd un capitol intitulat *Filozofia politică*, care ilustrează prin citeva idei formulate împotriva ideologiei fasciste, curajul și atitudinea acestui gînditor într-un moment de răsruce; apariția, în ianuarie 1945 în revista sibiană — *Luceafărul*, a eseului despre Lenin, care reflectă asimilarea sistematică a marxismului,



gîndirea marxistă fiind obiectul mai multor seminariilor pe care le-a condus prof. D. D. Roșca în 1934; analiza operei sale principale, *Existența tragică*, și traducerea celor 12 volume din opera lui Hegel, ale cărei necesități se impun au atît prin valoarea intrinsecă a acestui monument de gîndire filozofică, cît și prin faptul că Hegel este unul din izvoarele teoretice ale marxismului.

În încheiere prof. D. D. Roșca afirmă că intenționează să publice un volum de *Memorii*, o culegere de scrieri care să cuprîndă eseurile risipite prin diferite publicații de-a lungul timpului, și o carte inedită — *Umor*.

V. V.

Timpul televiziunii

Televizorul reprezintă astăzi mai mult decît radio-ul; publicul lui este mai larg — și e normal, pentru că el hrănește prin imagine. Vînd nevrînd, programul televiziunii regizează în mare măsură timpul domestic al spectatorului. Că îi place mai mult sau mai puțin ceea ce se transmite, el este în bună măsură acaparat de transmisia de pe ecran. Dar nu asta vrem să discutăm. Vrem să spunem că este necesară o respectare mai precisă a programelor. Ele nu sînt improvizate; iar lucrurile importante de transmis care intervin, își pot avea locul lor, înlocuind o emisiune de divertisment fără prea mare valoare. Nu sînt scuze normale pentru o instituție ca Televiziunea, acelea care încep: „din cauza prelungirii emisiunii X programul prevăzut pentru ora cîntare va fi reprogramat”. Dacă programele televiziunii ar avea caracterul unor excursii întîmplătoare ar merge, dar cum nu este acesta cazul, nu merge! Sperăm să se ia mai în serios administrarea strictă a programelor, așa cum sînt anunțate. Emisiunile sînt repartizate în timp, și de aceea ele trebuie să respecte timpul. Ar deveni altfel inexplicabilă comprimarea unor emisiuni de tipul dialogurilor de cultură etc., sau grija deosebită pe care cei răspunzători de la televiziune o au pentru încadrarea în timpul care este acordat — chiar dacă emisiunea nu se lasă consumată în timpul care-i este acordat.

Si încă ceva: pauzele acelea prelungite, cu imagini plăcute de carte poștală, de lirism, de peisaj ș.a.m.d., trebuie scurtate și găsit ceva mai reușit care să le exprime.

M. T.

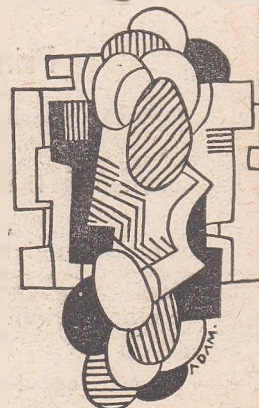
Interviul „Familiei”

Retrospectiva activității acad. Ștefan Gh. Nicolau constituie obiectul analitic oferit cititorilor, de revista *Familia* (mai 1970). De vorbă cu acad. Ștefan Gh. Nicolau — realizată de dr. Radu Iftimovici. Urmărind realizările distinsului om de știință român în cadrul dermatologiei, ramurii a medicinei căreia Ștefan Gh. Nicolau și-a închinat cercetările sale timp de șaptezeci de ani, discuția are ca punct de plecare dilema intelectualului modern între specializarea strictă și participarea la viața culturală, acad. Ștefan Gh. Nicolau subliniind prin propria sa experiență, importanța pe care o au în cadrul investigațiilor științifice cunoștințele din domeniul filozofiei, literaturii, muzicii și artelor plastice. Evocînd „pelerinajul său științific” acad. Ștefan Gh. Nicolau, discipol al lui Victor Babeș, primul său maestru, prezintă pe scurt etapele mai importante ale specializării sale în Franța și Elveția, ca elev al profesorilor Brocq, Hallopeau, Balzer, Gauthier, Gaston și I. Iadashon. În continuare, savantul român, eminent animator al școlii românești de dermatologie, amintește citeva din lucrările sale mai importante (numărul comunicărilor publicate în țară și peste hotare ridicîndu-se la două sute trei cercetări originale), dintre care semnalăm colaborarea la apariția primului tratat românesc de dermatologie (1955), monografia despre lepră, în colaborare cu dr. M. Blumental și P. Vulcan, *Micetomul cutant*, scrisă împreună cu dr. A. Avram, *Precancerul pielii* elaborată împreună cu dr. L. Băbuș, și *Elemente de dermatologie fiziopatologică*, scrisă împreună cu dr. Al. Bădănoiu, care au avut un deosebit răsunet în presa străină de specialitate. Interviul se încheie cu discuțiile conferite prof. Ștefan Gh. Nicolau, ales de-a lungul celor 70 de ani de activitate științifică, ca membru sau Doctor Honoris Causa al unor academii, societăți și universități din 15 țări.

V. V.

O nedreptate literară

Coloane, volumul antologic al lui Dimitrie Stelaru, a fost editat în tirajul de 600 de exemplare, epuizîndu-se din librării în citeva ore. Dacă iubitorii poeziei lui Dimitrie Stelaru ar fi făcut o colecție publică și cartea s-ar fi tipărit la editura „Litera”



ar fi fost necesar un tiraj de cel puțin 10-15 ori mai mare.

Coloane, o carte fundamentală pentru poezia contemporană românească, a fost tipărită la editura „Minerva”. Contrastul dintre această denumire și tratamentul aplicat poetului Dimitrie Stelaru este de un ridicol absolut. Prin voința unor editorii, zeița înțelepciunii patronază o mare nedreptate literară.

M. L.

Moralistul MAIORESCU

„Maxima este, mi se pare, un product evident al stilului vorbit“.

P. ZARIFOPOL¹⁾

Zarifopol are dreptate. Contrar aparenței, maxima ține de stilul vorbit. Demonstrarea, ea e a stilului scris. Enunțul alb, ideea pură sint ale oralității. Or, Maiorescu a fost, în mod cert, un critic oral. Experiența de cenaclu, conferințele, prelegerile, pledoariile avocățești — toate acestea, necesar, au inculcat stilului său o tentă orală, vorbită. Avea o voce plăcută și, alături de Eminescu, era singurul bun lector al Junimii — ne informează Gh. Panu²⁾. Nutrea, firește, convingerea că o expunere roșită argumentează valoarea ideilor de comunicat. „Mijlocul e superior scopului“, consideră și nuanțează: „mijloacele justifică scopul“. Scopul fiind persuasiunea, mijlocul e elocvența, și, de aceea: **Maiorescu scrie cu voce tare**. E un critic orator.

Dacă (sau... pentru că) alura textelor maioresciene este oratorică, miezul lor e moralist. „Caracterul sentențios al prozei maioresciene, scrie T. Vianu, e incontestabil“³⁾. Maiorescu privește particularul sub speța generalului: formația sa filozofică își spune cuvântul. Are obișnuința abstractizării și, spirit eminentemente clasic, privește fenomenele „grecește“, după expresia lui Călinescu. Schema unui paragraf critic maiorescian e, în mare cam aceasta:

Idee generală — Analiză practică — Sentință personală (aforism, butadă etc).

Așadar, abstracție făcând de faptul că Maiorescu însuși și-a adunat într-un volumaș **Aforisme** și de faptul că e traducătorul (prim) al **Aforismelor asupra înțelepciunii în viață** ale lui Schopenhauer, elemente care ar fi fost suficiente pentru a contura un „Chamfort“, ne vom ocupa în scurt numai de textele de critică literară. Învaluit, sălășluiește aici un original moralist, un producător de cugetări în manieră strălucitor clasică. Că rădăcinile li se

vor fi gășind parte în Hegel, parte în Shopenhauer, aceasta nu impiedică asupra autenticității și valorii lor. Justificarea — o extragem chiar dintr-un aforism maiorescian:

„Nu cite ideile felurite ai adunat în memoria ta este important, ci importantă este legătura între idei“ (II, 232)⁴⁾.

Criticul, precursor, în fond, al conceptului de structură, mai oferă, în aceeași ordine de idei, un aforism:

„O mie de boabe stau împărțiate în diferite locuri, tu îți pierzi vremea să le cauți una cite una; dar dacă au fost prinse de un fir comun, cu o singură apucare stăpânești totalitatea firului“ (idem).

Ca și în alte ocazii — pe care vom încerca a le aminti mai jos — Maiorescu se autodefiniște, metaforic, cu exactitate. El este o personalitate puternică prin opțiuni și nu prin invenții. Maiorescu nu înseamnă creație în primul rind, ci coerență. Folosindu-i imaginea, putem spune că „boabele“ sale alcătuiesc un colier tocmai prin ordinea și firul pe care el li le împrumută. Este interesant cit de mult vorbește (implicit, subtextual) despre propriul eu criticul care recomandă cu neîntrepută stăruință impersonalitatea. Prin sine, Maiorescu era împotriva sa. În critică el se scrie de fapt pe sine; e, cred, destinul oricărui critic cu pronunțată personalitate. Cînd, vorbind despre poezie, notează aforistic:

„Pasiunea este o stare anormală a sufletului omenesc“ (I, 64), e conștient că se descrie pe el însuși. O altă maximă are o finalitate identică:

„Entuziasmul impersonal — iacă semnul hotărîtor al celor chemați!“ (II, 210).

Dorindu-se olimpic și apolinic, Maiorescu teoretizează cu orice prilej această formă de spirit. Predicînd, în linie goethe-eană, echilibrul superior, reflectează:

„Arta e senină, trebuie să rămînă senină“ (I, 181). Un temperament en-

tuziast, dar de aceeași viță clasică, cum a fost Călinescu, ar fi subscris oricînd la acest adagiu; ca și la cel ce urmează:

„Tinerețea e întotdeauna o enigmă, vîrsta matură e dezlegarea enigmei“ (II, 231). Glacialul Maiorescu și pasionatul Călinescu se întîlesc în elogiul vîrstei mature. Este vîrsta clasicului, a sintezei, a absolutului. În sfera clasicismului, Maiorescu vine cu liniște de Goethe, Călinescu cu tumult de Hugo. De aceea, cînd sentențios Maiorescu va tranșa:

„Criticul este din fire transparent, artistul este din fire refractar“ (II, 289), e mai greu de crezut că G. Călinescu nu se va detașa, obiectiv cînd un critic poate fi transparent doar cînd tace. Altfel, criticul e o oglindă parabolică — este părerea noastră — care concentrează razele primite într-un singur punct focal — crezul său.

Dar să ne urmăm succintul periplu printre aforisme. (Maiorescu, e drept — ca și Călinescu — divaga; însă, vorba lui: „a plăti cu aceeași monedă e o greșală de strategie literară“ (II, 297).

Critica lui Maiorescu e a unui logician al literaturii, și maximele sint aduse ca un corolar, abstras din contingent și ridicat la valoarea de principiu. Să adăugăm că pe alocuri concluzia aforistică maioresciană depășește cu mult sfera premisei, devenind, independentă, o intuiție remarcabilă, cu un ce profetic. Fiind vorba de o chestiune ce azi pare relativ simplă (alegerea epitetelor de către poeți), Maiorescu afirmă:

„Cuvîntul poetului stabilește un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel o nouă armonie a naturii“ (I, 28).

Reflecția părăsește problema minoră a epitetului, revelîndu-se o admirabilă definiție a poeziei. Tot definiție — a polemicii de astă dată — pigmentată cu un „grano salis“ e și următorul adagiu:

„O mie de insulte nu fac încă o singură critică“ (I, 200).

Parafrazîndu-l, a propos de polemică vom scrie că o mie de critici nu înseamnă încă o insultă. Dar puțini realizează asta. Și e, totuși, atît de simplu:

„Curat îți este focul ce îl aduci pe altar, va fi curată și flacăra“ (I, 200).

Or, focurile de paie, se știe, nu dau flacăra imaculată. Nu face nimic, strecoară malițios Maiorescu:

„Zidurile să le avem, dramele vor veni“ (I, 185).

Distincțiile sarcastice ale moralistului culminează în cunoscutul „dicton“:

„Oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi“ (II, 409).

Extrapolînd la Maiorescu acest „triptic“ obținem: oratorul expune, criticul disecă, moralistul conchide.

Fost-a deci Maiorescu un „moralist“ în deplinul sens al cuvîntului? Da, dacă maximele reproduce aici le adăugăm semnificația portretelor caracterologice din **Oratori, retori și limbuși** (Brătianu, Blaremburg, N. Ionescu), de factură limpede labruyeriană. Maiorescu vede tăios și spune scurt — iată moralistul!

De altfel, se pare că **moralismul**, componentă de finețe a structurii intelectuale, e implicat tuturor marilor critici români⁵⁾: Maiorescu, Ibrăileanu (**Privind viața**), Iorga (**Cugetări**), Zarifopol, Lovinescu (passim), Vianu (**Maxime comentate**), Ralea, Călinescu. Moralistul român se naște critic, sau nu se naște.

Ca și pe alte planuri, Maiorescu e în **moralismul** românesc un cap de serie, un inițiator de direcție. De-ar fi scris numai această sublimă butadă, și ar merita să fie plasat la dreapta unui Vauvenargues: „Nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită“ (I, 35).

Maiorescu face din critică o formă a moralismului.

George PRUTEANU

¹⁾ Pentru arta literară, 1934, p. 239.
²⁾ Pagini alese, ESPLA, BPT, 1958, p. 65.
³⁾ Arta prozatorilor români, EPL, BPT, 1966, t. I, p. 129.
⁴⁾ Trimiterile din paranteze sint către ediția Critice, EPL, 1967, două volume.
⁵⁾ Moralisti „curați“, à la Rouchefoucauld, lipsindu-ne.

Creangă

Într-o nouă ediție critică

Ediția în două volume de **Opere** din Ion Creangă cu note și variante, glosar și bibliografie, îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brăncuș, publicată în acest an de Editura Minerva în colecția „Scriitorii români“, trebuie socotită a doua ediție critică din scrierile lui Ion Creangă după aceea apărută la Fundația pentru literatură și artă, în 1939, a lui G. T. Kirileanu.

Noua ediție este cea mai completă din cite existau pînă acum (ediția de la Iași din 1890—1892, ediția Chendi — Iosif din 1902, ediția Kirileanu — Chendi din 1906, ediția D. Marmeliuc din 1924), în sensul că grupează în cele două volume toată opera lui Ion Creangă, afară de manualele didactice, compuse din **Povești, Amintiri din copilărie (I), Povestiri, Varia** (Povestiri didactice, Versuri originale, Poezii populare, Articole, Postume) și **Correspondență**. Au fost excluse numai poezia **Oltenii în Iași** și anecdotele **Povestea lui Ionică cel prost și Povestea poveștilor** (ultimele publicate o singură dată de G. T. Kirileanu într-o anexă la ediția sa din 1939 într-un tiraj restrîns, rezervat).

Pentru **Povești, Amintiri din copilărie și Povestiri** editorii au luat ca text de bază textul din **Convorbiri literare**, fiind seama de îndreptările ulterioare ale autorului, cite se cunosc din diverse surse. Cine consultă aparatul de note și variante ale celor două volume, totalizînd 261 de pagini, își dă seama de grija deosebită a editorilor pentru a oferi cel mai corect text cu putință în condițiile date. Față de textul din 1939 al lui G. T. Kirileanu, devotat editor al lui Creangă, dar care nu era și un filolog de meserie, actualul text este indiscutabil superior.

Introducerea la ediție, semnată numai de Iorgu Iordan, reproduce studiul despre **Limba lui Creangă** publicat în volumul **Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea**, I, din 1956, studiu fundamental, cel mai competent care s-a scris pînă astăzi în materie.

Cu privire la considerațiile literare preliminare ale introducerii, ne-am permite citeva observații. „Epoca cea mai interesantă din viața lui Creangă pentru înțelegerea creației lui literare ne-o înfățișează el însuși, cu multe detalii caracteristice, în **Amintiri din copilărie**, care sînt nu numai o biografie a povestitorului, ci și o prezentare veridică a vieții duse de locuitorii unui sat de munte românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea“, începe studiul. Este o interpretare cam limitată care nu ține seama de caracterul de ficțiune al artei, de faptul că **Amintirile** lui Creangă, cum remarcase încă din 1882 Titu Maiorescu în articolul **Literatura română și străinătatea**, sînt un roman, deci o operă de imaginație (ca să dăm un singur exemplu, cine ar putea să ia ca eveniment biografic furtul puzezii din tei?) și ca orice operă de imaginație conține o reprezentare subiectivă, nu științific obiectivă, a satului românesc de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd Creangă, abia trecut de zece ani, începe să ia cunoștință de el (rememorarea copilăriei e făcută începînd din 1881, cînd autorul trecuse de patruzeci de ani, din care douăzeci și șase de ani îi trăise la Iași, în mediul urban).

Datorită acestei optici, valoarea de „document“ a operei lui Creangă este supralicitată. Ce importanță are, chiar din punct de vedere documentar, faptul că tatăl lui Creangă va fi avut și boi, că David Creangă avea în camera lui și dohot de mesteacăn și de unde știm noi că grădina din jurul casei lui Vasile Mogorogea avea „zece, douăsprezece prăjini (circa 2000 m³)“ nu mai mult sau mai puțin? (Nici un document nu atestă că Nică al lui Ștefan a Petrii ar fi călcat într-adevăr, fugărit de mătusa Mărioara, cînepa semănată pe această suprafață, în timpularea fiind, evident, născocită pentru hazul ei).

Altă interpretare curioasă este că pasajele lirice din **Amintiri** sînt suspecte „întrucîtva“ sub raportul unei obiectivități „stricte“, în vreme ce altele (se subînțelege epice) sînt absolut obiective mai ales atunci cînd le lipsește „orice colorit afectiv“. A rezultat că obiectivitatea strictă (care eventual ar putea fi confirmată documentar) e o condiție sine qua non a literaturii, a poeziei ca și a prozei. De cînd?

Nepotrivite cu spiritul operei lui Ion Creangă și cu adevărul ei sens artistic ni se par de asemenea diverse caracterizări de situații și eroi. Ni se spune că Smaranda Creangă trecea mai ușor decît bărbatul ei peste „aspectul economic al problemei“ dării la școală a copilului („scoaterea lui din producția gospodăriei familiale“) și că era (deși nu avem nici o dovadă) de o inteligență „evident superioară aceleia a soțului“. Privitor la cler, Iorgu Iordan susține că **Amintirile** reprezintă și „o luare de poziție“ contra unor moravuri socotite de Creangă „primejdioase pentru educația generală“. Inșă exemplul poeziei Buligă, zis și Ciucălu, care joacă în rînd cu catifelei de-i pâlălălesc pletele, nu e bun, acest popă fiind un personaj vesel, comic, dar nu antipatic ca om al bisericii, într-un fel asemănător cu clericul Creangă însuși, care nu se sfiște a-și tăia pletele, a merge la teatru și a trage cu pușca în ciorile de pe acoperișul Goliei. Dacă ne referim la școală, de o „rară conștiințiozitate“ nu s-ar putea vorbi iarăși, în privința lui Creangă însuși, pedagog strălucit, dar care, începînd chiar din anul cînd își scrie amintirile, absentează motivat sau nemotivat de la îndatoririle didactice (în 1881 o lună, în 1883—1884 cinci luni și, din octombrie 1885 pînă la sfîrșitul vieții, permanent). Asupra sensului umoristic, nu satiric, al operei lui Creangă, argumentele aduse de Vladimir Streinu rămîn în întregime valabile.

AI. PIRU



AUREL STOICESCU

ILUSTRAȚIE LA POEMUL „GHILGAMES“

POEZIA:

Ilie Constantin:

Mircea Ivănescu

Poeme

È aproape necuviincios pentru un cititor cu instrucția încheiată și sufletul limpede să nu fie cucerit de personalitatea lirică, atât de original constituită, a lui Mircea Ivănescu! Cu o săptămână în urmă, tot în „România literară”, Matei Călinescu pătrundea cu precizie și discreție în lumea de evanescente a „Poemelor” ivănesciene, aprecierile sale — oricât de reduse tipografic — înscriindu-se imediat printre acele opinii pe care nici un cercetător serios al operei acestui deosebit scriitor nu le va putea, fără pierdere, trece cu vederea: „Un lirism îndreptat împotriva eului, fie el chiar poetic: de unde el-ul personajului sau al măștii (Mopete), de unde noi-ul confesiunii sau al falsei confesiuni (noi: rarefiere până la evanescentă a eului); de unde notația epică și digresiunea, comentariul digresiv, — de tipul parantezei în paranteză — mod de a de-clanșa o ciudat de sugestivă forță centri-

fugă, alinătoare, instaurând un regim al uitării, un spațiu și mai ales un timp al uitării (pe această linie M. Ivănescu: este un proustan invers, în coordonate lirice, care compune nu o căutare, ci o fugă de timpul pierdut)“.

Pentru un cititor obișnuit cu lirica răsunătoare, inutil metaforică, versurile voit prozaice ale lui Mircea Ivănescu nu vor avea atracția specială, aproape unică în peisajul poetic actual, pe care o găsim noi în ele. Ca orice text de reală importanță, poemele acestea cuprind și o anume doză de sfidare, ele forțează, cu delicatețe și tenacitate, gustul comod al lectorului. De o fascinantă discursivitate, aceste „narațiuni ale intelectului”, cum le numește Dan Laurențiu, fac parte din acele creații geloase, care își modelează cititorii (cu un vis firesc de exclusivitate) o dată pentru totdeauna.

Ne place să ne oprim pentru câteva clipe asupra unui aspect, de obicei ignorat, al poeziei lui M. Ivănescu, și anume să medităm la locul ei. Poeții tradiționali ne plimbă la marginea mării, în inima unei nebuloase, într-un templu etc., sistematic în locuri de excepție, a căror simplă atingere presupune o stare de recepție deosebită. M. Ivănescu este ușor de situat spațial, el se află ori într-un hall (hol, în transcrierea curentă a autorului), cu ochii pe scările ce duc la etaj — iar sus, într-o cameră înfrigorată se află Ea, așteptată, care ar putea coborî vreodată —, ori într-un bufet („bufetul termita este de departe cel mai mare bufet / spune mopete cind vine vorba...“), de unde privește, într-o complicată stare de spirit, ploaia de afară, rareori în alt decor (și, cum altfel?, cu un „pahar înalt” în mină, alcoolul

fiind doar pretextul surizător al înstrăinării sale).

Rareori actul poetic e mai lipsit de „secrete”, intenția lirică nu este permanent comunicată, în jurul nostru se constituie o bibliotecă frecvent evocată, ce adăpostește pe Hegel, dar și romane polițiste. De fapt și celălalt decor (bufetul) este tot o bibliotecă, volumele fiind gata consumate de mopete, v. innopteanu, i. negoescu și celelalte subțiri, străvezii măști de personaje. Ce minune; să nu părăsești nici o clipă spațiul „șoarecilor” de bibliotecă și totuși să simți adevărata eliberare spirituală pe care ți-o oferă cultura. Doar speranța de literă au putut acredita opinia — atât de răspândită, din păcate — că teritoriul populat de volume este incompatibil cu poezia. M. Ivănescu reabilitează convingător virtuțile lirice, inspiratoare, ale vecinătății rafturilor de cărți.

Reproducem cu desfătare un poem din cartea pe marginea căreia rostim cuvinte, cu încredințarea că el cuprinde aproape toate elementele definitorii ale modului poetic ivănescian: „Să ne închipuim că ea s-a dus la culcare devreme, / — noi ne plimbăm gânditori prin camerele pustii / de jos. Rar, cind ne apropiem de scară, mingiem încet rampa, / și ne gândim să îmbrăcăm un tricou, / foarte bine mulat pe trup, — încît să ne facem înalți — / și să urcăm tiptil treptele, atîta de încet / încît pînă și treapta care scriștie s-ar face o lumină / palidă, ca a lunii, și în raza aceea de-o clipă am fi / ca o umbră arzind cu flacăra rece. / Pînă cind am deschide cu infinită răbdare / ușa camerei ei de culcare, și opriți / la marginea patului ei, s-o privim prin deschizătura îngustă / a măștii care ne-acoperă fața și în care su-

flăm zgomotos. / Plecînd apoi cu ea în brațe, să ocolim treapta / care trosnește, de frică să nu se agațe zgomotul în părul ei, / revărsat ca în pozele cu stafii. Pe urmă, prin bibliotecă, / și ea, reală — trecem prin cercurile de lumină de lampă / spre rafturi — străină și grea, — nici nu vrem s-o privim. / Și mergem încet, pe covorul gros, pînă cind / ne regăsim tot jos, cu mina pe rampă, cu ochii urcînd ca păianjenii, / treaptă cu treaptă, spre palierul de sus, / și în mina cealaltă cu paharul înalt. / Dacă vrem, putem să ridicăm și din umeri / cind ne întoarcem cu spatele spre scara de lemn, și intrăm / în bibliotecă, să punem paharul pe măsuta rotundă / și să facem cercuri pe tabla ei aburită cu degetul, / ca să nu ne ducem chiar de-ndată la fereastra din curte, / de teamă că ne-am vedea, lunecători, și cu ea-n brațe, / trecînd prin cercuri de ninsoare, tot mai departe” („La aniversara”, p. 72—73). Uluitoarea generozitate a autoironiei — poate cea mai pregnantă trăsătură a modului poetic trăit de M. Ivănescu, delicatețea fără seamăn a simțirii, comparabilă cu suprafața unei aripi de fluture, aluzia viu intelectuală, umorul atît de blind, întrepătrunderea sfișietoare a planurilor (real și proiecție de vis în îmbrățișare), iată „argumentele” acestui neobișnuit poet.

Rezervele ce pot fi exprimate față de masa poemelor lui M. Ivănescu țin de depășirea limitelor acceptabile ale prozaismului: am fi nesinceri dacă nu am recunoaște că rostirea tihnită a acestui scriitor scade în intensitate, adesea, pînă la simpla proză elevată, eseistică. Pentru Ivănescu, a scrie versuri e un gest atît de firesc, încît se întimplă frecvent ca el să

PROZA:

Dana Dumitriu

Bujor Nedelcovici

Ultimii

Fără să schimbe optica narativă, unele romane realiste și-au integrat drept anumite procedee analitice care cu timpul au contribuit la realizarea unei dinamități a termenului. Cu alte cuvinte, au acceptat să se autotădeze adaptîndu-și noile structuri epice. Ele abandonează ideea studiului obiectiv al psihologiei și moralei, precizia tipologică, desenul moravurilor și se afundă înflăcărat în labirintul realității subiective, în așa fel încît sintaxa elementelor lor se răstoarnă. Romancierul, „acest martor fără complexe”, cum îl numea Alberès, tinde mereu să stăpînească materia umană neorganizată, cazurile extreme de comportament, nuanțele cele mai fine și mai misterioase ale realității

psihologice, spațiile subconștientului. Personaje stranii, firi indescifrabile (față de care autorul se declară nepuținător în evocare) bintuie ultimele romane realiste, tulburînd, prin compoziția lor misterioasă și starea lor perpetuu vizionară, echilibrul tradițional al speciei. Optica narativă rămînd aceeași, romanele realismului neliniștit se desprind din matca lor primordială și, întinzîndu-și tentaculele, își afiliază noi spații ale prozei: dislocarea epică, destrămarea timpului, ambiguitatea personajelor, alegoria, lirismul etc. Analiza lentă a stărilor psihice singulare a săpat autoritatea speciei și „martorul fără complexe” a început să se teamă de propriul său personaj, care îl domină și-l subjugă pînă cînd ajunge să-l elimine ca intermediar. Foarte multe cărți aparținînd acestei zone literare dau impresia unei hotărîtoare puteri a personajului asupra materiei epice. Scriitorul este nevoit să se supună propriului său erou care i se dezvăluie zgîrcit, menținînd romanul într-o răvășită tensiune.

Impresia aceasta ne-a fost reactualizată de lectura romanului *Ultimii* al lui Bujor Nedelcovici. Fascinat de propriile sale personaje, autorul pornește în urmărirea lor neascunzîndu-și teama că este dominat de natura lor neobișnuită și incoerentă. Fiind și un roman de atmosferă, *Ultimii* se bazează și pe o tentanță vinătoare a detaliului psihologic, de aceea desfășurarea lui depinde în

mare măsură de acumulările de nuanțe psihologice pe care reușește să le suprapună unui corp, unei substanțe deja date. Intenția cărții de a descifra mecanismele degenerescenței, ale alunecării sufletului imbolnăvit de un singe învechit și putrefact spre gesturi definitive și inumane este tradusă atît în episoadele halucinatorii cît și în scenele ordonate, sensibil colorate de atracția irezistibilă pe care o simte autorul în raport cu personajele sale. Cele două crime bizare care punctează acțiunea romanului, între care se desfășoară analiza insistență a stărilor psihice de excepție, nu constituie totuși un pretext literar, ele se includ tezei fundamentale a cărții, îi dau finalitatea și o demostrează. Psihologia pernicioasă a oamenilor „speciali” de tipul doamnei Rujinski se demonstrează mai ales în neașteptate acte de cruzime. În acest sens, gradarea analizei face de la un moment dat crima nu numai explicită, ci chiar firească, un rezultat posibil al complicatelor stări depresive, morbide, al trăirilor fumegoase ale doamnei Rujinski. Lumea amorfă și încrămășată în maladiile singelui ei învechit caută cu înfrigurare pe cineva care să-i atribuie ultimul gest, pe cineva care s-o reprezinte, întărîndu-le noblețea decrepită cu o forță nouă, autoritară. „Mi se des-tăinuia în dorința de a-l cunoaște, dar și cu intenția nedismulată de a rămîne cineva care să poată vorbi despre el, despre ei, cind toți al lui nu vor mai

fi. Era convins că eu sînt singura care va rezista, voia să-mi inspire încredere, o încredere nemăsurată, o forță uriașă care să fie capabilă să reprezinte generațiile din urma lui, tot ce-mi spunea semăna cu un testament sau poate cu niște «memorii povestite» cuiva care să nu le uite și să le poarte din om în om, astfel ca istoria lor să nu dispară definitiv. Era ca un blestem aruncat voit asupra mea avînd certitudinea că numai eu sînt aceea care să-l pot îndura, să duc mai departe păcatele familiei...”. Paginile care evocă procesul abil de infectare a femeii cu tainele degenerescenței sînt remarcabile și în general acest personaj are o consistență impresionantă, un farmec captivant. Mișcarea încetinită a memoriei și a gesticulației imediate în care este surprinsă doamna Rujinski o impune ca erou al unei drame neobișnuite: asasin și victimă în același timp. Universul maladiiv al cărții se întregește și prin alte personaje: Cristu, studentul îmbătrînit, atins de o boală fizică și de obsesia verierii destinului său (și el analizat intensiv într-un capitol relevant pentru capacitatea scriitorului de a detalia observația sa psihologică); Alberta, fata pistruiată îndrăgostită de ursul Mec; domnul Fabian devotat florilor și paralizat de apropierea doamnei

CRITICA:

Mihai Ungheanu

I. Negoșescu

Însemnări critice

Deși nu la fel de impunător, sub aspectul sumarului, ca volumul inițial, *Scriitori moderni*, cel de-al doilea volum al lui I. Negoșescu, *Însemnări critice*, poartă aceeași pecete a iubitorului și pricepătorului de literatură. Consecvența și primul dintre lucrurile semnabile. În *Scriitori moderni*, I. Negoșescu analiza scriitorii români clasici din unghiul de vedere al unei sensibilități moderne, reconfigurînd într-un sens contemporan autori ce puteau trece altfel drept desueti, inactuali. Criticul acționa programatic, cău-tînd rădăcinile poeziei moderne românești în mai vechi și autohtone experiențe lirice. Călinescianismul său stătea în încercarea de a descoperi, în materia încă imperfect prelucrată a înaintașilor, promisiunea împlinirii lor lirice de mai tîrziu. *Însemnări critice* are această temă preferată a criticului cu accent tot pe poezie. *Tradițiile poeziei române* susține de principiu teza unei înaintări neconținute a poeziei românești, hrănită de experiențe proprii. Trăsăturile liricii lui Al. Philippide sînt găsite de pildă la Hasdeu, iar Do-

sofeii e socotit anticipatorul lui Volcutescu și Argezi. Departe de a fi săracă, epoca preeminesciană a poeziei românești, pe care criticul o începe cu Dosoftei, are o bogăție de instrumente și coarde pe care epoca eminesciană n-a mai cunoscut-o. În acest fel I. Negoșescu caută să explice entuziasmul lui Eminescu din *Epigonii* pentru înaintașii săi. Valoarea lor este pusă în evidență de identitățile cu poezia mai nouă, ambianța modernă fiind favorabilă actualizării. Cu atît mai admirabil rămîne intuiția lui Eminescu. Analiza poeziei lui Heliade Rădulescu este re-luată în *De la G. Călinescu la Heliade Rădulescu* pentru a i se evidenția singularitatea inspirației lirice, rolul de premergător, încă neegalat, crede I. Negoșescu, pe toate dimensiunile dezideratelor sale poetice. Intenția lui I. Negoșescu e de a-l continua pe G. Călinescu de la care sînt preluate idei și atitudini. Articolele lui din acest volum sînt nu o dată aprobări sau reprobari ale unor afirmații călinesciene. Reconstituirea unui întreg univers poetic pornind doar de la câteva versuri este și ea în spiritul lui G. Călinescu.

Leția călinesciană a filiațiilor interne este tradusă de I. Negoșescu într-o tentativă de consolidare a unui program estetic prin căutarea sistematică a antecedentelor unui anume tip de literatură, pe care criticul, scriitor de altfel, îl propune cititorilor săi. Romanul Henriettei Yvonne Stahl, *Între zi și noapte*, e citit cu ochiul și sensibilitatea educate de poemul lui Coleridge *Christabel*, în care se înfruntă demonul și seraficul. Din romanul analizat se extrage tot ceea ce servește regiei criticului. Pasajele citate sînt ale unei rafinate proze de fantastic și morbid. Poezia lui M. Celarianu, Gh. Magheru, Radu Stanca, Iulian Vesper, Ion Caracian este preferată pentru că satisface

un anumit coeficient de rafinament. Criticul structurează tot ce citește conform unei viziuni literare proprii. I. Negoșescu preferă bizarul, enigmaticul, morbidul, fantasticul. Este opțiunea „modernistă” a criticului, „sburătorismul” sau lovinescianismul său. Literatura de astăzi este cercetată cu același ochi consecvent. Unul din studiile cele mai bune ale volumului este dedicat unei cărți actuale examinată în același spirit. Romanul lui Nicolae Breban e citit cu același ochi selectiv care reține numai secvențele ce-i susțin propria partitură critică. *Poezia lui Nicolae Breban* se ocupă de romanul *În absența stăpînului* a cărui modernitate este găsită tocmai în lirismul său, în proiecțiile vizionare, în „delirul imagistic” al romancierului. Romanul poate fi analizat cu ajutorul celor mai expresive citate întocmai ca un poem și pretenția criticului e de a fi strîns în articolul său toate pasajele demne de a fi reținute! Interesantă este analiza complexității de planuri a narațiunii. Chiar dacă autorul romanului nu se recunoaște în portretul făcut de critic, acesta are credibilitate prin coerența cu care e susținut. I. Negoșescu ne arată și prin el o nelectuantă sensibilitate estetică de a cărui modernitate nu se îndoiește. Criticul reacționează conform sîșiei, fie că e vorba de epoca lui Dosoftei, de aceea a lui Eminescu, ori de literatura de astăzi.

Valeriu Râpeanu

Interferențe spirituale

Ca autor de cronici literare, V. Râpeanu nu se evidențiază prin îndrăzneala specifică cronicarilor. El se în-

dreaptă cu precădere către valorile consacrate și autorii în afara oricărui dubiu, scriind despre Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Vl. Streinu, Al. Piru etc. A miza pe autori neafirmați și a face pronosticuri literare e tot ce poate fi mai departe de felul de a scrie cronică literară al lui V. Râpeanu. Talentul critic se poate verifica însă și pe teritoriul mai puțin nesigur al literaturii scăpate de sub zodia incertitudinilor. Și aici, însă, cronicarul se menține la generalități: nici una din cronicile incluse în volumul *Interferențe spirituale* nu aduce vreo noutate de interpretare. Registrul e, dimpotrivă, cel al banalităților: despre poezia lui Al. Philippide aflăm că „își prelungește neistovit ecoul în suflute”, reeditarea *Vieții lui Caragiale* de Ș. Cioculescu este „un binevenit act de cultură”, *Ce mult te-am iubit* de Z. Stancu „e poate unul din cele mai patetice, mai impresionante și mai răscolitoare elogii pe care proza românească le-a adus vreodată mamei”, Fănuș Neagu este o „prezență” „neobișnuită, dar nu insolită” (!), ș.a.m.d. Nici măcar atît de incitantul volum al doilea al *Moromeților* nu poate să-l activeze pe cronicar, pîtit în continuare după gardul medicrității. Sugestivul roman este caracterizat neutru: „o frescă a vieții satului românească contemporan într-o epocă de răsruce, de mari întrebări sociale și morale”. Generalitățile nu sînt întotdeauna salvatoare.

George Suru

Așteptarea coralilor

Discursul, cu toate elementele sale, îi interesează în poezia sa pe G. Suru, o formidabilă logoree îl stăpînește. Versuri cu nemiluita, stîngace și gălăgioase. În „Baladă de mai mulți” autorul are o mică idee poetică: omul e un vînător ce folosește capcane, cu scopul de a se fixa în real. Dar cît poate să dea ocol acestui gînd, aproape cu inconștiență, zdrobindu-se sub înșiruirei discursive, jalnic prezizibile: „Capcane pentru pămînt, capcane de nedespărțit, / După numărul bunicilor, al părinților, al fraților, / Al surorilor, al femeilor, al prietenilor, / Capcane de dragoste, capcane de vis...” (p. 17).

Banal, plat, palavragiu, așa ne apare acest autor. Iar unele cochetării intelectuale sînt cu totul deplasate: „La un moment dat fugi din noi / Cutezătoarea stafie a lui / Don Quijote! / Cutremurați de spaimă, chemăm înspre suflet / Pe blîndul Sancho Panza căiare pe catir, / Îl îmbrățișăm strîns, atît de strîns, / În dorința de a fi măcar și scutieri” etc. Sancho Panza nu îi este, cum crede Suru, inferior lui Don Quijote, raporturile dintre cei doi sînt mult mai complicate valoric, și în orice caz sub semnul echilibrului. A spune că dorești să fii măcar și (grațioasă formulare, vibrînd de strășnicii gramaticale) scutierul Sancho Panza, înseamnă o gafă intelectuală.

Nu ne putem stăpîni să cităm două versuri (scrise unul după altul), de o extraordinară platitudine, de o stupefiantă falsitate: „Sevele și retează ideea de drum... / Ehe, cumpenei, i-e teamă de chemarea fîntinii...” (p. 42). Ehe, cum a trecut cartea aceasta prin filtrele editurii „Albatros”!

de o noblete cu atît mai strivitoare, sînt frecventele absurdități: „Se macină în scinduri pămîni” (s.n. p. 7); „pietroaie roșii atîrnînd etape” (s.n. p. 13); „iar mina, smochină de panoplie” (s.n. p. 21). Deseri trebuie să constăți că dintr-un sonet (de ex. „Tîntind” p. 81) nu se înțelege nimic, nu se sugerează nimic, totul e vinătoare a capriciilor hazardului, cu suport de rime. Totul e gratuit și fără speranță, ca în acest catren: „Văd cum vulcani, porniți în bejenii, / revarsă cascade spre lei lingă schit; / și gheare-n fanfare ju-poaie ferit / soarele ocru, umflă vedenii...” (p. 83). Teribil: „gheare-n fanfare”!

Nichifor Mișuță

Bilete pentru imaginație

„Și pentru prima dată la ora aceea tirzie / Simțea cum se transformă femeia-n simfonie”; „În ochii săi / Sînt tainice căi”; „În orice caz, corpul ei suplu ca o melodie / De ciocirile / Amintește că alta-n lume nu-i / Care să-ți ducă gîndul la flori și la statui”; „E ceva putred în așteptarea ta. Mișuță, / Umbra și s-a decolorat de-atîtea ploii, / Lingă tine nu mai răsar primăvara sau Nuța”; „Îți mai aduci aminte / De seara-aceea tristă și cuminte? / Eram la masa încărcată cu pămînt și cer / Eu, tu, Bacovia și Baude-laire”; „Aș fi vrut / Să modelez în lut / Îmbujorata zi de miune, / Dătătoare de bucurie și piine. / În lemn de nuc aș fi sculptat copiii în vacanță / Și-n bronz aș fi turnat liniște și speranță”; „Am fost frate de lupte și vise / Cu Ulise / Și ne-am zbatut împreună un an / Pină-am ajuns la Calul troian”.

Versuri cu multe vocative, vinjos tradiționale („Hei, crîsmare, dă-mi vin vechi”), exprimînd o răzvrătire fără relief.

la iluziei canine (la Esenin „deasupra casei i-apără pe zare / În locul lunii unul din căței”) Rachici urmează prea îndepărtat pe modelul: „și vulpea nebună să fugă pe deal / crezînd că spinii uscați, duși de vînt, / sînt puții ei — rătăciți” („Vina”, p. 6).

Rachici montează prea amănunțit elementele de **mise en scène**, uneori cu totul inutil, spre paguba poeziei. Iată o frumoasă poezie, ce trebuie — cu îngăduința autorului — decupată dintr-un text mai lung: „Nume-ntrecrupt, / prunci morți fără a se naște, / taine ne-mpărțite ni-mînii vreodată... / Lebede ireale duse de vînt / lunecă lin pe gheața despicată.” E, în aceste dimensiuni, o piesă rotundă, cu o sugestie finală notabilă, dar poetul a crezut că e bine să pună înaintea acestor versuri o strofă inutilă, cu exprimări cel puțin pretențioase: „Gheața s-a rupt, / mireasa s-a-necat, / lăutarii-s morți de spaimă, / nunta stînsă, / iar mirele a-nnebunit și ride / pe față cu-un fragment / de-apocalips” („Lebede ireale” p. 32).

Adrian Beldeanu

Sonete

(Variațiuni pentru speranță)

N-are rost să citești pină la capăt atîta carte (circa 50 de sonete), pentru că — vai, noi ne-am încapăținat să verificăm aceasta — primele citeva sînt suficiente, absolut nimic în plus sau în minus nu survine ulterior. O feroasă glacialitate tronează în paginile lui Beldeanu, jocuri bătrînicioase de rime, potriviri de sonori pretențioase („Madridu-și tăvălea-n ambiții ora”).

Singulare accidente în această masă tirată prin pagini de metronomul sonetului,

nu-și mai dea seama cînd a ieșit din suprafața lirică, în accepția ei curentă. Noi trebuie, totodată, să înțelegem că la dimensiunile impresionante ale gestului său poetic asemenea scăderi sînt de presupus, ele au chiar rostul lor, „provocîndu-ne”, propunîndu-ne altceva. Important este să-l înțelegem în intenția și realizarea sa, să-l vedem cu adevărat pe M. Ivănescu: „el însuși cu pasul egal cum trece / depărtîndu-se — prin timpul oprit”.

Dim. Rachici

Absolvo te

Aflat la cea de a patra carte de versuri (după „Între mare și cer”, E.P.L., 1964, „Tirlic”, E.T. 1967, „Dinamica secundă”, E.P.L. 1968) Dim. Rachici, poet de extracție bănățeană, pare a nu se fi hotărît încă asupra drumului său fundamental, el încercîndu-și încă pana în modalități felurite. Credem, dar cel care va lua decizia va fi, evident, autorul, că realizările cele mai temeinice Rachici le obține în scurtele poeme „de notație”, de o îngăduire reală și interesantă: „Iepure / surprins de glonț / într-un vis / cu lucernă-nflorită. // Trece dintr-o lume într-alta / la mijlocul unui salt / din care nici / nu mai cade” („Iepure” p. 52).

O parafrază la faimoasa poezie „Cîntecul cățelei” a lui Esenin suferă de o prea mare presiune a modelului: gospodarul poetului rus bagă într-un sac pe toți cei șapte căței și-i duce la riu să-i înec, urmat cu umilință și devotament matern de cățea („în urma lui, fugind după desăgă / Căteaua da-n nămeții de pe drum”): la Dim. Rachici dăm de o vulpe care, cînd tu pleci la spinare cu sacul / doidora de căței, apoi ea / să te urmeze scîncînd de durere, sperînd / să-ți scape vreun pui — unul singur”. Supărător e că și în privin-

Rujinski etc. Cel care trebuie să ia pe conțu său această lume deconcentrată este Petran Postășu din care Bujor Nedelcovici face un personaj cheie al romanului său. Numai că ceea ce la ceilalți eroi corespundea valoric, la Petran se dovedește excesiv. El își asumă „păcatele” lumii pe care o privește, dar faptul acesta n-ar trebui să-i modifice optica asupra evenimentelor or, autorul îi subliniază o adaptare prea facilă la dimensiunile acestei lumi și-l recuperează foarte tirziu. Altfel pină la precipitarea acțiunii cititorul așteaptă să i se dezvăluie o vulnerabilitate psihică ascunsă la Petran, pentru că el răspunde prea direct impulsurilor exterioare venite de la acei depozitați. Faptul nu se petrece și ca atare personajul pare „făcut”.

Conflictul dintre Petran, salvatorul singurătății acestei lumi, și anchetatorii celor două crime schimbă ritmul narațiunii, iar întoarcerile la stările noastre, raiinat morbide ale doamnei Rujinski îl restabilesc. Pendulările de tensiune solicită cititorul care rămîne captivat de expresivitatea multor episoade.

Ultimii se înscrie pe o linie de narațiune analitică formulată la noi recent de literatura lui Nicolae Breban. El a preluat modalitatea compozițională a *Franciscăi* și a *Animalelor bolnave* pentru o întreprindere cu finalități proprii. Din cînd în cînd însă asimilarea este prea evidentă. Iar la acest

reproș i-am mai adăuga pe acela al stufrării frazeologic sub care adesea intențiile notabile se înecă, și unele inadvertențe stilistice care șochează. Cartea dovedește însă pentru autor calități deosebite: o observație subtilă, o capacitate reală de evocare a atmosferei, de motivare a personajelor, o abilitate în conducerea narațiunii spre descleștarea finală a sensurilor ei, o posibilitate (care se poate transforma în manieră, devenind o servitute) de analiză intensivă.

Gheorghe Anca

Eres

Confesie halucinatorie, încifrată pină la ininteligibil, *Eres* este o alcătuire bizară de fraze aforistice, de evocări onirice, de proză fantastică și lirică, un basm eliptic, o alegorie complicată de totală anarhie a notațiilor. Într-o atmosferă de descintec și vrăji sînt rostite cugetări metaforice, printre sintagme oraculare, printre incantații cu iz folcloric se însinuează reci precepte existențiale, meditații contorsionate asupra vieții și morții, asupra destinului. Deconcertantă este mai ales maniera epică-poematică; deplasări sintactice bruște frîng orice continuitate

semantică, păstrează un înțeles aparent intraductibil, îl sugerează fără a-l putea numi; frazele au dorul anarhiei totale și fug de orice normă gramaticală, refuzînd să se organizeze într-un scop precis și să-și dovedească astfel o suplete programatică. Uneori cuvintele par că nu se urmează unele pe altele, ci apar dintr-un haos simbolic: „De neînvinș n-a fost nici un monstru, dar. Cînd l-a ucis cite un viteaz s-a. Răzbutat, anume adevîndu-se amenințarea sa: din stîrv o să iasă...” După lungi întîzieri asupra fiecărui paragraf, cititorul poate totuși descifra o parabolă claustrată printre rînduri. Cartea e scrisă ca un basm povestit, comentat și trăit în același timp, adică eroul basmului își narează întîmplările, le trăiește și le măsoară conclusiv în același timp. Din basmul propriu-zis nu rămîne decît descripția unui univers magic, simbolic, foarte confuz, cu atît mai mult cu cît eroul lui, confesîndu-se, nu oferă nici datele reale, nici datele alegorice ale experienței sale, ci exprimă numai emoția de a participa la această existență halucinantă, fantastică, onirică. Tentațiile, aspirațiile, luptele, înfrîngerile, enigmatice, slăbiciunile și fările umane sînt dăruite unor simboluri între care se stabilesc vagi relații de interdependență: calul, stilpul care strigă „cap, cap”, bătrîna și fata care păzesc herghelile etc. Un blestem pare a se fi abătut asupra eroului care din cînd în cînd izbutește să

rostească limpede maxime cu muzicalități strani: „Mînte cuvîntul care își face auzită numai încheierea”, „Viața se deosebește prea mult, cînd de copilărie, cînd de moarte”. Plăcerea frazelor poetice este evidentă și ei i se sacrifică orice explicitate, iar cînd se oferă explicitări, ele sînt torturate de scheme gramaticale care le îngroașă substanța. Enunțurile se organizează în versete: „convîngem, conversăm, oboșim, irupem, lungim, consolăm, peregrinăm, învecinăm / (vitalitate e bună uneori) // încovrigăm, colindăm, cîntăm, risipim, sunăm / (moartea pină una-alta...) // balansăm, răzbutăm, arvinim, trăim / (fără oprire din poruncă) // incudăm, adulterăm, comparăm, îmbunăm, alăturăm, ajutam, împiedecăm, subțilzăm, leșinăm, / mușcăm, citim, zîmbim / (prostescă soartă...) // paralizăm, înnebunim / (apoi, sau mai apoi, ca înainte)...”.

Haosul liric și impenetrabilitatea metaforelor stăpînesc *Eres*-ul și-l aruncă într-un impas al inteligibilității. Eliptică, narațiunea e greu descifrabilă. Și, totuși, punctele de plecare ale povestirii erau generoase, metaforele, cînd se precizează, dovedesc un anumit dramatism interior, și atunci ești tentat să crezi că autorul se disimulează printre sintagme confuze pentru a nu se mărturisii integral, intimidat de propriile sale dureri.

Ștefan Bitan

Labiș — Albatrosul ucis

cel mai bun i se pare lui V. Răpeanu a fi „poligraful” N. Petrașcu, cel de la *Noua revistă română*, care susține dezvoltarea artei și literaturii naționale în toate compartimentele ei. Studiile ilustrative sînt *Enescu și definirea spiritului românesc* și *Brăncuși — expresie a mitologiei naționale*. Primul caută să arate rolul de catalizator spiritual al lui Enescu pentru întreaga cultură românească și e, de fapt, o reconstituire, cu ajutorul unor citate, a climatului spiritual al epocii. În *Enescu și Brăncuși* criticul vede două mari forțe sintetizatoare și catalizatoare pentru spiritualitatea românească. Premisele sînt interesante, concluziile banale. Se pare însă că vocația autorului e să alcătuiască astfel de studii care privesc din avion o sumedenie de probleme și fapte artistice.

„Neobișnute lumini pe cer”, „Primul război mondial și sensul lui în cultura noastră” ilustrează aceeași tendință de a aborda foarte de sus o chestiune de istorie literară. Criticul converteste studiul istoriei literare într-un studiu de istoria culturii. Faptele de artă își pierd specificitatea, interesînd doar ca piese ale unei demonstrații în afara literaturii și artei, dar nu fără legătură cu ea. Studiul amintit spune, în ultimă instanță, că realizarea unității naționale, după primul război mondial, a descătușat energiile creatoare, eliberate acum de imperativul marilor obiective istorice de realizat. Ideea e a lui Mircea Eliade. Intenția criticului este de a face istoria culturii plecînd de la factorii catalizatori și de la microorganismele culturale. Care vor fi ultimele rezultate nu ne-o pot arăta decît viitoare studii de mai mare amploare. Cele citate ni se par a fi singurele ce merită atenție din întregul volum.

În general cronicarul nu se aplică diferențiat de la caz la caz, uniformizînd literatura despre care scrie. Cînd își asumă răspunderea unei evidențieri, cade în extrema extazului și ditirambilor. Cititorul „simte, ne spune V. Răpeanu, că pagina lui Dan Hăulică nu reprezintă numai o strălucită demonstrație de virtuozitate stilistică, oricît am fi de ademeniți și subjuogați de savoaarea frazei sale, ci în ea se află sedimentate straturile grele ale unei culturi pe cît de vaste, pe atît de organic insusite”. Nu era nici o pierdere dacă aceste cronici n-ar fi fost strînse în volum. Ele nu certifică o vocație critică, superior, în concepția autorului, tentă a volumului.

În *Interferențe spirituale*, V. Răpeanu se arată interesat de personalitățile multilaterale, preocupate, în egală măsură, de muzică, literatură, teatru, arte plastice etc. El remarcă această disponibilitate de cîte ori are ocazia, fie că este vorba de T. Vianu, Felix Aderca, Petru Comarnescu, fie că este vorba de Ion Pas, Dan Hăulică, T. Teodorescu-Braniște. Intenția este de a defini un tip de activitate critică și publicistică, superior, în concepția autorului, celui rezumat la o singură disciplină. Articolele închinăte celor citați au rostul creării unor puncte de sprijin modului de a face critică practicat de autorul cărții. Toate micile portrete sînt tot atîtea pledoarii pro domo. V. Răpeanu se războieste în ele cu acel sau acei care suspectează de diletantism o atenție atît de distributivă. Criticul nu se mulțumește cu portretele contemporane în care-și susține cauza. Se caută puncte de rezim și înapoi, și exemplul

acreditate de G. Călinescu, T. Vianu, Geo Bogza etc. Pentru noua etapă pe care o trăiește opera lui Labiș este însă prea puțin. Noutatea opiniilor prelungește viața operei, și sub acest unghi cartea lui Ștefan Bitan despre Labiș rămîne insuficientă. Este menționabilă părerea după care Labiș ar fi un emul al lui Esenin, dar susținerea ei se face neconvîngător și apropierea devine hazardată. Dragostea pentru animale a lui Esenin nu are un corespondent românesc în Labiș. *Moartea căprioarei* are o cu totul altă finalitate decît vestitele poezii animaliere ale lui Esenin. Autorul acordă precădere, în formarea lui Labiș, unor surse externe, ignorînd chiar specificul poeziei lui Labiș care trimite evident spre folclor, *Miorița* și *Sadoveanu*. Intelectualitatea liricii lui nu este, apoi, un punct de sprijin în comparația cu poezia lui Esenin. Acesta s-a bucurat în literatura română de o audiență puțin obișnuită, Labiș l-a cunoscut fără îndoială, dar plusul de intelectualitate și meditație al poeziei lui Labiș nu susțin descendența.

Cărții nu-i lipsește o organizare pe cîteva probleme a materiei, o arată și titlurile capitolelor, dar discursul criticului nu depășește corectitudinea și rigiditatea frazelor jurnaliere. Limbajul este complet inapt unei analize de poezie și rîndurile următoare o pot arăta cu prisosință: „Poezia lui e filozofică datorită unei argumentații de o strîngentă logică, în sprijinul căreia aduce exemple din cele mai convîngătoare și se bazează pe o largă arie de cercetare. În general ea sensibilizează ideile”. Cu astfel de fraze nu putem convinge pe nimeni că Labiș a fost un poet adevărat, și lucrarea lui Ștefan Bitan nu aduce, în această direcție, nici un progres.



Epistola despre locul desăvîrșirii

I. Cu privire la viața și petrecerea dintre noi a cîntărețului Ioan s-a vînturat o seamă de vorbe și-acum e greu să lupt împotriva celor ce par să-l fi neclintit în memoria tuturor. Pe seama lui s-au pus și bune și rele, să știi însă că, vorbindu-l de bine ori hulindu-l, puțini au priceput că după chipul și-asemănarea lor o fac. Într-o vreme, trebuie să-ți mărturisesc, mă apropiam ori nu de cite cineva, fiind atent mai întîi la timbrul aprecierilor legate de numele cîntărețului — asta pe cînd mi se năzărea că domnul Ioan n-a murit și cînd însumi, deși sub ochii mei și-a dat sufletul, primeam amănunte referitoare la ceasul pierderii lui cu nesațul propriu firilor aplecate cu mai multă credință spre zvon decît spre adevăr, fie și dacă adevărul îl poate dobîndi simplu, cu o întindere numai de braț.

Atunci se mai vorbea despre el, urechile mulțimii mai erau flămînde încă. Era ca și cum s-ar fi așteptat dezmințirea veștii, și-n așteptarea acestei clipe închipuirea colectivă s-ar fi desfrînat, răzbunătoare; era ca și cum, în acest soi de libertate, ar fi găsit singurul prilej de a nu mai sta pe gînduri și de a face din domnul Ioan insul tuturor căderilor și neliniștilor ei: cit mai repede cu puțin și cit mai al ei, pînă cînd nu se va dovedi că adevărul e altul: un Ioan nou, de care, la urmă, însuși doveditorul propriei rămîneri în viață să se izbească așa, ca de un fapt omenesc autonom și de aceea sicilitor.

Eu, aplecînd urechea și ascultînd, bănuiam că totul ține de împlinirea unui ritual și că rostul aceștia stă în nevoia de conflict a semenilor. Ce-și spun ei? — mă bucuram într-ascuns; domnul Ioan duce un trai prea liniștit — și-atunci de ce să i se lase privilegiul de-a ști totul despre sine? Să i se opună dar un ins împotriva căruia să lupte în dezorientare ori pentru care să ncerce simțămîntul amar al invidiei; să i se dea un loc de referință care să-l depășească prin dimensiuni (sau, măcar atît, prin numărul mare al detaliilor). De ce, la urma tuturor urmelor, domnul Ioan să-și semene într-atît încît să nu-l putem socoti vulnerabil?

Dezmințirea zvonului s-a amînat de pe o zi pe alta. Oamenii continuau să fabuleze în jurul numelui său, dar tot mai neconvîngător: adosuri neînsemnate, întăriri menite să autentifice unele date, mai puțin verosimile dintru început; spun, tot mai neconvîngător, ceea ce însemna că portretul fusese încheiat în liniile lui fundamentale. Contrazicerile de altădată, mecanice — de-aici se trage și mulțimea lor! — fuseseră selectate cu iscusință și preschimbate în elementele unui subtil joc dialectic, amintind pinzele de unde, la limita dintre umbră și lumină, linia este alungată pentru a fi înlocuită cu semnele împăcării și întrepătrunderii.

Mai rămăsese ca vестea morții domnului Ioan să se înlătore, dar zilele care-au urmat secătuirii acelei închipuirii largi n-au adus nimic nou. Și-atunci a fost ca și cum mi-aș fi adus aminte ora cînd, aplecat peste masca lui posomorită, încercam să-i acopăr ochii cu pleoapele — și ploapele îndărătne se retrăgeau lăsîndu-i la vedere, vie încă, vibrarea unei desăvîrșite nedumeriri.

Am vrut cu toțnadinsul să cred în ceea ce-mi fusese dat să aud despre el. Pentru a-mi înlesni povara și sarcina prea multor gînduri despre el să nu mă mai apese. Căci noutățile aflate nu-mi sporiră tristețea: ba, s-ar fi zis că felul și împrejurările morții domnului Ioan i-au dreptcumpănit, ca un sfîrșit previzibil, viața. Și dacă o vreme i-am pus la îndoială imaginea, singură poți să presupui cheful de viață, nerușinatul chef de viață al celor ce aleg, fără prea multă chibzuință, căile de judecată bătute, ca nu cumva pe a sa, de unul singur, să fie cuprins de neîncredere și-atunci să n-aibă cui cere confirmarea bună să-i aducă tihna uitucă.

Să-mi răscumpăr vina de a-l fi părăsit în zilele părăsirii sale (cum aș numi altfel tăcerea sub care a fost acoperit încetul cu încetul?); oh, dar trebuie ca, în afară de mine, încă unul măcar să cunoască, s-atingă adevărata lui față — și să creadă. Acum, cînd la rostirea numelui său, cel ce l-a văzut ridică din umeri cu nepăsare, iar celălalt, neștiutorul, se-ndepărtează grăbit, să nu i se tulbure sufletul și-așa tulburat.

II. Sătul de aplauze (deși nu împlinise patruzeci de ani), dar mai sătul de frumusețea propriului său glas, domnul Ioan se pregătea să lase pentru totdeauna scena cu luminile ei obositoare cu tot.

Voi scăpa — se gîndea el cu un tremur de bucurie; voi ieși în sfîrșit de sub ochii stăpînului pe care eu însumi, dar nu din voința mea, l-am creat.

Pentru că domnul Ioan nu mai cînta de mult pentru sine.

Și lucrul n-ar fi fost atît de nefiresc, dacă n-ar fi observat cum, de la o ieșire în lume la alta, numărul cîntecelor cerute cu insistență despotică rămîne același. Or el socotea că adeziunea întreagă a publicului se cucerește de fiecare dată, că auzul e neapărat să fie luat

prin surprindere și nu deprins cu aceleași înlănțuiri de sunete.

Sînt istovit, medita bunul domn, și n-am putere să mă împotrivesc lor? ori ei?

Și ieșea din sala de spectacole hotărît să nu mai cedeze înaintea miilor de guri poruncitoare.

Ei vor să le aduc aminte; ca unor copii uituci, dar plini de rivnă, trebuie să le aduc aminte mereu. Sau (și-aici cîntărețul se posomora) lucrurile se-mbină mai complicat decît s-ar crede, și-atunci se cuvine să mă supun fără crîcnire: cum ei sînt mereu alții (puțini mă caută!) — vin să li se confirme că și din altă parte au auzit cutare cîntec și, dacă amănuntul li se confirmă, încep să urmărească în ce măsură memoria nu i-a-nșelat: unii se-ncruntă, își aduc mici reproșuri, alții se-nseninează — cum dar s-ar lăsa în stăpînirea mea?

Domnul Ioan știa că e nevinovat, că multe s-ar schimba dacă măcar o parte din ei l-ar cunoaște îndeaproape; iar el se pregătea pentru fiecare deschidere de cortină ca și cum așa ar fi stat lucrurile și nu altfel, adică apropiindu-și melodii nemaicîntate, ale sale ori ale altora, presupunînd că o sută, o mie, zece mii de semeni care-l urmăresc de la întîia sa reprezentație (toți de-aceiași vîrstă cu el) există aievea. Față de ei se simțea ca un datornic: și-i închi-puia gravi, respectuoși, gata oricînd să-l dojenească pentru o notă scăpată. Gîndindu-se la ei își pierdea cumpătul. Atunci sporea numărul orelor de exerciții și pînă la ziua recitalului nimeni nu-l mai vedea în oraș: oricum, vorbea puțin, și mai mult prin gesturi.

Dacă în preajma lui ar fi trăit și altcineva, nu doar menajera Zenobia, nepăsătoare din naștere, dar și mai nepăsătoare față de îndeletnicirea stăpînului ei, s-ar fi plîns, cu siguranță, de felul morocănos și-aproape ostil cu care-l întîmpină: domnul Ioan și-ar fi zis, înfricoșat, că tentația dialogului trebuie învinsă.

Cu toate acestea, de teama visului în care se făcea că vocea îl părăsește, în apropierea zilei de mare însingurare, dormea puțin; iar cînd ațipea cu brațele de-a lungul trupului, pe cite un scaun, temerea i se împlinea chiar și dacă durata rămînerii în somn ar fi atîrnat de secunde. Tresărea, și groaza risipindu-i pînă și buimăceala firească își încerca, deznădăjduit, glasul. Și nu sunase glasul domnului Ioan limpede, ca un instrument străin de el? ușor de păstrat? oricînd supus deprinderilor dintotdeauna, ca orice instrument alcătuit de mină omenească?

Numărul de oameni închipuît (o sută, o mie sau zece mii) îl petrecea pretutindeni, îmbătrînind o dată cu el, din ce în ce mai zgîrcit cu lauda, din ce în ce mai temător, posomorît și-atent la fiecun semn de îmbătrînire. Intrau în sală și își alegeau locurile. Cu mîinile încruciate la piept și bine rezemați în spătare, așteptau împlinirea promisiunilor — ci, vai, dacă ei ar fi existat aievea, ar fi intrat în sală și-ar fi așteptat cu mîinile încruciate la piept, rezemați în spătare ca-n strană, dar așteptării lor nu li s-ar fi mulțumit decît cu-aceleași cîntece; și, ieșind la-ntuner, după lăsarea cortinei, încruntați la gîndul că faima domnului Ioan stă într-o sumă tot mai scăzută de melodii, s-ar fi socotit învinși de tovarășii lor întîmplători.

Oricît de mare le-ar fi fost tristețea, pe domnul Ioan tot nu l-ar fi părăsit.

Iar el era incredințat că i se cere puțin și din ce în ce mai puțin. Și (acolo unde nu pătrund cuvintele, ci numai aburul lor și-a întesului lor) că spațiul ce i s-a dat spre justificarea bunelor raporturi cu ceilalți i se restrînge necrutător de la o zi la alta.

III. Apropiindu-se de patruzeci de ani, partea cea mai mare a strădaniei zilnice i se îrosea între pereții odăii. Prietenii avea cîți să nu iasă în stradă și nimeni să nu i se încline. Se crede că însuși s-a făcut răspunzător de îndepărtarea celor ce-l înconjuraseră cu dragoste: pleca din oraș de citeva ori pe an și la fiecun revenire era mai închis și, de cum plecase, mai scump la vedere. Așa încît, între el și voritorii săi de bine se statornicise surisul mut, îndoiala, vorba îndepărtată de miezul ei presupus. Cîntărețul se gîndea tot mai des la cei o sută, o mie sau zece mii de bărbați care-și duc laolaltă cu el, iubirea de sunete.

Într-ascuns, fără ca nimănui să-și destănuie gîndul, plănui deci să nu mai suie treptele scenei. Să-și elibereze ascultătorii înainte ca prin mîntea cuiva să treacă ideea întoarcerii lui spre o mai cumințe hotărîre. Nu le va fi greu să mă-ntoarcă din drum, gemea cîntărețul. Și cînd mă voi duce iarăși la ei, vor zice unii spre alții că sînt în declin și că însumi, conștient de lucrul acesta, m-am folosit cu viclenie de solitudinea lor; alunecarea în anonimat, vor mai spune, mă înspăimîntă mai mult decît păstrarea inutilă a numelui între vii.

În locul unde cuvintele sînt lăsate afară, domnul Ioan își pierduse, fără să știe, încrederea în puterea de convingere a propriului glas. Singur, perseverînd asupra cine mai știe căru cîntec, al său ori al altuia, nimeni nu-l asculta. Și cum rareori se-ntîmpla consfințirea

cu martori a cîntecului, cum pentru exigențele auditoriului eforturile în plus se dovediră (tot acolo unde cuvintelor nu li se-ngăduie trecerea) de prisos, îndoiala veni nechemată, aidoma despicărilor de pămînt, lente, dar cu atît mai greu de oprit.

Și dacă ar fi să substituim evenimentul îndelungatelor desfaceri ale solului, atunci e bine s-adaug fără teamă că domnul Ioan n-a avut știința de ceasul întîi al celui demult petrecut și perpetuu cutremur.

De cînd anume nimeni dîndu-și seama, însăși înfățișarea cîntărețului începu să se schimbe. Mai răsărit decît se cuvine cu două laturi de palmă, vîrsta și surpările lăuntrice nu i-au șubrețit nici umerii, nici șira. Așa încît părea mai înalt, ca și cum, Dumnezeu, ar fi continuat, dintr-o boală necunoscută, să crească. Umerii, drepti altădată, înțepeniseră, iar membrelor, prelungi dintotdeauna, dar clintite cu și mai multă zgîrcenie, ochiul străinului, înșelat, le sporea lungimea și-așa neobișnuită.

Odată, pe cînd încercam să adorm, mi-am zis că trecerea lui de la o înfățișare la alta i-a pricinuit însingurarea.

Privindu-se în oglindă de-atîtea ori, cum să-și descopere alungirea obrazului, adîncirea timpurilor și zilnica, imperceptibila cădere a ochilor în fundul capului? Buzele i se retraseră, și mai subțiri, și mai palide, iar pomeții, cîndva suiți, se subțiaseră și ei, amintind, printr-o firească alăturare, că sub hainele negre i se adăpostesc umeri slabi și clavicule rostuite la vedere.

Domnul Ioan credea că lucrul timpului se desăvîrșește numai pe dinăuntru.

(Locuri golite, din ce în ce mai încăpătoare, vînturi ducînd în nestingherire mărturiile eroziunii ori ale neîndoioaselor arderi).

Ceea ce-i înapoia oglinda nu-l tulbura. Era ca-ntr-o lăsare lină la vale — și aluneca de prea multă vreme ca să nu fi uitat că panta a avut, ca oricare alta, un început. Nu descoperise nici un semn de schimbare căutînd la suprafața ovală — și totuși, dacă l-ai fi întîlnit ai fi deprins și tu, în urma de zîmbet care-i îngusta și mai mult masca, nuanța în plus a tristeții și-a cunoașterii de sine. Buza de sus (ai fi văzut umită) i se lăsa peste cealaltă, amenințîndu-i cu stingerea surisul oricum îndepărtat.

El nu privește pe nimeni în față! ai fi exclamat. El stă cu pleoapele coborîte și nu se știe ce gînd îi pune-n mișcare, la vreo vorbă, obrazul.

Și ai fi ales mai întîi că frica îl ține cu ochii închiși, apoi că disprețul, și-n cele din urmă ai fi luat seama că domnul Ioan e doar înnorat.

Posomorea statornică și rara nevoie de lume cereau, spre acord, iscusință. Or cîntărețului i se făcea rușine și de propria slăbiciune și de neîndeminarea dobîndită în singurătate.

Încolo, ochii lui erau verzi și străluceau ca ai unui bolnav de friguri. Încolo, cearcănele cenușii îi întuneceau și mai mult fața smolită.

Îl încerca doar o singură nedumerire, și-aceea legată de timbrul vocii sale. Jos, cu vibrarea neînteruptă, care dă libertatea oricăror modulații, nu era de loc pe măsura pieptului fără lărgime unde se-alcătuia.

El n-a aflat niciodată că a fost asemuit unui rezonator cu pereții fragili, de care oricine, chiar și cel mai necugetat dintre oameni, s-apropie în vîrfurile picioarelor, ghicind de departe că virtuțile i se trag anume din fragilitatea prelungă. Lemn, spun eu, cu fibrele aproape invizibile, dar așezate astfel încît ochiul iscoditor să le deslușească (într-un tîrziu și uluit!) creșterea neînterupt-paralelă: lemn vuitor la atingere, scobit în fusul perfect care trece drept inima pinului.

IV. Știu, cu mult înainte de a se fi decis să lepede scena, domnul Ioan dăduse de gustul urii. Simțise că nu mai are ce-adăuga darului său de la naștere? Îndirjirea de care da dovadă în ceasurile multe de studiu, ducea cu gîndul la ură mai degrabă decît la nevoia de perfecțiune: căci nemaiavinînd nimic de-nvins îi mai rămînea doar să-și ascundă încetarea războiului cu sine, amintindu-și-l cu îndărătnicie. Înșelăciunea n-avea nici o fisură, nici un loc ajuns de curiozitatea cuiva. Efortul trebuia să fie cu orice preț exprimat, și-n fața lui însuși, a oamenilor și-a lui Dumnezeu, cîntărețul era nevoit să argumenteze că viața lui e un lung șir de obstacole ce se cer năruite succesiv. Or el ajunsese — de mult și fără să știe cînd — la capăt; și zilnica lui pătînire nu mai avea scop: să șlefuiască anume ce? să capete ce anume peste ceea ce fusese căpătat? să înlătore ce margine stînjenitoare?

Sudoarea domnului Ioan a curs de prisos. Își născocea defecte; se prefăcea că nu mai e în posesia cîntecului mai știe căre taine și ca s-o redobîndească își muncea nemilos nopțile. Cîntecului celui mai simplu îi găsea atîtea anevoințe, încît timpul hărăzit pregătirii lui pentru scenă se lărgea peste măsura firească.

Și despre toate acestea nimeni n-a prins de veste la vreme, nici domnul Ioan care credea cu adevărat în existența slăbiciunilor sale nenumerate. Înșelîndu-se, pătrunsesse prea adînc în lumea falsei întreceri cu sine și pierdut acolo, între închipuirii și simu-

Încerc, scâpa din vedere că nu e nevoie să se numere și pe sine printre cei de care se despărțise: perdeaua protectoare și-o țesuse cu sîrguința unei a doua profesii. Și el ar fi spus că-și iubește darul și că de-aici i se trage spaima și visul din care tresare ca să-și încerce, deznădăjduit, glasul parcă pierdut. Cîntă! auzea uneori. Și el se ridica în picioare, solemn, privind în ochii celui ce-i poruncise. Dar oricît de stăpîn pe sine ar fi fost înainte de-a fi auzit îndemnul, oricît de bine ar fi cunoscut cîntecul, domnul Ioan nu izbîndea decît să-și miște buzele mute; își pipăia mărul lui Adam suind și coborînd inutil, iar omul care-i strigase: Cîntă! — vădea semne de neliniște. N-aud nimic! — se agita, roșu la față, străinul — și cîntărețul încerca din răspuțeri să-i cîștige bunăvoința măcar cu un singur sunet. Își spunea: am uitat melodia? Și-n gînd, o lua de la capăt, ca să-și aducă aminte totul, notă cu notă și numai glasul să nu i se supună. Așteaptă! — se ruga el atunci și, dîndu-și seama că poate să vorbească, își închipuia cu bucurie că e-n stare să și cînte; numai că noii încercări i se răspundea cu aceeași mută îndărătnicie. Celălalt își pierdea răbdarea, îl amenința, agitîndu-și pumnii în aer, bătînd din picior din ce în ce mai scos din sărite, pe cînd domnul Ioan simțea că piere de rușine și teamă. Și pentru că străinului trebuia să i se redea într-un fel calmul, nu găsea la-ndemină alt mijloc de împăcare cu el decît lacrima, rugăciunea de iertare, zîmbetul slugarnic. Nu te-apropia! — striga nemilos celălalt și domnul Ioan, care întindea un braț implorator, încemenea locului, presimțind că nu va fi în stare niciodată să scape de surîsul dulce care-i schimonosea obrazul.

Iată, cum, într-o zadarnică întrecere cu sine, simpla nevoie de verificare a fost luată drept semn al lucrului spre desăvîrșire; iată cum domnul Ioan se-adăugase la numărul înșelătorilor și-al celor fără memoria propriilor evenimente. Dar, mai ales, iată cum sufletul i se-a istovit de prisos.

V. Pentru ce — a întrebat cîntărețul — o lași neisprăvită? și arăta spre conturul femeiesc al unei pietre înalte. Dar e-ncheiată de mult! — se înspăimîntă sculptorul; cristalul nu mai îngăduie nici o intervenție. Dacă le-aș da un spor de strălucire, suprafețele nu s-ar mai acoperi de umbră pe laturile neatine cum se cuvine. În loc să absoarbă o parte a luminii, ar înapoia-o întreagă, fără să păstreze nimic pentru încălzirea ei însuși.

Nu la strălucirea pietrei se gîndise domnul Ioan, ci la faptul că sculptorul îndrăznise s-o uite și să urce la cioplirea altora, și ele uitate la rîndul lor de dragul ultimei, la care trudea. Și-n plus, la îndrăzneala omului și la credința multora că, trecîndu-se de la o formă la alta, se face pasul chiar de la bine la mai bine și fără ca asupra uneltelor rămase aceleași, să se oprească vreunul cu patima perfecțiunii. Și cum pentru domnul Ioan, glasul se număra printre uneltele lumii, și cum, cîntînd, se gîndea mai mult la propriul său glas decît la cîntec, pretutîndeni dădea numai de lucruri neduse pînă la capăt și de mărturiile inconștenței omenești. Statuia arătată cu degetul, în sufletul marelui domn, nu trebuia să fie abandonată, unealtă fiind și nimic altceva.

Domnul Ioan era trist, se-ndrepta spre casă preocupat de cîteva sunete greu de înlăunțuit: suind treptele, nerăbdător să le-audă iarăși și, în sfîrșit, să și le-apropie pe de rost, nu știa că aleargă să capete, pentru a mia oară, încredințarea că mai este-n stăpînirea glasului său. Și nu ca în visul de noapte unde se întimpla să-și aducă aminte prea bine de cîntecul știut ieri și tot ieri limpezit în auzul mulțimii, și drept răsplătă să nu primească decît o răbufnire de întuneric: neputința îl arunca de fiecare dată, cu fața la pămînt înaintea unuia nevăzut, nemilos, potrivit la dulcea slugărnicie și linguseală; și rugăciunea lui (dacă nu se trezea urlînd) era numai ură surizătoare și-nlăcrimată.

VI. Se pregătea să plece din oraș fără veste și pentru todeauna.

Voi scâpa și de vise — își repeta neîncetat. Și alegerea tăcerii o punea la cale evitînd mărturisirea și zgomotul, el însuși, vrînd să nu-și simtă curmarea deprinderilor ca pe o atingere zguduitoare de fundul unei prăpăstii. Un tremur de bucurie, ascuns, îi însoțea gîndurile: ce ce nu și-l amintesc decît la vederea afișelor, nu vor mai da cu ochii de nici un afiș cu numele lui.

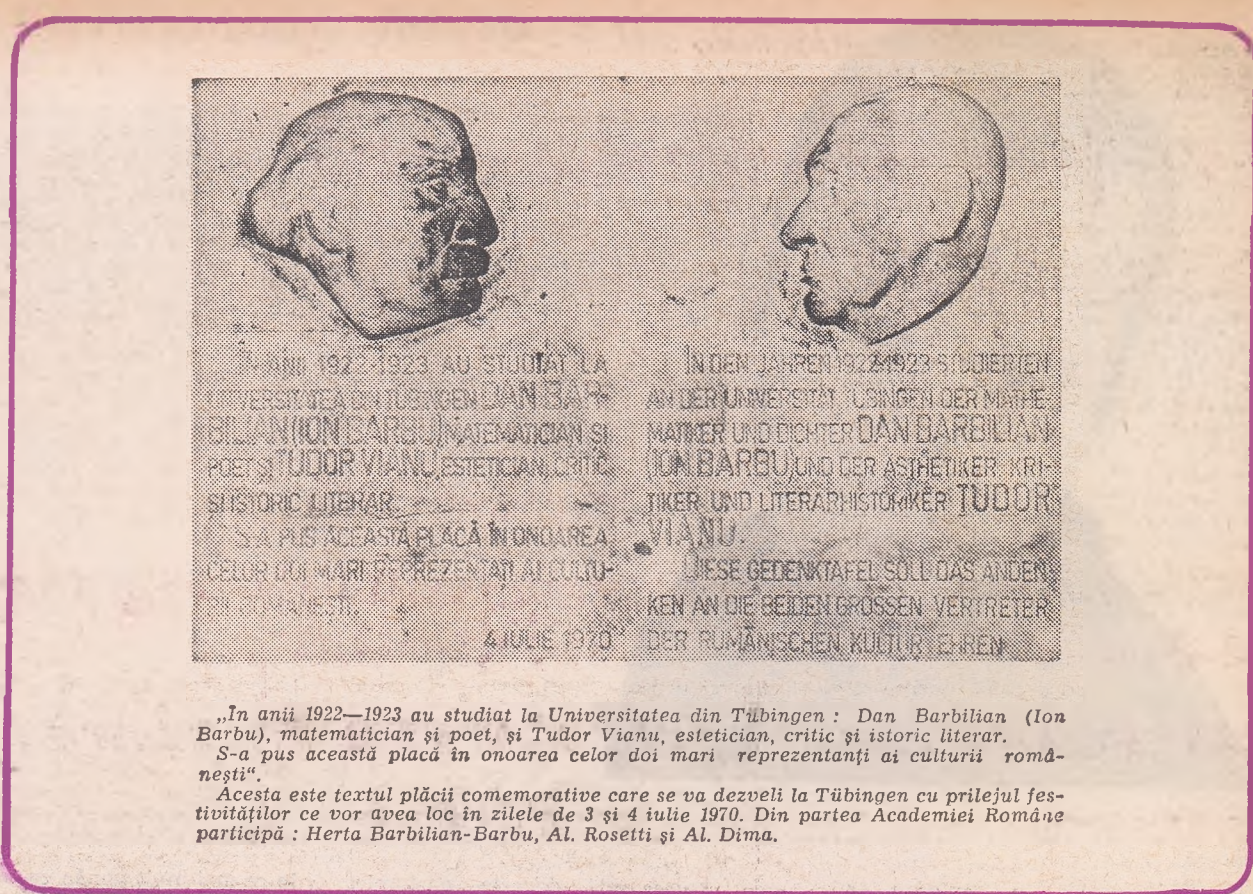
După ultima lăsară de cortină se va întoarce acasă — ori nu! va alerga de-a dreptul spre gară; și toate le chibzuia spre a-și întări o dată mai mult convingerea că nu s-a exercitat ca un adevărat stăpîn peste capetele ascultătorilor lui.

De la început slujindu-i fără crîcnire, se asemeia unui rob care-și strînge lucrurile, ațitea cît fuga să i se-mplinească și imeni să nu-l ajungă din urmă. Și dacă se bucura din răspuțeri la gîndul plecării, fața i se alungea de-un zîmbet stînjinit la celălalt gînd, al fugii într-ascuns. Ii va lua cineva oare urma? Căci domnul Ioan știa: o dată rupt legămîntul cu stăpînul, un mare număr de oameni și cîini încep hăituirea fugărilor. Urmăritul obosește întîrdeaua mai lesne decît hăitașii, calcă pe spini nemiştiind să aleagă dintr-o singură ochire locul prielnic, își zdrobește călciele în ascuțiri pe care, alergînd într-alt scop, ar fi putut să le ocolească, se-ascunde cînd ar trebui să gonească neînterupt, adoarme în mijlocul zilei, adică atunci cînd urmăriții își întesch alergarea. Și, undeva, tot vor pune mina pe el, și-acolo cel mai iute cîine îi va mîrîi în dreptul grumazului: dar sub labele tari ale bestiei — nici nu s-ar crede! — insul gîfîie fericit și-și spune: mai bine decît atît nu se poate! și-și mai spune că fuga necurmată l-ar fi înrobît a doua oară și fără scăpare.

Nici unul nu se va porni în căutarea lui — și cîntărețul se gîndea că nu e drept.

Adică, ajungi la ură, vrei să te sustragi (pe bună dreptate) mîinii apăsătoare, abia aștepți să-ți iei cîmpii și deodată, în mijlocul pregătirilor de fugă, iluminat, îți spui că stăpînul ține-n zestrea lui un număr prea mare de robi ca să-și mai amintească de tine și să-ți descopere lipsa: și gîndul că îți se lasă nestînjinită îndepărtarea la pas, te trage la îndoială și-ți înmoaie cerbicia.

Zăbovea cît mai puțin între amănunțele acestea. Era ca sub hotare uitate. Și pentru o alergare, întinderii desmărginite îi lipseau locurile de sprijin; și absența lor îi umplea de furie; și trupul domnului Ioan n-avea puterea trebuincioasă deprinderii de lume fără un



scop cunoscut; și neputinței nu știa să i se împotrivească decît cu o mai înțepită bătaie a inimii, cu simpla și-abia atunci descoperita nevoie de-a se întoarce asupra propriei întocmeri.

VII. Afară primăvara agoniza. Semnele verii, ale unei tulburi, cu aburi în miez de zi în loc de ploaie, se arătară timpuriu în paloarea adaosă la verdele pomilor. În sala de muzică, bine perdeluită, domnul Ioan nu-și găsea astimpărul. Dacă cineva l-ar fi urmărit de după draperiile intrării, văzîndu-l cu cîtă grijă trece de la un ungher al odăii la altul, ar fi rezumat că se teme să nu-și frîngă membrele la cine știe ce necugetată atingere de colțul mobilelor.

Nelăsîndu-l să viețuiască pe de-a-ntregul în mijlocul neliniștii ce-l înhăța ori de cîte ori trebuia să iasă pe scenă, amintirea unui vis îl scîdea de cu zori. Încerca să-i dibuie temeiul, să afle din ce grijă a zilei i s-a născut, dar nu-i era în puteri decît să și-l povestească din fir a păr. Deci: domnul Ioan se afla între patru pereți, undeva. Locul era strîmt, se pare, de lungimea și lățimea unui pat — patul nu-l văzuse și nici pereții odăii nu-i pipăise, dar el știa că se află într-un așternut, și-anume într-unul de lungimea și lățimea locului — și mai știa că la picioarele sale doarme un om și că la dreapta respiră pașnic încă unul, bîruiț de întuneric și somn, aidoma celuiălalt. De numele și starea lor nu se întrebuse: ca și cum lucrurile așa ar fi curs de cînd lumea. Cu alte cuvinte — să doarmă într-unul și-același pat cu două ființe, patul să acopere întreaga suprafață a camerei, la două palme de căpătîiul patului (chiar în dreptul pernei lui!) să se afle o ușă grea, pe care să n-o fi zărit niciodată, dar despre care să fi putut povesti oricui că e tivită cu fier și bătută-n ghințuri — și domnul Ioan să n-aibă nimic de spus împotriva tuturor acestora.

Adormea și măcar că n-avea habar unde, nu se temu că în zori, cînd ușa se va deschide... Atunci se deschide ușa: încet, cu o-ndelungă apăsare pe clanță. Domnul Ioan înțelese că va trebui să se prefacă adormit de-a binelea: cei doi respirau egal și scîrțîitul balamalelor nu-i trezi, ba, la valul de aer curat, somnul li se-adîncea.

Cui a lovit tăblia de lemn cu genunchiul nu-i mai pasă că vreunul va tresări. Strănută chiar, nestîngerit, o dată, de două ori — își suflă nasul. Are pe semne un guturai învechit, s-a obișnuit cu el și nu se mai aude tușind!

Domnul Ioan se gîndea la nimiculurile acestea străduindu-se să pară căzut în somn adînc.

Vru să răsufle în ritm cu unul din tovarășii de pat, dar făcu o socoteală și-și spuse că nu e bine: se va crede că în odaie sînt numai doi inși și măcar cu privire la numărul celor aflați acolo să nu se înșele străinul. Iar mîinile străinului trebuiau să fie de-a-mpreună domnului Ioan; or se simțea cît de colorat mișcările nu-l priveau pe el, ci pe femeia sau bărbatul așezat la celălalt capăt.

Își repeta fără-nctare: să nu deschid ochii! — și izbuti, spre marea lui uimire. Dar pentru că primejdia nu-l căuta pe el, ci pe un altul, necunoscut și de care (cum nu s-a gîndit pînă acum?) ar fi trebuit să se teamă, domnul Ioan își pierdu calmul. Trupul inert, atins cu virful degetelor de la picioare, asudat, păros, cu genunchi de om slab, adică scoși în afară, trupul inert al cui o fi, Dumnezeuule mare, și cum de s-a nimerit să-i fie atît de aproape? Cum s-a făcut că abia acum se-ntreabă de numele lui? Iară, cineva l-a dibuit și după zgomotul obiectelor îndreptate spre el, îl va ucide fără-ndoială: aici și nu în altă parte îl va ucide, așternutul și pereții se vor înroși din belșug, mai înfricoșător fiind însă faptul că slăbănogul își va încheia socotelile cu viața în somn și nu altfel. Iar domnul Ioan va fi nevoit să se aperse pentru moartea lui.

Încet, cîntărețul întinse brațul — și-n locul unde știa că se mai află o ființă, descoperi cearceaful gol și rece. Dar dacă vizitatorul nu e vizitator, ci însăși făptura care-a părăsit așternutul?

Atunci, fără să mai stea în cumpănă, avînd cunoștință că oamenii, fie și trei, s-acoperă de sudoarea fricii cînd aud uretul unuia ce răspunde groazei din vis, domnul Ioan, numai și numai pentru a îndepărta amenințarea, își spuse că atîta vreme cît se prefacă adormit era dreptul să se prefacă și înspăimîntat de-un vis urit și să urle, înții să geamă firesc și-apoi să urle, așa, aidoma cîinilor de casă pustie.

Se trezi cu propriul strigăt în gură și în auz. Era încă noapte și pînă a doua zi, așteptînd zorii, dădu

ocol patului spre a nu mai lăsa libertate minții lui liberburate.

VIII. Își petrecu ziua în fața partiturilor, ascultîndu-se. Al unui anonim, cîntecul îl cucerise, cu toată aparenta lui simplitate. Autorul hotărîse, între atribuțiile baritonului și cele ale instrumentului însoțitor, un sobru și bine echilibrat raport — fîsea nefiind scrisă pentru a pune în lumină doar virtuțile vocii: or, domnul Ioan ieșise pe scenă de unul singur, niciodată nu-și asociase vreun instrument, socotînd că un cîntăreț care cheamă acest sprijin o face din neputința ducerii pînă la capăt și fără nici o scăpare a firului melodic.

Compozitorii — argumenta el — constrînși de imperfecțiunile glasului omeneșc, au dat acompaniamentului funcțiile unei plase de siguranță: orice eroare a glasului, orice scădere de la natură, fundalul de sunete o absoarbe.

Procedul anonimului atîrna de alte rațiuni și tocmai de aceea domnului Ioan îi fusese anevoie să renunțe la partea ce revenea clavecinului: partitura pentru voce ducea mai departe măsurile destinate instrumentului, și invers — așa încît, melodia alcătuiindu-se din locuri distincte și cîntărețul neavînd cum să-și asume atribuțiile partidei adăugitoare, ceea ce făcea să răsune pereții sălii de muzică parea să fie constituit din cîteva zeci de cîntece puse cap la cap; și cîntecelor adunate, parcă dintr-o sfială, li se încerca numai sunetele, cîteva, de început.

Acolo unde ar fi trebuit să lase în voie măsurile instrumentului, în loc să se oprească și să le numere-n gînd, așteptîndu-și rîndul, domnul Ioan lega locul rămas în firească suspensie de punctul care trebuia să fie atacat după o tot atît de firească așteptare.

Se asculta, străduindu-se să facă sudurile insesizabile, ca nici el însuși să nu-și mai dea seama dincotro vine cu înțelesul tragic al cîntecului. Lucrul îi era stînjinit însă de amintirea visului avut cu o noapte în urmă. Să afle din ce nemărturisire a răsărit. Sau, măcar atît, cărei întîmplări de demult îi răspunde! ca să înțeleagă de ce i s-a dat să cunoască un alt gust al fricii — el care nu s-a temut în vis decît pentru întregimea propriului glas.

În mijlocul neliniștii sale se îmbracă și iese. Ca niciodată în ultimii ani fu văzut ziua și încă străbătînd strada mare a orașului. Părea grăbit, nu privea decît înainte, preocupat de-o țintă anume, doar lui accesibilă. Și-n locul spre care domnul Ioan făcea pași mari, cineva s-ar fi zis că-l așteaptă nerăbdător și că orice clipă de întîrziere peste ceasul propus cu mult timp înainte îl va costa scump. Însuși cîntărețul făcea totul spre a da de-nțeles despre graba, îngrijorarea și felul grav cu care-și ia răspunderea întîlnirilor: trecătorilor ce altă lămurire le-ar fi putut da?

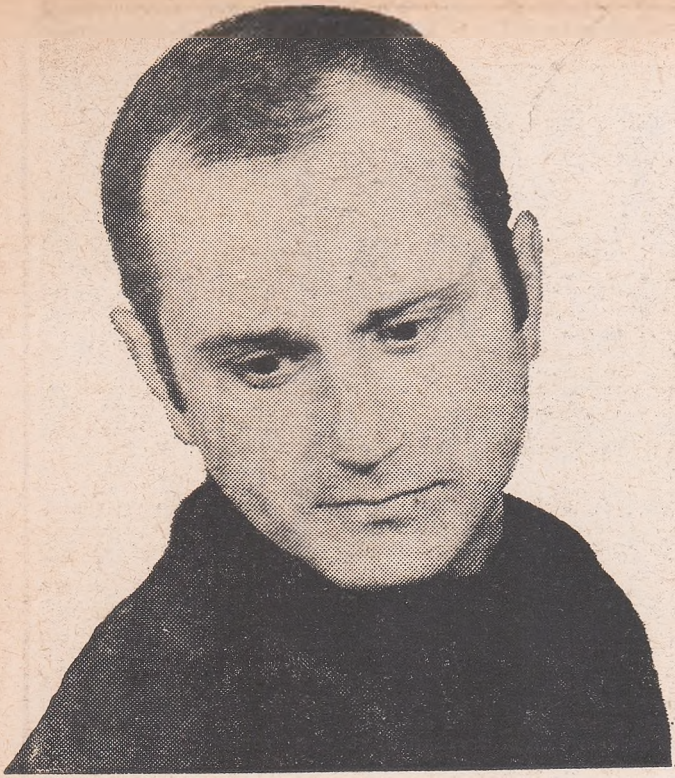
În adîncul sufletului, omul ar fi recunoscut că din voința nu se știe cărei instanțe, a fost scos din casă cu de-a sila.

Oamenii luau seama doar la hainele lui negre, treceau pe-alături minunîndu-se de nepotrivirea culorii cu lumina de-afară, și-apoi îl uitau, neștiind pe lingă cine-au trecut. Doar domnului Ioan i se năzărea că toți îl știu; numai că el e așteptat, ehe! Și numai faptul că-și cunoaște bine stingăcia îl împiedica s-o ia la fugă pe străzi, spre marginile orașului. N-avea încotro: un binevoitor, un ins influent și total dezinteresat, un mare iubitor de muzică îl așteaptă. Cine vrea o adevărire, n-are decît să-l urmeze.

Se-ntoarse acasă evitînd locurile pe unde călcase la plecare.

Și-acum păsea liniștit cu pleoapele coborîte, gînditor, drept care, cine s-ar mai fi indoit că întrevedea n-a decurs în condiții dintre cele mai prielnice, că n-a întîrziat, dimpotrivă? Nu numai că domnul Ioan a ajuns la întîlnire, dar marele iubitor de muzică, o persoană dezagreabilă la prima vedere, din pricina pleșuveii și-a ochilor bulbucați și inecați în grăsime, s-a dovedit un exemplar uman profund onest și îndatoritor. El, domnul Ioan, ar fi pierdut mult ratînd prilejul unic de a-l cunoaște. Și așa mai departe, și așa mai departe.

Suind scara interioară, cîntărețul se pomeni cu obrazul ud de lacrimi — și cum era obișnuit să se asculte, distins între sunetele plînsului său notele mici ale obidei. Iar cînd împinse ușa sălii de muzică — ale fricii de singurătate: frica de singurătate, umilitoare, dar mai ales frica de gîndurile care se nasc în singurătate.



Zidul lui

Cu trupul lungit, cu fața lipită de pământ, cu brațele întinse în semn de cruce — în timp ce fetele de iarbă îi creșteau printre degete — cu privirea îndreptată în zare spre acoperișurile lucitoare ale aeroportului, cu trupul încordat, necrispat, primind căldura pământului, văzând chiar dogoarea lui care făcea ca totul să se miște, aerul să tremure, și scaiele, și pășădia, și sunătoarea să danseze, totul să se clatine înfinit de încet, ca din nou să reapară la marginea cimpului siluetele avioanelor, avind respirația întretăiată, poate chiar fără să mai respire, simțind doar inima cum izbește scoarța caldă de sub pieptul lui, pînă cînd printre gene a zărit mișcîndu-se primul avion ce s-a topit pentru o singură clipă în arșiță, și atunci și-a spus, acum fii pregătit, nu mai sînt decît cîteva secunde, dar era încă pe pământ deoarece prin el auzea motoarele avionului, tropsul, fuga lui spre el, și vedea cum crește, cum se apropie, cum își face loc printre firele de iarbă, imens de nezăgăzuit, invincibil, aproape dușmănos, rîzînd zgomotos, asurzitor, azvîrlînd în urma lui bulgări, pietre, hîrtii, stîrnind praful, trecînd pe lîngă el în goană, de neoprit, pînă cînd... s-a desprins, și atunci a simțit aproape cu durere cum împreună cu el s-a ridicat de la pământ... nu, nu reusea, nu se putea smulge, nu se putea înălța, nu-l trăgea în văzduh, spre cer, nu izbutea să zboare, să plutească, rămînea în același loc, trîntit la pământ, cu capul în iarbă... s-a răsucit cu fața spre cer, îl urmărește cu privirea, zgomotul e din ce în ce mai slab, strălucește fericit în soare... după un timp, cînd n-a mai rămas nimic, crede că își vede de la înălțime trupul lungit în iarbă; pare de carton, mult mai înalt decît își imaginase, ca o țintă pentru ostași doborîta de gloanțe sau uitată acolo și trîntită de o pală de vînt; se uită mai atent, își zărește fața care nu mai e tînră, își spune, poate de aceea n-am putut să zbor, nu mai sînt copil, și obrăzii îi sînt supti, de culoarea lului, par fără viață, ochii îi sînt închiși, dar îi știe mereu injectați și cu o dungă galbenă pe margine, și iarăși își spune, nu mai sînt copil, iar pe piept are multe cercuri albe, concentrice, și la mijloc un punct mare, tot alb, un... un punct alb, un punct... alb, alb...

...o haină de blană, albă, un nasture mare pe care îl rotea greu cu degetele prinse în mînușile cu un singur deget, fusese bolnav aproape toată iarna, aerul rece îi trecea prin nările care i se lipeau, ținea gura închisă deoarece așa îi spusese vocea din casă, uneori se sufoca și atunci întorcea privirea spre fereastră, deschidea puțin gura, lăsa un fir de aer să-i intre în plămîni și parcă se simțea mai bine și nu mai amețea. Trecea prin dreptul garajului, s-a rezemat de tulpina unui

pom, răsuca mai departe na turele, soarele acestei primăveri friguroase îi încălzea fața. Ar fi vrut să se urce într-o mașină, chiar și din aceea fără motor, să pună mîna pe volan și să-l miște doar o dată, o singură dată și apoi să plece, dar nimeni nu se uita la el, nimeni nu-i spunea nici un cuvînt și dacă ar fi îndrăznit, ar fi auzit aceeași voce care i-ar fi spus că-și murdărește haina albă... nările iar i se lipiseră, a deschis puțin buzele și aerul rece l-a făcut să tușească, de teamă să nu fie chemat în casă s-a îndreptat spre zidul în care arunca becurile; strîngea mult timp becuri arse, lua și de la rude cînd se întorcea duminica de la biserică, apoi, într-o zi anumită, le ducea pe toate lîngă zid și începea „artileria“, le azvîrlea repede unul după altul, apoi se oprea, lăsa dușmanul să creadă că nu mai are gloanțe și cînd nu se mai aștepta începea din nou, la urmă toți erau uciși... vroia să plece, îi părea însă rău, se apropia de zid, întîndea mîna spre ei, îi ruga pe rînd să trăiască din nou, să nu se supere pe el, să zîmbească, și dacă vedea că nu-i ascultă ruga începea să plîngă și Pinochio, Lir și Tibișir, Gulliver, începu să ridă cu fețele lor desenate cu cărbune sau poate nu erau desenate, dar el îi vedea, oricum, cîteva urme de cărbune tot erau acolo... dar azi auzea becurile cum se spîrgeau pe rînd și el tușea mai departe, stătea rezemat de zid, lîngă prietenii lui, ascuns să nu-l vadă de pe fereastră... după un timp s-a stîrnit vîntul; gunoaietele, surcelele, bucățile de hîrtie au început să joace prinse în iureșul unui vârtej în timp ce giștele din fundul grădinii tipau gălăgioase; nu mai tușea, urmărea amuzat rotirea vîntului, s-a îndreptat spre locul acela, pașii îi erau nesiguri, cînd a ajuns în apropiere a întins mîna spre ramurile cireșului care coborau pînă la înălțimea lui, și a așteptat să se apropie... giștele, din ce în ce mai agitate, au început să-și ridice aripile, să strige între ele, zgomotoase, cuprinse de un neastîmpăr, și deodată, cu țipete desperate, alergînd prin curte, bătînd din aripi, și-au luat zborul plutînd pe deasupra lui, trecînd peste zidul lui Gulliver... vârtejul nu se potolise, se apropia de el, era înalt cît casa, răsuca acum crengile cireșului, și deodată... a simțit cum cineva îl ridică de la pământ, că plutește, că totul rămîne la picioarele lui, că zboară în urma acelor pete albe cu aripi, că trece peste case și se apropie de un loc așteptat, neștiut, dorit, doar becurile arse se auzeau slab cum se spîrgeau departe în zidul cu desene...

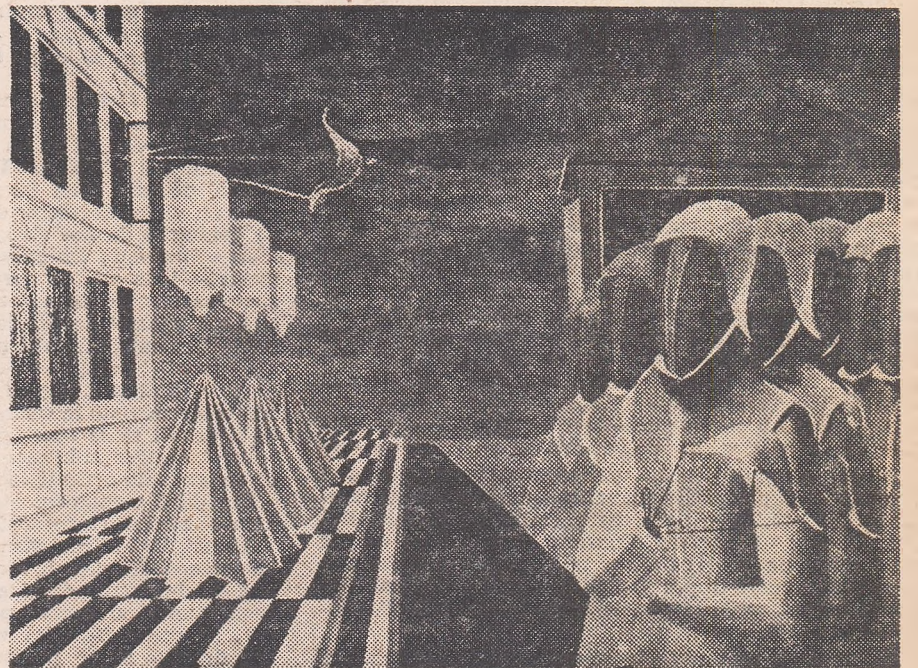
...acum trupul de carton era jos, o țintă, o singură țintă uitată de soldați, ar fi vrut să arunce cu becuri în el, i se părea caraghios și totuși îi aparținea, vedea cum se apropie de el femeia aceea mărunță... nu, nu trebuie să moară, nu trebuie s-o urască, chiar dacă... chiar dacă din această întimplare eu voi fi cel ucis, nu trebuie... din ce

în ce mai mult semăn cu tata, și mîinile lui, și degetele lui, și vocea lui, totul acum sînt ale mele, de aceea n-am plîns cînd a murit, știam că el... că el... totul e foarte simplu, totul e numai pământ și cer, nu trebuie să te grăbești, e singurul lucru care e necesar să știi, nu va trebui să faci nimic, pînă la urmă... cînd va fi acea „urmă“, cînd se va termina, sau poate totul acum e rezolvat, acum cînd ea a murit nu de mîna mea... nu, nu eu am ucis-o, sau cel puțin așa trebuie să spun... și tata ce va spune... vine lîngă trupul meu, îl văd apropiindu-se de bucata aceea de carton, îl aud, cîntă din frunză, ca în fiecare dimineață, mă așteaptă să-i dau bucata de piine... ce greu, ce greu e să cobori, ce greu e să te întorci în același loc cînd știi că ea a murit, dar el cîntă, îl văd acum foarte bine, îmi zgîlție trupul de carton, și strigă la mine, și strigă la mine...

„Dă-mi piine! Dă-mi piine!“

Stătea în picioare, zîmbea fericit că va primi ceva de mîncare. El e Florică, pe el îl aștepta. Era îmbrăcat într-un trening uzat, bluza nu mai avea guler iar jos nu mai era strînsă cu elastic, își legase pantalonii la gleznă cu două bucăți de sfoară; avea o floare roșie la ureche, în mîna ținea o frunză din care cîntase pînă atunci, fața rotundă, grasă, acoperită de sudoare, era aplecată spre cel care continua să stea lungit în iarbă... zîmbea, era îngrijorat văzînd că nu bagă mîna în haină, că nu-i dă nimic, îi era foame. Așa cum îl privea de jos, ochii i se opriseră pe un petic roșu cusut cu ață neagră pe treningul de culoare albastră, aplicat în

fața sexului, și cum îi măsura statura, stomacul proeminent, brațele pline, mai mult grase, pieptul ce se profila pe sub tricou sugerînd un început de sin feciorelnic, obrăzii lui rotunzi, expresia timpă, uimită, plină de candoare, fără nici o urmă de răutate, zîmbetul nemaiîntîlnit, fără sfială că cere de mîncare, și floarea așezată după ureche, roșie, și peticul acela... cum se uita așa de jos la cel care stătea în picioare așteptîndu-și bucata de piine pe care i-o aducea în fiecare dimineață, i-a apărut gîndul că este însăși Viața, inconștientă, surizătoare, timpă, instinctivă, cu nevoia de a devora, mîncînd sau siluind și parcă doar acum pricepea de ce venea aici atît de des, la marginea aerodromului, să privească avioanele care își luau zborul, să-i dea tributul pentru această bucurie de a înțelege, bucata de piine pe care i-o cerea de fiecare dată, să poată sta liniștit cîteva ore, culcat în iarbă, cu fața lipită de pământ sau cu ochii pe cer, urmărind avioanele, încercînd să-și imagineze că mai poate zbura, că mai poate pluti în văzduh, ca atunci, în ziua aceea cu vârtej... a scos din haină piinea, s-a așezat lîngă el; a apucat-o cu amîndouă mîinile, stă cu picioarele desfăcute, mîncînd preocupat de bucata de carne găsită în miezul piinii, nu-l pierde din ochi, e fericit, plescăie, de plăcere transpiră și mult, sudoarea îi curge pe temple, la urmă își șterge palmele pe bluză, rigide de cîteva ori și își lasă puțin pantalonii descoperindu-și burta părăoasă, apoi întinde brațul după frunza scăpată prin iarbă — aceeași frunză cu care cîn-



DAN NEGRESCU

SERB/RE GALANTA

„Nu ți-e frică atunci când te culci cu o femeie?”

„Nu. Atunci e bine... de ce să-mi fie teamă?”

„Nu ți-e frică de nimeni?”

„Nu.”

„...cintă, te rog să cînți, cintă mai departe, te rog, te implor, fac pentru tine orice vrei, te rog, te rog frumos să cînți...”

...s-a lungit în iarbă, ascultă melopeea gîtuită a frunzei care vibrează din nou, stă cu ochii pe cer și fata aceea mărunță care a murit cîntă acum alături de el, un vaiet prelung, sau un refren, sau poate ride pentru că nici ei nu-i era frică... nici cînd făcea dragoste, nici atunci... nici atunci... se auzea muzică de la restaurantul de pe celălalt mal, luminile se oglindeau în apa liniștită a lacului, aleea parcului se termina în acel loc, băncile rămăseseră cu mult în urma noastră, în stînga se profila un gard de sîrmă acoperit cu vișă urcătoare... ne-am așezat pe iarbă, o sărutam preocupat de un alt gînd, o țineam strîns lipită de mine, îi simțeam coapsele, mijlocul, sîni, eram neliniștit, tremuram, mi-am ridicat mîna și am trecut-o peste față, respiram greu, orchestra de pe malul opus încetase să mai cînte, acest mic eveniment — care făcu loc unei liniști profunde — luă în mine proporții uriașe... e răcoare, nu ți-e ... și dacă am văzut că pe alee nu vine nimeni ne-am lungit în iarbă... nu ți-e frig deoarece aici lîngă apă, dar ea s-a ghemuit și mai strîns lîngă mine și am simțit-o caldă prin rochia subțire de culoarea obrăjilor ei palizi, și ochii ei imenși mă urmăreau așteptînd același lucru pe care îl doream și eu... ne apropiam încet, amîndoi, de locul sfînt, îl știam fără să-l fi parcurs vreodată, și pămîntul ne ascunsese la pieptul lui lăsîndu-se parcă într-o văioagă, ca un pat, ca o scorbură vie, pînă zîndu-ne de cei care poate ar fi trecut pe drum sau pe alee, protejîndu-ne cu vița de vie urcătoare care făcuse o boltă deasupra trupurilor noastre, și eram sfînți, și îngeri, și dumnezei, și oameni, toți laolaltă, în dorința noastră de a coborî pe pămînt, de a săvîrși păcatul de la care nici noi nu ne puteam abate, și pămîntul ne primea din ce în ce mai mult în palmele lui, în căușul acela cald, la marginea lacului, și pămîntul ne chema fără ca noi să știm că același loc al iubirii noastre era și același loc al morții noastre, pînă cînd... pînă cînd la marginea gropii, la marginea patului nostru, la marginea corăbiei noastre în care călătorisem pînă atunci prin cel mai frumos țînut, prin țara în care nu vom mai merge niciodată, înveșmîntați cu frunze și avînd pe cap flori de lămîiță... pînă cînd, la marginea patriei noastre de vis, au apărut doi oameni... le vedeam doar picioarele lungi, imense, amenințătoare, le-am privit apoi trupurile lor de giganți, și așa cum stăteau noi lungiți în iarbă le-am zărit fețele care rideau... am apucat poșeta ei mică, m-am ridicat și am început să alerg pe marginea apei, așa fi vrut să mă ascund în ea, să mă pierd acolo, printre sălcii, dar pașii mei alergau singuri pe aleea as-

Gulliver

tase înainte — o acoperă cu salivă, o așează între degetele lui mari, face palmele căuș, le apropie de gură și sunele se fac auzite pe rînd, ieșînd parcă dintr-un gîtlej gîtuit... suflă cu obrăjii lui rotunzi, îl privește cu aceeași expresie mulțumită, timpă, cîntă mai departe pînă cînd capul începe să i se clatine obosit, adormit de cele citeva note care se repetă obsesiv...

„De ce te-ai oprit? Cîntă! Cîntă, îți spun! Acum vrei să dormi? Ești sătul și-ai trage un pui de somn? Hm! Ți-e cald aici? Hai cîntă! Ce te uiți așa la mine? Nu mai ride! Încetează! Tu n-ai? Nu mai ride așa! Nu mai ride! Încetează! Nu mai ride de mine!” și îl izbi cu un gest scurt peste mîini, frunza îi alunecă dintre degete, el însă zîmbește mai departe, fără nici cea mai mică urmă de teamă, siguranța lui îl incită, rînjetul acela continuu îl calcă pe nervi, îi dă un pumn în piept, el crede că se joacă și ride zgomotos, alt pumn îi urmează, de data aceasta în gură, el ride mai tare, în hohote, lăsîndu-se puțin pe spate, arătîndu-și pîntecul, cîțiva pumni îi strivesc nasul, ochii, dar dinții lui albi se văd strălucind pe fața bronzată acoperită de sudoare; apariția singelui îl oprește, îl înspăimîntă, își strînge palmele între genunchi, își apleacă spatele, se închircește, apoi își ridică încet capul spre el.

„Nu ți-e frică?”

„Nu.”

„Nu ți-e frică de mine cînd te lovesc?”

„Nu.”

Își ferește privirea, ochii i se opresc pe peticul acela roșu, cusut cu ață neagră.



RUSU CIOBANU VICTOR

HIMERA TENTAȚIEI

faltată, îi auzeam sunînd, producînd un zgomot asurzitor, iar în urma mea veneau cei doi care mă fugăreau, eu însă alergam și mai tare pînă cînd nu am mai auzit pantofii pe cimentul aleii, pînă cînd m-am trezit că ridicam picioarele așa cum aș fi fugit, dar fără să mai înaintez, făceam doar gestul, și atunci, înțelegînd că am ajuns la capătul puterilor, m-am rostogolit pe malul apei, prin iarbă, printre tufisuri, pînă în dreptul unei căsuțe din care ieșea o conductă și am priceput că era locul unde se scotea apă din lac cu ajutorul unei pompe... ușa era închisă, am zgîlțit-o de citeva ori, n-am reușit s-o deschid, geamurile erau sparte, m-am cățărat pe zid, m-am agățat de ferestrele înalte și mi-am dat drumul înăuntru, în întuneric... aveam în mîna poșeta ei, pentru ce o luasem? ce vroiam să fac cu ea? nici cel puțin n-o deschideam, m-am tîrît pînă cînd am simțit că zidul se întilnește cu celălalt zid, mi-am strîns picioarele, îmi era frig, mi-am aplecat capul și l-am rezeamat de genunchi, așa fi vrut să plîng, dar răsufierea mea făcea atîta zgomot încît m-am îngrozit temîndu-mă să nu mă descopere acolo, căutam să respir mai încet, îmi strîngeam coastele cu palmele... se lumina, mă feream de oamenii care treceau pe stradă, aveam pantalonii rupți, acoperiți cu var, cînd am ajuns în dreptul internatului am zărit-o stînd rezemată de gardul de fier, mă aștepta strîngîndu-și înfrigurată la piept rochia de culoarea obrăjilor ei palizi; m-am apropiat, i-am luat mîinile, ochii îi erau împietriți, atunci am văzut că rochia îi era ruptă pînă mai jos de sîni... am înțeles că-și bătuseră joc de ea, amîndoi, în același

loc... iar eu fugisem... din ziua aceea fugeam de fiecare dată cînd femeia mărunță care a murit, care a murit în camera mea, se apropia de mine, iar după aceea, după ce mă devora, vroiam să rămîn singur, mă duceam în fotoliu și mă ghemuiam cu picioarele la gură, sau mă ascundeam în baie stînd jos lîngă perete, sau luam o carte în mîna și citeam un rînd, un singur rînd pentru a afla că exist, pentru a înceta să mai fug, să mai alerg pe aleea aceea pe care sunau pașii mei, și de atunci mereu mi-e frică să nu alunec în apă, să nu mă pierd, și trebuie...

...alt avion, altă pasăre se desprinde de pămînt, și Florică șuieră mai departe din frunza lui, cu bărbia acoperită de salivă, el cîntă și nu se teme de nimic, nici chiar cînd îl lovesc, și din nou am vrut să întind mîna spre el și să-l izbesc peste obrăjii lui grași care începuseră din nou să ridă arătîndu-și dinții albi, așa fi vrut să-l izbesc, dar s-a ridicat de lîngă mine, nu de frică, să-și dezmoștească oasele, era vesel văzîndu-mă că mă uit la el, că-l rugasem să cînte, simțea că am nevoie de el, și atunci, l-am auzit cum începe să cînte fără cuvinte un cîntec țigănesc, picioarele i se mișcau încet, ritmic, mai mult pe călcîie, cu pași mărunți, lovindu-se cu palmele peste pulpele grase, rîzînd mereu, iubindu-și melodia, dîndu-și capul pe spate, cu brațele ridicate, pocnind din degete, rotindu-se în jurul meu, pînă cînd m-am trezit lîngă el, rîzînd, bătînd scurt din palme, vrînd să cînt și să joc, dar lacrimile oprindu-mă să-i urmăresc mișcările; izbutisem să rid, nu și să uit femeia aceea mărunță care murise în camera mea.

Mircea Ivănescu

Despre irealitatea literaturii

Browning a scris multe poeme despre pictorii din Renaștere în Italia, și despre portretele unor femei tinere — înalte, subțiri, cu părul strîns nobiliar, sau revărsat lent, încadrîndu-le obrazul în lumini aurii — (și adăuga și legende despre fapte întunecate, începînd cu adulteruri obișnuite și încheiate cu sugrumarea ibovnicei sau înjunghierea pe-ascuns a amantului vinovat). Asta e poezie — și dincolo de subtila muzică disonantă a versurilor cu rezonanța cam stinsă, e psihologie a abisurilor. În realitate, eu aș putea să încerc un monolog din acestea, întortochiat, subțiat în înțeleșurile lui aparente (dar despre care eu îmi închipui că se continuă, sub linia schimbătoare a versurilor, pînă spune cu totul altceva) — aș putea încerca să povestesc cum era fața ei, într-o dimineată, cînd, ghemuită în pat, își privea gesturile neliniștite ale mîinilor, pe pătură, și avea ochii plîși, cu sprîncenele ridicate, și era singură, singură — ca în copilărie — și eu nu puteam ajunge pînă la ea. Asta nu trece niciodată, de acuma încolo. Pentru portretul acesta nu există legendă, să se înscrie frumos de jur-împrejur, să îl facă literatură.

Outward Bound

Să spunem că are dreptate — că trecerea în moarte este o călătorie pe mare.

Și te regăsești deodată pe bord, fără să știi cum ai ajuns acolo — și intri în barul vaporului, și întilnești la tejghea oameni cu care poți sta de vorbă — oameni de viață, îți spui — sau te plimbi pe punte privind cum plouă peste marea cenușie din cerul mai cenușiu, și nici nu știi unde se îndreaptă vaporul (de altfel, nici nu se vede vreun țarm pe marea aceasta posomorită). În sala de mese, un perete întreg e-acoperit cu o hartă, meticulos împărțită în latitudini și longitudini — dar fără contururi de continente, — și în fiecare zi cineva mișcă vaporeșul minuscul de la dreapta spre stînga, ceva mai sus de linia unei paralele, — mereu uiți să-i citești semnul.

Se mișcă așadar vaporul — dar asta nu are nici o însemnătate — ți-a spus medicul de bord — pentru că harta se derulează la nesfîrșit (ți-a și arătat cum se poate trage în peretele din dreapta, pînă ajunge vaporul minuscul, cu care vă însemnați zilnic drumul parcurs iarăși la capătul dinspre dreapta. Și mai are de mers o nesfîrșire, spre stînga, și pe harta asta nu este nici un contur de țarmuri).

Miguel Angel Asturias :

„Noul

Realitatea, între palpabil și vis

Incununată cu premiul Nobel, opera lui Miguel Angel Asturias cunoaște în ultimii ani o difuzare impresionantă.

Reprezentanții „noului roman” latino-american văd în Asturias un deschizător de drumuri. Pentru prima dată în opera lui s-a realizat artistic confruntarea unei lumi telurice, magice, cu viața industrială modernă și a fost înfățișată complex distrugerea sistematică a culturii autohtone maya ca urmare a dominației străine.

Noutatea lui Asturias consta într-o primă schiță de sinteză. Accentul era pus pe fabuloasa re-creare a moștenirii autohtone, pe care scriitorul a primit-o din vechile cărți ale culturii maya (între care locul central îl ocupă Popol-Vah) și — după cum el însuși declară — din poveștile ancestrale auzite de la mama sa.

Dar meritele sale nu se limitează la atât. Asturias este un precursor și în privința expresiei. Pornind de la tiparele formale ale suprarealismului și de la Joyce, el a creat un limbaj specific american ca sintaxă și imagini, o structură poetic-narativă capabilă să reflecte antagonismul și obscura „complicitate” dintre natură și om în țările Americii tropicale.

Intr-un interviu recent acordat revistei Indice, Asturias face câteva declarații deosebit de prețioase referitoare la perioada de formare și la stilul său de lucru :

„Eram la Paris, își amintește el, când s-a declanșat mișcarea suprarealistă și am asistat cu Desnos, care, dintre toți, îmi era cel mai bun prieten, la câteva întruniri și la nesfârșitele conversații de la „Jockey” și „La Coupole”, în Montparnasse. Atunci am învățat ca, scriind, să recurg la subconștient. Componind prima formă a unui roman, caut să suprim pe cât posibil inteligența trează, logica, elementele „de vigilență”, și dau frâu liber imaginației...Trebuie să adaug că suprarealismul a fost poate prea intelectual, și că noi, cei care avem o mentalitate primitivă legată de lumea indigenă, purtăm în noi direct aceste aspecte ale unei lumi subterane, submagice nu ca pe un produs intelectual, ci ca pe un produs natural. Indigenii și noi avem permanent două realități : o realitate palpabilă și o realitate visată. Când încep un roman, nu știu exact cum vor evolua personajele, cum se vor înlănțui incidentele. Dezvolt, șterg și refac, pe urmă pun deoparte această primă formă. Abia după trei luni o recitesc și fac corecturi. Când am scris *Domnul președinte* eram foarte tînăr, aveam douăzeci și patru de ani. Eram desigur mai rezistent pe atunci și îmi amintesc că am copiat romanul de mai mult de douăzeci de ori. Unele capitole le știam pe dinafară, căci eu cîntăresc întotdeauna cuvintele. Pentru mine, scrisul este înrudit cu muzica. Citesc cu voce tare o frază și dacă sună bine o las ; dacă nu, o refac, pînă îmi sună plăcut la ureche”.

Revenind asupra unui crez mărturisit în repetate rânduri : „mitul” cuvintelor, care constă în aceea că e suficient să pronunți numele unui lucru sau al unei persoane pentru a pune stăpînire pe ele, Asturias apreciază că în opera sa există o reminiscență a riturilor magice, în care cuvintele se articulează cu voce tare, dorințele se pronunță, invocațiile se spun : „Printre indigenii cuvintelor are și astăzi o valoare enormă. Cuvîntul descoperă, dezgolește. Când știi numele exact al unui lucru, acel lucru devine al tău. Cred că dacă există ceva valoros în *Domnul președinte*, nu poate fi decît valoarea cuvîntului, a cuvîntului izolat, a cuvîntului nu ca parte a unei propoziții, ci a cuvîntului care întrupează toate fațetele emoției, gândirii, a cuvîntului capabil să creeze o situație, o expresie, un moment. După credințele maya, lumea se naște din cuvintele zeilor. Din cuvintele lor, zeii dau formă lumii. Cuvintele sînt comparate cu stelele care cad în timpul nopții, cu stelele care se desprind din cer și pe care noi le vedem căzînd ; meteoriții erau pentru ei imagini ale cuvintelor care cădeau pe pămînt și pe care numai magii și vrăjitorii le puteau interpreta”.

În încheiere, vorbind despre ultima sa operă, volumul de poeme Veghe de primăvară, Asturias apoteozază pe artist ca încununare a Creației : „Mi-am propus să arăt cum au creat bătrînii maya pe artiști. În toate mitologiile există zei care creează războinici, preoți, vînători, uriași. În mitologia maya zeii nu creează nici războinici, nici uriași, ci niște ființe fragile care dansează, care cîntă din fluier, care țes covoare, care fac podoabe din penele păsărilor și aripile fluturilor. Toată această lume a artei este mai indispensabilă pentru zeii maya decît războinicii și preoții altor mitologii. Fiindcă zeii maya, ca toți zeii, se plictisesc, și atunci au găsit un leac contra plictiselii : opera de artă...”

La triburile maya și în toate civilizațiile din America centrală, artiștii erau ființele supreme ale Creației”.

După expansiunea romanului rusesc de la sfîrșitul secolului trecut și, apoi, după aceea a romanului din Statele Unite, se poate spune că a venit timpul afirmării romanului latino-american. A început să-și facă din ce în ce mai mult loc opinia că romanul latino-american constituie la ora actuală fenomenul epic mondial cel mai variat și mai interesant.

Pînă nu de mult, atunci cînd se vorbea despre literatura Americii latine, era destul de răspîndită aprecierea că aceasta nu ar fi altceva decît o prelungire firavă a literaturilor europene. Păreră era alimentată, pe de o parte, de numeroase imitații, și, pe de altă parte, de faptul că încercările de a da o expresie originală realităților autohtone nu depășeau, cu rare excepții, limitele regionalismului. De obicei, se consemnau două tendințe diametral opuse, reprezentate în formele lor extreme de Jorge Luis Borges și Miguel Angel Asturias :

tendința „formalistă” de cultivare a literaturii de tip „european”, și tendința „indigenistă”, care-și propunea să înfățișeze aspectele specifice lumii latino-americe.

Opoziția părea ireductibilă. În ultimii ani însă se vorbește tot mai frecvent de o sinteză a acestor două tendințe, sinteză care marchează o etapă nouă în evoluția epicii latino-americe și de aceea a și fost numită „noul roman”. Universalizarea vechilor teme, care fuseseră tratate într-un cadru restrîns, regional, permite reprezentanților „noului roman” latino-american să abordeze o problematică socială fără să cadă în sociologie, o problematică morală fără să cadă în pedagogie moralizatoare, o problematică estetică fără să cadă în estetism.

Reprezentanții „noului roman” depășesc astfel atât provincialismul sociologic și folclorist (care era, pînă nu de mult, fie prea polemic, fie prea pitoresc), cît și faza de imitație, care neglija realitățile sociale și spirituale ca-

racteristice Americii latine. Soluția de sinteză li se pare a fi *realismul fantastic*, formulă adoptată „în lipsa unui nume mai potrivit”, cum spunea undeva Julio Cortázar. Într-adevăr, dacă prin această formulă se poate delimita în bloc proza latino-americană de cea europeană sau nord-americană, ea se dovedește insuficientă pentru caracterizarea fiecăruia dintre scriitorii care o ilustrează. De aceea, atributului „fantastic” i se adaugă frecvent alte calificative, cum ar fi „magic” în cazul lui Asturias și al lui Juan Rulfo, „mitic” în cazul lui Alejo Carpentier etc.

Cu toate că au un program comun, reprezentanții „noului roman” latino-american prezintă importante deosebiri, care țin de structura lor artistică. Prezența unor personalități distincte, unele conturate, asigură mișcării (în general unitară) o mare bogăție și vigoare. Iată cîteva schițe de profil :

João Guimarães Rosa

Apariția în 1956 a romanului *Grande Sertão : Veredas* (titlul, intraductibil, a fost păstrat și în versiunile engleză, franceză, spaniolă, italiană) a marcat un eveniment literar de anvergură continentală. Autorul, brazilianul João Guimarães Rosa, compuse una dintre cele mai ambițioase opere ale literaturii latino-americe.

Romanul este conceput ca un poem despre oamenii care populează „marele sertão” — regiune semibarbară care cuprinde statele Matto Grosso, Goiás și Minas Gerais, unde vîntul arde vegetația cu suflarea sa de foc, în „timpul secetei”, iar ploile torențiale fac să inverzească, în „timpul apelor”, luxurianta vegetație tropicală. Natura este în acest spațiu o forță personalizată, căreia omul trebuie să i se supună dacă vrea să supraviețuiască. Caracterile umane prezintă contraste violente, ca figurile unei gravuri în lemn.

Dilema regionalism-universalitate, atât de acută pentru literatura latino-americană mai veche, este rezolvată de Guimarães Rosa printr-o topire perfectă a elementelor regionale într-o viziune amplă, de semnificație general umană. Regionalismul e astfel depășit, fără a fi negat.

Prin *Grande Sertão : Veredas*, Guimarães Rosa se înscrie, ca atîția alți scriitori reprezentativi ai Americii (Faulkner, Rulfo, Fuentes), în acel curent vizionar pentru care visul este cheia ce deschide poarta prin care se pătrunde într-o realitate totală. El își propune să realizeze o sinteză lingvistică personală, prin desfigurarea elementelor sintaxei arhicizate a portughezei culte și folosirea abundentă a vocabularului dialectal din sertão, cu influențe africane și indigene. Rezultatul e un limbaj nou, cu o sintaxă flexibilă și un lexic bogat, în care fiecare lucru își are corespondentul său verbal și fiecare pasiune își găsește ritmul cel mai adecvat de exprimare.

Pentru a evita ca acest limbaj să se transforme într-un simplu vehicul al unei realități preexistente, Guimarães Rosa se folosește de un personaj intermediar. Într-un monolog nesfîrșit, acesta își amintește trecutul, re-creîndu-l, re-creînd lumea în care a trăit, și pe sine însuși. Este astfel pusă în evidență tensiunea dintre eu și lume. Perorația sa neîntrepută nu permite ca realitatea romanului să se cristalizeze ; aceasta se dezvăluie treptat, într-un continuu proces de configurare.



Alejo Carpentier

Prin romanele *El reino de este mundo* (Împărăția acestei lumi) și *El siglo de las luces* (Secolul luminilor) — ambele traduse și la noi — scriitorul cubanez Alejo Carpentier s-a afirmat ca unul din promotorii mișcării de înnoire a romanului latino-american. Teoriile sale despre structura barocă a realităților Americii latine și despre *lo real maravilloso* (realul miraculos) stau la baza noii orientări.

America latină, spune Carpentier, este un continent încă nedescoperit, realitățile Lumii Noi încă n-au fost numite cu termeni proprii. Departe de a-și fi epuizat rezervele mitologice, continentul american oferă scriitorului numeroase mituri, aflate în realitatea cotidiană a omului latino-american. Opera lui Carpentier este o sinteză nutritivă de tradiții europene și latino-americe. Familiarizarea cu literatura europeană (scriitorul s-a format în ambianța suprarealistă a Parisului din deceniul al treilea) îi îngăduie să folosească experiența vechiului continent pentru descoperirea și crearea unui stil (baroc) într-o lume încă amorfă, cum este în mare măsură Lumea Nouă. „Crearea” unui asemenea stil înseamnă, în fond, în spațiul hispanic al Americii, continuarea tradiției baroce a literaturii și artei hispanice.

Carpentier are predilecție pentru romanul istoric ; el crede că „omul este de multe ori același la diferite vîrste istorice și, sîtuindu-l în trecut, îl situezi de fapt în prezent”. Actualitatea este astfel atinsă prin punerea în discuție a unor probleme fundamentale pentru America latină — la o vîrstă istorică (epoca Revoluției franceze), care prezintă analogii cu aceea pe care o trăim astăzi.

În impunătoare construcții baroce, plăcerea discursivă a narațiunii și comentariul eseistic însoțesc exuberanța vieții și naturii tropicale, în acel „real miraculos” în care scriitorul vede trăsătura cea mai caracteristică Americii latine.

Juan Rulfo

Autor al unui singur roman, *Pedro Páramo*, mexicanul Juan Rulfo este cel mai „tradiționalist” dintre reprezentanții mișcării. Tematic, romanul său este o monografie a satului mexican. S-ar zice că este o continuare a literaturii regionaliste. Dar profunzimea investigației și identificarea lui Rulfo cu personajele sale, grație cărora mentalitatea acestora poate fi cunoscută din interior, conferă romanului o incontestabilă universalitate. Căci, într-un anumit sens, Rulfo nu ne vorbește despre țărănul mexican. *Pedro Páramo* poate fi socotit un roman-poem despre om, despre viața, suferințele și moartea lui, despre trecerea lui pe pămînt.



Scriind despre o lume cu care se simte afectiv solidar, într-un registru grav și cu conștiința unei înalte răspunderi morale („Romanul nostru nu poate vorbi despre altceva decît despre mizerie și ignoranță”), Rulfo își înalță opera la demnitatea poeziei tragice.

La scurt timp după apariție, *Pedro Páramo* căpătase deja semnificația unei mitologii a vieții mexicane.

Fresca socială e mereu însoțită aici de implicația filozofică. Procedeele : dislocarea planurilor temporale, eliminarea naratorului, monologul interior, dialogul, aluziile și evocările ce înlocuiesc descrierile — dau în imbinarea lor

roman

o extraordinară autenticitate romanului. Semnificațiile mitice sînt încifrate în structura complexă, după cum acțiunea romanului e descompusă în episoade dispartate a căror cronologie este complet neglijată. Din aceste episoade putem recompune „viața” unui sat mort, părăsit de mult de locuitorii săi și populat de fantome, de amintirile lor, șoptite întretăiat. Sintem introduși, cu surprinzătoare naturalitate, într-o lume halucinantă. După ce personajul principal moare, ucis de spaimă, el continuă să vorbească din mormînt cu umbrele, căutîndu-și trecutul. Ne aflăm în domeniul supranaturalului, romanul lui Rulfo este făcut din materia din care sînt făcute visele.

Substituind, într-un ritm straniu, ordinea cronologică printr-o ordine spirituală și poetică, *Pedro Páramo* se desfășoară într-un timp care este prezentul etern al mitului.

Carlos Fuentes

Spre deosebire de tradiționalistul și „regionalistul” Rulfo, compatriotul său Carlos Fuentes este — asemeni lui Cortázar, Sábato Lezama Lima, — mai degrabă un „cosmopolit”. Opera lui realizează o permanentă confruntare a vieții mexicane cu restul lumii occidentale. Condiția mexicană, în această confruntare, este o temă obsedantă ce capătă în romanele sale o intensitate excepțională fiindcă Fuentes este un pasionat lucid, din acea familie spirituală în care se numără un Camil Petrescu. El își pune, dureros, problema contrastelor vieții sociale mexicane, cu consecințe asupra întregii vieți spirituale. Mexicani sînt, după expresia lui Octavio Paz, „pentru prima dată contemporani cu întreaga lume”, dar continuă să trăiască într-o țară subdezvoltată. În aceste condiții, aspirațiile, înalte ale intelectualilor rămîn irealizabile. E vechea problemă a nepotrivirii teoriei cu practica. Iar „practica” revoluției mexicane de la începutul secolului a dus la o societate burgheză. Erdii de ieri sînt îmbogății de azi.

În primul său roman, *La región más transparente* — 1958 (lui Humboldt îi plăcea să numească Mexicul „regiunea cu aerul cel mai transparent”), Fuentes denunță opacitatea unei lumi lipsite de strălucirea unor figuri marcante, un mediu confuz și brutal. Fresca socială cu accente incisive se realizează prin bruste juxtapuneri de planuri, într-o factură stilistică ce amintește de Dos Passos și Virginia Woolf. În rapide secvențe cinematografice sînt creionate tipuri caracteristice pentru societatea mexicană: prostituata, moșierul ruinat, revoluționarul îmbogățit etc. „M-am născut în Mexic, dar asta nu e grav, declară un personaj. În Mexic nu există tragedii: totul devine ofensă!”

Problema realizării incomplete a revoluției este reluată în capodopera sa de pînă acum, romanul *Moartea lui Artemio Cruz* (1962), tradus și la noi. Procesul de corupere a revoluționarului este urmărit de-a lungul unei jumătăți de secol, cu corespondențe simbolice între viața politică și viața particulară.

Un alt aspect, nu mai puțin important, al operei lui Fuentes este ilustrat de romanul *Aura*, prin care scriitorul mexican se apropie de literatura de fuziune a realului cu fantasticul, specie în care excelează argentinianul Julio Cortázar. (*Aura*, alături de povestirile din volumul de debut *Zilele mascate*, ar putea figura la loc de cinste în „Antologia literaturii fantastice” alcătuită de Borges, Bioy Casares și Silvina Ocampo.)

Julio Cortázar

Minuțios, exact, deopotrivă umorist și vizionar, Julio Cortázar își depășește confratria prin curajul de a-și asuma permanent riscul inovației, al experiențelor radicale.

Primul său roman, intitulat *Los premios* (Premiile), 1960, exploatează motivul labirintului: personajele de pe un vapor misterios trebuie să ajungă la pupă, avînd de parcurs un drum extrem de dificil, simbol al realizării fiecăruia. Romanul este pe de o parte o investigație tipologică a societății argentinienne, iar pe de altă parte o pasionantă experiență de cunoaștere; condiția umană e urmărită în varianta ei latino-americană.

Capodopera sa de pînă acum este romanul *Rayuela* (Șotron) 1963, în care duce experiența cunoașterii la limite amețitoare. Cortázar afirmă că în intenția sa romanul *Șotron* este „o invitație pentru cei ce vor să facă un salt mortal în afara timpului, pentru a ajunge în eternitate”. Cu alte cuvinte, o aspirație a omului de a se regăsi într-o împăcare totală cu sine și cu lumea. Așa cum Borges exploatează posibilitățile literare ale idealismului filozofic, Cortázar fructifică posibilitățile budismului și, în general, ale filozofiei orientale.

Pînă la apariția romanului *Șotron*, opera lui Cortázar prezenta o alternanță de realism și de fantastic, nepierzîndu-și, însă, unitatea: unitate asigurată printr-un stil care recurge la limba orală, făcînd punte peste prăpastia ce există încă în America Latină între limba vorbită și limba scrisă. În romanul *Șotron* granițele dintre real și imaginar se șterg. Cortázar nu opune concepție de real și fantastic, ci încearcă o sinteză a lor printr-o artă a dezvoltării unor realități nebănuite, ascunse sub aparențe neesențiale. Aceasta se obține într-un plan în care realul și fantasticul apar ca simple atribute ale lucrurilor.

Fiind conceput ca o temerară experiență de cunoaștere, romanul lui Cortázar solicită mereu contribuția cititorului. Dar, pe lângă autor și cititor, apropiindu-i, un al treilea element contribuie decisiv la realizarea deplină a operei. Acest element este cultura, în sensul cel mai larg. Ea este asimilată atît de organic creației, încît devine un element dinamic care acționează din interior.



Mario Vargas Llosa

Tînărul scriitor peruvian (născut în 1932) a debutat în 1962 cu *La ciudad y los perros* (Orașul și cîinii), un roman dens, de mare tensiune dramatică, care a obținut un succes rapid. De la prima lucrare autorul s-a văzut astfel încadrat în mișcarea „noului roman”.

Al doilea roman, intitulat *Casa verde*, 1967, îi aduce autorului consacrarea deplină și premiul pentru cel mai bun roman lati-

no-american al anului. *Casa Verde* impresionează prin forța de cuprindere a unui univers vast și prin varietatea expresivă capabilă să surprindă specificul celor cinci medii diferite care alcătuiesc, în cele cinci episoade ale romanului, un veritabil mozaic stilistic. Viziunea critică pe care o avea Fuentes față de Mexic — „regiunea cu aerul cel mai transparent” — o întîlnim la Vargas Llosa față de contrastele „subdezvoltării” din Peru. În zona pădurii virgine din Amazonia, indigenii care lucrează la o întreprindere de extragere a cauciucului sînt supuși unui tratament inuman. Este o lume la fel de primitivă și de violentă ca în „marele sertão” descris de Guimarães Rosa. Suflul liric care învâluie aceste pasaje dramatice evidențiază înrudirea stilistică a lui Vargas Llosa cu Carpentier și Rulfo.

Romanele lui Vargas Llosa dau o senzație de totalitate: realitatea e văzută din mai multe perspective și, cum spune însuși autorul, „la diferite niveluri”. „Cele mai bune romane — declara el undeva — sînt cele care-și epuizează materialul, care nu aruncă o singură lumină asupra realității, ci mai multe. Punctele de vedere din care poate fi abordată realitatea sînt infinite. Romanul nu le poate prezenta pe toate, dar el va fi cu atît mai mare cu cît va prezenta mai multe niveluri ale realității”.

Gabriel García Márquez

Columbianul García Márquez înfăptuiește dezideratul lui Carpentier, acela de a numi realitățile Americii latine cu numele lor proprii. După ce a asimilat experiențele literare ale altor meridiane (indeosebi Faulkner, Virginia Woolf, Carpentier), hotărîtoare pentru el ca viziune și tehnică narativă, García Márquez se întoarce la realitățile țării sale și creează o zonă mitică, în care — așa cum ne spune în *Cien años de soledad* (O sută de ani de singurătate), capodopera sa — „totul era atît de recent, încît multe lucruri nu aveau nume, și pentru a le menționa trebuia să le arăți cu degetul”.

Această zonă care cuprinde orașelul imaginar Macondo, izolat în pădurea virgină a Columbiei, este, în intenția autorului, o sinteză de viață socială și spirituală a Americii latine. Asistăm la procesul de formare a culturii metise, a unei experiențe de viață copleșitoare, într-un univers închis, în care cultura trebuie luată de la început, trebuie refăcută. Timp de o sută de ani, descendenții celor treizeci de familii care au întemeiat așezarea trăiesc în cea mai completă izolare și singurătate, învăluți în legende, claustrali în cutume, superstiții și violențe. Realitatea acestui univers închis este supranaturală, miraculoasă: în Macondo ploile torențiale pot ține ani întregi, se poate întîmpla ca o fetiță să se înalțe la cer fără ca familia să arate cel mai mic semn de surprindere, oamenii pot „pleca din viață” fără să moară, cum spune autorul despre un personaj care se lasă legat de copac din curte și rămîne așa luni întregi, pînă îl năpădesc ciupercele și prinde mușchi, în Macondo poți vorbi cu morții, la fel ca în romanul *Pedro Páramo* al lui Rulfo.

Această lume fabuloasă este înfățișată cu răbdare și minuție, este mai bine spus „povestită” cu inocență și voluptatea marilor naratori. Artă lui García Márquez este tradițională. El nu recurge la inovații tehnice spectaculoase. Este pur și simplu un mare povestitor, de tipul Creangă, avînd însă un suflul epic mai puternic.

Andrei IONESCU

Jorge Luis Borges :

Timpul, specialitatea mea

Foarte bătrîn și aproape orb, directorul Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, Jorge Luis Borges este astăzi un venerabil patriarh al literaturii latino-americe. Marele cărturar și stilist, corifeu al literaturii fantastice de speculație filozofică, continuă să fie o prezență vie și fertită.

Publicate în numeroase ediții latino-americe, operele îi sînt traduse în aproape toate țările europene. (În curînd va apărea și la noi un amplu volum de opere alese).

Influența lui asupra lui Cortázar și a multor altor scriitori aparținînd orientării „realist-fantastice” a fost și este hotărîtoare. Un critic argentinian observa subtil că Borges este singurul scriitor din țara sa despre care se poate vorbi fără a fi necesare referirile la Borges.

Retras între imensele rafturi ale Bibliotecii Naționale, Borges scrie din cînd în cînd scurte articole pentru revista *Sur* din Buenos Aires. Rareori, acordă interviuri, în care revin, în formulări totdeauna scilpitoare, ideile ce străbat întreaga sa operă (metafizica este o ramură a literaturii fantastice, fiecare autor își creează și își justifică precursorii, invenția literară seamănă cu invenția onirică, literatura nefînd altceva decît un vis dirijat și deliberat etc.)

Recent un gazetar i-a propus o formă deosebită de interviu: înșirînd o listă de cuvinte, i-a cerut o definiție, o sugestie, o anecdotă, o asociație de idei. Metoda l-a amuzat: „Da, e într-adevăr o formă nouă. Dumneata ești primul care o folosește?” Apoi, parcă stînjînit de naivitatea întrebării sale, a continuat: „Nu, nu se poate, nimeni nu e niciodată primul...” — reflecțiune atît de „borgesiană”, în care recunoaștem crezul în impersonalitatea literaturii și creației în general.

Îată și cîteva sugestii și asociații de idei trezite de cuvintele: Individ. „Îmi amintesc de *Tratatul lui Spencer*, filozoful englez. *Spencer* ducea individualismul atît de departe, încît se opunea monedei oficiale și socotea că fiecare persoană trebuie să bată propria sa monedă. De asemenea, respingea armatele naționale și considera, probabil, că ar fi fost mai potrivit ca fiecare întreprindere particulară să aibă armata ei. Oare ce-ar fi spus vîzînd că în Anglia se naționalizează căile ferate?” Dumnezeu. „Aș spune că ideea de Dumnezeu, o ființă înțeleaptă, atotputernică și care ne iubește, este una dintre cele mai îndrăznețe creații ale literaturii fantastice. În ce mă privește, aș fi preferat ca ideea de Dumnezeu să aparțină literaturii realiste”. Poezie. „E ceva atît de intim, că nu se poate defini. Poate fi definit numai ceea ce este elementar, dar nu o melodie sau aroma unei cafele”. Moarte. „Gîndul morții mă consolează pentru dificultățile și necazurile vieții. În fața oricărei nenorociri mă gîndesc că mai am înainte o experiență complet nouă. Cred că ar trebui să ne simțim excitați în fața unui asemenea lucru — trecerea la ceva fundamental distinct. Nu pentru pedepse sau recompense — ar fi pueril — ci pentru că se deschide în fața noastră o viață nouă, sau neantul, ceea ce e tot ceva nou”. Celebritate. „Din puținul pe care-l cunosc despre ea, văd că e ceva incomod. Așa cum îl văd ceilalți, omul celebru se simte nițel ireal pentru el însuși. Celebritatea nu face pe nimeni mai bun. Desigur că și obscuritatea e incomodă; de aceea, se poate spune că celebritatea poate fi rivnită numai de acela care n-a ajuns încă la ea.” Timpul. „Am meditat și am scris atît de mult despre timp... Aproape că aș putea afirma că e specialitatea mea. Dar mai bine să-ți spun o anecdotă. Stăteam de vorbă cu un filozof argentinian despre timp și el mi-a spus: «În privința asta s-au făcut progrese mari în ultimii ani». Și eu m-am gîndit că dacă l-aș fi întrebant despre spațiu mi-ar fi spus, fără îndoială, că în această privință s-au făcut progrese mari pe ultimii metri. Gîndește-te că atunci ar fi suficient să aștepți pînă la sfîrșitul lunii ca să știi totul despre timp.” Bunătate. „Eu nu, cred că sînt un om bun. Sora mea crede că tot ce spune cineva trebuie să aducă bucurie celorlalți. Într-o zi i-am povestit lui Macedonio Fernández că, pe cînd eram mic, sora mea îmi spunea mereu cu reproș: «Asta n-ai spus-o ca, să aduci bucurie». Macedonio a comentat atunci faptul în felul următor: «Toți simțim nevoia să ni se dea ceva. Dar ea credea că trebuie să aduci bucurie și că însuși faptul acesta constituia o bucurie»”.



„Urme
care
nu se vor șterge“

„Nu te poți mulțumi să dorești succesul celui oprimat, trebuie să-ți împărtășești soarta. Să-l însotești la moarte sau la victorie“ (CHE).

Figura eroică a lui Ernesto Che Guevara continuă să domine atmosfera intelectuală a Americii latine. Revistele literare îi consacră numere omagiale, cuprinzând evocări, poezii, studii și chiar piese de teatru, i se redescoperă operele în tiraje impresionante, îi sînt închinete numeroase manifestări culturale și artistice.

Cavalerul fără pată, auster și pur, poetul și revoluționarul care a realizat un acord perfect între cuget și faptă și a avut curajul sublim să-și ducă idealul pînă la ultimele lui consecințe își cucerește astfel un loc de onoare alături de înaintașii iluștri ai independenței latino-americane: Simon Bolívar, José Martí, Camilo Torres.

Iată cîteva fragmente din omagiile emoționante pe care continuă să i le aducă numeroși scriitori și oameni de artă de pretutindeni:

„Au amuțit ghitare, căci patria e în doliu. Continentul nostru se întunecă: l-au ucis pe Che“ (Pablo Neruda).

„Cînd ne vizitează uneori arhangheli, nu-i recunoaștem. Ne dezmeticim prea tîrziu, după ce ei au plecat. Cît timp a rămas printre noi, prezența lui avea un nimb de eroism. Dar nu ne-am dat seama că tînrul acela minunat — fulger și foc — va păși cu atîta ușurință din viață în legendă și din legendă în viață. Che este visul tineretului din America. Și adevărul cel mai profund al acestui tineret. Era încercat de destin. Și de istorie“ (Luis Cardoza y Aragón).

„Am vrea să murim spre a fi vii cum este el în moarte, spre a trăi ca el“ (Nicolás Guillén).

„Generalii au constatat cu spaimă că omul pe care-l urau era iubit în întreaga lume. Spaima aceasta va contribui și ea la perpetuarea legendei, și legenda nu poate fi ucisă“ (Graham Greene).

„Ne obișnuisem ca Che să fie conștiința noastră. Cînd această conștiință a fost strivită de un dușman implacabil, fiecare dintre noi a rămas singur, față în față cu răspunderile sale urgente. Moartea lui Che e o rană care singurează, dar ea se va cicatriza și ne va aminti mereu înaltele îndatoriri ale conștiinței“ (Mario Benedetti).

„Mitul, legenda, tradiția orală poartă din om în om, de-a lungul rîurilor, pe cărările munților, pe cîmpiile necuprinse, numele lui Che. Este numele unui om intrat, pentru totdeauna, în rîndul martirilor Americii, care s-a contopit cu ideea revoluției și care, chiar după ce a căzut, va ridica noi energii revoluționare pe drumul unde pașii oamenilor săi — așa cum ne spune în ultimele pagini ale Jurnalului — «lăsaseră urme». Urme care nu se șterg, care nu se vor șterge, care vor rămîne imprimare veșnic în pămîntul continentului american“ (Alejo Carpentier).

„Cuvintele, inutile sau elocvente, vor izvorî acum o dată cu lacrimile și cu

minia; vom citi imagini frumoase despre pasărea fenix ce renaște din propria cenușă, în poeme de dimensiuni impresionante, care vor fixa pentru posteritate imaginea lui Che. Și ceea ce scriu eu acum tot cuvinte sînt, dar nu vreau să fie simple cuvinte, nu vreau să fiu eu acela care vorbește despre el. Cer imposibilul, cer un lucru nemeritat, cer ceea ce am îndrăznit să fac odată, cînd el mai trăia: să vorbească vocea lui, să scrie chiar el, cu mîna lui, aceste rînduri. Știu că e absurd, că e imposibil și tocmai de aceea cred că el scrie acum împreună cu mine, fiindcă nimeni n-a știut mai bine pînă la ce punct absurdul și imposibilul vor fi într-o zi realitatea tuturor oamenilor, vor fi viitorul pentru cucerirea căruia și-a jertfit tînră și minunata lui viață. Scrie, frate al meu, cu mîna mea. Ceea ce-mi rămîne de scris și de făcut voi face totdeauna cu tine alături. Numai astfel va avea sens să-mi continui viața“ (Julio Cortázar).

„Ieri, în cursul vieții, și astăzi, în cursul morții, în noaptea în care neliniștile agită omul contemporan, Che este o torță aprinsă care îi arată drumul spre cetatea Utopiei“ (Jesús Silva Herzog).

„Acolo unde există o piatră, spune Nietzsche, există o imagine. Imaginea lui Che este un început de miracole, de rodnicie a pietrei, de creștere așa cum apare în cele dintîi teogonii. Ea depozitează un grăunte de forță în spațiul pustiu. Ieri așteptam de la el să ne arate cărările posibilului, astăzi așteptăm de la el miracolele visului“ (José Lezama Lima).

„Sîntem prea obișnuiți cu moartea. Mai mult: moartea unui luptător de gherilă e firească, e scandalos de firească. Și așa cum spunea Martí, libertatea costă foarte scump și e nevoie să alegi între a trăi fără ea și a o cumpăra la prețul ei. În felul acesta, istoria revoluției este istoria acestui preț al morții. Patria sau moartea. Libertatea sau moartea“ (Jorge Semprún).

„Orice aș încerca să scriu pentru a-mi exprima admirația față de Ernesto Che Guevara, pentru felul în care a trăit și a murit mi se pare fals. Eu stau aici, în biroul meu, între cărțile mele, în falsa pace și prosperitate a Europei. Un scurt interval din liniștita mea muncă de scriitor, fără nici un risc, îl dedic evocării unui om care și-a asumat toate riscurile, care n-a acceptat pacea înșelătoare și provizorie, care-și cerea sieși și le cerea și celorlalți spirit de sacrificiu, convins că orice sacrificiu care se evită astăzi va fi plătit mîine cu sacrificii mult mai mari. Guevara este pentru noi toți și o chemare la gravitatea absolută a tot ce se referă la revoluție și la viitorul lumii, o critică radicală a oricărui gest care slujește numai la liniștirea conștiinței noastre“ (Italo Calvino).

Jorge Díaz
și dramaturgia
chiliană

Tînr, în vîrstă de numai 34 de ani, Jorge Díaz, dramaturgul chilian de cel mai mare renume în momentul actual, își justifică din plin poziția pe care o ocupă; el e, în același timp, arhitect, grafician, caricaturist, pictor de costume, scenograf și autor dramatic, deopotrivă animator al grupului teatral ICTUS din Chile și colaborator permanent al televiziunilor spaniolă și vest-germană.

Anul 1941 e considerat un moment decisiv pentru istoria națională a artei scenice; în acest an a fost creat Teatru Experimental de la Universidad de Chile, căruia îi urmează, în 1943, Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, ambele vizibil preocupate de montarea unor piese de anvergură din repertoriul universal.

Meritul major al Teatrului experimental al Universității Catolice a constat, în vremea aceea, în hotărîrea de a juca o stagiune întreagă în exclusivitate piese ale autorilor autohtoni. A fost și impulsul care a determinat apariția unei noi generații de scriitori dramatici: Gabriel Roepke, Sergio Vodanović, Camilo Pérez de Arce, Fernanda Isadora Aguirre, Egon Wolff, Alejandro Sieveking, Luis Alberto Heyremans și alții.

Teatrul universitar a sprijinit, de asemenea, înființarea altor nuclee teatrale, dintre care cele mai importante sînt: Compania celor patru Moreau și ICTUS. În ambianța intelectuală a fiecăruia au loc căutări novatoare și cercetări fecunde de teatologie.

Jorge Díaz este unul dintre autorii care s-au format în această nouă conjunctură a teatrului național chilian. Cele dintîi scrieri ale sale, reprezentate la Santiago, au fost *Un om numit Isla* (adică, Insulă), și *Periuța de dinți*, două lucrări scurte, reprezentate împreună, în care absurdul devine o modalitate constantă ce invadează dialogul și subtextul.

Periuța de dinți are analogii certe cu Scaunele lui Ionescu, deși este îndoielnic că autorul chilian ar fi cunoscut pe atunci drama ionesciană. Cronicile au subliniat, la momentul oportun, talentul regizorului Claudio de Girolamo care „a știut să extragă toată bogăția intelectuală și emoțională a dramei scrise de Díaz, primul autor neconvențional apărut în Chile.“

Reviem pentru floarea-soarelui reamînă sensul primar și omniprezent al Naturii, căreia pînă și moartea îi e inclusă, subalternă. Textul și montarea au exaltat bucuriile necuprinse ale unui univers senin și curat, încercînd să ne convingă de proximitatea lui.

Galionul în butelcă a fost opera care și-a consacrat definitiv autorul (în 1962). Umorul amar, prezent și în celelalte piese, e ridicat aici pe culmi de virtuozitate, iar critica devine virulentă: tînrul mît David dă cu barda în scrinul pe care părinții i l-au hărăzit, în mod absurd, drept „consoartă și, prin intermediul cuvîntului, deprins de la servitoarea lui, Rocio, și al iubirii, va reuși în fine să se simtă în largul lui.

Locul unde pier mamiterile e piesa care se desprinde de vechile teme ale lui Díaz: dezumanizarea și incomunicabilitatea. Este o critică a falsei carități, a aceluia egoism sublimat și pervers care procură voluptate celui ce (se) dăruiește, și care, atît de ușor și ades, trece drept mîrinimos!

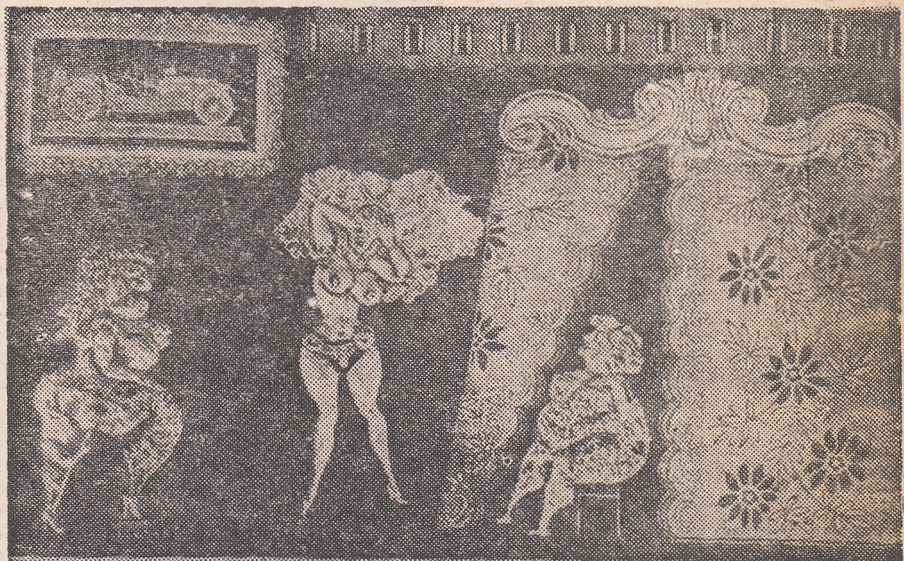
O a doua etapă, marcată de o schimbare netă de orientare a activității dramaturgice a lui Jorge Díaz, etapa denumită a „dramei provocatoare“ (*drama-provocación*) debutează cu *Nodul orb*. Scrierile anterioare ale lui Díaz criticau inechitățile sociale numai sub forma unor simboluri abstracte. De astă dată e vizibil efortul de incorporare a unei drame sociale concrete, inspirată de viața minerilor, termen sinonim în Chile cu *selav*, *rob*. Actul de angajare artistică se regăsește, prelungit, în piesa următoare, *Topografia unui coate-goale*, valoroasă pentru trama ei extrasă din condiția de victimă a ființei umane strivită în contradicția cu statul burghez.

Introducción al elefante y otras zoológicas, ultima piesă a lui Díaz, datînd din 1968, a prilejuit teatrului ICTUS renunțarea la orice tendință estetizantă. Aici, dramaturgul Díaz apare într-o lumină aparte, de profet anticongformist. Pe scenă se desfășoară viața de zi cu zi, realitatea hispano-americană cu dramele ei cele mai familiare spectatorilor înșiși. Apar cu limpezime conflicte generate de situația de dependență față de puternicul vecin nord-american.

Să scrii o asemenea piesă, în condițiile sociale din Chile, e un act de curaj și dirzenie. S-o aduci pe scenă înseamnă o mare îndrăzneală. Este, în același timp, calea pe care a pornit ferm, deși uneori încă sînos, dramaturgia majoră a continentului sud-american. Jorge Díaz este, neîndoielnic, un demn reprezentant al ei.

Gerardo KLAPS

(Fragmente din articolul apărut în revista *Comunidad*, Ciudad de México, nr. 17/1969).



Marele premiu al Expoziției de la

labirint

Intrebări și contraziceri

Cu ocazia publicării în Mexic a cărții poetului și eseistului Augusto Salazar Bondy, *Există o filozofie în America latină?*, autorul a acordat, recept, revistei peruviene *Oiga* un interviu, care poate stârni, de-a lungul, vii contestații și polemici: „Ideea mea este că nu există o filozofie autentică în America latină, fiindcă nu există o cultură autentică, și aceasta din cauza dominației străine, a condiției de apartenență la „lumea a treia“. Desigur, mă refer în special la domeniul filozofiei. Dar ar fi foarte interesant să vedem ce se întâmplă în celelalte domenii ale culturii, de pildă în literatură. Nu ignor succesul actual al romanului, care i-a făcut pe mulți să vorbească de un adevărat fenomen literar. Există, apoi, poezia lui Vallejo. Dar trebuie să ne amintim că romanele din ultimul timp, ca și poezia lui Vallejo, au fost scrise dincolo de fruntariile Americii latine, în Europa. Ca și cum scriitorii noștri ar trebui să plece în străinătate ca să poată scrie; ca și cum s-ar teme că în atmosfera de aici s-ar sufoca. Ar trebui să ne întrebăm de ce această literatură nouă și autentică a Americii latine se scrie în afara continentului nostru”.

„Cântăreața cheală” la Havana

Grupul teatral cubanez *La cocina* (Bucătăria) din Havana, prezintă de câteva luni cu mare succes piesa lui Eugen Ionescu *Cântăreața cheală*.

„Traversarea Niagarei”

Un răsunător succes a obținut la Lima premiera piesei *Traversarea Niagarei* de Alonso Alegria, laureat al premiului „Casa Americilor” pe 1969. Despre montarea piesei, realizată de autor, criticul Vinston Orrillo de la revista *Oiga* afirmă că

este una din cele mai bune din cite s-au putut vedea pe scena peruviană în ultimul deceniu.

Filmele cubaneze

● Cinematografia cubaneză a obținut recent un prestigios succes internațional. Filmul *La primera carga al machete* (Primul atac cu machetele) realizat de Manuel Octavo Gómez a fost încununat cu premiul „Luis Bunuel” la cel de al XXX-lea Salon internațional de artă cinematografică de la Veneția.

Criticul Aldo Scagnetti de la *Paese sera* își intitulează cronică „Pasolini stimulează gândirea, dar filmul cel mai bun a venit din Cuba”. Un alt cunoscut critic cinematografic, Lino Micciché, de la *Giorno per giorno*, consideră că filmul e „făcut cu o incredibilă maturitate stilistică și narativă și totodată cu o impetuoasă forță expresivă. Este unul dintre cele mai frumoase filme din cite am văzut în ultimii ani”.

● La ultimul festival cinematografic de la Pesaro (Italia), care a renunțat la sistemul de premieri, filmele latino-americane au obținut elogi unanime: „Ne aflăm într-un moment fericit al filmului cubanez” — a fost aprecierea mai multor critici prezenți la Festival. De o primire favorabilă s-a bucurat filmul *Odissea generalului José*, realizat de cubanezul Jorge Fraga, ca și filmele braziliene *Antonio, conducător de moarte*, de Glauber Rocha și *Mositenorii*, realizat de Carlos Diegues.

Premiul „La Nacion”

La împlinirea a o sută de ani de la fondarea sa, cunoscutul ziar argentinian *La Nacion* a anunțat instituirea unui premiu pentru roman în valoare de două mii opt sute de dolari. Din juriu vor face parte personalități de prestigiu ale literaturii argentinene, printre care se numără George Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Carmen Gándara și Eduardo Mallea.

Retrospectiva

Victor Manuel

Un adevărat eveniment artistic a prilejuit, recent, la Havana, inaugurarea expoziției retrospective a marelui pictor Victor Manuel (1897—1969) inițiatorul picturii moderne în Cuba. Expoziția, care ocupă șase săli ale Palatului de Arte Frumoase, cunoaște o mare afluență de vizitatori.

Muzică desenată

La Galeria Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, pictorul Salvador Corrtagé a expus o serie de desene inspirate din creația muzicală a compozitorului german Hans Werner Henze, indeosebi din *Sinfonia a șasea*, a cărei premieră mondială a avut loc recent la Havana. Cu o extremă economie de mijloace (cîteva linii, alcătuit din structuri simple, în alb-negru) Corrtagé urmărește să realizeze o echivalență vizuală a muzicii lui Henze, sugerându-i sonoritățile și fluiditatea temporală. Expoziția constituie o experiență neobișnuită și extrem de interesantă reușind o apropiere între două arte rareori asociate: pictura și muzica.

Un concert neobișnuit

Orchestra Națională a Cubei a oferit nu de mult o manifestare artistică mai puțin obișnuită: un concert de muzică de avangardă. Repertoriul a fost alcătuit din piesele a trei compozitori cubanezi, primii care abordează cu succes tehnicile și mijloacele expresive ale muzicii actuale. Una din piese este intitulată semnificativ: *Tradiția se rupe... dar cere multă muncă*. Aceste opere reclamă „participarea” publicului prin intervenții în emiterea și alegerea sunetelor, tinzind să realizeze, așa cum declară unul dintre cei trei compozitori, Carlos Farinas, „relații spațiale și aleatorii într-un cadru de dezinhibare a ascultătorilor”.

Istorie și revoluție

în „Noul cinema” brazilian



— Două interviuri cu Glauber Rocha —

Cineastul Glauber Rocha, unul dintre cei mai talentați regizori ai tinerei generații (autor al mai multor filme de succes, ultimul „Antonio das Mortes”) este și un remarcabil critic și teoretician al „Noului cinema” brazilian.

Iată o declarație-manifest (publicată recent în revista *Cinema novo*) în care dă răspuns unor întrebări teoretice:

„Forța filmului brazilian stă în căutarea autenticității și în conștiința necesității de a se exprima într-un limbaj propriu. Cinematografia noastră e nouă fiindcă și omul brazilian e nou, și problematica noastră e nouă, și lumina noastră e nouă, fiindcă problemele noastre se nasc în condiții diferite de cele din Europa și Statele Unite. Generația noastră are o conștiință nouă, știe ce vrea. Vrem să facem filme antiindustriale, cu alte cuvinte nu vrem să facem filme-opium, filme roz, filme convenționale. Vrem să facem filme în care cineastul să fie un om angajat față de problemele timpului său, filme care să ajute la construirea unui patrimoniu cultural”.

În revista italiană SIPARIO, Rocha amănunțește datele unui program estetic și, în același timp, social:

— ANTONIO DAS MORTES și CONGACEIROS (CEI ÎN AFARA LEGII) aparțin, în Brazilia, trecutului, unui vechi mit sau se referă la ceva existent încă, la un mit activ?

— Omul după care am modelat *Antonio das Mortes* trăiește și azi. Are circa 70 de ani și se numește José Rufino. L-am întâlnit și am stat de vorbă cu el.

— Oricine a văzut DUMNEZEUL NEGRU, DIAVOLUL BLOND se poate convinge că revoluția este un instrument mai mult politic decât cultural.

— Cele mai mari rebeliuni din istoria braziliană sînt războaiele care izbucneau în epoca sclavagismului; cele mai faimoase sînt *Zumbi di palmares* (negri) și *Canudos* (țărani-mistici). Eu sînt ateu, dar sînt profund impresionat de tot ce privește religia neagră, de modul cum este „reprezentată”. La Bahia, de exemplu, civilizația neagră a reușit să-și impună religiile sale, muzica și dansurile. Au reușit să reziste chiar și politic dictaturii lui Vargas, printr-un război natural, subteran.

Teoriile politice asupra Americii latine au la origine, adesea, interpretări și gesturi mult prea demagogice. Maturizarea poporului brazilian, după mine (este și opinia altora), nu se va înfăptui printr-o educație politică tradițională. Ținînd cont, evident, de nivelul cert al conștiinței politice, ea va fi o explozie revoluționară, disprețuind toate contradicțiile tipice Braziliei.

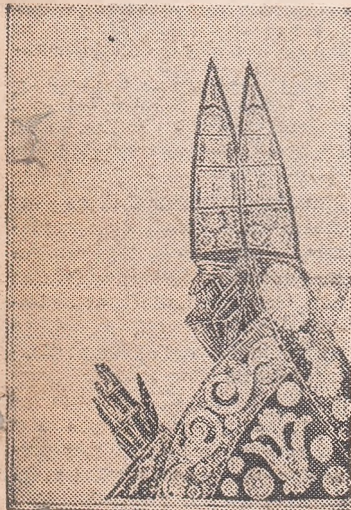
— Nu credeți că această „spontaneitate”, această lipsă de scheme teoretice, ar putea duce la reacții dezastruoase în Brazilia?

— Cred că trebuie să întreprind anumite acțiuni. Așa gîndea fostul nostru președinte Kubitschek cînd spunea: „Trebuie să construim Brasilia”. Economistii spun că noul oraș Brasilia va fi ruina economică a Braziliei. Devalorizarea a fost atât de gravă încît a dus la o criză economică. Dar construirea Braziliei a fost revoluția culturală a Braziliei; după aceasta, țara putea să se elibereze de complexul său colonial. Renașterea politică și cunoașterea stării noastre de subdezvoltare a început cu Brasilia.

După mine, cinematograful politic nu trebuie să fie întovărășit de prea multă teorie, mai ales că noțiunea de film politic nu se suprapune cu cea de film didactic. Personal, prefer cinematograful polemic, unde totul e flexibil. Dar mă întreb — chiar și în cazul lui Eisenstein, sau al teatrului lui Brecht — dacă regizorii sînt în stare să-și aplice teoriile... Mi-e teamă ca în Brazilia teoretizarea să nu sfîrșească prin a înăbuși elanul creator. Însă nu pot vorbi nici ca Godard, care spunea: „Voi veți distruge cinematograful în Brazilia”. În Franța sau în Italia el poate fi distrus. Noi sîntem însă ocupați să construim, la toate nivelurile — limbaj, estetică, tehnică.

— Brazilia este țara latino-americană în care influența culturală europeană se resimte cel mai puțin.

— Da, în ciuda faptului că am fost în întregime „colonizați” și cu toate că sîntem încă la început. Primele filme sînt, fără dubiu, mai autentice. Se încearcă în mod deliberat un dialog, se instituie o polemică în orice fel de problemă, o polemică serioasă — altfel spus, fără demagogie din partea noastră și fără paternitate din partea culturii dominante europene. Munca pe care o facem în Brazilia e foarte dură: dorim ca în industria cinematografică să distrugem complet dictatura producției asupra creației, substituind producătorii administratori, separînd procesul creației de problemele economice, punînd regizorul în starea de a deveni creator-producător. Vom lucra în așa fel, încît spiritul născut o dată cu „Noul cinema” să devină puternic în toată industria cinematografică braziliană. Azi chiar și vechii producători încep să înțeleagă că avem dreptate. Filmele noastre merg bine în Brazilia, iar cîteva dintre ele au succes și pe piața internațională... Din punctul nostru de vedere, avangarda trebuie să fie practică și activă.



Havana (1969) — Antonio Berni (Argentina)



Festivalul filmului balcanic

Pretutindeni, fără a mai fi nevoie de traducători sau de o limbă internațională intermediară, salutul însoțit de călduroase stringeri de mână, cuvintele de prietenie și formulele de mulțumire se repetau mereu, înainte și după proiecții, în holurile modernelor construcții din Mamaia, în scurtele excursii de-a lungul litoralului sau la conferințele de presă. Erau ultimele zile ale „Celui de-al doilea Festival al filmului balcanic”. Acum, cineștii și ziaristii se cunoșteau, orice fel de stângeneală dispăruse; acum, fiecare dintre noi intruchipam simbolic o nouă modalitate de comunicare, o nouă formă a relațiilor dintre popoarele noastre — bulgar, grec, iugoslav, român, turc. Dorința de a împărtăși crezurile umanitare și artistice nu mai trebuia explicată amănunțit în cuvinte, căci toți ajunsesem să simțim și să înțelegem exact din ce în ce mai multe lucruri despre fizionomia spirituală a fiecărei națiuni în parte, despre generoasele idealuri etice, sociale, politice ale oamenilor din țările balcanice.

Sub steagul alb UNESCO, timp de 6 zile, România a găzduit un Festival lipsit de orgoliile obișnuite selecționărilor pentru „marile și micile premii”, un Festival al mîndru de culorile drapelurilor sale și de noblețea scopurilor sale.

Rînd pe rînd, pe ecran s-au perindat imagini din filme documentare, de animație și artistice, alese pentru a reprezenta o cinematografie națională și pentru a susține un discurs închinat omului, sufletului și inteligenței. Dedicat istoriei și etnografiei, vieții cotidiene și eroice, contemporane sau trecute, programele alcătuite fie de bulgari, fie de greci, fie de iugoslavi, de turci sau români, s-au constituit ca peisaje variate, emoționant structurate din întâmplări și psihologii diversificate, din genuri și modalități stilistice policrome.

ICOANE BULGARE

Un scurt-metraj de artă, **Icoanele revin printre noi**, un lung-metraj despre Japonia văzută și comentată de bulgari, **Mii de berze**, un amuzant film de animație, **Lecția de vioară** și, în sfîrșit, **Mărturia** și **Al optulea** (lung-metraje artistice) sînt punctele de reper oferite de ziua dedicată Bulgariei.

Operele artistice relevă orizonturile profunde și adevărate ale sensibilității unui popor. Ochii și minile se detașează din vechile picturi murale în decupajul documentarului lui Lado Boiajeva pentru a se alătura și opune, în același timp, ca elemente formative ale unui singur personaj. Consistența sau paloarea frescei adăuga o materialitate specifică, tactilă aproape, arabescurilor, liniilor, faldurilor, așa încît nu asistăm la o simplă înșiruire a capodoperelor păstrate în cripta lui Alexandru Nevski din Sofia, ci la o analiză eseistică; mai mult, pictura se apropia de spectatorul de azi, solicitîndu-l prin intermediul celei de-a 7-a arte, privindu-l chiar. Omul obișnuit, pornit să se plimbe, grăbit să ajungă la muncă, tînărul în drum către școală este oprit și întrebă ce știe despre Japonia. Aparatul iscoditor al lui Cristo Kovacek urmărește reacțiile interlocutorului, ca și detaliile semnificative ale mozaicatului aspect al Tării de la soare răsare. O dublă investigație sociologică — în rin-

durile locuitorilor Sofiei și printre niponi — oferă regizorului și scenaristului prilejul unei pleo-dării directe pentru pace.

Mărturia (regia — Jakim Jakimov, scenariul — Pavel Vejinov) impune publicului situația de jurat, ne atrage permanent atenția că trebuie să apreciem sau să condamnăm o anumită atitudine morală. Didactic, filmul demonstrează (evoluția a doi tineri descumpăniți, greșind atunci cînd în pragul maturizării nu izbutesc să afe sprîj-nul unei adevărate familii) și formulează morală; dincolo de toate acestea el reușește să creeze câteva portrete viabile, câteva momente de o emoționantă expresivitate.

Al optulea creionează o pagină din istoria partizanilor bulgari, în timpul celui de-al doilea război mondial; scenariștii Todor Monov și Petr Vedrin, împreună cu regizorul Zako Heskia, metamorfozează toate sugestiile realului într-un film de suspense. Scene numeroase de luptă, eliberări spectaculoase, urmăriți cit mai rapide, desfășurate pe pantele abrupte ale munților, printre casele și străzile mici ale satelor, conturează mediul durerilor înfruntări individuale. Totul are o aură romantic-eroică; caractere puternice, bărbații și femeile depășesc cu ușurință situații deosebit de periculoase pentru a sfîrși, apoi, victorios ori tragic.

GRECIA IN HAINE MODERNE ȘI ÎN COSTUME TRADIȚIONALE

Bogăția strălucitoare a costumelor, grația și demnitatea jocului popular, înmănunchind o parte din marile valori folclorice, ne sînt prezentate într-o obișnuită succesiune geografică și istorică în documentarul lui Nestor Matsas. **Dansuri și costume naționale din Grecia**. Auster, celălalt scurt-metraj, **Vinturi**, ne înfățișează ritualul străvechi al recrutării marinarilor. Durerea, dramatismul despărțirii de locurile natale, de mamă și iubită capătă alura solemnă a gesturilor din tragedia antică. Apostolos Kryonas îmbină ritmul maiestuos al ceremonialului cu cel al mișcărilor aparatului de luat vederi și cu dinamismul înșiruirii de cadre. Chipurile sînt enigmatice, sobre; trupurile se mișcă lent, doar în lamentația poetică durerea izbucnește intens — o invocație împotriva uitării și o chemare a dragostei mării. Tot într-un timp scurt, Hermes Vellopoulos ambiționează să illustreze viața primejdioasă a pescarilor și să redea metaforic contactul brusc al copilăriei cu moartea. **Fără răspuns** oscilează între lirismul simplu și între simbolul izbitor, grandilocvent, al înfricoșătorului.

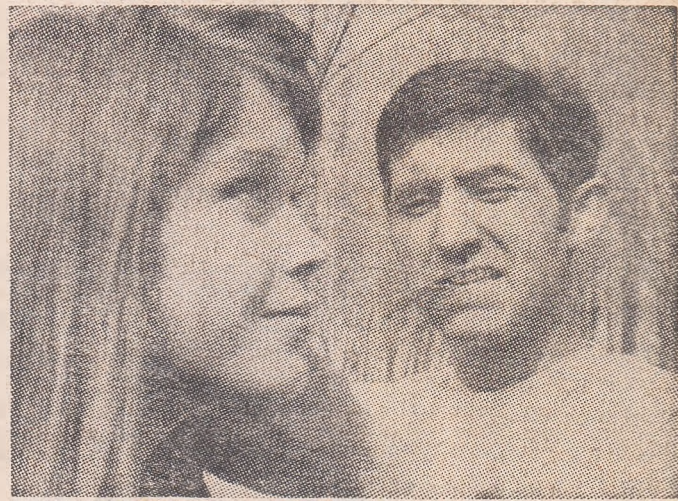
Umanitarismul în fața maldărilor și suferințelor, colorat de un optimism imbatabil, devine trăsătura dominantă a filmului **Fata de la numărul 17**. Intriga se înlanțuie previzibil, iar apropierea melancolică a celor doi tineri cu sensibilități aproape tot atât de bolnăvicioase, rezolvă toate frământările; doctorul pasionat este confirmat în speranțele sale științifice; polițistul hotărît și responsabil își îndeplinește prompt misiunea; iar tatăl ingrat primește o lecție grăitoare. Petros Lykas (scenariu și regia) și-a condus firesc gîndurile și interpretii.

Fete în soare este o agreabilă comedie avînd drept pretext incredibila idilă dintre un păstor

grec și o turistă englezoaică. Niciodată regizorul Vassilis Kambanelis nu părăsește atitudinea ironică față de personajele sale. Umorul izvorăște totdeauna natural din exagerările, orgoliul și naivitatea unor ridicoli provinciali. Monumentele Atenei ne zîmbesc însă, alături de colinele pitorești ale satului grec.

FANTEZIE ȘI ANTICIPAȚII IUGOSLAVE

În scurt-metrajele iugoslave faptul de viață este în același timp cotidian și patetic, este fața obișnuită a întâmplărilor zilnice și metafora trăsăturilor general-umane. Construirea unei porțiuni de cale ferată solicită sculptarea fiecărui milimetru în piatră; mașinile au devenit neputincioase acolo, la altitudini amețitoare; numai omul cu forța și tenacitatea sa poate învinge. Urmărind efortul și uriașa concentrare a trupurilor și chipurilor, Vlatko Gilić alcătuește un poem stilizat al muncii. **Trage tare** surprinde momentele reale ale trudei și ale odihnei, ale oboselii, ale epuizării și ale infinitezimalului detaliu nu numai prin acuitatea observației, ci și prin redimensionarea întregului din perspectiva unghiului subiectiv sonor. Ceremonia închinată de către derviși reînnoirii vieții o dată cu schimbarea anotimpurilor, se reintru-



Un nou film al cunoscutului cineast iugoslav Purisa Dordević — Cross Country

atitudinii față de cea de-a 7-a artă. Zvonimir Bercović reia o temă clasică (cea a triunghiului conjugal) și construiește un exercițiu stilistic bazat, în primul rînd, pe devenirea subtilă a relațiilor de dragoste și prietenie, pe observația psihologică coborîtă pînă la cele mai mărunte metamorfoze ale fizionomiilor și ale intonațiilor. Dim-

în orașelul de pe graniță (**Cimpia morții**). Legendara **Creștea** a tinerilor prin moarte dobîndește două înfățișări diferite — purificată prin încercări cumplite tînărul păstor și iubita sa vor face simplu și firesc gestul sacrificiului final. În schimb, în forfota pitorească și mizeră, ceilalți doi eroi se vor zbuciuma cu disperare, se vor strădui să scape, să trăiască; dar nu vor izbuti decît să fie împreună atunci cînd vor rosti ultimele cuvinte. În **Riul roșu** nimic nu complică inexorabila evoluție a destinului personajelor. Totul se rostete clar, dar ritmat de formulele poetice populare. Încercînd să construiască o tragedie, Zulfu Acad a știut să se adreseze tradiției folclorice, a reușit să reinvie moravurile și mentalitatea țărănului turc. Cineastul Atif Yilmaz a apelat însă la structurile artistice europene. Aventurile contrabandistilor pot fi aventurile săracilor din orice parte a globului; numai costumele și personajele au un pitoresc aparte.

DIPLOME ȘI FLORI AURII

România și-a primit, ca de obicei, ospitalier, prietenii. Dar tot în calitate de gazdă (după cum prevede statutul), ei i-a revenit și cinstea de a deschide prima zi a „Celui de-al doilea Festival balcanic” și aceea de-a încheia cea de-a 6-a zi. Alături de cunoscutul documentar al lui Mirel Ilieșu despre formația corală „Madrigal”, **Cinteele renașterii**, alături de dramatica evocare a inundățiilor, **Ore tragice, ore eroice** (Ion Visu), alături de suita de imagini despre construcția hidrocentralei și despre sistemul de navigație de la Porțile de Fier (**Porțile lumii** — Mircea D. Popescu) s-au prezentat filmele de lung-metraj **Castelul condamnaților** și **Canarul și viscolul**. Prima parte a selecției a fost vizionată de spectatorii noștri și comentată de presă. **Canarul și viscolul** a avut însă, în cadrul Festivalului, premiera sa de gală. În seara în care s-au înminat participanților diplomele și florile aurii din peliculă, pe scenă au urcat și realizatorii acestei noi producții românești. Regizorul Manole Marcus a încercat să recreeze traectoria unui destin, lupta unui tînăr ilegalist, cristalele unei vieți scurte. În clipa morții, experiența trecută, greutatea și torturile suferite revin. Totul este alcătuit din retrospectivii; uncori ni se înfățișează exact faptele petrecute, altele ele dobîndesc valențe fantastice, reflexe ale stării din prezent sau ale visurilor și dorințelor neimplinite.

REVITALIZĂRI FOLCLORICE ÎN OPERELE CINEAȘTILOR TURCI

Natura cu stîncile și vînturile prăfoase, ruinele atestînd prezența civilizației autohtone sau grecești, operele de artă veche, se întinesc pretutindeni în construcția celor trei documentare turcești: **Moi Asitanandas** (Adam Benk), **Apele Antaliei antice**, **Zeia mamă** (ambele realizate de Zif Albek). Atmosfera prezentă în aceste imagini de viață reală trece abil și în filmele artistice. Atif **Riul roșu**, cit și **Cimpia morții** se desfășoară pe întinderi de pămînt steril și pietros, în cimpii neprietenoase, sub un soare puternic. În satul cu atât de multe și pregnante amintiri ale trecutului (**Riul roșu**), populat de vechile relații și obiceiuri, se înfiripă aceeași dragoste curată, finalizată la fel de tragic ca și

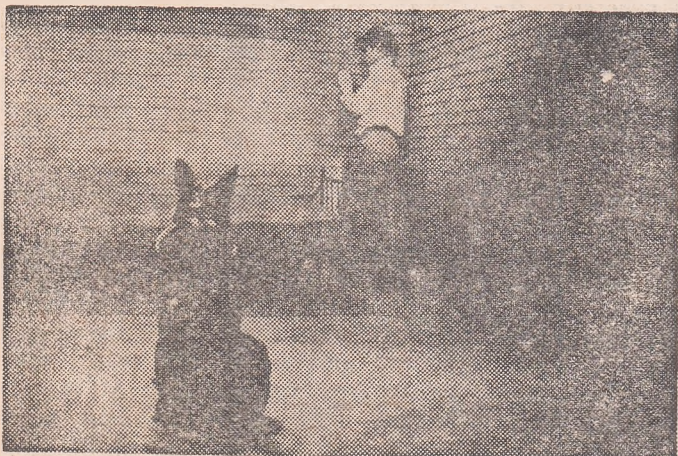


Fete în soare — un amuzant itinerar grec

pează în pelicula lui Trajçe Popov, **Chemînd primăvara**, respectînd, parcă, aceleși legi pe care le are însuși ritualul; tonul se păstrează obiectiv, cu toate că filmul ne înfățișează obiceiuri violente și iraționale. **Mur-bur** se apropie cu sensibilitate și căldură de fantezia nepuizabilă a copiilor. Nu regizorul Nicola Babić a descoperit paralelismul perfect între improvizările jocului infantil și între orele de curs; el este folosit în școlile speciale de muzică. Dar cineastul a știut să le găsească timbrul emoțional real. Nici scurt-metrajul artistic nu a lipsit din selecția iugoslavă. **Să ne întoarcem la început** este tabloul imaginar al unei societăți din viitorul apropiat. Cu sarcasm și dezinvoltură, Dejan Djurković pune sub semnul întrebării neliniștea în fața rațiunii și a mecanizării excesive, utopia „întoarcerii la natură”, falsa fraternizare, incomunicabilitatea, violența.

Dață **Martin cel din frunte** și **Numărul 412-676** sînt niște desene animate ingenioase și plăcute, **Zilele trecătoare** (regia Nedeljko Drajić) este o metaforă explozivă a continuei alternanțe dintre acalmie și luptă, dintre liniște și zgomot, dintre viața trepidantă și cea falsă.

Lung-metrajele **Rondo** și **Cross Country** reprezintă, de fapt, două



Leit-motivul filmului românesc Canarul și viscolul

Cum apreciați stagiunea 1969-1970?

Pentru a marca momentul final — și tradițional bilanțier — al stagiunii ce se încheie, redacția a rugat cîțiva directori de teatru să răspundă la următoarele întrebări:

1. Ce v-a reușit și ce nu v-a reușit în această stagiune? De ce?
2. Care a fost cel mai bun și care cel mai rău spectacol de pe scena dv.?
3. Cu ce intenționați să inaugurați stagiunea viitoare și cam cînd?
4. Asupra căror scriitori români v-ați oprit în repertoriul viitor?
5. Ați fost anul acesta în turneu peste hotare. Care sînt rezultatele obiective ale turneului?

Publicăm răspunsurile primite de la:

Radu Beligan, directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale”

1. Mi-au reușit, în bună măsură, intențiile privind piesa originală. A fost prezentă masiv în repertoriul săptămînal, cu mare audiență. Nu am izbutit să aducem în cadrele teatrului colaboratorii pe care îi doream: regizori, scenografi, actori. De ce? Nu cercetați aceste legi...

2. Camera de alături mi se pare cel mai bun spectacol al stagiunii noastre. Pe cel mai rău nu l-am văzut.

3. Cu Regele Lear, la sfîrșitul lui septembrie. Vor urma: Săptămîna patimilor și Danton (al lui Camil, firește!).

4. Camil Petrescu, Eugen Barbu, Paul Anghel, D. R. Popescu.

5. Sîntem în posesia unui mare număr de cronici, care merg de la entuziasmul dezlănțuit pînă la răceala politicoasă. Ele reprezintă foaia de temperatură a unui teatru care-și caută cu febrilitate o nouă fizionomie și această căutare nu e lipsită de frământări dramatice.

Horia Lovinescu, directorul Teatrului „Nottara”

1) Ne-a reușit realizarea, în cuprinsul unei singure stagiuni, a unei suite de spectacole dificile și... costisitoare (Othello, O lună la țară, Crimă și pedeapsă) care, cu toate riscurile de tot felul ce le presupuneau, au adus teatrului satisfacția unui program de „greutate” și au îngăduit folosirea majorității colectivului.

Nu ne-a reușit stagiunea sub aspectul dramaturgiei originale. Din acest punct de vedere cred că a fost cea mai slabă stagiune a Teatrului „C. I. Nottara”.

De ce? Cauzele sînt multiple și greu de enumerat aici. Concesii și slăbiciuni din partea conducerii teatrului pe de o parte, neputința de a da viață anumitor intenții, pe de alta etc. etc. (Aș vrea să reamintesc totuși că politica unui teatru față de repertoriul original, ca și față de întreg repertoriul de altfel, nu poate fi judecată prin prisma unei singure stagiuni. Reluările au venit imediat, e adevărat numai parțial, acest aspect deficitar).

2) Cu scuze pentru lipsa de modestie, dar sînt două: O lună la țară și Crimă și pedeapsă. Cel mai rău? Il știu, dar nu-l spun! În orice caz, nu Othello!

3) Vom deschide stagiunea la 1 octombrie, prezentînd în sala mare Fratele meu cu olzi aur de I. Omescu, iar

la Studio o adaptare după Salonul nr. 6 de Cehov. În continuare, Henric IV de Shakespeare și...

4) Ion Omescu, Fănuș Neagu, Radu Dumitru și Horia Lovinescu.

La care se adaugă un spectacol cu caracter cu totul particular, un Eminescu văzut și realizat de Ion Negoieșcu și Aurel Stroe. Se va chema Cantata pentru doi interpreți.

5) Ne-am reîntors recent dintr-un turneu în Iugoslavia despre care mi-am interzis să vorbesc altfel decît citînd strict și fără omisiuni cronicile apărute.

Rezultatul obiectiv cel mai important? În confruntarea cu un public străin și o critică imparțială, Teatrul Nottara, care a prezentat un repertoriu caracteristic pentru liniile sale directorale (Petru Rareș, Crimă și pedeapsă, Viziuni flamande) a fost pus în situația să-și recunoască propria sa identitate și valoare. Aș spune că acest fapt salutar s-a petrecut în ceasul al unsprezecelea. Turneul va risipi pentru o bună bucată de vreme amărăciunile și îndoielele semănate cu ireponsabilă ușurință în sinul acestui colectiv de care sînt mîndru.

Vlad Mugur,

directorul Teatrului Național
din Cluj

1. Apropierea de un stil interpretativ convenabil teatrului de bună calitate. Lupta pentru spectacolul artistic militant, original. Nu sîntem mulțumiți de inegalitatea spectacolelor noastre. Și spectacolele poetice, și cele totale,

și cele naturaliste trebuie acceptate cînd ele pledează creator, pentru o nouă imagine a unui text dramatic; dar cînd realizarea artistică nu există, propunerea dispăre — se întoarce împotriva sensurilor.

2. Cel mai bun spectacol a fost acela care a căutat să descopere sensuri necunoscute ale teatrului, chiar dacă ele au provenit dintr-o viziune subiectivă asupra operei. În acest context, subiectivitatea ar însemna ochiul deschis ce se chinuie să dăruiască o fărîmă din orizontul său nedescoperit, altora. Cel mai prost spectacol a fost acela care nu a căutat nimic, care s-a supus, unei incapabile comodități, unor circumstanțe. Decide-ți-le dv.

3. La 1 octombrie. Cu piese românești și cu reluarea celor mai importante spectacole din ultimii ani. Cu un turneu în țară și unul în București. Spectacolele noastre, care de doi ani încoace s-au jucat peste hotare, (Caligula, de Albert Camus și Un vis din noaptea miezului de vară de Shakespeare), nu au fost văzute în Capitală. Ne pregătim cu mult interes și pentru această confruntare.

4. Mircea Ștefănescu, Aurel Baranga, D. R. Popescu, Al. Voitin, Alecu Popovici, și Mircea Radu Iacoban. Aș dori să montez un spectacol al lui Teodor Mazilu. În cadrul studiului vom relua piese românești într-un act. Această inițiativă, ce ne-a adus acum doi ani numai rezultate bune, trebuie reluată. Deocamdată avem în studiu o piesă de D. R. Popescu și una de Vasile Nițulescu.

5. Dacă n-am fi „obiectivi”, adică „de acord cu propria noastră subiectivitate”, cum spune Eugen Ionescu, n-am fi apți pentru progres. Spre progres nu duce decît actul artistic care nu simplifică investigația psihologică și politică. Deci, în mod obiectiv, turneul nostru prin Roma, Milano, Genova, Florența, a creat discuții ample la cel mai înalt nivel, punînd în valoare teatrul nostru, orașul și țara. Publicul a fost surprins și a ovacionat spectacolul. Din cronicile apărute în toate cotidienele s-ar putea face un studiu interesant. În marea lor majoritate, „au fost mai mult decît favorabile, descoperind însă diverse sensuri ale spectacolului. Două cronici au pus în discuție ideea spectacolului, dar au recunoscut creația artistică și succesul de public. Ce ne-am face dacă ideile ar fi aceleași? Rezultatele majore sînt două: punctul de vedere evoluat al cul-

turii noastre teatrale — reprezentat nu numai de teatrul nostru — ce a pătruns în dezbaterea europeană. Al doilea încrederea dobîndită de colectivul nostru artistic în urma acestor mari confruntări.

Corneliu Sturzu, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași

1. Nu mi-a reușit nimic. Sau aproape nimic din ce mi-am propus inițial. Au fost cîteva spectacole mari — cum se spune (Pescărușul, Războiul vesel, Noaptea iguanei), am lansat un autor de succes, Mircea Radu Iacoban, am înființat un studio al tînărului regizor. Dar toate acestea nu mă pot satisface, nu înlătură gustul amar la gîndul că, dacă ar fi existat un alt climat în teatru — care se instalează prea lent după părerea mea — reușitele ar fi fost incomparabil mai mari. Ideile, oricît de geniale ar fi, nu au valoare decît atunci cînd sînt finalizate. Și am mai învățat un lucru: teatrul nu se face numai cu intenții bune.

3. La începutul lunii octombrie, cu spectacolul Catihetii de la Humulești de I. I. Miromescu, după Creangă.

4. Lista e lungă! Vasile Alecsandri, Andi Andrieș, Neelu Ionescu, Ion Luca, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Marin Sorescu.

Gheorghe Leahu,

directorul Teatrului
„Matei Millo” din Timișoara

1. Am reușit ca într-o singură stagiune să jucăm 11 premiere, cu o preponderență evidentă a piesei românești — Lovinescu, D. R. Popescu, Radu Stanca, și alții — și în care stagiune, Goldoni, Eugen Ionescu, Ibsen, Eduardo de Filippo și — de ce nu? — Obaldia, s-au înțeles cu actorii, regizorii și spectatorii, într-un fel care ne ajută să credem că ne-am făcut datoria.

Am reușit să folosim intensiv cadrele artistice în totalitatea lor, păstrînd o atmosferă de echipă, care, după cîte știu, se întîlnește rar în teatre.

Am reușit să păstrăm — și poate chiar să sporim — încrederea publicului în noi.

Am reușit să mai găsim energii care să ne facă utili în activitatea para și extrateatrală, extrem de bogată în provincie.

Am reușit să participăm în faza finală a decadei dramaturgiei, chiar cu un premiu, și să jucăm la București și în Iugoslavia.

Am reușit să punem bazele unui teatru special pentru școlari (a se vedea spectacolele A B C... X Y Z și Pui de teatru românesc).

Am reușit să păstrăm o atenție pentru dezbaterile teoretice privind arta spectacolului și raporturile teatrului cu publicul, prin sesiuni de comunicări și antrenante forme de întîlniri cu spectatorii.

N-am reușit să avem toate premierele la nivelul calitativ al exigenței firești, cît și al posibilităților noastre. Cauza? Invazia treburilor cantitative a copleșit un teatru cu doar 35 de actori, avînd scena împărțită cu Opera, depărtîndu-ne uneori de drumul sau calitatea dorită.

N-am reușit să ne facem cunoscuți nici măcar prin ceea ce am realizat meritoriu.

N-am reușit să convingem prestigioși regizori din Capitală să ne fie oaspeți și colaboratori.

N-am reușit să avem un local propriu pentru activitatea studioului nostru experimental.

2. Vă vom răspunde cam în felul cum credem că ne-ați întrebant: cel mai bun spectacol al nostru este cel pe care nu l-au vizionat criticii (la noi, vreo 6 spectacole). Cît privește cel mai rău spectacol al



„Săptămîna patimilor de Paul Anghel, pe scena Naționalului clujean.

nostru, pe acesta n-am reușit încă să-l montăm.

3. Vom deschide stagiunea noastră festivă și inaugurală (25 de ani de existență) cu Shakespeare și Baranga. Cînd? Începutul lui octombrie.

În teatrul de vară al orașului și prin împrejurimi vom juca și în august-septembrie.

4. Baranga, D. R. Popescu, M. Sadoveanu (în adaptarea lui Al. Popovici), precum și alții — fie cît de mulți, că-i bine, — pe care-i vom putea — cum se spune prin Banat — „capacita”.

5. După cum este știut, sîntem într-o foarte strînsă și permanentă relație frățească cu Teatrul „Sterija Popovici” din Vršet și Teatrul Contemporan din Belgrad. Ne vizităm reciproc cam de două ori pe an. Rezultatele obiective? Oficial, presa și personalitățile culturale iugoslave, publicul de asemeni, vorbesc cu multă stimă atît despre aportul artistic, cît și de acel de politică culturală al spectacolelor noastre.

Lucian Giurchescu, directorul Teatrului de Comedie

1. În condițiile schimbării conducerii teatrului, (după cum se știe, Radu Beligan a preluat direcția Teatrului Național), principala preocupare a noastră a fost aceea de a menține prestigiul artistic cîștigat pe parcursul celor nouă ani de la înființarea Teatrului de Comedie.

Dacă ținem seama de majoritatea opiniilor presei, dacă facem un bilanț al frecvenței publicului (numărul spectatorilor a crescut simțitor față de stagiunea 1968—1969), dacă, eliminînd procentul de politice, rezumăm declarațiile nenumăraților oaspeți din străinătate, am impresia că dezideratul mai sus formulat, s-a concretizat pozitiv.

De asemenea, la capitolul „reușite” ar trebui să înscrim solicitările de participare ale Teatrului la diverse festivaluri internaționale; totodată, același subiect se înscrie și la coloana „nereușite”, deoarece-

(Continuare în pagina 30)



Leonce și Lena de Büchner, pe scena Teatrului „Bulandra”.

culori



Sint recunoscător țării
In care m-am născut

Originar din România, prof. *Walter Biemel* din R. F. a Germaniei, se află de mai multe zile într-o vizită în țara noastră. A ținut câteva conferințe — la sediul Uniunii Artiștilor Plastici și la Universitatea populară, — a vizitat atelierul mai multor artiști, s-a întreținut în probleme teoretice cu cercetătorii Institutului de Istoria artei al Academiei. D-l Biemel este profesor de filozofie la Institutul de filozofie al Universității tehnice din Aachen, autor al mai multor studii, dintre care amintim *Bazele esteticii lui Kant și importanța ei pentru filozofia artei, Analiza filozofică a artei prezentului*, o monografie despre Sartre etc. Recent a participat, ca reprezentant al R. F. a Germaniei, la colocviul internațional Heidegger, organizat de Pennsylvania State University din S.U.A.

— Spuneți-mi, a-le profesor, vă considerați un discipol al lui Heidegger?

— Sînt realmente un discipol al lui Heidegger, și încă unul din primii săi traducători în limba franceză. Asemenea lui, cred că arta și filozofia se completează reciproc. Felul în care viețuiește omul nu se poate reduce la formule abstracte; trebuie urmărite, cercetate, în primul rînd, fenomenele. Or arta este unul din aceste moduri de a privi fenomenul: așa cum spunea Schelling, ea este organul cel mai înalt al filozofiei.

— Care ar fi atunci raportul artei cu istoria?

— Dacă, după formula lui Hegel, filozofia este epoca pusă în gândire, atunci, extinzînd, așa spune că arta este epoca pusă în reprezentare. Să luăm de pildă arta pop. În ea privitorul regăsește lumea în care trăiește, acel *Lebenswelt* despre care vorbea Husserl, lume care este marcată mai mult ca niciodată de publicitate. Contrar opiniei curente, cred însă că arta pop este o artă anti-publicitate și anti-ație, în sensul în care, denunțînd metodele ca și puterea reclamei, îndeamnă la respingerea ei. Dar, exprimînd ceea ce mișcă epoca, arta este un grai anumit, ale cărei sensuri trebuie descifrate, interpretate.

— Acest oficiu de interpretare îi revine, prin urmare, ideii filozofice?

— Desigur, numai că atenție: ideea filozofică poate fi sprijin, foarte important uneori (vezi cazul Kafka), dar ea nu are dreptul să anuleze originalul, să ne facă să pierdem din vedere, de dragul ei, obiectul artistic. De altfel, caracterul de expresie *nemijlocită* pe care îl are arta îi este și garanție: ea nu poate fi tradusă ori înlocuită de nimic altceva.

— Care ar fi atunci raportul artist-teoretician?

— Teoreticianul artei este cel care trebuie să învețe de la artist, chiar să învețe cum să învețe. El nu poate fi nici sfetnic, nici distribuitor de calificative, ci numai cercetător atent și modest.

— Propuneți aceasta și studenților dv.?

— Evident. Trebuie să vă spun că printre cei ce îmi audiază cursurile se numără și poetul român Ion Alexandru, împreună cu care am tradus cele câteva pagini scrise de Heidegger cînd a implinit 80 de ani.

— Îmi amintesc cu emoție casa dv. de la Aachen, bucuria de a fi văzut acolo căncele și coboare românești. Care este sentimentul cu care reveniți în țară?

— Intotdeauna vin cu mare plăcere. Am rămas intru totul recunoscător țării în care m-am născut. Consider că una din cele mai importante misiuni ale mele în Germania este să fac cunoscute acolo arta populară și modernă românească.

Cristina ANASTASIU

Cum l-am fotografiat pe sculptorul Gh. Anghel

L-am cunoscut pe sculptorul Gh. Anghel în toamna anului 1961, la criticul muzical Emanoil Ciomac pe care treceam să-l văd — era convalescent după o lungă gripă. Emanoil Ciomac, jovial, exuberant și foarte „mediteranean” ca temperament, discuta aprins despre importanța materialului în sculptură, a vibrațiilor diferite pe care marmura sau bronzul le conferă operei de artă. Anghel, taciturn, răspundea rar și monosilabic. Aveam întîmplător aparatul fotografic la mine... Scena mi s-a părut interesantă prin contrastul atitudinilor și, în momentul cînd Anghel își lua rămas bun, am făcut o fotografie: (Nr. 1) Emanoil Ciomac, gesticulînd copios, îi mai amintea tocmă sculptorului, grăseînd, despre „gravitatea vibrației interioare a bronzului”... Văzînd aparatul, Anghel se opri pe neașteptate, ca să se plîngă de... fotografiile care îi „mănîneacă” detaliile și reliefurile sculpturilor, sau îi le deformează din cauza unghiului de poză greșit ales. „Ideea-l” spunea el, devenind subit vorbăreț — fiindcă această problemă îl preocupa — „este ca toată lumea să-mi privească lucrările așa cum le privesc eu. Spre diferență de pictură,

care nu poate fi văzută decît dintr-un singur unghi, sculptura — și aceasta e drama ei — poate fi privită dintr-o infinitate de unghiuri... Unul singur însă este acel optim și acela e, în mod firesc, al meu, adică al aceluia care a conceput-o. Cum își poate, atunci, permite un fotograf să-mi „falsifice” lucrarea, prezentînd-o în alt mod?”

Discuția a alunecat asupra problemei — pe care o socot de mult rezolvată pozitiv — dacă fotografia este sau nu operă de artă... În sfîrșit, Anghel mă rugă, în cele din urmă, să încerc a-i fotografia, în atelierul său, un nud și alte două lucrări, însă „așa cum le vede el”... Am acceptat.

Ne-am dat întîlnire peste câteva zile în cartierul Vatra Luminoasă unde ocupa, mai de mult, o cameră și un atelier pe care se pare că nu voia să le părăsească și de unde s-a mutat, abia în ultimii ani ai vieții, la Mînaștirea Pasărea, pentru a-și continua acolo activitatea de sculptor. Locuința din Vatra Luminoasă era, expresie a austerității sale, foarte elocventă din punct de vedere fotografic. Camera în care locuia, — cu pereții absolut goi — fusese cîndva vîruiți — era riguros lipsită

de orice și ce fel de mobilă în afară unui pat de scinduri goale cu câteva cuverturi în loc de saltea și de o mică masă lustruită de brad pe care Anghel, în momentul sosirii mele, tocmai mîncea — așezat pe pat și îmbrăcat într-un fel de halat de lucru sui-generis, pe cap cu un fes de lînă. Pe masă: două farfurii, o sticlă, un borcan de gem, pîine, salam, pahare, fără nici un alt accesoriu de nici un fel (față de masă etc). Scena era prea pitorească (Nr. 2) ca să nu o fi immortalizat, oarecum pe furiș... Dar aceasta nu era totul. În mijlocul camerei se găsea, executat în ghips, și avînd, nu știu de ce, antebrațul drept lipsă, nudul — mai mare ca mărime naturală (2,16 m) — care fusese expus și avusese succesul cunoscut la expoziția sa din 1956. Camera, scundă, era, literalmente, invadată de această lucrare care ajungea pînă în tavan: unicul bec, acoperit de un mic abajur verde de metal și care ținea loc de lampă, abia mai avea loc deasupra capului nudului, ai-doma unei strănii pălării. Diferite alte lucrări de dimensiuni reduse: busturi, capete, basoreliefuli erau rezemate de pereți în așa fel încît nu se putea circula decît anevoie între acestea și nudul central, apăsător. Mi-am exprimat apoi curiozitatea de a-i vizita, totuși, atelierul de lucru. Am traversat o mică curte pînă la „atelier”: o modestă sură de scinduri, cam întunecoasă — „iarna nu prea pot lucra aici, e cam frig”. Nu mă mai miram acum de nimic și, totuși, cînd a deschis usa și am văzut acolo stînd alături, monumentali, înghesuți și albi, o pereche de „Cărturari” și o pereche de „Palazi”, m-am oprit, fără să vreau, în prag. Aceste fantomatice duble personaje, care transformau sura în catedrală, reprezentau, fără îndoială, adevărata lume a lui Gh. Anghel, gîndul său ma-

terializat. Sculptorul era tot tăcut, stîngaci, neștiind să „pozeze”, ne „prezentînd” nimic, ne „explicînd” nimic, neștiind ce atitudine să ia lîngă lucrările sale... „Crezi că e lumină destulă?” „N-aveți nici o grijă, vom încerca, totuși ceva”... Am făcut, destul de emoționat, și mai multe clișee, din care unul reprodus aici (Nr. 3), i-au plăcut foarte mult („da, da, așa sînt...” — și cred că îl reprezintă bine pe Anghel așa cum mi-a apărut atunci — pur și timid ascet al artei.

Nicolae CRISTOVEANU



Surprize și confirmări — sala Apollo

Doi dintre cei patru expozanți ai sălii Apollo ne oferă surprize: astfel, George Apostu ne obligă la revizuirea ideii curente despre desenele de sculptor. În severitatea alb-negrului, tradițională, Apostu introduce culoarea, lăsînd să dispară prin aceasta amintirea și promisiunea sculpturii din desenele sale: în transpunerea motivelor într-un mediu coloristic mai curînd decît propriu-zis în culoare, Apostu face un test al capacității sale emotive și al formei plastice în general. Rezultatele sînt interesante. Zone ale vibrației emoționale și ale expresiei, pe care nu le întîlneam în sculptura lui Apostu, sau le întîlneam doar în stare germinativă, apar aici pe deplin afirmate. Simțul umorului, o anume trepidatie interioară a liniei, o nerăbdare a formelor de a se mișca, de a se disloca din constrîngerile convenției vizuale, fără a se pierde nimic din demnitatea caracteristică viziunii lui Apostu, își exercită farmecul. Ambianța culorii oferă acestor forme posibilitatea altor moduri de a fi; o oferă cu grație și spirit, fără insistențe.

O altă surpriză — și mai mare — ne-o face Petre Achîțenie. Iată-l autor de obiecte. (Aplic acest termen lucrărilor expuse, deși nu sînt convinsă că li se potrivește fără nici o rezervă. Prin unele elemente, ele ar putea intra în

categoria sculpturii, a cioplîtului în lemn.) Cu toate că trecerea lui Achîțenie de la pictură la acest nou mod de expresie este bruscă și neașteptată, ea nu apare cu totul străină de unele incîlnări ale picturii, observabile în etapele anterioare. Astfel, tendința spre armoniile nocturne, solemne, uneori chiar cu accente funebre, devine în cadrul actualelor obiecte cu funcție, în principiu, decorativă, o preferință pentru combinații de forme și culori somptuoase, uneori cu echivalențe sonore în orgă, un gust pentru festivalul grav și un pic fioros. Desigur că o tensiune de acest tip nu există pretutindeni; unele din obiecte se înscriu într-un spațiu al seninătății, al calmului, sau al unei bune dispoziții stenice. Reproducerea în alb-negru din catalogul expoziției descoperă însă o structură afectivă destul de unitară, dominant severă și întunecată pe dinăuntru. Pictorul mărturisește intenția de a fi transpus în leit-motivul aripilor de altar, ritmic perforate cu cercuri, ideea zborului. Privitorul, la rîndul lui, mărturisește că asociația cu zborul și cu aripile de pasăre nu este firesc stîrnită aici după ce primește explicația și că asociația de idei și atmosferă se îndreaptă înspre zone mai statice, zone ale așezării gîndului, ale reflexiei, ceea ce dă metaforelor lui Achîțenie alte sensuri estetice.

În altă sală a galeriei Apollo expune câteva sculpturi Florica Ioan. De bună tradiție brîncușiană, subtil asimilată, lucrările Floricăi Ioan în lemn sau marmoră, ar putea fi comparate cu niște oaze odihnitoare în care meșteșugul răbdător, adîncit poartă pecetea inspirației și a sentimentului delicat. Materialele folosite sînt de excelentă calitate și decisive pentru atmosfera poetică de care fiecare din aceste lucrări, discret și armonios proporționate, sînt învăluite.

Simona Vasiliu este stăruitoare în căutări, prin care, cînd își infirmă, cînd își confirmă rezultatele experiențelor anterioare. Într-un fel, orice artist face același lucru; în cazul ei lucrurile apar totuși mai vizibil. Îi recunoaștem în picturile actuale „secretul” cromatic, predominant axat pe jocul unor binoame coloristice pline de farmec și, în plus, o undă de mister: albastru și verde în strania „Poiană” evocată cu luciri de piatră prețioasă — smarald și safir; vișiniu și roz în „Prînzul” care amintește de surisul calm al cîte unei naturi moarte de Braque. O recunoaștem mai puțin în semnele unui gest nou apărut pentru mica anecdotă: mă refer mai ales la compoziția „Gong”.

Amelia PAVEL

Fascinația serialelor sub lupa statisticii

Dintr-o întâmplare, sau deliberat, televiziunea a programat în aceeași perioadă trei seriale, diferite ca gen: *Răzbu-nătorii*, *Lunga vară fierbinte* și *Comisarul Maigret*. Fiecare este destinat unui conșom maxim și aparține producțiilor reputeate ca atrăgătoare. Aflată însă în situația de a opta, — în cadrul unei anchete sociologice (referințele de aici privesc îndeosebi o cercetare efectuată la Sibiu în octombrie 1969), populația studiată a arătat că nu acceptă cu equanimitate orice cale de evaziune. În competiție a învins melodrama, dovadă că mixajul tematic a fost mai corespunzător combinat. În limbajul cifrelor: televiziunea ce se reclamă după Faulkner, *Lunga vară fierbinte*, a înregistrat aprecieri superlativă într-o proporție de 68%, *Răzbu-nătorii* — 19,4%, *Comisarul Maigret* — 3,4%.

Manifestându-se consecvent cu sine, melodrama cucerește ne-diferențiat: sexul, vîrsta sau ocupația nu determină distincții semnificative; femeile, mai melodramatice, sînt cu foarte pu-țin mai numeroase decît bărbații; dintre grupele de vîrstă, pe primele locuri se situează tinerii (15—24 ani) și maturii (45—54) cuprinși de un entuziasm egal. Între categoriile „elevi-studenți”, „funcționari” și „profesiuni intelectuale”, variațiile procentuale sînt neglijabile.

Indiferența pentru celelalte seriale este la fel de echilibrat distribuită, în funcție de variabilele menționate, ca și admirația în cazul *Verii fierbinți*.

Dar episoadele *Comisarul Maigret* sînt lipsite de spectaculos. Maigret e între două vîrste, calitatea lui de bază nu e frumusețea virilă. Lipsesc violența manifestă, pasiunile explozive, furtul, amorul. Eroii sînt și buni și răi, fixarea simpatiei sau antipatiei devine problematică. Poate doza de realism este prea mare, personajele prea firești, romanescul e absent, imaginarul e deficitar. Umanitatea, inteligența, jocul deductiv al lui Maigret nu descătușează visele.

Răzbu-nătorii oferă mai mult: violență, agresivitate. Personajele se încaieră după cele mai exotice tehnici. Tara King e tînără, frumoasă, straiete ei urmează imperativul model. Steed este, la rigoare, un bărbat interesant. Dar tandrețea ironică și colegială e puțin satisfăcătoare. Violența e rece, detașată. De altfel care dintre noi s-ar bate cu Tara King? Iar tații, soții sau frații noștri nu rezolvă problemele în maniera lui Steed. O tehnică inaccesibilă înlocuiește sentimentul într-un univers străin cu un iz de science-fiction: tot atîtea dificultăți în calea identificării. Mixajul nu este echilibrat, balanța înclină de data aceasta în favoarea imaginarului. Un plus de realism la *Maigret*, un minus de realism la *Răzbu-nătorii* și receptivitatea publicului scade.

Lunga vară fierbinte oferă de toate, în proporții corespunzătoare. Dragoste, violență frustrată, victoria virtuții, învingerea răului. Personajele se delimitează într-un univers manicheizat: simpatia sau antipatia se așează fără ezitare acolo unde trebuie. Problemele s-au simplificat, caracterele s-au redus la o psihologie elementară, personajelor li s-a accentuat trăsăturile simpatice și cele antipatice urmărindu-se creșterea participării emoționale.

Dar pentru ca fuziunea afectivă cu spectatorul mediu să se realizeze în mod optim, unora dintre personaje li se atribuie caractere fizice, temperamentale sau sociale — nu dintre cele apte să deformeze un portret moral, evident — carențe care umanizează. Varner senior este tiranic și impulsiv, dar, conform cu o etică redemptivă care cucerește pe spectator — el însuși măgulit de ideea că anumite mutații în ordinea materială sau morală nu-i sînt refuzate — se arată recuperabil.

Și în felul acesta, pentru ca mecanismul tragic faulknerian — incomparabil cu orice etică recuperativă — pentru ca proza contorsionată scrisă de un autor al cărui geniu „nu poate să nu complice iremediabil tot ceea ce atinge, modul lui de a povesti fiind prin excelență învăluit, implicativ, opus dezvoltării dis-cursive”, să devină substanța melodramatică, narațiunea faulk-

neriană a fost despuțată de tot ce îi este specific. O desfășurare tradițional cronologică înlocuiește plonjonul repetat în apele turburi ale trecutului. Totul în serialul *Lunga vară fierbinte* vorbește despre dorința realizatorilor de a apela, prin mult încercata tehnică a melodramei, la capacitatea spectatorului necritic de a se proiecta ușor în personajele de pe ecran.

Sentimentul de participare definitivă pentru consumatorul de melodramă exclude luciditatea, în spiritul căreia personajele serialului și acțiunile în care sînt antrenate s-ar putea impune într-o perspectivă comică. Un anumit automatism al reacțiilor (B. Q. se comportă invariabil cu o promptă bravură și cu lealitate; Clara răspunde sentimental solicitărilor exterioare); o repetiție scontată (orice încălcare a legii morale este invariabil sancționată de B. Q.); un ritm monoton asigurat de alternanța dintre tensiunea produsă de primejdie și satisfacția ce însoțește actul justițiar — toate acestea cheamă parca definiția comicului formulată de Bergson: „du mécanique plaqué sur du vivant”. Cu atît mai mult cu cît personajele — încremenite într-o psihologie mai mult decît sumară — se desfășoară acționate de un unic impuls, în chip asemănător unor marionete. Perceperea comicului însă presupune distanțare, iar spectatorul de melodramă este prin structură opus spectatorului lucid. (Datorez Verei Călin unele clarificări cu privire la trăsăturile melodramatice ale serialului după Faulkner.)

Dar preferințele marcate ale publicului sibiian — și nu numai ale publicului sibiian — pentru un serial de factură melodramatică sînt fapt și obligă la examinarea unei ipoteze potrivit căreia există o anume nevoie de acest tip de producție.

Constatănd că melodrama satisface aceste cerințe, fiind sincretică „à souhait”, apare legitimă întrebarea: cum poate fi ea privită, în aceste condiții, prin prisma politicii noastre culturale? Posibilitatea unui rol integrator printr-o contribuție la echilibrul psihic este o ipoteză. O alta ar privi tendința acaparatoare a genului în detrimentul altora și poate în acela al lărgirii sferei intereselor. Tot ipotetic notez acțiunea deformatoare exercitată asupra gustului estetic și, în sfîrșit, delicata problemă a influenței asupra mentalității și comportamentului.

Ștefana STERIADE



Se înregistrează în studio scenariul radiofonic „În liniștea nopții”, de Anton Hykisch.

radio

Versuri românești pe unde franceze

Nimic mai plăcut pentru un ascultător de literatură română decît întîlnirea cu valorile culturale sale, pe alte unde herțiene, elogiate într-o altă limbă, nimic mai emoționant decît să-și auzi pe Eminescu, Arghezi, Bacovia în tălmăcirii care să te facă să consideri spiritualitatea acestui neam cu nimic mai prejos decît altele, intrate în circuitul sufletesc universal și prin conjunctura limbilor, nimic mai motiv decît să ascuți din umbra și anonimatul încaperii, intrarea pe poarta eterului, în lume, a farmecului poetic românesc, cu care ne-am legănat și ne mai legănam de atîtea ori visele. Dacă radiodifuziunea noastră ar fi anunțat emisiunile posturilor de limbă franceză dedicate nouă, poate senzația de descoperire și de inedit n-ar fi fost atît de mare, ca în clipa cînd întîmplarea, pura și atît de necesara uneori întîmplare, nu ne-ar fi oprit mîna emoționată pe butonul aparatului, la auzul numelui celui mai poet dintre poeții români, Mihai Eminescu. Din reportajul transmis de la fața locului de Iulius Tîndrea și retransmis generic în una din emisiunile posturilor noastre de radio, am aflat că, în săptămîna de la 31 mai pînă la 7 iunie, s-au transmis peste o sută de emisiuni despre țara noastră, ascultătorul francez avînd posibilitatea să aleagă din

cele zece ore zilnic, programe neindoielnic inedite și pline de farmec pentru el. Din același reportaj am mai aflat că acest exod de cultură aleasă se datorează colaborării fructuoase dintre cele două radiodifuziuni, colaborare pe care am dori-o și pe viitor la fel de selectivă.

Din *Revista literară radio*, alcătuită de Gh. Gheorghită, reținem admirabila poezie a lui Eugen Jebeleanu *Oglindă în fața Manechinului*, poezia lui George Lesnea, *Vîrsta*, ca și însemnările lui Radu Tudoran, transmise în cadrul rubricii: *Întreaga țară, o inimă, un gînd, o faptă*. Ritmurile contemporane s-au susținut prin poezia lui Grigore Arbore, *Prin teritoriul largi* și prin *De mult*, a lui Matei Călinescu, *Mai puțin bine a-lesse* ni s-au părut versurile lui George Chirilă, *Ne naștem și Tabloul* de Al. Jebeleanu. Se consemnează apariția primului număr al *Convorbirilor literare*, anunțînd un bogat și interesant sumar. Sazs Ianos face o trecere în revistă a prezențelor scriitoricești de limbă maghiară în presa de specialitate și cotidiană, înscrise alături de cele românești, în lupta acestor săptămîni în care cerul a uitat să mai fie albastru.

Petre SALCUDEANU

mical ecran

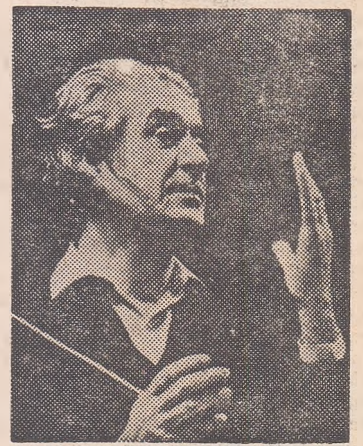
Comparînd intențiile cu realizările, de lîtea ori discrepante, jungem tot mai des la concluzia că emisiunile de televiziune lipsesc regizorii, le pesc oamenii capabili să dea unitate unor texte diverse, unor texte diferite, și să facă dintr-un șir de replici o pledoarie argumentată. Mai mult și oricînd am simțit această nevoie după misiunea intitulată *Poesis*. Necăzităte regiei nu trezește înțelegere în sensul complicării textului și îndepărtării de substanța primă a poeziei, ci în sensul comunicării directe între viața poeziei și scultător, comunicarea care riscă de cele mai multe ori, și simțită parcă s-a întregit pe sine, să fie umbră a textului invitat să re-ite, fie de o totală psă de truc. Textul poetic dispăre ca prin urme, uneori și din cauza unor slăbiciuni proprii, sub greutatea arului celui care re-ite. Ochiul nostru se vazează captivînd în ecginea, spectacolul, auzul se izolează și el, ascinat de muzica ersurilor, și, undeva, în mijloc, se face un id în care sensul este învînt întrucîtva. În rim-plan apare ac-

mintuală. Nu reușim să satisfacem cu imaginația noastră decît un gust potrivit cu lumea și cu agitația absolut normală de dincolo de geam? Dar redactorii emisiunilor de poezie n-ar trebui să fie în criză de timp, în criză de idei, puțin speriați și lenți. Ar trebui să se simtă în elementul lor, obligați și capabili, să nu poartă o investiție cu un aer de blazare în defavoarea poeziei. Le-ar trebui pasiune pentru munca aleasă și mai ales respect pentru literatură. Să încerce să fie într-un fel „unilaterală”, adică obsedați de importanța lucrului pe care îl fac.

Să recapitulăm. Prima emisiune *Poesis* a fost dedicată uneia dintre cele mai prestigioase personalități literare de astăzi: *Perpessicus*. De neînțele: un actor citit de prezentare care nu se știe bine cui aparține. Alți actori au recitat. Impresia cea mai puternică pe care a lăsat-o această emisiune a fost aceea de sordid. Și a mai fost o impresie, aceea de superficialitate. Fără suflet, fără regie. La întîmplare.

Constanța BUZEA

Un mare dirijor



Din ce văzduh toarce firele sonore în care țese povestea pentru copii *Ma mîre l'Oie? Ce disciplină severă, ce concentrare mină pe acest dirijor pînă la culmile Absolutului, căruia i se supune fără șovăire?*

În el a tremurat ideea perfecției, i-a dat forma volumul, culoarea, printr-o muncă în care inteligența a vegheat a cîntărit, a meditat desigur ani îndelungați în tăcerea creației, acea tăcere care desprinde gîndul din timp și-l înalță în sfera inefabilului. Acolo a purtat Sergiu Celibidache inspirația compozitorilor, tîlmăcînd de el atît de clar, încît îi prindem meandrele imaginației, ne devine vie și apropiată. Arta lui este eliminatoare — prin urmare cea mai grea. Nu se sprijină nici pe abuzuri de crescende, nici pe precipitări de tempi. Pornește dintr-un început la esență și în plămada sonoră potrivește treptele pe care vor urca sonoritățile instrumentale. Ce familie minunată devine, prin el, toată această orchestră — ce expresiv alunecă fraza muzicală prin diferitele instrumente, artiștii adunați cu toții în același legămint de omagiu către Muzică! Gesturile dirijorului sculptează în spațiu o sinteză geometrică și predomină volumul, revelat nouă prin statornicia nuanței alese și precizia structurii perioadelor. El își afirmă voința cu o autoritate severă, mîna stîngă tînd în aer împlinirea și dezlegarea expresiei. Pare a fi calm în mișcări, bagheta lui vibrează tot atît de subtil ca vibratorul vioarelor obligate de el la un tremur mai strîns decît cel obișnuit. Se naște o palpitație emoțională în diminuendo, topită atît de infinitesimal, încît se percepe ca umbra umbrei unei vibrații. Dar cînd pornește un crescendo, atunci tot trupul se indoie ca un copac răscolit de furtună. Modulează în cercuri mari avîntul, dar nici o clipă nu-i îngăduie să depășească armonia echilibrului cerebral. El așează muzica în zona spiritului și o privește, epurată de tot balastul inutilităților omenești. De aceea poate să exprime esențialul.

Compoziția lui Ravel, *Ma mîre l'Oie*, a avut finețea transparentă a unei pinze de pîianjen. În Preludiu și moartea Isoldei, interpretată de el deosebit de personal, pasiunea trecuse dincolo de hotarul omenesc. Disperarea n-a atins fiorul strigătului. În loc să simțim ultima răscolire sufletească a dragostei, s-au contopit viața cu moartea în același ritm, în aceeași imbrățișare, ca un tot indisolubil, așezat în eternitatea incomprehensibilă nouă. Simfonia a 2-a de Brahms ne-a purtat în gingașia lui sufletească, tînd pînă la bătrînețe, timid față de femei, cuibărit numai în contemplația Naturii. În interpretarea lui Sergiu Celibidache s-a putut vedea admirabilul rezultat al unei munci îndelungate și răbdătoare. Grupul de suflători mi s-au părut ca niște forțe ireductibile în relieful lor muzical. Dintr-o dată, simfonia întregă dansa, dansa de bucuria plenitudinii pe care o exprimau orchestra și șeful ei.

Din tot acest admirabil concert, care ne îmbie la o meditație asupra problemelor vieții și a conștiinței noastre, a lipsit ceva care, desigur, a mîhnit pe tot publicul care l-a aclamat pe Sergiu Celibidache — o compoziție românească. În acest fel am fi fost convinși că n-a uitat că este român, născut, crescut în Moldova lui Ștefan cel Mare

Cella DELAVRANCEA

Pe o poziție sensibil diferită de a lui Althusser (v. R. L. nr. 25) se află cunoscutul epistemolog și logician GILES GRANGER, șeful catedrei de filosofie de la Universitatea din Aix-en-Provence: „Filosofia artei sau, dacă vreți, estetica nu trebuie judecate ca un discurs pozitiv analog științei. Estetica ne propune enunțuri care sînt susceptibile unei testări din punct de vedere al coerenței lor, dar nu unei verificări operaționale ca știința.

Problemele esteticii sînt reale, o reflecție filosofică asupra artei este nu numai permisă, dar absolut necesară și de neînlocuit. După mine, estetica are a cerceta semnificațiile operei de artă mai ales sub aspect stilistic, dar precizez că termenul trebuie luat în accepția largă a cuvîntului. Efectul de stil este tot ce rezultă din inserția unei forme în materie — lucru observabil atît în artă, cît și în știință — și acest proces este cel ce trebuie cercetat. Nu mă gîndesc — precizează el — la stilistica lingvistică, la studiul procedeelelor, acestea în estetică duc la formalism, la estetism.

Cum eu mă întrebam cum pot fi studiate semnificațiile operei de artă rămîind la inserția unei forme în materie, Giles Granger s-a grăbit să completeze: „Nu neg relația estetică cu sociologia, psihanaliza, teoria informației sau alte discipline particulare, dar cred că ea nu se identifică cu ele”. Expunîndu-și punctul meu de vedere după care estetica tinde să fie un fel de metacritică a metodologiilor particulare de investigație a operei, logicianul mi-a răspuns: „Este fără îndoială una dintre sarcinile principale ale esteticii azi. Mă întreb dacă nu e prea puțin. E drept însă că domeniile particulare i-au furat treptat obiectul sau i l-au detronat. Un Kant făcea, după mine, estetică în sensul cel mai bun al cuvîntului, încercînd să surprindă cum este creată forma artistică. Hegel s-a îndepărtat ajungînd la un amestec de filosofia artei, metafizică, morală. Poate Lukacs și Goldmann fac ce trebuie, deși studiile lor sînt foarte apropiate de istoria socială a artei”.

Ascultîndu-l, imi dădeam seama cît de discutabil este însuși obiectul disciplinei. Nu se identifică cu disciplinele particulare, dar totuși trebuie să se folosească de ele pentru a studia opera și atitudinea față de ea în procesul de receptare. Logicianul francez, considerîndu-se „obiectualist”, propunea ca, pentru moment, factorii determinanți să fie puși metodologic între paranteze pentru a studia opera ca atare. Bine, dar cum? Metodele stilisticii convenționale, ale teoriei informației sau structuralismului presupun într-adevăr punerea operei între paranteze, dar sînt ele estetica propriuzisă? Giles Granger crede că nu, și eu îl aprob. Iată-ne deci în continuare în căutarea „obiectului specific” al disciplinei noastre. Poate că rostul ei este să se afle la confluența diferitelor domenii slujindu-le drept catalizator. Oricît de modest ar părea acest rol, el mi se pare de neînlocuit.

LINGVISTICA, STRUCTURALISMUL, SEMIOLOGIA

Încercarea de a atinge rigooarea a luat mai ales forma analizei limbajului. Lingvistica a reprezentat, după cum se știe, punctul de pornire, dar, actualmente, alături de critica monopolului pe care încerca să-l întroneze și de ironiile la adresa termenilor științifici (structură, sinecodă, sintagmă, paradigmă, taxinomie etc.) cu care încerca să înlocuiască noțiuni general-cunoscute, dar nu mai puțin valabile (formă, conținut, metaforă etc.), accentul s-a depla-

Arta și disciplinele umane

sat spre structuralism și semiologie. Reproșul de a trata doar sintaxa și nu și lexicul artei unită cu cerința de a răspunde întrebărilor pe care le ridică și celelalte arte, nu numai literatura, a dus în mod firesc la acest proces, în timp ce eroziunea naturală a modelului s-a grăbit, dacă nu să anihileze, în orice caz să provoace mutații chiar în sînul noilor orientări.

Un poet și eseist ca JEAN ROUSSELOT remarca faptul că „structuralismul ca reflecție extrem de fertilă asupra limbajului a produs o deviație de vocabular prin faptul că a lăsat adesea să se înțeleagă că limbajul poate fi identificat cu comunicarea în genere și că el se autoproduce. E o exagerare care — imi face plăcere ca poet, deci ca om ce folosesc ca instrument limbă — dar ea nu e mai puțin nedăvîrată. De altfel, citeodată, ca ajutorul unui vocabular, se construiesc foarte ușor sisteme și doctrine” adăuga el ironic. Cei ce folosesc cu seriozitate metoda structurală se ferece, de altfel, de astfel de exagerări, observ eu. Ultima carte a lui Roland Barthes, S/Z, este o extrem de atentă analiză a unei nuvele inedite



SONIA CREUSOT

a lui Balzac, Tzvetan Todorov a publicat recent o carte despre *Literatura fantastică*, A. J. Greimas o culegere de eseuri *Despre sens*, iar Christian Metz e pe cale să încheie o carte despre limbajul cinematografic.

Cea mai convingătoare pleoarăie în favoarea unei înțelegeri nuanțate a structuralismului și semiologiei am auzit-o de altfel din partea unei lingviste — adeptă a școlii chomskiene — SONIA CREUSOT: „Nu e adevărat că structuralismul ignorează perspectiva axiologică. E drept că degajarea unui model ideal și încercarea de a reduce analiza la atît ducea la asta, trădînd arta și pe receptorii ei. Un Roland Barthes însă, plecînd de la pluralitatea apropiierilor posibile de operă, a dovedit că aceasta din urmă este o constelație de sensuri”. Întrebînd-o dacă analiza științifică, chiar atunci cînd ajunge să valorizeze, nu înăltură spontanitatea contactului cu arta, rîpîndu-i misterul, lingvista mi-a răspuns: „De fapt, nu sîntem niciodată cu totul spontani în fața unei opere, intrucît avem un fond a perceptiv, o cultură. Nu se poate spune deci că analiza structurală omoară plăcerea estetică. De altfel, după mine, în urma unei asemenea analize reacția e mai conștientizată, ceea ce mărește plăcerea”. Întrebînd-o care e statutul social al artei moderne, ea mi-a răspuns: „Nu vîd nici o ruptură. Apropierea noastră de arta abstractă este în fond aceeași ca față de arta clasică, numai că ne aflăm în alt cîmp cultural și etnologic. Poate trecerea dintr-un cîmp

într-altul produce și falsificări pentru că este sigur că arta africană este altfel percepută prin ochii noștri de europeni. Cred apoi că specializarea, autonomizarea artei a dus atît la cîștiguri cît și la pierderi. Acum avem nevoie de arta simbol, de arta cu un anumit statut social, de o activitate semnificativă, iar arta trebuie să fie comunicare pentru că e produsă pentru alții (chiar dacă uneori ceea ce ne place într-o operă este tocmai ceea ce întoarce spatele comunicării”, adăuga ea). Întrebînd-o care sînt cauzele dificultăților cînd e vorba de arta modernă, Sonia Creusot spunea: „În primul rînd nu se ține seama de specificitate și se mai face separația absurdă fond-formă. Apoi se traduce în mod nepermis limbajul pictural, de pildă, în cel literar, așa cum a demonstrat Ervin Panofski. În arta modernă, în muzică de pildă, deși imi place foarte mult un Xenakis, recunosc că e foarte greu pentru că nu mai există un sistem de referință stabil, ci el se schimbă mereu. Pulverizarea stilurilor și curentelor complică și ea situația”.

Trebuie să spun că pertinenta observațiilor teoretice ale unei adepse a gramaticii generative este încurajantă pentru un adept al esteticii filosofice.

ISTORIA ARTEI

Oricît ar părea de ciudat unora, o disciplină tradițională cum este istoria artei, acuzată, nu o dată, de academiism, didacticism sau empirism are și reprezentanți de o remarcabilă largime de vederi, posedînd un orizont mai puțin închisat. Poate că tocmai experiența istoriei i-a făcut mai sceptici în fața exclusivismelor, poate conștiința mutațiilor valorice îi determină să accepte pluralitatea de perspective. N-am să uit, desigur, intranșigența dogmatică a unui Raymond Picard care-i interzicea lui Roland Barthes o altă viziune asupra lui Racine, dar nu pot să nu remarc suplețea unui JEAN CASSOU în fața disciplinelor sociale particulare:

„Diferitele puncte de vedere asupra artei sînt extrem de utile și pot duce la rezultate remarcabile, dar totuși ele nu epuizează arta pentru că se aplică numai la operă ca rezultat. Există însă creația fără care nu există nici opera, or, această etapă genetică aparține cu prioritate esteticii”. Oricît de bucuros aș fi să găsesc un atît de prestigios apărător al esteticii (deși nu o practică!) nu pot să nu remarc faptul că cel puțin psihologia artei încearcă și ea să pătrundă misterul creației. Dar să-l ascultăm mai departe: „Estetica nu este o știință, ea este acea ordine de cunoștințe care privește creația operelor și emoțiile pe care le provoacă, atacîndu-și obiectul pe calea intuiției sensibile. Toate celelalte căi introduc cauzalitatea, deci necesitatea, în timp ce estetica are a face cu arbitrarul, cu contingența. Dacă nu există o necesitate a apariției lui «Hamlet» — după cum a dovedit-o istoria artei — există însă o necesitate a teatrului elisabetan”. Fiind de acord că opera este unică, inimitabilă, irepetabilă și deci contingentă, nu vîd de ce nu putem studia — sub raport estetic — nu ceea ce este contingent, ci ce este necesar în evoluția artei. Estetica nu se ocupă de altfel cu operele individuale — asta e treaba criticii — ci mai degrabă cu orientările, tendințele, evoluția conștiinței estetice în

ansamblu. Nu voi fi de acord de aceea nici cu precizarea că „Estetica n-are metode”. Dacă e adevărat că estetica nu are metode proprii, mă întreb de ce n-ar putea fi considerată ea ca o metodologie generală în fața fenomenului artistic, la fel cum epistemologia este într-un fel instanța de judecată a validității metodelor utilizate de științele particulare. Răspunzînd la întrebarea mea dacă eternele probleme „ce e artă”, „care sînt căile ei de evoluție”, „care e statutul categoriilor estetice”, nu sînt și ele de domeniu esteticii, istoricul de artă a răspuns afirmativ:

„Conceptele estetice trebuie definite pentru ca discipline particulare, cum este istoria artei, să le poată utiliza. Iată, de pildă, ideea de evoluție în artă. După cum s-a dovedit istoricește, lucrurile se petrec altfel decît în știință sau tehnică, intrucît în artă operele se alătură unele altora. Ca istoric constat transformarea spiritului uman, a conștiinței estetice prin individualizare și cred că e o problemă ce revine spre studiul esteticii. La fel ca și transformarea concepțiilor despre artă sau îmbogățirea în timp a operelor de artă prin multiplele interpretări pe care le primesc. De ce au rezistat? Cum de-au putut stabili relații cu diversele epoci prin care au trecut? Ce explică energia lor internă, forța lor de difuzare?”

Ascult încîntat părerile prețuitului istoric de artă și mă gîndesc că de fapt ele contrazic cele spuse la început. Dacă estetica este cea care trebuie să studieze acest gen de probleme, oare schimbarea însăși a viziunii noastre despre artă, frumusețe etc. sînt probleme contingente și singura „metodă” de a le atinge este intuiția sensibilă?

Același optimism pentru destinul esteticii filosofice îl provoacă cunoscutul istoric al artei negre JEAN LAUDE atunci cînd se ocupă de destinul artei contemporane, semnalînd tendințe ca cele ale artei care se consumă o dată cu actul recep-



JEAN ROUSSELOT

tării, întrebîndu-se asupra statutului viitor al operei și proclamînd nașterea unei artei colective. Iată că dincolo de istoria propriu-zisă există probleme generale care solicită reflecția filosofică, și esteticieni ca E. Souriau, Mikel Dufrenne, Revault d'Allonnes o reprezintă cu strălucire. Ba ironia sorții face ca după discuția mea cu Bernard Teyssède în care acesta ridiculiza estetica filosofică, să asist la un curs al aceluiași, în care el explica studenților categoria de tipic în concepția lui Georg Lukacs.

CRITICA

Refuzînd statutul de știință, critica reprezintă nu mai puțin o activitate teoretică definită, al cărei statut — oricît ar fi el de controversat — intră în perimetrul anchetel

noastre. Ne-a dovedit-o de altfel discuțiile cu PIERRE DAIX și Bernard Pingaud.

Cel dintîi, încercînd să explice mutațiile ce se petrec în literatura franceză contemporană, observă o criză analogă celei din pictură o dată cu apariția saloanelor neoficiale a unui Manet: „Există o scădere de prestigiu a premiilor literare, mai mult, o oarecare îndepărtare a marelui public de literatura de ficțiune, în genere. S-a dezvoltat interesul, pentru eseu, literatura document, mărturie, istorie politică, descoperiri științifice, ba chiar pentru științe umane atît de specializate cum e lingvistica. Oamenii trec prin ațtea transformări, știința, tehnica, ritmul civilizației contemporane au urmări atît de radicale, mișcările sociale au luat o asemenea amploare și sînt atît de diverse, încît omul vrea să-și explice ce se petrece în jurul său, să afle date noi despre evenimentele la care a fost martor sau chiar le-a trăit. Dezvoltarea uriașă a informației — caracterul ei planetar așa spune — face imposibilă supunerea, asimilarea ei de către un singur individ. Artă modernă e resimțită de mulți ca o agresiune împotriva culturii lor anterioare, și în tinerețe unii nu reușesc să integreze, alții se plîng că „Marc Chagall a devenit „clasic”, „academist”. Mișcarea editorială și, o dată cu ea, critica abia reușesc să țină pasul cu diversificarea și complicarea interesului publicului”.

Consecințele acestui proces imi sînt înfățișate cu un zîmbet sceptic de BERNARD PINGAUD: „Era foiletoanelor critice de acum 15 ani, a criticilor cu autoritate, deținînd o rubrică permanentă la o revistă — cu mici excepții — aproape a trecut. Există atîtea cărți, încît un singur critic nu le poate cuprinde și există acum critici specializați care se adresează unor specialiști. Doar „Le Monde” l-a păstrat pe Pierre-Henri-Simon, în timp ce „L'Express” a micșorat simțitor spațiul și numărul recenziilor, în timp ce la „Quinzaine littéraire” continuă să aibă un tiraj redus. „Critique” este poate singura revistă mai serioasă, dar teleciziunea este cea care joacă acum rolul covârșitor. Iar literatura se face aproape la comandă editurilor: o carte despre expediția în lună, despre asasinarea lui Kennedy, memoriile lui de Gaulle, Malraux, Churchill, evenimentele din mai 1968, încordarea din Orientul apropiat, războiul din Vietnam, iată teme și autori ceruți din publicul larg. Cît îi privește pe critici, ei nu se mai ocupă de acest gen de cărți (au apărut comentatori specializați), ci se infundă într-un fel de jargon specializat (la Lacan, la Barthes, la Deleuze etc.) și fac teorie. Distanța estetică — critică se micșorează, după cum distincția critică — creație are de asemenea tendința de a dispărea. Dar această literatură critică n-are o mare audiență”. Ascultîndu-i pe cei doi critici imi aduc aminte de numeroasele discuții de la noi despre „criza de autoritate” a criticii, dar imi dau seama că situația este sensibil alta. Pe măsura însă ce critica se va specializa și se va include în sine, tînzînd nu să dezvăluie opera, ci să realizeze construcții autonome, procesul va fi același.

★

Am încercat să sintetizez în rîndurile de mai sus discuțiile purtate cu cîțiva dintre reprezentanții unor discipline umane care, prin preocupările lor, se apropie și de reflecția teoretică asupra artei. Fără îndoială se poate discuta critică despre măsura în care unul sau altul are dreptul să vorbească în numele întregii discipline, dar trebuie să menționez că nici unul dintre interlocutorii mei nu avea pretenția că se află în posesia cheii universale pentru toate problemele. Este cu atît mai evident că autorul prezentării de față nu pretinde o clipe că poziția lui ar fi infailibilă. Dacă tabloul de mai sus reușește să stîrnească controverse, înseamnă că și-a atins țelul.

Ion PAȘ ADI

catedra

cad.

UGEN PORA

literatura

si cunoașterea

planetei



Foto : Dumitru F. Dumitru

Acum cinci decenii — în vremea copilăriei mele — posibilitățile de a cunoaște lumea, țările, oamenii de pe glob, erau restrinse aproape numai la cărțile de călătorii publicate de biblioteca ENERGIA. Prin ele am cunoscut spăriturile ghețurilor polare (Rouquette : **Epopeea albă** ; **Împărăția tăcerii albe** ; Hobbs : **Leary** ; Scott : **Ultima călătorie la polul sud**), a Africii (Stanley : **Autobiografie** ; **Călătorie prin Africa**), a oceanelor (C. Weyer : **Cavaler de la ale** ; Gerbault : **Singur străbătând Atlanticul**), a Asiei, Arabiei etc. Devoram și nesaț astfel de cărți și ni le treceam unul altuia cu entuziasmul și visul nerezii. În ele găseam aspirațiile noastre de vîrstă : descoperiri de țări noi, de popoare, învingerea de greutăți enorme, privațiuni, pericole, eroism, dreptate. Eroii noștri ne încintau tocmai prin ceea ce doream și noi să facem sau să fim. Fiecare carte ne punea probleme pe care le discutam, le aprofundam în lecturi suplimentare și astfel trăiam aproape ca și participanți reali ai acelor expediții.

Astăzi posibilitățile de cunoaștere a lumii s-au înmulțit prin radio, cinema, televiziune. Și am credința că mijloacele de care dispunem azi în plus măresc și satisfacția și trăirea pe care o ai atunci cînd citești o bună carte de călătorie. Dar, cum știm, imaginile de cinematograf sau televiziune sunt scurte și trec repede. Întreaga capacitate de recepție este antrenată încorinat în maximum două ore. Mărturisesc că mă impresionează informarea vizuală asupra unor țări, orașe, camenii, regiuni și că vizionez adesea emisiunile „Teleglob” sau filmele de călătorii de la cinematografe. Cititul unei cărți de călătorie este însă altceva. Aici totul se desfășoară lent, aproape că trăiești unison de timp cu călătorul. Aici gîndești singur la ceea ce gîndește eroul și ca să rezolve anumite situații. Aici ești aproape participant activ al călătoriei. Am văzut foarte multe filme de călătorie și recunosc că majoritatea lor mi-au plăcut. Dar dacă mă gîndesc anume, la vreunul dintre ele, am în fața ochilor o imagine destul de generală a acțiunii și locurilor. În schimb, mi-au rămas întipărite pentru totdeauna în minte imaginile pe care mi le-am fermat în minte, să spun că exemplul, cartea lui Stanley : **Călătorie prin Africa**.

Am văzut cîteva filme despre Amazon, despre Rio Nero, despre ciudăniile Americii de Sud. Dar nici unul din acestea nu mi-au putut da adevărate imagini reale despre acest continent ca și cărțile : **Peștii cîntă în Ukavali** (Fiedler) ; **Călătorie neterminată** (B. Fawcett) ; **Inima pădurii** (A. Cowell) ; **Opice triste** (C. Levi-Strauss) ; **De la Orinoco la Amazon** (A. Humboldt) ; **Conventul vulcanic** (A. Lundkvist) ; **Mumiile din Peru** (R. S. Waisbard) etc. Am văzut și acest exemplu, dar el poate fi extins și asupra altor continente, asupra Americii de Nord sau Antarcticii, asupra oceanului Pacific sau Atlantic.

Ne-am emoționat cu toții atunci cînd omul a pus piciorul pe Lună și am văzut în direct marea mîndrie a celui care a făcut acest lucru. Dar cred că Luna va fi cunoscută mult mai profund atunci cînd vor apărea cărțile de călătorie despre satelitul natural al Pămîntului. Există însă încă multe cărți despre Pămînt. Iată : **Amazonia**, **Ango**, **Țările Canadei**, **Înghesuiala Indiei**, **măreția Himalaiei** sau **albul imalat al Antarcticii**. Peste tot aici există viață adaptată special condițiilor respective. Pe om îl interesează în primul rînd viața : pădurile, savanele, cîrdușii, păsările, de animale, varietatea nesfîrșită a speciilor în oceane, apoi viața animalelor din diferitele părți ale lumii, fie că e vorba de popoare civilizate, fie că e vorba de aborigeni ce trăiesc încă așa ca strămoșii noștri de acum zece milenii.

Imaginile pot fi foarte diferite de la un loc la altul, totuși, în ansamblul lor, ele formează unitatea planetei.

Am citit frumosa carte a lui Ch. Mountford : **Oameni negri și nisipuri** etc. Am citit-o după ce am văzut aborigenii Australiei și mărturisesc că acum pot spune că am aflat viața oamenilor de acolo. Îndepărtînd toate prejudecățile inerte, plate, comune, care există în orice fel de călătorie, cartea ne-a dat mai mult decît a putut-o face scurta mea vizită în Australia.

Am cutreierat Pacificul și mai ales Oceanul Indian. În prealabil am citit cîteva cărți de geografie. Dar adevărata imagine a imensității și a condițiilor în care se trăiește pe acolo mi-au dezvăluit-o călătoriile cuprinse în cărțile : **Pe oceanele lumii** (Kotzebue) ; **Călătorie în jurul lumii** (A. Bougainville) ; **Jurnal de călătorie** (La Perouse) ; **Călătorie în jurul lumii pe vasul Beagle** (Ch. Darwin) ; **Călătoriile căpitanului Cook** ; **Jurnalul de bord al lui Columb** etc., etc.

Datorită unor astfel de cărți pot spune că m-am familiarizat cu planeta noastră, că o cunosc destul de bine atît în asprimea ghețurilor arctice (F. Nanke, K. Badighin, Nobile) sau antarctice (M. G. Ravici) — dar și în căldurile umezeala tropicelor africane (Stanley, Livingston, Cotlow, Davy, Davidsohn) și asiatice (J. Bitsch, V. K. Arseniev, N. Mikluho-Maklai, M. Sichrovsky), a regiunilor înălțimi ale pămîntului (F. Rudolph, E. Hillary) sau a întinderilor nesfîrșite de ape oceanice (Bombard, Gerbault).

Am scris și eu o carte de călătorie (**Cinci luni în Oceanul Indian**) în care am căutat să îl iau pe cititor pînă la călătorie și să îl fac să înțeleagă de ce este interesantă cercetări în ape și să îl introduc în lumea vie a țărilor și orașelor care am trecut, ca și în viața tumultuoasă din abisurile oceanice.

Consider că pentru vîrsta elevului cea mai bună metodă de cunoaștere a planetei noastre este cartea de călătorie. Aceasta constituie o literatură în concordanță cu aspirațiile epocii de adolescență. Cu o astfel de carte poți descoperi frumusețea locurilor, înțelegi semnificarea oamenilor, peisajul geografic sau structura geologică a munților, poți forma o imagine de ansamblu despre viața unor țări sau regiuni. Poți să întotdeauna compari ceea ce îți dezvăluie o astfel de călătorie cu ceea ce ai învățat la școală. Este imposibil să nu fii mîndru că trăiești într-o țară frumoasă, cîntată de poeți, admirată de străini, țară care este a ta.

corigenți la limba română

Omofonele

Printre cauzele care generează cele mai frecvente greșeli de ortografie se înscrie la loc de frunte și omofonia. Neglijată de programă și de manualele școlare, este trecută cu vederea și de profesorii de limba română. Mai mult empiric și elementar este atinsă tangențial de învățătorii care predau la clasele I și a II-a.

Omofonele (cuvinte care sună la fel sau semne grafice care se citesc la fel) ar merita o altă soartă. Discutate mai pe larg și tratate sistematic și progresiv încă din clasele mici, pînă la formarea unor priceperi și deprinderi conștiente, omofonele ar ușura mult înțelegerea atîtor situații dificile de folosire a cratimei și, în consecință, ar înlătura numeroasele confuzii rezultate din ignorarea sensului lexical și a posibilităților de îmbinare a multor cuvinte în vorbire. Elevii, în special cei mici, fără a fi exceptați totdeauna cei mari, confundă pronumele (adjectivale) posesive *sa, săi*, articolele demonstrative *cel, cea*, substantivele *nare, car, tei, ceai, neam, nai, cai, dar, nea*, pronumele *mie, ție*, interjecția *miau!*, verbele *sar, car, ia, iau* conjuncțiile *dar, iar, sau* etc. cu omofonele lor, rezultate din rostirea într-o silabă a două cuvinte diferite, grafic însă unite prin cratimă : *s-a* (s-a dus), *să-i* (să-l spuie), *ce-l* (ce-l întrebî ?), *ce-a* (ce-a zis ?), *ce-i* (ce-i place ?), *n-are* (n-are timp), *c-ar* (zice c-ar veni), *te-i* (te-i duce), *ce-ai* (ce-ai făcut ?), *ne-am* (ne-am cunoscut), *n-ai* (n-ai fost la școală), *c-ai* (se pare c-ai auzit), *d-ar* (d-ar veni odată !), *ne-a* (ne-a spus), *mi-e* (mi-e foame), *ți-e* (ți-e frig), *mi-au* (mi-au plăcut), *s-ar* (s-ar cuveni), *i-a* (i-a dat, i-a auzit), *i-au* (i-au văzut, i-au spus), *d-ar* (d-ar trece și asta), *i-ar* (i-ar plăcea, i-ar auzi), *s-au* (s-au dus) etc.

Lista omofonelor s-ar putea completa și cu alte exemple. Aici însă nu ne-am propus epuizarea problemei, ci numai semnalarea unei situații.

Trebuie remarcat însă că nu toate

omofonele au aceeași frecvență. Unele revin des, altele sînt rar întîlnite, unele sînt inevitabile : *sa* și *s-a*, *săi* și *să-i*, *cel* și *ce-l*, *cea* și *ce-a*, *cei* și *ce-i*, *ție* și *ți-e*, *mie* și *mi-e*, *nea*, și *ne-a*, iar *și i-ar, sau și s-au*, altele se pot evita ușor, ținînd mai mult de vorbirea familiară sau populară : *n-are, c-ar, te-i, ce-ai, n-ai, c-ai*, doar fiind înlocuite cu formulele mai literare : *nu are, că ar, te vei, ce ai, nu ai, că ai*.

Afirmînd mai sus că manualele școlare nu abordează problema omofoniei m-am referit numai la faptul că ea nu este inserată într-un capitol special. Noțiuni de eufonie se dau de cîte ori diverse capitole cer aceasta.

Sper să fie analizată posibilitatea ca programa școlară și manualele să includă un capitol special de omofonie. După părerea mea, acest lucru ar fi posibil și util. Locul acestui capitol ar fi după cel referitor la semnele de ortografie iar, la clasele mai mari, chiar după noțiunile de vocabular, date de obicei imediat după fonetică. De un real folos ar fi niște planșe cu omofonele (grupate chiar în cele două categorii mari menționate aici : obligatorii sau inevitabile și evitabile).

Multiplele dificultăți, rezultate din neglijarea importanței omofoniei în evitarea greșelilor de ortografie, pot fi înlăturate numai prin formarea priceperilor și deprinderilor conștiente de deosebire a cuvintelor pe baza cunoașterii sensului lexical. Absolut necesară este aprofundarea capitolelor de gramatică (respectiv de morfologie) cu implicații de ortografie, insistîndu-se la fiecare asupra dificultăților rezultate din confundarea omofonelor (de tipul celor semnalate mai sus sau altele mai puțin frecvente).

Multe aplicații cred că își pot găsi aici cercetările mai noi structuraliste referitoare la îmbinările de cuvinte și la constituenții imediați. Un studiu pe tema aceasta ar fi mai mult decît util.

Prof. emerit Ion POPESCU

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Repetăm :

● Concursul de admitere în școlile profesionale se va desfășura între 7 și 14 iulie.

● Concursul de admitere în facultăți va avea loc între 10 și 18 iulie. Institutul de învățămînt superior vor organiza în perioada 3—9 iulie (pentru candidații din zonele calamitate) program de consultații la disciplinele de concurs. Pentru perioada în care se desfășoară concursul de admitere, absolvenții de licee proveniți din familiile sinistrate vor avea prioritate la gîzduirea în cămine și asigurarea hranei în cantinele studentești.

● În vacanța de vară care a început la 21 iunie, pentru elevii din licee, școli profesionale și tehnice — în afara excursiilor în țară și în străinătate — la casele de cultură și la cluburile tineretului se organizează activități culturale-distractive dintre cele mai captivante : **concursuri de cultură cinematografică și teatrală**, **concerte date de formații ale studenților și elevilor**, **întîlniri cu scriitorii, oamenii de artă și cultură etc.**

● Răspunzînd Apelului C.C. al Uniunii Tineretului Comunist de a contribui prin muncă voluntară la refacerea zonelor inundate, numeroși elevi din licee și școli profesionale pleacă la întreprinderile agricole de stat din apropierea orașelor lor pentru a ajuta la stringerea recoltei.



CALINESCU A. ARGHIRA CARIATIDA UNUI STIL POSIBIL



de NINA CASSIAN

NEGRU: Pen-
răinamentul versurilor
să nu însemne și rarefiere,
aș dori să citesc și poezii în
formă fixă (dacă aveți), pentru a
verifica în ce măsură știți să
stăpiniți substanța.

ALEXANDRU SINGER: Deo-
camdată, micro-eseurile dv., in-
teresante, se află în afara li-
teraturii. Poate grupate în ju-
rul unui personaj sau alternate
cu fragmente epice, să capete
carnea artei...

BRUNO ANTIP: Îmi dau
seama că există o efervescență
în complicatele, incilcitele, pre-
tențioasele dv. notații despre
lume. Mai multă ordine în de-
monstrație, mai multă „frumu-
sețe” (armonie) în expresie —
sint. probabil, virtuți care se
vor instala cu timpul.

LIA DRAGOȘ: Cred că ar fi
bine să încercați o lucrare de
mai mare întindere în care, dacă
se poate, să nu vă feriți de un
subiect în toată puterea cuvân-
tului. Pe canavaua lui, tablou-
rile dv. vivante ar căpăta mai
mult sens.

GHEORGHE MIHAITA: Cea
mai tristă frază posibilă: „Nu
am avut acest curaj pînă acum
dar... la rubrica «Atelier literar»
am observat că alții scriu mai
prost decît mine...” Ciudat sti-
mulent v-ați găsit! Nu e de
mirare că, tot comparîndu-vă
cu cei care scriu prost, ajungeți
la versuri ca:

„Te-am pierdut și rău nu-mi
pare,
Că-ci știu bine, asta-i vrut.
Dar mă roade o întrebare:
De la mine, ce ai vrut?
Ai fi vrut să-ți fiu o slugă,
Să te las să faci ce vrei.
Și să fiu exact o slugă,
Ce o pui pe cap și-o iei?”

ILIE BASARAB: Cred că,
după încă multă muncă și lec-
tură, talentul dv. se va mani-
festa mai cert. Și atunci aș dori
să vă recitesc.

OVIDIU DOR: Semne evi-
dente de talent. Ar fi păcat să
renunțați la scris. Dar și să vă
grăbiți a publica.

ȘT. A. BANARU: În multe
luni de zile pe care le-am aco-
perit cu activitatea mea de
„poștaș”, am făcut desigur zeci
de recomandări pentru „A. L.” și
cîteva pentru „Un nou poet”.
Doar două sau trei din recoman-
dările mele — nu mai multe —
au coincis cu părerea redacției.
Acum, după cum ați observat,
„A. L.” nu mai apare. Deci,
chiar cînd descopăr o poezie
sau două, valabile, într-un
teanc de manuscrise, acestea nu
mai pot constitui obiectul unei
proponeri de publicare. În ce
privește presupunerile dv. des-
pre manevrele obscure și du-
bioase care ar sta la baza apa-
rițiilor în reviste, ele nu vă fac
cînst.

MARIUS FIRESCU: Prea
puțin. Mai trimiteți.

A. MOTRU: Versificați co-
rect:

„In ochi rotește, bolțile cu stele
Și-n gînd oceanul cugetării-
nalte,
Cu valuri mari, ce se ciocnesc
rebele
Și vor spre hău de-a pururi să
se salte”.

Dar, într-adevăr, poeziile curg
cu o cumînțenie plafonată, fără
un gînd izbitor, fără o confesie
tulburătoare, fără un accent
măcar, inedit, în expresie.

MIHAIL DUMITRU: Prea
naive și în forme pale (cu una
sau două excepții care, după
cum știți, întăresc etc.).

C. PLATON: Scrieți atît de
fluent, încît nu pot decît să
regret banalitatea și schematis-
mul subiectului dv. din „Ziua
în care vine primăvara...”

C. RADOVANU: Da, mă in-
teresează poezia dv. „Spațiu
cu tîgru”, „Nervi pe nervi”, cu
intuiția exactă a agresivității,
„Alesul”, cu un nobil simț al
responsabilității — mă îndritu-
iesc să vă solicit o sporită ri-
goare a compoziției, mai pu-
ține versuri fluturînd „abisal”,
mai multă confesie la nivelul
„omenescului” — și un nou
grupaj de poezii.

SILVIU JUSTINIAN: O, cum
vă mai jucați „de-a cuvintele”!

„Jurnal de superb.
Fierb
în clarauzire.
E o taină de fier.

— Transcendent!
... zeht!”

Și atunci nu e de mirare că
în loc de miracol se produce
doar un mărunț miraj, nu prea
clar, mai degrabă hilar.

CORNELIU VASILE: Vă
mulțumesc că-mi cereți părerea
— și atît. E, de altfel, singurul
lucru de care răspund. Publi-
carea în paginile revistei ține
de multe alte criterii, probleme
și filiere. Deci: aveți, după
părerea mea, o personalitate
care atrage atenția, cu însușiri
literare de necontestat. Dintre
poezii, am reținut mai degrabă
„Poem”, iar dintre proze, în
mod deosebit, „Ultimul”. Prin-
cipalul e că veți scrie. Și, sigur,
veți publica mai devreme de 47
de ani!

AL. PRIBOENI: Versuri, u-
neori; dar nu Poezie!

HORIA SILVINESCU: Parcă
ați fi una și aceeași persoană
cu Silviu Justinian! În postura
„Silvinescu”, versurile sînt ceva
mai substanțiale. Jocul, în par-
te superficial, se regăsește însă.
Dacă ipoteza mea e eronată,
vă cer scuze.

VINGANESCU NICOLAE:
Rîndurile dv., versificate sau
nu, nu m-au făcut să vă iau
drept — Doamne, iartă-mă! —
„un escroc sentimental, un ne-
bun, un Karamazov” etc. Vor
mai trece cîteva ani și veți ve-
dea că lucrurile sînt și mai
simple, și mai complicate decît
vi se prezintă azi. În locul dv.,
aș amina amplele cugetări asu-
pra lumii și aș căuta să mă ex-
prim pe mine însămi, în toată
modestia mea unicitate.

VASILE MĂGIRESCU: Din
păcate epigonice, neinspirate,
versurile dv. nu vor mai con-
stitui în viitor subiect de ana-
liză. Ca argument, un ultim
exemplu:

„Și caut cu privirea
Același chip de fată,
Ce dulce și suavă
M-a fermecat odată.”

Cum apreciați stagiunea

1969-1970?

(Urmare din pagina 25)

ce, independent de voința
noastră, n-am putut răspunde
sus-ziselor invitații printr-un
da!

Tot astfel, completarea an-
samblului cu cîteva elemente
strălucite figurează la „bene-
ficii”, dar imposibilitatea de
a obține doi actori foarte ti-
neri trebuie s-o trecem la
„pierderi” neplanificate.

2. Dacă aș răspunde **Dispa-
riția lui Galy Gay** aș fi acuzat
de subiectivism. Dacă aș răs-
punde **Mandragora**, o parte a
presei (nu și a publicului)
mi-ar sări în cap. Așa încît
prefer să las pe alții să răs-
pundă. Și dacă tot n-am răs-
puns la întrebarea cu „cel mai
bun”, de ce oare aș face-o la
cea cu „cel mai rău”?

3. **Arca bunei speranțe** de
I. D. Sirbu, **Alcor și Mona**,
musical de Sanda Manu, **Cam-
melia Dăscălescu** și **Flavia Bu-
ref**, după **Steaua fără nume** de
Mihail Sebastian, și **Cher An-
toine** de Jean Anouilh.

Ca dată, începutul lunii oc-
tombrie.

4. Avem textele lui Ion D.
Sirbu și Dumitru Solomon.
Avem promisiunile lui Aurel
Baranga, Ilie Păunescu, Anca
Bursan și Gh. Panco. Și poate,
(de ce nu?), și altele.

Ion Cojar,

directorul Teatrului Mic

1. În această stagiune am a-
vut importante reușite. Dacă
rememorez însă optimistele
proiecte cu care am pornit la
drum, simt o adîncă tristețe.
Năzuințele unui regizor care
primește să conducă destinele
unui teatru în general, și ale
unui dotat și de prestigiu
colectiv cum este cel al Tea-
trului Mic, în special, sînt
mult mai mari. Am fost con-
vins, ca proaspăt director, că
vom putea realiza un număr
mai mare de premiere. Am
fost convins. N-au lipsit din
proiectele noastre autori de
prestigiu ai dramaturgiei uni-
versale și românești, cum ar
fi Sofocle, Cehov ori G. M.
Zamfirescu, așa cum a existat
în intențiile noastre crearea
unor spectacole agitatorice de
ora 5. Am crezut... Am avut
o multime de visuri frumo-
se... Din păcate — și-o spun
cu mare durere — proiectele
nu s-au putut concretiza pe
măsura dorințelor noastre. De
ce? La acest de ce, se pot
oferi multe, multe răspun-
suri... Numai că nici cititorii
dv., nici spectatorii noștri n-au
nevoie de argumente, ci de
spectacole... Sperăm ca în
stagiunea ce vine să dăm viață
bogatelor și substanțialelor
planuri ce le-am alcătuit, pă-
strîndu-ne nealterat optimis-
mul, pasiunea.

2) Sînt dezolat... N-am avut
spectacole ieșite din comun.
Am avut spectacole cu reușite
și spectacole reușite cu slă-
biciuni.

3) Teatrul Mic își deschide
porțile la 20 septembrie. Între
20 și 30 septembrie intențio-
năm să prezentăm în premieră
**Treziți-vă în fiecare diminea-
ță**, titlu care include trei piese
într-un act de Teodor Mazilu
(**Treziți-vă în fiecare diminea-
ță, Inundația, Don Juan moare
la fel ca și ceilalți**), în regia
lui Emil Mandric și scenogra-
fia lui Ștefan Hablinski, **Dan-
sul sergentului Musgrave** de
John Arden, în regia lui D. D.
Neleanu, decor Ion Cojar, cos-
tume Mihai Mădescu și **Ceai
și simpatie** de Robert Ander-
son, în regia Soranei Coroamă
și scenografia Adrianei Leo-
nescu. Acesta va fi începutul...

4) În repertoriul stagiunii
viitoare veți întîlni numele
unor importanți scriitori ro-
mâni. Ne-am rezervat dreptul
de a prezenta în premieră
absolută piesa lui G. M. Zam-
firescu, **Sam**, precum și una
dintre importante și inspi-

ratele lucrări ale poetului Mi-
ron Radu Paraschivescu. În
proiectele noastre stă și colabo-
rarea cu Paul Anghel, precum
și promovarea în cadrul spec-
tacolelor-lectură a unor tineri
debutanți în dramaturgie.

Eduard Covali,

directorul Teatrului
din Piatra Neamț

1. Consider că în stagiunea
ce se va încheia în curînd, in-
stituția noastră a reușit să-și
păstreze modesta strălucire
pe care a cîștigat-o de-a lungul
stagiunilor precedente. Nu
e puțin lucru, dacă convenim
asupra faptului că teatrul fă-
ră strălucire nu poate exista.

Nu am reușit să oferim tu-
tutor actorilor din colectivul
nostru satisfacțiile și succese-
le ce li s-ar fi cuvenit. De ce?
Pentru că nu am putut stabili
un semn de egalitate între
gîndul anticipat și realizarea
concretă, pentru că în materie
de teatru — și nu numai de
teatru — nu există infailibili-
tate.

2. Dacă mi-e ușor să răs-
pund la primul termen al
acestei duble întrebări (**Woy-
zeck** de Georg Büchner, în
regia și decorurile lui Radu
Penculescu și costumele Io-
anei Gărdescu), nu același lucru
se întîmplă cu cel de al doilea
termen — și asta din două
motive:

a) Afirmînd că spectacolul
X este cel mai nereușit, nu
realizez o judecată de valoare,
ci o comparație. Or, cel mai
nereușit spectacol al unei sta-
giuni nu e în mod obligatoriu
un spectacol nereușit. Răspun-
sul ar risca să fie fals; sau să
fie fals interpretat.

b) Chiar dacă sub pretextul
unei maxime obiectivități aș
da un astfel de răspuns, apre-
cierea pe care aș face-o m-ar
situa pe o poziție detașată și
de superioritate care, în mod
subtil, m-ar scoate, ca să zic
așa, din „culpă”.

Vă cer permisiunea să fiu
subiectiv.

3. 15 septembrie 1970 — **Nă-
pasta** de I. L. Caragiale, în
regia foarte tinărului Alexa
Visarion.

4. I. L. Caragiale (**Năpasta**),
Ion Creangă (**Harap Alb** — în
versiunea dramatică a Zoei
Anghel-Stanca), Delavrancea
(o încercare de a condensa
într-un spectacol unitar cu-
noscuta trilogie), Iosif Naghiu
(**Intunericul**) și Radu Bădilă
(**Patru oameni fără nume** — în
cîntea aniversării a cincizeci
de ani de la crearea Partidu-
lui Comunist Român).

Ion Maximilian,

directorul Teatrului
din Constanța

1. Colectivul pe care am
cîntea să-l reprezint a reușit
în această stagiune o intere-
santă performanță: treizeci și
doi de actori și actrițe, din
care aproape jumătate au fost
suprasolicitați, s-au încumetat
temerar, la dovedirea unui
ambitios, care se întinde de la
treptele grave ale tragediei
antice și dramei istorice la ac-
centele comediei satirice și
vodevilului. Am obținut bune
rezultate într-un turneu în
țară, în numeroase spectacole
jucate în județele Constanța
și Tulcea, în orașele Galați și
Brăila și în cîteva prezențe
pe scenele Capitalei. N-am
reușit, însă, menținerea uneia
din bunele tradiții ale teatru-
lui nostru, și anume realiza-
rea periodică a conferințelor
pe teme literare, însoțite de
exemplificări.

2. Voi trage ambele turte
pe spuză tinărului meu coleg,
regizorul Geo Berechet. Apre-
ciez drept cel mai bun, spec-

tacolul plin de vigoare
poezie cu piesa lui Ion Di-
cu, **Săgetătorul**, în timp ce
blicul și presa au respins **Re-
gele pungașilor** de Ștefan
Berciu, spectacol înjghebat în
grabă și cu modestie de miș-
loace. Dar stagiunea noastră
se încheie abia la sfîrșitul lui
august, astfel că mai sînt
locuri vacante pentru un nou
răspuns — sper, numai în
prima parte a dificilei dum-
neavoasă întrebări.

3. În ultimele zile ale lu-
iulie, deci în plină stagiune
estivală, vom prezenta o pre-
mieră originală; pe faleza și
dealul care mărginesc portul
Tomis din Constanța, regizo-
rul Gheorghe Jora și sculpto-
rul Constantin Lucaci au pen-
sajeză un cadru semnat de
pentru reprezentarea **Medei**
lui Euripide. În jurul datei
1 noiembrie, viitoarea stagi-
va va fi inaugurată cu un
variant pentru scenă și sînt a acelu-
iași spectacol.

4. Baranga și Lovinescu cu
două lucrări noi. Reluarea pie-
sei **Ovidiu** de poetul constan-
țean Grigore Sălceanu. Dra-
ma lui Mircea Radu Iaco-
ban, **Tango la Nisa**, și o pie-
să de Ion Minulescu.

Emanoil Engel,

directorul Teatrului
din Oradea

1. Am izbutit să ridicăm ni-
velul artistic general al spec-
tacolelor, pentru că munca de
pregătire a fost mai temeinică,
distribuțiile și regizorii mă
bine aleși, exigența la vizio-
nări sporită. Am reușit să du-
cem mai departe acțiunea în-
cepută în stagiunea trecut
sub denumirea „Cafe-teatru”
care constituie, pe de-o parte,
o bună școală de perfecționă-
re și chiar de autoperfecționă-
re profesională (recitaluri, pie-
se scurte) și, pe de altă parte,
o modalitate de a oferi un
public restrîns ceva mai mu-
decît repertoriul obișnuit.

N-am reușit să împlum să-
lile, și mai ales la spectacole
de prestigiu. Nu am pus ac-
centul, în măsura așteptă-
de marele public, pe spec-
tul de divertisment. Nerenun-
tînd la ținuta repertoriului
vom căuta să asigurăm ech-
librul între piesa de lei
piesa ușoară.

2. Cele mai bune la sec-
țiunea: **Moartea unui comi-
voiajor** și **Casa cu două in-
trări**. La secția maghiară, **La
na dezmostenilor**.

Cele mai rele? Să spună cr-
ticii. Noi n-am încuviințat
spectacolele, cînd am consid-
rat că sînt nerealizate arti-
stic.

3. Ținînd seama de efort
general pentru refacerea eco-
nomică a patriei vom prelun-
gi stagiunea estivală și vom în-
cepe mai devreme ca de obicei
stagiunea de toamnă. Astăzi
vom juca, în vară, la secția
română, **Moartea ultimul
golan**, iar la secția maghiară
Dama în hermină de scriitor
clujean Măhes György (pre-
mieră pe țară).

Vom reîncepe activitatea
după o întrerupere foar-
scurtă, la 15 august, cu **Ar-
bunei speranțe** de I. D. Sirbu
(la secția română) și **Direct
o săptămînă** de Alexandru Pă-
nescu-Oradea (la secția ma-
ghiară).

4. Caragiale, Ciprian, I.
Sirbu, Virgil Stoenescu, Al-
xandru Popescu-Oradea, din
literatura maghiară d
țara noastră, scriitorul or-
dean Tabery Géza și clujean
Măhes György.

5. Prima ieșire a teatrului
orădean peste hotare, la Fes-
tivalul de la Debrețin (mai
1970) a constituit un succ-
deosebit în confruntarea
cîteva din cele mai bune te-
tre din țara vecină.



"Cercul Literar" 1943. De la stînga la dreapta — sus: Șt. Aug. Doinaș, Iu Petroiu, Viorica Marica, Al. Cucu, d-na Lia Jacquier, Ovidiu Sărbu, Ion D. Sărbu, Ilie Balea, Radu Enescu; jos: Cornel Regman, Eugen Todoran, prof. Henri Jacquier, Ion Negoitescu, Radu Stanca.

Amintiri

DE LA „CERCUL LITERAR“ DIN SIBIU

Die Laute rauscht. Es jauchzt wie Sturmgesang —
Wie Südwind kost — es gelbt wie Trommelklang
Mein Lied und wird in alle Herzen greifen...

Dann beb't's jäh aus in schriller Dissonanz...
Die Blüten sind verdorrt, versprüht der Glanz —
Es streicht der Abendwind durch die Cypressen...
Nur wen'ge weinen... Sie verstummen bald.
Was ich geträumt: sie geben ihm Gestalt —
Ich aber werde bald vergessen...

...cînd am terminat Liceului „Moise Nicolescu“ din Arad, și mă pregăsisem să mă înscriu la Facultatea de Medicină din Sibiu, nici nu mă așteptam să prevestit înțelegerea — crucială pentru mine pe care aveam să o realizez, medievalul burg transilvănean, cu tinerii scriitori ai generației mele. Universitatea din Cluj se refugiase pe mările Cibiului, dar despre o viață culturală a Sibiului încă auzisem nimic. Mă interesasem fără îndoială, literatura, dar nu aveam conștiința că devenisem scriitor: poezia, pentru mine, o îndeletniceam aproape secretă, atît pînă cît atmosfera din cadrul liceului meu de țărani ardeleni era nereceptivă față de asemenea activitate, cît și datorită faptului că, în liceu, avusesem parte de ceea ce se putea numi un mentor literar, care să mă îndrume și mă încurajeze. E adevărat că la finele clasei a VI-a literatură, plecasem acasă cu copia „Jurnalului literar“ al lui Călinescu, revista la care avusesem abonamentul nostru, abonase dirigintele nostru, profesorul de limba română, Constantin Stănescu (tatăl drăgăstosului de azi Paul Evreanu); e adevărat că în ultimele zile mă bucurasem de atenția unui profesor de română căruia îi cunoșteam activitatea poetică, Mihai Păun; dar toate acestea erau prea puțin pentru mine în forma conștiinței unei generații, și cu atît mai puțin pentru mine în forma profesiunii literare.

Cu toate acestea, după primele contacte cu amfiteatrul cultural de medicină și cu simpozionul de disecție, frecvența mea la asemenea cursuri lăsa să se simtă dorit; eram mult mai prezent la cursurile de filozofie și deosebi la profesorii Liviu Drăgășanu, D. D. Roșca, Liviu Sărbu și N. Mărgineanu — și în ședințele de cenaclu al „Cercul literar studentesc Octavian Goga“, patronat de profesorul „Spațiului mioritic“, dar și a mă prezenta ca poet, chiar ascunzîndu-mi adevărata „calitate“ în dosul numelui meu real, participam la discuții, luam chiar cuvîntul în discuții, dar nu îndrăzmeam să fac cunoștință directă cu cei cîțiva tineri care, pe de pe vremea aceea, se identificau prin cunoștințele teoretice sau prin activitatea lor beletristică: Ovidiu Drimba, Eugen Todoran, Cornel Regman, Radu Stanca, Petre Hossu, Romeo Dăscălescu, Radu Stoichița, Ion Negoitescu, Ion D. Sărbu, Ion Oana și alții. Timiditate? Fără îndoială, o timiditate bolnăvicioasă — de care suferam, și am să sufăr! — dar, poate, reversul ei: orgoliul. Aproape un an de zile am urmărit la distanță — și la propriu, la figurat — acest grup de tineri studenți eminenți, care constituiau nucleul viu nu atît amintitului cerc literar studentesc, cît al unor manifestări artistice inițiate sub egida „Prietenii Seminarului de Estetică“, al căror animator era profesorul Liviu Rusu. Există o surdă rivalitate între tinerii studenți în Litere și Filozofie și marele grup de studenți mediciști cu ambiții

artistice, pe care-i conducea profesorul de anatomie, Victor Papilian, el însuși prozator și dramaturg; încît, treptat, situația mea — de student în Medicină, care se arată mai interesat de activitatea celor de la Litere și Filozofie — era aceea a unui trădător. Atracția se vedea însă prea puternică pentru a putea să-i rezist: lecturile la cenaclul studentesc, audițiile muzicale de la Seminarul de Estetică, conferințele publice ale acestor tineri scriitori — unii prezenți alături de mine în aceleași reviste ale epocii — constituiau tot atîtea ispite fatale. Și, pe urmă, mai era ceva: acești tineri aveau, în același timp, o existență fizică și socială imposibil de evitat: puteau fi văzuți zilnic, în colțul bulevardului, lângă cofetăria „Bufnița“, agitîndu-se și discutînd cu însuflețire, pornind apoi în jos spre Piață, sau în sus, pe lângă Universitate, uneori pînă la parcul Subarini, ca o pleiadă gălăgioasă și entuziastă, în mijlocul căreia vedeam parcă fulgerînd schimburi de replici spirituale și de idei, dragostea aproape tiranică pentru literatură și artă, precum și acel aer de comuniune spirituală care anunță marile prietenii. Era ceva fascinant în fervoarea peripatetică a acestui grup de tineri care nu mai oboseau discutînd și iar discutînd, insensibili la vacarmul străzii, la privirile mirate ale trecătorilor, la siluetele grațioase ale colegelor de studiu. Un tînr foarte frumos părea să întrețină atît nomadismul, cît și vivacitatea dezbaterilor: înalt, svelt, cu un mers de minz nestrunit, cu profilul acvilin, vesel și captivînd atenția tuturor, el era incontestabil sufletul invăpăiat al acestei confrerii rătăcitoare. Era Radu Stanca. Astăzi, cînd amintirea lui este o umbră aeriană pe străzile întortocheate ale Sibiului și cea mai cutremurată lumină din sufletul meu, cuvintele mi se par neputincioase a-i surprinde și restitui farmecul inegalabil. Radu Stanca a fost — așa cum am avut prilejul să constat de-a lungul anilor — una din acele personalități fascinante care însușează în ele splendoarea și tragicul logosului creator: înzestrat deopotrivă pentru poezie, escistică și teatru (dramaturg, actor și regizor), volubil și însetat de tot ceea ce poate să ofere clipa unui om care o trăiește din plin și, totodată, o domină prin luciditatea sa, el s-a grăbit să ne dea, în toate aceste domenii, măsura talentului său genuin, presimțind parcă zgîrcenia Parcei neîndurate care ne taie firul vieții cu foarfecile. De cîte ori am citit, mai tîrziu, cele două strofe ale poeziei „Foaițe neagră“ de Hermann Conrad, ele mi-au adus aminte de acest prieten apus, și de aceea mi s-au părut fioroase:

Ich weiss — ich weiss: Nur wie ein Meteor
Der flammend kam, jacht sich in Nacht verlor,
Werd ich durch unsre Dichtung streifen!

Luni de zile, după ce i-am cunoscut pe acești tineri, am avut impresia că — în pofida activității publice a Cercului literar „Octavian Goga“ (cenaclu săptămînal, conferințe studentești, șezători, activitate teatrală etc.) — nucleul lui (format din Radu Stanca, Ion Negoitescu, Ion Oana, Cornel Regman, Eugen Todoran) era un fel de „cerc închis“, distinct și puțin receptiv față de ceilalți studenți cu preocupări literare. Impresia mi-a fost confirmată, de altfel, de o declarație a lui Stanca: „Octavian Goga“ — spunea el — „este o simplă mistificație: pentru a fi în grațiile rectorului și pentru a putea participa la șezători literare în diverse orașe ale țării“. O spectaculoasă „demisie“ a lui I. Negoitescu din acest cerc grăbește divorțul dintre nucleul amintit și restul aspiranților literari; încît, la 4 mai 1943, subsemnatul notează următoarele într-un fel de „jurnal“ extrem de capricios pe care-l ținea, ca orice tînr... intelectual de pe vremea aceea: „În Cercul lit. studentesc o mare ruptură. După demisia lui I. Negoitescu se definesc două realități diferite: „Cercul Literar“ mai vechi, și „Cercul lit. studentesc“, formație universitară. Din primul fac parte, după ultimul... recensămînt făcut de Nego: Victor Iancu, Radu Stanca, Eugen Todoran, Cornel Regman, I. Negoitescu, Ion Oana, Ovidiu Drimba, Romeo Dăscălescu și Ștefan Aug. Doinaș. Din al doilea, mulți alții... Cîteva zile mai tîrziu, noul grup constituit trimite o scrisoare omagială lui Eugen Lovinescu, scrisoare redactată de I. Negoitescu, dar mult timp atribuită lui Victor Iancu, pe timpul acela asistent de Estetică. Același „jurnal“ îmi confirmă că cei mai mulți dintre noi eram conștienți de riscurile acestui gest cultural: „Sînt sigur că dacă Lovinescu va publica această scrisoare va fi un scandal, din cauza atitudinii noastre exclusiv estetice față de fenomenul literar“. De fapt, publicarea scrisorii în ziarul „Viața“, condus de Liviu Rebreanu, declanșează împotriva noastră trăsnetele presei naționaliste ale vremii: sîntem înjurați în „Porunca vremii“ (scrisoarea noastră fiind considerată ca o „ofensă adusă unui trecut de cînte al literaturii române“), „Țara“, „Luceafărul“, „Ardealul“ etc. Curînd ni se pune și eticheta: „comuniștii din Sibiu“. În fond, această scrisoare — devenită „manifest“ nu atît prin caracterul ei angajat, cît prin „ecoul“ pe care l-a stîrnit — era o simplă profesiune de credință culturală și artistică, o pledoarie pentru climatul valorii estetice, pentru cultură majoră, pentru urbanism, și — implicit — împotriva neosămănătorismului practicat pe vremea aceea — căruia Radu Stanca îi găsește porecla de „pașunism“ — caracterizat prin neoașism, sentimentalism mic-burghez, clamoare patriotardă și belicoasă, „sinceritate“ lirică în disprețul artei și culturii poetice. Atacurile pe care le-am primit atunci, cît și sprijinul unor

personalități ale vremii (Arghezi, Tudor Vianu, Eugen Ionescu în ziarul „Timpul“, Pompiliu Constantinescu și George Ivașcu în revista „Vremea“, ba chiar Ion Petrovici, ministru al Culturii, care ne-a transmis în secret prin Vianu felicitările sale), dar mai ales răspunsul lui Eugen Lovinescu în același ziar „Viața“, — toate acestea au cimentat și mai mult grupul nostru: eram, acum, uniți nu numai prin prietenia întîlnută zi de zi, ci și prin același destin literar, printr-o comunitate de idei mărturisite public, devenită fapt de cultură, care ne angaja deopotrivă pe toți. O mică „defecțiune“ în grup (desolidarizarea unuia dintre semnatori) fusese compensată de adeziunea primită din partea unui întreg grup de colegi cu preocupări literare, care subscrieră la poziția noastră.

Activitatea noastră literară din acel timp [la 9 decembrie 1943, „jurnalul“ meu consemnează: „Am încercat balade, în genul lui Radu Stanca: „Crai de ghindă“ (publicată de Ivașcu în „Vremea“) și „Trandafirul negru“] (de Vladimire Streinu în „Kalende“) devenise prea abundentă pentru a ne mulțumi faptul că eram publicați în diverse reviste, și prea izvorită din aceleași frămîntări estetice pentru a nu ne impune necesitatea unor comunicări reciproce frecvente: simțeam imperios nevoia de a înjgheba un cenaclu și a avea o revistă literară, a noastră. „Manifestul“ ne cîștigase simpatia a doi distinși profesori care aveau să fie membri de frunte ai grupării noastre: francezul Henri Jacquier și italianul Umberto Cianciolo. Preocupările grupului deveniseră destul de diverse pentru a asigura varietate unui dialog restrîns: poezie, proză, critică literară, escistică și filozofia culturii, teatru, critică muzicală și dramatică etc. Încît ceea ce era de așteptat s-a întîmplat: „Duminică, 13 mai 1943 — notăm într-o scrisoare adresată lui Cornel Regman, militar la Pitești — a avut loc la... Nevoitescu (Nota bene: porecla batjocoritoare dată prietenului meu de către un anonim în „Ardealul“) cel dintîi cenaclu al nostru. Victor Iancu a citit răspunsul dat în mod elegant lui Tepelea și altor preopinienți... Trimis de la I. Lovinescu, răspunsul va apare în „Viața“ sau în „Timpul“. De asemenea, Negoitescu și Dorin Speranția au citit cîte un răspuns. Primul îl privea pe Nelea și Ilarie Chendi; cred însă că, după ce va vedea lumina tiparului, cel care va sări ca ars va fi... „trudnicul Olimpiu Boitoș“. Oana a citit traduceri din Valéry, Ion D. Sărbu proză impresionistă, iar Stanca, Ioanichie Olteanu și eu — versuri... S-a discutat după fiecare punct, însă problema cea mai interesantă, ridicată de Stanca mai de mult, a fost aceea de a se încerca, în cadrele acestui „Cerc Literar“, o reconciliere, peste timpuri, a Școlii ardeleni, pașoptismului și „Junimei“, întîlnite toate trei pe linia unui urbanism major“.

Aceiași scrisoare menționează: „Cît despre revistă, nu cred să putem aranja nimic: toate combinațiile pe care contăm s-au destrămat, așa că deocamdată ne mulțumim cu o activitate locală. Avem de dus o luptă cu faze foarte interesante împotriva lui Tao (Nota bene: porecla dată, în cerc restrîns, lui Lucian Blaga) care nu ne gustă gestul... Îl vom lăsa, deocamdată, să se scruteze singur... și, mai tîrziu, după ce îi va fi parvenit la urechi vestea bună, îl vom invita la un cenaclu“. De fapt, începînd cu al treilea

cenaclu al nostru, Lucian Blaga este prezent, uneori însoțit de d-na Blaga, alteleori numai de d-na Dorli. Între timp, amfitrionii noștri deveniseră D-na Lia și D-l profesor Henri Jacquier, gade ireproșabile, îndrăgostite de literatura română, în casa cărora disecțiile noastre se prelungeau pînă tîrziu, după miezul nopții. La un moment dat, în luna iunie 1944, Lucian Blaga a citit aforismele ce aveau să apară sub titlul „Discobolul“, Henri Jacquier traduceri din Blaga, Dăscălescu, Umberto Cianciolo, traduceri italiene din Blaga, Bacovia și Aron Cotruș. Eta Boeriu versuri. Între noi apăruse un nou poet, deosebit de interesant prin baladele sale în spirit modern, străbătute de o fină ironie (detașare pe care nici unul dintre noi nu o avea): Ioanichie Olteanu. În sfîrșit, visul nostru literar se realizează: în ianuarie 1945 apare primul număr din „Revista Cercului Literar“ la care colaborează Radu Stanca, Ion D. Sărbu, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Victor Iancu, I. Negoitescu, Nicolae Balotă, Henri Jacquier, Eugen Todoran. Vis care nu durează prea mult, întrucît publicația își încetează apariția cu numărul 6—8, pe iunie—august, după ce lista colaboratorilor se completează cu Constantin Tonegaru, Ion Oana, Lucian Blaga, Umberto Cianciolo, Deliu Petroiu, Ioana Postelnicu, Al. T. Țion, Toma Ralet (pseudonimul lui Wolf Aichelburg), Ilie Balea, Ovidiu Sabin (Cotruș), Ovidiu Drimba și Radu Enescu.

„Revista Cercului Literar“ fusese o apariție meteorică și fără ecou imediat: anul 1945 era prea încărcat de greutatea sa istorică, pentru ca un simplu fapt de cultură să poată apărea în adevărata sa lumină. Întregul nostru popor — și nu numai al nostru — se afla la o răscruce a istoriei, și noi înșine eram abia la primul prag al tinereții noastre. Odată cu plecarea din Sibiu (cei mai mulți dintre noi eram încă studenți și ne-am continuat studiile la Cluj) se încheia un vis și o legendă. Dar experiența „Cercului Literar“ nu se încheia cu această plecare: ea se afla abia la începutul ei. Comuniunea noastră spirituală la umbra turnurilor din vechiul Sibiu avea, dincolo de o eventuală importanță culturală, o semnificație umană: ne învățase — așa cum nici o prelegere ex cathedra nu era în stare să o facă, și nici nu va fi vreodată — că valorile artistice au nevoie de un suport moral. Fără prietenie, fără fidelitatea față de tine însuși, fără conștiința vie că apartinzi unui popor și unei culturi specifice, fără respectul față de valorile care te solicită, — ce poate să însemne viața literară? Mica și modesta noastră confrerie literară a fost, poate, un laborator artistic; dar, dincolo de arta pe care a recomandat-o (o artă a lucidității și a echilibrului, hrănită de cultură și înviorată de istorie), a fost — cred eu — o școală a vieții literare, a responsabilității actului de cultură, a respectului și a stimei ce trebuie acordate deopotrivă tradiției și experimentului temerar. Învățînd totul împreună, și unii de la alții, noi nu am izbutit să știm nici astăzi ce este invidia literară, cu toate că — între timp — vocația a devenit profesiune. Nu întîmplător, prima noastră manifestare colectivă a fost o scrisoare adresată lui Eugen Lovinescu: criticul de la „Sburătorul“ prezintă omul îndrăgostit de literatură, care a așteptat o viață întregă, cu ușa deschisă, apariția Scriitorului de mîine. Cel ce iubește cu adevărat literatura știe că aceasta nu trăiește exclusiv prin creația sa, și că dragostea lui nu se desăvîrșește în ceea ce a fost, ci în ceea ce va fi.

Ștefan Aug. DOINAȘ

Julio Cortázar:

Sfericitatea povestirii scurte

Confesiunea literară pe care o publicăm sub acest titlu e un fragment din ultima carte, deocamdată inedită, a scriitorului argentinian intitulată *Ultimo round*.

Deși tribut ar fi „teoretizării” dicteului automat, Cortázar înțelege că nu poate face abstracție de explicațiile tradiționale ale stăruirii poetice. Există în expunerea sa toate însemnele creației poetice clasice, trecute însă prin ciurul unei interpretări care amendează uneori valoarea teoretică a acestor confesiuni.

Horacio Quiroga a încercat să ofere cîndva un „decalog al povestitorului perfect”, titlu care echivalează cu a face cu ochiul cititorului. Dacă nouă dintre cele zece precepte sînt neglijabile, ultimul mi se pare extrem de important: „Povestește ca și cum relatarea n-ar prezenta interes decît pentru ambianța restrînsă a personajelor tale, printre care ai fi putut să te numeri. Numai astfel vei obține viața în povestire”.

Noțiunea de „ambianță restrînsă” dă sfatului înțelesul său cel mai profund, definind forma închisă a povestirii, ceea ce cu altă ocazie am numit sfericitatea ei; dar la această noțiune se adaugă încă una, la fel de semnificativă, aceea că naratorul ar fi putut fi unul dintre personaje, altfel spus că situația narativă în sine trebuie să se nască și să se desfășoare înăuntrul sferei, lucrînd din interior spre exterior, fără ca limitele povestirii să fie trasate vizibil, ca și cînd ai modela o sferă de lut. Cu alte cuvinte, sentimentul sferei trebuie să fie anterior într-un fel actului de scriere a povestirii, ca și cum naratorul, silit de forma pe care și-o asumă, s-ar mișca implicit în ea și ar purta-o la o tensiune extremă, ceea ce duce tocmai la perfecțiunea formei sferice.

Vorbesc despre povestirea contemporană — aceea care se naște o dată cu Edgar Allan Poe — care ni se înfățișează ca un mecanism infailibil, destinat să-și îndeplinească misiunea sa narativă cu o maximă economie de mijloace. Lucrul întotdeauna uimitor la povestirile scurte, contra cronometru, este că potențiază vertiginos un minim de elemente, demonstrînd că anumite situații sau spații narrative privilegiate pot fi transpuse într-o simplă povestire, cu perspective tot atît de vaste ca și cea mai elaborată dintre *nouvelles*.

Ceea ce urmează se bazează parțial pe experiențe personale, a căror descripție va dovedi, poate, aș zice din exterior sferei, câteva din constantele care gravitează într-o povestire de acest tip... Atunci cînd scriu o povestire caut instinctiv ca aceasta să fie într-un fel străină de mine ca demiurg, să aibă o viață independentă, și cititorul să aibă sau să poată avea senzația că într-o oarecare măsură citește ceva care s-a născut prin sine însuși și chiar din sine însuși, în orice caz prin mediere, dar nicidecum prin prezența demiurgului. Întotdeauna m-au iritat povestirile în care personaje trebuie să rămînă oarecum pe margine, în timp ce naratorul explică pe seama lui detaliile sau trecerile de la o situație la alta. Dovada unei bune povestiri mi-o dă ceva ce aș putea numi autarhia sa, faptul că narațiunea s-a desprins de autor ca un balon de săpun de paiul din care a ieșit. Chiar dacă pare paradoxal, narațiunea la persoana întâi constituie cea mai ușoară și poate cea mai bună soluție a problemei, fiindcă narațiune și acțiune sînt aici unul și același lucru. Chiar atunci cînd se vorbește de alte persoane, cel care vorbește face parte din acțiune, cu alte cuvinte se află în balon, nu în pai. Poate de aceea, în povestirile mele la persoana a treia am căutat aproape totdeauna să nu ies dintr-o narațiune *strictu sensu* și să nu folosesc acele forme de distanțare care echivalează cu o judecată despre ceea ce s-a întimplat. Mi se pare o vanitate dorința de a interveni într-o povestire prin altceva decît prin povestirea în sine.

Acestea duc în chip firesc la problema tehnicii narațiunii, înțelegînd prin aceasta relația specială în care se situează naratorul și faptele narate. În ce mă privește, această relație mi-a apărut totdeauna ca o polarizare, cu alte cuvinte dacă există puntea unui limbaj între voința de expresie și expresia propriuzisă, această punte mă și separă totodată, ca scriitor, de povestirea ca lucru scris, în așa fel încît narațiunea rămîne mereu, în ultimă instanță, pe malul celălalt. Un vers admirabil al lui Pablo Neruda: *Creaturile mele se nasc dintr-un lung refuz*, mi se pare cea mai bună definiție a unui proces în care a scrie înseamnă într-un fel a exorciza, a respinge creaturile ce te invadează, proiectîndu-le într-o condiție care, în chip paradoxal, le conferă o existență universală și le situează totodată de cealaltă parte a punții, unde nu mai există narator, căci acesta a apucat să dea drumul balonului de săpun din paiul său. Poate că este exagerată afirmația că orice povestire scurtă realizată pe deplin, și în special povestirile fantastice, sînt produse neurotice, coșmaruri sau halucinații neutralizate prin obiectivarea și transpunerea lor într-un mediu exterior domeniului neurotic; în orice caz, în orice povestire scurtă memorabilă se percepe această polarizare, ca și cum autorul ar fi vrut să se desprindă cît mai repede cu putință și cît mai complet de creatura sa, exorcizînd-o în unicul fel în care putea s-o facă: scriind despre ea.

Această trăsătură comună nu s-ar putea realiza fără condițiile și atmosfera care însoțesc exorcismul. A încerca să te eliberezi de personaje obsedante printr-o simplă tehnică narativă poate duce la crearea unei povestiri, dar lipsind polarizarea esențială, refuzul catastrfic, rezultatul literar va fi numai literar: povestirea va fi lipsită de atmosfera pe care nici o analiză stilistică nu ar putea s-o explice, aura care învaluie povestirea și care va pune stăpînire pe cititor așa cum, la celălalt capăt al punții, pusese stăpînire pe autor. Un povestitor eficient poate scrie narațiuni valabile ca literatură, dar dacă a trecut vreodată prin experiența eliberării de o povestire, așa cum ai arunca o porvară de pe umeri, va înțelege diferența dintre bucătăria literară și ceea ce aș numi posedarea literară. La rîndul său, cititorul avizat va distinge infailibil ceea ce vine dintr-un teritoriu indefinibil și funest de un produs de pură meserie. Poate că trăsătura diferențială cea mai pregnantă este — cum am mai spus-o și altă dată — tensiunea internă a urzelii narative. Într-un fel pe care nici o tehnică nu și-l poate pune la dispoziție, povestirea scurtă de mare valoare condensează o obsesie, e o prezență halucinantă care se instalează de la primele fraze și-l facinează pe cititor, făcîndu-l să-și piardă contactul cu realitatea înconjurătoare, tîrîndu-l cu sine și subjugîndu-l. Dintr-o asemenea povestire ieși sleit, ca după o noapte de dragoste, și te simți parcă în afara lumii înconjurătoare, la care te întorci încetul cu încetul cu o privire plină de mirare, de treptată recunoaștere, uneori de ușurare, alături de resemnare. Cel care a scris această povestire a trecut printr-o experiență și mai extenuantă, fiindcă de capacitatea de a-și transpune obsesia depindea întoarcerea la condițiile unei stări tolerabile; și tensiunea povestirii s-a născut din această fulgerătoare eliminare de idei intermediare, de

etape pregătitoare, a unei întregi retorici literare deliberate, dat fiind că era în joc o operație într-o anumită măsură fatală care nu tolera nici o pierdere de timp; era acolo, și numai cu o mișcare violentă putea fi aruncată de pe umeri.

Toate acestea îngăduie afirmația că un anumit gen de povestiri izvorăște dintr-o stare de transă, anormală, pentru canoanele normalității curente, și că autorul le scrie atunci cînd se află în ceea ce francezii numesc un „*état second*”. Cea mai bună dovadă că Poe a scris cele mai bune povestiri în această stare (în chip paradoxal, rezerva o răceală rațională pentru poezie, cel puțin în intenție) este efectul traumatic, contagios și pentru unii chiar diabolic al unor scurte narațiuni ca *The Tell-tale Heart* sau *Berenice*.

Există o analogie onirică în compunerea acestui gen de povestiri. Tuturor ni s-a întimplat să visăm lucruri foarte clare, care, atunci cînd ne trezeam, alcătuiau un cheag inform, o masă fără sens. Dacă analogia este evidentă, relația este de semn invers, cel puțin, în ceea ce mă privește, dat fiind că plec de la un bloc inform și ceea ce scriu abia atunci se transformă într-o povestire coerentă și valabilă *per se*. Memoria, fără îndoială traumatizată de o experiență vertiginosă, păstrează amănunțit senzațiile din acele momente și-mi îngăduie să le raționalizez aici în măsura în care acest lucru este posibil. Există masa pe care o constituie povestirea (Dar ce povestire? Știu și nu știu, totul e văzut de ceva din mine care nu e conștiința mea, dar care valorează mai mult decît ea în acest moment în afara timpului și rațiunii), există neliniștea, și așteptarea, și miracolul, fiindcă și senzațiile și sentimentele se contrazic în aceste clipe; și astfel scrierea unei povestiri este ceva totodată teribil și minunat, există o disperare exaltantă, și o exaltare disperată; este acum ori niciodată, și teama că s-ar putea să fie niciodată exacerbează pe acum, te transformă în mașină de scris, făcîndu-te să uiți de tot ce te înconjoară. Și atunci masa aceea întunecată se luminează pe măsură ce scrii, lucrurile devin atît de ușoare, încît aproape nu-ți vine să crezi, ca și cum povestirea ar fi scrisă dinainte cu cerneală simpatetică și n-ar trebui decît să-ți treci stiloul pe hîrtie ca ea să devină vizibilă. Scrierea unei asemenea povestiri nu îți cere nici un fel de muncă, absolut nici una. Totul s-a petrecut mai înainte și acest mai înainte, care a avut loc într-un plan în care „simfonia se agită în adîncime”, ca să folosesc cuvintele lui Rimbaud, este cel care a provocat obsesia, cheagul abominabil care trebuie smuls prin forța cuvintelor. De aceea, fiindcă totul se decide într-o regiune care într-un climat diurn îmi este străină, nici măcar încheierea povestirii nu ridică probleme, știu că pot scrie fără oprire, vîzînd cum apar și se succed episoadele, și că deznodămîntul este inclus în cheagul inițial la fel ca și începutul. Așa se explică faptul că în povestirile mele nu există nici cel mai mic merit literar, nici cel mai mic efort. Dacă unele dintre ele nu vor fi date uitării, aceasta se datorește faptului că am fost în stare să primesc și să transmit fără prea multe pierderi aceste latențe ale unui psihic profund; restul este experiența care te ajută să nu falsifici misterul, să-l păstrezi cît mai aproape de izvor, cu vibrația lui dintii, cu gînguritul său arhetipic.



Regele Pelé, învingător

După ce a cochetat cu europenii, înșelînd zeița de aur a pornit spre Rio de Janeiro, a perit de sărutările fierbinți ale lui Clodoaldo și Pelé — regele bătut cu noroi de un cronist sportiv de după-amiază. Dacă micuțul ciine (rasă nobilă, foarte căutat) care-a descoperit invelită în foaie de ziar, sub o bancă din Hy Park, în 1966, ar fi știut că zeița îl va trăda Bobby Moore, ar fi lăsat-o să doarmă la sfîrșit în cearșaful bătut cu litere de plumb. Sudamericanii și-au luat revanșa asupra Europei — amețit de cafele am sperat într-o toarcere a rezultatului pînă-n ultimele minute — dar eu continui să cred că echipele Angliei și a R. F. a Germaniei sînt cele mai puternice din lume. Brazilia cunoaște la perfecție danul cu mingea, răstoarnă pe teren căruțe cu bați de circ, Brazilia poate să înnoade picior multor fundași, dar ea n-ar fi putut, în condiții normale de climă și altitudine, să învinge englezii sau de vest-germani. Pe Pelé îl învinge chiar la Napoli, fiindcă italianii sînt lipit cu tîmpla de ideile lui Herrera, acum în prag de faliment.

Sună caraghios să încerci să dezliști cu o ceagal o perlă din coroana braziliană. Cînd unde joacă, ei încearcă și izbutesc să facă din bunele să explodeze în urale. Pelé sau Tostão sînt niște mari artiști îndrăgostiți de publicul lor. Ei joacă pentru logodnicii lumii, pentru bucuria fetelor frumoase și, timp de 90 de minute, ne duc în golful vrăjît de la Rio, apoi cu bărci violete, deschid miraculoase asfințit de soare și ne dăruiesc vise limpezi, fufioare vis și cîntec șoptit. Un meci susținut de Brazilia, cu Pelé în centru și cu Jair galopînd extremă, pe picioarele lui sculțpate în fil negru, așează sute de milioane de oameni poziția superbă de oameni liberi, în care mai există nici un gînd urît.

Jocul Braziliei e mișcarea angajată spre o de virf care naște artă. Dar în punctul final frumuseții lui, e și un bob de otravă. Singur englezii și vestgermanii îl cunosc și-ar fi putut să-l spargă. Dacă faptul nu s-a produs, asta datorează unor lucrături nu tocmai sportive cel puțin în ceea ce-l privește pe insulari.

La ora aceasta, echipele Europei își numără rănile și le bandajează pentru bătăliile din teritoriu. După furtuna mexicană, colorată și patima românilor, Europa își va schimba unghiul de atac în fotbal? Va mai fi Magy? Sir Ramsey va mai fi torpila inoxidabilă? Un lucru e sigur: regele Pelé, triumful a aruncat tone cu sămîntă de gilceavă în Europa. Discuțiile s-au încins și-n focul lor arde cițiva idoli — unii aurii, poleiți, a burdușiți cu cîlți. Și nu ne vom mira, fiind de cînd a apărut pe lume, fotbalul se hrănește deopotrivă cu carne de prinț și de cerșetor.

Fănu, M'EAĞI

P.S.: Cronicarii sportivi de la ... și-au făcut o specialitate din a ucide cuvinte sint gata — sau cel puțin așa am înțeles eu vorbele țipate de Cristian Țopescu, în final meciului Brazilia—Italia —, sint ferm hotărîți să iasă din cutia televizorului și să-i ia palme pe toți cronicarii sportivi din presă și e pur și simplu negativisti. Urmează să-vînd imediat televizorul și să nu mai cum altul decît în ziua cînd Țopescu și Dragoș jocar vor pleca în Sahara ca să joace, ca pe cămile, o partidă de table, cu zaruri gheață.

F. N.

România literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: GHEORGHE PITUR

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 SCINTEII”