

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

29

MIRON CONSTANTINESCU

Considerații metodologice și istorice

Am citit recent recenziile *) distinsului istoric și critic literar Dumitru Micu asupra cărții lui Mircea Eliade „De Zamolxis à Gengis Khan” **).

Nu contest competența tovarășului Dumitru Micu în problemele religiilor arhaice pentru că nu sînt poate suficient informat asupra acestui domeniu de preocupări al domniei sale.

Mărturisesc în schimb faptul că problemele istoriei religiilor m-au interesat numai în măsura în care intrau ca elemente componente ale problematicii istoriei universale și naționale; de aceea îmi declin o competență deosebită în această privință.

În articolul tovarășului Dumitru Micu sînt însă anumite referiri la problemele istoriei României, care mă interesează în cea mai înaltă măsură. Am studiat ani de zile problemele istoriei țării noastre și am încercat să descifrez realitatea dezvoltării sale, dialectica vieții societății românești.

Cred că este necesar ca, în analiza unei lucrări istorice sau filozofice, să se pornească de la anumite premise științifice. Abordarea critică a unor probleme de istoria religiilor trebuie făcută cu rigoare științifică, precizînd bazele metodologice ale cercetării științifice.

Doresc însă să exprim aici cîteva observații metodologice și istorice în legătură cu recenziile amintite.

În ce ne privește ne situăm pe poziția interpretării materialiste a istoriei religiilor, conștiința fiind de fapt în acest domeniu al suprastructurii, al conștiinței sociale, intervenind în reflectarea întoarse, la care s-a referit nu o dată Engels, a reflectării răsturnate a realității ***), problemele instrăinării oamenilor, problemele fetișismului. Totemismul în religiile primitive, această „repartizare a lucrurilor după grupele sociale” (Jean Cazeneuve, 1968) derivată dintr-o anumită diviziune socială a muncii, dar exprimată invers, dovedește aceeași modalitate.

Realitatea socială nu se reflectă în conștiința religioasă direct, adesea, ci într-o formă transformată, schimbată, răsturnată.

Consider că, numai pornind de la punctul de vedere al reflectării răsturnate, al reificării și fetișismului, fenomen social și psihologic care domină într-o anumită perioadă din istoria umanității, vom putea înțelege mai profund, istoric și gnosologic, dezvoltarea spiritualității religioase și istoria religiilor.

Cartea lui Mircea Eliade este de fapt o culegere de studii comparative de mitologie, de istorie a religiilor și de folclor „din Dacia și Europa Orientală”. Cîteva din aceste studii sînt remarcabile prin erudiția de care dă dovadă autorul și prin asocierile sugestive pe care le face (mă refer îndeosebi la „Prințul Dragoș și vinătoreala rituală”, „Meșterul Manole și minăstirea Argeșului”, „Șamanismul la Români”). Deficiența fundamentală a metodei folosite de Mircea Eliade este aceea că nu examinează condițiile economice, sociale, culturale care au avut apariția anumitor simboluri și mituri, compară aceste mituri și legende între ele desprinzîndu-le de viața reală.

Această problemă, criticul Dumitru Micu nu o abordează în spirit critic.

Fără îndoială difuzarea, răspîndirea acestor mituri religioase au cuprins arii foarte largi, dar această difuzare a fost stimulată de faptul că condițiile de dezvoltare ale unor popoare au fost asemănătoare.

Un merit incontestabil al cărții este acela că infăptuiește o universalizare a cîtorva teme din cultura românească sau sud-est-europeană, teme care puteau apărea ca avînd un caracter sau o însemnătate locală au fost ridicate la un nivel mondial.

Mircea Eliade arată cu modestie în prefață: „Am încercat să decriptăm în documente semnificațiile lor profunde, de multe ori camuflete, degradate și uitate” (p. 10).

Semnificațiile sînt însă legate de, derivate, din anumite realități sociale care le generează printr-un proces adesea foarte complicat și contradictoriu, iar decriptarea ar trebui metodologic să pornească de la viața reală, socială, materială și spirituală.

Se pare că Mircea Eliade în lucrarea recentă pornește de la considerarea unor produse ale reflectării întoarse, drept produse ale unei reflectări reale, că ia anumite mituri religioase sau simboluri mistice drept generatoare ale realității obiective, atunci cînd în fond ele sînt produse ale acesteia.

Recenzia tovarășului Dumitru Micu se referă la spiritualitatea arhaică a poporului român. Dar spiritualitatea arhaică a poporului nostru nu poate fi redusă numai la spiritualitatea geto-dacilor, întrucît poporul român a rezultat tocmai din fuziunea geto-dacilor cu romanii. Chiar aria spiritualității dacice nu o putem reduce numai la spiritualitatea religioasă, întrucît în spiritualitatea dacică intrau și alte elemente de ordin social, politic, medical, artistic.

Reducerea spiritualității arhaice a poporului român numai la spiritualitatea dacică și reducerea spiritualității dacice numai la spiritualitatea religioasă, mi se pare metodologic cu totul arbitrar și neconformă realității.

A fost o perioadă a model dacice, a „dacismului”, în cultura românească, atît la revista „Gîndirea” dintre cele două războaie, cît și la alte reviste în care au apărut unele interpretări pe care știința istorică le-a respins de mult. Aceste teorii au apus o dată cu perioada care le-a dat naștere. Este oare necesar să le reinviem?

Dar poate fi considerată cultura dacică drept unica sursă a culturii poporului român?

Oare cultura mai înaltă a romanilor (decît cea a dacilor) a dispărut fără urme în cultura poporului român?

*) Dumitru Micu, „O carte despre arhaicul românesc”, în „România literară” din 2 iulie 1970.

**) Paris, Ed. Payot, 1970.

***) Scrisoarea lui Engels din 27 octombrie 1890 către Conrad Schmidt.

(Continuare în pagina 2)

La o jumătate de secol

Recenta Plenară a C.C. al P.C.R., în care s-au dezbătut documente de importanță majoră pentru activitatea creatoare din etapa actuală a construcției socialiste, a evidențiat rolul hotărîtor al partidului, al comunistilor, în toate sectoarele vieții patriei noastre. Unitatea de acțiune a întregului nostru popor, strîns unit în jurul partidului în momentele de grele încercări — ca în săptămînile cînd furia apelor s-a dezlănțuit — cît și în permanentul avînt al edificării socialiste, constituie unul din elementele determinante ale victoriilor noastre.

Plenara a aprobat „Hotărîrea cu privire la aniversarea semicentenarului Partidului Comunist Român”, în care sînt stabilite importante repere ale muncii ideologice actuale. În cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la rolul jucat de avangarda clasei muncitoare în istoria ultimilor 50 de ani, a spus:

„Întîmpinarea celei de a 50-a aniversări trebuie să marcheze afirmarea și mai puternica a rolului conducător al partidului în toate sectoarele de activitate. Organele de partid trebuie să îmbunătățească conducerea activității din întreprinderi, din instituții, să deslășoare o intensă muncă politică pentru înlăptuirea cu succes a sarcinilor stabilite de Congresul al X-lea.

„Comemorarea a 50 de ani de la crearea partidului va avea loc în primul an al noului cincinal. De aceea ea va trebui să fie stîns legată de lupta pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale a societății, pentru perfecționarea relațiilor socialiste, pentru dezvoltarea științei și culturii, adîncirea democrației socialiste, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate”.

Vom sărbători, așadar, anul viitor o jumătate de secol de cînd Partidul Comunist Român conduce — greaua și încercata luptă revoluționară ce a prefigurat în momentele sale de răscruce, încă din dramatica perioadă interbelică, strălucitorul destin al României socialiste.

Moștenitor al unei glorioase tradiții, căreia i-a dat valențe și semnificații mult mai profunde, Partidul Comunist Român este, încă de la înființarea sa, inima și creierul poporului nostru, brațul lui puternic deschizător de drum, catalizatorul forței sale, iar istoria lui, în ultimul sfert de veac, se confundă cu însăși istoria patriei.

Dacă România este astăzi în lume o țară socialistă liberă și puternică, prețioasă și respectată, cu o economie în plină dezvoltare, dacă știința, literatura și arta au atins realizări care ne așează în contextul marilor culturi, este pentru că Partidul Comunist Român a dat istoriei noastre un sens și un țel înălțător.

Scriitorii vor împlini această sărbătorire a unei vîrste de prestigiu și a unei perpetue tinereți prin opere în care epoca noastră, viața de muncă și de creație a poporului român să-și afle intruchiparea pe măsura măreției lor.

R. L.



MARIA COCEA

DOMNIȚA

ÎN ACEST NUMĂR

Interviu tardiv cu CAMIL PETRESCU ● Ce e nou în cultura spaniolă ● EDGAR PAPU — confesiuni ● Poezii de ION GHEORGHE și LEONID DIMOV ● De la misterul Urmuz la un cult Urmuz ● Hamlet XX ● Sport de FĂNUȘ NEAGU

Consiliul Uniunii Scriitorilor a sosit în dimineața zilei de 14 iulie a.c., informarea Acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, cu privire la activitatea pe care Uniunea Scriitorilor a desfășurat-o în perioada dintre cele două plenary.

Participările active la diversele colocvii sau conferințe internaționale organizate în Iugoslavia, ca delegat al Uniunii Scriitorilor din R.S. România sau ca invitat personal, au prilejuit criticului Ovidiu Cotruș posibilitatea unor contacte de durată și prestigiu cu oamenii de litere și publicațiile de specialitate din țara prietenă. El a făcut să apară în revista „Kritika”, în numărul dedicat în întregime expresionismului în culturile Europene centrale și sud-est europene, studiul „Elemente expresioniste în poezia română”; în revista „Dometi”: „Despre problema specificului național”; iar în revista „Forum”: „Universalitatea poeziei lui Lucian Blaga”, eseu urmat de 12 poezii reprezentative din opera acestuia în traducerea lui August Kovacec. De asemenea, la editura „Nolit” din Belgrad urmează să apară „Craii de Curtea Veche” de Mateiu Caragiale, în traducerea scriitoarei Vukosava Karanovicz, cu un studiu introductiv aparținând tot criticului Ovidiu Cotruș.

În cadrul acțiunilor pentru ajutorarea familiilor sinistrate,

un grup de scriitori s-a deplasat în orașele Satu-Mare și Carei, unde au fost organizate două șezători, ale căror beneficii au fost depuse la C.E.C.—cont 2000.

Participant la lucrările congresului mondial al Confederației internaționale a societăților de autori și compozitori (C.I.S.A.C.), care a avut loc între 21—28 iunie la Las Palmas (Spania), poetul Traian Iancu, în calitate sa de director al Fondului Literar al Scriitorilor din R.S. România, a fost ales membru al Biroului consiliului internațional al autorilor literari al acestei organizații.

Ultima ședință de lucru a Cenaclului de dramaturgie de pe lângă Uniunea Scriitorilor, din suita de 13 ședințe ale primei sesiuni de activitate, a fost dedicată unui colocvii de estetică. Au prezentat comunicări științifice următorii esteticieni și profesori de literatură: Titus Mocanu: „Dramaturgie și ambiant”; Paul Caravia: „Dramaturgic — situație socioinformațională”; Silvia Ungureanu: „Ambiguitate și bivalență”; Cătălin Zamfir: „Angajarea artei”; Teodor Mănescu: „Redramatizarea dramaturgiei” și Ion Zamfirescu: „Regenerarea teatrului”. Dezbaterile au fost

conduse de dramaturgul Paul Everac.

În cadrul seminarului de romanică al Universității din München (R.F. a Germaniei), a avut loc o seară consacrată marilor noștri scriitori Mihai Eminescu și Tudor Arghezi. A luat cuvântul conf. dr. Gavril Scridon de la Universitatea din Cluj. Studenți și studenți de la Universitatea din München au recitat, apoi, din creația celor doi poeți.

Colectivul Teatrului de stat din Galați a prezentat, în seara zilei de 10 iulie a.c., în sala Teatrului „Lucia Sturdza Bularandra”, piesa „Procurorul” de Gheorghe Dăjgarov, președintele Uniunii Scriitorilor din Bulgaria. Cu acest prilej, reprezentându-l pe autor și pentru a se informa asupra mișcării teatrale românești, a sosit în țară criticul Dimitr Kanusev, care a avut, în acest sens, discuții la Uniunea Scriitorilor și la redacția revistei „Teatrul”.

Potrivit unei înțelegeri, pentru anul acesta, privind un schimb de scriitori între R.S. România și Danemarca, în scopul documentării reciproce despre culturile noastre, a plecat la Copenhaga criticul Eugen Simion.

Se face cunoscut membrilor Uniunii Scriitorilor că, la 1 august 1970, se deschide Casa de creație de la Valea Vinului, județul Bistrița-Năsăud

Ion Barbu: POEZII (Editura Albatros) Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu (552 pagini, lei 19,50)

Pompiliu Constantinescu: SCRIBERI, vol. IV (Editura Minerva) Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, prefață de Victor Felea (712 pagini, lei 19,50)

Ioana Postelnicu: BEZNA (Editura Mihai Eminescu) Roman. Cuvânt înainte de Constantin Crișan (328 pagini, lei 8,50)

George Demetru Pan: ULTIMA THULE (Editura Mihai Eminescu) Poezii (152 pagini, lei 7,50)

At. Marian Marinescu: NOVA-CEȘTII (Editura Minerva) Fragment de epopee națională, adunat și organizat din poezii populare române. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan (200 pagini, lei 8)

Victor Sivetidis: OGLINZILE VRAJITE (Editura Ion Creangă) Povestiri (88 pagini, lei 6,50)

FOLCLOR DIN OLTEA ȘI MUNTENIA, vol. V (Editura Minerva) Texte alese din colecții inedite (764 pagini, lei 36)

Constantin Mateescu: NOAPTEA ȘI ZIUA (Editura Mihai Eminescu) Roman (160 pagini, lei 4)

Ana Delea: CEAS MIRAT (Editura Mihai Eminescu) Povestiri (112 pagini, lei 2,75)

Constantin Cuza: INOROGUL NU MOARE (Editura Mihai Eminescu) Roman (204 pagini, lei 4,75)

Ion Tușui: LAVA INTERMEDIARĂ (Editura Albatros) Poeme (84 pagini, lei 4,25)

I. G. Bibicescu: POEZII POPULARE DIN TRANSILVANIA (416 pagini, lei 27)

Menelaos Ludemis: FROII DORM NELINIȘTIȚI (Editura Mihai Eminescu) Roman (224 pagini, lei 5,50)

Alexandru Ștefanopol: HANGA TUDORA — MARIA-SA BURDUJA-VODA (Editura Mihai Eminescu) Roman (492 pagini, lei 13,50)

Oltea Alexandru: RACUL (Editura Mihai Eminescu) Microroman (184 pagini, lei 4)

Jordan Chimet: INCHIDE OCHII ȘI VEI VEDEA ORAȘUL (Editura Ion Creangă) Roman pentru copii (316 pagini, lei 7,25)



Desen de I. BENCSIK

Considerații metodologice și istorice

(Urmare din pagina 1)

Limba romanică a poporului român a exprimat oare numai cultura dacică, nu și pe cea superioară a romanilor?

Istoricii și filozofii marxști, fără a subestima niciodată importanța culturii dacilor — dându-i doar explicația științifică pe care o merită — au discutat și atunci și combat și astăzi valabilitatea științifică a acestor interpretări unilaterale și nereale.

Mircea Eliade afirmă că poporul român s-ar fi născut sub semnul lupului. Întreaga evoluție istorică reală ar fi fost determinată de întâlnirea dintre prezențele mitico-totemice ale lupului, de numele totemic al dacilor care ar fi izvorât din daoi — lup, de mitul genealogic roman al lupoaicei (de aici explicația fantezistă că romanii ar fi putut birui lupul dac, grație faptului că reprezentau lupul roman) și, în fine, de lupul cenușiu al strămoșului asiatic, Gingis-Han. Această teorie nu se întemeiază pe nici un fapt istoric real, ci pe presupuneri și asocieri arbitrare ale unor elemente de reflectare răsturnată a realității, asociere de legende, „romane mitologice”, cum le-a botezat Constantin Daicoviciu.

Cred că nici un istoric serios din România de astăzi, chiar și din România de ieri, nu ar putea accepta o explicație de acest gen asupra etnogenezei poporului român.

Ultimul studiu din volum se referă la „Miorița” („L'agnelle voyante”); Mircea Eliade, folosind atât lucrările interpretative devenite clasice (V. Alecsandri, O. Densusianu, D. Caracostea, I. Muslea, Diaconu etc.), cât și recente studii și monografii (dintre care se reliefează în mod deosebit lucrarea lui A. Fochi) realizează o amplă trecere în revistă a principalelor moduri de talmăcire a celebrei balade. Deși recunoaște într-un larg paragraf (pp 229—230) valabilitatea interpretării științifice date „Mioriței” de C.

Brăiloiu, de H. H. Stahl, acum peste două decenii, reluată recent pe un plan mai nuanțat de A. Fochi, după ce avansează unele păreri interesante în această direcție, face cale întoarsă spre stabilirea unor semnificații metafizice și mistice ale „Mioriței” de mister sacramental.

Autorul consideră că toți românii «sentiaient une affinité secrète entre le destin du père et celui du peuple roumain. Le héros mioritique a réussi à trouver un sens à son malheur en l'assumant non en tant qu'événement „historique” personnel, mais en tant que mystère sacramental. Il a donc imposé un sens à l'absurde même, en répondant par une féerie nuptiale au malheur et à la mort.

Ce n'est pas autrement que les Roumains, comme d'autres peuples de l'Europe orientale, ont réagi devant les invasions et les catastrophes historiques. Ce que j'ai appelé ailleurs „la terreur de l'histoire”, c'est justement la prise de conscience de ce fait: que nonobstant tout ce qu'on était prêt à accomplir, malgré tous les sacrifices et toute espèce d'héroïsme on est condamné par l'histoire, puisqu'on se trouve au carrefour des invasions... Il n'y a pas de défense militaire ou politique efficace devant la „terreur de l'histoire” par le simple fait de l'inégalité écrasante entre les envahisseurs et les peuples envahis. Ceci ne veut pas dire, certes, que ce derniers ne se sont pas défendus, militairement et politiquement, et maints fois avec succès. Mais en fin de compte, la situation ne pouvait être changée. De modestes groupes politiques de paysans ne pouvaient pas résister longtemps aux masses des envahisseurs» (pp 244—245).

Balada „Mioriței” capătă astfel în talmăcirea (sau răstălmăcirea) lui Mircea Eliade semnificație de destin pentru poporul român. Negându-și propriile păreri despre așezarea noastră la răscruce de culturi și civilizații (pp 157—158) și ca factor de autentică sinteză, Mircea Eliade elaborează o interpretare a istoriei României care este contrazisă de faptele istorice, de luptele eroice din trecut și de dezvoltarea strălucită de astăzi.

Ceea ce caracterizează istoria poporului român este lupta necontenită împotriva forțelor oprimate, perseverența demnă de cea mai înaltă admirație, arta de a manevra în împrejurări grele (uncori tragice), stăruința care a adus biruința.

Aceasta apare pe baza studiilor faptelor istorice ca trăsură principală a istoriei poporului nostru, și nu acceptarea morții, distrugerii, cu consolarea transpunerii prin

Prezențe românești

Sub auspiciile Editurii de stat din Varșovia (P.I.W.), a apărut lucrarea Dacii de Hadrian Daicoviciu (conținut grafice excelente, tiraj: 15 000 exemplare). Transpunerea din limba română în limba polonă aparține eminentei traducătoare Danuta Bienkowska. Istoricii polonezi: Krystyna Paulo de Silva, Jan Pazdur și Jan Trynkowski au asigurat o consultație științifică competentă. Grafica ediției e semnată de Danuta Staszewska.

Cunoscuta revistă literară poloneză Wspolczesność (nr. din luna iunie a.c.) a publicat un articol semnat de Eugen Luca (Tinăra literatură română), nuvelele Păpușa spinzurată de D.R. Popescu și Ceasul

vechii de Iosif Petran, traduse de Rajmund Florans, precum și versuri de Toma George Majorescu în traducerea lui Krzysztof Galinski.

Publicația de limbă franceză Lunatique care apare în Republica Federală a Germaniei a publicat în numărul din aprilie povestirea Sirena de Vladimir Colin.

Intre 15 și 26 iulie va avea loc cea de-a XVII-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Karlovy-Vary; numărându-se printre cele 39 de țări invitate să participe la Festival, țara noastră va fi prezentă cu ultima peliculă semnată de Mihai Iacob — Castelul condamnaților.

imaginație într-o feerie, într-un „mister sacramental” al „nupții” sau „nupții mioritice” *).

Toate marile victorii ale poporului nostru în transformarea statelor românești, care nu erau simple „grupe de țărani” în rezistența antiotomană, în fărâșirea statului modern român, în revoluțiile burgheze din secolul XIX sau în revoluția socialistă din secolul XX, precum și înșăși construirea socialismului în România, au fost rezultatele unei lupte pline de sacrificii, dar în același timp, de optimism și încredere în viitorul său. În felul acesta s-a cucerit libertatea și neatințarea poporului nostru. De aceea ni se pare ciudată teza că „acceptarea cu bărbăție a morții devine în circumstanțele date un mod al libertății” (Dumitru Micu). Iar referința la necesarul înțeles din dialectica libertății și necesității la Marx și Engels, nu este de loc înțeleasă corespunzător.

Este adevărat că păstorii români nu s-au abandonat disperării în istoria de acum un mileniu a poporului nostru, dar nici nu au transformat moartea „într-un moment al liturghiei cosmice”, într-un „mister sacramental” maiestuos și feerie. „Miorița” este fără îndoială una din cele mai înalte creații artistice ale poporului nostru. Ea intrinsece nu numai admirația, dar și emoția tuturor cititorilor față de sfârșitul tragic al tinărului cioban, dar ea nu poate explica orientarea istorică a poporului român.

Nu-mi pot încheia considerațiile fără a exprima nădejdea că aceste câteva observații pe marginea recenziei lui Dumitru Micu și după lectura cărții lui Mircea Eliade „De Zamolxis la Gengis Khan” ar putea constitui un îndemn pentru eminentii noștri specialiști în problemele de etnografie, filozofie și istorie a religiilor spre a lua parte la dezbateri.

* Menționez pentru eventualii pasionați al „mioriticului” că în „Frumosul românesc” și în „Unduire și moarte” Dan Botta, cu câțiva ani înaintea lui Lucian Blaga, a emis formula „mioritismului”. Doar că rezonanța eseuului lui Dan Botta a fost mai redusă, în timp ce studiul lui Lucian Blaga a fost larg răspândit și amplu popularizat de presa de dreapta a epocii. Deși Blaga pune accentul pe „spațiu” iar Dan Botta pe „ritm”, fondul de gândire era comun, întemeiat pe intuiție și ancorat în misticism și iraționalism.

Dragoș Vranceanu

Sodalis humanissimus italicus

Judecata din urmă

Se îndreaptă rîurile
nu se știe încotro,
culegînd apa stoarsă din buretele
crescut sub talpa stîncilor.

Ocolesc copacii adesea groși
cît mausoleul lui Adrian.
Rămîn în urmă pereți enormi

piclați cu Judecata din urmă
în care corpurile roșii mișună
ca niște pești pe uscat
înnodați în frîngîii de salvare...

Au rămas la fund fără apă
și numai mișcarea lor e veșnică.

De după munți ghirlande de flacări
înconjoară soarele
și pădurile cresc cu toate motoarele.

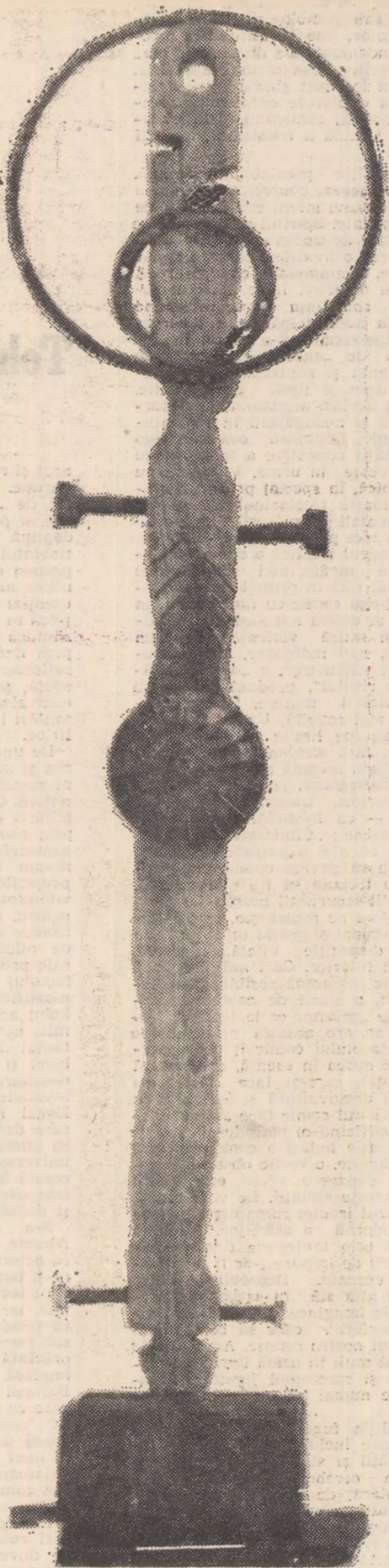
Carte poștală ilustrată

Doarme globul învîrtindu-se
dar deschide din cînd în cînd un ochi,
uitîndu-se în fîntîna din Trevi.

Ocoleşte apoi cu grijă
cupola lui San Pietro.

Pinii nu mai foșnesc
de mii de ani,
pentru că și-au găsit poziția de odihnă.

Columnele se trag și mai în pămînt
rămînînd în afara orbitei.



CONSTANTIN TICU ARĂMESCU SCULPTURA

Ilie Constantin

Treptele

Scara și sufletul pierdut și alergarea
în sus, mîntuitoare e spirala !
Și totul pare aieva
pe treptele fără durere.

Ar fi putut umbla doar glasul tău
prin întunericul tot mai suav,
și de albastru se însenina adîncul
și-n orice loc o poartă de salvare izbucnea.

Cum să deschizi ?
Și la ce bun ? Mai bine
tu suie scara în meandre, orice pas
pe propria ta inimă să-l sprijini
agonizînd de vis către cupolă.

Pînă cînd treptele te surpă-n geruri
și te vei pierde pe de-a-ntregul
în lacrima necruțătoare ce te poartă
în timpul-gînd, în valul-gînd, în viața-
gînd.

Narcis

Pe malul rîului, în întuneric,
la țărnul trecerii și neîntoarcerii.
Nu văd nimic, peștera cerului e stînsă
și nici un suflet nu mai bîjbîie
după jăratie.
Aud cum umblă apa.

Din coada ochiului meu stîng
spre coada ochiului meu drept
trece prezența apei oarbe.
Pe malul rîului în beznă
cu simțurile mișunînd de apă.

În întuneric, ca o piatră
pe malul apei, și aștept.

M-am aplecat adînc pe riu
și tot nu-l văd,
e apa doar un strat al întunericului ?
Mă încovoi asemeni unui pod nesigur,
o, nu pe mine vreau să mă zărească
ci rîul însuși !

Tot mai aproape-i apa, Doamne,
ființa ei pe care în zădărl
trecutul stăruie să se așeze,
și eu mă încovoi tot mai primejdios
și iată
mă prăbușesc pe riu, întreg, pe totdeauna,
și-un urlet mă înecă,
fiindcă simt
de jos în sus cum mă izbește în obraz
celălalt chip al meu, precum un pește
odios.

De la misterul Urmuz la un cult Urmuz

Banalul Demetrescu-Buzău, ca și Urmuz, acel alter ego „halucinant” al său, s-au oferit, în egală măsură, apetitului mitologic al unor urmași. Avangarda literară, îndeosebi, va făuri — urmărind propriile obiective, utilizînd propriile categorii — un *mit al lui Urmuz*. În conventiunile avangardiste din jurul revistelor *Punct*, *Contemporanul* și, îndeosebi, *unu*, se întreprinde în anii care au urmat după moartea lui Demetrescu-Buzău un adevărat cult al lui Urmuz. Critica literară, mult mai reticentă cu un scriitor a cărui operă (destul de tirziu, în 1930, publicată într-un volum) numără abia cîteva zeci de file, se va angaja cu greu în discutarea calmă a creației urmuziene. Astfel, loc va rămîne multă vreme, dacă nu pentru totdeauna, mitizării, efuziunilor lirice, conjeturilor de tot soiul. În jurul omului Urmuz și al operei sale va pluti întotdeauna un ușor aer de mister.

Un Urmuz misterios. Departe de a încerca o interpretare, o exegeză a operei, o înțelegere a omului, primii fervenți îngroașă voit *taina Urmuz*. Ei nu pot face din greșierul-scriitor — cu toată sinuciderea, cu toate ciudățeniile postulate, intuite mai mult decît știute, ale dublei sale existențe — un *caz*. Vor face, însă, un *mister*. Ceea ce-i fascinează este, înainte de toate, chipul de nepătruns al omului care abia îi părăsise, pe care nu-l cunoscuseră, pe care „paginile bizare” îl revelau. Iată un portret în care umbrele precumpănesc luminile: „Ceva rece și cadaveric, cu privirea grea, de plumb, tîntîtă pe tine, o liniște de genună cu acel misterios calm al autoportretului lui Van Gogh... Magic și inexpresiv ca piatra Kanbei. Cheia a luat-o cu el.” Lucian Boz, autorul acestui portret (publicat în *Excelsior*, I, 18 din 4 aprilie 1931) extras mai curînd — ca și desenul lui Taewan închipuindu-l pe Urmuz — prin „constringere și concentrare intelectuală” decît prin cunoaștere de *visu*, este, vom vedea

îndată, unul din cei mai subtili analiști ai tainicului greșier-scriitor. El îl vede însă, ca toți cei care au avut o *revelație Urmuz*, la cîteva ani după moartea acestuia, proiectat într-un infinit inaccesibil, indefinisabil. Moartea violentă a preschimbă — în ochii lor — omul într-un idol barbar, indescifrabil.

De la început adoratorii acestui nou idol, credincioșii unui cult Urmuz, observă într-insul o duplicitate. Ea nu este, însă, aceea a omului banal și a creatorului nepereche, ci a omului de rînd și a figurii mitice. Cu sîrg, tinerii avangardiști vor proceda la mitizarea lui Urmuz. Iată-l pe Sașa Pană, evocînd moartea poetului: „De acolo, noaptea — poate în clipa imaterială a orei 0 — s-a despicat: Demetrescu-Buzău s-a întors pentru diversul faptelor zilnice la ziare și în aceeași cafenea; iar Urmuz a rămas, cenușă de stele” (*unu*, III, nr. 31, nov., 1930).

Cenușa de stele! Poezii avangardei ca niște tineri zei îl aruncă pe predecesorul lor pe boltă, transformîndu-l într-o stea fixă. Astfel, Geo Bogza, după ce remarcă identitatea locului funebru drept acela al nupțiilor necesare, îl proiectează și el pe Urmuz într-o categorie celestă: „Știi, Urmuz — boschetul de la șosea, cavou al inimii tale, fusese pînă atunci cameră nupțială a multor nunți clandestine... O dată cu tine s-a sinucis o legiune de ingeri și D-zeu a fost nevoit să poarte multă vreme doliu la mină”.

Urmuz devine o prezență în arena literelor abia în 1930 cînd se publică, în 300 de exemplare, ediția princeps a operei sale, editată de avangardiștii de la *unu*, respectiv de entuziasmul și ordonatul animîtor Sașa Pană (*Algezy et Grummer*, editura *unu* (București). Îngrijitorul ediției va deveni, de altfel, unul din preoții noului cult Urmuz. Căci se poate vorbi de o adevărată „feroare evasireligi-

oasă pe care moderniiști de diverse nuanțe (dadaști, constructiviști, suprarealiști etc.) o întrețin, aducîndu-și omagiul lor necondiționat memoriei aceluia în care vedeau un mare înainte-mergător, un profet, un geniu tutelar. Din ce se hrănea patosul fervorii lor? Din proiecția mitizată a unui Urmuz avangardist (dacă putem spune astfel). Ceea ce îi fascina în destinul lui Urmuz era izolarea sa, moartea sa violentă și voluntară (să ne amintim pledoaria pentru sinucidere a unor avangardiști francezi și chiar pilda unui Jacques Vaché), existența sa dublă, anxietatea prezumată, revolta atribuită. Avangarda din România avea nevoie — ca și avangarda de pretutindeni — de o tradiție, de o nouă tradiție de la care să se revendice, de precursori în care să se recunoască. Dada și surrealismul francez își descoperiseră o astfel de tradiție în Lautréamont, Rimbaud, în marchizul de Sade, în romanul „negru” ș.a.m.d.

Geo Bogza este unul dintre cei dintîi apologeti ai lui Urmuz și, poate, cel mai plin de o cultică fervoare. În ianuarie 1928 apare la Cimpina, sub direcția sa, primul număr din *Urmuz*, „revistă de avangardă”, la care vor colabora Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Stephan Roll și Al. A. Tudor-Miu. Așadar, numele greșierului-scriitor, decedat cu cîteva ani în urmă, devenea formula magică, titlul frondeur, cuvîntul-talisman al unui tînăr avangardist. Manifestul-program al inflăcărutului Geo Bogza, pe prima pagină a primului număr, poartă — evident — titlul *Urmuz*. E un text vibrant, de un lirism convulsiv („Frumosul va fi convulsiv sau nu va mai fi” — André Breton).

Nicolae BALOTA

(Continuare în pagina 13)



STIL și „CLISEU“

Foarte curentă încă, definiția psihologică a stilului (privit ca „expresie“ a individualității, a reacțiilor și fluctuațiilor ei mai ales afective) îmi apare din ce în ce mai mult ca o erezie intelectuală. Orice stil este impersonal, chiar și acela al poeziei romantice celei mai sincere, care aspiră să fie un „pur strigăt al inimii“. Ce trebuie să înțelegem, în definitiv, prin stil? Nu încerc să dau o definiție a acestei noțiuni atât de controversate, ci doar să sugerez o interpretare pe care întrebunțările mai noi ale termenului o fac posibilă: așa spune, așadar, că stilul este un sistem de „locuri comune“ sau de „clisee“, reale ori potențiale, a căror menire constă, între altele, în a delimita — funcțional, dar și dincolo de criteriul funcționalității — diversele sfere ale vorbirii.

Stilul ar fi alcătuit, prin urmare, de totalitatea acelor trăsături lexicale, sintactice etc., care justifică stabilirea unor analogii sau paralelisme între un text (discurs) și un context „specializat“. Astfel de contexte specializate, pornindu-se de la afinitățile formale dintre diferite grupuri de texte, se pot construi — cel puțin teoretic — în număr indefinit; ele corespund stilurilor, mai mult niște ipoteze de lucru, decît niște realități obiective (de unde și imposibilitatea de a se ajunge la o clasificare mai puțin labilă și cu un grad de eroare mai scăzut al stilurilor care, în fapt, își incalcă aproape totdeauna domeniile). Se poate, oricum, vorbi — în funcție de necesitățile unei demonstrații sau doar ale unei analize — de existența unor stiluri ideale distincte, cum ar fi: stilul oral, colocvial, familiar, epistolar (intim, oficial, administrativ-comercial), jurnalistic, publicistic, publicitar (stilul reclamelor), ale cărui caracteristici relativ simple pot fi descrise cu mai mare precizie, legal, științific (pe care unii, luînd în considerare doar sintaxa și vocabularul nespecializat folosit în expunerile științifice, îl identifică utopicului „limbaj standard“) și, în sfîrșit, literar (cu o înfinitate de variante istorice, tipologice, „generice“ etc.).

Important mi se pare de remarcat că pînă și în literatură stilul tinde spre stereotipie, și el e, în mod paradoxal, cu atât mai pregnant cu cît izbutește în mai mare măsură să-și ușureze sarcina de a se imita pe sine și de a stimula „spiritul mimetic“, acel instinct al imitației de care vorbea Aristotel și în care, aplicat nu atât naturii, cît limbajului, trebuie călătată originea și esența artisticului. Iată de ce, în literatură, se poate afirma că revoluțiile stilistice, indiferent de intențiile sau pretențiile lor, sparg vechile tipare numai spre a impune altele, pe care tot imitația le validează: orice nouitate aspiră să se învechească cît mai repede, și ea nu se poate învechi cu adevărat decît în măsura în care este imitată.

Sistem de „clisee“, stilul presupune — operație pur ipotetică, bineînțeles — prealabila selecție între „cliseele“ oferite de tradiție (și al căror număr, fie și într-un domeniu limitat cum este acela al poeziei, e incalculabil), alături de invenția de noi „clisee“: în aceasta constă creația stilistică a unui curent literar, a unei direcții, sau a unui anumit autor. Recunoaștem, desigur, stilul distinct al unui mare poet, dar mi se pare abuziv să socotim că acest stil este individual în sens psihologic, că el „exprimă“ particularitățile suflate și impulsurile afective ale unui „eu“. Mai ademenitoare mi se pare inversarea acestui postulat al criticii biografice-psihologice: personalitatea exprimă stilul, devine, pînă la un anumit punct, purtătoarea implicațiilor lui, fiind mai întîi îndemnată și în cele din urmă chiar obligată să-și asume ceea ce aș numi „responsabilitatea stilului“.

În cuprinsul literaturii, „cliseele“ pot fi înțelese în două feluri: fie ca forme ale vorbirii care, prin repetiție și uzură, au încetat să mai îndeplinească vreo funcție în ordinea comunicării (din acest unghi ele ar fi simptomele unei scleroze a limbajului și, implicit, a gândirii); fie ca elemente cu ajutorul cărora stilul își împlinște construcțiile sale. Prima înțelegere, fundamental ironică, a „cliseului“ — care s-a generalizat aproape de un secol și mai bine — n-o exclude pe cea de-a doua, care face din „cliseu“, pornind tot de la caracterul lui repetitiv (văzut însă ca o virtute structurantă), una dintre materiile prime de bază ale efortului stilistic. Evident, în cel de-al doilea caz avem de a face, conștient sau nu, cu o încercare de reabilitare a „cliseului“ prin redistribuirea lui în contexte care-l încarcă de semnificații imprevizibile (conform paradoxului că lucrul la care te aștepti cel mai puțin se produce în circumstanțele cele mai obișnuite: senzaționalul poate fi găsit mai ales în...banalitate).

Dar ce este „stilul literar“? Lăsînd la o parte definiția aproape tautologică: stilul literar este acel stil a cărui intenție primordială e de a fi literar în înțelesurile cele mai diverse ale cuvîntului, — una dintre caracteristicile cele mai izbitoare ale stilului literar mi se pare capacitatea lui de a separa și amesteca, în scopuri specifice, alte stiluri, de a folosi — într-un cîmp de posibilități infinit — procedeele și „cliseele“ altor stiluri, neliterare și uneori, în timpurile mai noi, chiar antiliterare. Dacă privim literatura ca un tot, simultaneizînd orientări divergente diacronice, stilul ei ne apare într-adevăr ca un descumpănitor amestec de stiluri, de la cel profetic, „formular“, incantatoriu-magic, mitopoetic, solemn religios, didactico-mnemotehnic, oratoric, filozofic, pînă la cel familiar-coldian, jurnalistic, publicitar și chiar științific. Din perspectivă istorică, literatura și-a extins mereu domeniul, separînd și amestecînd tot mai multe stiluri și făcînd din această vastă operație însuși stilul ei.

Matei CALINESCU

George Topîrceanu sau poetul pentru toți

Copil răsfățat al Muzei populare, ușor emancipat de toate modelele, de la cel eminescian la acela al lui A. Mirea, George Topîrceanu este dintre toți poeții între cele două războaie, cel mai răspîndit pînă astăzi în toate vîrstele și straturile de cititori. Ar fi o eroare să-l cantonăm în sectorul parodiei, în care, de altfel, a rămas neîntrecut. Nici așa-zisa poezie umoristică nu și-l poate anexa cu exclusivitate. Prin „umorul său liric“, observă Al. Săndulescu în scurtele cuvînt înainte la noua ediție de *Scrieri alese*, I, Poezii (Editura Minerva, colecția *Scriitori români*, 1970), poetul a reprezentat „o voce distinctă în literatura română a veacului nostru“. Da, a veacului nostru, pe care l-a părăsit înainte de vreme, la 1937, în vîrstă de abia 51 de ani. Era, încă din 1926, laureat al Premiului național de poezie. La *Viața Românească*, după ce fusese primit ca „subsecretar de redacție“, cuvîntul său atrîna greu în cumpăna judecării critice, în lungile ședințe de citire (scuzați-mă că nu spun „lecturare“) a manuscriselor. Ajunsese al doilea mentor al revistei; nu accepta colaborări „pe nevăzute“, adică pe nevăzute; citea cu mare luare aminte, chiar dacă era vorba de scriitorii consacrați. G. Ibrăileanu adulmecase fără greș spiritul critic al tinărului colaborator muntean, repede adoptat, îndemnîndu-l să nu pregete a publica, pe lingă poezii, recenzii și note critice. N-a fost el cel dintîi care a remarcat, în scris, imposibilitatea materială a buclucașului sărut eminescian? Iată meu braț încet s-o culci, / Lăsînd pradă gurii mele / Ale tale buze dulci“. În captivitate, după luptele de la Turcucaia, poetul primea daruri din țară de la cîte o admiratoare necunoscută, căreia îi mulțumea, așa cum se și cuvenea, în versuri galante, cu poante malițioase. Poetul găsisse într-insul resortul moral să fixeze în versuri „Tristețea zilelor de-acum“, — era în iulie 1917, la Sofia, în captivitate, tristețe „topită-n vesele imagini“. În fond, nimeni ca el n-a stăpînit mai bine secretul artei, specific românești, de „a face haz de necaz“. Aceleiași necunoscute îi amintea, în variantă proprie, adagiul nu prea măgulitor pentru femei: „Cea mai frumoasă fată de pe lume / Nu dă decît ce are... chiar cînd vrea!“ De data aceasta, „mizantropul“, cum își spunea Topîrceanu, se vădea psiholog mai puțin perspicace, deoarece, în dragoste, fiecare dintre parteneri primește de la celălalt, atît timp cît ține vraja, mult mai mult decît poate da celălalt, așa spune chiar înfinitul la care nici n-a visat.

N-am înțeles niciodată de ce s-a strădui Topîrceanu să se încerce a fi poet și în limba franceză. Era singurul său snobism, ca să-i spun fenomenului pe nume, într-un oraș de veche tradiție a unei bune pronunții în limba lui Voltaire. Mi-amintesc că am rămas uimit auzîndu-l vorbind franțuzește, cu accent, pe Victor Eminescu, fiul lui Matei, care găsisse astfel singurul mijloc de a-l depăși pe genialul său unchi, agasat — acesta — cînd Veronica îi scria în limba franceză. Oricum, versurile franțuzești ale lui Topîrceanu, alexandrine sau mai scurte, fără a fi fost impecabile, erau mai corecte decît acelea ale prietenei sale mai vîrstnice, dar îndrumată un moment literaricește de dinsul, — Hortensia Papadat-Bengescu. Nu este momentul să arăt locurile în care impecabilul poet al *Baladelor vesele și triste* se poticnea la cîte un e (e mut!), necunoscîndu-i valorile metrice, nici să relev concesii făcute gustului prost de tip Albert Samain, ca în finalul de vers: „Le jour se pâme...“. Asta mă face să nu mă „pamez“ la aceste exercitii de societate ieșeană dintre cele două războaie.

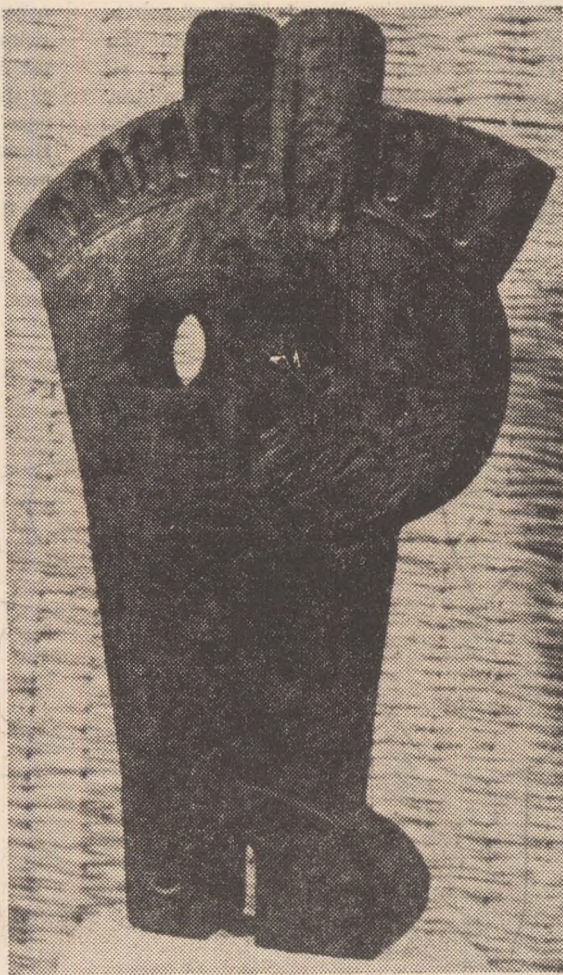
În schimb, fabulele lui sînt singurele citabile, din aceiași moment literar, cînd specia se demonetizase și nu mai ispita pe nimeni (cu excepția mai tinărului, pe atunci, Al. O. Teodoreanu). Numele lui Anton Pann îmi vine în memorie, citînd cîte o fabulă a lui G. Topîrceanu, ca aceea în care soțul pățit nu-și lasă cumnatul să-i sărute sora, pentru a ilustra zicala „Cin-s-a fript cu ciorbă suflă și-n iaurt“.

Se vorbește mult în zilele noastre de tendința generalizată, literaricește vorbind, de a demitiza, sau de a demistifica. Sintem grozav de lucizi, și de teama de a nu ne lăsa înșelați, ținem să se știe că nu credem în nimic. Pe vremea lui Topîrceanu, aceste vorbe late nu aveau curs, dar poetul practica, în felul lui, metoda de a dezumfla iluziile, cu acul ironiei. O singură locuție incidentă îi era de ajuns să facă praf sentimentalismul, în clipa chiar cînd cititorul se simțea furat de cadența amăgitoare a strofei. Un exemplu de demitizare, care va să zică, a ceremonialului autumnal, de cădere a frunzelor veștede: „Cad grăbite pe aleea / Parcului cu flori albastre / Frunze moarte, vorba ceea, / Ca iluziile noastre“. (Toamna în parc). Vorba ceea nu se referă numai la clișeu unei imagini consacrate, dar și la sentimentalismul nostru, care consimte să se lase răpit de spectacolul simbolic al desfrunzirii și să-și procure astfel o emoție sezonieră fără greș. Ei bine! poetul lucid bate în struna acestui sentimentalism, pînă la un punct, ca dintr-o dată, brusc, să frîneze și să pună ca-

păt emoției pe care părăse că vrea s-o strunească. Procedeu este foarte personal la G. Topîrceanu. În aceeași poezie, versul final din cea de a doua strofă este o altă lovitură în plin, adusă aceluiași nărav sentimental, al poeziei toamnei: „Prin lumina estompată / De mătasa unui nor, / Visătoare trece-o fată / C-un plutonier-major“. De ce ar fi atît de ridicol eroul acestei inocente idile provinciale? Prin disproporția dintre intensitatea de simțire a fetei și gradul modest al iubitelui? Oricare ar fi motivul care ne provoacă zîmbetul, nu mai e nevoie de stilcirea mahalagească a cuvintelor, ca: plutonier și major, ca la alți umoriști, de calitate inferioară. Nici calamburul nu-i evitat de G. Topîrceanu, care-l rezervă versului final, ca o poantă supremă, după ce ne făcuse sensibilă situația de jenă reciprocă a perechii îndrăgostite: „Rumen de timiditate / el se uită-n jos posac. / Ea strivește foi uscate / sub pantofii mici de lac. // Și-ntr-o fină discordanță, / Cu privescerea sonoră, / Merg așa, cam la distanță, / El major și ea minoră...“ Umorel de situație e potențat prin acela de cuvinte. Ca un artist desăvîrșit, în cele mai puțin pretențioase bucăți ale lui, ca aceasta, de pildă, G. Topîrceanu își alege fiecare cuvînt, fără greș, din încoitul registru al limbajului comun și al celui savant, dar nu atît de rar ca să devină „abscons“. Discordanța cea fină din strofa ultimă constă între mutismul celor doi îndrăgostiți, aflați în faza precedentă mărturiilor reciproce cu ecetera, și „privescerea sonoră“, epitet încărcat de semnificații de ordin muzical, proprii climatului simbolist al momentului literar.

Cu ascuțitul său spirit critic, G. Topîrceanu cunoștea toate „trucurile“ literare, folosindu-le măiestrit, în direcția umorului la confiniile lirismului. Poetul „demitizează“ iubirea nu numai pentru că, așa cum spune în *Balada unei stele mici*, „De cînd poezii s-au prosti, / Amorul nu mai e la modă“. Dar este propriu umorului de a săgeta sublimul, coborîndu-l pe pămînt ca pe un balon dezumflat. În 1921, cînd bîntuiau toate noile -isme, Topîrceanu ținea să se știe că nu este „modernist“, nici „Sentimental ca Demostene (Botez!) / Și nici ca Blaga — futurist...“. De fapt, Lucian Blaga își cirnuia sigur barca pe apele agitate ale expresionismului german, fără să fi fost futurist. Tradițional prin timbru, metrică și figurație poetică, G. Topîrceanu rezistă împotriva tuturor variațiilor de gust din ultima jumătate de veac. Este, de bine de rău, un clasic al risului în lacrimi, este poetul nostru al tuturor.

Serban CIOCULESCU



MIHAIL LAURENȚIU

CAP DE CAL

Între figurativ și idee

Trezirea mea la viață, împreună cu o lungă perioadă după aceea, a avut loc sub semnul figurativului. M-am pomenit de copil în niște case străvechi, acum de mult demolate, cu un teren imens, plin de vegetație sălbatică, stîrnitoare de așa-zisă *Stimmung*. Se afla paradoxal în centrul Bucureștiului, pe lângă grădina Icoanei. Mai tîrziu am aflat că în unul sau altul din acele corpuri de clădiri locuiseră, la diferite etape, Macedonski, Al. Cazaban, astronomul Victor Anestin.

Eu l-am prins, în ultimii săi ani, doar pe sculptorul Hegel, profesorul lui Brăncuși, care-și avea atelierul acolo. Figura sa de *bon allemand*, la o impozantă vîrstă, intră în preistoria mea individuală, cînd nu-ți mai amintești cuvintele, ei numai imaginile. Văzîndu-mă „artist“, fiindcă umpleam neînterupt spații întregi de teren cu desenele mele infantile, săpate în pămîntul moale, mă chema la el, și mă învâta să modelez figurine rudimentare de papagali. Îmi amintesc și acum aripile de plastilină verde ale acestor papagali, confecționați de mine cu ajutorul bunului Hegel.

Peste drum locuia într-o casă somptuoasă tînărul, pe atunci student al lui Mirea, Corneliu Mihăilescu, care avea să ajungă, după stagiul la Florența tineretii lui Papini, unul din primii noștri pictori de avangardă; cînd, mai tîrziu, Marinetti ne-a vizitat țara, am văzut că erau intimi și în relație de *tu*. Dar să ne întoarcem iarăși înapoi. Cu ocazia executării unui portret al bunicului meu, eu, copilul de vîrstă preșcolară, am intrat în relații sporadice cu el, arătîndu-i din cînd în cînd navele mele desene. Nu bănuiam că acest om va juca un rol efectiv în viața mea. După mai mulți ani, în liceu, cînd începusem să mă las de desen, și să mă pasionez de citit și de literatură — nutrirînd un răstimp și veleități de actor — unul din cei mai buni prieteni ai mei, coleg de clasă, devine tot un viitor pictor, Bob Bulgaru, a cărui retrospectivă va avea loc în toamnă. Acest artist nefericit, mort foarte tînăr acum mai bine de trei decenii, cînd tocmai fusese distins cu premiul Salonului Oficial, și cînd trei desene ale sale luaseră drumul Londrei, obișnuia să picteze adesea zile întregi la mine în casă. Pe un perete mi-a reproduș mare, în negru și alb, o **Crucificare** a lui Greco, semnalată în presa vremii de Petru Manoliu, deteriorată apoi de cutremurul din 1940.

Eram student în anul I, un tînăr pasionat de lectură, dar care nici nu îndrăznea să viseze că va scrie și el odată. Cînd primesc vizita neașteptată a lui Corneliu Mihăilescu, care, amintindu-și de antecedentele „artistice“ ale primei mele copilării, vrea să mă lanseze în publicistică, în calitate de cronicar plastic. Am acceptat, însă cu mirare, ca de o ipostază incredibilă a mea. S-a crezut dator să-mi dea o instrucție preliminară în acest sens, și pot spune că am petrecut ore de neuitat cu acest om elegant și cultivat, care mă îndruma și prin cărți, pe atunci noi, în legătură cu arta modernă. Prin el am făcut cunoștință cu primii noștri pictori de avangardă, cu H. Maxy, cu Marcel Iancu, cu Victor Brauner, ultimii doi aflători încă în țară pe atunci. I-am cunoscut și pe alți pictori, printre care Bunescu și Theodorescu Sion. Rezultatul s-a redus doar la câteva cronici plastice ale mele prin cotidienele bucureștene. În scurt timp, mento-

rul meu, Corneliu Mihăilescu, se retrage pe neașteptate undeva la țară, unde i-am pierdut treptat urmele, așa cum i le-au pierdut toți prietenii săi.

Eu nu mă simțeam sigur pe capacitățile mele pretimpurii. Cultura luase pentru mine proporțiile balaurului din poveste; îi tai un cap, și creștea două la loc, angajîndu-te într-o muncă sîsifică. Cu cît citeam și aflam mai mult, cu atît îmi dădeam seama descurajată că erau încă infinite lucrurile pe care nu le știam. Am renunțat la scris și la publicistică, reflectînd rușinat că n-am încă volumul necesar de cunoștințe pentru a-mi permite să-i învăț pe alții.

Între timp, continuam să fiu încurajat de prietenia lui Bob Bulgaru, care-și făcuse întinse relații printre cercurile tinere de pictori și literați. Într-o bună zi vine la mine însoțit de Eugen Ionescu, pe care-l cunoscusem numai vag din liceu, de la Sf. Sava, unde el urmăsea în altă clasă. Tînărul debutant literar voia să-mi ofere prima sa recoltă, volumul de versuri **Elegii pentru ființe mici**. De atunci am legat o trainică prietenie cu această ființă profund atașantă. Eram după aproape patru ani de tăcere publicistică. Eugen Ionescu a ris de scrupulele în culturii mele, și m-a îndemnat insistent să public, luîndu-și sarcina să-mi aducă el eventualele producții la diversele reviste ale vremii, unde avea acces. Iată-mă, prin intermediul său, zvrîlit din nou în publicistică, de astă dată nu cu cronici plastice, ci cu mici eseuri în probleme de cultură contemporană. Eugen Ionescu avea încă de pe atunci geniul sincerității lucide asupra lui însuși, fără nici o concesie și fără nici un tribut acordat convențiilor, ceea ce retrospectiv mi-a dat cheia marii sale reușite literare pe plan mondial de mai tîrziu.

Între timp, eu continuam să rămîn, în fond, un izolat, fapt care mă apropiase mult de un alt izolat, Alexandru Elian, spirit distins, și unul din cei mai erudiți oameni ai țării. Prin Bob Bulgaru și prin Eugen Ionescu mi s-a mărit, însă, imens numărul cercurilor pe care le frecventam. Mediul arhivariat de intelectuali, de orientări, de aspirații și veleități, care umplea pînă la refuz societatea bucureșteană dintre cele două războaie, a sfîrșit prin a produce în mine o adevărată derută. Am luit calei-

doscoptic cunoștință de-o infinitate de cercuri și de individualități: raționaliști spinozieni, sceptici, mistici, ezoterici care treceau la islamism, ortodocși, astrologi, socialiști amatori, anarhiști boemi, estetici rafinați, epicurieni libertini, existențialiști. Fiecare dintr-inșii îmi împrumutau respectivele cărți de căpătîi, și voiau să mă atragă. Nu mă simțeam, însă, realmente, atras de nimic din toate acestea. Eram descurajat, derutat, apăsător; pe deasupra, îmi dădeam și seama că scriam greu, greoi, fără succes nici față de mine însumi. Îmi venea să las totul, să mă ascund sau să fug undeva departe, nu știu nici eu unde, dar să uit de mine și de toți. Revelația unei șederi de câteva luni la Florența a fost numai un interludiu, fiindcă întoarcerea în țară mi-a readus intactă criza de mai-nainte.

Din această derută m-a salvat Tudor Vianu. O dată cu el am simțit, pentru prima dată, pămîntul ferm sub picioare. Mi-am căpătat o identitate intelectuală, mi s-a relevat dintr-odată cine sînt și ce vreau, și mai ales ce trebuie să vreau. În raza personalității sale luminoase și a metodei sale neîntrecute, simțeam că încep să mă construiesc. Simțeam că aici nu dădeam greș, chiar și dacă n-aș fi reușit. Mai rar am întîlnit un pedagog atît de desăvîrșit, un om care să fie atît de sever și, totodată, atît de încurajator. Ce poate sădi mai multă încredere într-un tînăr decît frecventarea unei personalități exigente, a unui model, care-și

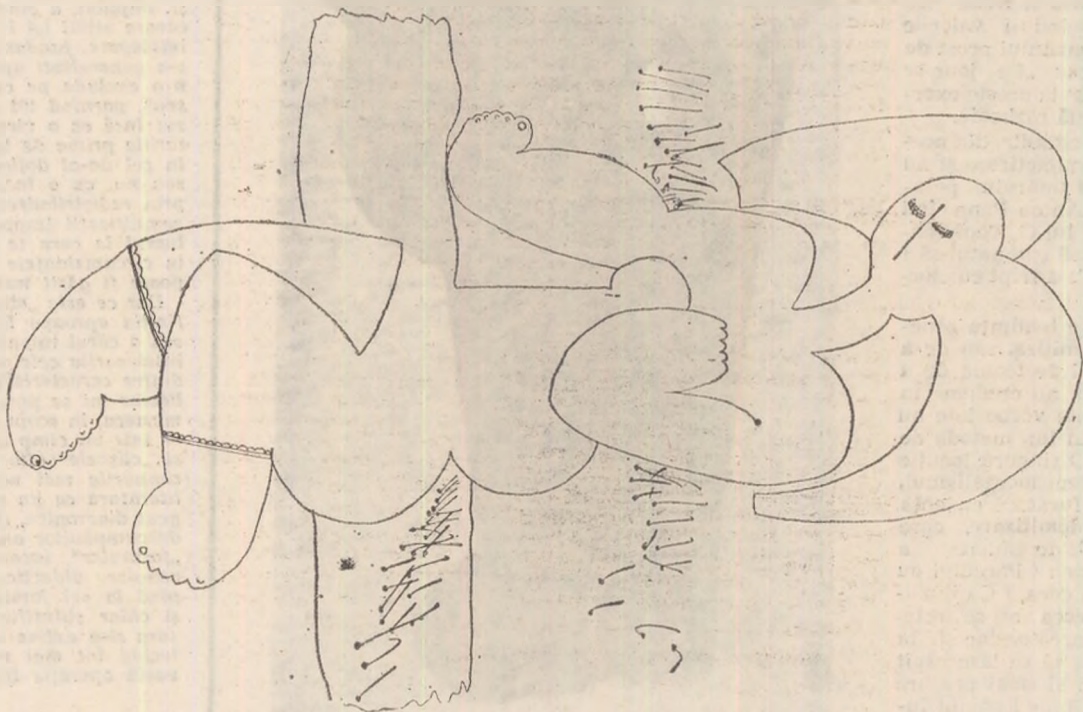
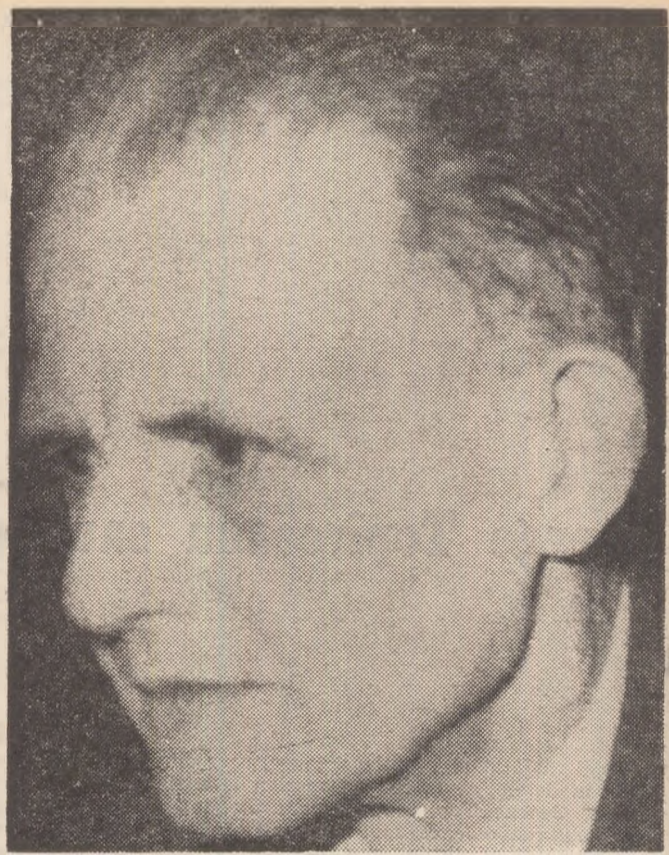
pune sincer toate speranțele în tine și, mai ales, cînd ai certitudinea că acest om reprezintă calea cea mai onestă și cea mai sigură a culturii? Mărturisesc, însă, că aci a slujit și experiența mea anterioară în materie de lectură, de oameni, de meditații și frămîntări în mine însumi. Cine se prezenta la Tudor Vianu fără nimic, fără o trăire, fără un tumult, fără o dramă a culturii într-insul, greșea adresa. Dialogul de ucenicie cu acest admirabil învățat trebuia să înceapă de la un anumit nivel. El nu putea să lucreze asupra golului, în care caz metoda sa n-ar fi făcut să rezulte decît oameni conștiințioși, seci și mediocri. Maestrul însuși avea oroare de astfel de așa-zisi adepți ai săi. Tudor Vianu era făcut să organizeze un preexistent material palpabil, să taie cărări în ceva plin, într-o pădure bogată. În această privință acțiunea sa pedagogică coincidea perfect cu însăși gîndirea sa creatoare, îndreptată nu să construiască arbitrar în gol, ci să se raporteze la un obiect efectiv, pe care să-l elucideze cu o fină pătrundere. Nu pot, ca atare, să rememorez aceste lucruri fără să le asociez cu un gînd de pioasă recunoștință față de memoria omului Tudor Vianu.

Tot el m-a încurajat și către publicistica de amploare, pe baza căreia am și putut să-mi organizez materialul pentru primele cărți. Aci am fost ajutat de profesorul N. Bagdasar și de regretatul Ion Chinezcu, care conducea revista **Gînd Românesc** din Cluj. În noua mea conjunctură am îndrăznit să mă prezint și în fața lui

Lucian Blaga, pe care dorream de mult să-l cunosc.

Mă aflam la Viena, unde am urmat două semestre cu profesorul Friedrich Kauf, autorul unei **Estetici personaliste**. Cu emoție m-am îndreptat într-o zi de februarie către sediul ambasadei române, unde, însă, secretarul de presă, Lucian Blaga, nu venise încă. Cineva din personal m-a poftit să-l aștept, indicîndu-mi locul pe canapeaua unei anticamere. Nu trecură, însă, nici zece minute, și o ușă se deschise, iar în pragul ei se opri un domn înalt și distins, care întrebă în românește: „Cine mă caută pe mine?“ Nu mi-a fost greu să-l recunosc imediat pe Lucian Blaga, văzut pînă atunci numai în fotografiile oficiale. Am aflat cu satisfacție că auzise de mine, și că mă și citise în paginile **Gîndului Românesc**, pe care i-l trimitea din Cluj Ion Chinezcu. Era ora prînzului, și el trecuse numai ca să-și ia niște hîrtii, pe care le lucra acasă. M-a poftit la un restaurant din centrul Vienei și apoi la o cafenea alăturată, unde am stat mult. M-am uitat într-un tîrziu la ceas. Între timp doar de întrebările mele, acest om taciturn mi-a vorbit aproape continuu zece ore, și nici n-am știut cînd a trecut timpul. M-a mai invitat de câteva ori în frumoasa vilă, pe care o locuia cu familia, lângă Viena, la Peuchtelsberg. Aci, unde, în plină străinătate, își alcătuisese un fel de „spațiu mioritic“, am cunoscut-o pe doamna Blaga și pe mica Dorly, care avea șase ani. Blaga a știut totdeauna să creeze în jurul său o atmosferă agreabilă, apropiată, unde te simțea bine. Am continuat legăturile cu el și în țară și am colaborat la revista sa **Saeculum**, cu care ocazie am aflat și de tînărul cerc din Sibiu, fără să cunosc încă personal pe nici unul din membrii săi.

Desigur că a trebuit să omit foarte multe lucruri. Nu mai pot aminti cum i-am cunoscut la Iași, unde am fost cîțva timp profesor, pe George Călinescu din epoca **Jurnalului Literar**, pe Alexandru Claudiu, pe Grigore Moisil, pe D. M. Pippidi, iar la București pe Perpessiciu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Mă mai opresc doar o clipă, cu fața către tîneret, în foștii mei studenți, dintre care mulți au ajuns nume notorii în cultura noastră actuală. Cînd mă gîndesc la mine însumi, cît de greu mi-au ieșit toate lucrurile și ce grea a fost aventura intelectuală a vieții și a tineretii mele, mă simt și mai atașat de ei. Dar îi iubesc, și fiindcă ațîția dintr-inșii mi-au deschis orizonturi noi, iar eu continui să învăț de la ei pe același fir neînterupt, început de mult, de mult de tot, o dată cu bătrînul Hegel.



Desen de SABIN ȘTEFANUȚA

AVATARA

XXXVII — Spartacus

În zori am intrat în plantația de trestie,
haos de verde; pînă la briu în talazele
foioase,
pînă la umăr, scufundat cu temere
și-n necunoaștere;
în dreapta eram sigur, stăpîn și temerar,
lovind cu paloșul de lucru, încercîndu-l,
pricepîndu-i tăietura,
arsura de metal, iuțimea oțelului
la lucru,
după ce mai înainte, cu degetul
de sprijin,
încercasem lama.

În zori am intrat în plantația
de trestie,
retezînd, spre-ncercarea uneltei,
frunzele și spicele ce-mi păreau
mai cu faimă;
în zori, cu paloșul de muncă-n dreapta;
o mînușă de piele sălbatică,
asemeni mînușilor cu care oțelarii
string lănciile
fierbinți, ale perforatoarelor de zgură
cînd sparg dopul de pămînt industrial,
de la gura furnalelor;
o mînușă de piele sălbatică, lemnoasă
purtam în stînga,
asemeni unui mușchetar.

Cu dreapta ridicam sabia de lucru:
ritual, nu muncă;
cu stînga prindeam lujerii lemnoși:
la prima ridicare de paloș tăiam spicul;
la a doua — trestia, de la mijloc,
la a treia, de la rădăcină;
tulpinile grele, ca niște verzele
de piatră
ca niște bare de metal,
cădeau sunînd lemnoși —
asemeni drugilor de gratii piliate-n lucrul
pentru libertate.

Ritual, nu muncă; lucrul fiind în firea
și-n deprinderea și-n obiceiul și-n
meșteșugul țaranului:
poetul îndeplinind doar jurămîntul,
reînnoind parola cu clasa lui maternă:

Ritual: cu stînga-nmînușată,
ca un spadasin
prinzînd lancia de clorofilă;
cu dreapta armată, tăind, retezînd,
sfîrșind legăturile ierbii.

De zece tulpini, de-o sută, de-o mie,
de fără de număr tulpini —
trestii, drugii de clorofilă, cirje magice,
retezate-n nebunie și-n descîntec;
lăncii lovite cu paloșul, din zbor,
joarde rupte-n exerciții, la inițiere,
suliți frînte cu sabia-n luptă —
zvîrlindu-le-napoi, cu mîna stîngă,
ritmîndu-le:
arme de clorofilă-lăncii
aruncate-napoi, zvîrlite de pe cal;
bufnind, căzînd cu vîrfurile umed,
mustind de zahărul apos, de dulcele
picurînd, —
lăncii cu vîrfurile otrăvite-n miere.

Un călăreț să fi venit, — în pieptul
calului
zvîrlind, — de dulce s-ar fi prăvălit
animalul: un năvălitor să fi năvălit,
de trestia zvîrlită-n urmă, către stive,
în pieptul năvalnicului, —
de dulce i-ar fi-nghetăt inima, sîngele
ca mierea răscoaptă, ar fi adormit.

Suliți de clorofilă;
mi-aduc aminte-un călăreț
fugind cu lancia-n picior: desigur,
înainte de pieire și-a smuls lemnul
ucigaș,
din carne, și zeii prefăcură-n trestie
de zahăr —
arma:

Cația, cañaverales-plantații de lăncii
arme progenituri, holde fiice ale suliței
zvîrlite-n gamba lui Spartacus,
smulsă cu palme asudate de moarte,
trasă din sinele singelui.

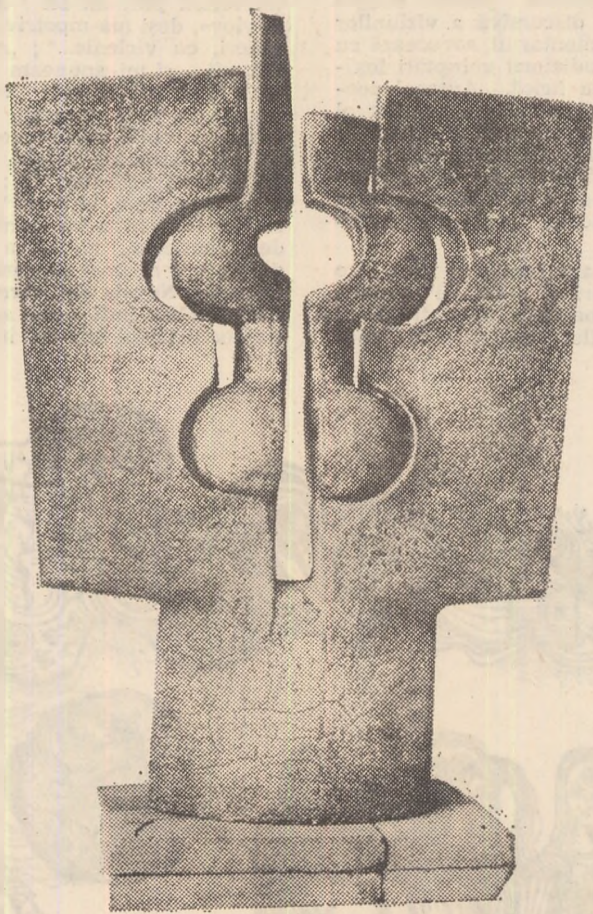
O plantă crucială primi omul,
o iarbă a ierburilor, — hrană și armă;
ci eu tăind în ritual; căci munca
cea adevărată
n-o facem noi, poeții:
noi facem munca muncii; dansul
și desenul
bizonului pe stîncă; săgeata de ocră
înfiptă-n chipul zugrăvit; lancia
feruginoasă
acolo unde doar me sîngele.

Tăind trestie de zahăr; zvîrlind în urmă
lăncii, lăncii, suliți de clorofilă,
iarba ierburilor, — zămislită din ucigașul
lemn de luptă
înfipt în coapsa lui Spartacus;
lemnul morții, îndulcit de carnea ruptă
a rebelului; născut la Dunăre
și comunist, la moarte.

Mango jobo — 18 mai 1970 — Tabăra
brigăzii tehnice române
„23 August“.

XXXVIII — Insemnele ierbii

În luptă cu iarba ierburilor;
eu care-am strigat primul în lume,
de-acolo,
de sub bărbia de piatră a Sfinxului
carpatic:
Vine iarba! Păziți-vă, vine iarba! —
cînd eram tînăr.



COSTEL BADEA CERAMICA

Acum încep să-ncărunțesc, de parcă
s-a scuturat
un spic de trestie de zahăr, pe mine, —
și s-a scuturat;
tăind trestie dulce, iarba ierburilor,
pe pămîntul strigat din vîrfurile
catargului,
matca de probă, cuibul inițial.

Acasă la noi, recitatorii tineri, declamă
previziunea mea de vigilență —

Vine iarba!
Aici eu tai trestie de zahăr,
iarba ierburilor,
tulpina cade-retezată de-o unealtă
semănînd cu însăși frunza trestiei —
sabie către sabie: oțel spaniol
și clorofilă;
cu spor și cu orgoliul omului
asupra plantei
port lupta: ci iată; ori lucrul aștrilor
ori sufletul cel unic, — dau trestiiilor
multă-mpotrivire:
explozie de spini, ninsoare tulbure,
de sticlă;
săgeți minuscule, trase cu arcuriie
întîmplării
în porii plini de apă ai celui
ce muncește
schije fierbinți, otrăvind acești ochi
ai pielei,
porii — nări de pești microscopici
prin care viața omului, în stoluri
vine la fața apei să răsufle.

Ca-ntr-o sală de arme, cu mînușă
de piele
sălbatică,
întră cel ce muncește-n plantație:
și eu, tăind aceste porumburi ciudate,
întîmpinînd cu pieptul, cu macheta
tăind; retezînd, — floretele de iarbă:
ca-ntr-o sală de arme — cu sabia
în calea săbiilor.

Ci iată una, iute; dintr-o mișcare
subtilă
asemenea, cavalerilor năimiți
dintr-o iute fluierătură de vînt
lovi fața mea:
ca-ntr-o sală de arme,
ca-ntr-un antrenament
monden; ca-ntr-o hală de gimnastică
medievală; ca-ntr-un cîmp de luptă
lovi; mișcată dinspre astru,
crestă pielea feței, făcu să izvorască
musteala de limfă,
sparse pielea de ou de șopîrlă
de după care doar me sîngele: umezi
o sevă purpurie; picuri de plantă
lăptoasă,
leneșe picături, asemeni cleiului
alunecînd pe ramura de prun.

Musti obrazul, țărmlul stîng al feței:
ca-ntr-o inițiere între tineri
căutînd gloria;
curînd voi avea treizeci și cinci de ani
marile dueluri le-am trecut,
mari semne pe față;
de demult și falnic cicatrizate:
aici în insula Zafra,
n-am venit din bravură,
n-am plecat de-acasă, ca un novice
palid,
c-o crestătură de floretă.

Însăși iarba ierburilor,
planta de căpetenie a unui popor,
trase sabia de clorofilă
și mă-nsemnă ca-ntr-un duel,
ca-ntr-o luptă ce se duce-ntre noi,
de demult —
de pe cînd eram tînăr și strigam
cu-nțelepciune și vigilență —
Vine iarba!

Mîndru, fără bravadă voi purta pe față
crestătura rituală,
rană adevărată și simbol —
pe care trestia de zahăr o făcu asupra
mea,
mînuindu-și subtil
florete de clorofilă.
La urma urmei viața însăși
este-o bravadă
capitală.

Mango jobo — 18 mai 1970 — Tabăra
brigăzii tehnice române
„23 August“.



LA DEALUL BĂRBAT

„Seara pe-nserat
La dealul bărbat...“
(Varianta a „Mioriței“)

La capăt de deal, la creastă de mal, lumea pare că-și găsește marginea. Este și dealul vremii, hotar opac care îmi desparte dorul în două: mai e un deal și-un mal pînă la iarnă, pînă la toamnă, pînă la vară. Pe dealul lumii, adică în susul urcușului, acolo unde zarea se îngustează și nu mai văd nimic decît o lumină coboritoare care mă face să bănuiesc Valea.

Imi ești deal și ceață înaintea ochilor, lume. Restul nu e decît lumină, tăcere și dincolo-deal.

Femeia, albă la pielică, neagră la cosiță, boură la fiță, își schimbă hainele peștițe cu cele negre, încinge briul de lînă, își piaptănă cosița, acum albă, și o pornește cam încet, cam peste plai, în căutarea mirelui. Ea nu mai ridică gene la sprîncene, căci drumul îi este tot din vâi în vâi, prin fagi mărunței.

De jocuri nejuocate, de lucruri nelucrate, de flori nemirosite îi este greu umbrelul.

Hori-ți, doamnă, horile, pînă ești ca florile, îi cîntă o pasăre.

Floare fui, floare trecui, răspunde mireasa. Eu mă rog lumii de iertare, azi nu mă mai ajunge nici-o pasăre, mi s-a pus pe ochi un fel de ceață și o nevastă de corb mi-a lipit buzele.

Drum la vale și drum la deal, cu ochii duși după un nor ca borangicul. Pe izvoare reci, pe cracă uscată, copila din doi părinți își împletește părul și se roagă sfîntului soare să ție lumea pe deal pînă vin stelele.

Jos, unde apa curge încet, noaptea, pe răcoare, împărăteasa înflorește dormind. Din văzutul ochilor, din voia sprîncenelor, drumul sună departe pentru zilele care s-au îndelungat de cînd s-a vestejit Cămașa Doamnei.

Stăi, viață, că de nu, vei păți precum cînepa: te-oi semăna și te-oi culege. Te-oi usca și te-oi topi. Te-oi melița și te-oi toarce. Te-oi depăna și te-oi urzi. Și te-oi face cămașă. Te-oi purta și te-oi strica. Și nimic de tine nu s-a alege.

Bucură-te, somn, că frumoasă floare îți răsădim în grădina unde dorm toate păsările. Numai una nu doarme, cată să se facă iarăși om, dar nu o mai lasă aripile.

Draga mea lumină aprinsă, de ce este dealul bărbat și Valea femeie?

Cezar BALTAG

O specie poetică foarte cultivată, cu nuanțe varii de la o perioadă la alta, supraviețuind prin forța ei de comunicare patetică — lirica sarcastică, ce se revendică din acel „facit indignatio versus“ al lui Juvenal, a ajuns după treptate acumulări de spații demistificate să se indigneze împotriva poeziei însăși și să revendice întoarcerea la exprimarea naturală directă, necodificată, a experienței cotidiene. Lirica modernă a solicitat intens desprinderea din canonul poetic fie printr-un refuz total al formei, fie printr-o mai maleabilă, mai elegantă și mai puțin distrugătoare atitudine — prin ironie. Ca modalitate artistică ironia servește procesul de dinamitare a substanțelor osificate, dar nu înlătură substanțele înseși. Față de acele curente care au propus o categorică libertate a cuvîntului, revoluționarea absolută a limbajului poetic, poezia ironică, mizînd pe un fals conformism, reușește să modifice optica lirică cu sulețe, din interior. Ceea ce la un moment dat pare evident, este că o atare sugestie cerebralizată, impunea modificări în însăși modalitatea ironică, pentru că cel puțin două din principiile ei fundamentale, lipsa afectivității și economia expresiei, trebuiau răsturnate. Ironia rece, detașată, alunecă astfel spre sarcasm hiperbolic, adică se umple de pathos și renunță cu desăvîrșire la litotă, abordînd brusc o retorică discursivă. Cînd Walt Whitman spunea „N-am venit să brodez...“ și în loc de artificioasă dantelărie construia cu grandoare un fel de altă Statuie a libertății, începea perioada modernă a poeziei sarcastice, menită să exprime oroarea aceluiași „flăcău din Manhattan, / bățios, trupes, senzual, mîncînd, bînd și procreînd“ față de „literatura literară“. Încercarea de a readuce poezia în mijlocul experienței umane concrete, de a o transforma în posibil mod de cunoaștere, dar și de comunicare directă, nesofisticată, neștrangulată de gratuități formale a apropiat-o de confesiunea patetică, nemijlocită, de discursul social, i-a simplificat limbajul și a coborît-o în actualitatea comună, în sensibilitatea omului real și în peisajul imediat, a acomodat-o existenței banale dar vii, fără a-i minimaliza farmecul melodic.

Poezia lui Geo Dumitrescu s-a plasat în această estetică a lirismului, respingînd poezia poetică și preferînd, cu entuziasm retoric, ideea simplității. Paradoxal este faptul că în timp ce propune simplificarea mijloacelor poetice sau depozitarea poeziei exagerează analiza discursivă a viziunilor sale, lărgiște comentariul, savurează cu ciudate și contradictorii voluptăți lexicale expozițiunea lirică. Autorul poeziei *Singur lună*, adevărat pamflet al verbiajului poetic, se lasă captivat de sonoritățile ample ale discursului sarcastic. Ideea simplității nu este atît de simplă, pentru a o argumenta sînt necesare complicate construcții retorice.

„Arta garantează libertatea de a fi o oră pe zi singuri și inactivi“ spunea Călinescu. „Libertatea de a trage cu pușca“ în valorile prestabilite ale poeziei.

GEO DUMITRESCU
și lirismul sarcastic

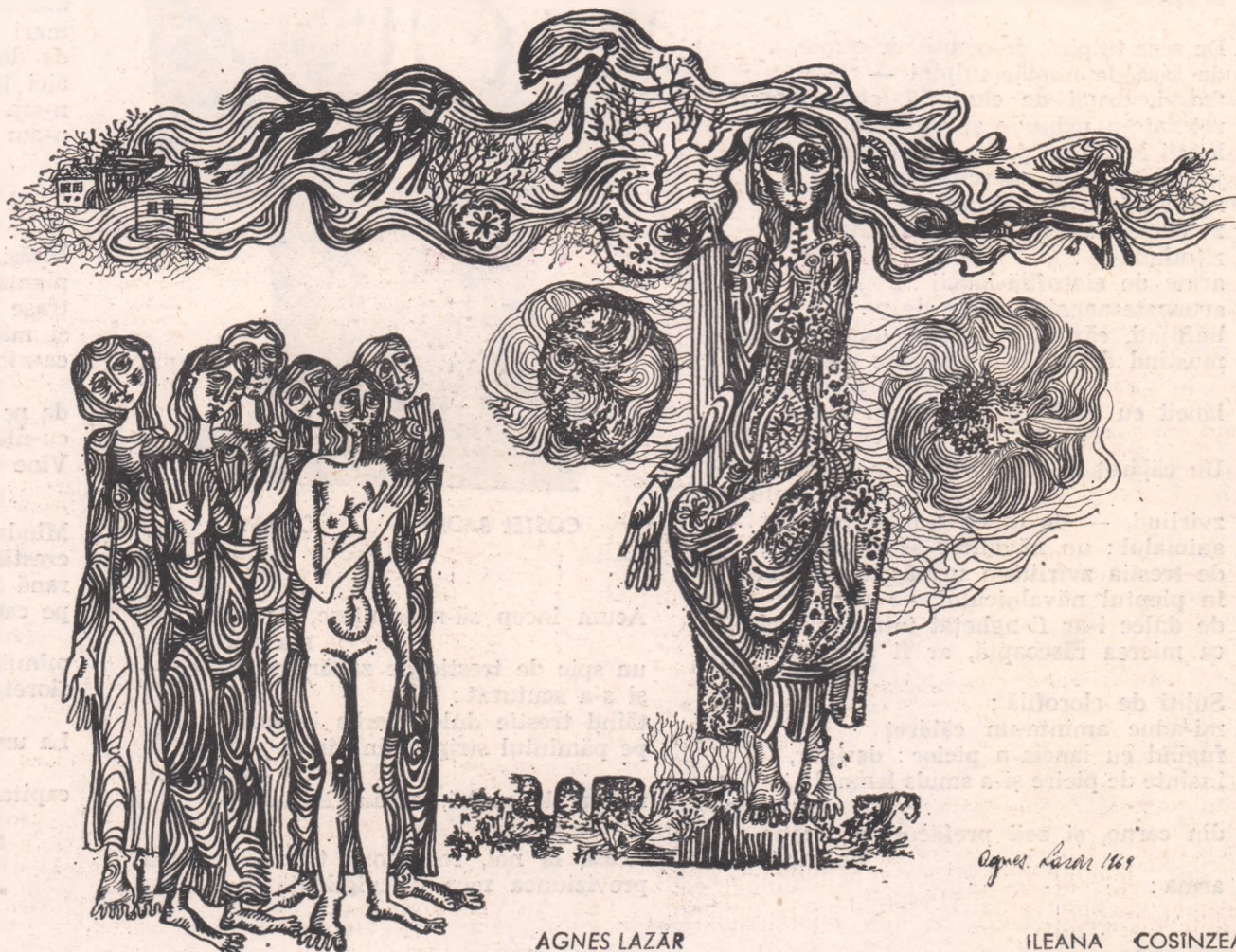
ziei, de a demasca falsa lor demnitate tradițională, garantează poeziei, în atitudinea critică a lui Geo Dumitrescu, dreptul de a fi expresia trăirilor comune și actuale. Poetul resimte ca pe o limitare imperativele canonice ale genului („Ar trebui să înalț către o himerică iubită / aceleași patetice, noi și dulci lamentări, / moartea ar trebui să-mi fie o mare ispită / și să-mi fac din toate nimicurile întrebări. // Ar trebui să ghicesc în noapte / chemările unui «dincolo» nebănuit / și să plîng chinuit de înălțimea pereților / sau de nu știi ce vis neisprăvit. — **Literatură**). Este același refuz pe care îl aminteam înainte („N-am venit să brodez...“) după care se specifică imediat și poziția polemică: „Sînt atîtea lucruri din care poți să faci o poezie!“ Iar acestea par a fi emoțiile firești, reale, imediate, descojite de terminologia lor livrescă. Fie că ele se circumscriu trăirilor sociale, erotice, estetice, fie că înregistrează o viziune intimă asupra fenomenelor cosmice și terestre, condiția lor de a rezista poetic este exprimarea liberă, simplă, neartificială. Își fac astfel în poezie apariția cuvintelor antipoetice, sintagmele nelirice, aglomerate abuziv, programatic, sfidător („Ah, era în toate o așteptare acută, ultimativă“: „îmi rămînea această bătaie a ceasului / care făcea din mine un reflex pur, un fel / de «cîinele lui Pavlov», deși mă-mpotriveam / din răsuputeri, cu viclenie...“; „și refuzam să mă uit, și-mi spuneam «pas-parol» etc.). Sînt parafrazate versuri clasice, intrate în uzul general, ironizîndu-se falsa concepție despre poezie: („De ce nu vii? intonam stupid, / Cînd (pînă și) castanii înflorește?...“; „Lăsați, deci, iluziile să vină la mine.“) Sarcasmul retoric nu este la un moment dat scutit de didacticism, metafora fiind punctul de plecare al unei demonstrații poetice (**Ieremia, Nevoia de cercuri, Billiard**). Surprinzător însă, toate aceste mijloace nu duc lirismul într-un impas, ci îl for-

tifică. O mezialianță care reușește să regenereze vloga slăbită a unei vițe nobile.

Aminteam mai sus de *Singur lună* care ne poate susține cel mai bine ideea poeziei sarcastice, a cărei indignare patetică se îndreaptă spre însuși conceptul de „poetic“, atingînd dimensiuni pamfletare. Un fel de artă poetică, poemul are o structură demonstrativă. Comunicarea este întreruptă de izbucnirile de revoltă ale poetului împotriva propriilor sale înclinații de a poetiza trăirea corectă, exactă, furia sa împotriva formulelor rutinate, care împiedică exprimarea directă, simplă și autentică a emoției. Primul vers enunță starea poetică: „Sufeream de alerga singurătății. Luna...“. Ceea ce urmează este o avalanșă de injurii la adresa „venerabilelor inerții“ poetice: „Dar mereu năvălesc venerabile inerții / și gîndurile mi le-apucă de gît, lăsîndu-mi pe emoții curate, aproape neînțelepte, / urme groase de labe literare“. O luptă pare că se dă în chiar atitudinea poetică a autorului, care prins de propriile sale sentimente alunecă de la sinceritate spre poetizare și se surprinde cu amărăciune și dispreț intrînd în formule lirice străine, care îi repugnă: „Aș fi vrut să mărturisesc sincer: / Sufeream... În fine, mai lipsea cineva / ca să fim doi. Mai ales seara, / cînd luna, plutind printre noi... / (O, Mizga livrescă, blestemata încremenire / a vorbelor, tocite, îndobitocite în sensuri...)“ După alte reveniri la tonul firesc și limpede al confesiunii, după reacomodări la sinceritate, după mimări ale canonului vetust, izbucnește cu sarcasm minia programatică și polemică. Poezia, astfel, are trei timpi: un timp real, al mărturisirii adevărate, al doilea timp al simulării poetizării conformiste și cel de-al treilea timp al indignării retorice și pamfletare. („Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove!... Hirtia / e plină de gînganii strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, inerții grase, / tîritoare, duhnd în a cerneală stătută, / sirmoase moluște cotcodăcînd duios / peste neînțelepte emoții, printre gînduri / desfăcute în sisturi virgine. / La dracu! Ei bine, nu sînt singur! Ei bine, nu sufăr, nu e toamnă, / nu e nici lună — nu-i nimic, toate trec!... / Și mă numesc încă o dată Popescu, și pot / să declar, într-un elan nestăvilit, / punînd la tîmplă două dește: / «prin transcrieri succesive, nu încape îndoiială, / versul se-mbunătățește!...“).

Condiția poeziei este de a fi liberă de normă. Din atitudinea antinormativă, din ironia amară, patetică, din supărarea superioară, sarcastică, Geo Dumitrescu a construit o poezie de o neîndoioasă originalitate. Ea proclamă puțoaarea și demnitatea confesivă a poeziei, nevoia de a sparge uzul comun liric, sfidează și ironizează într-o manieră retorică, demonstrativă, febra cuvintelor care nu mai pot acoperi stări afective reale. Ea îndeamnă cu ton imperativ întoarcerea la autenticitate, cu prețul abandonării „venerabilelor inerții“.

Dana DUMITRIU



AGNES LAZĂR

ILEANA COSINZEANA
ȘI MERELE DE AUR

I. NEGOIȚESCU

Insemnări critice



Oricât de aridă și riguroasă sau oricât de scinteietoare și liberă în aparențele ei, adevărata critică implică, față de operă, o atitudine coerentă, angajată, patetică, rezultând din inteligența lirică, din lirismul inteligenței celui ce o practică; altfel decât un comentariu morocănos, ea iradiază „un fel de farmec”, se zicea în secolul al XIX-lea (de către Sainte-Beuve) și deși expresia e demodată, sunând, pentru auzul nostru, de foarte departe, înțelesul ei rămâne și participă încă la condiția (fundamental poetică) a criticii. „O poezie a analizei”, spune mai aproape de noi G. Călinescu, necăutată cu tot dinadinsul, firește, străină de insuportabila „poetizare”, ci urmare necesară a percepției vii, încordate să surprindă cum fenomenul originar explodează la toate nivelurile operii. Această percepție extraordinară de concretă, care este și un efort istovitor de identificare cu obiectul, dar și o voluptate a contopirii, definește critica lui I. Negoitescu.

O critică fascinantă, capabilă de iluminări, condusă de un veritabil demon al fervorii estetice. Paradoxal, chiar acest demon, această totală dăruire în actul valorificării estetice, împiedicând „detașarea” (minoră), barează și calea estetismului. I. Negoitescu nu este un „estet”, ci un iluminat al vocației estetice, trăite cu toată puterea, până la exasperare, până la un consum deplin, eliberator, pustiitor; ceea ce e cu totul altceva.

Percepția densității estetice a operii reprezintă, în critica sa, o experiență traversată până la abandonarea în cuvântul revelator, un act de existență salvator. Criticul poate trăi opera cu o intensitate vitală arzătoare și la capătul experienței rămâne doar pagina pe care s-au imprimat semnele categorice ale accesului, ale „cunoașterii”. Dacă distingem între poezie și critică, numai în acest sens distingem: „Într-o singură formă a sa poate fi luată poezia drept cunoaștere, în critică, fiindcă critica — în sensul celei literare și estetice bineînțeles — e oarecum poezia judecărilor”.

Fragmentele de „Jurnal” (1948), considerate de autor „un document al unei epoci personale revoluate”, lasă mai limpede decât exegezele de ținută impersonală să se întrevadă opțiunile originare, rădăcinile adânci ale criticii sale, și cât de greșită ar fi încadrarea acesteia la capitolul estetism. În realitate, I. Negoitescu privește critica sa ca pe un act total, antrenând o viziune asupra vieții, și totodată straturile esențiale, decisive ale ființei lăuntrice.

Ceea ce numim rețetă „gust” sau „gust literar” integrează o încălcare morală, spirituală și existențială, de care poate depinde la un moment dat (fără a folosi vorba mari) un destin și un mod de a fi. Chipul de a „judeca” pe un scriitor, de a-l „gusta” sau nu, precum și calitatea gustului pentru acel scriitor manifestă, surprinzător de explicit, un întreg stadiu al afirmării noastre în lume. Sintem la o remarcabilă depășire de obișnuitele „aprecieri” de valoare, depriment de rigide și de mecanice, la o distanță absurdă de felul inert de a socoti că e pe gustul nostru sau nu, cutare scriitor, când dăm peste următorul fragment dintr-un jurnal de lectură:

„După o perioadă de intens deznăd, revenind la Mallarmé, de astă dată nu numai cu gustul, dar și cu o mai acută sensibilitate metafizică și morală care de fapt s-a integrat gustului, a reținut și deznăd (s.n.), pentru a-mi îngădui mai mult decât o oricât de intensă contemplare, pot să dau o judecată critică nouă. În fond, deliciul contactului cu poezia lui Mallarmé a rămas tot amar, ceea bucurie neliniștitoare, avidă de absențe misterioase, nu din zona sentimentelor, ci a esteticului trăit existențial, adică la rădăcina implinită în noaptea interioară a ființei. Pot totuși acum deosebi două moduri de amar. Față de primul, cel vechi, al esteticului potențat până la degradarea de la axiologic la existențial, cel nou e un amar complex, răspunde zonei emoționale pline, atinge neliniștea mea morală, spaima mea teoretică, dureroasa mea fervoare metafizică”.

Deducem de aici nodul formativ al criticii lui I. Negoitescu (esteticul trăit existențial), o întărire, o biciuire continuă a lucidității realizată însă în plină fervoare senzorială, produsă de contactul nemijlocit al operii, resimțit ca un miracol dureros, ca o voluptate neliniștitoare. Din înțelegerea acestei comuniuni, din atenția și din concentrarea aprinsă care o însoțesc în fiecare clipă, se nasc cuvintele, textul critic, țesătura extrem de deasă, la Negoitescu, a implicațiilor dezvoltate, împletitura indestructibilă a determinărilor care asediază opera.

Excepțională este mai ales aptitudinea de a încercui citatul decupat din operă în plasa strânsă, până la sufocare, a caracterizărilor.

Criticul declanșează mari resurse de acuitate expresivă și rafinament lexical oridecâteori e vorba să formulez,

cu o naturală distincție în evitarea clișeului, poezia unui text literar. Se poate deschide cartea aproape la întâmplare:

„În poezia lui Hasdeu găsim acea răcoare ideatică și aceea ariditate conceptuală care, pătrunsă de exaltările romantismului și avind în plus bineînțeles subtilitățile de vis ale artei moderne, alcătuiesc trăsătura principală a operii lui Al. Philippide. În adevăr e aceeași viziune de lirism dur, în care muzica gândită se transformă în sonoritate de percuții violente sau solemne, aceeași senzație de aburi uscați, — figurile simbolice, uneori stranii, poemul mereu bine gândit înlocuind magia substanței poetice prin inariparea expresiei, printr-o adevărată decolare sonoră, spre amarul altitudinilor; vigoarea temerară, vitalitatea, ozonul sufletec, întretăiat de zborurile imaginare ale unor deprimări ideate, ce s-au provocat prin pura incantație a ideii romantice”.

Intimitatea, foarte departe împinsă, cu opera literară, indeosebi cu ceea ce este poezie ireductibilă și sunet originar în ea, trezește, s-ar zice, cuvintele din letargia imperecherilor comune ale limbajului, le constrânge să se asocieze din nou, pentru a traduce altfel fluxul de impresii, în vijelioasă afirmare. Facultatea de a asculta, ca sub imperiul unei stări de grație, „sonurile” poetice și de a le transmite instantaneu în echivalențele unui limbaj nou, de o percutanță totuși fidelitate, este neobișnuită la I. Negoitescu, și rareori un critic poate spune atât de exact, în plină experiență a admirației, de ce admiră:

„Dar suflul divin (în sens dantesc) și suflul mitic din poezia lui Heliade sint de o prospețime care nu va reînvia curind. Nici la Eminescu, ai cărui ingeri-stele, ce i-au înfierbîntat imaginația și visul tinereții, vin desigur din influența heliadescă, nu vom regăsi starea de beatitudine imnică și ruptura morală din Căderea dracilor. Heliade e mai grav în ideile sale poetice decât toți urmașii, căci el atinge, halucinat de chemările misterioase, pragul ultim al mitului, acea zonă ideatică pură, visată de romantici, în care germinatul și divinul scapără valuri de scintile ale focului primordial”; „imaginația poetică atinge un maximum de tensiune, limba de frăgezimi figurative și abstracțiuni siluite vibrează la modul poeziei pure”.

Abătându-se de la căile comune ale interpretării, situându-se mereu la antipodul, deseori derutant, al criticii didactice și utilitariste, dar și la egală distanță de pedanteriile speculative ale „noii critici”, I. Negoitescu își exercită vocația în comunicarea cu straturile ascunse, primordiale, de un „concret” acaparator ale individualității artistului. Importantă pentru el este unicitatea fremătătoare a operei pe care știe să o definească, luptînd tenace cu ispitele obscurității. „Formulele” sale sint adeseori de o luminoasă transparență. Aportul lui Tudor Arghezi la poezia universală: „e singura dată cînd naturalismul liric devine mare poezie”. Cutare versuri de Perpessicius „transfigurează cu măsură și calm Dunărea în fluviu infernal”. Stilul critic al lui Vladimir Streinu „s-a definitivat, într-un fel de clasicism baroc, la campăna tuturor virstelor”. Ion Caraion „este un fel de Blake, trecut prin mișturile celui de-al douăzecilea veac”. La N. Breban se observă „bogăția substraturilor lirice originare, ca sete formidabilă de real-ideal, adică de real pur”. La Radu Stanca specifică este „atitudinea oarecum distantă estetică în fața limitelor intinericului” ș.a.m.d.

Criticul oficiază cu un dar special al intuițiilor rapide, fulgurante, exercitîndu-și vocația cu gravitate. Reversul acestei gravități concentrate asupra obiectului este în unele cazuri lipsa distanței, a simțului de relativitate și a necesarei (totuși!) ironii. Încît cu oarecare surprindere a ajuns să descopere că romanul Stăpîni de Titus Mocanu „a fost primit de către critici cu destulă superficialitate”, el avînd „o tematică dezvoltată cu mare rigoare”, și vîdînd, dacă ne gândim bine, „o constințiozitate profesională de loc inferioară lui Ion Marin Sadoveanu din Ion Sîntu, ori Mihail Sadoveanu (!) din Nicoară Potcoavă”. Ceea ce nu-l împiedică, o spunem încă o dată, să fie total neinteresant. Lipsit uneori de umor, I. Negoitescu se entuziasmează peste măsură cînd îl descoperă la alții, la Cornel Regman, de exemplu, fixat în formula infricoșată: „o ver-vă incomparabilă”. Intrucît acesta spune despre „o prefață” că are un titlu „arătos”, autorul Insemnărilor critice se grăbește să dea glas jubilațiunii și să ne explice, ca și cum noi înșine n-am fi înțeles cit de spiritual este înșurubat aici calificativul: „cuvîntul arătos (pentru „prețențios”) implică tot ceea ce menționam mai sus cu privire la stilul familiar-polemical al lui Regman, și are menirea de a crea aceea complicitate dintre autorul critic și cititor, care face și mai sigură, mai decisivă respingerea adversarului”. I. Negoitescu este un excepțional critic, și am dovedit la rîndul nostru lipsă de umor dînd importanță acestor prea omenești slăbiciuni.

Dinspre e la modă: să fim moderni! Poeții l-au descoperit (să fie vinovată traducerea lui Proust?), îl alintă, îl drăgălesc, îl savurează, îl gustă, împănăză cu el versuri, poeme. Nu numai cărțile, ci și cuvintele, își au soarta lor, vorba sorbonardului Brichot. Unele zbirnăie un trimestru, altele un sezon, altele o duc cite un an. După abisal urmează transcendent, se pregătește fiorul cosmic: criticii i-au depășit pe poeți. A, magia: după curca magică, am avut taurii magici și vraciul ce discuta cu lupii pe lupește. După ethos, mithos: mitul bouului și al vacii, Don Kihote călărind în spațiul mioritic, dogmatic și agnostic. Critica i-a depășit pe prozatori. Criză a cuvintelor? Nu, criză a conceptelor, adică expresie a unor minți turmentate de vag și nebulos. Da, dar... Există un limbaj conceptual, o expresie proprie, curată a ideilor și a ne speria de intelectualizarea textelor critice ar fi dovadă de infantilism sau de senilitate. Un iubitor de limbă cerea mai antîrț să ne scuturăm de dilematic, antropologic și intransigent, schimbindu-le pe giubea, besactea și caldarim. Mai funcționează și cite un scriitor care, la rubrica: O, tempora, o mores! — ne îmboldește trimestrial să scriem ca la horă, uitînd că hora vine de la choros pe care l-au folosit Euripide și Eschil. Procesul de intelek-

umanoare

Dinspre cuvinte

tualizare a limbii e constant și ireversibil. Nu cu radicalele să ne certăm, ci să cercetăm încălțătura logică a conceptelor.

Fiindcă veni vorba de „proces” și „cuvînt”, constat că ultimului i se face un proces în lege, aproape mapamondic. Cuvintele s-au golit de sens, ne-au trădat, au luat-o razna. Un filolog norveg, un poet brit și un epistemolog din Reikjavik polemizează, dar (între ei) susținînd aceeași idee: cuvintele s-au ticăloșit! Frenesia a cuprins ziarele și continentele. Pictorii au renunțat la desemn și fac pete; unii, pete abstracte. E frumos. Dar scriitorul, cum să renunțe la cuvînt? Cam greu. În așteptarea unei soluții, ne folosim tot de cele cunoscute. Există o criză a cuvintelor? Firește; numai că ea e permanentă, din totdeauna și se numește istoria limbii, a tuturor. Apoi, „criză”, în sens dialectic, e un fenomen pozitiv ce presupune de-

pășirea contradicțiilor. Evoluția limbajului e o continuă depășire a crizei. În trecerea unui cuvînt dintr-o limbă în alta, — fenomen frecvent — el se modifică nu numai fonetic, ci și sentimental, cînd nu devine, afectiv, contrariul său. Dar chiar în propriul său context — orice dicționar stă mărturie! — cuvîntul primește sensuri noi, adiacente; dar aceasta e o îmbogățire, nu o trădare, iar scriitorul cată a se folosi de nuanțele primite. Desigur, deasa uzare duce la impalidarea noțiunii, la un fel de leșin al cuvîntului ce trebuie, atunci, a se odihni și întrîma. Amor și amic nici acum nu și-au revenit din catalapsie: ce-ar fi să le trecem iar la major? Desigur, demagogia sciește și năucește un concept pus la mașina centrifugală, dar analiza lucidă restaurează cuvîntul, îi redă pondere afectivă și gravitate intelectuală. Desigur, nu e luptă fără morți: astenice, unele cuvinte mor gales.

Acest proces paradigmatic intentat „scriiturii” provine din faptul că fenomenul lingvistic s-a iuțit — ca toate în vremea noastră — a devenit mai aparent. Confuzia însă, acolo unde e, trebuie căutată în gîndire: expresia nu e cauză, ci efect. Dar nu asta vroiam să spun. Anumiți termeni au năvălit în critică dinspre metafizică. El poartă o veche încălțătură agnostică și miros de la trei poște a colivă. Asta e realitatea. Caracteristica lor e confuzia, vagul. Ce înseamnă să analizăm poezia din punct de vedere transcendent? Transcendentul e o translație, dinspre existent spre nonexistent. Critica metafizică ar fi aceea ce privește umanul din perspectiva divinului. Lăsînd de o parte impertinența cuiva ce-și declară propria sa viziune drept divină, ce greutate specifică poate avea o metaforă sau o idee prin prisma infinitului? De ce criticii clamînd autonomia esteticului și expulzînd drept extraestetice

sociologia, istoria și politica — adică trei moduri de a fi ale umanului — acceptă drept specific estetică teologia? Ar fi ciudat de n-ar fi prea clar. De altfel, dacă „autonomiștii” nu sint niciodată consecvenți cu propria lor premisă, e pentru că de îndepărtezi, din operă, tot ce e extraestetice, nu mai rămîne nimic, dar nimic. Atunci, e mai firesc să explicăm umanul prin uman decît prin divin.

Nu vreau să demonstrez că nu e posibilă o critică marxistă cu termeni gîndiriști, fiindcă acei ce folosesc asemenea vocabular nici nu-și propun să fie ce nu sint. Dar cei ce nu sint spiritualiști nu renunță la spiritualitate: marxismul e singura gîndire ce, prin cunoaștere, dorește a depăși ceea ce este și, prin această tensiune spre viitor, e realmente transcendent, în sensul laic și uman. El e preocupat de determinări nu pentru a le fetișiza, ci spre a le depăși, căci nu negînd necesitatea putem realiza libertatea, ci înțelegînd-o. Setea de absolut, imposibil de stîns, e omenească. Dacă atîția termeni au fost încălțați cu sensuri iraționale, NU tot trebuie să alungăm: unii pot fi redefiniți, laicizați, redați omului ce se vrea o ființă completă. Dar, totuși: a explica inexplicatul prin inexplicabil e venturianism sadea.

Paul GEORGESCU

Cu Camil Petrescu

Am mai scris odată, în amintiri, despre convorbirile mele cu domnul Camil Petrescu. Aveam același drum: Calea Dorobanților.

De multe ori, mă vedea când avea timp să privească și în afară, dar de cele mai multe dați, privind numai în el, absorbit de imagini sau de contururi care se cereau definite, mergea atît de adîncit, încît îmi făcea impresia unui cavalier dus acasă de calul intrăurit, ce-i știa întotdeauna drumurile.

Am avut credința și o am și acum, că acest mare scriitor, în ultimul timp de viață, devenise nu numai un cumpătat în publicarea operei, dar și un om pentru care cuvîntul vorbit era de uraniu și îl prețuia ca atare. Greu îl puteai face să vorbească, sau poate cine știe, era așa numai cu anume oameni.

Cu toate acestea, pentru că de vreo cîteva ori mi s-a părut că mi-a acordat oarecare importanță, am îndrăznit, fără să-i spun de ce, să stau de vorbă cu el și să-mi însemn unele răspunsuri ale sale, care, prin frumusețea lor, trebuia să le țin minte, așa cum le-am auzit. Nu aș putea spune că cele ce urmează sînt chiar interviul luat, cuvînt cu cuvînt, dar în mare măsură îl reprezintă, așa cum poate nu era decît rareori.

Toamna și în special cînd începeau să cadă frunzele arborilor pe această arteră a orașului, pasul lui parcă era mai încet, privirile mai melancolice. Am îndrăznit — spun — să stau cu el de vorbă, punîndu-i cîteva întrebări. Nu cred că au fost cele mai potrivite sau cele mai dorite de mine, dar folosind împrejurările și anotimpul, fără să-i las impresia că vreau să-i iau un interviu, am încercat să-l rup cîteva răspunsuri.

— Domnule Camil, ce vă spune toamna? Ce înseamnă acest anotimp pentru dv.?

— O sfișiere ce seamănă cu aceea a omului care în amurgul său caută să se mai impotrivească zadarnic destinului. N-aș putea spune că aud altceva decît aud toți, dar simt ceva deosebit, ceva ce dă poezilor puteri și îi face mai plini de poezie, Toamna seamănă cu actul de creație; sfișie ca să aibă de unde da miine. Seamănă cu viața însăși.

Lupta aceasta care o vezi dintre toamnă și frunze, sau mai bine zis dintre frunze și toamnă, dintre rămînere și plecare, scormonește în adîncuri și scoate la suprafață sentimente de care uii în alte anotimpuri.

Toamna te face mistic fără să vrei. Privește! Unele frunze sînt palide, altele roșcate-uscat iar multe încă verzi. Nu ți se pare că aceste culori reprezintă înseși etapele vieții? Acum și noi, ca multe dintre ele, mai sîntem puțin plini de speranțe, dar miine, vom fi sigur — ca frunzele acelea galbene, înspăimîntate.

— Vorbiți — i-am spus — ca un poet, dar citesc în ceea ce spuneți multă amărăciune, un oarecare început de disperare. Este numai o melancolie trecătoare?

— La noi (mi-a răspuns, nu știu ce legătură făcînd), Eminescu a putut cuprinde aproape

toate marile frumuseți. Eu cred că „Somnoroase păsărele“ este cea mai frumoasă poezie din lirica sa, iar „S-a stins viața“, poate sonetul care reprezintă cel mai bine starea mea sufletească de acum. La el, fără să fie toamnă, este totuși un amurg, un regret al zădărnicii acesteia.

— Mai sînt și altele, am îndrăznit să-i spun.

— Filozofia lui este pe aceeași temă și este veche, este mai departe de pregnanța lirică, pe care, dacă ai putea-o stoarce, ar curge lacrimi.

— Dar *La steaua, Luceafărul, Venere și Madonă, Odă în metrul antic, Melancolie?*..

— Și din Argezi am reținut, a continuat, fără să-mi răspundă. La el însă cuvîntul, de multe ori, este prea tare. Ți-aduci aminte *Niciodată Toamna și Sfîrșitul Toamnei?* Cred că prin aceste poezii se ridică și se așează singur lingă Eminescu. Are ceva din fluiditatea lui lirică, din marea lui har.

— Văd că vă preocupă același subiect. Aș vrea însă să vă întreb pe dv. care ați văzut Idei, ce alți mari poeți români v-au mai reținut?

— Poate Bacovia!..

După răspunsul acesta laconic, tăcerea s-a lăsat asupra noastră ca o mină grea, apăsătoare.

Am mers așa cîteva pași, după care l-am întrebant din nou.

— Domnule Camil, știu că vă place poezia și că ați făcut-o chiar. De ce n-ați scris atunci numai poezie? De ce v-a atras mai mult romanul și teatrul?

Ca trezit dintr-o lungă visare, m-a apucat de braț, oprindu-mă.

— Dar romanul și teatrul nu sînt tot poezie? Cine poate face o diferență între ele?... Și teatrul și romanul sînt, cum am mai spus, tot poezie, dar poezie pe care o poți reprezenta. Orice frumos care îl vezi sau te urmărește este poezie. Teatrul ca și romanul și poezia se diferențiază numai prin felul de a le comunica. Aș putea spune că actele sau tablourile dintr-o piesă, sau capitolele din roman, sînt strofe din marea poezie care o desfășoară scriitorul. Viața nu are strofe? Primăvara, Vara, Toamna, Iarna, nu sînt strofele ei?

Mi-am scos carnetul de note și, din mers, am început să-mi fac unele însemnări.

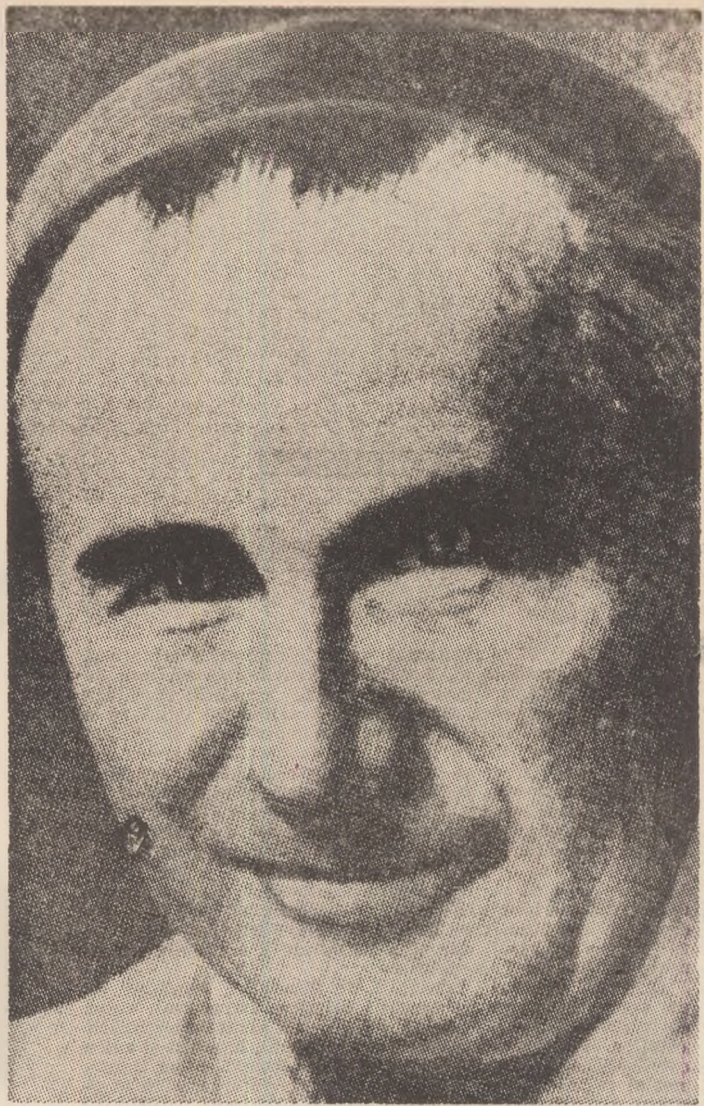
— Ce scrii? m-a întreat.

— Ceea ce spuneți.

— Nu e nimic nou.

Cînd am ajuns în dreptul Ambasadei Iugoslave, ne-a ieșit în cale poetul Șerban Bascovici, pipăind trotuarul cu bastonul.

— De cîți ani o fi orb? m-a întreat, murmurînd, Camil Petrescu?



Ultima fotografie, 1955

— Din cite știu, de vreo 17 ani!

— Vai, vai! Știați că a luat parte la luptele lui 32 Mircea, în ziua aceea memorabilă?

— Da!

— Dar că mama lui a fost fiica lui Ioan Brezoianu, cel cu strada care-i poartă numele — scriitor și unul dintre revoluționarii care au fost arestați la '48?

— Da, am acasă chiar două din lucrările lui, cărți rare: *Cursul de Agricultură* în traducerea sa, tipărit la 1850 și lucrarea *Minăstirile zise închinete*, tipărită la tipografia Sf. Sava în anul 1861.

— Interesant!

— Ați vorbit despre primul război mondial. Aș vrea să vă întreb, v-ați mai reîntîlnit vreodată cu cele două eroine ardelenice din romanul dv. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, eroine pe care le-ați salvat de la moarte fiind acuzate de spionaj în favoarea inamicului?

— De ce mă întrebți?

— Vreau să știu. Este interesant pentru istoria literară, pentru că știu că ele au existat în adevăr.

Un prieten ofițer, fost coleg de școală militară, mi-a spus că a cunoscut pe una dintre ele, nu știu care, nu știu cînd, nu știu unde, că atunci n-am stăruit, care i-a vorbit despre dv. ca despre un dumnezeu al ei.

— Totdeauna m-a revoltat nedreptatea, cercetarea superficială. Acele femei erau complet nevinovate. Dacă ar fi fost impușcate, cum fuseseră condamnate, s-ar fi comis o mare greșeală. Am reîntîlnit-o numai pe una dintre ele la Iași..

— Cînd?

— Tot în timpul războiului. Era soră de caritate la unul din multe spitale militare. Revederea a fost emoționantă. Atunci, în urma faptului că ne arătase în toiul luptelor un drum ascuns prin apa Oltului, pînă în spatele dușmanului, purta pe piept *Virtutea Militară*.

— Ați suferit — poate — și dv. nedreptăți și — poate — din cauza aceasta le-ați apărut, am încercat să continui discuția, dar mi s-a părut că am stricat atmosfera aceea de aducere aminte, care îi parfumase trecutul.

Nu mi-a răspuns, deși era o întrebare la care țineam. Ochiul lui priveau din nou, insistent, caldarimul. Mergea ocolind frunzele căzute.

Faptul acesta m-a tulburat, — De ce le ocoliți? l-am întreat.

— Pe morți nu trebuie să calci niciodată. Chiar pe front, în timpul atacurilor, n-am făcut acest lucru. Pentru viața noastră, trebuie să fim recunoscători tuturor din jurul nostru. Frunzele acestea ne-au umbrat, ne-au adăst, ne-au făcut viața mai frumoasă!

— Știu, i-am spus, voinde să-l scot din melancolia toamnei, că v-a plăcut fotbalul, l-ați încurajat. Ba ați inițiat chiar și o revistă, la care a trudit ca secretar de redacție poetul Teodor Scarlat. Ce v-a minat să faceți să apară revista *Fotbal*, pe care ați girat-o cu numele de N. Grămătic?

— Fotbalul este artă. Are eleganță. Dintre scriitorii numai Teodoreanu Ionel îl aprecia așa ca mine. Poezia fotbalului este tot atît de frumoasă ca aceea scrisă. Un gol trebuie gândit, calculat, ca o poezie, o nuvelă, un roman și o piesă de teatru. Fotbalul ar trebui introdus ca muzică și dansul în rîndul artei. Tehnica desfășurării lui, cu pasele de la jucător la jucător, este un dans precis, după toate regulile artei.

— Am auzit că scrieți la un roman. Cum se cheamă?

— Deocamdată, mă documentez. Într-un fel, eroii mă sperie puțin. Am să-nccerc să-i iau de piept. Merită.

— Cineva îmi spunea că citiți cărți de medicină. Vă interesează? Servește scrisului dv.?

Din nou nu mi-a răspuns.

— Aș vrea să vă mai întreb, succesul, scrisul, v-au adus satisfacții?

Ajunsesem la capătul aclei care mergea spre casa lui. M-a privit tăcînd, cu ochii aceia care atunci nu se mai puteau deosebi dacă erau albaștri sau verzi. Mi-a întins o mină moale și a plecat cu paș măsurat, evitînd frunzele care-i ieșeau în cale. Mi s-a părut, pentru a nu știu cîta oară, un om curios, un scriitor pe care nu știi ce să-l întreb, și ce nu, și așa îmi va rămîne și după ce va deveni amintire.

Octombrie, 1956.

Virgil CARIANOPOL



Sublocotenent, 1916

Despărțire

Ia-ți buchetul. Sunt aici
Chiar deasupra ta. Privește,
E din trandafiri pitici
Și, întors spre dreapta, crește.

Ia-l o dată! Să plutim
Înapoi spre dimineață,
Leneși, peste Vicleim
Cu Irod nerod în față.

Ne vom despărți. E greu,
Dar așteaptă la escală
Roz și candid briareu
Într-o negură de smoală.

Iterație

De sus de tot, dinspre mansarde
S-a auzit un jurămint :
E medicul cu halebarde,
Omul cu paseri pe veșmint.

E domnul care a tăiat
Mărul domnesc în părți egale,
Cu șis de aur, incrustat,
În urma sfaturilor tale.

Și-acum nu vrei să mergem sus,
Rostești pe nas neologisme :
Eteactera, exact, exclus,
Jucînd în palmi de fildeș prisme.

Nu te minia, nu rătați
Prin fenomene secundare !
Privește-ne, de vizavi
Venim intru întîmpinare.

Neliniște

Guițat strivit ca din rărunchi
În gospodărie de codoașe :
Negrul porc suplică în genunchi
Doctori albi cu paloșe uriașe.

Negustori din lumea dimprejur
Au venit aici să te inculpe,
Vad în mijloc gîndul tău impur
Și cămașa trasă peste pulpe.

Suic-te acum în circa mea,
Fie-mi gleznă-ți moale călăuză !
Scamatori ascunși după perdea
Cred neștrămutat că ești lehuză.

Avalanșă

Lui Mircea Ivănescu

Ce veseli domni, ce doamne moi
Stăteau la mesele-așezate
Unde venca ca un vulpoi
Acea muntelui, din spate.

Cum nu vedeau, departe, sus,
Cum vedeam eu, pitit deoparte,
Un punct ce cobora, redus,
Către localul cu pancarte.

În ceața palidă : albuș
Cu viclenii de verde moale,
Venca în jețul lui de pluș,
Sufletul muntelui, la vale.

Închis-am ochii, să nu știu
Cînd a sosit, imens, la mese.
Plutea un zîmbet străveziu
Pe fețe-ntoarse, de prințese.

Spiric

Ridicați-vă magiștri pe papainoage:
A suit prea tare sala gotică
Plină de silfi și iele oloage
Minate de-o idee erotică.

Cît li se pare de ardentă
Litera numelor de fete :
Egrete din insuli de mentă,
Isolda, Pentesileea, Grete

Și devin albastre cu totul
Cînd se lățește pe-ntreaga casă
Umbra lui Otto gotul,
Rotundă, veselă, grasă.



Desen de RODICA PRATO

Lucru-n casă

Din pervaz căzut, un ban
În șopirlă se preface.
Biziiie lingă tavan
Roi de croitori cu ace.

Giulgiu pentru mine cos
În cea mai din dos odaie
Lampion înecăcios
Craniile le despoaic,

Voi intra acuma, brusc,
Panică stîrnind și ceață,
Strîmb la chip, ca un etrusc,
Cu mosor uriaș de ață,

Și le voi mai da din vin,
Doar un gît, să meargă iute
Cusăturile ce vin
Lingă suflet, că se-mpute.

Adaos

Ești dezvelită. Taci și nu răspunde
La vorba mea lucioasă, de porfir :
Adaos șters, de zgomote profunde
Pe mări peisaje fumegînd în șir.

Să crezi că vor umbla peste uluce
Pisici trandafirii în dimineți!
Zîmbește zeității ce te duce
Descultă, prin livezile cu vieți.

Fugă

Țingirea pe care o ții
O lasă. E noapte adîncă.
Se zbuguie caii vineții
Pe colțul acela de stîncă.

Iute. Coloșii de ghipsuri
Cu ciucuri, cu ciocuri, cu pene,
Au ploapa lăsată, au lipsuri.
Pe-aici ia-o, printre dughene !

Privește : antene de bestii
Cum ies din pămînt. Să fugim !
Ne apără gardul de trestii
De negrul curent, de Golf-stream.

Dar uită-te ce de fregate !
E cursa celebră de mai.
E-un aer cu vergi zaharate
Din cer coborînd : evantai.

E-un jet. Te așază în el.
Și sprijină-ți tălpile goale
De creștetul lui Ezechiel
Culcat la picioarele tale.

Povestire

Colina plină de ruine sus,
Ce mărginește satul spre apus,
Lucește ca oțelul în amiază
În vale revărsînd un fel de groază.
Deodată mai înalte s-au făcut
La semnul tainic al lui Belzebut
Clădirile, copacii din grădină,
Căpițele gemînd de disciplină
Și l-am văzut venind pe Belzebut
La braț cu-n călător necunoscut
Și-n fața lor, jucînd din pîntec, goale,
Un soi de balerine spirituale.
În somnul meu pripit, de dup-amiază,
Am alergat spre dinșii c-o șfirlează,
Trecînd în riset, printre balerine
Ca să mă spovedească și pe mine.
Suia, pe creștet cînd mi-ău pus o mină,
O lună neagră-n cerul de smîntîină.

Dejun

Ogive repetate cît cuprinzi
Îngroapă, gol, ecoul din cantine.
Nu te speria ; din marile oglinzi
Un frac de chelner vine către tine.

Ia peștele. Înfige-i în spinare
Argintul răsucit în dinți subțiri,
Despică-l drept în două, pune-i sare
Și lasă-l să ne spună amintiri

Cu cozi pe străzi și case cu lacherde
Cu solzi de mreană alburiti în geam
Și-un crap obez pe uliți cum se pierde
Fugînd printre latrine, la bairam.

Dadaistă

Cuțitul negru de metal,
Semn dintr-o altă-mpărăție,
Pus în dulapul provensal
De sticlă, din sufragerie,

Adus de-un călător, de sus,
Din munții cu ospătărie,
Șters fără rost c-un catrafus :
Crac de postav ori pălărie,

A prins, fără să știe, grai
Și-a suspinat la lună, tare :
Oprise-n noaptea ca de rai
Un dric gigant cu scuiptoare.

O restituire:

Petre V. Haneș

În vreme ce punea la punct volumul său **Studii de istorie literară**, apărut zilele trecute în Editura Minerva, profesorul Petre V. Haneș s-a stins din viață în vîrstă de 87 de ani.

Cercetător deosebit de harnic și inzestrat, descoperitor pasionat de texte inedite, ca în cazul corespondenței lui M. Kogălniceanu, cunoscut fără îndoială tuturor celor care au zăbovit asupra clasicii noastre în ultima jumătate de veac, Petre V. Haneș a editat și condus cu mari sacrificii materiale revista „Preocupări literare”, destinată exclusiv studiilor literare, sub auspiciile acestei publicații fiind date de altfel la iveală multe volume valoroase de literatură.

În colecția „Minerva” de altă dată, profesorul a editat — cercetîndu-le cu migală manuscrisele — o serie de opere ale lui Bălcescu, Eliade, Alecsandri, Bolintineanu, Ghica, Negruzzi și alții. Autor al unuia dintre primele noastre manuale de istoria literaturii române (una dintre edițiile următoare aparînd și la Paris în 1934), Petre V. Haneș a publicat și manuale școlare de limba română pentru toate clasele liceale și chiar „citiri” și abecedare.

Societatea „Prietenii istoriei literare”, unde au fost prezentate extrem de interesante comunicări și studii de literatură — adunate de altfel într-un volum —, a fost creată exclusiv a acestui neobosit și modest cercetător. Sub auspiciile societății respective a apărut, la 1 ianuarie 1936, revista „Preocupări literare”, continuată o vreme de frațele mai mic al cărțurului, V.V. Haneș.

Bucurîndu-se de o cuprinzătoare prefață semnată de Mihai Gafița, volumul recent apărut reprezintă de fapt o restituire pe deplin meritată a unei părți dintr-un imens travaliu desfășurat de către harnicul profesor timp de șase decenii și jumătate (1900—1965).

Dintre studiile cuprinse în volum merită notate: „Cum am descoperit pe Al. Russo”, „Nicolae Milescu, traducător necunoscut a opt cărți cunoscute”, „Gramatica lui Enăchită Văcărescu”, „Tudor Vladimirescu — scrisorile și proclamațiile” (nu publicațiile, cum a lăsat corectura în „sumarul” cărții), „M. Kogălniceanu la Luneville”, „M. Eminescu începător”, etc.

Aproape fiecare dintre studii prezintă interes pentru un cerc larg de cititori — elevi, studenți, profesori, cercetători. În „Gr. Alexandrescu”, de pildă, P.V. Haneș stabilește anul nașterii acestui poet al începuturilor noastre literare; în „N. Bălcescu — Manualul bunului român”, este prezentată una din scrierile inedite ale marelui patriot, prin compararea a două texte, ambele manuscrise; în „Barbu Delavrancea și I.L. Caragiale”, pot fi găsite o serie de interesante amănunte din viața și activitatea celor doi clasici.

În concluzie, pe lângă cinstirea tardivă dar dreaptă a lui P.V. Haneș, o înmănușare de documente care, risipite îndeosebi prin vechi reviste literare, ar fi rămas necunoscute altfel cititorului de azi.

Al. R.

Provincialism cultural

Apariția unei noi reviste literare este, firește, un eveniment care trebuie salutat. Mai multe reviste literare înseamnă mai multe tribune pentru dezbaterile de idei și, în același timp, în urma înfloririi civilizației materiale în toate regiuni-

nile țării, fiecare ținut își aduce sunetul specific în marele concert cultural românesc. Aceasta este situația ideală. Din nefericire, unele reviste confundă acest sunet specific cu promovarea provincialismului cultural.

Este, din păcate, și cazul **Convorbirilor literare** ieșene, cel puțin judecînd după primul număr (mai 1970). Într-un ambițios articol-program, redacția revistei își propune câteva obiective cu care nu putem să nu fim de acord, cum este acela al promovării spiritului critic al înaintașilor, precum și a unei publicisticii elevate — „punte nemijlocită între scriitor și cititor” (deși, la drept vorbind, puntea nemijlocită este cartea și nu publicistica). Să vedem cum este servit acest program de conținutul revistei.

Același articol-program postulează o dublă continuitate, pe de-o parte între actualele și vechile **Convorbiri literare**, iar pe de altă parte între aceleași și mai noul **Îașul literar**. Se pare însă că sub denumirea prestigioasă se ascunde același profil cu care ne-a obișnuit **Îașul literar**. Îndeosebi spiritul critic constituie preocuparea colegiului redacțional și a colaboratorilor săi. Acestei teme i se dedică, în afară de numeroase alte referințe, și articolul lui N. I. Popa intitulat „Actualitatea spiritului critic și condiția lui”. Din teoria lui Ibrăileanu, autorul reține însă partea cea mai puțin durabilă, și anume diferențierea unui așa-zis spirit moldovenesc, în agresivă opoziție cu spiritul altor regiuni. „Spiritul critic — serie N.I. Popa — se înscrie în tradiția culturii ieșene”. Și dacă la începutul serolului Ibrăileanu mai putea găsi argumente pentru teza sa, pînă astăzi au intervenit o multitudine de factori, de natură să ne schimbe total optica în această privință. Afirmarea secretară a „specificului ieșean” (nici măcar moldovenesc) se conjugă în **Convorbiri literare** cu pledoaria pentru un tradiționalism prafuit. În același articol, N.I. Popa clamează împotriva „împrumutului de peste hotare” în expresia poetică. Ca și cum inovațiile în acest domeniu n-ar constitui, de îndată ce au intrat în conștiința literară, achiziții ale poeziei de pe toate meridianele.

Sub semnătura lui D. Costea, într-un articol de 3 pagini intitulat „modest” **Lucian Blaga**, aflăm terribila noutate că poetul citat: „este desigur cel mai mare poet pe care ni-l-a dat pînă astăzi pămîntul dacic (s.n.) al Ardealului”. În continuare,



sîntem de asemeni informați că „opera poetică a lui Blaga (...) este profund dramatică” și că în ea se face simțită „dragostea adîncă și cultul statornic pentru viața satului”. La asemenea arsenal de locuri comune este redusă opera celui ce se vroia și care a reușit să fie „un ardelean universal” (s.n.).

Fără îndoială, se pot cita și exemple pozitive, ca de pildă articolul acad. Al. Philippi (Ziaristica și literatura), versurile unor G. Lesnea (Vîrstă) și C. Sturzu (Naștere sacră), proza lui D.R. Popescu, precum și, la rubrica „Convorbiri

științifice”, studiul distinsului psiholog V. Pavelcu, intitulat **Cunoașterea lumii interne**. Aceste contribuții valoroase se pierd însă în masa materialelor mediocre.

V. L.

„Ma-i” bine lipsă!

Șezătoarea, suplimentul de etnografie și folclor al revistei **Familia** (nr. 6 — iunie 1970), lasă impresia unor veleități satisfăcute în pripă, din incropeli. Deși se vrea o mini-revistă de profil, ca orice mini aplicat unor forme dubios conturate ne descoperă indecențe stilistice, agramatism, fraze bombastice și goluri de idei.

Citabile rămîn doar culerile folclorice (nu și transcrierea lor!) de pe valea Crișului Negru, din comuna Budureasa, cele din Valea Jiului și, în limitele corectitudinii, articolul lui Ioan Godea despre „Arta lemnului în Tara Crișurilor” (Reproșabile sint, totuși, violențările lingvistice: „modalitate ornamentică”, „fond motivistic”, cit și „virgilită” de care suferă autorul în ortografierea textului.)

Scriînd despre cele „810 melodii populare românești din Banat”, culese de Tiberiu Brodicescu, Const. Zamfir nu uită să consemneze că volumul va avea „și un studiu introductiv semnat de Const. Zamfir, căruia i-a revenit și sarcina de a sistematiza și de a îngrijii editarea colecției”, pentru ca în penultimul paragraf să plaseze o frază cu efectul unei lovituri sub centură:

„Cit privesc (sic!) genurile folclorice nelegate de prilejuri, materialul acestei colecții prezintă unele surprize pentru specialist”.

Nu știm cit privește d-za genurile folclorice, dar dacă și ediția va fi îngrijită astfel, atunci va prezenta într-adevăr „surprize pentru specialiști”.

Recenzarea cărții lui Gheorghe Vrabie („Folclorul — obiect, principii, metodă, categorii”) — este făcută de Ion Bradu într-un autentic stil profolcloric: „Căci fără a fi exagerate dimensiunile și proporțiile (1), fondul bogat și divers al lucrării în care autorul și-a încorporat o mare doză de voință și forță creatoare, ni se impune în mod inevitabil să recunoaștem cit de mult a făcut”.

„Cit de mult au făcut” redactorii suplimentului pentru pigmentarea versurilor populare cu agramatism, ne vor convinge citatele de mai jos: „Mama mea, cînd ma-i avut”...

„Uiuiu ieguță plină Cum dădu-și cu mine-n tină”...

„Vai mindră bine ți-ar sta De-ași juca cu dumneata”...

„Măgăriță-i fata ta Că t-a mi-a pus piedeca”...

„Vezi, mindră dealul acela? P-acolo mereu mă-ta Blestemîndu-mă pe mine Dîrt de vorovesu cu tine. Ba, că mă-ta-ar putea face...” etc. etc.

Ce-ar fi dacă Stelian Vasilescu, Gheorghe Grabovschi, Ioan Șarba, Ion Bradu și Const. Zamfir ar ieși din faza „folclorismului gramatical” și ar opta pentru cea cultă?

Cit privește contribuția teoretică, așteptăm de la **Șezătoarea**, în etapa a doua a dezvoltării sale, depășirea vorbelor de clacă...

Em. B.

Cit de bine se nimeresc toate!

O fericită filozofie a victii se degajă din studiul lui Simion Bărbulescu, apărut în **Revista de istorie și teorie literară**

(tom. 19, 2, 1970) și avînd ca obiect poezia lui Nichita Stănescu. Niciodată nu trebuie să ne speriem de complicații — ar fi concluzia indirectă a articolului, fascinant la lectură prin aerul său tonic și reconfortant. Nici misterul poeziei lui Nichita Stănescu, cu toate dificultățile ce le opune cercetătorului ei (ca de exemplu: „E bine să facem precizarea că pentru înțelegerea universului liric pe care ni-l propune poetul, va fi nevoie de permanente referențe la filozofia lui Hegel, care înseamnă pentru Nichita Stănescu cel puțin tot ațita cit au însemnat, la timpul lor, filozofia lui Schopenhauer pentru Eminescu, filozofia lui Husserl și Heidegger pentru Sartre sau — ca să luăm un exemplu și din artă — ceea ce a însemnat filozofia lui Teilhard de Chardin pentru Salvador Dalí”), nu este, la urma urmei, neelucidabil. Totul e să nu ne speriem de întrebări și, mai ales, să nu ne complicăm inutil. Astfel:

„Se pune întrebarea: nu dăunează realizării artistice încorporarea conceptelor filozofice în poezie, în artă? Răspunsul ar avea nevoie de o lungă argumentare, de un istoric, care ne-ar îndepărta însă prea mult de fondul problemei noastre. Cred m mai nimerit să trimitem pe cititor la una dintre lucrările serioase care discută exhaustiv această chestiune: e vorba de cartea **Filozofie și poezie** a lui Tudor Vianu, ale cărei concluzii ni le-am însușit și noi”.

Excelentă idee și, în același timp, fericită coincidență!



incidentă! Din moment ce concluziile cărții lui Tudor Vianu se află gata însușite de către autorul studiului nostru, nimic mai logic decît această trimitere direct la sursă.

Nici poemul **Laus Ptolemaei** cu toate implicațiile sale „descoperite de data asta în astronomia ptolemeică, în matematica lui Georg Cantor, în imperativul categoric kantian sau în geometria neeuclidiană a lui Lobachevski și Bolyai...” nu-l înspăimîntă pe curajosul cercetător, cu toate că aici „încifrarea e dusă u neori atît de departe, încît lectorul obișnuit nu-l mai poate urmări, avînd neapărată nevoie de lam-pa unei critici obiective care să-i lumineze sensurile ascunse ale poemelor sale”. Dar iarăși, să nu ne tulburăm, fiindcă, așa cum vom vedea îndată, această lampă a și fost găsită: „Poemele lui Nichita Stănescu au nevoie de un talmaci priecut, care să transforme limbajul încifrat al poeziei (acea **cognitia confusa**) în limbaj inteligibil, — operație critică pe care anticii (e vorba de Anaxagoras) o denumeau **hiponia**...” etc. Este modul în care noi înșine înțelegem actul critic.

Coincidență, din nou, extrem de fericită! Aflăm în continuare că **Elegia a opta, Hiperboreana**, aminteste oarecum de **Floarea albastră** a lui Eminescu”. S-ar fi ivit iarăși o dificultate — anume, că nu prea amintesc. „La Nichita Stănescu însă — aflăm, liniștindu-ne îndată — codrul e în-

locuit cu Nordul înghețat, cu oceanul nesfîrșit”. Așa da! Dacă operăm în mîntre această substituție, similitudinea apare perfectă.

Iată cît de bine se nimeresc toate! Și într-adevăr, de ce ne-am chinat inutil, cînd lucrurile se pot rezolva repede și atît de simplu...

S. L.

Surprize veșnice

Credem sau, mai bine zis, sperăm că precizarea de sub programul complet al filmelor ce rulează în Capitală, publicat în „Săptămîna culturală” („...orice modificări survenite în acest program (...) sînt făcute pe răspunderea întreprinderii cinematografice”) este o simplă precauție pentru rarele situații accidentale. Dar iată că această precizare se dovedește a fi una din cele mai constante glume ale veselei publicații, că de o vreme încoace, puține sînt lucrurile care nu se „modifică”, iar cele care s-au schimbat ar necesita, probabil, o întreagă ediție specială, lunară, a „Săptămîinii”.

Cît despre răspundere, a cui o fi, a cui n-o fi, am putea spune, alergînd de la o sală la alta în căutarea filmului anunțat, că: „lipsește cu desăvîrsire”. E drept că D.R.C.D.F. — pentru a ne distra atenția — a început mai întîi să scoată premiere și miercuri, apoi și joi, ba chiar și vînceri. Este o măsură de raționalizare a timpului destinat actului de cultură, de relaxare a ritmului sufofant în care ne sînt aduse cele mai recente producții cinematografice din întreaga lume?

D. C.

O revistă universitară

Numărul 5 al revistei studentești **Echinoc**, aflată în cel de-al II-lea an de apariție sub egida Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, însumează în paginile sale mai multe studii și articole despre cîteva personalități de primă mîrime din cultura națională.

Remarcăm studiul lui Ion Pop: „Lucian Blaga: corolă, monadă, somn”, unde sînt definite trei „simboluri fundamentale ale operei” poetului: „Marele visător Zamolxe” de Aurel Sasu și „Existență și cunoaștere la Blaga”, semnat Ioan Maxim Daniciu.

Cu ocazia împlinirii a 75 de ani de viață, personalitatea și opera filozofului D. D. Rosca — eminentul profesor universitar și traducător al lui Hegel în românește — sînt omagiate pe două pagini de revistă, în care semnează: Liviu Zăpritan, Ion Cristoiu, Ion V. Mesaroșiu etc.

Tinărul și talentatul poet clujean Dinu Flămînd este prezent cu două articole: unul despre postumele lui G. Bacovia și altul despre „Craii de Curtea-Veche” de Matei Caragiale. Petre Poantă scrie o cronică literară a volumul de versuri al lui I. Negoitescu: „Poemele lui Balduin de Tyaormin”, făcînd precise și fine observații cu privire la mult disputata. În ultimul timp, problemă a raportului dintre poezie și critică.

M. G.

Selecție „riguroasă”

Studioul „Sahia” inaugurase, chiar la începutul anului acesta, o formă reușită de legătură ritmică și directă cu presa: criticii de la diverse publicații erau invitați să vizioneze toate filmele produse în trimestrul anterior, nu numai atît, prin vot, ei stabileau un fel de „palmares”, utili-

zat apoi ca reper al diferitelor clasificări legate de organizarea internă a studiului. Se pare, însă, că „palmaresul” nu a fost cel scontat. Ba mai mult, exercitîndu-și firește profesiunea, în coloanele revistelor, croniciarii au revelat în analizele lor și punctele nevalorice ale etapei actuale a documentarului românesc.

S-ar părea că acestea au fost motivele care au redus proiecția din săptămîna trecută doar la 11 titluri — cu toate că argumentul invocat a fost unul generos: „ar fi prea oositor să vă arătăm chiar toate cele 40 de scurt-metraje realizate



la noi”. Din păcate, în această selecție „riguroasă” s-au putut remarca și tendințele ilustrativist-melancolice (Săptămîna din Ada-Kaleh), și înșuruirile de date științifice cu vagi trimiteri la istoria artelor (Geometrie dură), și monotonia panoramicii din monococe deschide veșnic sau măcar încheie un film, și tonul plat al comentariului.

Evident, nu au lipsit nici documentarele de valoare (Prietenii de vatră veche, emoționantele mărturii ale oamenilor și copiilor din zonele calamitate — Patru zile dintr-un an, Intii copiii...), dar poate că, printre celelalte 29 de filme lăsate în afara selecției, am mai fi putut descoperi și altele. Nu o știm, dar sperăm.

D.C.

Universitatea de la Văleni

În urmă cu patru zile, s-a deschis, sub egida Consiliului pentru răspunderea cunoștințelor culturale-științifice, din cadrul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, cea de-a treia ediție a Universității populare de vară „Nicolae Iorga”. Programul, care se desfășoară între 12 și 25 iulie, și-a propus o prezentare panoramică a realizărilor științifice din deceniul 70, concomitent cu o privire asupra perspectivelor pe care le deschide deceniul următor.

Prelegerile și simpoziioanele ce au loc cuprind referiri substanțiale la realitatea politică, economică, științifică și socială din țara noastră, dînd astfel actualei ediții o semnificație națională.

Notăm, printre acțiunile prevăzute în program, prelegerile: **Știința și arta conducerii vieții sociale**. P.C.R. — conducătorul poporului român pe drumul societății socialiste multilaterale dezvoltate de Ilie Rădulescu, șeful Secției propagandă a C.C. al P.C.R., **Pe drumul spre o educație permanentă de acad.** Remus Răduleț, **Stil și limbaj în arta contemporană** de Vladimir Streinu, **Marxismul și gândirea filozofică contemporană** de prof. dr. docent Tudor Bugnariu, simpozionul **Coordonate ale științei și tehnicii contemporane** de acad. Gheorghe Mihoc, seara de poezie românească **Tinerete, idealuri**, la care participă poeții Mircea Radu Paraschivescu, Ana Blandiana și Adrian Păunescu, întîlnirea cu scriitorii D.R. Popescu și Fănuș Neagu pe tema **Eroii cărților mele**.

V. B.

De la misterul Urmuz la un cult Urmuz

(Urmare din pagina 3)

Urmuz, Isus al unei noi religii! Prin moartea sa violentă, el a devenit un nou mintuitor. Exaltarea lui George Bogza — cum e semnat acest text — este o trăire paroxistică voită, o „exasperare pură“ cum o va chema mai târziu. Urmuz este considerat un catalizator de mare preț al unor reacțiuni excesive. Ca și figurile mitice redemptoare din vechime, „Urmuz trăiește încă“, deși viața sa terestră a fost curmată de «ștreang». Uneori, e adevărat, „Urmuz pare un vis absurd“. Dar rămâne acțiunea lui. Înainte de toate, asupra limbii pe care a fecundat-o („Urmuz a contribuit și el la operația voronofiană făcută limbii anchilozate și peltice“). Dar, o asemenea figură mitică nu poate fi doar un simplu agent — oricât de eficient — al revitalizării limbii. El e un profet: „sfirc care biciuie conștiințele“. Și, mai mult decât atât, e o misterioasă intrupare a neantului. Un damnat prin care se va săvârși „marea și absurdă sinteză: a Nimicului“, prin care se vor găsi afinitățile cu „Nirvana“, care a deschis „robinetele frigului“. Toate aceste formule teribile vor să indice, doar în Urmuz, pe marele înainte-mergător, pe cel care congelind, oarecum, spiritul, a îndemnat la mișcare. Într-adevăr, tânărul Bogza clamă, în acel manifest Urmuz al revistei sale „de avangardă“, Urmuz: „mișcare, multă mișcare“.

Mitul Urmuz va găsi în avangardiștii de la unu pe cei mai activi mitopoetii ai săi. Il întinim și aici, firește, pe Geo Bogza teoretizând și practicând „exasperarea creatoare“. Cînd vorbește despre Urmuz, el adoptă iar alura poetică, vocea sa ia modulații cultice.

Urmuz e, pentru cei de la unu, marile precursor. Geo Bogza o declară în articolul *Urmuz premergătorul (unu)*, III, nr. 31, noiembrie 1930. De altfel, acest articol, respectiv numărul 31 al revistei — închinat lui Urmuz — apare după publicarea volumului de scrieri al „premergătorului“. Pe frontispiciul ediției-principe, scoasă de Sașa Pană, se putea citi următorul text: „Pentru lămurirea unei legende, pentru dărmarea unui simbol devenit prea limpede, pentru o nouă neliniștire a propriei noastre existențe, grupul «unu» adună aceste câteva ciudate pagini de revoltă, plecîndu-se dinaintea singurului privilegiu care a încheiat viața lui Urmuz ca o fereastră“. Textul era datat: „13 oct. 1930“.

La drept vorbind, nu „lămurirea unei legende“, ci răspîndirea ei, nu „dărmarea unui simbol“, ci întărirea unui mit sint obiectivele pe care le urmăresc avangardiștii de la unu, publicînd textele lui Urmuz. O generație neliniștită află o confirmare, o justificare a propriei revolte, în bizarele pagini de revoltă ale acestui mare neliniștitor. Urmuz este opus unei întregi lumi opace. El a fost Neînțelesul, Damnatul, prototip al revoltei avangardiste. Într-un articol publicat nu mult înainte de apariția volumului Urmuz, Stephan Roll scria cariera postumă a acestuia (*Scurt-circuit Urmuz*, în unu, II, nr. 9, 1929). O lume distrată, angajată în preocupări meschine, l-a ignorat. „S-a trecut peste el ușor ca peste păpădii“. A fost cunoscut, poate, dar superficial. „Poate — totuși — l-a citit cineva în aburul de rom la ceaiul unei doamne.“ În sfîrșit, au apărut tinerii care l-au reabilitat postum. „Peste cîțiva ani, un leștin tinăr de înaripați și iconoclaști, un amor spontan, un teren apt pentru luneta lui l-a purtat prin muzeele vii, în frunte.“ Ceea ce a însemnat Malherbe pentru clasicii francezi ai secolului al XVII-lea este Urmuz pentru acești tineri „inaripați și iconoclaști“. Stephan Roll nu cîntă litanii lui Urmuz, ci îl definește prin formule frapante: „Un inițiator nebănuț prin trecerea lui, un boxer printre muze, un poet neverosimil pentru înțelegerea aparentă și un hantat...“.

esențial, deci, în mitul Urmuz, propagat de tinerii din jurul revistei unu este faptul că acest profet — refuzat. Că a fost un inasimilabil, „lut care nu se asimila humei cotidiene“ (Stephan Roll), un inadapabil într-o lume adversă și disprețuită, suferind de „violenta necesității de a fi prezent într-un concret pe care îl disprețuia și din care s-ar fi vrut evadat...“ (Geo Bogza).

Două erau, pentru avangardiștii de la unu, motivele pentru care Urmuz putea fi socotit o figură exemplară, premergătorul prin excelență: revolta sa și saltul săvîrșit prin scrisul său într-un univers inedit.

Revolta înseamnă, înainte de toate, neconformismul, „incăpăținarea de a nu găsi în viață vreun conform oarecare“. Geo Bogza, care face această remarcă, îl apropie pe Urmuz de Eminescu. El e, poate, singurul avangardist

care putea face o asemenea legătură, fiind cel care nu se lepădase nici o clipă, chiar în anii celui anarhism poetic, de Eminescu. Straniul Urmuz este, nu mai puțin decât Eminescu, prin neconformismul său, prin zburciumul și sfîrșitul său tragic, un „blestemat“, în sensul acelor „poetes damné“ din secolul trecut francez. Revolta lui Urmuz nu sparge limitele literaturii. Caracteristic pentru intențiile lui Geo Bogza, pentru viziunea sa din acei ani, este faptul că el nu vede în „premergător“ un dinamitor al literelor și artelor, un nihilist. Revolta urmuziană, în perspectiva lui Geo Bogza, este aceea a unui literat care rămîne literat.

Sașa Pană insistă, mai mult decât prietenii săi, asupra revoltei urmuziene. Evocîndu-l (în numărul din unu, pe care i-l închină, III, nr. 31, noiembrie 1930), arată sursa acestei revolte: „Clocotul contra celor în mijlocul cărora trebuia — cu o grimasă a sufletului — să strîngă sau să-și trăiască o funcție scriind sentințe, și dezesperările unui șarpe ce-i încolăceau creierii...“ Toate aceste suferințe și indignări Urmuz „le-a sublimat în scrișnete, le-a proiectat pe reverul logic ca o cascadă văzută într-un tavan de oglinzi“. Într-o notă cu titlul *Ascufiți-vă așadar foamea*, publicată în același număr al revistei unu, Ilarie Voronca vorbea și el despre „gestul sublim de renunțare și de izolare a lui Urmuz“, despre „trăznitul de ură, de răzvrătire, de singurătate al celui mai pur dintre poeți“, accentuînd „semnificația de prevestire și de cataclism a scrisului și a vieții sale“.

Revolta în perspectiva avangardei este mișcarea care provoacă o răsturnare dorită în ordinea lucrurilor, cataclisme universale, e o introducere în apocalipsă. În acest sens Urmuz ar prevesti răsturnări grave în condiția umană. O revoltă tragică, desigur, căci pentru cel revoltat ea este echivalentă cu sinuciderea. Revoltatul este prima victimă a subversivității sale. Nu poți coborî în abisuri, nu poți fi atent la seismele pe care, printre primii, le sesizezi, decât asumîndu-ți riscurile unui cutremur particular. Sensibili la seismele veacului, tinerii poeți ai avangardei recunoșteau — fiecare în felul său — sensul apocaliptic al scrierilor lui Urmuz. După Stephan Roll, sensibil ca și maestrul său la sensul umoristic al mecanismului, Urmuz „inventase un apocalips al burlescului“.

Dar revolta, ca și tendința spre un nihil esențial pe care le descopereau avangardiștii în literatura lui Urmuz se asociază, pentru ei, cu saltul într-o altă lume, cu o încercare de transcendere, de trecere într-un alt univers prin lichidarea acestuia. Firește, acest nou univers se află situat undeva, dincolo de „cite graniți ale realității“! Căci, după Stephan Roll, Urmuz „descoperise un plan inedit, construisese un telescop pentru infern, un reflector pentru oamenii negri...“, un fel de anti-univers. În sfîrșit, Ilarie Voronca indică în același sens arta lui Urmuz de a trece, „ca o rază Roentgen“ ce se pierde în nesfîrșit, prin „miezul lucrurilor“.

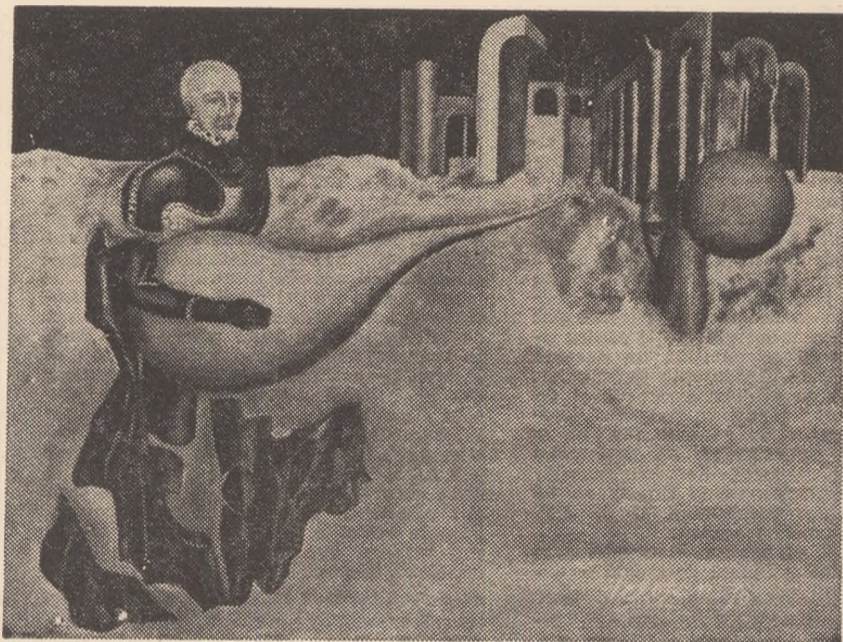
Misteriosul, înșinguratul, revoltatul Urmuz, constructorul unor vehicule imaginare, permițînd accesul la o altă lume, acest ins pe care avangarda literară l-a proiectat, ca pe un erou mi-

tic, printre constelațiile, puține, ale propriului firmament, acest poet mai mult decît poet, pe care Geo Bogza îl apropie de Eminescu, de Edgar Poe, de Don Quijote, de Buster Keaton și Charlie Chaplin, pe care Sașa Pană îl apropie de Franz Kafka, iar Stephan Roll de Valery Larbaud. această faptură bizară, al cărei portret, apărut în numărul omagial, din 1930, al revistei unu, îl închipuie în spiritul cel mai autentic urmuzian, cu o bosă frontală enormă, un nas alcătuit o altă gură orizontală și buze teribile, Urmuz este un daimon familiar care bîntuie imaginația avangardicii literare, un premergător recunoscut, adulat, urmat. Toate mișcările moderniste sînt văzute de avangardiștii inșiși într-o corespondență oarecare cu inițiativa urmuziană. Desigur, nu se poate vorbi de o filiațiune, de vreo inițiere directă, dat fiind că futurismul Dada, suprarealismul occidental l-au ignorat pe Urmuz. Stephan Roll regretă că, la începuturile sale, Dada nu l-a avut printre fideli săi pe autorul lui *Algazy et Grummer*. „Dacă mișcarea de la Zürich — spune el —, cabaretul Voltaire, l-ar fi avut acolo în pulsul propriei lui, s-ar fi culminat în producție...“. Într-o notă din *Contemporanul* (an V, nr. 71, decembrie 1926), Urmuz e promovat precursor și arhetip al tuturor avangardismelor din lume.

Pioasă exagerare, firește. Urmuz e revendicat de un mic număr de poeți, pentru care e un simbol al propriei lor revolte. O anumită confrerie devine sensibilă la jocul pervers al fantaziei sale, la hermetismul umorului său. O „influență“ directă poate fi semnalată doar la unii pastori ai săi lipsiți de importanță ca Moldov, ori Madda Holda. Atunci cînd Aderca, în *Bilet de Papagal*, afirmă că Urmuz a fost depășit de unii imitatori ai săi, Geo Bogza protestează vehement (în unu, III, 31, noiembrie 1930). Imitatorii lui Urmuz nu se recrutează dintre fideli care preferă să-i mitizeze figura decît să-i împrumute uneltele. Au proiectat într-însul propriile lor anxietăți și exuberanțe. Geo Bogza dă expresia cea mai exactă a semnificației lui Urmuz pentru acel mic grup de tineri din care el însuși făcea parte: „Astfel, paralel cu scurgerea timpului, Urmuz capătă tot mai mult o semnificație de zodie sub a cărei lumină halucinantă ne-am regăsit cu spaimă mai de mult, la 18 ani...“.

Fără îndoială, avangardiștii au intuit unele sensuri ale operei lui Urmuz, chiar dacă „semnificația de zodie“ pe care el o dobîndește pentru ei nu este prielnică aprecierilor critice făcute cu sînge rece. Mult mai târziu, Eliza Voronca va face următoarea reflecție pe marginea celor afirmate în unu, cu privire la fratele ei: „Regret... că în această revistă se exagerează tagismul vieții lui Urmuz, punîndu-se în legătură cu alcătuirea schițelor lui. Nu: din joc, ris, glumă... din exuberanța vieții lui plină de bucurii s-au născut schițele lui Urmuz...“. O creație atât de ambiguă, a unui om atât de plin de ambivalențe, ne îndeamnă să presupunem că anxietățile lui Urmuz nu excludeau extazele sale, după cum exuberanțele nu puteau să-i alunge cu totul depresunile. Urmuz nu s-a intrupat, însă, nici din teamă, nici din bucurie, ci, poate, dintr-o funciară acedie.

Nicolae BALOTA



SEMPRONIU ICLOZAN

MONODIE

Ionel Teodoreanu postum

În Panorama deceniului literar românesc 1940—1950 m-am ocupat de romanul din 1946 al lui Ionel Teodoreanu *La porțile nopții*. De curînd Ștefana Velisar-Teodoreanu a publicat la Editura Minerva un volum postum de poeme de Ionel Teodoreanu, pregătite chiar de autor, cu același titlu, poate ca o replică lirică, gravă, la ceea ce în roman apărea mai mult sub aspect înveselitor, înscriindu-se în cunoscutul egotism burlesc al prozatorului.

Se știe că Ionel Teodoreanu a murit subit și prematur la 3 februarie 1954, de-abia trecut de 57 de ani. Ultima lui carte, de proză, e din 1948. Probabil că în sufletul său s-a produs după această dată o mutație, o schimbare a concepției artistice, limpede exprimată în aceste poeme, inedite pînă astăzi, care, din nefericire, n-au mai avut vreme să ia forma tiparului spre a se confrunta cu epoca în timpul vieții scriitorului. Surprinzător este să descoperim în orice caz acum un Ionel Teodoreanu dintre 1948—1954 autoexpurgat de facilități, aplecat cu cea mai mare grijă asupra lui însuși, luînd parcă pentru întia oară în serios viața, din perspectiva ineluctabilă a morții, neliniștit în fața apropierii marelui prag: „Am ajuns? Mi-s tălpile singe / De-atîta pustie de cale / Stau frînt, așteptînd pe prag de prăpastie în umeda vale. / Nici pisc. Nici stea. Nici vultur. E tare- / Ntuneric. Nimic nu răsare: nici licăr, nici zare / Ce vuic-n adincuri? Tăcerea? Prăpădul? Ori zvon de urale? / O, Tată-al speranței, te-ntreb, Tu răspunde-mi: / Sint Porțile Nopții? Sau Porțile Tale?“.

Sentimentul morții este asociat elegiac unei sumbre reprezentări a neantului: „Invins / Despuiat, / Uitat... / Trece negru un corb, / S-a-nopțat, / Fără stea. / E fioros de multă cenușă în inima mea. / Stă ca o babă zbîrcită și știrbă pe prispă / Ținîndu-și obrazul de nucă-nnegrită în mîini fără seamăn de triste, / Cețos privind zarea / Din care curînd o să-nceapă, o dată cu umbra de veci, / Rece, sură, moartă, / Ninsoaara“.

E straniu că poetul care a căzut în zăpezile fantastice ierni a anului 1954, a avut viziunea unei asemenea dispariții: „Ai cui sint? Ai mei? / Genunchii aceștia grei / Iată-mă alb ca o navă în ceață, / Ivit în oglindă, față în față. / Cine e omul acesta nins? / M-am scuturat de omăt, / Dar nimic nu cădea fumuriu / De pe ființa nălucă, pe pragul pustiu / Eram eu — nu nins — Singur, bătrîn, invins. / Neauzit de încet, / Moartea clădise din mine un om de omăt“.

Versurile sint datate Crăciun 1951. Autorul *Crăciunului de la Silvestri* își exercita încă o dată puterea de a evoca această sărbătoare feerică, cu neașteptata constatare că emoția infantilă i-a dispărut: „Odinioară, la foc de Crăciun cu taină-n cărbune, / Copil în genunchi pe patul acel, / Cu suflet naiv ca cireșa cercel, / Intram îngerește în rugăciune. // Dar acum nu mai pot. Oh! parcă / Mă doare tot gerul cu licăr de stea. / Curg rînilor lumii în inima mea...“.

Memoria candorilor copilăriei și a caselor părăsite de bunici n-a pierdut-o însă Teodoreanu niciodată, cum se poate vedea și dintr-o notație fugitivă, în elegia căreia i s-ar potrivit mai degrabă titlul de „baladă despre o doamnă de altădată“: „În toate încăperile, una dintr-alta, veștede șaluri, uscate dantele, apusă mătășă. / Nimeni în casă / Dulcea stăpînă plecase. / Mănușile lungi pîn'la cot — fără mînă. / Toate în urmă — cui? — nimănui să rămînă. / Taftaua rochiei lungi cu volane-n cascade nu mai foșnea, / Timpul din ornicul palid nu mai vislea, / Candela întunecatei icoane nu mai ardea...“.

Exuberantul Ionel Teodoreanu pe care un *Tumulț* îl mai amintește chiar în *La porțile nopții*, a devenit acum un poet bacovian, doar ceva mai volubil în *Dialogul din ploaie*: „Plouă de-o lună, de-un an, de un veac? / E totuna, / Ploaie și plouă într-una. / Curg despletite toate ferestrele, / Curg durînd toate casele, / Streșînile curg cu bulbuci / Și burleane curg. / Totul se stinge luciu și ud într-un negru amurg...“.

Deși undeva socotește absurdul necesar în artă, Teodoreanu compune versuri perfect inteligibile, neevitînd curata narațiune. Poemul *Fata-Morgana* e în stilul *Corbului* lui Edgar Allan Poe. În „orașul clopotelor scufundate“ poetul întîlnește în septembrie o fată care-i arată unde înflorește odată liliacul și teiul. Era o fată cu glas de harfă cerească și primăvară în ochi, o faptură de mult uitată cu tot ce era în jurul ei, ca o altă Annabel Lee. Epilogul mai ales e tipic poezic: „Am vorbit, gîfîind: Cum? Toate numai au fost? / Cum? Nimic de atunci nu mai este? Cum? Toate-au murit scufundate în inima mea? / Dar eu sint, mi-a spus ea. Am privit-o cu somn în privire. / Dar tu cine ești fata mea? Ea mi-a răspuns cu genele ude: Nici tu nu mă mai recunoști? Sint tinerețea ta.“

Ionel Teodoreanu e, desigur, un poet vechi, un romantic, cum îl califică și prefațatorul său Al. Philippide, ușor desuet, dar poet, spre a folosi expresia maioreșciană, în toată puterea cuvîntului.

AI. PIRU

POEZIA :

Ilie Constantin



George Alboiu

Drumul sufletelor

Nu cu prea mult în urmă, Dumitru Micu făcea constatarea că „originalitatea viziunilor acestui poet dintre cei mai tineri e mai mult decît surprinzătoare : deconcertantă”. Se poate crede, în fapt, că George Alboiu e un caz rar de poet ce nu datorcă vizibil nimănui nimic important și că, în orice caz, „filiții direcți sînt greu de stabilit”.

Am fost și noi șocați de această orgolioasă poezie, de o extraordinară vigoare și aproape incredibil de unitară. Recitind la rînd toate cele trei cărți ale sale de pînă acum (*Cimpia eternă*, E.P.L. 1968, în

colecția „Luciferul”. Cel pierdut, E.P.L. 1969, și *Drumul sufletelor*, Editura Albatros, 1970), ne-am convins că rarorii un tînar scriitor ni s-a prezentat atît de ferm fixat într-o lume ce-i aparține în exclusivitate. Conștiința sa artistică a atins un grad de maturitate ce ține parcă de meditațiile retrospective asupra unei cariere literare îndelungi. Magdalena Popescu găsea, în cronica la volumul precedent că: „George Alboiu își domină și își construiește poezia cu o mare rigoare, eliminînd teme, motive sau tehnici, pe care și le crede nepotrivite, captîndu-le doar pe cele știute specifice, lucrînd asupra lor într-o totală ignorare a înconjurătorului”.

Talenta poetului e de domeniul evidenței, scrisul său și se impune cu trufașă încredere (și justificată!), pe Alboiu nici nu-l interesează dacă îți plac sau nu poemele sale (pentru că, s-o recunoaștem există sîmădenie de poezii buni ale căror creații îți plac, și atît!), relația sa cu cititorul este una de forță; ceea ce el are de comunicat i se pare atît de important, încît preocupările de ordin formal, podoabele de eufonie și celelalte mijloace „minore” ale poeziei, țin — în acest context — de frivolitate. Și e, în mare măsură, adevărat. Asprele sale poeme nu pot fi, pur și simplu, trecute cu vederea, nici minimalizate. Singura obiecție, credem, valabilă, ce le poate fi adusă este una de ordin, să-i zicem: cantitativ, și Magdalena Popescu observa un fenomen exact, faptul că de la o vreme „se naște în cititor un refuz prin

saturație, o declanșare a instinctului de conservare față de lirica imixtiune a obsesiei celălalt. Printr-un exces de intensitate dar și de durată, poemul depășește la un moment dat punctul mort al fugii; de acolo acumulările nu mai au sens nici pentru poet, nici pentru cititor, fenomenul e pentru unul automat, pentru celălalt de nereceptare”. Observația aceasta (ca și mijloacele prin care lirica lui Alboiu se poate îmbogăți: „variația, incantația, sublimarea, schimbarea perspectivei, echilibrul întregului”) oricît de justificată, poate fi, parțial, întîmpinată cu sugestia că discuția s-a deplasat spre reacțiile temperamentale. De la un nivel în sus, devine o chestiune de temperament să accepți sau nu un text, pentru care, în orice caz, nutrești stimă.

O identitate solitară, profet-gigant, bintuie cu gelozie pe strania suprafață a Cimpiei Eterne, gata să suprimă pe oricine altcineva ar surveni. Singurele accidente în sol sînt numai „urmele / din altă viață ale lămpilor mele”, de aceea, izbindu-se de un trup străin, arc, după reacția de surpriză, impulsul nimicirii; „Un muritor pe cimpia veșnică... / Va trebui să-l caut cînd știe cît / și din nou din degetele mele vor țîșni pumnale / mincat de păsările nimănui îl voi lăsa / pe cimpia singură și voi fi zeu / ca la început”. Această întîlnire îl preocupă mereu pe solitar, în lunarul pustiu al Cimpiei Eterne e foarte cu puțință ca „moartea între cer și pămînt / se face oglindă / și cel care se apropie de mine sînt eu”. Prin definiție, sub veghea sumbră a Muntelui, în nesfîrșirea plană, su-

fletul, profetul, acea identitate fără nume, își apără singurătatea, în numele lui Unu: „Eu Unul, eu Unicul pe cimpie / dar dacă nu mai umblă nimeni / drumul cine îl bătărește? / Și vrînd să văd m-am prefăcut că adorm / și mare mirareca mi-a fost / și mare spaima cînd / am văzut drumul mergînd / el în el însuși și am aflat / atunci că nimic nu se mai poate opri / că întreaga cimpie curge / spre un asfințit necunoscut / acel Unu, Unicul-asfințit”.

Cu excepția ciclului final, o adevărată plimbare prin Cimpia Eternă a unor personaje faimoase: Danicel, Ovidiu, Homer, Oedip, Don Quijote, Isus, Sisif, Keops, Hamlet, Orfeu (Hamlet e văzut, ca în basm, așteptînd să se nască, din pîntecele mamei sale încercuit cu fiare: „Și cît va trebui să mai umblu strein / și cînd se va îndura acel cineva / de mama și de nașterea mea” postură neobișnuită și nepotrivită cu prințul), noua carte a lui George Alboiu este importantă, atît în cariera sa, cît și în ansamblul tinerei promoții de poeți. Un an literar punctat cu astfel de apariții se anunță, și mai avem multe luni pînă la încheierea lui, a fi unul excepțional.

Creația lui George Alboiu poate fi asemuită cu acea lacrimă uriașă din *Elegie de pe muntele singur*: „Și înainte de a fi zi și înainte / de a fi noapte era trupul meu / fără margini ca o lacrimă / încă neplînsă pentru că ochiul / din ea mai tirziu se naștea”, talentul său suveran îl conduce prin lume pe poet, cerîndu-i imperios să i se supună pînă la ultimele consecințe.

PROZA :

Mircea Iorgulescu



Constantin Cubleşan

Clopotele de apă

Dacă este adevărat că literatura criticilor se remarcă fie printr-o pronunțată originalitate — avînd, în acest caz, un apăsător caracter de excepție și detașîndu-se, net și foarte vizibil, de contemporaneitate —, fie printr-o uimitoare supunere față de modele și canoanele curente, existente la un moment dat, atunci povestirile lui Constantin Cubleşan pot fi considerate reprezentative pentru cea de a doua categorie. Neputîndu-se elibera de sub tirania cărților citite profesional, el își transformă prozele în niște curate depozite de locuri comune. Ca într-un vas colector, aici pot fi regăsite cu ușurință motive, teme, idei, situații și personaje foarte răs-pîndite în literatura ultimilor 6—7 ani, de

unde, uneori, și o anume ușoară desuetudine. Pînă și titlurile indică apartenența la o modă, care a făcut într-o vreme numeroase victime: *Zburăți, voi, fluturi de noapte*, *Duminică dimineața, volii* sau *Nu aștepta răsăritul soarelui*. Fiind un act de adevărată spirituală și sentimentală, prozele lui Constantin Cubleşan îl trădează la tot pasul pe critic, în ce are mai intim.

Povestirile lui Constantin Cubleşan au, toate, un aer de corectitudine înghețată; ca la farmacie, totul pare bine măsurat, frumos cîntărit, dozat riguros. Autorul, se vede limpede, este posesorul unei rețete pe care o urmează întocmai, ferindu-se cu mare grijă să nu păcătuiească intervenînd. El nu greșește niciodată, înscenarea este perfectă, chiar și ambiguitățile lui fac apariția exact acolo unde este nevoie și de așa ceva. Scrise neutru, fără nerv și fără participare, numai cu o mare conștiinciozitate, prozele lui Constantin Cubleşan suferă cronic de cloroză. Cu toate că erosul este prezent mai peste tot, și încă într-o cantitate apreciabilă, anemia nu dispare, textul rămîne fără ecou, pagina nu vibrează niciodată.

Fapt într-un totuși lăudabil, Constantin Cubleşan a încercat să imprime cărții sale o strictă unitate interioară: toate personajele sînt dominate de ideea realizării, a împlinirii, încosebi pe plan erotic și etic. Însă geometria astfel realizată rămîne inertă și greoaie, nesemnificativă literar în ultimă instanță, deoarece autorul nu știe sau nu poate — eternul secret al creatorului autentic! — să însuflească viața fapturilor pe care le-a modelat cu atîta migală și trudă.

Devitalizate, uscate, povestirile din acest mic volum (Constantin Cubleşan este și în proză, ca și în critică, un iubitor al dimensiunilor miniaturale) dau în cel mai înalt grad sentimentul artificialității, deși,

cum am mai spus, imitația este aproape ireproșabilă, precum în această foarte sterilă descriere de natură: „Pădurea împietrită în umbre prelungi, coborîte dinspre miezînoapte, impresurînd din trei părți cabana. Noaptea era limpede și răcoasă. Prin geamul deschis larg se vedeau virfurile arinilor din dumbravă și riul domolit, deasupra morii, acolo unde apa este adîncă și leneșă, strălucînd argintat în bătaia lunii”.



Ion Ruse

Coșava în port

Ion Ruse își continuă, perfecționîndu-și neînterupt stilul și metodele, seria cărților despre pescari (de apă dulce), înche-gînd cu înecul un adevărat ciclu. Cele mai multe dintre personajele noului său roman sînt cunoscute din volumele anterioare (începînd cu *În portul de pescari*, vol. I — 1960), ceea ce nu face însă complet inutil un mic inventar de nume: popa Colacmare, dascălul Brăcșel, crișmarul Secărașu, Fănică Pierdutu, Fane Mămușă, Miu Cocoșatu, Vasile Cirnu, Zbircea, Nache Ciungul, Bonțoi, Buloi, Cefalan, Torlac, Zotea, Nca Mină, moș Tună Caraghios, Tudor Joacălesne, Tudorache

Plînge și baba Stanca a lui Plînge, Oțez ș.a.m.d. În măsura în care numele proprii au vreo importanță pentru un roman, desigur că din această înșiruire se pot trage unele concluzii asupra cărților lui Ion Ruse.

Pentru mai multă exactitate, trebuie să adaug că printre personaje se mai află și un diene, *Socrate*, îndrăgostit de o cățea, *Mira*. Socrate e, firește, un filozof: „Avea nevoie de liniște sufletească și de-o ținută blindă, bună, în fața vieții, era un tip meditativ și prea puternic ca să se ia la harță cu trîncălii paraziți”. Nu ocolise însă experiențele dureroase: „Trăise cu cîteva cățele în port — nu putea să spună că nu fusese iubit — însă ele se dovediseră stricate sau mincicioase, interesate sau proaste, murdare sau căscăunde”. În cele din urmă se fixase la Mira, „o cățelușă negricioasă, care aducea mai mult a pisicuță, cu blana netedă și moale, cu mers alunecos și plin de îndoieli, o cățelușă rușinoasă și caldă, tandră și dragăstoasă”. Alcătuiau o pereche minunată, înțelegîndu-se perfect: „Mira mergea supusă în urma lui, îl respecta și-l privea cu o nespusă iubire, vedea în el un caracter deosebit și un bărbat care știe încotro trage. Îi plăcea și ei să-și petreacă viața așa cum o concepea Socrate”.

Îmi cer scuze pentru mulțimea citatelor: dar cele cîteva pagini închinată vieții acestui cuplu canin sînt printre cele mai „izbutite” din toată cartea. Mai mult: lui Socrate îi corespunde, printre oameni, Gheorghe Ceafalan, un intelectual subțire, trecut, și el, prin multe necazuri (fusesse chiar și închis): „asemănarea și tovarășia dintre Gheorghe și Socrate” fusesse remarcată, cu plăcere, chiar de către mama lui (a lui Gheorghe). Nici Gheorghe, care avea, se zice, un „cap de gelo-dac”, din care pricină îl cam înfricoșă pînă și pe cel mai bun prieten („parcă mi-e și frică uneori să mă uit la tine” — îi mărturisea

CRITICA :

Ov. S. Crohmăniceanu



Perpessicius

Memorial de ziaristică

Trebuie să-i fim recunoscători Nestorului criticii noastre folietonistice pentru ostentala de a fi întocmit acest „memorial al activității sale gazetărești propriu-

zise. Volumul vine să completeze cronica vieții literare românești din anii 1920—1930 cu o mărturie nu mai puțin prețioasă asupra climatului politic și social al vremii. Două surprize ne rezervă culegerea de articole ziaristice ale lui Perpessicius. Întîi, descoperirea pronunțatului simț civic pe care l-a avut delicatul poet și cărturarul devorat de o adevărată patimă a lecturii. Îngropat sub vrafuri de cărți, așa cum ne-am obișnuit să ni-l imaginăm, n-am fi crezut că a mai găsit și timp să-și ridice privirile de pe fila tipărită și să scruteze cu o atîtă atenție realitățile foarte terestre din jur. Iată-l însă pe Perpessicius ocupîndu-se de bilciul parlamentar burghez și de manoperele grație cărora liberalii aveau să se mențină un deceniu la cirna țării, de făgăduielile țărăniștilor, uitate o dată cu preluarea puterii, și de diversele măsuri sortite să sporească haosul administrativ, de pensile I.O.V.R. și de problema tramvaielor, de diplomația „în fuste și papuci”, de vicisitudinile școlii, de marile panamale financiare, de fanteziile edililor bucureșteni și de alte numeroase asemenea lucruri.

Tonul blazat al acestor însemnări jurnalistice — băgăm îndată de seamă — ascunde o conștiință ulcerată prea deseori ca să nu-și auto-cenzureze oarecum indignările. Ele transpar însă frecvent printre rînduri, fie că e vorba de „cazul Bu-

zor”, de sinuciderea profesoarei Elena Popcaru, condamnată la mizerie, de campaniile patriotarde ale „Universului”, ori de demagogia practică în numele marilor mutilați: „O promenadă a invalizilor? — scrie Perpessicius. Dar n-am avut-o de atîtea ori în congrese sau ceremonii naționale, cortegii sfîșietoare ale unei glorii reduse la rangul de decor eroic, cînd n-am îmbrăcat-o în zdrențele cerșitului?” Mînia reținută scîlbește, nu o dată, în duritatea caracterizărilor; reprezentanții națiunii sînt numiți „clopotele politicii noastre bizantine”.

Sub masca ironiei dezabuzate, Perpessicius rămîne credincios unui donchijotism care-l împinge să rupă mereu alte lînci în apărarea tuturor cauzelor pierdute. Culegerea de articole ne ajută să pricepem din ce repulsii s-a hrănit, la noi, între cele două războaie mondiale, o atitudine intelectuală aparent „apolitică”, prin averșiunea ei împotriva tuturor partidelor burgheze, și totuși, foarte politizată. A doua surpriză e interesul obiectiv pe care și-l păstrează jurnalistica scriitorului. Faptele reținute și comentate de el nu sînt marile evenimente, ci datele vieții cotidiene. Extrem de concrete, și încărcate cu o rară valoare sugestivă, acestea izbutesc să reconstituie admirabil ambianța socială a epocii. Am să dau numai un exemplu: O decizie a cabinetului național ță-

rănist, recent instalat la putere, interzicea accesul cetățenilor în sediile autorităților publice. N-ar fi atunci mai bine — reflectează comentatorul — și să aplice rețeta lui Wang-Peng: „să se suprimă, o dată pentru totdeauna, cei vii și să rămîna singur guvernul în viață?”

Nu e o surpriză, în schimb, stilul ziaristic al lui Perpessicius. Regăsim și în aceste pagini cu subiecte efemere dantela fină a frazei sale, prinziind o mișcare capricioasă, dar cuceritoare de divagații crudite. Proorociile funeste făcute guvernului apelează la Lucrețiu: „Ad vada mortis” — la vadurile morții — să ne aținem ca mîine — scrie Perpessicius, spectacolul ce se prepară promite să fie de calitate. Barca lui Charon va fi neîncăpătoare să ducă pe neagra apă a Styxului, în chip de umbre dezumflate, cu calabalicul păcatelor lor cu tot, pe acești despoți de turtă dulce...” Alteori îi cheamă pe Ion Budai Deleanu, pe Beldiman, pe Goleșcu sau pe Eminescu ca să fixeze mai expresiv o anumită situație politică. Termonii familiari ai prescii zilnice sînt ridicăți printr-o îndrăzneală schelărie aforistică la o valoare de simbol. Emblema vieții noastre publice — demonstrează cu vervă amară Perpessicius — se compune din „mușamale” și „flamuri”; „automobilul statului” se poartă doar cu iluzia vitezei prin toate hîrtoapele, de cîteva ani; revenirea la

INEL
CU
ENIGMĂMihai
UrsachiInel
cu enigmă

De la Iași, încă un poet! În ultimii ani o pleiadă de tineri, originari sau formați în capitala moldovenească, și-au impus numele în rindul celor de care trebuie să se țină seamă: Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, acum Mihai Ursachi.

Structural, autorul volumului **Inel cu enigmă** (editura „Junimea”) este un melancolic ciudat, de o superioară ironie. Baladele sale narcază întâmplări derizorii, sub lumina unei lucidități lipsite de uscăciune. E vizibilă trecerea în versuri a unei gândiri și simțiri personale, în stare să urmeze o cale proprie chiar pe teritoriile cele mai străbătute, cum este cel al baladescului, modalitate atât de frecvent adoptată la noi în ultimele decenii. În **Triplu poem pentru bătrînul porcar Garibaldi**, cunoaștem chipul unui locuitor din „mahalaua adîncă Țicău” (sau „mahalaua celestă”, cum i se spune în alt loc), care trăiește într-un zid, unde are o chilie, în compania unui ceas cu nisip și a unor mari mulțimi de porci, „cam o mie / Unii imenși, alții mici, peste dînsul, pe stradă, căci ușa / Din zid stătea veșnic deschisă...” Ce fel de porci sint aceștia, „nărăvași precum cerbii / Și imaculați precum scrafimii”? Și ceasul,

care e rostul lui? Și pentru ce „Șapte meșteri mari” zidesc ușa de acces în chilie? Bătrînul fusese avertizat oficial că „O gaură-n mare zid nu se poate”, dar „a înțeles, n-a-nțeles” și și-a continuat viața obișnuită, pînă la intervenția ziditorilor. „Prefăcut hăt demult în cenușă”, împreună cu porcii săi, bătrînul hălăduiește cu ei „prin toloacele veșnice”, neobișnuită viziune a unui paradis, între altele.

Acest „triplu poem” nu-și ascunde a-nevoios sensurile. Se narează, credem, o aventură de ordin moral. Povestea porcarului ne aduce în minte două distihuri superbe, unul aparține lui Dan Laurențiu: „Iată cum aleargă spre cerul guvernănt de roze / Porcii din mocirla subconștientului”, altul e luat dintr-o poezie a lui Virgil Mazilescu: „credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci / va înflori ciresul”. Cu gîndul la aceste versuri ale colegilor săi, ne e mai lesne să deducem sensul moral al parabolei lui Ursachi. Nu e vorba oare de fantasmelă patimilor, condamnable în ochii altor semenii, ce-l străbat pe un om, cu autenticitate, plenar? ; **toloacele** odene de după extincție, unde bătrînul își îngrijește pe veci porcii imaculați ca scrafimii, sint un răspuns la acțiunea celor ce-i zidiseră omului ușa pe unde pătrundeau în existența sa patimile, mari și mici. Și comentariul, firește, poate continua.

„Mă distrez de minune cu minc”, spune într-un vers Mihai Ursachi, și noi putem spune că, la rîndu-ne, îl citim cu un amestec de seriozitate și bună dispoziție, poezia sa melancolică invitînd permanent la un umor îngîndurat. Cînd ești mai bine pregătit să receptezi cu gravitate un poem, ce începuse sobru, poetul te împinge cu delicatețe spre zîmbet: „Acum e tîrziu și se face-ntuneric / Și mă

scufund într-un calcul numeric (...) / Și cit de ciudată mai fuse și ora / La care-a venit ca prin vis Minodora”. Aceasta nu înseamnă însă că Ursachi agreează facila lirică „umoristică”, hazul lui e unul de tip special, ca al cuiva care povestește amuzant despre prăbușirea unui avion (în care se afla și — nouă serie de poante! — a reușit să scape): „Unii cu aspiratorul / Îl cercă pe Inspiratorul”. Alteori, tonul ironic e abandonat și poetul ne pune în fața unor versuri grave, la modul pur, precum: „Aștept o veste clară din lumile inverse”.

Lava
intermediară

Ion Țugui

Lava
intermediară

Un permanent efort de complicare a expresiei (inclusiv prin adoptarea unei punctuații „zero”) împiedică accesul la poezia lui Ion Țugui. Pare că poetul își freacă mințile de mulțumire cînd își vede cititorul dezorientat. În **Baladă profană**, de pildă, e dificil de înțeles ce anume nu-i va fi dat / să facă cuiva: „nimănui nu-i va fi dat / să azvirle cu geruri în clinul / pietrei și nimănui nu-i va fi cald / încercînd să vină cu încovoieri / peste tarele timpului în cumpenele sufletului”. A azvirli cu geruri în clinul pietrei, a încer-

acela) nu e scutit de chinurile dragostei, înamorîndu-se fulgerător, la prima vedere, de o balerină engleză, Vivian. Înfrățirea septentrională o amintește, izbitor, pe cea a inuigenei Mira, cu deosebiri anatomice de rigoare: „Obrajii, prelungi, cu pompeți ascuțiți, maxilarele osoase; gura micuță și țuguată, ca la un botșor de iadă. Umerii plăpîni, brațele lungi și subțiri, pieptul ascuțit și tremurător (!), talia mică și fină”. De remarcat că în primul roman al lui Ion Ruse, **În portul de pescari**, Getuza, locul invariabil al acțiunii, era un biet sat, devenit, se vede, între timp, un centru important, din moment ce acum pe acolo trece, dînd spectacole, un ansamblu englezesc de balet. Care pleacă, după aceea, la... Varșovia. Direct.

Dar utilizarea tehnicii corespondențelor nu e singurul semn de modernizare a literaturii lui Ion Ruse. Chiar titlul cărții ascunde înțelesuri ce scapă neinițiatilor. **Coșava** nu e, cum s-ar putea crede, vreun vas ancorat în port, ci numele unui vînt local, foarte rece, cu o viteză mare, care bate dinspre Alpii Dinarici, făcîndu-se simțit în sud-vestul țării (conform Dicționarului enciclopedic român). Abătut asupra Getuziei, Coșava produce grozave distrugerii, romanul debutînd, foarte simbolic, cu descrierea furtunii. O „furtună” răscolește și viața pescarilor: bălțile pline de pește urmează să fie secate și se pune problema opțiunii între pește și porumb. Numai accidental însă, deoarece pescarii se pot transforma nu doar în agricultori, ci și în muncitori pe șantier; o altă chestiune delicată este mutarea în blocuri. Ce roman ar fi ieșit de aici (minus cele două iubiri) sub mina unui scriitor!

Lui Ion Ruse n-am însă a-i imputa decît unele stridente de stil. În timpul furtunii, unui copil de cîteva luni i se întîmplă un lucru extraordinar: „Era la prima lui mare furtună, și timpanele subțiri și trandafirii vuiiau firave în fața po-

topului, ca niște frunze de flori plăpînde abia ieșite din pămînt”; O nevastă e cam indecentă; „Fănița îi puse dinainte o farfurie cu ciorbă și privi cu o simțire ascunsă trupul lung și mușchulos al bărbatului, trup ars de soare și năpădit de bălăriile unui păr negru și creț”; Se ivește o apariție neobișnuită: „un tinerel cu sapcă de apăș fără cozoroc”; Și, în sfîrșit, Ion Ruse depășește numărul admis de cafonii (una pe pagină), deoarece la pagina 98 sint două: cineva era „cunoscut în port ca cel mai zurbagiu” etc., apoi alcineva, cînd își anunță angajarea la o întreprindere, e întrebat, scurt, și cu grăbire: „Ca ce?”.



Ion Dorin

Vipera moare
în asfințit

Ceea ce se numește de obicei „lipsă de conștiință artistică” nu înseamnă altceva, în foarte multe cazuri, decît o lamentabilă lipsă de cultură. Care e vizibilă nu doar și nu năpărat sub aspectul precarității cunoștințelor, ci, înainte de toate, în absența unei elementare ținute intelectuale a textului, în primitivismul gîndirii, într-o — mai cu seamă — descurajantă lipsă de spiritualitate. Sint preamulți autori talentați și prea puțini scriitori.

Narațiune bicoloră (în alb și negru), această mare carte (671 pagini / 35,75 coli tipar / 18,50 lei) reprezintă, în intenția autorului cel puțin, o încercare de „frescă socială” consacrată epocii cuprinse între anii 1939-1944. Așa sînd lucrurile, firește că interesează foarte mult considerațiunile romancierului asupra acestei perioade: „Aproape că nu găseai colțisor izolat de pămînt unde să nu se resimță, într-un fel sau altul, profunde schimbări din starea și din sufletul oamenilor. Acolo unde era sărăcie, sărăcia se înțețea luînd formele inaniției și ale goliciunii celei mai stînjenoare. Acolo unde fusese bogăție, se infiripau gîndurile cele mai nerușinate și cutezătoare. Niciodată deprimarea lipsiților și cutezanța bogăților nu luaseră forme atât de acute și nu ajunseseră la proporțiile discrepantei catastrofale pe care i le dăduse războiul. Pentru toate relele sociale, războiul este mai prielnic decît bulionul folosit în laborator ca mediu de dezvoltare a germenilor de experiență”. Cine nu știe despre ce e vorba poate fi convins cu mare ușurință că se află în fața unui extras dintr-un extemporal aparținînd unui elev din clasele mici ale liceului.

Vipera moare în (!) asfințit (pînă și titlul e vag agramat!) sprește astfel numărul compunerilor acefale despre marea dramă pe care a trăit-o România în anii celui de al doilea război mondial. Imaginea propusă și promovată de către Ion Dorin este de neacceptat, din pricina falsității și schematismului; și nu e mai puțin adevărat că el nu este singurul și nici primul prozator care eșuează fără glorie într-o asemenea întreprindere. Aceasta nu e o justificare, ci o constatare aproape uimitoare: cite, dintre cărțile ce s-au scris despre această epocă, rezistă unui dublu examen: literar (în primul rînd) și istoric?...

ca să vîi cu încovoieri peste tarele timpului, toate vor fi avînd pentru Țugui semnificații importante, dar noi obosim pu și simplu tot încercînd să-i urmărim firul gîndului.

Uneori avem ispită talmăcirii, pe baza întregului text, a unor stihuri. „Venitul să-mi ceară umbra zilei / a rupt limba cînelui bătrîn”. spune poetul în **Vorbe pentru întîlnire**; iată rezultatul aproximativ al traducerii: moartea (venitul — termen forțat, cu alt sens curent, normal spunem **cel venit**) este cea care cere umbra zilei, la soroc, și, simțînd-o, cînele bătrîn a lătrat de și-a dat duhu. Cel puțin așa înțelegem noi. În final, într-un distih frumos, lucrurile devin aproape clare: „mi-a mai rămas pe-geană suflet și zăpadă / să urlu-n mine ultima tăcere”.

Făcutul sofisticatului stăpînesc întreaga carte. Dar, o spunem cu bucurie, Ion Țugui dovedește, în cîteva poezii (**Izvoarele**, **Balada intermediară**, **Iarna respinsă**, **Galop cu sunete**) și în frecvente pasaje, o înzestrare lirică reală: „clopote privity porți de lut / sună ca eterul / cînd cade cînd nu cade cînd / se retrage în nimic să nu semene / cu nimic pe pămînt”; „câci pot vedea totul în ne-mișcare / și partea mișcării bolnavă”; „peste țărături lumina nu-i singura cale” (vers admirabil). Conștiința lui artistică e cea care îl păgubește dcoacmdată pe Ion Țugui, reținîndu-l pe trasee nespornice, între prețios și ininteligibil. Renunțînd să mai însiruie abstracțiuni complicate, ciudățenii de genul: „pe maluri se aud declinări / substantivale aprînd ce-a fost candoare” ori „vine Iov cu caprele legate / de anii lui o bietul Iov năpăstuitul” etc., credem că acest poet va avea de ciștigat și „va fi o zare în orbitele mele / vor fi izvoare în azul meu și un rost / în alcătuirea de nisipuri și clape”.

gospodărescul „car” n-ar strica de loc, ba ar fi, poate, salutară; cele mai abjecte aranjamente de culise între partide au găsit o formulă nobilă, sub care să se prezinte corpului electoral: „Uniunea sacră”, comedia democrației e jucată cu „două cortine”, prima, alcătuită exclusiv din reclame, fiind rezervată privirilor străinătății. O boare salubră a inteligenței și culturii trece, prin aceste pagini, peste bălțile fetide, în preajma cărora defunctul regim a silit ziaristica politică să zăbovească, vrînd nevrînd.

trul medieval european”. Pînă la orice apreciere, rostul unor astfel de lucrări se cere mai limpede lămurit. Ce sint ele? Opere de informație largă culturală? Atunci trebuie să primeze în expunerea lor forma atractivă, puterea evocatoare, prin care marea public are posibilitatea să ia cunoștință de un moment important din viața artistică a umanității. Nu comunicarea secă de date și numiri îi poate satisfăcea această nevoie, ci o imagine cit mai vie și mai grăitoare. Cartea Ilenei Berlogea n-are, sigur, această calitate. Textul e bucsit de titluri și nume din înșiruirea cărora cititorul neavizat nu se alege practic aproape cu nimic; puținele citate, care descriu cum se desfășura un „mister” medieval, sint izgonite în cîteva note la subsol; pe lingă aceasta, puterea autoarei de a însufleți lucrurile relateate e nulă, stilul cărții fiind plat, fără nici o culoare și, în plus, prada unor inertiile verbale nu prea fericite. Ileana Berlogea scrie: „exacerbatul capăt de drum al idealismului”, forța de răspîndire a creștinismului s-a datorat „experienței organizatorice, acumulată de lumea romană”, „pe firmamentul teatrului medieval francez se afirma

Parisul”; „veriga prin care originalitatea și vigoarea spiritului creator popular venit din adîncurile istoriei a trecut în patrimoniul viitorului”, — iar cînd vrea să sublinieze valoarea unor opere înșiră automat numai locuri comune: „Cu Arnoul Gréban și Jean Michel misterul francez atinge adevărate culmi poetice și artistice, îngăduînd din plin reliefaarea personalității creatoare a acestora și sesizarea sensurilor filozofice ale lucrărilor”.

Avem atunci în față o lucrare de specialitate, avînd un țel strict științific și greșim reclamîndu-i calitate literară? Așa s-ar părea, fiindcă referințele la o întinsă bibliografie critică sufocă textul. Dar cu ce contribuții personale vine, în acest caz, autoarea, atacînd o temă care a făcut pînă azi obiectul a numeroase studii docte? E greu să credem că Ileana Berlogea a scos ea la lumină fapte noi într-un domeniu de mare erudiție istorică și filologică. Poate, însă, se mulțumește doar să aprofundeze cîteva probleme pe baza datelor cunoscute? Și o astfel de ipoteză cad, pentru că autoarea are ambiția să trateze în subțirica ei carte toate aspec-

tele teatrului medieval francez, german, englez, italian și spaniol cu o ochire și asupra celui rus. Rezultatul nu poate fi decît un rezumat obținut prin compilarea anumitor tratate cu aceeași temă, singurele calități ale lucrării rămînînd, așadar, de căutat în priceperea cu care operația amintită a fost făcută. Aici e cazul să recunoaștem că autoarea a folosit surse de prima mînă și a știut să sistematizeze oarecum materia adunată. Din păcate, nu a izbutit să și reliefeze problemele cele mai interesante ale teatrului medieval. Despre factura lui aparte: uriaș spectacol de masă, chemat să ștergă complet distanța între scenă și public, se vorbește foarte puțin și nesubstanțial. Lipsesc, pe urmă, orice considerații referitoare la diferențele fundamentale dintre viziunea teatrală nordică, simbolică-fantastică, și cea realistă a „mimesis”-ului mediteranean. În schimb ni se dau tot soiul de detalii savante pe care autoarea le-ar fi putut lăsa fără nici o pagubă acolo unde le-a găsit. Paradoxul lucrării acestceia e că în ciuda volumului ei foarte restrîns face risipă de spațiu. Orice s-ar spune, există și o artă a alcătuirii unui bun rezumat.

Ileana
BerlogeaTeatrul
medieval
european

În o sută trezeci și șase de pagini, Ileana Berlogea ține să ne prezinte „tea-



Ziua în care ți se împlinește o dorință

Se-nvoi de la servicii, pe la zece dimineața, în interes gospodăresc. De vreo patru ani, de când începuse lucrul la casă, se-nvoia mereu, de cel puțin două ori pe săptămână. Șefii lui, și ei mărunți funcționari-gospodari, ajunseseră la exasperare: de cite ori li se prezenta, umil și strimb, cu bărbia-n piept, ca să mai obțină o învoire, își duceau palmele la urechi: doar îi dăduseră de-nțeleș, o dată pentru totdeauna, că nu mai au nici o pretenție de la el, poate să lipsească zile și săptămâni la rând, poate să lipsească de tot. Dar lui nu-i era de ajuns numai bunăvoința șefilor, mai avea nevoie și de niște hirtii semnate, care să-l ferească de eventuale neplăceri.

Porni, apoi, în căutarea unui camion. Doi șoferi cunoscuți, care promisese să-l ajute, acumă întindeau mina, cu nerușinare: banii, banii jos, toți banii, o sută de lei de transport. Cu o sută de lei, el își ducea viața două săptămâni, piine, lapte, cartofi. De citeva zile nu mai avea nici banii de piine, se ruga de fată, de Florina, să-i împrumute cite doi, trei lei pe zi (pe care și ea îi împrumuta de la Anton). Astfel, se gândi să-și încerce norocul la stația de benzină; se tot înviri pe-acolo, până când puse ochii pe un șofer amărît, venind de departe, tocmai de la București; după o noapte petrecută la volanul camionului, omul se clătina pe picioare printre alți șoferi, vreo cinci, întrebând dacă e cineva amator de-o brichetă și de niște bonuri de benzină. Douăzeci de lei bricheta, douăzeci de lei bonurile. Ca să aibă și el de țigări și de-o bere, până ajunge la destinație, unde-l așteaptă o femeie. Poate că și-ar fi găsit cumpărători și pentru brichetă și pentru bonuri, dacă n-ar fi pomenit de femeie pe un ton destul de nepotrivit și cu virsă și cu înfățișarea lui. Era un mărunțel istovit, cu obrazii supti, după care nici măcar o slută nu s-ar fi omorât cu firea. Și-atunci, ceilalți șoferi, porniți pe haz, nu se mai interesară nici de brichetă, nici de bonuri, ci de femeia aceea, până când bietul om, în chip de Don Juan terfelit, se urcă în cabina camionului, cu gindul s-o ia din loc.

— N-ai vrea să faci un transport pentru mine?
— Da matală ce-nviri pe-aici?
— Am de dus niște mobilă de la gară pină acasă.
— Mobilă? Da să nu mă pui la-ncărcat!
— Am oamenii mei.
Prea convins că va fi răsplătit cum se cuvine, șoferul nu ceru banii înainte, nici măcar nu fixă prețul. După două transporturi, fu poftit să dea pe gît un pãhãrel de țuică și-apoi să ia cu el la drum ce mai răminea în sticlă, aproape o jumătate de litru de țuică, drept mulțumire pentru osteneală. Izbi pãhãrelul de treptele casei. Dar era un om mărunțel și istovit, nici copiii nu-i știau de frică.

— Așa ne-a fost învoiala? întrebă.
— Care învoială? Că n-am avut.
Șoferul vru să izbească și sticla de treptele casei, dar în ultimul moment se răzgîndi și-o îndesă într-un buzunar. Asta-i drept, n-au încheiat nici o învoială. Și se apucă să blesteme fără folos; celălalt nu se clintea, nu clipea, nu mai avea nimic de dat. Blestemînd, șoferul făcu de două ori înconjurul casei, gîndind să se răzbune în vreun fel, să spargă un geam, să spargă ceva, ca să plece de-aici răcorit. Și deodată, parcă i se goli mîntea, nu mai știu cum să blesteme și nici putere să dea țircoale casei nu mai avea. Atunci, smulse sticla din buzunar, o duse la gură și gilgii îndelung, hămesit. Apoi urcă la volan.

Fata, Florina, se-ntoarse, numai ea știa de unde, pe la două și jumătate, cînd totul era aranjat. Oprindu-se-n prag, se prefăcu uimită, ca și cînd n-ar fi știut că bătrînul comandase mobilă. El îi acceptă uimirea cu un zîmbet obosit. Apoi se lăsă îmbrățișat, ca după o ispravă nemai-pomenită.

Patru camere: una pentru el, cea mai mică, una pentru băiat, pînă cînd s-o însura, două pentru fată. Știa, bătrînul știa că nu peste multă vreme casa asta și mobilă și tot ce adunase el, într-o viață, totul va trece, cu acte-n regulă, în stăpînirea altuia. Cîteva luni, de ochii lumii, o să-l mai îngăduie și pe el aici, în camera mică, după care va trebui să plece fără să se uite înapoi și să-și caute adăpost în altă parte. Poate că s-o-ndura băiatul de bătrînețea lui. (Se socotea bătrîn nu după ani, abia împlinise cincizeci și unu, ci după cite trăise și auzise, mai ales după cite auzise. Întîmplările altora, ajunse la el din gură în gură, îl zdrucciau tot așa de tare ca și cînd le-ar fi suportat el, din care pricină fata, Florina, era de părere că ar trebui să consulte un medic de specialitate, un psihiatru.)

— Du-te și te spală pe mîini, îl rugă fata.
— Mă duc, mă duc.
— Ia săpunul meu.
El nu își cumpăra săpun, și dacă nu-și cumpăra, n-avea: cînd desfundă closetul, ori cînd aduna de pe străzi balebăg pentru grădina de zarzavat, se spăla pe mîini cu cenușă. Acumă nici cenușă nu mai avea, că nu mai făcuseră focol de vreo două luni, de pe la jumătatea lui martie. Îi miroseau mîinile a balebăg, și-ntr-un fel îi era de mirare, fiindcă de cinci zile nu mai umblase pe străzi cu găleata și fãrașul. (Și alții adunau balebăg de pe străzi, tot cu găleata și fãrașul, dar numai lui îi ieșiseră vorbe, și numai după el aruncau copiii cu pietre.) Fata vru să stea lingă el pînă cînd se spală pe mîini. O împinse ușor afară din baie și încuie ușa.

Veni un om străin, tot un mărunțel și-un istovit, ca șoferul care-i transportase mobilă, înfășurat într-o pele-ri-nă de ploaie, cu șapcă mare căzută pe ochi. Nu acceptă să dea vreo explicație decît după ce fu primit în casă. Avea de vorbit ceva, între patru ochi, cu doamna Cornelia. Auzindu-l cu cine vrea să vorbească, fata se răsuci pe călcie, cu fața la perete, apoi își duse palmele la ochi. Bătrînul nu se hotărî o vreme ce să facă, se uita cînd la străin, cînd la fată. Fata izbucni în plîns.

— Cu doamna Cornelia? întrebă el.
— Cu doamna, soția dumneavoastră.
— Cine ești dumneata?
— O să-i spun dinsei.
— Fă bine și ieși afară! ceru bătrînul.

Plîngînd, fata se duse la bucătărie, și imediat se auzi zgomot de farfurii sparte. Aha! făcu străinul, și-n loc să plece, cum i se ceruse, își aprinse o țigară și se așeză, nepoftit, cu hainele lui murate de ploaie, pe un scaun tapisat. Asta era curată bătaie de joc; bătrînul îi aduse alt scaun, din cele vechi, dar înainte de-ai da voie să se-așeze, întrebă:

— Cine te-a trimis aici?
— Am venit eu, așa, că am treaba.
— Cu doamna Cornelia?
— Da, de cite ori să vă mai spun?!
— Omule, măi omule!... și-l zgîlții pe străin de umeri: Soția mea a murit, în august se-mplesc cinci ani de cînd am îngropat-o... și pe cine te-a trimis să ne strici ziua, o să-l bată Dumnezeu, așa să știi! A murit, omule, nu pricepi? De cinci ani.

Celălalt își scoase șapca și-o puse pe genuchi. După ce se tot gîndi la ceva, după ce ridică de vreo citeva ori din umeri, ca și cînd ar fi vrut să sugereze că treaba asta i se pare mult prea complicată pentru mîntea lui, îl apucă de mînă pe bătrîn:

— Cum o să moară? Doar ieri dimineață am vorbit cu dînsa, și m-a rugat să trec pe-aici.
— De unde zici că ești de loc?
— De-aici, din oraș...
— Și cum îți spune? Că nu te știi.
— Băltărețu. Stau în cealaltă parte a orașului, tocmai lingă canton. Pe tata trebuie să-l știi, doar a venit de-atîtea ori la dumneavoastră, ca să-i eliberați acte. Și zău, nu fiți supărat pe mine: ieri dimineață am vorbit cu doamna. Avea să-mi dea o datorie de trei sute de lei. Mi-a dat numai o sută douăzeci. Zicea că ce bani ați mai avut, i-ați dat pe mobilă. Văd, văd, mobilă de comandă.

— Mda... Băltărețu. Și unde lucrezi?
— În comerț. Pe unde pot și eu.
— Ei, hai, du-te dumneata, că am treabă.

În apropierea cantonului erau multe case-nghesuite una-ntr-alta, în care-și duceau viața sute de lucrători de la căile ferate, ori mici negustori ambulanzii. El trecea destul de rar pe-acolo, o dată la cîteva ani, cînd se făcea recensămîntul, din care pricină nu-i știa după față pe toți oamenii de-acolo, dar după nume îi știa. Asta-i era meseria, să-i știe măcar după nume. Pentru un bătrîn funcționar, născut și trăit aici, nu era o treabă prea din cale afară. Băltărețu. În tot orașul nu exista nici o familie cu numele de Băltărețu. Dar în ultima vreme, după cum aflase chiar de la un ofițer de miliție, pe-aici rătăceau tot felul de oameni, printre care mulți certaiți cu legea, vrînd să-și piardă urma pentru fãrãdelegile să-virșite prin alte părți. Foști, sau viitori pușcăriași. Înainte de-a intra în casa omului, poftiți, ori nepoftiți, trag cu urechea, întrebă, ață, pentru ca să-ți lase impresia că te știi de mulți ani, și chiar se miră și se simt oarecum jigniți că nu-ți mai aduci aminte de ei. După judecata bătrînului, acest Băltărețu nu putea fi decît un borfaș de rînd, venit în recunoaștere, pe lumină, pentru ca la noapte, ori într-o altă noapte să încerce o lovitură. Cineva, poate vrînd să-și bată joc de el, îi dăduse o informație greșită, cu doamna Cornelia.

Bătrînul puse zăvorul la ușa de la intrare și încuie ușa de la camera băiatului, ceea ce o făcu pe fată să izbucnească în ris. Cum nu voia să-și strice ziua chiar de tot, el nu-i zise nimic, o lăsă să ridă în voie. Fata asta nu mai știa altceva decît să ridă. Nici să-nceue o ușă n-a învățat. Pierde toate cheile. Cum îi dai o cheie, cum o pierde, apoi sare într-un picior și ride. Ride, și tot degeaba, că nu se-ngrașă.

— De cine vrei să le aperi? întrebă fata.
— Omul care-a fost aici nu mi-a plăcut.
— Dar cine-ți place dumitale?
— Sînt, sînt și care-mi plac.
— Cine?
— Nu trebuia să-i deschizi, ocoli el răspunsul.
— Dacă a bătut la ușă?
— Mulți bat la ușă.
— Și ce crezi că are de furat un hoț de-aici?
— Știe el mai bine decît noi ce are de furat.

Erau zile cînd bătrînul nu voia să se certe cu nimeni. Cînd n-ar fi strigat la alții, nici dacă l-ar fi rugat. Azi își mobilase casa. Mobilă de comandă. Fiecare piesă își avea locul ei. Un meșter de la fabrica din Arad se deplasase aici special pentru a stabili locul și dimensiunile fiecărei piese. Azi i se-mplesc o dorință. În zilele cînd ți se-mplesc dorințe nu-i bine să te certî.

Se gîndise mult cînd și cum să transporte mobilă, ca să nu prîndă nimeni de veste. Mai nimerit ar fi fost s-o

transporte în miez de noapte, cînd străzile-s pustii, luminile stînsce, dar pînă la urmă chiar și-o asemenea măsură de precauție s-ar fi dovedit inutilă. Îl știa pe cîi de la țară: a doua zi ar fi șoptit în dreapta și-n stînga, și nu fără un anume inteles, cum și-a transportat el mobilă pe ascuns, ceea ce ar fi stîrnit imediat bănușile vreunui control financiar. Oamenii cred, așa le place lor să creadă, că are mulți bani, înoată în bani, nu știe pe ce să-i mai cheltuiască. N-ar fi de mirare să se-ghesuie hoții la usa lui. Se teme, de ani de zile se teme, și tot își zice, după o vorbă din bătrîni, că de ceea ce ți-e teamă, nu scapi. Așteaptă o zi, o noapte, nu știe în care zi, în care noapte, dar o sigur că hoții vor veni. Și cel mai tare se teme să nu-l găsească pe el acasă, doar se știe că hoții au și ei socotelile lor, și-atunci cînd prezența stăpînului îi incomodează, își cam pierd răbdarea. Și pînă strigi, pînă te-aude cineva — s-a isprăvit.

Pe lingă lustra din tavan se prelinseră picături de apă. Numără el patru picături limpezi, ca patru boabe de lacrimi. Asta era tot isprava fetei. Ea trăgea mereu figla de pe acoperiș, ca să poată privi peste oraș. Trăgea cite zece țigle, dar de pus la loc nu le mai punea, nu se ostenea, și nici lui nu-i dădea de știre; acumă plouase-n pod. Rîzînd, fata sări să prîndă picăturile de ploaie în căușul palmei. Își stropi fața cu cle.

Cu un lighean și-o mătură și niște zdrențe, bătrînul se urcă în pod și repede se-apucă de lucru, pînă cînd nu mai rămase picătură de apă în pod, dar să înlăture și umezeala nu stătea în puterile lui, iar umezeala pătrunseseră în tavan și-avea să se scurgă în pereți, și era păcat. Casă nouă. Fata se jurase că n-are să stea în casa asta, dacă nu-i face și terasă. Așa, să urce ea pe terasă și să se uite peste oraș. Nu-i mai ajunseseră banii și de terasă. Fata urca în pod. Își aranjase și-un culcuș acolo, o saltea și niște zdrențe. Casă nouă. Asta fusese ultima dorință a mamei ei: să-i ridice o casă și s-o lase să se mărite cu cine vrea.

Cînd coborî din pod, zări o diră de apă care se prelingea din vestibul spre sufragerie, peste niște urme de bocanci înnoroiți. Bănuise că omul acela care-și zicea Băltărețu are să se-ntoarcă. Iar se-așezase pe scaunul tapisat, cu hainele lui murdare și murate de ploaie. Fata se duse la bucătărie să spele vasele și-l lăsase singur aici, ca la el acasă. Trăgea din țigară și se uita la mobilă. Bani grei, bani grei.

— Tot pe doamna Cornelia o cauți?
— Nu, zise omul. Dumnezeu s-o ierte pe doamna Cornelia. Ca să spun drept, eu aveam o treabă cu domnul doctor Anton.

— E plecat la București.
— Da, știu că-i plecat. Domnul doctor Anton își cumpără mașină. Bani grei, bani grei.

— Și ce te interesează pe dumneata?
— Pe mine, nu. Pe alții.
— Or fi bani de furat?
— N-am zis.

— Du-te, omule, că dacă nu, te iau la-ntrebări.
— Oare? și străinul se scarpină sub bărbie. Pînă se-ntoarce domnul doctor Anton, aș avea o treabă cu dumneavoastră, dacă nu-i cu supărare.

— Ce treabă să ai cu mine? Doar nu ești de pe-aici.
— Nu, nu sînt, mărturisii omul, acceptînd să se uite de pe scaunul tapisat pe unul din cele vechi. Domnul doctor Anton a făcut mult bine, mai zise el, fără convingere. Dar pe tata l-a omorît. Și-nainte de-al omorî, i-a mai luat și-o mie de lei. Atîta ia dumnealui de-o operație. Acumă, altă pretenție n-am, decît să-mi dați banii-napoi.

— Bani?
— Da, bănușii.
— Copilul meu ți-a cerut bani?
— O mie de lei. Bani jos. Îi mai lipsea o mie de lei, ca să-și poată cumpăra mașină. Așa mi-a spus alt doctor. Numai o mie de lei.
— Copilul meu!
— Dacă tata ar fi trăit, nu mi-ar fi părut rău de bani.

Ba, i-aș mai fi dat pe-atîta. Mai vindeam o junincă, un purcel.

Bătrînul izbi cu pumnul în vînt, apoi o strigă pe fată. Dar cum ea nu se grăbi să-i răspundă, se tîri pînă la bucătărie și bătă cu pumnul în ușă. Fata își pusese un șorț alb și o bonetă albă, ca de bucatar. Zîmbea, cine știe căror închipuiri. Ca s-o aducă cu picioarele pe pămînt, bătrînul mai lovi o dată cu pumnul în ușă.

— Te duci în clipa asta la miliție. Auzi, tu, Florină? Fuga. Să vină aici doi milițieni. Pentru dumnealui, care-a îndrăznit să spună că Anton... Fuga! și iar izbi cu pumnul în vînt. (Celălalt, străinul, ar fi trebuit să priceapă că toate aceste lovituri îi erau destinate.) Doi milițieni, fuga.

Fata se retrase lingă aragaz și-i făcu semn să se-apropie, că are să-i spună ceva. Și-i spuse că ea nu se duce niciunde. Doar a văzut ea, cu ochii ei, cînd omul asta i-a dat banii lui Anton. O mie de lei. Și omul chiar s-a rugat să-l ierte că n-are de unde să-i dea mai mult. Iar Anton i-a zis să-l ierte Dumnezeu, că el nu se simte în stare. Și-apoi, citeva zile, Anton nu s-a atins de bani. Dar îi mai lipsea o mie de lei, ca să-și poată cumpăra mașina. Să nu mai strige la ea, că nu se duce.

Bătrînul goli un pahar de apă.
— Atunci, spune-i tu să ne lase-n pace.
— Eu cum să-i spun? Nu pot...
— Ba fă așa cum te rog eu, fată. Să ne lase-n pace, și dac-o fi cum zice el, Dumnezeu să ne pedepsească pe toți, în clipa asta. Da o mie de lei, nu-i dau, n-am de unde să-i dau. Nici un leu. De ce nu vrei tu, Florină, de ce nu vrei tu să m-ascuți?

Îl încercau niște arsuri la stomac, și mai goli un pahar de apă coclită. Apoi, simțînd că se umflase, își largi cureaua de la pantaloni. Fata începu să cînte. Spăla vasele și cînta. Cine știe pe unde-i alerga mîntea. Nu era chip s-o aduci pe pămînt și s-o ții aici. Cînd aveai mai mare nevoie de ea, își lua zborul și n-o mai ajungeai. Nu mai vedea, se izbea de tine și nu te mai vedea, nu mai auzea, strigai la ea, și nu te mai auzea. Era de mirare că nu scapă vasele din mînă.

Omul acela care-și zicea Băltărețu trăgea din țigară și se uita la mobilă. Iar bătrînul se gîndi că dacă i-ar fi picat în casă într-o altă zi, ar fi dat cu el de pămînt. Azi, nu, azi i se-mplesc o dorință. Bani grei, bani grei. Îi puse o palmă pe umăr, ca de-mpăcare:

— Nu mi-e ușor să cred că-i așa cum spui, cu Anton.
— Nici mie nu mi-a fost ușor să vin...
— Dar ai venit. Acumă, fă bine și du-te!
— Cu mîna goală nu mă duc. Dac-ar fi trăit tata, mai dădeam pe-atîta. M-am și jurat... Că domnul doctor Anton a făcut mult bine.

— El ți-a cerut banii?
— Mi-a dat de-nțeleș. Și-am venit aici cînd tu erai dumneavoastră acasă, numai dumnealui și domnișoara. Atîta am avut, atîta i-am dat. A doua zi mi-a trimis vorbă că tata-i pe ducă. Nu din vina dumnealui. N-am zis nimic în privința asta. Domnișoara-i tot aici?
— Tot.
— Credeam că s-a dus la miliție. Dacă nu s-a dus dumneaei, o să mă duce eu. Ce dac-o să mă ia și pe mine la rost: Mă ia, mă freacă, da-mi da banii. Că am martori. Domnișoara. A picat la țanc, tocmai cînd îi numărăm banii.

— Du-te sănătos. Du-te, că bani, bani n-am de unde să-ți dau. Și chiar dac-aș avea, cred că n-ar trebui să-ți dau. Că dacă pe dumneata nu te știu, nu te-am mai văzut, pe copilul meu... De unde ești de loc, strigă bătrînul, în momentul cînd celălalt se pregătea să iasă.

Îeșînd, omul lăsase ușa deschisă. Vîntul izbise ușa de perete, de citeva ori, gata s-o facă țîndări, iar în vestibul pătrunseseră, în numai citeva secunde, cam o găleată



Desen de RODICA PRATO

Fiul lui Ieronim

Pe un perete sta fiul lui Ieronim
Lipit de zid la mine se uita,
De ce te uiți fiul lui Ieronim am strigat
Tăcere s-a auzit și nimic altceva.

Restul pereților erau negri și goi
Doar el suflarea mea o asculta,
Cum te cheamă fiul lui Ieronim am șoptit
Tăcere s-a auzit și nimic altceva.

Ochi de lumină avea fiul lui Ieronim
Privirea lui în noapte fulgera,
Nu poți închide ochii am întrebat plingând
Tăcere s-a auzit și nimic altceva.

De frică

De nimfa cu straiete smulse de riu de pe
mal

Nu peste mult m-am apropiat,
La picioarele ei sta Ieronim și plîngea
Cu plîns curat.

Dacă trupul ei bătut de vînt
N-ar fi stat neclintit în apa murdară
Și n-ar fi strălucit în mijlocul său
Femeie-ar fi putut să mi se pară.

Dară părul ei curgea asemenea riului
Și golul din ochi se umplea



Desen de MARIUS RADULESCU

Cu o singură pasăre care
Pe-ntinderea de apă plutea.

Și de mare frică am fost cuprinsă,
Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint
Cînd te-am atins, am simțit foarte rece
Umărul tău de argint.

Ierodesa, mută-ți casa

Casa ta, Ierodesa, casa ta cea arătată
nouă acum
Cea în care joacă nimfele atunci cînd
învață jocul
Cea în care m-am rugat ades să mă lași
să intru
Cu frică te rog mută-o din tot locul.

Mută-o pre ea din locul unde crește
iarba
Mută-o pre ea din locul unde am semănat
griul
Mută-o pre ea de pe mormintele proaspete
Mută-o pre ea de pe calul cel fără friu.

Mută-o pre ea din cuibul de pasăre
Și din cuibul șarpelui mută-o pre ea
Mută-o pre ea din văzduh și din nori
Și de pe riurile noastre doamnă a mea.

Mută-o pre ea din oasele frînte adunate
la loc

Și din sufletul curat al lui Ieronim
Așează-o pe o corabie nevăzută
După care mereu să plutim.

simbăta după-amiază, ori duminica dimineața, se lîra în genunchi prin toată casa, cu ligheanul de leșie alături, și freca după alții.

— Acuma poți să te duci.

Infășurată în pelerina de ploaie, cu ochelari negri pe nas, i se păru că fata scamănă cu o bufniță. Nu descoperi nici minie, nici înfrîngere în ochii ei, și asta îl neliniști mai tare decît orice pretenții și amenințări.

— Mă duc, spuse ea.

Zimbînd, se înălță pe virfuri în fața lui și dădu din miini de cîteva ori, ca și cînd ar fi vrut să-și la zborul. Apoi îl sărută pe frunte, de rămas bun. Iar el se-ntrebă dacă totul se petrecuse aiceva, ori era numai o nălucire de minte bătrînă și zdruncinată. Un hohot de ris, ca o lovitură năprasnică, îl făcu să se clatine. Vru să-și ducă palmele la urechi, și-atunci îl înțepă un miros de leșie. Poate că frecase dușumeaua cu leșie, se gîndi.

— Nu uita să-ncui ușa.

— Nu uit, nu.

Cîteva secunde mai tîrziu, cînd o căută cu privirea de la fereastra camerei lui, n-o mai găsi. Ploaia cădea ca un întuneric greu, definitiv.

Ceasul cu pendulă din camera lui se oprise încă de dimineață, dar el abia acuma băgă de seamă, și repede se-nchină, parcă vrînd s-alunge o primejdie. Ceasul era fixat chiar deasupra patului. În tic-tac-ul lui se culca și se trezea. De peste douăzeci și cinci de ani, din ziua cînd plecase el la război, ceasul nu se mai oprise. Crezu, mai întîi, că a uitat să-l întoarcă. Nu uitase. Îl cobori cu grijă pe pat și începu să-l desfacă, pe unde se pricocpea. Cu o pană de gîscă, pe care-o ținea anume pentru ceas într-unul din sertarele noptierei, curăță de praf cîteva roțițe.

O mîină nevăzută zgîlția fereastra. Pînă sări el s-o baricadeze, geamurile plesniră, și un vîrtej de vînt îl răsuca pe loc, în mijlocul camerei. Vîntul mătură de pe noptieră cîteva bibelouri și o carte de medicină, uitată de Anton aici. Lustra se clătina îngrijorător. Oglinnda căzu peste o măsuță de toaletă și se sparse. Scurte rafale de ploaie improșcau pereții și mobila de comandă.

I-ar fi trebuit o bucată de cherestea, ori măcar niște scînduri, ca s-acopere fereastra. Avea scînduri în pod. Pînă s-aducă el scîndurile din pod, ar fi năvălit puhoiul în cameră, și de-acolo în toată casa. Dulapul. Dulap de comandă, cu patru despărțituri. Îl potrive în dreptul ferestrei, apoi scoase hainele din el, hainele lui. Își aduse aminte că mai păstrează în cămară o bucată de tablă ruginită, pe care-o găsise pe drum, într-o seară, cînd se-ntorcea acasă. Fata îi strigase că prea s-a învîțat cu nărav, miine-poimîne o s-adune și pietrele de pe drum.

Dezdoi bucată de tablă, o curăță de rugină și se-apucă s-o bată în cuie peste rama ferestrei. Casă nouă. Casă nouă, cu ferestre oarbe. Casă nouă, care nici nu era casă. Un fulger se scurse în apropiere, și la lumina lui văzu cum se prăbușește un om, poate amețit de vînt, poate de spaimă.

Se gîndise că dacă tot își face casă, s-o facă aici, pe malul Mureșului, la numai zece pași de mal, o casă de om gospodăr, cu grădiniță de flori și cu un pctec de plajă. Cu plaja, pe care încă nu avusese vreme s-o amenajeze, se mindrea mai tare decît cu mobila. Plajă, pentru oasele lui purtate prin toate gropile războiului. Cîteva metri pătrați de plajă. Dar fata nu voia s-audă nici de casă, nici de plajă, iar Anton, care se-nvătase cu Bucurștiul în anii studenției, trăgea într-acolo. Și-atunci, pentru cine se luptase el? Patru ani. Toate întîmplările din ultimii patru ani se legau de casă. Nimic, nimic altceva.

— Tot dumneata?

— Tot eu.

— Și pe unde-ai intrat?

— Pe ușa.

— Era încuiată.

— Mi-a dat o cheie fata dumitale.

— Nu-i fata mea.

— Știu. Fata Cornellei.

— A ei.

— Și-a mea, spuse străinul, așezîndu-se comod pe scaunul tapisat. Azi dimineață am ieșit de-acolo, și primul drum l-am făcut aici. De doisprezece ani tot vreau să te cunosc. N-a fost să fie. I-am scris Cornellei să-mi trimită o poză de-a dumitale. Mi-a răspuns că n-ai poze. Se poate să n-ai nici o poză? Dacă mori, azi, miine? Trebuie să lași măcar o poză, ca să știe și alții cum ai arătat.

Bătrînul se-apropie, clătînat, de fereastră.

Celălalt îi făcu semn să vină lingă el.

— Dumitru, spuse bătrînul. Dumneata ești Dumitru.

— Eu. Stai aici, să vorbim.

— Doisprezece ani.

— Doisprezece; atîta se dă, dacă omori un om.

— Cu mine n-ai nimic de-mpărțit.

Străinul se puse pe ris, ca după o glumă de marc efect. Acuma, cînd își scosese șapca și pelerina de ploaie, semn că n-avea de gînd să plece una-două, părea un copil degenerat, numai piele și os, cu picioare scurte și strimbe, purtînd pe față o mască de bătrîn. Mina dreaptă o ținea în buzunarul hainei, cu stînga îl făcea semn bătrînului să ia loc lingă el. Ridea, și cînd ridea cu gura pînă la urechi, parcă se pregătea să sfîșie pe cineva, cu dinții lui ascuțiți și negri, infipți cam la întîmplare în gingii.

— Dă-mi partea ei, bani gheață.

— Ce parte?

— N-aud! strigă străinul.

— Ce parte, omule?

— Partea ei. Cit i s-ar fi convenit ei, bani gheață. Pentru muierea asta am omorît un om, așa ca dumneata.

— Las-o să se odihnească.

O bufnitură de vînt lovi fereastra în plin, ca un berbec, și imediat peste pervazul scund se năpusti în cameră un val de apă turbure, cu ghemotoace de cirpe și fulgi de gîină. Bătrînul făcu doi pași, vrînd să-mpingă un bufet cu vitrină în dreptul ferestrei, dar se opri, paralizat: afară, apa se ridicase pînă aproape la un lat de palmă de pervazul ferestrei. La lumina unui fulger zări un coteț de gâini plutind pe valuri înspumate. De undeva, de departe, și numai în răstimpuri, răzbătea pînă aici, peste urletul vîntului, dangăt de clopot.

Străinul nu se mișcase de pe scaun.

Jucîndu-și mina dreaptă în buzunar, întrebă:

— Cit să mai aștept?

— Cit vrei. Da să nu te-apropii de mine.

Și rămase așa, infipt în mijlocul camerei, cu spatele la străin, întrebîndu-se ce mai vrea și omul ăsta, ce parte mai vrea și el, cînd din tot ce-a fost, n-o să mai fie nimic, nici măcar urma. Partea ei. Aici, nimeni nu mai avea nici o parte. Casă nouă, care nici nu era casă. Geamurile plesniră pe rînd, ca lovite cu piatra. Partea ei, bani gheață. Partea ei a fost așteptarea. Odihnească-se-n pace. Șapte ani l-a așteptat pe omul ăsta, n-a putut mal mult. Bestia și rușinea lumii. Odihnească-se.

Dangătul de clopot se auzea tot mai aproape, din ce în ce mai puternic, asurzitor. El își duse palmele la urechi, și se răsuci pușin, ca și cînd ar fi vrut să ia ceva, ce știa că se află la-ndemină, și-abia atunci băgă de seamă că străinul nu mai era acolo.

Plecuse, lăsînd ușa de la intrare deschisă, ca semn al unei răzbunări tîrzii și ineficace. „Să umbli sănatos!” îi ură bătrînul, simțînd că acum nici o răzbunare n-ar mai putea să-l ajungă. Azi l se-mplinise o dorință, ultima lui dorință, după atîția ani de trudă; aranjase totul, după cum gîndise, nu se abătuse de la planul lui, nu uitase nimic; ce-avea să fie mai departe, nu mai ținea de el și nu mai avea nici o importanță.

Și astfel, în chip de gazdă, ieși în întîmpinarea valurilor, gîndînd că cineva, da, cineva trebuia să intre și în casa asta și să pună stăpînire pe ea.

de apă leșioasă. Bătrînul adună niște cirpe uscate și repede se-apucă de lucru, pînă cînd nu mai rămase nici o picătură de apă în vestibul. Apoi se duse la baie să se spele pe miini. Apa de la robinet era turbure, ca cea de-afară, din șant. O lăsă să curgă aproape un sfert de ceas, dar în loc să se limpezească, parcă se turbură mai tare. Apă cu nisip și cu fulgi de gîină.

Fata era pe picior de plecare. Se-nfășurase într-o pelerină de ploaie, își pusese ochelarii de soare și cizmele de cauciuc, și nu mai avea astîmpăr, semn că fluieră-vînt al ei o aștepta undeva, într-o cameră închiriată, unde auzise el, bătrînul, că se-adună mai mulți, perechi.

— Eu mă duc.

— Nu-i vreme de ieșit din casă.

— Nici de stat aicea.

— Cu de-a sila, nu te țîn. Casa asta nu-ți place. Știu că nu-ți place. Alta, cum ai vrea tu, n-am de unde. Ți-o dau așa cum e, cu acte-n regulă.

— Ce să fac cu ea? rise fata.

— Să stai aici. Să ai și tu un pat, unde să te culci cu bărbatul. Să ai un leagăn, pentru copii. Și altele; asta să faci.

— Asta, nu. Orice, numai asta nu. Nici să stau aici n-am de gînd, nici să mă mărit. Doar ți-am spus de-atîtea ori.

— Mie, nu. Mie nu mi-ai spus niciodată.

— Îți spun acuma.

— Și eu pentru cine mi-am rupt oasele?

— I-o lași lui Anton. Tot vrea el să se-nsoare.

— Anton? Și mie de ce nu mi-a spus?

— Poate c-ai uitat dumneata.

— Așa-i, se resemnă bătrînul, eu pe toate le uit. Florină, tu ai putea să te uiți în ochii mei și să te juri că l-ai văzut pe Anton luînd bani de la nenorocitul care-a fost aici?

— Cum o să ia?

— Nu l-ai văzut?

— Nu.

— Și de ce-ai zis că l-ai văzut?

— Ca să isprăviți cu bilciul. Îi dădeai o mie de lei și se ducea în oraș să-i bea, și se ruga să-ți dea Dumnezeu sănătate. Făceați și dumneata o faptă bună. Ce mă tot iscodești. Doar știi că Anton nu ia bani.

— Dar el, nenorocitul, de ce mi-a zis că erai de față cînd i-a dat banii? Mi-a zis și el ce mi-ai zis tu. Inseamnă că le-ați potrivit.

— Dracu le-a potrivit, rise ea. Dumneata ești în stare să-ntorci lumca pe dos pentru o mie de lei. Ce să-ți fac eu dac-ai băgat toți banii în casa asta, care nici nu-i casă?

— Nu-i casă?

— Nu. E ca un șoproan.

— Alta, cum ai vrea tu, n-am de unde.

Îl chinuia setea, ca-n zilele cînd minca pește sărat. Apa de la robinet era neagră și miloasă, ca de canal. Desfundă o sticlă de vin, și bău vin. Apoi descoperi prin cămară două sticle de sifon, bău și sifon. Anton îi zisese că de-atîta băut o să facă broaște-n burtă. Dar așa era felul lui, de cîte ori se supăra, îl chinuia setea.

În loc să plece, cum fusese vorba, fata se învîrti pușin prin sufragerie, lovînd mobila de comandă cu botul cizmelor de cauciuc, apoi se așeză pe un scaun și începu să cînte încet, tărăgînat. Nici să plece de-acasă ca oamenii nu știa, ori nu voia. Cînd zici că pleci, nu mai stai pe gînduri, zici — și-ți iei valea. Poate că întîrzie cu un anume scop, să-l prindă într-un moment cit de cit favorabil și să-i ceară niște bani, ori altceva, poate chiar permisivitatea să-și aducă ibovnicul aici. Nici măcar fata asta, de la care el imprumută din cînd în cînd bani de piine și de lapte (pe care și ea îi imprumută de la Anton), nici măcar ea nu-l crede că nu mai are bani. Ea n-a cîștigat un leu, nu știe cum se cîștigă; ea numai își dă cu părerea — cine are, și cine n-are bani; și cine zice ea că are, trebuie neapărat să aibă, neapărat. „Domnul Mitache de la poștă are o groază de bani!” Mitache, funcționar de mina a doua, fumînd cele mai ieftine și mai proaste țigări, din care pricină nimeni nu acceptă să lucreze în același birou cu el. Dar ea a gîndit, ori a visat că Mitache are bani, o groază de bani, și așa trebuie să fie, așa să rămînă.

— Eu de plecat, plec, dar să știi că nu mă mai întorc aici.

— Nu?

— Nu. Nici azi, ntel miine, niciodată.

— Ce nu ți-o fi plăcînd aici?

— Doamne, ce soi de om ești și dumneata! rise fata. Ce rost are să-ți mai spun ce nu-mi place? Trebuie să-nțelegi că-mi place mai mult în altă parte. Miine dimineață o să treacă Voicu să-mi ia hainele. Te rog să te porți salon.

— Nu cunosc nici un Voicu, se încăpățîină bătrînul. Și nu dau nimic. De ce nu vrei tu să vorbim ca oamenii? Întrebă el, în timp ce-și mai lărgea corburea cu o gaură. Ca oamenii. Nu așa, pe picior de plecare și cu nasul pe sus... Își trase un scaun și se-așeză lingă ea. Fata îi privi miinile și își duse palma la nas. Doar m-am spălat! se apăra bătrînul, virîndu-și miinile în buzunar. Ești de doisprezece ani în casa mea. Și-n doisprezece ani nu mi-ai zis tată.

— Dacă nu ești tatăl meu?

— Nu, nu-ți sint, doar așa mi-a fost înțelegerea cu maică-ta, fie iertată, să-mi zici. Măcar să știi și eu de ce m-am chinuit. Cu tine și cu maică-ta.

— Pe mama las-o să se odihnească.

— O las, sigur că o las, și tu să nu mi-o lei în nume de rău, doar cu maică-ta, atunci, a fost așa, că-n loc să se ducă la pușcărie, cum ar fi trebuit, a venit în casa mea.

— Tot pușcărie, rise fata.

— Ba să nu mai spui așa. Eu am apărut-o, am tăcut, a-dică, și m-am rugat de alții și pînă la urmă toți au tăcut și-au închis ochii. Și-atunci a zis ea că vrea să vină la mine. N-am zis nu. Dar n-am fost bărbat și femeie. Am fost numai așa... Ce să cauți tu la București?

— Vreau să mă fac balerină.

— Doamne, iartă-mă.

— Să te ierte, rise fata. Acuma plec. Plec și-ți las casa. Dar vreau banii. Jumătate din prețul casei. Celălaltă jumătate e a lui Anton. Faci cum vrei, scoți bani de la ecc, ori vinzi jumătate din casă, mie mi-e tot una. Patruzeci de mii.

— Mare pedeapsă pe capul meu!

Bătrînul își bătu de cîteva ori genunchii cu palmele și se ridică de pe scaun, hotărît, ca și cînd el ar fi trebuit să plece undeva și se temea să nu întîrzie. Gîndul lui era să deschidă ușa larg și să-i facă semn fetei să iasă. Dar fata ridea. Patruzeci de mii de lei. Îi cerea banii rîzînd, cum ai cere o jucărie, ori un alt lucru de nimic, excluzînd, de la început, orice posibilitate de-a ajunge la o înțelegere. Nu-i place casa, ori nu mai are nevoie de ea, vrea banii. Toți banii în mîină, și cit mai repede. Din-totdeauna bătrînul se temuse de oamenii care-i cer ceva, ori îl amenință, rîzînd.

— Aș dori să-mi spun acuma dacă ești de acord. Dacă nu, trebuie să mergem la tribunal. Nu știu dacă o afacere ca asta te avantajează.

— Cit trăiesc eu, n-o să cîștig nimic.

— Și ai de gînd să mai trăiești mult?

Azi își mobilase casa, i se-mplinise o dorință, nu-i era îngăduit să se certe, nici măcar să se uite urit la alții. Și-atunci, apropiîndu-se de fată cu un aer blajin, ca și cînd ar fi vrut s-o mîngie pentru vreo nefericire, își infipse miinile în umerii ei firavi, apoi, preocupat, gospodărește, fără nici o vorbă, începu să frece dușumeaua cu ea, avînd de grijă să n-o lovească de mobile. Dumnezeu îi era martor că nu se coartă, n-o bate, nici măcar nu-i strigă să tacă. Tace ea de bunăvoie. Tace, și se lasă răsucită, ca o cîrpă. Tot ar fi trebuit să frece dușumeaua, se gîndi el. Căm o dată la două săptămîni,



Lacrimi mari deasupra noastră

Parcă articulațiile mi-ar fi legate cu sfoară, ceea ce face ca mișcarea lor să se producă în mod independent și fără nici o ordine, nefiind comandată de mine și având drept rezultat imediat imposibilitatea de a mă menține în picioare, frîngîndu-se cînd gîtul sau genunchii, cînd șalele greoaie.

Atunci brațele lui, mai degrabă nesigure decît vînjoase. Mă apucă de subțiori și mă reasează încet în poziția dinainte. Mă potrivește atent, cu răbdare. În timp ce face asta mă întrebă cu buzele umede, aplecate lingă urechea mea, străduindu-se să dea vocii sale impersonale o nuanță cît mai profundă și sigură de ea: „Vinovat?” — așteptînd cîteva secunde fără să mă privească în ochi. Și îndată ce răspunsul meu „vinovat” vine să-l asigure de acest adevăr imposibil de infirmat, mă lasă în același echilibru precar și se întoarce la cei cîțiva zeci de metri care ne despart. Pășind agale, fără să se grăbească, știind sigur că pînă la urmă tot va ajunge. Mă străduiesc din toate puterile să mă mențin. Măcar pînă se va răsuși spre mine sau pînă va apuca să ducă arma la ochi, fiindcă glonțul, o dată pornit, va parcurge distanța mult mai repede decît mi-ar trebui mie să mă prăbușesc. dar el abia se așează tacticos și își încheie șireturile de la bocancii care îi atîrnă lungi, unduitoare, în urmă, agățîndu-se de firele de iarbă uscate și făcîndu-l să se împiedice aproape la fiecare pas. Încă puțin, măcar cîteva clipe! În timp ce-și dă singur comanda, cu aceeași voce calmă, enunțiativă, „la umăr arm!” — degetele lui sint incapabile să-l asculte, astfel că țeva țîșnește cînd spre cer, într-o mișcare urnită, cînd se bălăbăne neputincioasă, la cîteva centimetri deasupra șoldurilor. La comanda „ochiți”, genunchii nu mă mai țin și din nou pămîntul mă izbește. dar nu simt nici o durere. El se apropie răbdător, potrivindu-mă de subțiori pe călcîie, sprijinindu-mă din față sau din dreapta, așa cum faci cu o frîntură de lemn căreia trebuie să-i aplici cu muchia toporului o ultimă despicătură. Bineînțeles că-mi repetă și întrebarea. Și totuși de la capăt, de cîteva ori. Văd oscilația țevii, a punctului acela negru, și în clipa cînd mișcarea îmi traversează pieptul, mă rog să pornească o dată glonțul, dar țeva coboară liniștită și se sprijină de pămînt. Cu arma atîrnată în urmă, ca o jucărie, pornește spre mine, împiedicîndu-se de șireturile lungi și-mi ridică bărbia, dar, cu toate astea, nu-i văd ochii, fruntea lucioasă și albă ca de porțelan pornește de deasupra pomeților fără nici o cută sau adîncitură. „Vinovat?” — „Vinovat”. — „Atunci încearcă tu că eu nu pot. Vezi că nu pot. Sau mai bine, hai să spunem că am tras și că ești mort, dacă zici că ești vinovat, nu? Și pe urmă știi ce ai de făcut. Groapa, și te bagi în ea. Să ai grijă să nu te lovești, da?”

Încuviințez din priviri, celelalte nu mă mai ascultă. El își ridică țeva inertă și, înainte de a mă lăsa singur, întoarce peste umăr fruntea aceea netedă, alunecoasă: „Am încredere, da?” — și adăugă, ca pe o fatalitate, „Dacă zici că ești vinovat”.

Așadar, să-mi adun ultimele puteri și cu virful degetelor să încep să scurm pămîntul. Are dreptate. E mult mai simplu așa. O dată ce acceptasem această sentință leșită la suprafață de undeva din adîncul meu, nu mă rămînea decît să o duc eu însumi la bun sfîrșit. Și în timp ce unghiile moi și tremurătoare vor scurma pămîntul bătătorit în mișcări mărunte, spasmodice, nu trebuie o groapă prea mare, doar cît să încap lungit și să pot arunca cu miinile bulgării deasupra mea, bulgării tari, sfîrîmicioși, care se așează unul peste altul, lăsînd goluri mari de aer între ei, ochii pe jumătate închiși vor prinde ultimul petec de cer limpede și înghețat cu care mă obișnuisem atît de mult, dar pata minusculă se moaie la colțuri ca și bulgării de pămînt, sub ploaia pornită dintr-o dată mărunță și deasă, și dispăre în spatele acestei mase de

cocă neagră, clisoasă, care îmi pătrunde ochii și-mi strivește pieptul, înclătîndu-mi gura, o pastă rece și neagră și poate chiar cu un miros acrișor, ca într-un adevărat coșmar, din care nu-mi rămîne decît să mă trezesc...

Împrejurul meu aud respirația liniștită a celorlalți sub țîriitul monoton al ploii. În cîteva clipe ar trebui să se facă noapte. Plouă. Și în afară de asta, șuvițele limpezi brăzdecăz fețele uscate ca niște lacrimi mari ale unui ochi deschis deasupra noastră, încercînd să ne spele și să ne răcorească și pe dinăuntru. Sub pinza ploii trupurile se frămîntă în mantale și gemetele subțiri se ridică din gitlejul lor infierbîntat. Probabil că visează. Fiecare cu visul lui. Plouă. Sintem atîția cîte degete sint la o mîna, dintre care unul e numit „degetul mare”. Și acela sint eu.

Aștept din clipă în clipă să se trezească speriați, și nedumeriți să înceapă să scîncească monoton, rotîndu-și ochii buimăciți fără să-și dea seama unde se află. De undeva din stînga unul dintre ei se trezește și începe să se tîrască în patru labe. Dacă nu se dumirește repede, va parcurge toată pătura așa de-a bușilea, lovindu-se cu spinarea de fiecare copac. E „inelarul”. Într-una din diminețile trecute, cînd isprăvisem ultimele resturi — și trebuise să fac eforturi mari pentru a mai păstra cîte ceva, fiindcă de fiecare dată cînd așipeam puțin, prindeam mîna celui scund furișată la mine sub manta, știind că acolo le ascundeam și pînă să mă dezmeticesc, fugea mai încolo, nu înainte de a împărți prada cu lunganul acela cu capul mic și sprince ne stufoase care înfuleca totul într-o clipă și apoi își pironia privirile nesătule pe rămășițele din miinile celui alt, și se uita la el cu o privire fixă și absentă pînă ce acesta își înjumătățea încă o dată dumaticatul și tot așa de cîteva ori, cînd, practic, cel care mesteca era numai lunganul, în timp ce primului i se umpleau ochii de lacrimi care curgeau și se uneau cu balele formate în colțurile gurii — mă cuprinsese o senzație de foame violentă care făcea să-mi țiuie urechile și să-mi vijjii capul, amestecată cu un leșin plin de furnicătură, iar mîna mi se strecura mecanic sub poalele mantalei pîndită de ochii dușmănoși ai lunganului. Nu numai că-mi țiuia, dar mi se năzărise chiar că aud scîrțîitul unei viori care se apropia, învîluindu-ne, deși nici unul dintre ceilalți nu-i dădea vreo atenție, lunganul stătea spate în spate cu celălalt și picoteau amîndoi, totuși mie îmi scîrțîiau viorii în urechi, și de fapt nu numai mie, pentru că vioara cu pîlcina și-a făcut apariția printre tulpinile argintii ale copacilor țînută de o mîna negricioasă sub bărbia prelungă a unui chip din care nu se zăreau decît globii ochilor care parcă ardeau. S-a apropiat încet de mine și fără să contenească s-a lăsat să alunee cu spinarea de-a lungul unui trunchi, trecînd cu arcușul prăfuit peste corzile viorii în mișcări puține și obosite. Era „inelarul”. Cel scund s-a desprins și a venit și el lingă noi, pipăind obiectul acela care cînta, cu mirare amestecată cu teamă, profitînd de cele cîteva clipe de ațipire ale lunganului. Intrase într-o stare de năuceală, cînd răcnetul lunganului l-a dezmeticit pe loc și, tremurînd din toate mădulele, s-a ridicat rușinat și și-a reluat locul sprijinindu-i spinarea și se uita la noi, de acolo, de unde stătea, cu coada ochiului, mulțumit că scăpase numai cu atîta.

Cu picioarele lipăite de apa care îi curge șiroaie „inelarul” se apropie de mine și îi simt răsuflarea caldă deasupra urechii. „Dormiți?” Are vocea hîrîiță de somn. „Stai jos”, — i-am răspuns. „Mai avem mult?” De altfel, puse întrebarea asta, așa într-o doară, ne-părînd să-l intereseze vreun răspuns anume, fiindcă începu să ciupească corzile albe ale viorii, învîrtînd cu precauție șuruburile de lemn. Nu-i era nici frig, nici foame. Vioara îi ținea loc la toate. Fusese și el ca și ceilalți pe

front, numai că nu voia să pună mîna pe pușcă nici în ruptul capului, sărea ca un apucat dacă o atîngea și în locul puștii își plimba, de colo-colo toată ziua, la subțioară vioara aceea galbenă.

— Aș vrea să vă spun ceva. Dar să nu vă supărați pe mine. Eu aș zice să ne întoarcem. Știu că n-avem unde, dar eu așa zic. Nu e bine ce facem.

— Mi-e foame — i-am răspuns, privindu-i vioara aceea gălbuie și pînte-coasă care aducea cu o vietate înfoarsă pe spate, cu burta fragedă, trandafirie și zemoasă.

— Să vedeți ce-am visat — continuă el fără să mă asculte. Era așa un cîmp fără iarbă, și eu mergeam prin mijlocul cîmpului pe dibuite ca un orb, înțelegeți, și cîntam, dar nu se auzea nimic. Cîmpul era plin cu trupuri, unii cu fața în sus, alții cu fața în jos, pe unii îi cunoșteam, pe alții nu-i mai văzusem niciodată, dar toți stăteau cu ochii ațîniți pe vioara mea galbenă, înțelegeți, și eu înaintam și trupurile erau tot mai multe, nu mai aveam unde să pun piciorul și călcam pe stomacurile sau șezuturile lor moi și cum pășeam peste ele, înțelegeți, mi-a apărut deodată în față o arătare, la început n-am văzut bine ce era, și cîntam într-una, pe urmă m-am apropiat și lingă mine stătea un porc, porc ca toți porcii, cu picioarele butucănoase desfăcute și cu urechile ca niște frunze mari de brusture care fremătau încetșor. Pînă să pun mîna pe el, mi-a vorbit cu un guițat subțirel și tremurat, în timp ce mă privea cu ochii albaștri ca apa, și mi-a spus că Ea — eu abia acum înțelesesem că era Preacurata — nu mă mai primește, că i-am călcat copiii, și eu i-am răspuns că sint morți și n-aveam pe unde trece, da ea nu, că nu sint morți, că dorm, dar că dacă i-am călcat, nu mă mai primește, și pe urmă a izbucnit în plîns, înțelegeți, și-și legăna urechile într-o parte și alta, și, guițînd așa subțirel, s-a îndepărtat, iar eu am vrut să pornesc după ea, dar cu mișcări încete, colcăindu-și brațele galbene și răsucindu-se unul spre altul, trupurile acelea adunate m-au impresurat, strivindu-mă din toate părțile, unii peste alții, întinzîndu-și degetele scorojite după vioara mea galbenă... Eu zic să ne întoarcem — și-și trecu din nou degetele peste corzile întinse.

— Iar ai apucat mă zdranga aia, că țî-o bag pe gît! se auzi din întuneric vocea lunganului care se răsuci pe o parte, schimbîndu-și poziția de amorțeață.

— Da, chiar, mai las-o dracului — se repezi și cel scund de teamă ca lunganul să nu-i găsească cumva vreo vină în tăcerea lui aprobatoare, și se zgribulii, bîgîndu-și miinile adînc sub mantaua uriașă a celui de lingă el.

Odată, după o noapte nedormită din cauza vîntului rece care sufla prin haine și ridica vîrtejuri de praf roșatic, făcînd să-mi scîrțîie dinții și să mă usture pleoapele, rătăceam într-un cîmp neted ca podeaua și n-aveam cum să mă adăpostesc, pînă cînd, orbecînd după movile mai înalte, am dat peste marginile unui puț părăsit, fără apă, nu era adînc, bolovanii care-l înconjurau măcinau un nisip mărunț și am coborît în fundul lui, unde nu puteam sta nici în picioare, nici culcat, dar cel puțin, de unde era un frig deasupra, aici m-a podidit o pală de aer cald, muindu-mi încheiturile țepene și m-am lăbărțat în nisipul cald și el, care se cernea de deasupra peste mine. Cînd s-a luminat, m-am strecurat afară de sub valul de nisip și i-am găsit viriți unul într-altul sub marginea puțului, nu li se zăreau picioarele, cel scund era ghemuit cu ele la gură, iar miinile și le înfundase adînc sub poalele celui de lingă el, un uriaș cu creștetul acoperit de nisip, care deschidea gura mare prin somn și scotea limba uscată și i-o trecea peste față, înghesuindu-se amîndoi sub mantaua încăpătoare care se umfla ca un marsupiu elastic.

În ceea ce-l privește pe cel de al patrulea n-aș putea să spun mare lucru despre el. Acum cîteva nopți m-a trezit

un scîncet repetat, foarte aproape de mine, care avea ceva înfricoșător, un scîncet aidoma cu al unui prunc căruia i se termină aerul de atîta zbatere, amestecat cu niște inflexiuni schelălăite de animal infometat care holpăie, în sfîrșit, bucăți dintr-o pradă nesperată, dar cu totul neîndestulătoare. A doua zi eram cinci. De altfel, plîngea la orice oră din zi și din noapte cînd nici nu te așteptai. Odată, văzîndu-l pe cel scund cum își viră miinile sub mantaua lunganului, după obicei, a vrut să-l imite. Îi era frig, dar lunganul aproape înmărmurit de mirare, l-a aruncat într-o parte, zberîndu-i în ureche, „Sint mașonul tău?”, după care a stat și a plîns o jumătate de zi, nu mai văzusem asemenea lacrimi, nu erau picături, îi curgeau șiroaie pe obraji, ochii nu mai secătuiau, udase totul în jurul lui, deși supărarea, dacă o avusese vreodată, îi trecuse de mult. Plînsul se producea instantaneu la cea mai mică spaimă sau emoție. Altă dată am vrut să-i cer un chibrit cînd era cu spatele la mine și, venînd foarte aproape de el, i-am pus întrebarea cu voce tare și s-a întors brusc, izbucnînd în plîns, întinzîndu-mi cutia cerută cu o mîna care îi tremura. Și lui i-e foame.

Curios că în situația în care ne aflam ei continuau să mă asculte, poate fiindcă aveau în purtare și în hotărîrile mele un sprijin sau o acceptare a gestului lor, care ne aduseseră laolaltă, chiar dacă pentru început el se deosebea cu mult de al meu. Cîndva, în condiții normale, aș putea aduce la cunoștință rostul acestei deosebiri. Deocamdată „degetelor” le e foame.

— Gata, scularea! — mi s-a părut că am strigat, dar glasul meu a sunat destul de puțin convingător, aproape șovăielnic. Mă întrebam pînă cînd avea să mai dureze supunerea lor. Atîta timp cît nu vedeau în ordinele mele decît ceea ce îi interesa direct sau nu depășea cerințele lor imediate, menținîndu-le treaz instinctul de conservare, probabil că le convenea. Fișitul mantalelor se înțeți, urmat de bocănitul clisos al bocancilor. Gemete nelămurite se auzeau din spatele meu, urmate imediat de un urlet puternic al celui scund care se zbătea și nu se putea smulge din mîngheana degetelor care îl sufocau, însoțit de gîfîitul răgușit al lunganului care pe jumătate adormit se repezea cu dinții în urechea și cotul lipsite de apărare, pleoscînd cu virful limbii ca și cum ar fi descoperit o pielită grasă de pe capul unui ciolan.

— Gata, scularea! — am repetat, și tresărînd deodată ca trezit dintr-un somn adînc, lunganul a început să clipească din ochii mici, fără să înțeleagă ce vreau de la el, pîrînd la început că nu mă recunoaște. Celălalt se adăpostise în spatele meu și acum nu mai auzeam decît fișitul ploii și scîncetul acela de dimineață pe care îl cunoșteam. Formula „fiecare — pentru el” dăduse greș și se convinseseră că de fapt voiam același lucru ca și ei. Aveau astfel o acoperire — dacă mai erau capabili să se gîndească la așa ceva — și pentru cazul că am fi fost prinși. N-ar fi făcut altceva decît să afirme că s-au conformat unor ordine primite, însoțind explicația cu mișcări aprobatoare din cap și arătîndu-mă cu degetul, sau poate chiar amenințîndu-mă, dînd a înțelege că singurul care ar purta vreo vină ar fi cel care le-a emis. Nimic mai adevărat. O umbră uriașă se ridică deasupra mea și, înainte de a deschide gura, i-am luat-o înainte:

— Echiparea și cercetează locul, iar restul, Adunarea!

— Îmi crapă burta, mama ei de alergătură — se împotrivi, destul de docil totuși, lunganul acela lipsit de apărare, lovindu-și umerii cu palmele făcute căuș și tropînd cu picioarele înțepenate. „Vino încoa” — își repezi el mîna spre cel scund care înlemnise, de altfel, nici el nu avea cum să scape — „ai auzit ce trebuie să faci, întinde-o!” — și se apucă să-și desfacă bocancii pe care îi ridica la bărbie și-i răsturna,

scurgându-le apa, „ce mai stai“ și își saltă bocancul deasupra capului, făcând ca șiroaiele jechoase să-i cadă pe creștet și pe frunte. Incepusem să obosesc și pe deasupra mai era și foamea asta care ne ațîța, deși trebuie să recunosc că în afară de o posibilă salvare eu mai nădăjduiam și altceva în ceea ce-i privește pe cei patru.

— Mă duc eu, dom' locotenent — se oferi „inelarul“ și pînă să-mi dau incuviințarea se îndepărtă cu obiectul acela la subțioară care, prin semiintunericul nopții, arăta chiar dolofan. Cred că am vrut, sau m-am gândit că vreau, să-i spun să aibă grijă. Mi-era teamă pentru el. Și mi-am adus deodată aminte, văzîndu-l cum se îndepărtează, că așa vrea să-l rog ca după ce ne trece foamea asta, după ce scîpăm, să mă învețe și pe mine să cînt, măcar să știu mlădierea aceea a degetelor deasupra corzilor, cînd la fiecare atingere notele au o zbrîmîtură tînguță care-ți rămîne cîteva clipe în urechi. Strînși în jurul meu, ceilalți așteptau semnalul meu de pornire. Să fi mers cam un sfert de oră, cînd am auzit fluieratul acela lung, cu tremurături, și le-am făcut semn celorlalți să se oprească. Înălăturînd crengile ude care îi stăteau în cale, „inelarul“ și-a făcut apariția cu vioara într-o mîină și cu arcușul în cealaltă, agîtîndu-le vesel.

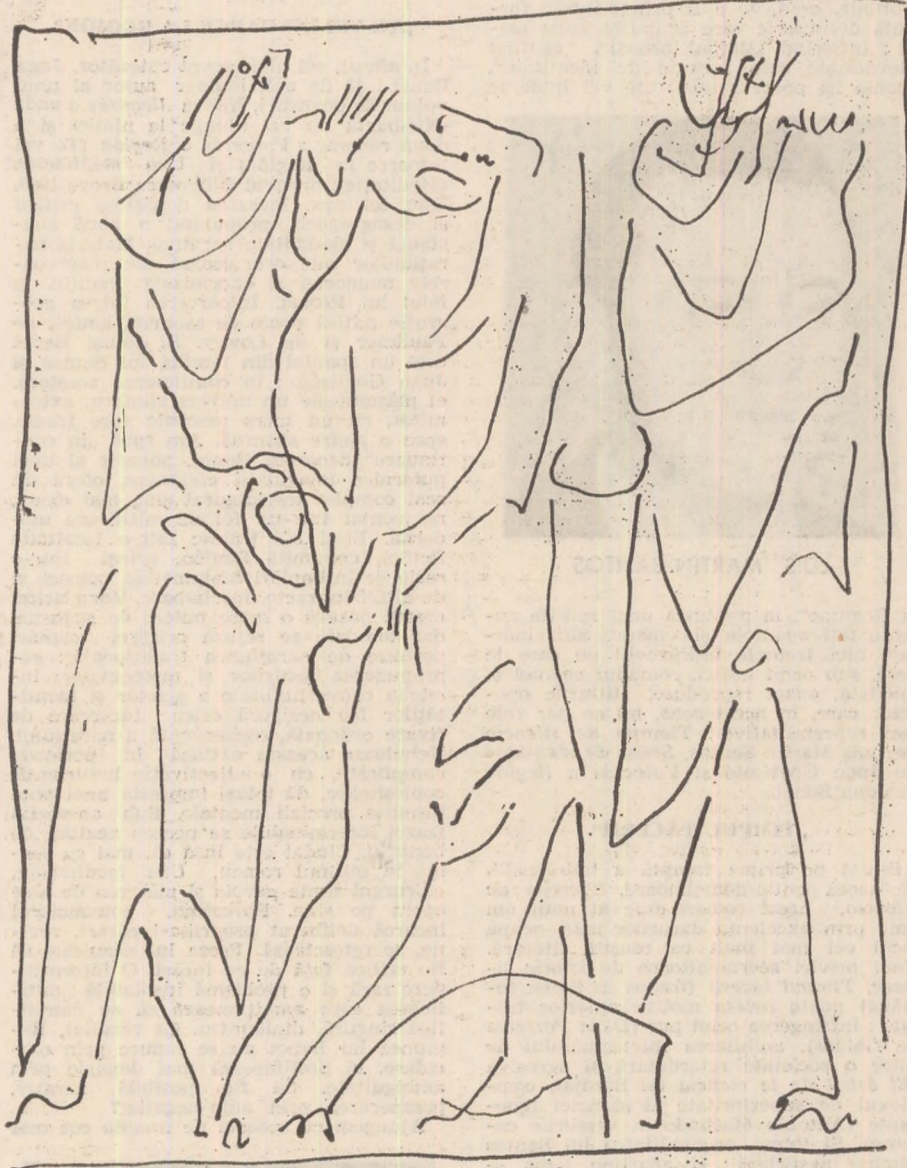
— Am scăpat, cel puțin deocamdată — și se întoarse din nou înspre partea de unde venise. Am grăbit pașii după el, și, la un moment dat, a ridicat arcușul într-o mișcare țepănă, probabil după o anumită regulă pe care o știa numai el. Mi-am făcut loc mai aproape și deasupra umărului am zărit forma opacă, în colțuri alungite, a unei case destul de mari la care nu se distingea nimic, nici uși, nici ferestre. Eram gata să-l rog să facă să mai apară și altele, toate la cîte mă gîndeam eu în clipa aceea, și, uitînd de orice precauție, ne-am repezit spre zidul de cărămidă pe jumătate ros care sprijinea canaturile grele ale unei porți înalte metalice. Curtea pătrată avea două din laturi acoperite cu grămezi de pietre în neorînduială, printre care se strecurau tulpini răsucite de trandafiri albi și rotunzi și poate chiar miroșitori, pentru nările noastre obișnuite cu miros de resturi putrezite, de oase animale cu zgîrciuri vinete uscate, dar care nu influențaseră cu nimic senzația aceea de foame care ne rodea măruntaiele ca un fier înroșit. Nu se auzea decît fișiiul ploii, iar conturul clădirii se îngroșa sau se subția acolo unde îmi aruncam privirile infometate. Cineva a scos de la cingătoare o cană metalică, cenușie, cîntărind-o în palmă și, fără a aștepta incuviințarea „degetului mare“, a aruncat-o cu o zmcitură puternică spre curtea largă, pîndind apoi zgomotul căderii ei carea avea să se amplifice, izbîndu-se de zidul clădirii de cîteva ori aproape cu voluptate, batjocoritor. Într-adevăr, după cîteva secunde, cana s-a rostogolit pe pavajul de piatră, țopîind scurt, apoi liniștea dublată s-a reîntors, învăluindu-ne. Și fiindcă în decursul celor cîteva clipe care au urmat n-am auzit nici o voce care să rostească răspicat întrebarea la care nu se poate niciodată răspunde „cine e acolo?“, cei de lîngă mine, mai întii mărunțelul, care-și continuă mișcarea picioarelor în aer, ca un gîndac întors pe spate, ridicat de brațele nerăbdătoare ale lunganului și aruncat în urmă, bufnînd de pămînt și ridicîndu-se repede, și țîșnînd din nou, apoi ceilalți, unul cîte unul, ultimul aruncîndu-mi hohote de plîns în ureche și fmbulzîndu-se prin curtea pustie, au luat-o la fugă, împiedicîndu-se de tulpinile țepoase ale trandafirilor care le opreau pentru cîteva clipe avîntul și le agățau veșmintele în pîrîituri parfumate, dispărînd pe ușa greoaie de la intrare, cu ghemotoace albe presărate pe umeri și revere. Clădirea părea să fie mai degrabă un conac cu ferestrele de la etaj ieșite în afară și sprijinite pe piciorușe de piatră, iar colțurile rotunjite se ridicau deasupra acoperișului în niște turnuri fuguite. Aproape toată suprafața peretelui rămăsese intactă și din loc în loc străluceau dire lungi cu volute lipicioase care se întretăiau ici-colo după traiectoria trupului leneș, și totuși svelt, al unor melci pîntecoși cu cochilia transparentă, lăsînd să se vadă înăuntru aparatul în spirală, complicat, dar probabil foarte gustos de mușchi și țesuturi. Senzația de foame rămăsese neschimbată, dar pașii mă purtau mult prea încet, peste voia mea, făcîndu-mă să uit, pentru cîteva clipe, de asta. O mulțime de încăperi cu mobile înalte de lemn și post-tavuri colorate de-a lungul pereților mi-au ieșit în cale una cîte una, aducîndu-mi aminte că în patul lat cu stîlpi încrustați și acoperit de mătăsuri se poate dormi în fiecare noapte, sau, dincolo, că pe mesele lungi încremenite, luminate de luminări la cele patru colțuri stau pahare strălucitoare cu ceva bun de băut, sau tacîmuri din metal prețios, cum ar fi argintul de pildă,

că panoplile cu scuturi și armuri metalice mărturisesc vremuri de care m-am îndoit mult timp că ar fi existat, și așa fi putut chiar auzi un glas subțire, catifelat și monoton care mi-ar explica răbdător rostul fiecărui obiect în parte, urmat de întrebările curioase și repezite ale celorlalți vizitatori în-țirziți care nu mai conțeneau de exclamațiile de uimire și admirație, toate astea ca în vremurile acelea de care ne aducem aminte cu toții, vremuri bune, sau, cum li se mai spune în general, vremuri de pace. Și sala asta cu oglinzi pînă în tavan care descoperă trupul cuiva, cu picioarele bune de mers, cu mîinile și ochii în exemplare nenumerate, deformîndu-le ca într-o ceață și fixîndu-l în mijlocul podelei, convingîndu-mă mai mult ca niciodată, împreună cu vechea mea foame din nou apărută, de reala lui existență. Și ultima ușă tot din lemn din spatele căreia aud o voce pițigăiată care strigă: „N-aveți dreptul, n-aveți dreptul“, mă face să-mi aduc aminte nu atît unde mă aflu cît ceea ce căutam. În încă-

— Pur și simplu ne este foame. Și trebuie să ne dai chiar dacă sîntem în război. — Și mi-am aruncat privirile deasupra jilțului unde o copie identică a chipului bătrînului mă privea nepăsătoare, dar mai puțin dușmănoasă, încadrată într-o ramă groasă de lemn vopsită într-un galben strălucitor.

— Înțelegeți? — m-am adresat acestuia din urmă, sperînd să am mai multe șanse.

— Aici e hotarul, domnule locotenent și nimeni nu mă poate obliga — păru că se învionează originalul — dîndu-și seama abia acum că nu mai e nevoie să stea în picioare și se lăsă în jilț după ce-i aruncă în spate „inelarul“ o privire bănuitoare. În sfîrșit, m-am apropiat de fruntea galbenă, acoperită de broboane mărunte, a bătrînului, care s-a retras speriat, și așa fi putut să jur că în nări am simțit un miros de ceară umedă și cîteva clipe mi s-a părut că aproape tot conținutul lichid al stomacului o să-l arunc pe creștetul acestuia, dar am făcut un efort și am sperat în continuare:



Desen de I. BENCSIK

perea în care am intrat, dintr-un jilț, ridicat în picioare, și ținut de gulerul aproape sfîșiat de către lunganul care-l zgîlție furios, mă privește un bătrîn cu o pereche de ochi aproape adormiți, dar cu o licărire de spaimă amestecată cu ură. Probabil că el este cel care striga adineauri: „N-aveți dreptul, asta-i țara nimănui, auziți“, fiindcă strigă din nou, de data asta adresîndu-mi-se mie.

Băgat pe jumătate între obiectele răsturnate de-a valma în mijlocul încăperii, cel scund caută febril și de fiecare dată ridică din umeri și-i aruncă lunganului care îl ține nemișcat pe ostatic: „Nimic, chiar nimic“ și o ia de la capăt după ce așteaptă cîteva clipe o incuviințare. Al patrulea își vîrșă lacrimile neputincioase chiar lîngă ceafa bătrînului.

— Și dacă-i țara nimănui, nu ne poți da ceva de mîncare, hodorogul dracului — se repezi lunganul infuriat. M-am apropiat de jilțul care abia se mai ținea la încheieturi și, înainte de a ajunge lîngă el, bătrînul mi-a aruncat în față, dintr-o răsufare, multumit că are în sfîrșit cu cine discuta:

— N-am nimic, ieșiți afară, cu ce drept... — Și m-am grăbit să opresc mîna grea ridicată care ar fi lovit gura uscată a bătrînului încapățînat. Le-am făcut semn celorlalți să se retragă numai „inelarul“ s-a apropiat agale și s-a așezat înapoia spătarului înalt de lemn, rezemîndu-și mîinile cu vioara și arcușul la subțioară.

— Auzi, tătucule, începu el — cu un tremurat în glas, — crezi că degeaba te rugăm? Dacă poți, ajută-ne că n-o să-ți pară rău.

— Și dacă v-aș spune că tocmai mortivul pentru care n-am mîncat este că...

— Nu vreau să știu nimic, ucigașilor, profanatorilor, ieșiți afară — se repezi bătrînul. După ce mi-ați omorît băiatul, vreți să vă mai și satur? Și cu o iuteală pe care nu i-aș fi bănuț-o și-a dat drumul pe podea, strecurîndu-se pe sub brațul meu spre colțul căminului unde, lîngă peretele murdar de fumîngine, pe o banchetă joasă, zăcea trupul străvezii al unui tînăr, înfășurat cu un plied, care mai păstra, sub pleoapele mijite, o privire nedumerită că pentru a mă convinge de adevărul celor spuse.

— Omorîți-mă, dar nu vă dau — rezumă glorios bătrînul, lăsînd colțul cuverturii să cadă peste fruntea albă a argumentului său.

— Înțelege, omule, — îmi pierdii răbdarea, nu din pricina foamei de data asta, — că noi nu mai luptăm, că — nu — mai — lup-tăm, și nici nu ți-am omorît fiul. Aproape plictisit, „inelarul“ și-a apucat vioara și, potrivînd-o sub barbă, începu să treacă cu arcușul peste aceleași corzi albe, lîngă urechea bătrînului. Mă cuprinsese o amețeață cu bile care îmi loveau templele și, o dată cu o foarte subțire eșarfă neagră legată într-o fundă pufoasă deasupra poliței căminului, am întezărit figura încremenită a bătrînului care se îndrepta pe podeaua care începuse să se legene, spre jilțul său unde închise ochii în-tocmai ca un mort, și mai ales, capul sprijinit pe un gît subțire al tînărului nemișcat, care s-a răsucit spre mine, făcîndu-mi cu ochiul și ridicîndu-se atît de încet ca nu cumva să i se desprindă oasele și să-i cadă brațele din umeri, își împinse trupul scheletic cu

pielea flască spre ușa rămasă întredeschisă, trăgîndu-mă după el cu mîna rece și umedă înțelestată de degetele mele, legîndu-și șalele încoace și încolo, acoperîndu-și pîntecul cu mîna cealaltă. Furnicăturile din țâlpi mă făceau să mă simt ca pe niște perne moi, dar arătarea umedă mă trăgea într-un întineric de nepătruns din cameră în cameră, sărînd în sus de cîteva ori lîngă pieptul meu cînd, din neatenție, îl călcam pe degetele tari care trosneau. În cele din urmă, am zărit, ca prin ceață, pereții cenușii ai unei încăperi care înconjurau pe patru laturi rănășițele unui pat adînc și înalt, care-mi îmboldea omoplații cu frînturi de lemn și bucăți de fier dezmembrate, răspîndite peste tot, împrejurul meu, pe sub cuverturi, și undeva spre stînga mîinile vîlguite mi se pare că s-au atins de niște coapse calde și moi, dar ce folbă ea nu-mj puteam întoarce nici măcar privirile, iar deasupra frunții am simțit o adiere care venea dinspre buzele uscate ale tînărului despuiat, ale cărui șoapte îmi gîdilau urechile pe jumătate înfundate. În gură simțeam un gust amar de parcă mi se adunase acolo toată fioreea. Numele și prenumele, mama și tata, locul și data nașterii, rudele mamei și ale tatei, dramul de date căre-mi certifică identitatea făceau mai mult în clipa asta decît propria-mi piele pe care o simțeam alunecîndu-mi de pe corp, caldă și lipicioasă, în fișii subțiri, la picioarele patului. „Mi-e foame“ — am gîndit, dar ochii cenușii ai tînărului se uitau la mine cu o curiozitate fixă, bolnavă, paralizîndu-mă încetul cu încetul, pentru ca pe urmă să se repeadă, sînt sigur, asupra mea, începînd cu ce i s-ar fi părut mai moale sau mai ușor de mestecat. Și totuși brațele lui lungi aproape numai oase mi-au trecut o dată peste față, însoțînd întrebarea „De ce nu-l crezi“ cu mișcări legănate, după care virfurile degetelor mi-au atîns buzele, pătrunzîndu-mi în gură printre dinții aproape înțelestați. „Dă-mi să mînînc“ am bolborosit, dar maselele mele mestecau deja și pe măsură ce brațele tînărului acela străvezii dispăreau neîndestulătoare, mai dă-mi, încă puțin, dăruindu-și coatele și împingîndu-și umerii scheletici, simțeam cum mîntea mi se lîmpezește, deși mă repezeam de la un braț la altul cu neostenită lăcomie, în timp ce îi priveam ochii întredeschiși din care s-ar fi putut foarte bine să curgă cîteva lacrimi, iar pe ceafă și pe după urechi, niște sărutări apăsate și lungi îmi dădeau fiori în tot corpul.

Amețeața parcă-mi mai trecuse, ar fi trebuit acum desigur să-i îmbrățișez picioarele, dovedîndu-mi umila recunoștință atît de tîrziu exprimată, ba chiar să-i spun că îl iubesc, n-aveam de unde să știu, dar mai voiam să-l rog ceva și nu îndrăzneam, la ei trebuia să mă gîndesc mai întii, poate că ar vrea să meargă și dincolo, nu mult, cît ar fi crezut el de cuviință, măcar să guste fiecare, dacă tot îi mai rămăsese ceva, dar, ca și cum mi-ar fi ghicit gîndul, se retrase cu capul înfundat între umeri, aplecînd pe o parte, dezzechilibrat de mina care-i lipsea din cot, agîtîndu-și ciotul rămas ca o promisiune, și aruncîndu-mi, bunul de el, cuvintele: „Pe mine, mie insumi, cu mare preț m-aș vinde“. Printre culele pinzei, lîngă mine, își unduia corpul acoperit cu o crustă solzoasă, ademenindu-mă cu degetele mîinii lipite într-o lopată gîngășă, aceea care-mi sărutase pielea, scotînd pe gură un șuierat mărunt care făcea să se ridice deasupra capului un roi zumzător de muște adunate în jurul pleoapelor.

— Lăsați-l domnule locotenent, că-l fac eu să ne spună, se decise lunganul, singurul care mai insistă, în vreme ce to-lăniți împrejurul lui, ceilalți aproape adormiseră, și se apropie amenințător de jilțul bătrînului care din locul unde se afla se pregătii, își umflă obrăzii, se opini și scuipea demn asupra lui cu un scuipeat nevăzut și desigur cu totul nevinovat, dar lunganul s-a repezit și, ridicîndu-l, începu să-l tăvălească pe jos, lovîndu-l în spate, ajutat de cel scund, care se repezise zelos, și-l izbeau amîndoi cu rîndul, întrepruți doar de giffiturile bătrînului care le spunea după fiecare lovitură „N-am, n-am“, sau „Mai taci o dată, că m-ai amețit“, zborșîndu-se la colegul nostru care, bineînțeles, văzînd toată scena nu-și putea stăpîni lacrimile. „Inelarul“ începu să cînte și murmură proteste ațîntîndu-l pe bătrîn cu degetul. „Dă și ți se va da“.

— Stați, stați — de data asta sînt sigur că am strigat, dar în secunda următoare am văzut — mai tîrziu n-aș putea spune ce anume mai întii, pentru că mi s-au părut amîndouă suprapuse și contopite — cum prin ușa întredeschisă pătrunde, împingîndu-și spinarea și răsturnîndu-i pe toți în mijlocul odăii, bițîndu-și urechile străvezii ca niște frunze mari de brusture, proptîndu-se pe picioarele butucinoase și rotîndu-și ochii injectați, ei bine, un

(Continuare în pagina 30)

Romanul spaniol de azi sau treptele îndrăznelii

Redus la esență, romanul spaniol din ultima sută de ani, însemnat și înseamnă încă în foarte mare parte o integrare de totodată, dintre care încrederea în realul imediat și asumarea unei atitudini apodictice mi se par a fi cele principale. Desigur talentul romancierilor era capabil să le dea forme și culori diferite, cursul narațiunii putea să le îndrepte într-o direcție sau alta; certitudinile nu rămneau mai puțin intacte, operante și... perfect vizibile, sub diversitatea mijloacelor expresive. Astfel, calm și într-o operă impunătoare, Galdós a expus neclintit convingeri social-optimiste; cu pasiunea acțiunii și în romanele seriale, Baroja a susținut la fel de ferme păreri pesimist-anarhice; cu simțul cald al culorii, Miró a oferit cititorilor certitudini peisagiste, iar Ayala, cu eleganță, neîndoilele lui psihologice — toate acestea deopotrivă de categorice și univoc afirmate. Chiar mai aproape de noi, romanul realist cu tematică socială, care înfloarește între 1955-1960, cu prelungiri în actualitate, consemnează de asemenea, vehement și incisiv, evidențiate asemenea, fe încontestabile. Lucrul era firesc, aproape inevitabil. Corelat cu împlinirea istorico-sociale caracterizate prin trunchierea forțelor vii, innoitoare, și prin dominarea structurilor vechi, apăsătoare, romanul spaniol a transpus polarizarea și împietrirea circumstanței în dualism etic și simplism narativ. Binele și răul, exacerbate, s-au opus manicheic; narațiunea s-a desfășurat liniar, consecvent, integrator. Romanzierii simplifică postulatele și postulatele au crezut că, pentru a influența circumstanța, realitatea trebuie reprezentată mimetic, articulată în construcții solide, cu nexuri logice indestructibile.

INTREBĂRI ÎNDRĂZNEȚE, RĂSPUNSURI DERIVATE

Au fost, desigur, în acest tablou, și excepții care anticipau neliniștea și inconformismul de azi: Valle Inclán cu tehnica lui de deformare grotescă a realului (*Los esperpentos*), Miguel de Unamuno și jocurile lui telurice cu personalitatea umană. Neconstituind însă, nici în vremea lor, adevărate și transmisibile modalități romanesti, aceste abateri apar astăzi ca simple semne premonitorii prestigioase, dar de redusă valoare exemplară pentru tendințele inovatoare care se manifestă actualmente, cu multiple și adinci consecințe, în arta narativă spaniolă. Procesul de innoire prezintă deocamdată o bună doză de nebulozitate și inconsecvență, inerentă oricărui început de schimbare radicală în domeniul „ondoyant et divers” care este expresia artistică a omului. Și totuși un efort de sistematizare poate face să se desprindă destul de clar sensul profund al acestor schimbări. În plan ontologic, schimbarea se produce prin abandonarea reflectării certe, recunoscutibile, a realității în favoarea creării unui univers semnificativ și polivalent, conținut inventat, semnificativ mai ales prin mit, simbol sau parabolă. În plan antropologic, liniștitor dualism etic lasă locul unei sistematice problematizări a existenței umane, unei căutări critice ascuțite și permanente care generează cind o totală „punere în discuție”, cind o îndoielă capabilă să se îndoaie chiar de ea însăși. În sfârșit, la nivelul organizării artistice, construcția tradițională, închisă, ordonată logic, transparentă, se vede înlocuită cu forme deschise, cu o metodologie a ambiguității, cu tehnici dissociative și enigmatizante.

Aceste mutații care tind la abolirea vechiului sistem narativ nu își găsesc, firește, cauza în ele însele. Importante modificări intervenite în ultima vreme în viața și cultura spaniolă le-au făcut posibilă apariția și le favorizează dezvoltarea, într-un fel care se cere arătat. Nu e vorba, bine înțeles, de o determinare mecanică, directă, fatală, de identități de conținut între social și artistic, ci numai de o legătură mediatizată subtilă și complexă, de corespondențe structurale care nu exclud jocul posibilităților diverse și răspunsul creator, propriu artei ca formă de superioară activitate spirituală. În acest sens, innoirea artei narative spaniole nu poate să nu fie corelată cu tendința de depășire a vechii circumstanțe istorico-sociale, ale cărei rupturi și interdicții — moștenire a războiului civil și a anilor următori — nu mai pot ascunde nici suspenda problemele esențiale ale omului. O anumită creștere economică, noi forme de acțiune și de solidaritate, promovate în deosebi de muncitori, tineret și intelectuali, multiplicarea contactelor internaționale sînt pe cale să creeze o nouă situație spirituală, bazată pe necesitatea schimbării și deschiderii de noi orizonturi. În același timp, pătrunderea de tehnici de „replantări” unor elemente din societatea de consum, „surizătorul rendez-vous” dintre oligarhia națională și capitalismul financiar internațional — fenomen frecvent întâlnit și viu criticat în lumea hispanică — complică relațiile dintre progresul material și valorile morale. Aduc cu ele noi forme de dezumanizare. Și *Ianus bifrons* pare a domina nu numai realitatea, ci și literatura spaniolă. Astfel, romanul spa-

niol, ca în genere orice gen literar al peninsulei, respinge ca anacronice aserțiunea apodictică, dogmatismul, impunerea autoritară, dar, în schimb, rămîne șovăielnic în propunerile lui, în proiectarea în viitor, oscilînd, ca stare de spirit, între speranță și amărăciune, între teamă și așteptare. Romanul de azi din Spania este un roman de întrebări îndrăznețe, dar de răspunsuri date mai mult prin implicații sau derivate. Oricum, situația spaniolă care se profilează conține prețioase elemente — luciditate critică, curajul căutării complexe a ființei proprii și aspirația spre nou, spre uman — susceptibile, cred, de a fi prinse într-o formulă definitorie care ar putea suna astfel: înfierînd „timpul tăcerii”, căutînd adevăratele sale „semne de identitate”, Spania își poate spune: „te vei întoarce



LUIS MARTIN SANTOS

la Regiune”, la regiunea unei sporite autenticități spaniole și umane. Sint indicate aici treptele îndrăznelii pe care le urcă, sub ochii noștri, romanul spaniol și totodată, exact reproduce, titlurile operelor care, în acest sens, mi se par cele mai reprezentative: *Tiempo de silencio* de Luis Martin Santos, *Senas de identidad* de Juan Goytisolo și *Volverás a Región* de Juan Benet.

„TIMPUL TĂCERII”

Situat pe prima treaptă a îndrăznelii, pe aceea critic-demolatoare, *Tiempo de silencio*, acest roman unic al unui om unic prin excelență darurilor sale, ocupă locul cel mai înalt ca reușită literară. Unei priviri scormonitoare de istoric literar, *Timpul tăcerii* (tradus în limba română) poate revela motive anterior tratate: infrîngerea celui pur (*Dona Perfecta* de Galdós), anihilarea intelectualului de către o societate retardată și agresivă (*El árbol de la ciencia* de Baroja), complexul de superioritate al sărăciei ignorante (Antonio Machado în versurile celebre). Și totuși, originalitatea lui Santos rămîne neștirbită: îi aparține tema — timpul tăcerii ca monstruoasă sterilizare, ca stupid martiraj — incandescența trăirii acesteia, puterea de a transforma o circumstanță — fringerea vieții lui Pedro — într-o dramă esențială a omului, într-o formă a ororii și absurdului. Este o carte care răscotește fizic, care arde și marchează pe cititor. Și îndrăzneala se extinde de la tema romanului la scopul și mijloacele construcției narative. Cu alt prilej, la al X-lea Congres al Federației internaționale de limbi și literaturi moderne de la Strasbourg, am stăruit asupra noutății izbitoare a acestui roman în care Santos își propune — și în mare parte reușește — să realizeze o nouă modalitate narativă care să unifice și să potențeze realul, depășind opoziția „monolog interior-relatare obiectivă” printr-un „comentariu-punte” scilicet, proliferant. Pentru aceasta, Santos reia, prelungește, orchestrează motivele interioare și exterioare, articulîndu-le în ansambluri vaste (o frază are 418 cuvinte!), înconjurîndu-le cu determinări abundente și succesive, în cercuri concentrice, totul îmbrățișat într-o privire de sus, de pe culmile ființei și existenței.

„SEMNE DE IDENTITATE”

A doua treaptă a îndrăznelii nu mai e dată de critica trecutului, ci de descifrarea prezentului, de căutarea propriei identități, de interogarea destinului posibil. Este ceea ce face Juan Goytisolo în *Senas de identidad*: problematizează. Spre deosebire însă de Pedro, care se prăbușește înconjurat și asaltat de formele multiple ale ororii (laboratorul de cercetări asupra cancerului la soarece, degradarea din bivdonville-uri, închisoarea, bordelul și chiar... cafeneaua Alvará), eroul din *Semas de identidad*, Alvaro, după inconcludente peregrinări („mini-Ulise”, îl denumește un critic), se pierde meschin în alcool și grimasă. Desigur, există și drama celui incapabil de dramă, dar acesta nu are semne de identitate. Poate din această cauză greață existențialistă și sarcasmul generalizat din cartea lui un aer artificial, par grefate. Mai interesante sînt temeritățile — multe și de tot felul — în

materie de compoziție și tehnică narativă: anularea timpului prin intervertirea și suprapunerea momentelor, transcrierea automată, incoerentă, a gândirii, montajul de elemente reale, extra-narative, relatarea la persoana a doua etc. Raporturile dintre autor și cititori sînt astfel profund alterate și cartea începe să devină, pentru aceștia, o „sfidare stimulatorie”. Să fie constatarea un elogiu? Da, cel puțin pentru Carlos Fuentes, de pildă, care laudă în *Senas de identidad* violarea complexelor, lupta cu limbajul, refuzul concluziei, caracterul deschis. Un elogiu el însuși deschis discuției.

„TE VEI ÎNTOARCE LA REGIÓN”

În sfârșit, cel mai recent cutezător, Juan Benet: 43 de ani, inginer autor al unui volum de povestiri, *Nunca llegarás a nada* (Niciodată nu vei ajunge la nimic) și a două romane: *Volverás a Región* (Te vei întoarce la Región) și *Una meditación* (Meditație), premiul Biblioteca Breve 1969. Este cel care încearcă depășirea criticii și dezagregării, propunînd o nouă substanță și modalitate narativă. Materia narațiunii sale este scoasă din rezervoarele memoriei și enormizată analitic, în felul lui Proust. Întoarcerea într-o geografie mitică poate de asemenea aminti de Faulkner și de Lowry. Și totuși Benet este un spaniol din familia lui Santos și Juan Goytisolo; în continuarea acestora, el plămădește un univers sumbru, extremizat, cu un mers mecanic spre tragice, spre o piere absurdă. Am spus „în continuare” deoarece Benet, posesor al unei puternice imaginații creatoare, oferă un real complet transfigurat sau, mai exact, reinventat într-un fel de mitificare modernă. Eroi săi trăiesc într-o localitate fictivă, denumită Región, prinși într-o serie de întimplări fantomatice, copleșite și de altfel inexacte, înșelătoare. Zona astfel creată posedă o mare putere de sugesție, dar totodată se refuză oricărei captări permise de narațiunea tradițională: suprapunerea locurilor și momentelor, incalculabilă convertibilitate a actelor și idențităților fac nesigură orice încercare de fixare ordonată, consecventă a narațiunii. Nebuloasa aceasta extinsă în perioade complicate, cu o adjectivare luxuriantă, copleșitoare, dă totuși impresia unei neobișnute precizii mentale. Sub anestezia frazei interminabile se percep acuități de bisturiu. Ciudat este însă că, mai cu seamă în ultimul roman, *Una meditación*, chirurgul simte nevoia și plăcerea de a se opera pe sine. Povestind, romancierul încercă deliberat propriile-i cărări, revine, se retractează. Proza lui năzuiește să fie critică față de ea însăși. O întreprindere rară și o problemă insolubilă: mitificarea care ambiționează să se demitifice singură, dinlăuntru. Ca rezultat, Regiónul lui Benet nu se reduce prin elucidare, ci proliferază mai departe prin ambiguitate. Să fie posibilă, narativ, prosperarea prin auto-negație?

Ajungem cu aceasta pe treapta cea mai



JUAN BENET

înaltă a îndrăznelii și la stațiunea cea mai depărtată pe drumul care a pornit de la certitudinea realului imediat și de la atitudinea postulatorie. Dacă, în cele de mai sus, am putut schița, în oarecare măsură, sensul și etapele acestui itinerar, nu am spus nimic despre imboldul de a-l străbate. Pe acesta să lăsăm să ni-l mărturisescă chiar Juan Benet, care, într-un interviu acordat nu demult revistei *Insula* (nr. 269/1969), arată că ceea ce l-a împins pe acest drum a fost alternativa dintre stampana vieții cotidiene și revelarea misterului, ca scopuri posibile ale romanului. Opțiunea și clară, de vreme ce declară: „ceea ce face *Fortunata* în Calle Mayor nu m-a interesat niciodată, absolut de loc” și de vreme ce promite: „vom continua să tratăm problema de totdeauna: că tot ce ne înconjoară este o enigmă”. Simptomatic: la limita extremă a îndrăznelii, reapare inexorabil necesitatea „tratării”, adică a comunicării artistice.

Paul Alexandru GEORGESCU

Poezia unei generații unice

Poetul și criticul José Luis Cano a publicat recent un volum de „critică cordială” despre Poezia generației de la 1927 (Ed. Guadarrama, 1970), în care amintirile despre Lorca, Alberti, Dámaso Alonso, Altolaguirre, Guillén, Cernuda, Gerardo Diego, Prados, Prados se împletesc cu aprecierile critice despre creația acestor străluciți poeți.

Critica practică de poetul José Luis Cano este biografică și tematică. Un volum anterior de eseuri se intitula semnificativ *Scritorul și aventura sa*. Mai întâi este evocată atmosfera cotidiană în care a trăit scriitorul, apoi urmăriți felul în care viața și obsesiile lui sînt transfigurate în limbajul și temele tradiționale. Rezultatul acestei proceduri este o critică cordială, cum o numește însuși autorul.

În anul 1927, considerat în mod convențional ca an de constituire a generației amintite, José Luis Cano era elev la Liceul din Málaga. „Málaga, își amintesc el, era pe atunci un paradis, era «orașul paradisiului», cum l-a numit Vicente Aleixandre, un oraș indolent și oțios, pe care soarele îl aurea în fiecare zi, și căruia marea îi săruta plajele încă nedescoperite de turiști”. Biblia de atunci a tinărului aspirant la gloria poetică era cea de a doua antologie a lui Juan Ramón Jiménez. Romanțele țigănești ale lui Lorca îl uimesc cu imaginile lor scâlpărătoare. Poezii Emilio Prados, directorul revistei Litoral (una din principalele publicații ale generației de la 1927, alături de Carmen, din Santander, condusă de Gerardo Diego), și Manuel Altolaguirre îi îndrumă primele încercări literare. Evocarea continuă cu momentul centenarului Góngora, căruia revista Litoral îi închină câteva numere omagiale, cu colaborarea tinerilor poezilor generației, alături de pictorii Pablo Picasso și Juan Gris. Apare limpede aspirația momentului spre o poezie înaltă, esențială, care să evite facilitatea, academismul și vulgaritatea. Paginile lui Cano au darul să ne facă să înțelegem că momentul 1927 a fost un moment unic de înflorire a artei spaniole, comparabil numai cu secolul de aur. Războiul va risipi această grupă de mari artiști. Urmează pentru mulți dintre ei exodul, nostalgia, tristețea. Vorbind despre volumele Fiii miniei de Dámaso Alonso și Umbra paradisiului de Vicente Aleixandre, ambele din 1944, José Luis Cano constată că „tragedia războiului civil și a celui mondial îi orientează pe poezii generației de la 1927 spre un umanism poetic, spre o poezie a realismului temporal, istoric”. Principalul merit al cărții lui José Luis Cano stă în reconstituirea atmosferei în care își desfășoară activitatea gruparea de la 1927, în caldele evocări ale poezilor care o compun. Evocarea întâlnirii cu Lorca la Málaga, pe plaja El palo, unde au mincat chanquetes și au vorbit despre cantecele flamenco, este una dintre cele mai emoționante pagini despre neuitatul cîntăreț al țiganilor din Granada.

Conversații la Madrid

Cartea de interviuri a lui SALVADOR PÁNIKER, intitulată *Conversații la Madrid* este unul dintre best-sellers-urile indiscutabile din ultimele luni. Finețe, inteligență, tact, iată caracteristicile acestor interviuri luate celor mai marcante personalități spaniole. Dintre conversațiile susținute de autor în lumea artelor se remarcă îndeosebi a celea cu dramaturgul Antonio Buero Vallejo și cu cineastul Luis G. Berlanga.

Despre Buero Vallejo s-a spus că este unul din puținii autori tragici contemporani, un dramaturg la care eticul trece înaintea esteticului, un existențialist care concentrează în opera sa angoasele, amărăciunea și speranțele unei generații pierdute. Pentru Buero Vallejo, tragedia înseamnă speranță, și măreția omului stă în acceptarea lucidă a destinului, a condiției sale de ființă capabilă să spera, oricât de adverse i-ar fi împrejurările vieții. Dramaturgul caută „parcela de libertate de care dispunem în această lume”. Opera sa este a unui moralist.

Dintre piesele lui Buero Vallejo amintim: *Historia de una escanera* (Povestea unei scări, 1919, încununată cu premiul Lope de Vega), *Las cartas boca abajo* (Cu cărțile pe dos), *Las meninas*, *dramă istorică despre Velasquez*, *Aventura en lo gris* (*Aventura cenușie*). El tragă (Fereastră) și El suenno de la razón (*Somnul rațiunii*) dramă istoric despre Goya, a cărei premieră a avut loc acum câteva luni și s-a bucurat de un mare succes.

Luis G. Berlanga este alături de Buñuel și de Bardem (cei trei B), unul dintre puținii cineaști spanioli care se bucură de un autentic prestigiu internațional. Înainte de a se apuca de film, Berlanga a fost pictor. „Sint o ființă esențial picturală, cu o sensibilitate strict vizuală”, a declarat el la festivalul de la Veneția din 1964, unde a participat cu filmul *El verdugo* (Călăul).

Dintre celelalte filme ale sale amintim: *Bienvenido Mister Marshall* (*Bun venit, domnule Marshall*, 1952), *Calabuch* (1956), *Plácido* (1961). Berlanga a primit câteva importante premii internaționale la festivalurile de la Cannes, Veneția și Bruzelles.

Reproducem mai jos câteva fragmente din aceste interviuri.

cu Antonio Buero Vallejo

S. P. — Eu compun o carte care va fi ca o operă de teatru. Cu deosebirea că personajele sînt reale, situațiile sînt inedite și oamenii nu-și spun rolul învățat pe dinafară. Nu ți se pare că această situație a noastră de acum, în care nici unul dintre noi nu știe încă ce va spune, e mult mai reală și stimulatoare decît aceea de pe scenă?

B. V. — Este foarte probabil că una dintre formele pe care le va lua teatrul în viitor va fi o formă pe care a mai avut-o cîndva: comedia de improvizație. Fenomenul teatral permite multe modalități...

S. P. — De ce simți nevoia să te exprimi prin teatru? De ce scrii opere de teatru și nu romane?

B. V. — N-aș putea să-ți spun. În principiu, ești scriitor. Specializarea vine pe urmă. Sche-

menidele, care pot fi privite separat, dar pot fi privite la fel de bine și împreună, alcătuind o unitate. În *Eumenidele* avem un final fericit, și totuși piesa era considerată de greci drept o tragedie. În consecință, putem afirma că, într-o tragedie, necesitatea poate fi uneori învinsă de libertate. Îmi place să spun că orice tragedie postulează *Eumenidele* eliberatoare, chiar dacă sfîrșește amar ca *Agamemnon*.

S. P. — Poate că este aici o problemă de semantică istorică.

B. V. — Nu tăgăduiesc, dar cred că este vorba mai mult de o reconsiderare conceptuală a tragediei. Pentru mine esența tragediei este speranța. Aș spune că tragedia este un fragment inițial al unei trilogii nescrișe, aparent fără ieșire, dar postulind *Eumenidele*. Tragedia se scrie cu teama că nu există ie-



matizînd, aș putea spune că atunci cînd un scriitor vede viața formată din „situații” e un dramaturg.

S. P. — Totuși nu văd limpede de ce un dramaturg trebuie astăzi să scrie neapărat teatru și nu film. Și nu văd limpede ce fel de teatru se poate scrie în Spania.

B. V. — În Spania toate lucrurile sînt greu de făcut, și totuși s-au făcut.

S. P. — Ce s-a făcut în Spania?

B. V. — Aș spune că s-a făcut mult. În literatură au apărut Baroja, Galdos, Calderón, Quevedo, Cervantes, Unamuno, Valle-Inclán. Geniali cu toții...

S. P. — Cum ai defini tragedia?

B. V. — Concepția cea mai răspîndită consideră că tragedia este expresia imperiului necesității; tragedia ar fi ceea ce nu oferă nici o ieșire, nici o speranță. Eu sînt de altă părere. Cred că *Orestia* lui Eschil, unica trilogie completă care ne-a rămas de la greci, exprimă punctul meu de vedere. *Orestia* se compune din trei tragedii, *Agamemnon*, *Coeforele* și *Eu-*

structurale foarte diferite în alte opere care sînt, de asemenea, tragedii.

S. P. — Spui că în orice tragedie există speranță. Unde este speranța în *Oedip*?

B. V. — În *Oedip la Colonos* cînd eroul se împacă cu destinul și pășeste fericit spre moarte. Ca un Buddha.

S. P. — Înțeleg.

B. V. — În general, orice scrii-

cu Luis G. Berlanga

S. P. — Călăul mi s-a părut un film extraordinar.

L. G. B. — Este cel mai universal dintre filmele mele. Călăul tratează despre libertatea individuală, o temă care depășește frontierele naționale.

tor scrie fiindcă speră. O literatură fără speranță e o contradicție în termeni. Nu poate exista o literatură fără speranță. Chiar o tragedie fără speranță e o contradicție în termeni. Un scriitor fără speranță nu scrie. Tragedia presupune o înfruntare a temei speranței, realistă, fără iluzii copilărești. Dar cu acel element purificator pe care Aristotel l-a numit *catarsis*.

satirică. Cu toate acestea, pe atunci satira și umorul mă interesau foarte puțin.

S. P. — Ce fel de filme ai fi făcut?

L. G. B. — Aș fi vrut să fac filme mai dramatice și mai intimis-



S. P. — Am auzit că ai avut dificultăți cu cenzura.

L. G. B. — Da, a trebuit să aștept un an; abia după Festivalul de la Veneția, filmul a putut să ruleze în Spania, cu unsprezece tăieturi.

S. P. — De ce a făcut cenzura atîtea tăieturi?

L. G. B. — În Călăul este vorba de un tinăr care emigrează în Germania și era un moment delicat pentru abordarea unei asemenea teme. Acum mi se pare un film depășit. Ca toate filmele mele, de altfel!

S. P. — Depășit?

L. G. B. — În sensul că prezint merou conflicte ale omului cu societatea. Ceea ce contează astăzi este conflictul omului cu el însuși.

S. P. — Mi se pare ciudat să te aud vorbind astfel.

L. G. B. — Nu ești de aceeași părere?

S. P. — După părerea mea, ceea ce s-a domodot într-o oarecare măsură este existențialismul.

L. G. B. — Tematica lui Antonioni nu este o tematică a omului față de societate.

S. P. — Îți place Antonioni?

L. G. B. — Mult de tot.

S. P. — N-aș fi crezut că-ți place Antonioni.

L. G. B. — Tu mă vezi așa cum mă vede toată lumea și cum mă văd eu însumi prin prizma filmelor mele de umor satiric. Și probabil că aceasta este personalitatea mea definitivă. Partea ciudată este că această personalitate profesională răspunde mai mult unei fidelități față de începuturile mele decît față de mine însumi. Eu am avut norocul sau ghinionul să obțin un mare succes cu *Bun venit, domnule Marshall*. Ei bine, *Bun venit domnule Marshall* s-a născut dintr-o serie de împrejurări străine de voința mea: se cerea un film folcloric pentru o tină cîntăreață care avea de interpretat cinci cîntece. În această situație, singurul mod de a depăși folclorismul era să dai subiectului o notă umoristică și

labirint

Premiul „Nadal”

Tradiționalul premiu „Nadal” pentru roman, pe 1969, a fost decernat lui Francisco García Pavón, pentru *Las hermanas coloradas* (Surorile colorate), roman de moravuri cu intrigă polițistă, a cărui acțiune se petrece la Madrid.

Premiile naționale de literatura

În luna februarie au fost decernate premiile naționale de literatura pe 1969.

Premiul „Miguel de Unamuno”, pentru eseu, a fost decernat lui Alonso Zamora Vicente, intitulat *Realitatea espectrală* (de la *esperpento* — „sperietoare” — piesa aparținînd teatrului absurdului cultivat de Valle-Inclán).

Premiul „Emilia Pardo Bazan”, pentru critică, a fost decernat lui Treizeci de ani de roman spaniol de Antonio Iglesias Laguna.

Premiul pentru roman „Miguel de Cervantes” a fost decernat lui Luis Berenguer, pentru volumul *Marca Escorada*.

Premiul pentru teatru „Calderón de la Barca” a fost decernat lui Jaime Salom.

Premiul de poezie a fost decernat lui Luis Jimenez Martos, pentru volumul *Intîlnire cu Ulise*.

Expoziții

Dintre ultimele expoziții de pictură de la Barcelona, se remarcă acelea ale graficului Elena Paredes și a peisagistilor Vicente Miralles și Sanromá. Elena Paredes folosește puternice contraste alb-negru, schițînd în linii fine, cu mari spații albe, figuri contorsionate grotesc, în tradiția barocă a artei spaniole. Grafica ei da expresie unei senzații de asfixiere, de neliniște și groază. Vicente Miralles pictează exclusiv peisajul regiunii Cardena. Pinzele sale sînt pline de ingenuitate și delicatețe, de o vibrație cordială, intimă. Un critic l-a caracterizat drept „pictor al variațiilor atmosferice”. Sanromá, tot peisagist, se remarcă prin sensibilitatea deosebită față de lumina schimbătoare a Mediteranei.

S. P. — De ce consideri că tema dragostei este atât de importantă?

L. G. B. — Tema dragostei este foarte cinematografică. După succesul filmelor lui Lelouch și după tot acest romantism cu capcană, se cer filme de dragoste. Dar, lăsînd acestea la o parte, după părerea mea problema dragostei în zilele noastre n-a fost încă tratată în toată profunzimea ei.

S. P. — Ce ai putea să-mi spui despre viitorul cinematografului?

L. G. B. — Viitorul cinematografului îl văd într-o osmoză cu televiziunea. Cu toate acestea, cinematograful este mai degrabă o baracă de bilci decît un fotoliu de academician. Cinematograful trebuie să fie un spectacol magic, cum a văzut foarte clar Fellini, care este regizorul pe care-l admir, poate, cel mai mult. Desigur că televiziunea nu permite acest sens reverențial, aproape liturgic, al marilor săli de spectacol.

S. P. — Aici voiam să ajung.

L. G. B. — Ecranul mare poate dăinui, așa cum dăinuită circul, dar viitorul cinematografului, așa cum îl înțeleg eu, este pe alt drum. Poate că atunci cînd se vor simplifica problemele tehnice, fiecare va putea minui propriul său aparat și își va scrie direct filmul.

CE E NOU ÎN CULTURA SPANIOLĂ

atlas liric

Anul editorial 1969 a readus în centrul atenției cinci poeți de prima mărime, ale căror opere au fost publicate în volume antologice: Poeme alese de Dámaso Alonso, Opere complete de Vicente Aleixandre, Poezii complete de Gabriel Celaya și vaste selecții din opera poetică a lui Blas de Otero și José Manuel Caballero Bonald. Aceste cinci cărți ar fi suficiente pentru a face din anul 1969 un an literar extrem de interesant, fiind vorba de nume fundamentale pentru poezia spaniolă actuală. Cei care se îndoaie că Dámaso Alonso este în primul rând un magnific poet (și în al doilea rând istoricul și criticul literar, președintele Academiei spaniole de literatură) s-au putut convinge acum de valoarea poeziei sale. Autoantologia înregistrează evoluția de la un Dámaso timid la poetul tumultuos, al erupțiilor baroce din volumul Fiii miniei (1944), și în sfârșit la un Dámaso mai puțin cunoscut: poetul satiric și ironist. Operele complete ale lui Vicente Aleixandre permit să se urmărească evoluția acestui maestru din generația de la 1927, poet al „obiectivității” în linia lui Antonio Machado. Contemplându-și opera strânsă în această ediție, Aleixandre constată că tendința spre obiectivi-

tate „face ca poetul să dispară ca subiect al poemelor; altele sînt prezențele care apar în primul plan ca obiecte ale tratamentului poetic”.

Gabriel Celaya și Blas de Otero, cunoscuți ca cei mai autorizați reprezentanți ai orientării sociale, se revelă în recentele volume antologice drept doi poeți apropiați ca stare de spirit, dar foarte deosebiți ca modalitate expresivă. Celaya este un vitalist, cu reminiscențe din Neruda și Guillen. Poezia sa este o poezie de meditație asupra propriilor exaltări, este poezia unei conștiințe de intelectual, euforic și melancolic totodată. La Blas de Otero accentele dramatice sînt mult mai puternice. Poetul este copleșit de acel sentiment tragic al existenței de care vorbește Unamuno. În sfârșit, Caballero Bonald, cel mai tânăr dintre ei, apare în această ediție ca un poet foarte personal, introspectiv, scriindu-și trecutul (volumul antologic se intitulează semnificativ Să trăiești pentru a povesti), reflectînd asupra propriei existențe și lăsînd o mărturie lucidă despre el și despre lumea care-l înconjoară. Din poeziile sociale nu lipsesc accentele critice, care-l apropie de Celaya și Otero.

Vicente Aleixandre



Marea

Cine-a spus oare marea că suspină,
spre făruri buză-ndrăgostită, tristă?
Lăsați-o-nfînsă-n văluri de lumină.
Gloria, gloria-n zenit, și-n mare, aurul!
Lumina suverană-n juru-i, cîntă
nevesteșita vîrstă a mării jubilate!
Reverberînd, acolo,
e marea, fără timp.
O inimă de zeu fără de moarte, bate!

(Din ciclul „Nemuritori”)

Gabriel Celaya



Masca

Îmi spun: „Scoate-ți masca”.
Mi-o scot, lăsînd deoparte rușinea.
De te gîndești bine, îți vine greu să te arăți atît de
gol
în această lume falsă, plină de ochi denunțători.
Dar paznicii sînt puri, aseptic, anestezi:
„Nu face pe prostul și scoate-ți masca”.
Mi-o scot și fața mea, model modelat,
seamănă cu masca atît de bine,
că paznicii îmi spun din ce în ce mai înfuriați:
„Hai, scoate-ți masca, scoate-ți odată masca!”
„E fața mea”, le spun. Ei rid. Nu mă cred.
Sînt oare atît de urît? Sînt oare grotesc?
„Scoate-ți masca!” Nu mai am ce să scot.
Îmi smulg obrajii, sprîncenele,
și cîțiva funcționari amabili mă ajută.
Pînă la urmă, de sub mască, de sub măștile
îndărătnice
apare un oval fără ochi, fără nas și gură.
Deși nu sînt nimeni, semnez o declarație
pe baza căreia voi fi dus la închisoare.

Mină

Dar altădată mîna ți-o ating. Mină caldă.
Gingașa ta mină tăcută. Uneori îmi închid
ochii și-ți ating ușor mîna, ușoară atingere
încercîndu-i forma, pipăindu-i
alcătuirea, simțînd sub înaripata epidermă osul
dur,
incoruptibil, tristul os la care niciodată nu ajunge
dragostea. O, carne suavă, într-adevăr îmbibată
de frumoasa dragoste.

Prin epiderma secretă, tainic deschisă, invizibil
întredeschisă,
prin ea căldura molcomă-și propagă glasul, dulcea
înlăcărare
prin ea-mi pătrunde glasul pînă-n vinele tale
calde,
în ascunsul tău sînge, să hoinărească prin ele
ca un alt sînge cu răsunset obscur, cu dulci-obscur
sărături
pe dinlăuntru, tău, cutreierîndu-și ca un sunet pur
și lent
întregul trup, ecou al meu acuma, al meu, sălășluit
de glasurile mele-adînci,
o, trup vibrat de dragostea-mi, o, trup posedat, o,
trup cîntat de glasul meu doar posedîndu-l.

De-aceea, cînd îți mîngîi mîna, știu că doar osul
îmi respinge
iubirea — nîcînd incandescentul os al omului.
Și că o zonă tristă din făptura-ți se refuză,
în timp ce carnea toată îți atinge o lucidă clipă
de flacără totală, grație aceluia lent contact al
mîinji tale,
al preasuvei tale mîini poroase care geme,
at delicatei mîini tăcute, prin care intru
încet, foarte încet, secret, în viața ta
în vinele-ți profunde, totale, navigînd,
înstăpînînd un cîntec în miezul cărnii tale

În românește de Sorin MARCULESCU

Jose Manuel Caballero Bonald

Mi-e de ajuns că trăiesc

Nu-mi trebuie decît puțina
credință, o firavă
speranță, o urmă
de iubire,
ca să te pot numi
așa cum te numesc acum:
patrie nemiloasă,
iubire funestă, viață arso
cu fiecare vis, cuvinte
care se lovesc de zidul
hazardului.
Setea mi-o potolesc cu sete
Nu-mi trebuie nimic:
mi-e de ajuns că trăiesc.

În românește de Andrei IONESCU

Festivalurile de vară

— Corespondența telefonică din Spania —

Vara, cînd încep vacanțele, majoritatea orașelor iberice oferă localnicilor și cohortelor nesfîrșite de turiști un program de spectacole în aer liber, pe durată a 2—3 luni, intitulat Festivalurile Spaniei. Evoluază în general ansambluri folclorice, formații corale și instrumentale, rar cîț o companie teatrală, trupe autohtone și străine de balet. Noaptea, cînd temperatura de 50° se îmblinzește — pe datorită brizei oceanice, ca la Valencia ori la Cádiz, fie efluvii'or răcoase trimise de chiparoși și pînt deasupra Szrille sau Osunei — în jurul orei 11, pe vaste stadioane sau în fabuloase grădini maure, sub o lună neverostimilă de cretă și un aer de plus albastru, încep spectacolele urmăriți pînă spre două dimineața de un public pe cît de pămînat, pe atît de răbdător.

Afișul ediției 1970 cuprinde în lunile iulie-august numele a felurite colective peninsulare cu acela de flamenco al lui Antonio Gades, cîntărețul foarte popular de muzică ușoară Natty Romero, trupa de coreografie modernă din New York, baletul Operei din Mursilia avînd-o ca protagonistă pe Ileana Iliescu, tinerii soliști ai Teatrului Mare din Moscova, faimosul chitarist sud-american Atahualpa Yupanqui și alții și altele.

Steaua acestui program estival, variat pînă dincolo de granițele eclectismului — pentru că e menit să răspundă foarte multor gusturi — pare a fi, în rari lui 70, grupul de 80 de persoane al ansamblului artistic Doina, primul ansamblu folcloric românesc călător prin Spania. El și-a început itinerariul la Huelva (portul de unde, ni s-a povestit cu mîndrie aici, a pornit Columb spre Lumea nouă), minunîndu-i, pur și simplu, pe cei 2000 de spectatori prin vivacitatea și originalitatea dansurilor din Oaș sau din Moldova, surprizele repetate ale solo-urilor unor instrumente necunoscute sau mai puțin cunoscute lor — buciul, caralul, ocarina, cimpoiul, țambalul —, prin explozia multicoloră a carnavalului popular. Evident, pentru membrii acestui admirabil ansamblu care duce cu neistovită tinerețe prin lume de un sfert de veac, printr-un program extrem de bogat, fama celui mai autentic folclor românesc, bisările repetate, ovațiile, tot ceea ce se cheamă succes nu mai constituie o noutate. Totuși, manifestarea finală făcută de publicul meridional în acel dinții punct al unui lung și inedit turneu n-a putut fi receptată fără emoție, iar cu ea gazetar n-am putut să nu apreciez gestul colegului meu, criticul de artă al cotidianului local „Odiel”, care la ora trei dimineața a alergat la redacție și a dictat direct în tipografie probabil (fiindcă ceea ce a scris a apărut după două ore în ziar) o mișcăoare scrisoare de mulțumire către primarul orașului, fiindcă a avut ideea de a invita „un atît de strălucit ansamblu”, innobilînd festivalul urbei andaluze. Iar a doua seară, în străvechea cetate a califilor, Córdoba, în legendara grădină Alcazar, avînd ca decor întunecatîl buruși uriași și capricioasele volute lichide ale fîntinilor arteziene, policromul nostru ansamblu i-a fermecat și pe cei 1500 de spectatori de aici. Vizitîndu-l în culise pe artiști, la final, Don Antonio Guzmán Reina, primarul orașului și reprezentativ om de cultură, i-a felicitat foarte călduros pentru bogăția și finețea programului lor, pentru varietate și eleganță scenică, mărturisîndu-și satisfacția de a vedea expresia grăitoare a unei arte, pe care o precedase în cunoașterea sa un excelent renume, dar pe care nu o știuse altmîieri.

Interviul solicitat de radio, la ora una noaptea, directorul Ansamblului, artistul poporului Dimu Stelian, pentru emisiunea de o jumătate de oră — dedicată chiar a doua zi prezentei românești —, articolul superlativ, înrăși, imediat, al cotidianului cordobez au fost printre mărturiile reșitei depline a serii.

E foarte probabil ca nu altfel să se petreacă lucrurile la Valencia și Alicante, la Tarragona și Málaga. Madrid și Bilbao, în cele cam 30 de orașe unde a fișul vestește „El contenido nacional rumano folclórico”.

14 iulie

Valentin SILVESTRU

labirint

Ignacio Aldecoa

Cu moartea lui Ignacio Aldecoa, survenită brusc în decembrie 1969, proza spaniolă a pierdut una din putinele valori autentice din ultimii treizeci de ani. Pierderea este grea îndeosebi pentru românii, genul care a suferit și alte lovituri recente: moartea lui Luis Martín-Santos în 1954 și tăcerea prelungită a lui Rafael Sánchez Ferlosó.

Opera lui Aldecoa cuprinde zeci de schițe și nuvele și patru romane, primite elogios de marile publice și de critică. Scriitorul era foarte exigent cu sine, scria greu și rarori era mulțumit de rezultatele sale. De la primele schițe, Aldecoa abordază curajos o tematică socială, pe care nu o va trăda nici mai tîrziu. Scrupulul său este, prin urmare, de ordin artistic, căci proiectele îi sînt de la început limpezi: „Am văzut și văd cum trăiesc sărmanii mei compatrioți. Nu adevărat o atitudine sentimentalistă, nici tendențioasă. Ceea ce mă stăpînește în primul rînd este

convingerea că există o realitate spaniolă, crudă și suavă totodată, și că această realitate nu a fost tratată de loc în romanul nostru”. Această convingere îl determină să scrie trilogia intitulată „Spania imobilă” — al cărei eroi sînt: jandarmii, țiganii și toreadorii, văzuți cu un realism aspru care-l situează pe Aldecoa la antipodul pitorescului fa-cil al literaturii turistice.

Tristana

Ultimul film turnat de Luis Buñuel în Spania este o adaptare după celebra năvelă Tristana, de Benito Pérez Galdós. Interpretată magistral de Catherine Deneuve, Tristana devine un personaj caracteristic mai mult pentru cineastul Buñuel decît pentru romancierul Pérez Galdós. Nu mai este tînăra inteligentă și plină de fantezie din năvelă, ci o ființă roasă, înăspriță prematur de viață. Cu toate aceste deosebiri, tema este aceeași: situația de inferioritate a femeii în societatea spaniolă.

Tipologie și structură la Hortensia Papadat-Bengescu

Intr-o lume cu cod moral labil, cum este aceea a ciclului Halippa, însemnătatea nașterii pare minimă pentru poziția socială a individului. Parvenite la prima sau a doua generație de burghezi îmbogățiți, repede adaptează cerințelor de etichetă ale unei aristocrații fluctuante, personajele Hortensiei Papadat-Bengescu alcătuiesc un univers în care se pătrunde fără mari dificultăți în numele averii, nu al originii. Drăgănescu este fiu de angrosist de mahala, Ada Razu — descendența unei familii de fabricanți de făină, prințul Maxențiu — fiul unei cîntărețe de varietate, ca să vorbim numai de cei ce alcătuiesc grupul social deja construit. Lică pătrunde printre ei ca posesor al averii Adei, titlul de prinț, moștenit de Maxențiu de la tatăl său nelegitim, trecut soției prin act dotal, este însuși de noul soț al Adei împreună cu averea acesteia, iar blazonul său, chiar dacă pentru aristocratul autentic nu este decît expresia ridicolă a unei „noblesse d'ecurie” totuși e acceptat, respectat și chiar utilizat în scopuri politice. Mai mult, a avea o origine obscură, fără tarele istorico-politico-morale ale comportamentului înaintașilor, este un avantaj; posesorul fiind mai puțin vulnerabil decît oricare descendent al familiilor cunoscute. Într-o astfel de lume, legătura nelegitimă este, fie aparent ignorată ca eleganță, fie acceptată fără multe frămîntări. Bastardul este primit în grup în calitate de moștenitor al unei averi, cu condiția ca el însuși să se supună legilor de constituire și de comportare ale grupului. Nu depinde decît de individ să se adapteze, ceilalți sînt dispuși să-l accepte. Un astfel de adaptat perfect, pînă la îmbolnăvirea ce-i dă o altă perspectivă asupra lumii, este Maxențiu. Copilul nelegitim nu este, în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, expresia unui comportament social specific, este în schimb purtătorul unor traume care fac din bastard o categorie bio-psihică ferm constituită. De fapt, singurele pentru care nașterea determină o psihologie corespunzătoare sînt femeile, mai instinctuale și mai violent primitive în reacții: Sia, Nory, Mika-Lé. Cu aparențe absolut diferite, greoaia Sia, inteligenta, activa, ironic-intelegătoare Nory, felina, cruda, instinctual-amorală Mika-Lé reprezintă formele variate de comportament ale acestorași obscure determinări inconștiente. Pentru toate trei nașterea în afara legilor căsătoriei a însemnat o educație frustrată, bazată pe delimitare netă, apoi pe ura împotriva mamei, pe fixarea în complexul Electrei, cu rezolvări specifice în funcție de temperament.

Sia își cunoaște tatăl și pînă în adolescență își ignoră mama. Mika-Lé își cunoaște mama, dar își ignoră tatăl adevărat, Nory își cunoaște și mama și tatăl, iar și legătura nelegitimă dintre ei care-i marchează copilăria. Dezechilibrul familial are ca primă consecință frustrarea nevoii de ocrotire a copilului. Sia — copil e purtată de tată-său din gazdă în gazdă, cu cantonament mai substanțial la moșica Mari, pentru care Lică are o slăbiciune specială. Neinteligentă, dar instinctuală, Sia simte că îngrijirea i se acordă de către femei drept compensație pentru relațiile de natură sexuală dintre acestea și tatăl său. Schimbarea deasă la gazdei, lipsa de fixare a tatălui, dezvoltă la copil o lipsă inconștientă de respect față de femeia a cărei dependență o are mereu în fața ochilor. Admirația pentru tatăl — care are toate calitățile rivnite în virtutea legii compensației: sprinteneală, tinerețe, știința de a se descurca în viață — este înfățișată și mereu sporită de faptul că fata nu depinde decît de el, că tatăl e unica legătură sentimentală la care i se oferă. Fixația din copilărie nu se modifică în împrejurări ulterioare: mama este pentru Sia o femeie mai prețioasă decît toate celelalte, de care n-o leagă nici o obligație morală, întrucît tatăl său a considerat-o nedemnă și întrucît ea nu și-a îndeplinit datoria față de copil. Legătura Siei cu Lică a refuzat orice preocupare de natură sexuală și fata, fixată în acest stadiu, pare mulțumită cu situația ei de totală dependență față de tată. Iată însă că legătura dintre cei doi se rupe în clipa cînd Lică încheie una mult mai prețioasă pentru el din punct de vedere social: amorul cu perspective maritale cu Ada Razu. Este prima fixare a zglobiului Lică la o femeie care nu-i e rudă de sine și ca determină ruptura de fiica sa. Cît timp îl știa nefixat, Sia accepta aventurile tatălui fără sentimentul că acesta ar răpi ceva din ceea ce i se cuvine. Cînd are certitudinea că Lică s-a rupt de ea, operează rapid

un transfer afectiv cu actualizarea refuzării și-i strigă tatălui plecat definitiv: „Am să mă iubesc cu moșu”. Sia nu are noțiunea de lege morală, educația ei fiind rodul adaptării oamenilor la încălcările obligațiilor etice, de aceea n-o stingherește cu nimic faptul că „moșu” e chiar soțul mamei. „Moșu” e primul bărbat la îndemînă cu ajutorul căruia se poate răzbuna pe necredinciosul Lică. Instinctiv Sia acționează perfect motivat defulind legătura cu tatăl printr-o relație sexuală cu un substitut al tatălui. „Fecioară tare”, adică perfect impenetrabilă la avansurile lui Rim, ca și cum ar fi fost o ființă asexuată în perioada cînd singura ei preocupare era legătura ei cu Lică, Sia descoperă viața sexuală numai cînd expresiile complexului Electrei sînt brutal întrerupte. Coloratura incestuoasă a legăturii ei cu Rim ține de o codificare morală la înțelegerea căreia Sia nu s-a ridicat încă. Pe patul de moarte, doborîtă de un raclaj nereușit, Sia e îngrozită numai de ideea că taică-său ar putea să vină s-o vadă; în suferința ei tăcută de animal a păstrat numai conștiința obscură a faptului că legătura cu alți bărbați reprezintă o trădare iremediabilă a sentimentelor față de tatăl său. Dacă psihologia Siei se explică fără dificultăți la nivel instinctual, Mika-Lé reprezintă un grad de socializare mai mare, decît o refulare mai adîncă. Pînă la o vîrstă aproape matură, Mika-Lé ignoră faptul că tatăl ei este altul decît Doru Halippa, soțul mamei. Cînd află, mai tîrziu, faptul n-o interesează decît în măsura în care i-ar afecta drepturile la moștenire. Lenora însă știe că fiica mai mică e rodul unui capriciu și se comportă față de ea ca față de expresia vie și mereu prezentă a unei greșeli ascunse față de

printr-o iradiere generală a sentimentelor mamei față de ea. Ca și Sia, în alte condiții, Mika-Lé suferă de frustrarea nevoii de ocrotire și de sprijin. Gîngania este nevoită de la început să se descurce singură. Sia îl avea cel puțin pe tată-său, asupra căruia se putea fixa, Mika-Lé nu are pe nimeni. Mika-Lé începe să capete personalitate, descoperind latura negativă a complexului Electrei: ura față de mama rivală. Numai că, orientată în exterior, Mika-Lé substituie în instinctul său pe mama adevărată celei care îndeplinea pe plan social rolul acesteia, sora mai mare, Elena. Aceasta a reușit acolo unde fata cea mică a fost mai puțin de succes și deci mai dornică de împlinire: în relațiile cu lumea mare. Orice gest de statornicire a surorii mai mari este o lovitură implicită la adresa celei mici, care va face totul ca s-o zădărnicească. Și cum dă de oameni slabi, reușește, lovind acolo unde știe că există puncte vulnerabile: în orgoliul Elenei, căreia îi răstoarnă logodna cu Maxențiu. Gestul aparent gratuit, expresie pură a unei răutăți innăscute, a spiritului destructiv și a lipsei de scrupule morale, este reacția socială a instinctelor refulate ale Mikăi-Lé. Spre deosebire de Sia, pasivă și victimă, Mika-Lé acționează și, chiar dacă nu izbutește, cel puțin supraviețuiește. Cum Elena reprezintă o forță prea mare pentru puterile Mikăi-Lé, aceasta se va mulțumi cu rolul de călău resemnat trăind pe lingă o victimă, prea puternică pentru a putea fi doborîtă. Cînd Elena absentează, Mika-Lé nu se mai poate resemna cu existența obscură și face o tentativă de a-i lua locul, eșuată și aceasta, din lipsă de pregătire morală a onestului soț al Elenei. Cu alte cuvinte, soluția pe care Mika-Lé o găsește complexului Electrei este înlocuirea lui cu complexul lui Cain. Trăind cu spaima provizoratului, a in-

deviată în frigiditate, iar aceasta resimțită, la rîndul ei, ca traumă psihică. Cum este inteligentă și activă, Nory găsește calea de împăcare a structurii ei neîmplinite cu ordinea socială: nu se îndrăgostește de tatăl ei, nu face rău mamei, adoptă principiile care cer libertatea sexuală absolută a femeii. Nory, „femme manquée”, face politică feminină. Între aparențele sociale și viața obscură a feministei Nory este o legătură geologică: unei mari ridicări de pămînt îi corespunde o prăbușire echivalentă. În primele trei romane ale ciclului Halippa („Fecioarele despletite”, „Drum ascuns”, „Concert din muzică de Bach”) Nory circulează în înțelegere între drame familiale, în calitate de confidentă a femeilor care vād în ea o inteligență vie și brutal sinceră. O sfătuitoare fără primejdia vreunei rivalități, Nory fiind în permanent război cu sexul masculin. Triumful clasic nu se închide nicăieri prin Nory, ca atare ei i se poate confesa tot, fără primejdie. Pentru lumea traumatizată a menajului Rim, Drăgănescu sau Walter, Nory e spectatorul detașat și lucid, dar afectuos și săritor la nevoie. Prețul acestei superiorități în judecarea lumii, prețul detașării e transformarea voită a „amiceii” Nory într-o ființă asexuată.

Fiică nelegitimă a boierului Dinu Baldoșin cu fata administratorului de la moșie, Nory a crescut în casa bunicilor și a simțit de foarte timpuriu gelozia unei mame orientate exclusiv spre împlinirea dorințelor „boierului” ei, cu mentalitate de slugă parvenită, pentru care copilul răpea ceva din răsplata ce i se cuvenea exclusiv Nory și Mika-Lé pornesc de la o situație similară: refuzul afecțiunii materne. Amîndouă rezolvă nevoia de imitație a fetei care crește prin transfer afectiv: funcțiile mamei sînt împlinite de sora mai mare. Pentru Nory, aceasta este Dia, fiica legitimă a boierului Baldoșin, cea care se bucură de toate drepturile refuzate lui Nory, dar care nu îi stîrnete gelozia, întrucît îi acordă ceea ce mama adevărată nu-i putuse da: un obiect de admirație și imitație și o persoană care să se îngrijească de situația socială a fetei. Datorită Diei, Nory primește un nume și o moștenire. Cînd copila nelegitimă, dornică să-și facă drum în lume, va avea o profesiune și posibilitatea de a trăi pe propriile picioare, pe maică-sa o va ține în casă de nevoie, numai la treabă, iar pe Dia o va privi cu respectul și considerația datorate unui idol. Elena tratase cu indiferență glacială pe inoportuna și lenesa Mika-Lé, și aceasta îi stricase logodna, Dia se îngrijea de viitorul inteligentei ei surori și aceasta se gîndește s-o facă fericită, adică s-o mărite. Matură ca vîrstă, Nory a rămas, psihic, în epoca adolescenței. Iar cînd e convinsă pe cale logică, mai ales, că Dia trebuie să se mărite, îi propune un tinerel spîlcuit, absolut inferior surorii ei. Determinarea obscură se simte: Nory nu vrea un rival în afecțiunea Diei pe care și-o rezervă exclusiv. Cînd simte că Dia se apropie de doctorul Caro, mult mai potrivit pentru ea, începe să inventeze motive ca să îndepărteze rivalul. Nory, care refuzase identificarea afectivă cu mama ei, realizează procesul tîrziu și semi-conștient față de sora ei Dia. Identificarea, substituirea, deplină se înfăptuiește atunci cînd Nory acceptă experiența sexuală cu tînrul pe care îl alesese ca soț pentru Dia. Revelarea prin accident a unei sexualități refulate se dovedește catastrofică. Abia încercînd să se comporte ca o femeie, Nory va actualiza o traumă psihică rămasă nerezolvată.

Hortensia Papadat-Bengescu era rezultatul unei legături, legitimită abia după nașterea ei. Se pare că nu și-a tertat niciodată mama pentru ilegalitatea cu care a venit pe lume. S-a căsătorit devreme, cu primul pretendent, pentru a avea posibilitatea unei vieți independente de părinții care-i interzisese studiile. De copiii rezultați din această căsătorie a vorbit o singură dată, spunînd că a început să scrie la vremea cînd copiii au început să se ducă la școală, lăsîndu-i suficient timp pentru preocupările ei.

Dar analiza structurii psihice a bastardului se completează cu necesitate cu aceea a tipurilor maternității în opera prozatoarei.

Roxana SORESCU



La Focșani, în 1913, în perioada debutului

un soț excesiv iubit. Este foarte probabil că în sufletul Lenorei, Mika-Lé nu s-a bucurat de atenția acordată celorlalți copii. Pentru feminitatea abuzivă acaparatoare a Lenorei, copiii n-au fost de altfel decît materializarea legăturii cu un bărbat, expresia relației dintre ea și soțul ei, prețuiți în funcție de acest fapt, nu pentru personalitatea lor. De altfel, de la o vîrstă acceptabilă, ea îi și îndepărtează trimițîndu-l prin străinătate. Elena este acceptată ca necesară întrucît, abia ieșită din copilărie, ea își asumă responsabilitățile stăpînei casei, lăsînd-o pe aceasta liberă pentru pasiunile ei. Lenora va descoperi canalizarea instinctelor în sensul unei maternități la fel de abuzive numai cînd modificări endocrine o vor sili să renunțe la feminitatea ei ostentativ etalată. Pentru o astfel de femeie, un copil nelegitim reprezintă un inconvenient moral și material cu totul supărător. Fata, izgonită din preocupările materne, moștenește însă instinctul de acaparare al mamei, accentuat de frustrările repetate. Dacă la Lenora cea mare instinctul găsise un deuseu sentimental-sexual, la Mika-Lé el se orientează net social și material, fata dorînd să parvină și să aibă, chiar atunci cînd nimeni nu-i punea drepturile la îndoială. Pentru familie și cei apropiați, ea este o gînganie supărătoare, o prezentă enervantă pe care • ignori sau o alungi cît mai repede, ca

certitudinii, Mika-Lé caută prin orice mijloace să-și asigure o situație și îngrijire din partea cuiva puternic. În dezvoltarea normală a instinctului, după etapa abstracției către părintele de sex opus, combinată cu gelozia față de părintele de același sex, interdicția socială refulează tendințele de incest și accentuează, o dată cu maturizarea fiziologică, tendințele de apropiere față de părintele de același sex, cu care se produce identificarea, identificare a cărei expresie este începerea unei vieți sexuale normale. Fixarea într-una din primele etape, arrierismul instinctual e semn de degenerescență și, dacă rezultatul nu este o nevroză, comportamentul bolnavilor psihic este cel puțin bizar pentru cei din jur, ale căror legi le sfidează. Sia și Mika-Lé sînt fixate în două momente anterioare aderării la legea morală; acțiunile lor au numai acuitate animală. Refularca ca fapt pozitiv de conștiință, ca generatoare de energie psihică le este necunoscută. Nory, datorită accidentului nașterii ei nelegitime, își refuză identificarea cu mama, pe care o disprețuiește. Ca atare, dezvoltarea ei psihică se oprește în stadiul prematur, al refuzării complexului Electrei, refulare deviată în activitate socialmente utilă, asistența copiilor nelegitimi sau neajuto-rați, dar fără ecouri utile pe planul vieții personale, unde refuzul identificării echivalează cu refuzul sexualității normale,



PE GENERIC — TOATE STELELE
COMEDIEI ROMANEȘTI

— De vorbă cu Nicolae Țic, coscenarist al filmului **Brigada măruntșuri** —

Pe platoul de filmare improvizat într-un vast birou de la etajul I al Inspectoratului Milităriei Capitalei, asist la turnarea unei secvențe din filmul **Brigada măruntșuri**. În persoana unui agreabil și surizător maior de miliție, îmbrăcat într-o uniformă ce-i venea de minune, îl descopăr cu surprindere pe actorul Iurie Darie, ridicându-se de la biroul său de lucru, el se apropie de un borfaș cu o înfățișare ponosită (Constantin Rauțki). La interogatoriu mai asistă: căpitanul Panait (Toma Caragiu), îmbrăcat în haine civile, plutonierul Căpșună (Sebastian Papaiani) și șoferul Cristoloveanu. Polarizând întreaga atenție a confrăților săi actori, își face apariția un personaj simpatic și de loc neglijabil: un superb ciine polițist.

Regizorul filmului, Mircea Drăgan, dă ultimele indicații și...: „Atenție, se filmează!” În spatele aparatului, serios, concentrat, stă tânărul operator Nicolae Mărgineanu — el debutează acum în filmul artistic de lung metraj. — Citeva minute mai târziu l-am întrebat pe Nicolae Țic (scenaristul filmului, împreună cu Mircea Drăgan).

— După câte știu, **Brigada măruntșuri**, va fi o comedie de moravuri, inspirată din acțiunile miliției pentru depistarea celor certați cu legea. Ce v-a determinat să scrieți un astfel de scenariu?

— Mi s-a părut foarte interesant să arunc o privire asupra unor personaje situate undeva, la marginea societății, în lumea micilor borfași. Pornind de la această temă, pe Mircea Drăgan l-a tentat ideea realizării unui serial.

— Cum este construit filmul?

— **Brigada măruntșuri** este primul dintr-o serie de trei filme. Pentru ca serialul să poată fi programat și la televiziune, fiecare film în parte va fi la rîndul său compus din două episoade. De asemenea trebuie semnalat un element ne lipsit al genului: existența a două tabere, în permanent conflict. În cazul nostru, tabăra eroilor pozitivi este formată din membrii „brigăzii măruntșuri”. Ei trec prin nenumărate peripeții, aflându-se întotdeauna pe urmele infractorilor (cea de-a doua tabără). O altă caracteristică în fiecare episod acțiunea se dezvoltă pornind de la un fapt mărunț, ca să se ajungă în cele din urmă la descoperirea unor acțiuni foarte grave: crime, delapidări etc.

— Dar comedia cum se va alcătui?

— Am încercat să evităm apariția în scenariu a unor efecte ieftine ce se puteau obține prin abordarea argoului pungășesc. Am încercat în schimb să creăm gaguri, explozând pitorescul celor mai neașteptate întâmplări, răsturnări de situații. Mizăm foarte mult pe jocul excelentilor noștri actori comici.

— Cine vor fi infractorii?

— În acest prim film ei sînt: Jean Constantin, Dem. Rădulescu și Puiu Călinescu. În al doilea film, care se va numi **Brigada măruntșurilor se afirmă**, vor apărea comici din vechia gardă: Beligan, Fintesteanu, Giugaru. Intenția noastră este aceea de a folosi, pe parcursul celor trei filme, toate stelele risului românesc.

Simona BOTEZ

Apa trece... oamenii rămîn

Pare puțin sinistru să vorbești cu „satisfacție” în legătură cu o tragedie ca aceea a inundațiilor. Dar iată că acum a apărut un al treilea film despre inundații, și el ne-a adus „satisfacții”. De data asta făcut de Televiziune (realizator: Atanase Toma și Vlad Bîtcă), căruia juriul Festivalului de la Praga i-a acordat premiul cel mare: **Praga de aur**, precum și premiul Criticii. La un prim scrutin, s-au păstrat 8 filme. Apoi, succesiv, s-au redus la 7, apoi la 5, la 3 și finalmente la... unu, la filmul românesc: **Apa trece... oamenii rămîn**.

Juriul nu văzuse și celelalte două filme făcute la noi cu același subiect. Eu le-am văzut. Și pot spune că cel de-al treilea e artisticeste remarcabil, mai ales prin diversitatea scenelor. Desigur, planurile într-un film trebuie să fie cît mai variate posibil, asta e o calitate de care de obicei nu se vorbește pentru că e subînțeleasă și fundamentală. În cazul nostru însă, această calitate, de pură estetică, are o valoare în plus, valoare etică și dramatică. Într-adevăr, aci povestea este aceea a sinistrelor aventuri ale unui monstru, ale unei făpturi de mitologie, fiară distrugătoare de oameni și lucruri. De obicei, monștrii — balauri, hidre, zmei, căpcauni, dragoni — au o tehnică simplă: coarne, flăcări, colți. Felul de a înhăța victima este la ei unul singur. Nu au mai multe figuri, mai multe metode de atac. Mulțimea de mijloace o găsim (uneori) doar la apărare, la cei atacați.

Cînd însă monstrul e Potopul sau Cutremurul, fiara folosește zeci de feluri de a nimici. În cel de-al treilea film, această inebunitoare bogăție în distrugere, în nenorocire și moarte a fost zugrăvită cu pasiune și meșteșug. Fiecare plan ne arată un alt fel de a preface lumea în cimitir. Uneori simpla schimbare de unghi fotografic ne face să trecem la o altă îmbrățișare a morții, la o altă provocare de disperări.

Muzica cuprinde, aproape continuu, Simfonia a II-a de Brahms și o operă de Haendel. Muzica de acest tip convine în multe filme, dar aci ea convine încă și mai mult. Căci muzica clasică are ceva supra-uman, ceva cosmic. Ea este cea mai potrivită pentru a ne face să auzim glasul unei stihii. A două stihii. Căci forța unei stihii are și mobilizarea generală, fizică și morală, aceea unanimată în ajutoare care înalță umanul la rang de univers.

O altă calitate a fost comentariul. Adică, într-un fel, absența de comentariu. Filmul lui Calotescu avusese un comentariu scris de Ioan Grigorescu, piesă literară de o splendidă frumusețe: patetică fără să cadă în declamație, metaforică fără să cadă în literaturism; ceva totodată iscusit și simplu. În filmul premiat la Praga, găsim ceva încă și mai frumos. Un comentariu sonor și vizual pe cît de original, pe atît de elocvent. Auditiv, el se compune din țacăniturile seci ale unei

mașini dactilografice imperfecte, delabrată ca tot ce se afla împrejur, dar, ca și lucrurile stricate de ape, funcționînd totuși. Vizual, avem imaginea ficcării percuțiunii a ciocănelului de literă pe hîrtia albă; citim fiecare silabă pe măsură ce ea se scrie, și aflăm astfel, simultan cu evenimentul, aflăm felul, cantitatea de distrugerii, mai exact numărul de lucruri ce trebuie refăcute, recăpătate. Acest zgomot monocord și nesfîrșit seamănă cu tic-tac-ul secundelor, seamănă cu vocea timpului, a celui Cronos „aedax rerum”, adică mîncător, înghițitor de lucruri, dar și făcător, refăcător de lucruri. Și-apoi simplul enunț, simpla și scurta pomenire a multelor mărunte pagube materiale și umane, nu este oare asta ceva mai elocvent, mai emoționant decît toate frumoasele discursuri? Cred că judecătorii de la Praga au simțit pateticul sobrei pledoarii făcute din ciocănitri seci de orologiu infirm.



Toți operatorii Televiziunii au lucrat la acest film. De sunset s-au ocupat Vintilă Asabolu și T. Coman. Scenariul aparține lui Petre Sava Băleanu și lui N. C. Munteanu. Iar ideea de a scîlda întreaga poveste în muzica unor Haendel și Brahms, această idee aparține tuturor colaboratorilor acestui film.

D. I. SUCHIANU

Despre tirania literaturii

Despre tirania literaturii asupra filmului, despre lunga suveranitate a cuvintelor asupra umbrelor mișcătoare a sur-putea scrie studii care ar investiga, în același timp, și înclinația spre epic a sufletului omenesc. Pentru că numai de forța epică a cuvintelor este vorba. Prin literatură înțeleg întotdeauna mult mai puțin decît prin poezie, decît prin proză, decît prin teatru. Prin literatură înțeleg întotdeauna cuvintele care se înghesuie, nereușind să pătrundă în esența nici unui gen literar. Prin literatură înțeleg de multe ori epicul primar și descărcat de sensuri, care trezește în public acea mare și primitivă plăcere înrudită atît de strîns cu plăcerea de a privi prin gaura cheii și de a birfi.

După ce secole la rînd dominase muzica și apoi pictura, dansul și sculptura chiar, la începutul acestui secol epica, intrată în criză, se vedea exclusă pînă și din roman, arta cuvîntului însăși încercînd să devină altceva și să se apropie de propriile ei esențe. Și atunci, cu puterea celui care își încearcă poate ultima șansă, epica s-a aruncat asupra artei care încerca să se nască, împiedicîndu-i nașterea, dar folosindu-i noile seve pentru a renaște ea, epica, din nou. A început astfel lungă și înfloritoare carieră a filmului, socotit a fi arta a 7-a, dar nefiind de fapt — neglijînd cîteva strălucitoare excepții — decît ilustrarea mai mult sau mai puțin reușită, mai mult sau mai puțin stîngace a unor întâmplări povestite mai înfii în cărțile de literatură, de istorie, sau, pur și simplu, de școală. Dar, așa cum benzile desenate nu înseamnă pictură, povestirile filmate nu înseamnă artă cinematografică. A fost, și mai este încă, nevoie să treacă ani pentru ca să se ajungă la o întuire cel puțin aproximativă a posibilităților și rigorilor artei care folosește pelucula și ecranul.

De fapt, cea de-a 7-a artă nu s-a născut încă. Nu intenționez un paradox și nu urmăresc să revolt pe nimeni. Încerc doar să observ că, în ciuda impunătoare liste de mari creatori care i-au dedicat talentul, și nu rareori geniul, cinematograful încă nu există ca artă de

sine stătătoare, că deceniile triumfale care au trecut nu reprezintă decît utenicia filmului la școala celorlalte arte, decît lunga dominație a literaturii epice. De cum s-a inventat principiul tehnic al reproducerii mișcării pe peluculă, de cum s-a putut arăta pe ecran cum intră un tren în gară, poveștile și povestirile, nuvelele și romanele s-au năpustit asupra aparatului de filmat, cerîndu-și dreptul de a fi traduse în imagini. Ani și decenii la rînd, filmul nu a depășit în esență funcția benzilor desenate, cărorora nu li se cere decît să illustreze — simplificînd — o întâmplare, o istorie. Luată de la rubrica de fapte diverse sau din Dostoievski, istoria, simburile, nu putea să schimbe prea mult rezultatul final al filmului: nu arta literaturii, ci doar materia ei primă reușea să treacă hotarul dintre cuvînt și imagine. Mutilîndu-și propriile posibilități de dezvoltare, filmul mutila și literatura. Faptul

că această literatură a evoluat de la Eugene Sue la Proust nu este o dovadă de evoluție a mijloacelor cinematografice, ci a gustului celor care le minuesc.

Nașterea celei de-a 7-a arte este iminentă. Un Eisenstein, un Griffith, un Orson Welles, un Bergman, un Fellini, un Antonioni au intuiția clară a acestui adevăr și există lungi secvențe în capodoperele lor, care nu pot fi revendicate de nici o altă artă. Pe fiecare în parte se poate face radiografia apariției noțiunilor noi arte, înțelegerii adevărului potrivit căruia o artă este nouă nu în măsura în care poate exprima cu mijloace noi ceea ce pot exprima celelalte arte, ci în măsura în care este în stare să exprime ceea ce artele existente nu pot exprima. **La strada**, **Noaptea Căbiriei** și, cu atît mai mult, **La dulce via** ar fi putut să fie emoționante nuvele, un scriitor de egal talent ar fi putut spune ceea ce spune cinematograful Fellini, dar aventurile spirituale ale Juliettei nu mai pot fi înscrise în perimetrul literar. **Avventura**, **Noaptea**, **Eclipsa** dezbat idei care sînt mai mult de sfera cuvîntului, și un romancier de aceeași talie ar fi putut realiza pe hîrtie, cu aceleași rezultate, ceea ce a realizat Antonioni pe peluculă, dar jocul sferei din **Blow-up** se înscrie în afara sferei literaturii, dincolo de posibilitățile ei. Și totuși, ei, cei transcriși mai sus, nu sînt decît pionierii, cei ce fixează ipoteticele jaloane ale unei viitoare țări artistice. În jurul lor cresc amenințătoare, gata să-i înghită, apele literare. Godard face jurnalistică, Resnais, roman analitic, Hitchcock, roman polițist, Visconti, roman-frescă, Richardson, roman satiric. Criteriile judecătii, chiar în lăuntru acestui cîmp cvasiliterar, sînt încă nesigure și fragile: faptul că Lelouch poate fi considerat de atîția un mare cineast dă măsura haosului care domnește în încercările de definire ale artei a 7-a, haos din care, în cele din urmă — sînt sigură —, ea se va naște capabilă să-și înfrîngă vechii și îndelungii stăpîni.



Cîteva fragmente din **Blow-up** se înscriu în afara sferei literaturii

Ana BLANDIANA

Hamlet XX

1

M-au impresionat, desigur — în lecturi și spectacole — ochii scoși ai lui Gloucester, nebunia Ofeliei, plantagenetele vârstare asasinat în turnul Londrei... Dar, la fiecare nouă înfățișare, îmi spuneam că aceste atrocități sînt accidente doar, memorabile prin unicitate. Caracterul lor de excepție așează o limită outremurării mele. M-a înfiorat, în schimb, întotdeauna și fără rezerve, discuția lui Hamlet cu Rosenkrantz și Guildenstern (II, 2). Poate din pricină că mintea mi-e mai sensibilă decît ochiul. **Hamlet: Danemarca-i o închisoare. // Rosenkrantz: Atunci și lumea este // Hamlet: De-a binelea: cu multe temnițe, beciuri și carceri.** Dacă va fi să căutăm, cîndva, un motto pentru teatrul cruzimii, așa cum îl gădea Artaud, la dialogul acesta ne vom opri. Universul închis ca un cumul al spațiilor închise. Dar cite și care sînt? Substituindu-ne lui Hamlet, să le spunem pe nume.

2

Prima temniță a omului ar fi el însuși.

Trăiau filozofi, odinioară, pentru care libertatea și necondiționarea erau sinonime. Astfel înțeleasă, libertatea — asemenea fetei morgane — devenea inaccesibilă, refuzîndu-se atingerilor. Căci orice pe lume — piatră, pasăre sau idee — e supus propriei sale definiții. Condiționat de ea. Iar omul — afară piatra filozofală de-ar avea-o și pașaport de liberă trecere prin galaxii, puțin a-și satisface nenumăratele capricii — rămîne condiționat de speța căreia îi aparține, de loc și vreme, de stricta fiziologie a organelor sale. Facem parte dintr-o lume unde toate sînt condiționate, cu excepția nimicului. Și a ființei pure, identică lui. (Preține acea frază a lui Hegel).

Dar nu despre libertatea fapturii noastre ponderale e vorba, ci despre libertatea gîndului. Iar gîndul, precum știm, devine liber cînd înțelege rostul necesităților în și prin care există. Sihastrul stîlpnic, savantul relativist, mai liberi, sînt, așadar, decît cuceritorul strimtorat de micimea jumătății pămîntului. **Hamlet: O, doamne, aș putea să fiu închis într-o coajă de nucă și să mă simt rege al nesfîrșitului de n-aș avea vise rele. // Guildenstern: Aceste vise sînt poftele de mîrire. (II, 2.) (Ambitious, zice curteanul).**

Ori de cîte ori e muncit de poftă nemăsurată; cînd dorește să transforme imposibilul în obiect de uz personal, cînd vrea să-și schimbe definiția, omul își este sieși temniță.

Relația matrimonială tot spațiu închis, sufocant, se arată lui Hamlet. Căci conține în ea germele adulterului și înlesnește perpetuarea acelei specii nelibere, omenirea. Fie că nunnerii înseamnă minăstire doar sau bordel, cum înclină majoritatea comentatorilor să creadă și nu cutează nimeni a traduce, izgonirea Ofeliei e un îndemn la sterilitate.

Statul ar fi a treia reclusiune. Cel feudal, în care trăiesc personajele. Deoarece linguşirea și crima fac parte din mecanismul funcționării sale. În absoluta răsturnare a ierarhiilor „virtutea însăși e nevoită să ceară viciului iertare”. Și tot o temniță, ne spune Hamlet, ultima, cu grații strunguite din neant, ar fi universul. Pentru că toată excelența noastră se convertește în țărîină; servim drept hrană la masa Luminății Sale Viermelui. Astupăm găuri cu lutul lui Alexandru.

Comparînd structura lumii hamletiene cu cea a infernului dantesc, distingem în prima un spor de ferocitate. La Dante fiecare cerc își are un singur sistem torționar. Virtutea muștelor nu depășește vestibulul; noroii celui de-al treilea cerc rămîne zestrea risipitorilor. Dar țarcurile acestei lumi, de-ar fi să credem principelui, sînt cumulative, pe ideea că cine trăiește în bolgia universului s-ar afla implicat în cea a statului, a familiei, și a propriei sale ființe. Binecunoscutul monolog din actul III înșiruie vicistitudinile hărăzite omului. O meticuloasă

operație contabilă. Un inventar al grațiilor. Dar prin ce se aseamănă toate? Prin faptul că sînt injuste; prezența nedreptății este cea care transformă universul în temniță. Iremediabila nedreptate, una, a nimicniciei noastre. Și mai ales nedreptățile, multele, pe care omul le face omului.

3

Imprevizibilele aceste personaje — Lear, Hamlet, Richard II — care trăiesc atîta vreme la suprafața lucrurilor, în părere. Și, dintr-o dată, un accident le silește să ia contact esențial cu realitatea. Poartă războaie, trece peste ape, colindă pămîntul. Și toate sînt doar pregătiri, exerciții pentru singura trecere concludentă: din aparență spre ceea ce este. **To seem, to be.**

Biografia prescenică a lui Hamlet rămîne, desigur, în ma-

cu adîncimea acestei dureri se măsoară.

5

Dar în lumea lui Hamlet, strîmbă prin firea ei, orice împotrivire devine vană. Sortită eșecului. Atunci pentru ce se mai revoltă personajul? **Esecurile sînt cartea pe care i-o bănuim în mînă. Cum de nu adoptă și prudenta lor ironie?**

Pentru că Hamlet vrea să fie consecvent cu ordinea minții. Cu sine. **To himself true.** (De unde-o fi ciugulit Polonius ideea?) Adică liber. Mîntea recunoaște existența nedreptății, dar o consideră ca pe o provocare. Așa fiind, singura modalitate de a fi liber în fața nedreptății este de a i te opune.

Esențial, pentru mine, ca interpret, în talmăcirca marelui monolog și a celui care-l rostește, sînt două cuvinte: **nobler și opposing.** Ce e mai nobil: să

Pentru Hamletul acestui sfîrșit de mileniu, trecut prin lagăre și agresiuni, reținem refuzul cu orice preț al nedreptății. Pe **opposing.** Îl putem reproșa, desigur, prin perspectiva secolelor despărțitoare, de a nu fi priceput că libertatea este o treabă a tuturor, și că — asemeni catedralelor — nu se ridică de unul singur. Dar nu-i putem contesta calitatea protestului. A lui **opposing.** Calitate izvorînd deopotrivă din natura actului și din știința gratuității lui. Căci nu există sfortare, nebunie mai nobilă decît a celui care vrea să pună semnul egalității între este și trebuie. Monologul: dilemă cu ambele soluții falimentare. Examenul faptei săvîrșite în preștiința eșecului. Teoreticienii absurdului ar fi putut să-l ia drept prolegomen. Căci la momentul monologului, Hamlet nu mîngie nici craniul, nici pumnulul. Îi întinde mîna lui Sisif.

Lumea e, totuși, perfectibilă — așa cum ne place astăzi a crede. Pretindem că eșecul absolut nu face parte din statutul nostru ontologic. Nemuritori nu vom deveni, fără îndoială, dar legea minții, nădăjduim, se va întinde peste lume. Și Hamlet, atunci? Înseamnă că inima lui, îndemnîndu-l la act, era deasupra minții. Avînd, după zicerca moralistului, rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște.

6

Hamlet, ca persoană, are nenumărate pricini de întristare. Își va păstra, pe bună dreptate, de-a lungul celor cinci acte, a cel **inky cloak** în care se arată dintru început. Dar ne despărțirăm de acest Hamlet al dramei personale care — și el — s-a despărțit de sine. Celălalt Hamlet, răspunzător față de lume, mai poate — cred eu — să nădăjduiască. Pentru că în Danemarca, în cel mai putred regat din cele posibile, există Horațio. Existența lui mărturisește că omul rezistă mecanismului. Că poate rămîne, în orice condiții, deasupra mizeriei.

Pentru împăcarea noastră cu lumea, Horațio e dintre cele mai de seamă personaje ale lui Shakespeare. Eroul, cum spuneam într-un comentariu trecut, cu suflet fierbinte și creier lucid. Cel care nu se lasă amăgît și nu amăgește pe nimeni. Asemeni solitarei semînțe ce plutește pe apele diluviului purtînd în sine viitoarea viață a planetei, din catastroficul Elsinore rămîne Horațio, cheazăia unei alte omeniri.

Rugîndu-l să ducă timpului tristă poveste a vieții sale, Hamlet îl face prin asta legaturla gîndului său despre lume. Căci de-ar fi să ne rezumăm existența, am închide-o în cuvîntul pentru care ne-am zbuțiat și murîrăm. Cred în Horațio. Îl iubesc. **„Dați-mi un om care să nu fie sclavul patimei lui... un fluier în mîinile sorții... și-l voi purta în inima inimii mele.”**

Ion OMESCU



Ion Manolescu în Hamlet

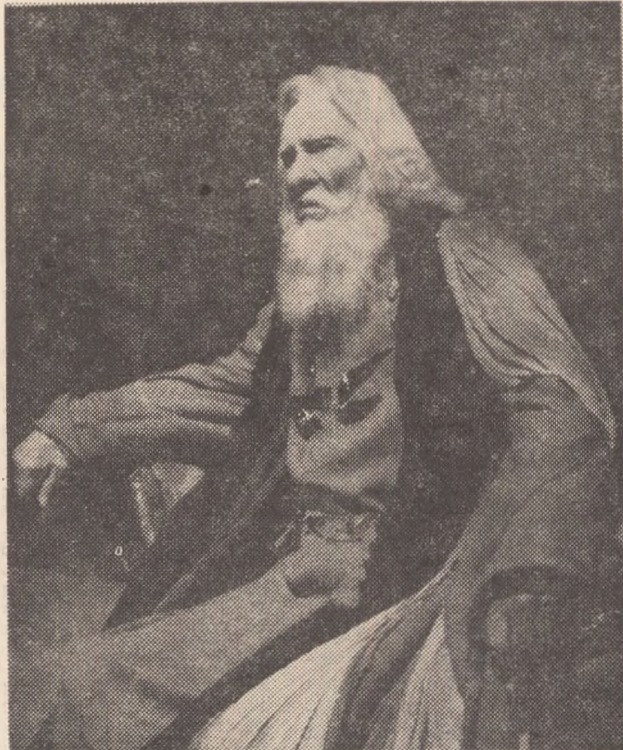
re măsură conjecturală. Îi văd aplecat pe tăblițe. „Nădejde ei și floarea țării sale”. La parte, poate, asemeni splendidului Essex la nordice războaie. Înțirzie printre studenți în anacronicul Wittemberg. **Bea was-sail,** face dragoste.

Apoi, pe negîndite, doliul. Evenimentul. Expulzîndu-se din părere, principele intră în regatul existenței. Și-a asumat o pasiune. Se simte Unicul (cum ar spune Kierkegaard), excepția, I. Dar în același timp, împreună cu toți. Solitudinea și istoricitatea lui, angajarea în situația dată, creso una prin alta în acea sfîșietoare mișcare divergentă, acea tensiune din care se naște Existența. De-acum încolo, va suferi pentru chipul omului și se va considera răspunzător față de omenire. Drama personală a devenit pretext, ocazie de ridicare spre durerea lumii. Rămînera lui Hamlet peste vreme se datorește acestui act de asumare a izbăvirii colective. **Au luat-o razna vremurile. Cine/ Spre a le îndrepta, m-a hărăzit pe mine? (I, 5.).** Să-și fi adus, oare, Dostoievski aminte de acest pasagiu scriind **Frații Karamazov?**

4

Lumea e fără rost. Unprofitabilă. Grădina înecată de buruieni. Sub diverse forme, Hamlet nu ostenește să repete ideea de-a lungul întregii piese. E a doua fantomă care-l bîntuie. Cea teribilă.

Lumea-i anapoda. Ordinea ei nu se acoperă cu rînduiala minții. Iar decalajul dintre cele două, consemnează măsura însăși a nedreptății. Adică a non-libertății. Dacă există vreo tragedie consubstanțială creierului gînditor, atunci această este. Zbuciumul vremilor trece, pofta se așează. Dar depărtarea lui este de trebuie rămîne rană. Și cu cît ne doare mai mult, cu atît mai vii sîntem. **„Fringe-te inimă!”** Înălțimea insului — pare a spune prințul danez —



G. Storin în Regele Lear



MARIN MORARU: „M-a

impresionat receptivitatea publicului”

— Ce satisfacții ți-a adus stațiunea teatrală expirată?

— Am continuat să joc cu satisfacție în **Nepotul lui Rameau** la București și Florența; am jucat de asemenea cu satisfacție în **Leonce și Lena** la București, Regensburg, Frankfurt, Florența; am făcut parte cu satisfacție din distribuția spectacolului **Transplantarea inimii necunoscute**, iar acum repet cu cea mai mare satisfacție **Așteptîndu-l pe Godot**.

— Toate aceste lucruri reprezintă valori egale pentru dumneata?

— Într-un fel — desigur. Aș menționa însă, că piesa lui Mirodan a constituit pentru mine o experiență inedită, intrucît interpretăm, pentru prima oară, un rol într-o lucrare românească modernă. Am fost plăcut surprins că publicul ni s-a alăturat. În spectacolul Büchner m-a interesat în mod deosebit linia caricaturală a personajului meu. Și iarăși m-a impresionat receptivitatea publicului pentru acest gen de spectacol, al publicului de la noi și de peste hotare. Cît privește prezența mea în piesa lui Becket, „aștept” cu cea mai mare nerăbdare definitivarea reprezentăției care va avea loc, sper, în toamnă.

— După cît se vede ați avut norocul să vă întâlniți cu regizori foarte buni: Ciulea, Esrig, Gheleter... ori spunînd „noroc” nu pronunț cuvîntul cel mai exact? Credeți că a fost o întâmplare?

— La început ar fi fost, acum nu cred că mai e întâmplătoare vreuna din aceste întâlniri.

— Dumneata, Marin Moraru, ai avut pînă acum mai multe întâlniri și cu filmul...

— Da; s-au numit **Haiducii, Maiorul și moartea, O fată fermecătoare** — și au fost mai mult sau mai puțin fermecătoare.

— Ți-au stîrnit, totuși, interesele pentru această artă...

— Sincer să fiu, ea, această artă, nu mă interesează fundamental. Poate și din cauza senzației pe care o am cînd mă văd pe ecran: nu pot să mă sufar. Îmi par totdeauna nereușit.

— Cu toate acestea, ai acceptat un rol în noul film românesc **Printre colinele verzi**.

— Într-adevăr, fiindcă e primul rol adevărat care mi se oferă. Pînă acum mi s-au oferit apariții, acum mi se dăruie un personaj, Miloia, construit tensionat, cu continuitate și, sub raportul caracterului, substanțial.

— Ce cerință ai avea acum, înainte de începerea turnării, ce condiție ți se pare decisivă pentru reușită?

— O atmosferă veritabil creatoare pe platou este, pentru mine, hotărîtoare. O ambianță calmă de lucru artistic, cu bună pregătire a filmărilor, o planificare temeinică, posibilitatea pentru actor de a medita asupra rolului și de a-și dezvălui în mod liber propria sa gândire și simțire, relații deschise cu scenaristul-regizor, cu operatorul, cu colegii, un spirit franc de colaborare.

— Cu ce sentiment începi filmările?

— Mi-e frică. Zău că mi-e frică. Dar de ce n-am reușit?

D. C.



Richard Demarco,
șapte zile în România

— Fii binevenit în România — i-am spus entuziasmul prieten scoțian, directorul unei galerii de artă din Edinburgh — dar crezi oare că îți vor ajunge șapte zile să poți înțelege ceva din peisajul românesc și din ceea ce fac artiștii bucureșteni?

— Știi bine că eu, temperamental fiind, izbutesc să văd și să pricep tot atât în șapte zile, cât o persoană oarecare într-o lună. M-am întors de curind dintr-o călătorie care a durat 30 de zile prin marile orașe americane. Am vizitat circa opt centre importante, sute de galerii de artă, directori de muzee, artiști. Cu această ocazie americanii au putut să afle date mai noi despre arta contemporană românească, ei, care după aureola lui Brâncuși, nu mai cunoscuseră multe despre plastica românească actuală, și apoi știi, eu nu mi preocupă timpul când vreau înadins să afirm un lucru. Sint bucuros să aflu că — între alții — Ritz și Peter Iacobi vă reprezintă azi la Veneția și că Bițan se află la Amsterdam purtând steagul românesc în care cred și eu atât. Și acum trebuie să văd atelierele lui Maitec, Ilie Pavel, Horia Bernea, Bițan.

— (a treia zi). Acum, după ce ai obosește puțin, te întreb ce crezi despre noi, de ce vrei să expui din nou români la Edinburgh 1970 și ceva despre planurile pentru 1971.

— Știu bine ce se întâmplă și se pregătește să ia ființă în R. F. a Germaniei: acolo se dezvoltă o avangardă artistică antiburgheză, publică, simplă și de calitate, ei bine, o selecție de circa 15 artiști germani vor expune în acest an la Colegiul de Artă din Edinburgh, în festival, în frunte cu vajnicul Joseph Benys, profesor la Academia de Belle Arte din Düsseldorf care exaltă arta conceptuală la înălțimea unui fapt politic. Eu doresc să suprapun acestui eveniment expoziția pe care am pretenția că o concep ca pe „operă de artă” în galeriile Richard Demarco, expoziție care va fi alcătuită din patru britanici și trei români. Care sint românii? Tu, Ilie Pavel și H. Bernea. Eu consider că în România există forțe neafirmate îndeajuns pe piața occidentală, vreau așadar să continui acțiunea începută la 1969, expunând în acest an nume care au mai fost urmărite de scoțieni, pentru a imprima stabil trei-patru personalități artistice. Pot să-ți spun că m-am uitat atent la ce lucrează colegii tăi: O. Maitec în lemnele sale masive sau grațioase, I. Pacca, I. Nicodin, Alin Gheorghiu, Ilie Pavel, H. Bernea, Șerban Epure, D. Saylor, R. Stoica, R. Dragomirescu, V. Brătuțescu și sint convins că vom putea alcătui împreună o bună formație de 15—17 artiști pentru mai marea expoziție ce o vom face în 1971 în Scoția.

— Ai ceva concluzii mai clare acum, înainte de a urca în avion?

(a șaptea zi) — Acum nu, am petrecut o zi în Moldova, cu locuitorii ei fabuloși, am gustat vinul de-acolo și-am fost extaziat de necunoscutul și fantasticalul oraș care este Iașul. Sint hotărât să revin în România în toamnă, tocmai pentru a-mi sedimenta mai clar actuala impresie și mai ales legătura pe care instinctiv o simt între pământul vostru și spiritualitatea lucrărilor voastre de artă. Rămân cu regretul că nu stau mai mult, este însă nevoie să pregătim expoziția festivalului din Edinburgh și cred că cea bună gazdă care mi-a fost Comitetul de Cultură și Artă va putea să aprecieze importanța dată întâlnirii voastre artistice din această toamnă acolo în Scoția, unde gazda voi fi eu.

Paul NEAGU

Sala Coloanelor din Palatul Culturii de la Ploiești a adăpostit succesiv două expoziții de pictură de cert interes artistic. Prima, a lui Nicolae Vasilescu, unul din artiștii vîrstnici ai Filialei U.A.P. Ploiești, cealaltă a lui Victor Munteanu, tînar absolut al Institutului de artă „Ion Andreescu” din Cluj, cel mai nou colaborator artistic al Filialei.

Nicolae Vasilescu, deși a depășit cu un lustru cincantenarul, este doar la cea de a treia expoziție personală. Zgîrcit cu expozițiile, el este prodig cu lucrările expuse, care ating de data aceasta o cifră impresionantă (circa 70). Alături de cele pictate în ultimii ani după expoziția personală din 1966 de la București, sint expuse cîteva mai vechi, putînd servi de reper pentru conturarea liniei de evoluție. Căci expoziția de față — care este una de consacrare a unei certe, deși discrete cariere artistice — îl surprinde pe artist într-o fază de plină desfășurare a forțelor creatoare.

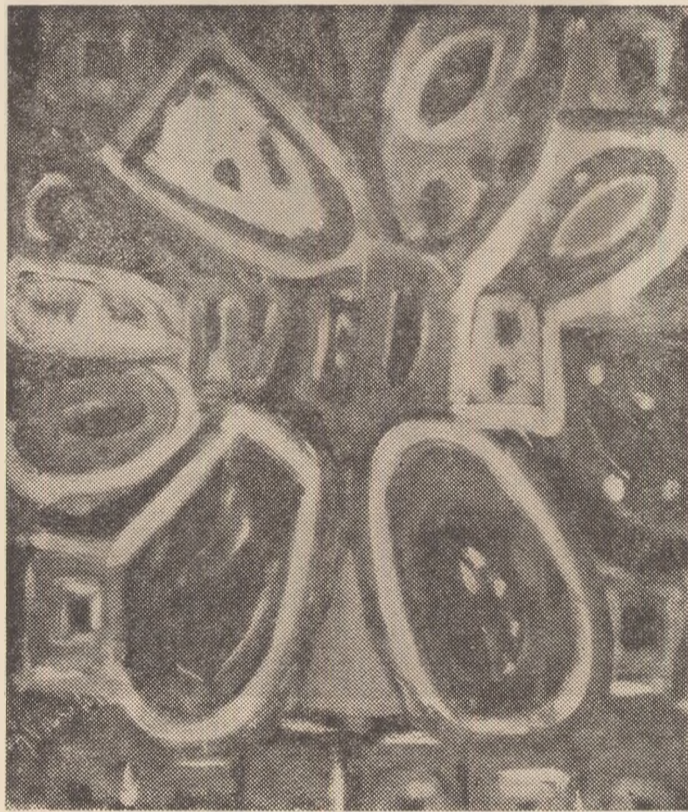
Punctul lor de plecare se situează undeva în interioritatea artistului, Nicolae Vasilescu fiind prin vocație ceea ce se numește un introvert. El vibrează o dată cu vibrația naturii, parcă prelungind-o, recunoscînd-o în sinca sa, recunoscîndu-se în ea. Cele două vibrații se întrepîtrund, se contopesc, încît cu greu ai deosebi în reflexul operei create, care este cea obiectivă, care a rezonanței subiective.

Gaj al trăirii emoțiilor în adîncime, dar și al structurării extensive caracteristică ultimei faze, senzația vizuală își asociază sinestezic pe celelalte: pe cea tactilă, prin contrastele de materie consistent-evanescent; pe cea termică, prin contrastele cromatice rece-cald; pe cea olfactivă, prin sugestia ambianței volatile în care pictorul știe, bunăoară, să-și așeze un buchet de flori.

Curba evoluției pe care se situează azi artistul ar putea fi în consecință urmărită multilateral pe planul sensibilității. Dar numai pe planul reprezen-

tărilor legate de motricitate ea își dezvoltă în modul cel mai simptomatic sensurile. Căci imaginația artistică a lui Nicolae Vasilescu aparține prin excelență tipului motor. Fie că își reprezintă obiectiv mișcări — respectiv: vibrații — ale naturii neinsuflețite (lumină, aer), fie că se identifică subiectiv cu mișcări ale naturii organice (proces de creștere), fie că pune stăpînire prin ingerința activă a graficului pe motivul pictat, în oricare dintre demersuri, — simți viu un nerv al mișcării.

La acest artist sensibil mișcarea este complementul inerent al sensibilității. Ea ajunge a fi corectivul și oarecum antidotul acesteia. Prin mișcare, în ultima fază, el tinde să se desprindă din vraja interiorității, să-și depășească eul senzitiv, să se înscrie degajat pe orbita unui supra-eu cu puternice rădăcini



NICOLAE VASILESCU

TOAMNA

Aurel D. BROȘTEANU

Note la o expoziție — Magdalena Rădulescu

constata în expoziția actualmente deschisă la Ateneu.

Au trecut douăzeci și cinci de ani de cînd n-am avut în fața ochilor un nou tablou semnat Magdalena Rădulescu.

M-am grăbit să văd tot ceea ce timpul și spațiul ar fi putut modifica în viziunea ei plastică. Și am constatat cu surprindere că nici Parisul, nici Italia, nici toate cercurile Sudului n-au izbutit să modifice universul Magdalenei. Pictura ei este a unui orb — atent să proiecteze în afară lumina dinăuntru — singura pe care o poate cunoaște („una cosa mentale”). Cine ar putea explica acest mister de psihologie artistică, evident în opera de astăzi, ca și în cea de ieri, a Magdalenei Rădulescu — anume, permanența universului ei pictural? Aparent cel puțin, nimic din ceea ce a văzut în ultimii douăzeci și cinci de ani nu trăiește în pinzele pe care ni le oferă. Magdalena Rădulescu n-a făcut decît să continue visul ei adolescentin. Să-l amplifice, firește, și să-l rafineze

în folclor. Pentru aceasta, folosește de preferință procedeul repetiției, care transformă fortuitul mișcării spontane în ritm controlat — ritm de forme simplificate, stilizate, ca în ornamentica populară. O notă de umor, de „element mecanic placat pe viu” (Bergson), pătrunde astfel în domeniul de expresie a unei arte pînă nu demult absorbită într-un fel de perspectivă lirică solipsistă. Și tot astfel, prin echivalența dintre părțile asemănătoare ale repetiției, ia naștere cea „figură de relație” nematerială, cunoscută în estetica artelor plastice sub denumirea de „formă simultană”, care organizează implicit imaginea, articulînd-o compozițional.

Ceea ce pentru Nicolae Vasilescu este punctul terminus al unei evoluții, pentru Victor Munteanu, abordarea mișcării în cadrul unui principiu de com-

poziție, care să permită explorarea procedurilor de expresie a mișcării și valorificarea acesteia pe planul categoriilor estetice, constituie, în corelație și cu alte probleme, însăși premisa demersului său creator. Aceasta se desfășoară metodic, ținînd seama de cuceririle științei în domeniul fenomenelor psihofiziologice, pe care pictorul le pune la contribuție în vederea creșterii coeficientului de vitalitate a imaginilor sale.

În pictura lui Victor Munteanu, mișcarea este chemată în primul rînd să creeze și să întrețină sugestia unui spațiu-timp, indefinit extensibil, prins într-un proces permanent de auto-geneză, proces care multiplică la fiecare pas — și uneori, în chip imprevizibil — contrastele dintre datele sensibile (valori, culori, forme, linii etc.), fără a dezorganiza însă suprafața tabloului, ci contribuînd, dimpotrivă, cu ajutorul formelor geometrice și al culorilor pure, la o mai logică structurare a dinamicii ei. Tensiunea dintre plan și spațiu este alimentată de ambiguitatea valorilor spațiale și decorative ale culorilor.

Deseori, acestea alternează în fișii subțiri, de valori spațiale diferite, generînd o mișcare oscilatorie vie, pe care iradiază difuză a pastelului și accentuează pînă la senzația pură a unei scinteceri imateriale. Efecteagogice, de accelerare sau de încetinire a tempo-ului mișcării, introduc variațiuni care sporesc animația suprafeței. Pe alocuri, cu asemănătoare rezultate, se produc ruperi ale ritmului, sincope, schimbări întempestive de direcție. Totul contribuie la accentuarea efectului de plasticitate a mișcării, pusă în slujba procesului de auto-creare și de auto-dizolvare a spațiului. Pînă la urmă, acest pan-dinamism evocă — dincolo de orice sugestii ludice posibile — figura eroică a spiritului uman, solicitat, într-un moment istoricește determinat, de aventura indefinită a creației.

tablou nu seamănă cu celălalt; fiecare aduce mărturia unei secrete corespondențe între lumea visului și tot ceea ce se poate numai auzi și vedea, fiecare aduce, din întunericul abisal, o fosforescență.

Tablourile sint grupate în așa fel, încît să alcătuiască trepte de inițiere spre jocul pur din mica rotundă. Formele eliberate de figurativ păstrează, în lumina nopții, sugestiile rodurilor pămîntesti. O bizară comunicare lirică se stabilește dincolo de oricîce tehnică, în disprețul oricărui simbol; ramele care limitează un univers nu parvin să oprească o emoție. Pictura Magdalenei — cîntă.

Nu am înțeles niciodată de ce nu are ecoul mondial pe care îl merită, de ce nu beneficiază de gloria unui Mondrian sau unui Vasarely, de ce muzeele lumii nu se grăbesc să-i cumpere tablourile...

Sint convins însă că acest lucru nu mai poate întîrzi, că nu este departe timpul cînd numele ei va fi tot atât de mare cît darurile pe care le risipește.

Arareori s-a putut asocia mai firesc ideea de risipă cu ființa omenească, decît la Magdalena Rădulescu. Ea nu are avuții materiale — dar mîinile ei vrăjite dăruiesc oamenilor comori de artă din cele nepieritoare. Fiindcă, așa se întîmplă totdeauna: numai acei care nu au știu să dăruiască — numai ei au, în realitate, ce dăruie!

N. CARANDINO

O secțiune în timp

Mirajul fotografiei ne obsedează, pare-se, încă din anii fragedei copilării, de la acea vîrstă a gingurii și a imbobocirii privirii, a vîzului primordial, cînd lumina izvorăște prin zîmbetul dinții al pleoapelor și prin comisura pupilei, cînd gestul firav, inconștient de interdicția noțională și realitatea dimensiunilor, nescotînd fatalitatea Timp-Spațiu, îmbrățișează și cuprinde nestăvilul concret și abstractul, deopotrivă florile și păsările cerului, vîntul și razele astrilor.

Această inconștiență copilărească, unică și ireversibilă, va marca, o dată cu încadrarea acelei ființe în lumea cunoașterii, un prag de biografie, un prag de istorie, un prag de viață, un descălecat vital, o secțiune în timp.

Filmul oricărei vieți individuale, asamblat în vîltașii popoarelor și a umanității întregi, va recompenza pentru posteritate acel omenesc sentiment al Timpului, sentimentul istoriei bizuit pe contemplație și evocare.

Progresul, avîntul civilizației, ritmicitatea intensivă a descoperirilor și invențiilor, — printre care apariția tiparului și a daguerrotypului au fost esențiale pentru determinarea pe plan universal a luminii și-a umbrei în conștiința umană — creează premisele moderne ale unei noi catalogări, ale unui nou tip de istorie, o istorie enciclopedică, în care se inscrie figura și contribuția fiecărei personalități umane (savanți, creatori, interpreți).

Alcătuirea unui album fotografic, personal sau de familie, este astăzi la îndemina oricui, iar aparatul fotografic devine ochiul-anexă al oricărui turist, capabil să-și reconstituie reportajul autobiografic, ori să-și fixeze impresiile mirifice pe o retină mai fidelă și mai păstrătoare.

Pentru fiecare din noi, poate cea mai uluitoare și mai plină de implicații reflexive asupra propriei noastre ființe este prima fotografie, prima secțiune în timpul nostru, fixind într-o imagine de neuită acea batraciană plîpîndă, tirindu-se pe burtă, cu degețele îndeștate în blana unei piel de capră așternută, precum o pajistă, cu ochii bulbucați cit măslinile inefabile pe care Tonitza le puncta în chipul copiilor.

Această privire astrală care certifică sorgința noastră cosmică, această apariție care îndoamnă la evocări ontogenetice, devine acum, în timp, un document palpabil, de o intimitate și totodată universală rezonanță.

Privirea este această lucrare mirifică prin care vîd și totul există.

Voi chema într-ajutor voca lui Lucian Blaga să exprime pregnant ceea ce palid încerc : „Cu dorul tău, începe noima ta, / cu părul tău începe umbra ta. / Unde sfîrșești, nu vei afla. / Privind, ființa la se prelungește / pînă la cea din urmă stea”.

Fără îndoială, o simplă fotografie de familie, sau de intimitate afectivă (fotografia iubitelui, prietenului) constituie, dincolo de citarea vizuală, un leac universal, un panaceu pentru acea stare de melancolie, de nostalgie, de alean, de ceea ce Blaga numește, în spiritul profund al poporului și folclorului nostru : **dorul tău**. Trezind în planul speculațiilor mitologice și al fantazării, îmi permit să gîndesc liber și atemporal că bietul Orpheu ar fi putut înfrunta mai cu țârie blestemul Zeului Hades, dacă, în dorul său nemărginit către Eurydice, ar fi privit unce o imagine concretizată, o „fotografie” a acesteia, ori o gravură fidelă, o măturie care să-l întărească moralul și certitudinea. Poate că Orpheu auzea lumea mai mult decît o vede, de unde și neîncrederea simțurilor lui oarbe, poate că dacă

micul ecran

Week-end T. V.

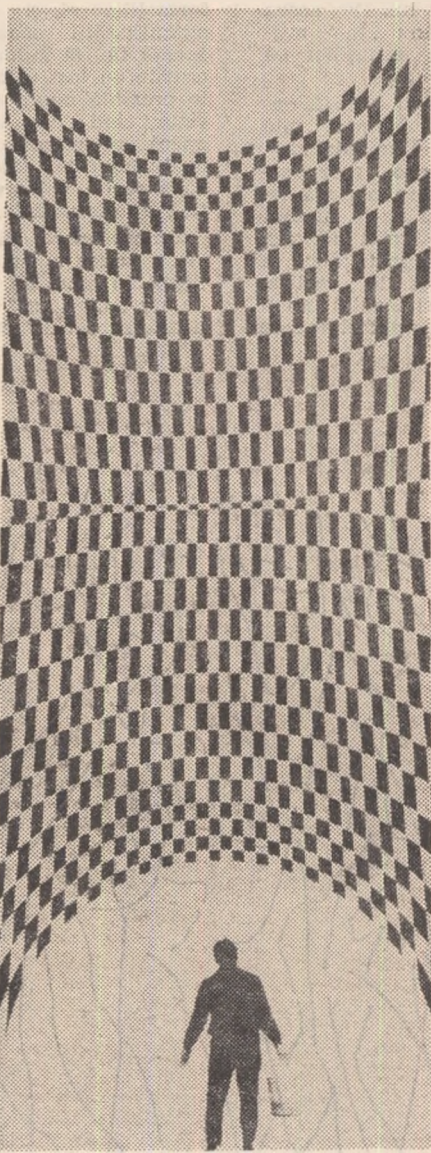
Rocamble dispărut (în fine!) în aceeași negură care ascunde și Răzbușătorii — ceea ce demonstrează că nu există iad și rai T.V., cei rai pierind împreună cu bunii, de-a valma — pasiunea ușuratică a urmării de seriale fiind măturată deci, tele-week-end-ul nostru a devenit o oază confortabilă. Scăpați de sub hipnoza programului cu suspense, învățăm iară, chiar simțîndu-se scara, să umblăm, să trăim în propria odaie; crimele de les-atenție devenind minore, putem, în fine, vorbi din nou. Vorbi despre ce? Despre dispariția pauzelor anunțate „Pauză”, înlocuite fiind acum de cele scurte, deși nu întotdeauna sintetice, peliculele cine-verity ale lui Emil Hențiu. Vorbim despre Tom Jones că s-a îngrișat chiar dacă nu și-a prea schimbat repertoriul și despre fenomenul Bacalu care izbutese să devanseze în traducere textul unei transmisii care ne fusese anunțată — of, cochetație, cite fețe îmbraci! — drept directă. Vorbim despre program : emisiunea Căminul este prost plasat la 11 dimineața în ziua duminică, cînd orice gospodină conștiincioasă renunță la Căminul-T.V. pentru propria gospodărie; Festivalul muzicii de cameră este greșit pus în competiție, pe celălalt program, cu Tom Jones. Fără să mai spunem că, în felul acesta, logica însăși a combinării emisiunilor este călcată în picioare. Pentru că dacă acceptăm ideea compunerii, pe ambele canale, a unor emisii atractive, populare, cu altele fie specializate, fie chiar eșecuri ale primei categorii, atunci normal ar fi să se stabilească o ierarhie judicioasă și momentul cel mai pasionant să fie plasat ultimul... Adică nu întîi filmul și apoi documentarul, ci invers, ca la cinema; adică, așa cum, prudent, s-a procedat cu emisiunea Televacanța : programare înaintea multasteptatei Duminici sportive. Altfel cine-l mai urmărea pe Ion Mustățea în noul deghizament detectiv — ochelari negri, cămașă neglijentă — vinînd răspunsul la capitala „Pentru dv. ce reprezintă muntele”? Dar pe Aristide Buhoiu, de loc mai simpatic, cu toată scurgerea timpului, în plină demonstrație a ceea ce s-ar putea numi „degeaba, eu tot n-am complexe!”? Sacrificiul merita însă. Pentru că, poate, fîră acest tribut nu am fi apreciat cum se cuvine acel fantastic balet care a urmat : motocicleta lui Giacomo Agostini mincînd nori la Sachsenring, niciodată cu mai puțin de 170 de km medie la oră.

Orpheu ar fi fost un pictor, — un vizionar al privirii — și-ar fi păstrat-o etern în iris ca-ntr-un medalion și n-ar fi pierdut-o pe Eurydice.

Pe front și în împrejurări nefaste, un simplu boț de hirtie, o fotografie mototilită fine loc de icoană și întărește sufletul, topește depărtările și macină timpul. („...O mică piedică în calea uitării...”)

În același plan liber al fantazării, îmi închipui că, poate, năframa Magdalenei, în care s-a impregnat chipul lui Crist, este prima minune — iscată din iubire, din dor — care premerge și devinează minunea fotografiei.

În Zanzabuku — una dintre cele mai interesante cărți ale cunoscutului operator cinematografic C. Lewis — se face cunoscută apologia a acestei nevătmătoare arme care este aparatul de fotografiat. Spiritul cercetător al fotografului pătimaș este dubtat de temeritatea exploratorului care cutreieră Africa, — nu numai în rezervațiile de sub „Zăpezile Kilimandjarei”, — însoțit de inofensivul obiectiv. —



A. MIHAILOIOL

IMAGINE

În locul puștii și de un ager declanșator, — în locul trăgaciului.

În jurnalul unui pilot de vîntătoare, team despre dulcea perioadă a manevrelor, în care tirul era simulat printr-un declanșator fotografic, iar la sol, în timpul analizelor dezvoltate, camarazii se auzau pe socoteala „loviților”.

Amărăciunea cu care conștinam în zilele următoare tirul și luptele așezate era puternică, iar celor loviți le era zîmbetul.

Sînt sigur că, dacă ochiul fotografic ar avea și darul vorbirii, el ar striga :

— Înlocuiți Răzbușul prin Sport și Amăr

Dacă aparatul de fotografiat poartă marca un singur cadru, o secțiune în timp clipită, apoi aparatul de filmat își permite secționarea unei întregi epoci, unei întregi lumi. Apologia vîzului din capodopera lui Antonioni **Blow-up** își adăugă drept erou tocmai un fotograf, pe tânărul Thomas (interpretat de David Hemmings) — un artist autentic obsedat de bucuria formelor și a culorilor, trăind în lumea stranie a ficțiunii estetice, într-o libertate gratuită, de veritabilă transă, pînă în clipa în care trașismul realității unei societăți — dominată de crime, gușoasă de droguri și paradisuri artificiale, înscătată cu morbul totalei decadente — îi provoacă un iremediabil șoc.

Blow-up este, dincolo de fabulosul recital al imaginii, un discurs filozofic de o profundă gravitate, sugerat minții și sufletului uman prin harul vîzului! Deosebirea dintre un om obsesat și un artist constă în faptul că acesta din urmă vede și pentru ceilalți.

În decursul lunii aprilie și începutul lui mai, — printre alte numeroase expoziții fotografice de peste hotare, care ne-au vizitat — a fost și aceea a cunoscutului magician al peliculei, Henri Cartier-Bresson.

Nu voi adăuga o cronică și nici o modestă recenzie la palmaresul acestei expoziții cu neuitate sale **Imagini din fugă**; pentru acest artist sînt necesare studiile aprofundate și clogii monografiilor.

Găsim că e necesar numai de a sublinia câteva afirmații din crezul său artistic — fiindcă aici fotografia devine, într-adevăr, o creație de artă — menționate într-un interviu acordat interlocutoarei Adina Darian. Artistul — repliat din pictură, pe care a îndrăgit-o mai întîi, purcînd și o etapă cinematografică pe care o consideră doar un moment din formația sa — recunoaște oricui potențialul unui artist, dar, în afară de tehnică, consideră necesară intuiția, studiul prelungit în calitatea de „vîntător al clipei”, discernămintul estetic și selectivitatea severă, subliniind că „fiecare fotografie este singura imagine esențială a unui moment”.

Secțiunea în timp cere, deci, promptitudine și precizie, un ochi de bijutier și un ochi de acvilă.

Regret intens că intenția mea de a înșela câteva observații și punctări cu caracter esențial asupra mirajului fotografic coincide cu aceste tragice clipe, în care țara mea a încercat apocalipsul popoului.

Reporterii scriitori și reporterii fotografi, solidari și înfrățiți în calitate de muritori oculari la fața locului cu cetățenii sinistraiți din zonele de calamitate, își îndeplinesc trista misiune de a nu precepeți nici un efort pentru a înregistra cronică funestă a anului '70, această crudă și nedorită secțiune în timp, care dorim să rămîie, pe cît mai curînd, de domeniul amintirilor.

Tudor GEORGE

radio

Pro sau contra serialelor ?

Cinematograful și mai apoi Televiziunea au întors și trebuie să recunoaștem, nu totdeauna din motive de ordin dramaturgic, filmele în mai multe serii, sufocînd simbetele și duminicile libere, cu și nu totdeauna cu folos pentru minte. Dacă Televiziunea, cel puțin la noi, se dovedește încă la început de drum, poate prea la început în privința unui gen de artă multiplicată pe zeci de mii de metri de peliculă, în schimb Radioul, mai activ, ne-a prezentat în ultima vreme câteva seriale dramatizate după cărți îndobșite cunoscute, încercînd să suplinească prin calitate și cantitate auditivă neajunsurile vizuale ale sectorului frate. Influența unui sector de activitate asupra celui alt nu este de loc rea, atunci cînd mijloacele dintr-o parte devin justificate pentru cealaltă, atunci cînd rezultatele, chiar dacă nu sînt excelente, se motivează printr-o audiență sporită. Nu putem vorbi în numele marelui auditoriu de ascultători, n-avem sondaje în acest sens, și nici să punem sub semnul întrebării o acțiune aflată doar la început. Ar fi

riscant. Ne permitem însă să spunem că dramatizările în serial, fiind lipsite de suportul de imagine care te obligă, de la o zi la alta sau de la o săptămînă la alta, la aducere aminte, chiar atunci cînd ele se bucură de microsubiectul emisiunii anterioare, se suportă cu greutate, iar altele, dacă întîmplarea face să nu cunoști cărțile respective, pur și simplu să nu te poți descurca în hățșii de personaje și de acțiuni paralele. Din aceleași motive, Televiziunea este obligată uneori să reia același episod de mai multe ori, lucru mai greu de realizat pentru Radio, și ascultătorul se vede, deci, nevoit să se încrunte și să schimbe unda spre zone de eter mai clare. Tentația autorilor de dramatizări de a scrie cît mai lung poate fi explicată, dar nu aceasta este menirea noastră. Cărți valoroase își pierd suculența și prospețimea fiind supuse unor desfășurări cu încetinitorul, lucru pe care imaginea îl acceptă, dar urechea îl refuză. S-ar putea să greșim. Un sondaj în acest sens poate n-ar strica.

Petre SĂLCUDEANU

ARGUS



Va'entele folclorului românesc peste hotare

Interviu cu MARCEL CELLIER

Unul dintre cei mai buni folcloristi europeni, muzicolog elvețian Marcel Cellier este un pasionat cercetător al folclorului populațiilor ce trăiesc în teritoriul cuprins între Marea Baltică și Marea Neagră. Frumusețea folclorului românesc l-a captivat pînă-nr-afîi, încît, pe lângă înregistrările care însumează peste cinci kilometri de bandă magnetică, pe lângă cele șase discuri, dintre care două au fost înnumerate cu Marce Premiul al Academiei „Charles Cros”, a inițiat, la posturile de radio elvețiene (retransmisie și prin canalul O.R.T.F., la ce'e franceze și belgiene), cicluri permanente de emisiuni ca Turul Carpaților în zborul păsărilor, Transilvania, sursa de inspirație a lui Bartok, Ionită Ilie — un om-orchestra, Amintiri din Banat. Competența cu care comentează aceste omisiuni se explică și prin faptul că Marcel Cellier, care a studiat vio'loncelul și a cîntat într-o orchestra de jazz, a învățat ulterior să cînte și la taragot, fluiet, caval și nai.

— Ce preferințe — am întrebat — manifestați în ce privește folclorul românesc și prin ce vă atrage acesta în mod deosebit ?

— Atît folclorul instrumental cît și cel vocal impresionează prin marea lor diversitate stilistică și dialectală. Un popor care a suferit, asemenea altor popoare, influențe și schimburi reciproce cu vecinii care-l înconjoară, absorbînd aceste influențe, ferindu-se astfel de dominașrea lor, dovedește puterea spiritului latin și merita din partea tuturor o profundă admirație.

— Profesionalizarea folclorului, stîlfuirea și stilizarea creațiilor spontane nu împietecază asupra actului artistic autentic ?

— Întreaga omenire suferă acum consecințele procesului de poluare — în aer, pe apă și pe uscat — și de aceea nu trebuie să ne mirăm că și muzica suferă același tratament. Milioane de chitare înconjoară lumea. Exagerările din muzica concretă sau electronică generează astăzi ceea ce se numește „cîntecul la modă” care, din nenorocire, satisface o pluralitate de gusturi. În această dezordine, în acest vacuum general, am avut bucuria să constat că folclorul românesc se propagă ca o adiere de aer curat, pur. Aceași sursă latină a ajutat muzica românească să-și supraviețuiască sieși, dezvoltîndu-se pînă în zilele noastre într-o manieră inteligibilă pentru orice meloman occidental, cu atît mai mult cu cît la noi folclorul s-a industrializat și a și dispărut.

— Ce reacții au trezit discuțiile și ciclurile de emisiuni radiofonice în rîndul ascultătorilor elvețieni, belgieni și francezi ?

— A fost nemaipomenit. Dragostea, admirația cu care am cules aceste melodii, am dorit să le-o pot transmite măcar parțial. Trebuie să vă marturisesc că așteptam cu mare nerăbdare primele lor impresii. Iar acestea au izbucnit într-o adevărată explozie de bucurie și mulțumire, exprimate concret în nenumăratele telefoane și scrisori care mi-au fost adresate. Poporul român a cîștigat o mare simpatie printre ascultătorii posturilor noastre de radio, la a căror dorință numărul discurilor și al emisiunilor a crescut considerabil. Mă tulbură acest popor care își exprimă fiecare sentiment, fiecare țărîie sufletească prin muzică, avîntul și speranțele lui, plenitudinea, forța cu care își transformă cele mai deosebite evenimente de viață în momente artistice.

G. P. ANGELESCU

Fantezia ca realitate artistică

Intreagă activitatea omului se desfășoară sub semnul regăsirii sale de sine. Omul nu poate ajunge decât acolo unde este așteptat de propria sa dorință și nu poate înfăptui practic decât, „îmi-tind”, ceea ce a „realizat” înainte propriul său ideal. Fără potecile imaginare bătătorite de pașii baladești ai poezilor Neil Armstrong și Edwin Aldrin n-ar fi putut străbate mirificul pustiu al Seleni și, desigur, n-ar fi ajuns niciodată acolo dacă nu i-ar fi chemat eroii fantastici ai atitor legende și povestiri.

Aproape că nu există nici o mare descoperire sau realizare practico-științifică a omului care să nu-și fi trăit „copilăria” în artă. (Mulți filozofi — dintre care sînt amintiți, în genere, Vico, Rousseau, Lévy Bruhl ș.a. — consideră că însăși istoria omenirii începe cu o „perioadă poetică”). O „energie” artistică inițială face posibil drumul omului spre cunoașterea practic dominativă, deopotrivă a naturii exterioare, cât și a propriei sale ființe individuale și sociale. Cît a trebuit să vegheze (car în înălțimi pînă să apară primul avion și cît a așteptat „Nautilus” în adîncuri pînă să se construiască primul submarin ?) Și, iarăși, cu cîtă luciditate a menirilor și puterilor sociale ale artei scria, cu poeticească mindrie, Ienăchiță Văcărescu : „Fiecare neam începe / Intii prin poezie / Ființa a-și pricepe”.

Dar, spre deosebire de activitatea practică, de cunoașterea științifică sau comună, pentru creația artistică fantezia reprezintă nu doar o posibilitate a anticipării unor înfăptuiri reale, nu doar o formă de sondare a „realității reale”, ci, deopotrivă, însăși „substanța” constitutivă a „realității imaginare” a operei de artă. Opera de știință există prin realitatea exterioară ei și pentru această realitate : fie că reflectă fenomene reale, exterioare ei fie că se întemeiază printr-un sistem axiomatic „creat” de savant, ea rămîne valoroasă doar atît timp cît există o realitate exterioară pe care simbolurile ei s-o reflecte, s-o facă exprimabilă, transformabilă, utilizabilă etc. O știință despre creșterea viermilor de mătase nu mai poate fi o știință după dispariția respectivelor viețuitoare ; la fel botanica fără plante, logica fără gîndirea logică ș.a.m.d. Deși relațiile ei cu realitatea socială, naturală, ideologică etc. sînt, de multe ori, mai evidente decât în cazul unor opere științifice, opera de artă are capacitatea de a exista ca valoare dincolo de existența sau inexistența unor corolare reale, directe ale simbolurilor sale. Fiindcă arta nu este doar oglinda simbolică a unor realități, ci, dincolo de aceste dimensiuni, o „realitate imaginară” existentă prin sine și semnificatoare prin sine.

Pentru omul de știință fantezia îmbracă forma „ipotezelor de lucru” și, o dată descoperit adevărul, o dată realizat proiectul, ea își pierde însemnătatea pentru valoarea științifică a operei respective. Pentru artist fantezia apare nu numai ca un mijloc pentru desfășurarea activității sale, ci, în ceea ce are specific artistic, ca un scop al acestei activități, ca o obiectivare în plan imaginar, a posibilităților sale creatoare. Distincția dintre fantezia artistului și cea a omului de

știință devine deosebit de evidentă în cazul operelor artistice de „anticipație”, ce pot fi considerate ca o sinteză de „fantezie artistică” și „fantezie științifică”.

Din punct de vedere artistic o astfel de operă își poate dobîndi imediat „dreptul” la adevăr și valoare artistică potrivit talentului autorului ei, potrivit rezonanței sale la realitatea umană a contemplatorilor săi, la idealurile și preferințele lor estetice, la modul în care este apreciată posibilitatea de obiectivare a imaginației omeneste, în general.

Din punct de vedere științific, cele spuse de ea se pot adevăra, pot deveni întemeiate o dată cu trecerea vremii, cu progresele practico-științifice ale societății sau pot rămîne de-a pururi simple fantasmagorii. „Nevaloroasă”, „neadevărată” sau „valoroasă” și „adevărată” din perspectiva realității, a viziunii reale a acesteia pe care știința o oferă, o operă de artă poate rămîne, independent de confirmarea sau neconfirmarea practică a spuselor ei, un adevăr și o valoare artistică. Cine ar putea spune că vreuna din cărțile de literatură științifico-fantastică de o impresionantă informare științifică poate fi doar prin acest fapt „mai adevărată” decât existența „omului invizibil” al lui H. G. Wells ?!

Înfăptuirea practică a ipotezei științifice distruge „încercătura” inițială de fantezie a acesteia, îi dă valoare de adevăr științific desființînd-o ca ipoteză. Proiectul de a trimite cosmonauți pe Lună nu mai este astăzi o fantezie, ci o realitate. Dar Luna poezilor continuă să rămînă, de-a pururi, un astru al visului omenesc, deoarece ea nu este Luna de pe cer, ci Luna din noi înșine, un astru al sufletului mult mai greu de cucerit, de cunoscut și de înțeles. Și, oricînd îl vom citi pe Jules Verne, cu fundații în oceanul aspirațiilor noastre, ne vom întreba : oare cînd se va construi un „Nautilus” ? — deși submarinul este astăzi o realitate. Fiindcă arta are nu numai capacitatea de a oferi sentimentul existenței reale unor imagini fantastice, ci și cea de a da o aură fantastică unor lucruri reale, de a păstra idealurile în lumea fanteziei chiar după înfăptuirea lor practică.

Avînd un obiect exterior savantului, un obiect existent ca atare prin sine (a atunci cînd e material) sau presupus a exista astfel (cînd e teoretic), opera de știință își face un merit din a explica legitățile, determinațiile și implicațiile specifice ale acestuia. De aceea limitele creației științifice sînt, în genere, limite obiective, generale, reale, concret-istorice. Avînd un obiect interior conștiinței creatorului său, puțin fi construită deopotrivă din simbolurile unor elemente reale sau din imagini fantastice, fără un corespondent real, opera de artă se dezvăluie a fi, în primul rînd, un simbol al conștiinței de sine a artistului, de aceea singurele limite ale artei sînt limitele talentului, limitele posibilităților creatoare ale acestuia sau cel puțin așa ar trebui să fie. „Limitele” creației artistice sînt predominanț individuală și subiectivă, puțin fi „depășite”, ori cînd, de un altul, în aceleași condiții istorice. Artistul are în sine atît perspectivele cît și limitele valorice ale artei sale.

Prin știință omul pătrunde

în lucruri, coboară în natură, cunoscînd-o, transformînd-o, utilizînd-o etc. Această coborîre de la nivelul interiorității insului uman la nivelul lucrurilor și proceselor naturale poate însemna, de multe ori, o uitare a omenescului, a dorinței individuale : cuceririle științei pot fi îndreptate, uneori, nu numai în folosul omului, ci și împotriva lui. De aceea avertiza Einstein : „În mijlocul cifrelor și ecuațiilor nu uitați omul !”

Prin artă omul ridică natura la nivelul dorinței sale individuale și, umanizînd-o, și-o apropie, și-o face semenă. Dar, prin această ridicare a naturii de la nivelul lucrurilor la nivelul dorinței omeneste, arta poate duce la ruperea omului de realitate, îi poate oferi insului uman sentimentul unor puteri pe care

certifică, devine credibilă și verificabilă prin raportarea la altceva, la un fenomen exterior pe care îl descrie, la o axiomă în care se întemeiază, la o lege a cărei ilustrație este etc., imaginea artistică trebuie să aibă (pentru a putea fi o imagine artistică) puterea de a se dovedi verosimilă, adevărată prin ea însăși, de a oferi, o dată cu „informațiile” ei, și sentimentul autenticității acestora. Cînd începi să te îndoiești că lucrurile au fost chiar așa cum le prezintă opera de artă (desigur, cînd este vorba de o operă ce permite asemenea evaluări) este, deja, un semn că însăși valoarea ei artistică e discutabilă.

Scopul operei științifice este de a aduce o viziune a realității în sine, de a reprezenta un „alter ego” teoretic al acesteia ; cel al operei de ar-

ferent de viziunea realistă sau fantastică, epică sau lirică etc. pe care ea o poate aduce. Din această perspectivă, arta poate fi considerată mai „abstractă” decât știința, deoarece ea vizează nu atît finalizarea concretă a creației omului, cît puterea lui de a crea, nu atît valoarea practică și logică a cunoștințelor, cît capacitatea omului de a cunoaște etc. Sensul real al considerării kantiene a frumosului drept „finalitate fără scop” se referă la această stare de fapt specifică artei și nu la vreo negare a menirilor ei social-umaniste cum, în mod nedrept, a fost acuzat uneori autorul „Criticii rațiunii pure”. Marx însuși, dintr-o perspectivă social-istorică, aduce o considerare asemănătoare a artei atunci cînd, anticipînd, vede, în arta creată în condițiile societății comuniste, o obiectivare a capacităților de creație ale omului în general, dincolo de necesitățile vieții practice. Prin aceasta valoarea artistică apare nu ca un simplu reflex al „sintezii estetice” a celorlalte valori, ca o simplă viziune a lor dintr-o perspectivă estetică, ci ca un produs al talentului, al capacității de creație individuală a artistului. Doar într-o lume a fanteziei, a imaginării, obiectivarea capacității de creație a insului uman poate deveni un scop în sine, după cum tot numai într-o astfel de lume produsul unei creații poate fi întemeiat și valoros doar ca simbol al creației înseși. „Forma de dragul formei” nu este posibilă ca valoare decât în artă : prin aceasta, însă, arta (desigur, referitor la genurile și modalitățile de expresie ce fac posibilă această situație) nu rămîne o lume a „formelor fără fond”, ci, datorită capacității imaginii artistice de a se prezenta ca realitate existentă prin sine și semnificatoare prin sine, forma artistică își devine sieși conținut. Astfel, artistul își face din fantezie un teren real de afirmare a posibilităților sale creatoare, o materie din care își construiește opera. Fiindcă fantezia artistică însăși reprezintă o trăire și o gîndire prin sine a realității de către artist, o proiectare a ființei sale creatoare în universul pe care gîndurile și sentimentele sale îl pot interioriza. Dacă prin fantezie omul poate face din necunoscut un obiect al dorinței, atunci la început a fost fantezia. Iar arta ca posibilitate a existenței prin sine a fanteziei se prezintă, deopotrivă, ca început al creației omeneste și ca o continuă aspirație de perfecțiune a ei. În acest sens toate manifestările omului încep prin artă și tind spre artă, iar arta însăși nu reprezintă decât o obiectivare individuală, existentă și semnificatoare prin sine a creației omeneste. Semnificațiile operei de artă dezvăluie întotdeauna un univers uman real, spre a cărui elevare ele sînt îndreptate, fiindcă artistul este un om pentru care realitatea poate reprezenta o fantezie și care-și poate prezenta ca reală această fantezie a sa.

Adrian RADULESCU



Desen de I. BENCSIK

el, în mod real nu le are. Fiindcă spre deosebire de omul de știință care distinge între fantezia ipotezei și realitatea tezei verificată practic, artistul prezintă, deopotrivă, ca reale, ca autentice atît elementele fantastice, iluzorii, imaginare cît și pe cele naturale, concret-istorice, practic verificabile pe care opera sa le poate simboliza. Prin opera de știință omul vorbește pe măsura cunoașterii lucrurilor, prin cea artistică pe măsura trăirii relațiilor sale cu aceste lucruri. Or, dacă omul nu poate cunoaște decât lucrurile existente, reale, el poate, în schimb, trăi, poate avea imagini și sentimente și față de „lucrurile” care nu există, față de elementele propriei sale fantezii. Opera științifică este întotdeauna o „operă închisă” : imaginea științifică a unui obiect îi este dată cititorului în cadrul precis al unor legi și principii și orice abatere de la acestea echivalează cu o denaturare a informațiilor pe care cursul științific le oferă, cu o devalorizare a acestuia. Dacă imaginea științifică se

tă de a face din realitate un simbol al ideilor și sentimentelor artistului. (Schoenhauer spunea că : „Artistul ne împrumută ochii săi pentru a privi lumea”). Astfel, definindu-se ca o cunoaștere de sine a omului, cunoașterea artistică își leagă adevărul de modul în care opera de artă exprimă atitudinile specifice omului în fața lucrurilor și faptelor realității și, mai puțin, de întemeierea practică, reală a informațiilor pe care ea le poate cuprinde. Știința preia ca „valabilă” doar partea „luminoasă” a conștiinței : ideile adevărate, practic verificabile și aplicabile, informațiile întemeiate în realitate etc. Artă apreciază ca „valabil” întreg „omenescul” conștiinței umane, deopotrivă, cu părțile ei „luminoase” și cu cele „întunecoase”, cu adevărul și neadevărul, cu logicul și illogicul, cu raționalul și cu absurdul ei. În aceste condiții, însăși accepția estetică a conceptului de fantezie este una deosebită, fantezia reprezentînd o caracteristică generală a oricărei imagini artistice, indi-

Prof. univ. dr.
PAVEL APOSTOL



Cunoașterea de sine

Continuăm seria eseurilor cu intervenția prof. univ. dr. Pavel Apostol, membru al Academiei de științe sociale și politice, Prorector al Institutului Central de Perfecționare a Personalului Didactic.

Tinerii se întreabă, și ne întreabă, deseori: ce cale trebuie să urmeze în viață spre a se realiza, dobândind o mulțumire de sine statornică, lucidă și, totodată, confirmată prin aprecierile societății? Aceste întrebări îmbracă, uneori, forma unei chestionări neliniștite, deși tinerii de la noi sint convinși, în general, că omul poate fi fericit. Am putut verifica personal această atitudine, aplicând unui grup de elevi un test de opinie, ce fusese folosit mai înainte, pentru cercetarea mentalității unor tineri din occident, dând rezultate opuse („nu poți fi fericit“).

Pe fondul acestei încrederi în potențele de perfecționare a relațiilor umane în societatea noastră, se pune, totuși, pentru fiecare tinăr — de fapt, pentru orice individ — problema dificilă a găsirii unei căi proprii de realizare.

Tineretului nostru nu vrea să fie drogat cu iluzii sau vorbe despre raiul pe pământ, ci aută adevăruri verificate și verificabile. Or, adevărul despre posibilitățile actuale ale realizării de sine a individului se poate formula în puține cuvinte: în fața de acum a societății noastre, principiile de echitate ale umanismului socialist își pot croi drum numai în medie statistică și se înfăptuiesc efectiv doar într-o perspectivă concepută pe termen lung. În cazuri individuale și pe termen scurt intervine, — și nu rareori, — încălcarea acestora. Fenomenul fusese pus în evidență și de la tribuna Congresului al X-lea al Partidului: „...nu au dispărut cu totul — observa tovarășul Nicolae Ceaușescu — mentalitățile parazitare, spiritul de nepăsare față de interesele generale ale societății“. Datorită faptului că interesul individual — cel puțin pe termen scurt și cu efort imediat — se poate separa, iar uneori se poate rupe de cel colectiv, armonizarea interesului personal cu cel obșteșc nu se realizează de la sine. Acest proces de imbinare este urmărit printr-un ansamblu de măsuri ce tind să impună, drept suprem criteriu de evaluare a oamenilor și faptelor — munca și atitudinea disciplinată față de ea. Reușita depinde, în mare măsură, de tăria și promptitudinea cu care opinia publică va ști să reacționeze față de tendințele de parvenire, acaparare, căpățuire, favoritism...

Problema perspectivelor realizării de sine se pune, deosebit de ascuțit, în fața tinărului ce se află pe pragul angajării într-o direcție anumită de dezvoltare personală, în ajunul alegerii unei profesii. Fără îndoială, el trebuie să cunoască în acest scop „orizonturile“ culturale contemporane, dar, înainte de toate, „orizontul“ vieții noastre social-politice. „Orizont“ am zis, presupunând, așadar, o înțelegere a prezentului în perspectiva viitorului pe care-l face posibil.

Iată de ce am amintit, la această rubrică, unele probleme pe care le întâlnește tinărul în întocmirea proiectului personal de afirmare de sine, din care face parte și „alegerea unei profesii“. Oricât de importantă ar fi însă înțelegerea orizontului social-politic și cultural în care se desfășoară afirmarea de sine a individului, decisivă mi se pare, îndeosebi în acest moment, fără a contesta însemnătatea ei în tot cursul vieții individului, cunoașterea de sine a tinărului.

Psihologia, științele comportamentului, științele sociale și umane, în general, oferă multe metode de evaluare a aptitudinilor individuale. Aceste evaluări obiective nu reușesc să convingă pe cel în cauză — devenind astfel mobiluri interne ale activității sale — decît atunci cînd datele oferite de știință găsesc un răsunet în întreaga personalitate a insului. Altfel spus, cînd acesta ajunge, el însuși, la concluzii asemănătoare.

O asemenea atitudine cere efort de autocunoaștere, nu tocmai ușor de realizat. Numai capacitatea de a ne examina, cu simțul realității și în mod critic, propria noastră ființă permite integrarea în viața socială, prin intermediul profesiei alese după o cîntărire judicioasă a posibilităților pe care aceasta ni le oferă pentru a realiza performanța maximă a capacităților proprii. În această perspectivă, cunoașterea de sine nu înseamnă o simplă contemplare ori scrutare a trăirilor — între anumite limite folositoare și ea — ci, înainte de toate, înțelegerea lucidă a putinței noastre de a făptui, de a acționa în așa fel încît afirmarea liberă a aptitudinilor, capacităților etc. personale să coincidă cu realizări pozitive din punctul de vedere al sistemului de valori ale comunității naționale, umane. Individul se poate considera realizat, în deplinătatea potențelor sale, dacă și numai dacă afirmarea valențelor persoanei sale are loc prin săvîrșirea statornică a unor acțiuni, ce contribuie la sporierea patrimoniului material și spiritual al colectivității.

Se înțelege de la sine că o astfel de apreciere nu e tocmai ușor de făcut. Ea comportă o cîntărire meticuloasă a valorii faptelor noastre. Nu intențiile — ceea ce credem despre noi înșine —, ci valoarea faptelor contează, adică ceea ce ele pot însemna pentru alții.

Dușmanul principal al unei autentice cunoașteri de sine este mulțumirea de sine necritică, autoiluzionarea, autoînșelarea.

Tocmai de aceea celebra recomandare de pe frontispiciul templului de la Delfi „Cunoaște-te pe tine însuși“ nu înseamnă doar o invitație la analiza contemplativă, ci trebuie să fie așezată la baza tuturor proiectelor de acțiune și de realizare a personalității noastre.

Conștiința de sine se dobîndește în acțiune: nu verificăm aptitudinile, capacitățile noastre prin simpla lor contemplare, ci prin faptele pe care le săvîrșim. Valoarea faptelor este măsura valorii noastre, ca oameni. Ne cunoaștem, cu adevărat, întrucît descoperim în faptele noastre nu numai o proiecție a dorințelor și tendințelor noastre, ci și o valoare ce poate contribui efectiv la realizarea aspirațiilor și intereselor colectivității. Ceilalți — semenii noștri — trebuie să atribuie și ei faptei noastre o valoare pentru ei.

Alegerea unei căi în viață, a unei profesii sau pregătirea pentru o profesiune are a porni, deopotrivă, de la cunoașterea temeinică a realității sociale, a „orizonturilor“ culturale și de la o cunoaștere de sine critică, lipsită de iluzii, realistă, verificată și verificabilă.

Calea spre cunoașterea de sine autentică este grea: ea presupune mult discernămint critic, curajul de a ne privi în față fără minciună, sincer, cinstit... E o cale anevoioasă, dar e singura ce duce, prin realizări, la adevărată și durabilă afirmare de sine, care înseamnă îndrăzneala de a fi capabil de inițiativă, invenție și inovație nu numai în ordinea lucrurilor, ci și în ordinea valorilor, angajîndu-ne ființa într-un proces neîntrerupt de depășire a limitelor proprii.

Această neistovită voință și puțință de autodepășire e cea mai nobilă vocație a omului.

Cuvintele

Scriind despre Calistrat Hogaș, G. Călinescu îl numea „omul care a corectat mii de teze“, incluzînd în aceste cuvinte un sentiment de adîncă admirație față de enorma muncă a dascălului. Călinescu — el însuși un eminent profesor — știa mai bine ca oricare altul că cine corectează citeva mii de teze înțelege de ce rămân corigenți elevii la limba română. Se știe că acolo, în fața hîrtiei imaculate, fără sîcîitoare întrebări ale profesorului, fără tracul dialogului, școlarul se află față în față cu sine. Uneori își lasă imaginația să se aprindă, alteori urmează, cuminte, cărarea bătătorită și, aproape de fiecare dată, nu lasă nimic să-i scape din ceea ce crede el că ar trebui să spună. Și așa se nasc tezele...

Spațiul nu mă lasă să scriu despre modul cum ar trebui gîndită o lucrare, nici despre structura ei, ci mă obligă să simplific totul pînă la cea mai mică unitate sintactică, numită cuvînt. De ce ne-am oprit la el? „Pentru că împrejurări deosebite cer cuvinte pe potriva lor“, iar „comunicarea ideilor începe cu alegerea cuvintelor“, și prin aceasta am reprodus două propoziții aparținînd lui Arghezi, scriitorul care a revoluționat topica și vocabularul poetic, a făcut din cuvînt templu și trăsnet, sclav și demiurg.

Pentru elev, cuvîntul, în dese cazuri, e jucăreaua de care nu se ocupă pentru că vine de la sine. Pentru corigent, cu atît mai mult, cuvîntul nu valorează ceva. Se ajunge astfel la penibila situație cînd elevul, de-a lungul a zece sau doisprezece ani de școală, reține citeva formule de tipul: „în opera cutare scriitorul ne redă“, sau „ne descrie“, sau „evocă“, sau „ne prezintă“, și, pe aceste axe, înfășoară fabulația.

Fraza devine seacă, bolovănoasă și uniformă. Totul se calcifică și cele mai frumoase intenții sint înghesuite în cuvinte golite de sens. De aici, contradicția: elevul are impresia că a scris ceva, dar profesorul îl notează sub limită. De ce? Școlarul îl fură cu coada ochiului pe profesor să vadă de nu descoperă vreo rîcă, părintele e și el avertizat de copil că e ceva în neregulă, și lucrurile se complică.

Gîndindu-ne mai bine la factorii ce generează asemenea fenomene nu-i greu să descoperim că însuși modul de lucru din școală obligă la simplificări excesive. De ce să nu recunoaștem că limbajul artistic, studiat undeva pe la sfîrșitul analizei unui scriitor ar trebui să fie punctul cel mai important al preocupărilor profesorului de literatură. Vocabularul se studiază acum în școlile generale și licee, așa, ca auxiliar gramatical, și foarte rar cu structură artistică. Este firesc deci ca elevul să fie furat de partea narativă a unei lucrări, neglijînd expresia.

Învățarea cuvintelor noi nu are încă, din păcate, un caracter sistematic. Elevul memorează, să zicem, citiva zeci de termeni într-un interval de timp, dar puțin din ei intră în vocabularul activ. Un element important, observat în repetate rînduri, este acela că elevul folosește cuvîntul nou frecvent în contextul învățat inițial și mult mai rar cu alte sensuri. Se fac încă puține exerciții cu caracter lexical și stilistic, iar valorificarea funcțiilor afective și cognitive aparținînd limbajului poetic rămîne la faza dezideratelor.

Cunosc puțini elevi, chiar din cei foarte buni, care să facă din vocabularul limbii române o preocupare esențială. De obicei, școlarii se multumesc cu inserarea în cartelele a unor sensuri date pentru cuvintele noi și, mult mai rar, a unor expresii ori citate celebre. Din această cauză, comunicarea ideilor este stînjinită de absența cuvîntului potrivit. Pe alocuri, ca un revers la aceasta, se mai întîlnesc și școlari ce fac din cuvinte mîrgole de stilică, înșirîndu-le pe stori groase și viu colorate. Impresia este tot atît de defavorabilă, deoarece lipsește simțul măsurii.

Integrată în ansamblul pregătirii generale, îmbogățirea vocabularului activ al elevului depășește granița obiectului nostru. Cuvintele noi, învățate și folosite cu măsură, facilitează însușirea și a altor noțiuni de la celelalte obiecte de învățămînt. Limba română, aflată în prima rubrică a catalogului, declanșează astfel resorturile cunoașterii prin intermediul cuvîntului.

Prof. Valentin OLTEANU
Liceul Urziceni

agenda

● Peste două zile se va încheia concursul de admitere în facultăți care a început la 10 iulie. Într-unul din numerele viitoare vom anunța datele între care se vor da concursuri în sesiunea de toamnă.

● 6000 de studenți bucureșteni se află în prezent într-o expediție originală: viitori ingineri, profesori, agronomi, constructori, medici și arhitecți fac explorări științifice pe profil în diferite zone ale țării în baza unui amplu program de cercetare. Punctul terminus îl constituie însă, pentru toți, fie o întreprindere agricolă de stat, fie un mare șantier sau o uzină, adică acele amfiteatre și laboratoare „sui generis“ unde se verifică cel mai bine ipotezele și se pot confirma orice presupuneri și pașiunea pentru muncă.

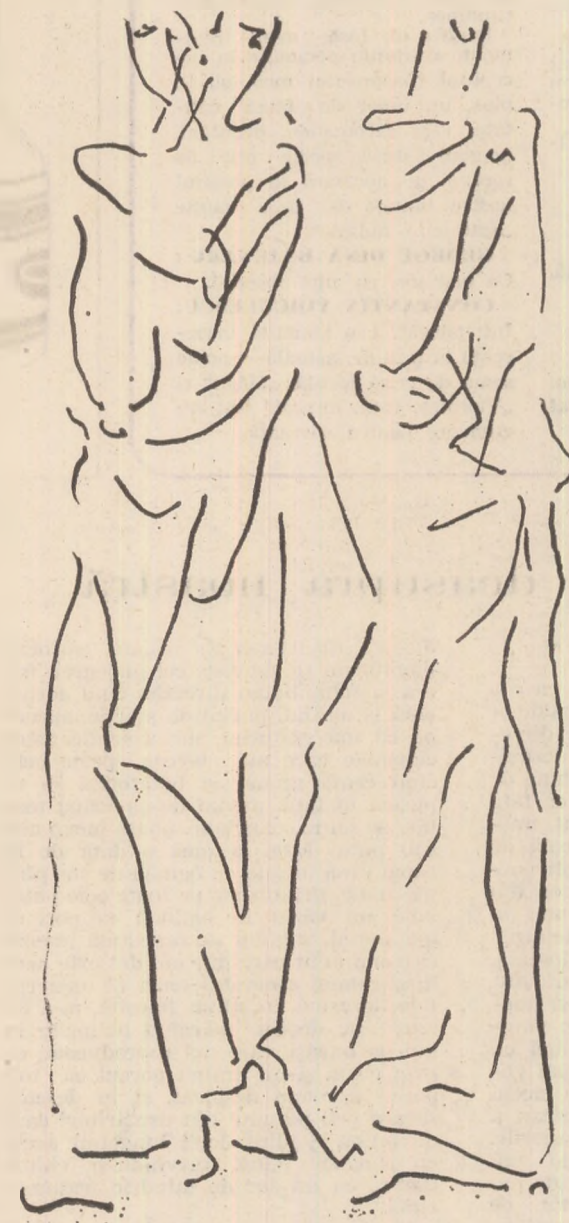
● La Casa corpului didactic au loc, în această perioadă, discuții tematice care vizează modernizarea mijloacelor de predare.

Spicium din program:
— La cabinetul de chimie se dezbate problema referitoare la prototipurile de materiale didactice, propuse de catedrele de chimie din licee;

— Cabinetul de științe biologice organizează, la stațiunea micilor naturalisti de la Palatul pionierilor, o demonstrație practică cu participarea laboranților din licee;

— La cabinetul de matematică se analizează unele aspecte și capitole din programa școlară și din manualele de specialitate.

Totodată au loc acțiuni de informare și documentare pentru profesori: conferințe și simpozionuri, discuții și consultații excursii tematice.



Desen de I. BENCSIK

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

PETRE DERCEANU: Traducerea atit de dificilă poezii „Erlkonig”, cu toate stingăciile ei (ale traducerii), indică talent de versificator. Sinteți încă cleșă ca aveți tot timpul să vă dezvoltați însușirile.

NIC. CHIRANA: Aproape fiecare „teză” pe care o propuneți ar putea deveni poezie și, totuși, nu devine. Să încercăm să vedem de ce. Iată „Lupta optică”:

„Mă lupt cu lumina
cu săbiile de gene —
Și lupta aceasta mă doare.
Mă doare retina
de unghi trăite...
Se vede că azi
Amintirea
mi-a declarat război.

O,
Imaginile soldați,
Imaginile
inamici iubit,
Ii desmier —
Vin să-mi sugrume suflarea
retinei.

Imi blindez ochii
cu pteape de plumb —
Penetrabil scut mi-am ales!
Retina mă doare
și

Sub plumbul pleoapelor
trăiesc filmul inamicului iubit.
Căles mai vizibilă culor și prozaismul și nu neapărat din pricina absenței prozodiei stricte sau a vocabularului, ci, mai degrabă, din cauza discursivității. Lupta ochiului cu imaginivitate este expusă într-o succesiune enumerativă, explicativă, și caracterul demonstrativ izgonește misterul sau emoția. (La Walt Whitman unde există enumerări extrem de lungi, ele se transformă în calitate prin intensitatea pledoariei și aglomerarea devine fabuloasă.) Apoi, câteva amănunte. „Săbiile de gene” — deși logică în context — mi se pare o metaforă cam forțată, care s-ar fi legitimat doar dacă și celelalte ar fi fost la fel de enorme. Dar „pleoapa de plumb” e mult mai slabă, întrucât se asociază și cu o expresie-tip ca „somm de plumb”. Apoi a „sugruma” o „suflare” mi se pare inpropriu.

Cusururi asemănătoare se găsesc și în celelalte poezii. Dar pentru că imaginația dv. nu mi se pare de loc banală, v-aș reciti după un timp.

FLORIN CIURUMEA: Imagini care se rețin:
„S-a ascuns o femeie-n copac
O femeie neagră
O femeie din riu”

„Trebuie să te sărut, domniță,
Chiar dacă bunica
Ne pîndește
Din urechea gramofonului.”

„Cel ce umblă pururi după noi
N-are degete la umbra din praf
Și nici talpă la mers.”

Apoi, „cu mîinile crăpate de Lăzari”, „sulita cocorind prin văzduh” și altele, sînt semnele certe ale talentului dv. Nu știți încă suficient să conduceți o poezie pe un sens, pe o stare. Orice de strălucit ar fi, un inventar de metafore nu este încă poezie.

M. PĂLTIȚAS: La dv. distihul rimat a devenit tic. Inițial de sonoritate arheoziană („Ia-mi fărîmule și du-le, / Doamne, n griu și tubercule”), poeziile dv. însiruie cu o dezinvoltură de mecanism imagini reușite („Ingerii, ciocrlai în vîrfuri de catarge”) și altele, slabe („Sau să la din cremeni boabe de idce, / Din amnar sa scoată palidă scnteie”), toate chemate parcă tutuau de rimă. Aveți o neîndoielnică facilități care este totodată marea adversar al unei inspirații nău aduce și mai controlate. Și apoi, dacă tot sinteți îndrăgostit de rime, fiți măcar mai selectivi și nu cedați atit de ușor imperioșilor banale ca „viori-miori”, „tipă-înfrîpă”, „dor-uleior”, „intinsă-stinsă”, „mină-tărnă”, „lemme-semne” etc.

SANDU COSTIN: Cel mai dificil lucru e să explic unui om cult, inteligent, posesor al științei versificației și al unui evident simț estetic, că, totuși, poeziile lui nu ar constitui o prezență semnificativă în cîmpul literaturii. Pentru că, oricît de bine ritmate și încrustate în strofă, versurile „cu inima-mi flaură-n viri de catarg”, „nu-i gînd să mă doare”, „nu-i vînt să mă doare” etc. sînt banale și de o inspirație leneșă. Pentru a fi mai clară, iată un citat: „Și toamna-i pe sfîrșite și-i burniță și fum / și Cronos mă zbîrcește golind-mă de seve / și stau și-aștept zadarnic: din milie de Eve / nici una nu-ștelege mîhnirea mea de-acum”.

Singura defectare pe care acesastă strofă o oferă ține strict de „formalitatea” ei, de sonoritate, de agreabila potrivire a cuvintelor. Extrageți numai cite un vers — și-i veți remarca plătitudinea.

Pentru că, însă, aveți realmente calitățile pomenite la începutul rîspunsului meu, și, în plus, un umor de bună calitate, v-aș recomandă, eventual, poemul satiric, specie atit de rară și de necesară în peisajul nostru bîntuit de prea multe „cutremure abisale”.

GEORGE DINA BĂJENARU: Ca mai sus, cu mici excepții.

CONSTANTIN VOICULESCU: Intr-adevăr, e o anumită incoerență în fraza dv. actuală — poate semn de rădăcină. „Măști” și „Viermele roșu în scut” sînt argumente contra speranței.

Rău îmi pare că am ajuns în amiaza vieții fără să fi privit cu adevărat porțile; am trecut, iată, prin o mică și una de porți, neștiind să mă uit în sus, la frontispiciu, la arc, la canatul solar, la ogivă, la cupoletă, la îmbucătura de sprijin, cum i se mai zice „cheii de boltă”, punctul de mister al structurilor. E sentimentul de reproș și așțit interes pe care le trezește în noi poarta maramureșeană. Afirm grăbit că nu neapărat arhitectura acesteia mîntrează. Nu ornamentica ei. Nu totemica meseterilor cioplitori. Dar ce? Duhul care se concentrează în această alcătuire de tip fascinant, vreau să spun că poarta maramureșeană are glas aparte în universul de simboluri și amănunte al spațiului românesc. Ce ce ne îmbie să distingem acest glas, să-l iscăm, sunet cu sunet, în discursul nostru nordic.

V-ați întrebat, desigur, nu se poate să nu vă fi întrebat: de unde ezănuce spre numismatical în portile maramureșene or?, în timp ce casele acestora, acaretul, ograda, a căruia, satul sînt de o lîmpăritate mîlcăomă, blînde, domestice în mișlocă acestui univers pitic ușor de citit, doar porțile au rămas mari, fabuloase, cu nulla scriitură, labile a căror citire merge greu.

O serie de „pseudocronisme” ne inserează. Oare de cînd? pe noi, cei care ne-am irit, am trîit și am murit în nordul cel mai de nord, închizînd ochii, dar ne les-cîrînd tînu. Am fost ispitit să aflui cîcua acestui „dececi-libru”; pe Iza și Mara a curs apă de-șulă pînă să intru, eficient, în acest „babel armonios”, în care mă recunosc întreg.

Porțile din Maramureș sînt cum sînt deoarece rostesc o descendență nobiliară. De rang, de cuget, de civilizație străveche. Ele vin de dincolo de cea și ori-zontul celor 2.000 de ani pînă unde am putut privi îndrărit, spre izvoare. Un semn care supraviețuiește straturilor moarte ale istoriei și arheologiei. Stă în lemn, stăleșul e, se-a aici. Din el, mai ales din el, s-a constituit universul maramureșan: casă, împrejmuire, stilp, biserică, leagă-n, roată, plug, flutier, finlină, masă, foc, iconă, război, cruce, lingură, fus, Tot, Alfa și omiege acestei „tări”. Din corvurile acelorși stejari s-au alcătuit mîri-le curți din vechime (micile case

nord

Poarta



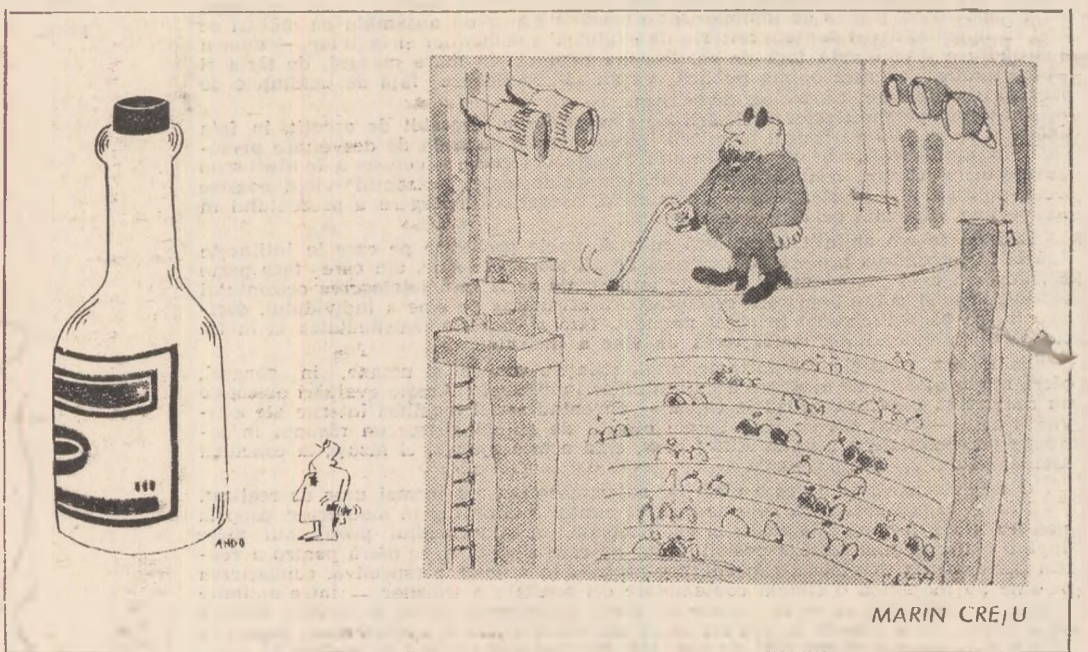
Ilustrația autorului

de azi le reproduc miniatural), sălașurile de kenezi, voicozi, ducă; com fi, magistri, maramureșeni, peste ale căror diplome se aplice istoricii. Incep-tul celui de al treisprezecilea veac gîscete aici o „fară” pe deplin structurată, „Terra Bogdana” sau „Terra Vlachorum”, cum i se va spune mai tîrziu, organiza-ție social-politică de sine stătătoare, verigă a sistemului feudal. Bălița și Drag, feciorii voievodului Sas, ori Dragoș și Men-numorut, își dau astfel mina intermediiul lemnului care s-a perpetuat prin secolii domni-ilor lor, ca o mărturie de su-premă fidelitate. Dar secolii au fost meru încendiali, lovii de vicisitudini și nevăliiri, s-au iscat focuri în universul de lemn, curțile s-au aprins așezările domniilor s-au mistuit în ru-guri, palatele au ars, în cite rin-duri, doamne! le-au luat locul. Alți și de sălasc pe-au luat lo-cul. Pînă la noul rug, pînă la noul puior năvălitor, Domnito-rii au scăpătat, averile li s-au

micit, materia s-a inpușinat, al-cătuirile lor de asemeni. Singu-ră poarta a rămas aceeași: mo-numentală, fastuoasă, plină de măreție și simboiuri, larg pri-mitoare, vorbind astfel: nu te mira, călătorule, aici doar ave-riile au pierit în golgota istoriei, nu și virtutea noblețea umană, pe care le scriem vizibil, să le în-ampine, ca un sosii la intră-re! Dimensiunea materială pie-rină, a rămas dimensiunea de spirii, tatuată pe masca gospo-dărie. Iarvești, pe faciesul că-sci, pe obiectul-fașă. Acesta-i, bănuiesc, sensul; oșta-i posibila (și foarte plauzibilă) biografie a porții maramureșene, care vor-bește cu glas puternic în auzul reaurilor. Tăvălușul vremii, ploaia, soarele, vîntul patinează lemnul și învie semnele. Arbore-le victii, brîul, șarpele, cocoșul, roata sînt motive ale unor ros-tiri care ne introduc într-un uni-vers mitologic; le vom citi în detaliu cu un alt prilej. De astîm-poartă maramureșeană dincolo de materie și expresia diurnă. Ea nu-i doar maramureșeană, e a mai tuturor provinciilor — arc de viașă, simbol solar, totem de viașă așezată în structuri du-rabile, stemă de omenic, scut de săs așes, distins obiect de artă. (Vezi porțile de sejar de pe Tăla Cosăuului și, indesebi, cele făcute de Borod, meșter de porți.) Să nu tre em, așadar, prin porți fără a ne uita în sus la frontispiciu, la arc, la canatul solar, la ogivă, la cupoletă, la îmbucătura de sprijin, cum i se mai zice „cheii de boltă”, punctul de mister al structurilor. E-xistă o poartă de intrare în țară, în neam, în spiritualitatea și civi-lizația românilor. Fără poarta a-casta am fi, cred, mai săraci. Se-cuine, de aceea, s-o păstrăm, să-i cultivăm înțelesurile neal-terate, fierbinți. Surprinde, bu-năoauri, faptul că învățații întru istoria artei, cercetătorii, nu au afirmat cu verb puternic această valoare a permanenței naționale (istoric, etnografic, estetic), cum, de asemeni, surprinde neșaba arhitecților de a integra acești moșteniri în stilul și forma con-strucțiilor contemporane. E o in-vinuare? Da.

Săptămîna deosebită vom con-vorbi despre „tronul” maramu-reșcan.

POP Simion



MARIN CREJU

Lacrimi mari deasupra noastră

(Urmare din pagina 49.)
porc da, un porc ca toți porcii, care a început să alerge robind oprind-se cîteva clipe și schimbînd brusc direc-ția, sau pe „inelar” dintr-o dată dezme-tic care, repet, în aceeași fracțiune de secundă s-a prăbușit la pămînt cu fata golită de sînge, aproape paralizat, miș-cîndu-și buzele într-o bolboroseală de neînțelese. Dar porcul acela cu toți por-cii, dacă era adevărat, ne-a scos din minți și, făcînd cerc în jurul lui, am în-gheput să-l ugerim pe lîngă „inelarul” ghemuit al fumerii lipiți de pardoseală. S-ar putea ca tocmai mie, de ce nu știu, să-mi fi scăpat prin urechi și imedia-t să dispare prin urechi și imedia-t, iar eu am luat-o la fugă după el, parcă în călăți fugău, cu nu mai vede-am în fata ochilor decit porcul acela ca toți porcii care mă purta pentru a doua oară înapoi prin toate încăperile, metodic, aproape meticulos, de ma-făcea să mă izbese de lucruri, de pa-turi cu picioare de lemn încrustat, de panoplii de scuturi și armuri metalice, în urma mea te auzeam pașii tropînd și alergam din toate puterile, pierzîndu-mi rîsulărea și gîtuul sufocat, puștîl mi se strivise, cel mai greu îmi era la schimbarea direcției cînd corpul obez și unflat, purtat de inercie, apro-pe că mă răsturna, iar urechile, aproape elăpăuge care mă loveau peste ochi cînd ceafa groasă și bătătorită se a-plecau în fața, numai de-aș scăpa tea-făr de nu m-ar prînde, poate încap aici sub patul ăsta, și încă o dată de la capăt pînă în sală cu oglinzi de sus pînă unde, tîrîndu-mă pe toate cele patru labe, am văzut în oglindă un porc ca tot porcii, stăpînit de o spaimă imensă și u-auit stînt care din noi doi este acela și numai zgomotul scurt al unei ra-tule de arină, în spîrșit tolosită, m-a lă-murit pe deplin, spîrșînd oglinzile în mîi de bucăți, care mă reproduceau ca prin ceață și-mi arătau porcul cu toți porcii aproape despăcat, și în deschi-zătura așii pe unul din următorii care au putea fi altul decit lunganul acela cu arma în mîna, privindu-și chipul cîrfa, cu un aer de mîndrie nedume-rită...

Eu bine, de ce am încolo — scutul nostru, al ficăruia, o dată atîns, de asta să fim bine înțeleși, nu se poate îndoi

nimeni, — am avut timp să mă întorc în camera cealaltă și să-mi ofer singur o seacă de explicații care mă intro-duceau în mersul firea al lucrurilor, împreună cu potolirea acelei senzații de foame, redevenind „degetul mare” di-rect răspunzător de celelalte patru, dar și unul oarceare de la o mîna cu altele cinci, și așa mai departe. Și pentru că de la bătîrîndu care-și ștergea fata cu marginile unde ale unei cîrpe am aflat de acel eveniment care s-a chemat mai apoi „întoarcerea armelor” — și mi-a spus-o cu o nuanță de răzbunare în glas, de fapt nu mai aveam de ales, eram vinovați, și eu mai mult decit toți. „Inelarul” dispăruse, l-am căutat peste mult mai ușor să-mi reiau funcția de „marele deget” sau de unul înterme-diar, rugîndu-l la început să mă urme-zie, dar ei stăteau tolanii, sugîndu-și de-gețele pline de grăsimă, prăgătindu-se mă-ada și mă-ada, ba chiar lunganul mi-a oș și zis „Du-te cu Dumnezeu și fi cumînte, nu vezi că nu mergem?” și pe arma sau să le arăt, amenințîndu-i cu unghia și adevărata noastră supravie-țuire.

Ofensa

Biroul unei instituții. Este o căldură incommensurabilă, așezată parcă în straturi grele pe tot spațiul scenei. Obiectele sînt deformate de căldură și par a se clătina. Referenții sînt îmbrăcați în smoking.

REFERENTUL 1 (abia desface buzele): Treizeci și șase de grade. Fierb.
 REFERENTUL 2: Eu imi desfac papionul! (Schitează gestul).
 REFERENTUL 1: Ești nebun? Calci regulamentul! (Celălalt tresare). La cite grade ingheață mercurul în termometru?
 REFERENTUL 2: Imi scot haina. Nu mai rezist. (Se descheie la nasturi.)
 REFERENTUL 1: Și regulamentul? (Celălalt se incheie la nasturi). In regiunile ecuatoriale e tot atit de cald ca și aici. Oamenii mor sufocați și cad pradă tigrilor și păsărilor răpitoare.
 REFERENTUL 2 (se străduiește să corecteze): Tigrii nu atacă stirvurile. Sînt animale corecte. De ce nu se face oare pe lingă fiecare instituție cite un ștrand?
 REFERENTUL 1: La ce bun? Tot o să murim de căldură. Într-o zi, am să-mi scot haina, și pantalonii, și cămașa, și pantofii, și totul, și am să rămîn așa, ca un ou.
 REFERENTUL 2: Ca un ou răscopt. Și cind te gindești că tigrii au blană, blană de tigru, și totuși rezistă.
 REFERENTUL 1: Aiurea! Mor și ei pină la urmă. Toți murim, mai devreme sau mai tirziu. (Se uită la ceas). Ce-o fi cu amicul? A plecat de o jumătate de oră. S-a topit.
 REFERENTUL 2: Nu s-a topit. Stă la coadă.
 REFERENTUL 1: La coadă! Idiotul! Merită o pedeapsă. Creierul e solid sau fluid?
 REFERENTUL 2: Creierul nu e nici solid, nici fluid. E vid. Vid înseamnă gol, nimic.
 REFERENTUL 1: Din cauza căldurii. Altminteri...
 REFERENTUL 2: Nu din cauza căldurii. Creierul tău e vid și în decembrie, și în ianuarie, pe ger și pe viscol, e un loc pustiu, un loc în care ar trebui să se petreacă ceva, de treizeci de ani, dar nu se petrece nimic, absolut nimic.
 REFERENTUL 1: Mi-e cald, pe cuvint că mi-e cald. Si mi-e sete. Și nefericitul ăla nu mai vine. Am să-l pedepsesc, jur că-l pedepsesc. (Cu gesturi moi, scoate ceva din sertar, se duce la biroul amicului și pune un obiect pe scaun. Apoi descuie ușa unui dulap aflat în perete, în spatele scaunului).
 REFERENTUL 2 (plictisit): Iar?
 REFERENTUL 1: Găsește tu ceva mai nou. Eu n-am fantezie. (Se așează la locul lui).
 REFERENTUL 2: E inuman.
 REFERENTUL 1: Pe căldura asta totul e inuman. Mal ales căldura. Nu suport.
 REFERENTUL 2: Dar iarna, de ce faci la fel?
 REFERENTUL 1: Nu suport nici frigul.
 REFERENTUL 2: Dar toamna, dar primăvara?
 REFERENTUL 1: Toamna sînt melancolic. Primăvara mă irită.
 REFERENTUL 2: La ce bun regulamentul ăsta cu smoking și papion? De ce să stăm noi doi aici, și amicul, pentru că-i stagiar, să stea la coadă, iar tu să-l pedepsești fără pic de fantezie? M-am săturat de farsele tale de prost-gust. Eu mă dezbrac! (În clipa aceasta se deschide ușa și intră Stagiarul, îmbrăcat alfel decit ceilalți, cu pantaloni subțiri și cămașă de vară, decoltată, cu mineci scurte).
 STAGIARUL (pune pe birourile lor cite o sticlă de bere): Era o coadă!
 REFERENTUL 2: Tu nu bei?
 STAGIARUL: Nu mi-e cald. Vreau să spun că nu mor de căldură.
 REFERENTUL 1 (bea pe nerăsuflăte o jumătate de sticlă): Imbecilul! Vara nu ți-e cald, iarna nu ți-e frig. Ești un obiect, nu un om cu sensibilitate!
 REFERENTUL 2: Se zice că stagiarii sînt rezistenți la tot felul de temperaturi. (Bea și el).
 STAGIARUL: Se poate. (Se îndreaptă spre biroul lui. Referentul 2 schitează un gest de a-l opri, dar renunță. Stagiarul se așează pe scaun, sare brusc în picioare, ușa de la dulap se deschide — de sus în jos — și îi cade în cap. Se ține cu o mină de cap și cu cealaltă de fund). Iarăși gluma asta?
 REFERENTUL 1 (ride, berea i se scurge pe bărbie, pe gît, pe cămașa albă): Nu meriți să inventez ceva nou. Dacă tot se prinde...
 STAGIARUL (ia pioneza de pe scaun, o pune pe birou, incuie ușa de la dulap și se așează): Nu-i nimic.
 REFERENTUL 1 (a golit sticla de bere): Ce ți-am spus? E insensibil! Un tigris din jungla ecuatorială, cu blănița care-l apără de căldură și de frig...
 STAGIARUL: Frig la ecuator?
 REFERENTUL 1: Mă contrazici?! Dar de ce are tigrul blană? Nu ca să-l aperse de frig, de căldură și, mă rog, de alte animale? Nu mă scoate din sărite!
 REFERENTUL 2: Lasă-l în pace! A stat la coadă.
 STAGIARUL: Nu-mi face nimic. Glumește. Îl înțeleg, e cald și nu-i arde de treabă. (Scrie ceva într-un dosar).
 REFERENTUL 1 (așifit): Dacă e cald, ție de ce nu ți-e cald? De ce numai eu să suport?
 STAGIARUL: Mi-e cald, dar nu atit de tare.
 REFERENTUL 1 (se ridică de la birou și se apropie de biroul stagiarylui): Mor de căldură, mă! Ridică-te în picioare cind îți vorbesc! (Stagiarul se ridică). Tu de ce nu mori de căldură? Să-mi răspunzi imediat de ce nu mori și tu de căldură!
 STAGIARUL: Habar n-am. Cred că-i o chestiune de constituție fiziologică.
 REFERENTUL 1: Nu mă lua tu cu constituția și fiziologia! Vreau să mori și tu de căldură!
 STAGIARUL (zimbînd): Dacă vrei tu, am să mor și eu de căldură.
 REFERENTUL 1: Nu, nu așa, teoretic. Practic. Vreau să mori efectiv, să te descompui cum mă descompun eu, să nu mai fii egoist și să te desfeți, iar eu să îndur chinurile iadului! Mi-e cald, mă, și vreau să-ți fie și ție cald!

REFERENTUL 2 (fără vlagă): Devii absurd. Lasă-l în pace.
 STAGIARUL: Nu sint mai breaz ca tine.
 REFERENTUL 1 (nu aude): Mori, auzi?! (Îl înșfacă pe Stagiari de cămașă). Hai, mori! De ce-ți merg ție toate din plin, iar mie imi merg pe dos? Cu ce ești tu mai breaz ca mine?
 STAGIARUL: Nu sint mai breaz ca tine.
 REFERENTUL 1: Dacă nu ești, de ce mă contrazici?
 STAGIARUL: Nici prin gînd nu mi-a trecut să te contrazic.
 REFERENTUL 1: Chiar în clipa asta m-ai contrazis.
 STAGIARUL: Da? Fără să vreau.
 REFERENTUL 1: Dar în ședințe de ce mă contrazici?
 STAGIARUL: Numai cind n-ai dreptate.
 REFERENTUL 1: De unde știi tu cind am și cind n-am dreptate?
 STAGIARUL: Simt.
 REFERENTUL 1: Păi, n-am stabilit că ești insensibil? Cum poți simți, dacă ești nesimțit?
 STAGIARUL: Nu sint nesimțit.
 REFERENTUL 1: Iar mă contrazice!
 REFERENTUL 2: Nu-l mai contrazice, mă. E cald și-și dă aera, ca să se răcorească... Lasă-l în pace.
 REFERENTUL 1: Chiar, de ce nu mă lași în pace? Ți-a spus si el să mă lași în pace.
 STAGIARUL: Bine. Te las.
 REFERENTUL 1: Va să zică, ești și laș. Nu, asta nu se inghite! Ce i-ai spus șefului cind ai fost ieri la el în birou?
 STAGIARUL: Nimic. „Bună ziua. V-am adus referatele“.
 REFERENTUL 1: Minți! Of, ce căldură insuportabilă! I-ai spus ceva despre mine.
 STAGIARUL: Ce să-i spun? N-aveam ce.
 REFERENTUL 1: N-aveai ce? Dar eu nu exist pentru tine? Cum n-aveai ce să-i spui? Trebuia să-i spui ceva, orice, numai să-i spui, să știe că exist, să știi și



NICOLAE G. IORGA

ECHILIBRU

tu că exist, că n-am murit, cu toate că e cald ca la ecuator unde oamenii și animalele mor de căldură. De ce nu i-ai spus nimic, mă?
 STAGIARUL: Data viitoare cind mă duc la șef, am să aduc vorba și despre tine.
 REFERENTUL 1: Ai să aduci vorba despre mine? Așa, ca despre un obiect. „Să vedeți, s-a pierdut cheia de la sertarul biroului“... „S-au murdărit husele de la scaune“... „Ne-ar mai trebui hirtie velină pentru adrese externe“... (Referentului 2) Ai auzit cum vrea să aducă vorba despre mine?
 REFERENTUL 2: N-am auzit. Mi-e cald, nu mai aud decit mercurul din termometru.
 REFERENTUL 1 (Stagiarylui): Vezi? Nici el n-a auzit. De ce spui că ai să aduci vorba despre mine? Dacă nici el n-a auzit, înseamnă că minți. Ești laș și mincinos și n-am să mă liniștesc pină cind n-am să te văd murind de căldură, ca mine. Să fii eu atit de nesimțit ca tine, m-aș arunca pe fereastră, de aici, de la etajul șapte, pe asfalt.
 STAGIARUL: Dacă aș fi nesimțit, n-aș avea de ce să mă arunc pe fereastră. Mai vrei o bere?
 REFERENTUL 1: Nu o bere, un butoi! Mi s-a uscat gura, sint stors, sint topit. Dar n-ai să te duci pe ușa, ci pe fereastră. Fiindcă așa vreau eu!
 REFERENTUL 2: Mergi cam departe cu gluma.
 REFERENTUL 1: Pe fereastră! Pe fereastră! Așa vreau eu!
 STAGIARUL: Și dacă eu nu vreau? Poate că am și eu un punct de vedere.
 REFERENTUL 1: Nu se poate! Tu n-ai puncte de vedere! Tu nu există! Dacă nu ți-e cald, nu există! Ai să sări pe fereastră! Imediat! Cu cine erai aseară pe stradă?
 STAGIARUL: Nu te privește.
 REFERENTUL 1: Cu blonda de la registratură...

STAGIARUL: Nu te privește.
 REFERENTUL 1: Nu-i de nasul tău.
 STAGIARUL: Nu te privește.
 REFERENTUL 1: Ești și timpit, mă! Nu numai laș și egoist și nesimțit. Ești și timpit! Blonda ta s-a culcat cu jumătate din instituția noastră.
 STAGIARUL: Nu-i adevărat. E o fată cuminte.
 REFERENTUL 1: Nefericitul! Și cu mine.
 STAGIARUL: Ești invidios. Minți.
 REFERENTUL 1: Nu mint. Jur! Și cu el.
 REFERENTUL 2 (obosit): Nu-i adevărat. Să nu-l crezi.
 REFERENTUL 1: Așa e, cum îți zic. El e discret. Eu nu sint. Eu spun lucrurilor pe nume.
 STAGIARUL: Și el a spus că nu-i adevărat.
 REFERENTUL 1: Ești și timpit și încăpăținat. Pe tine te cultivă acuma, de sezon, fiindcă e cald și nimănui nu-i mai arde de ea.
 STAGIARUL: Nu-i adevărat! Eu știu mai bine. Am să-ți dovedesc.
 REFERENTUL 1: N-ai să dovedești nimic, nu poți să dovedești nimic. Nimeni n-o să ți spună adevărul. Numai eu am curajul să ți spun adevărul fiindcă e cald. Cind o să se răcorească afară, o să te lase, o să se-ntoarcă la ceilalți.
 STAGIARUL: Prostii! (Cu pași rari, se îndreaptă spre fereastră, se apleacă).
 REFERENTUL 2 (tipă): Ce vrei să faci? (Stagiarul dispare pe fereastră.) Ce-ai făcut, nenorocitul?
 REFERENTUL 1 (cu un zimbet timp, nerentzind situația): Cine, eu?
 REFERENTUL 2: Etajul șapte, jos asfalt. Doamne, ce nenorocire!
 REFERENTUL 1: Eu nu-nteleg. Pe cuvint că nu înțeleg. Ce sens a avut toată aiureala asta?
 REFERENTUL 2: Cum ai să-ntelegi?
 REFERENTUL 1: Doar n-o fi luat-o în serios...
 REFERENTUL 2: Uite că a luat-o. Ce ne facem?
 REFERENTUL 1: Noi? El ce se face.
 REFERENTUL 2: El se face, s-a făcut praf.
 REFERENTUL 1: Mi s-a făcut cam frig. Din punct de vedere juridic, noi n-avem nici o vină.
 REFERENTUL 2: Eu sint vinovat. Trebuia să te opresc. (Își ridică gulerul hainei).
 REFERENTUL 1: Pe el trebuia să-l oprești. Ce frig s-a făcut! De ce naiba nu dau ăstia drumul la calorifer? Și măcar dacă am avea voie să ne punem paltonul.
 REFERENTUL 2: Acolo, jos, s-a strins o grămadă de oameni și toți privesc spre fereastră noastră. Cineva a zărit fereastră de unde s-a aruncat stagiarul. Peste citeva clipe au să urce sus au să deschidă ușa biroului nostru și au să ne-ntrebe. Stai, nu te uita pe fereastră!
 REFERENTUL 1: De ce?
 REFERENTUL 2: Nu-i bine să te uiti! Nu trebuie să te vadă cei de jos. Ce frig e!
 REFERENTUL 1: Ca în regiunile polare! Cine spuneai tu că are să vină sus să ne-ntrebe?
 REFERENTUL 2 (tremurînd de frig): Nu știu. Poate oamenii care au văzut.
 REFERENTUL 1 (privește spre ușa): De ce să ne-ntrebe tocmai pe noi? Pe frigul ăsta nu vine nimeni pină aici. Oamenii stau în casă, lingă foc, se încălzesc. Numai noi trebuie să tremurăm aici ca niște focci din ținuturile arctice, în smocineurile astea subțiri. Eu mi-aș pune paltonul.
 REFERENTUL 2: Ești nebun! Și regulamentul?
 REFERENTUL 1: Dar mor de frig! Mă congelez! (Treptat, scena se întunecă, pe obiecte pare că se depune un strat subțire de gheață.) Ce ghetărie și biroul ăsta! Animalele care trăiesc în regiunile polare au blană. Dar noi, în smokinguri, o să degerăm. Mi-a ingheațat și creierul. Explică-mi și mie de ce a făcut amicul gestul ăsta.
 REFERENTUL 2: Chiar dacă-ți explic, n-ai să pricepi. (Se aud pași.) S-a terminat! Vin să ne-ntrebe.
 REFERENTUL 1: De ce să ne-ntrebe tocmai pe noi? De unde să știm noi? (Cineva deschide încet ușa, cei doi se uită nemișcați, spre ușa. Intră, cu brațele încercate de sticle de bere, stagiarul.)
 STAGIARUL: Hai, băieți, dați o mină de ajutor, ce-ați rămas ca niște statui?! (Cei doi privesc uluiți arătarea, nici unul nu se mișcă.) Eu le car pină aici, și voi nici nu vă îndurați să mi le luați din mină. (Depune sticlele pe un birou.) Ce-i cu voi? Parcă vă era sete. (Scena se luminează încet, obiectele își recapătă înfățișarea obișnuită.) De ce vă uitați așa?
 REFERENTUL 2: Bine, dar fereastră?
 STAGIARUL: Nu-i nimic. Să mai între puțin aer.
 REFERENTUL 1: Eu nu pricep nimic, absolut nimic.
 STAGIARUL: Ce-i cu voi? Parcă v-ar fi frig. Și sint vreo patruzeci de grade.
 REFERENTUL 1 (brusc): Plus?
 STAGIARUL (ride): Bineînțeles.
 REFERENTUL 2 (Stagiarylui): O întrebare, numai o întrebare vreau să-ți pun pe unde ai iesit?
 STAGIARUL: Cum adică?
 REFERENTUL 2: Ai ieșit pe ușa?
 STAGIARUL (nedumerit): Firește că pe ușa. Pe unde puteam să ies?
 REFERENTUL 1: Și unde ai fost?
 STAGIARUL: Să vă iau bere. N-ați spus că vă este sete, că vă topiți de căldură?
 REFERENTUL 2: Dar ofensa?
 STAGIARUL: Care ofensă?
 REFERENTUL 2: Doar te-a ofensat...
 STAGIARUL (zimbînd): A glumit și el, fiindcă e cald... Hai, beți odată berea, că se-ncălzește!
 REFERENTUL 1 (s-a încălzit, bea bere, berea i se scurge pe bărbie, pe gît, pe cămașă): Ei, ce v-am spus?! E nesimțit!
 STAGIARUL (ride): Nu-i adevărat. Nu sint nesimțit.
 REFERENTUL 1 (ride): Ba da! Ba da! Pe cuvint că ești nesimțit! (Ridă amindoi cu hohote.)
 REFERENTUL 2 (se ridică, bate cu pumnul în masă, strigă, se sufocă): Nu mai rideți... imbecililor! (Cei doi îl privesc uimiți.)

José Maria Sanjuán

Ora două
noaptea

Dacă ar fi trăit, José María Sanjuán ar fi avut acum 33 de ani; dar o moarte fulgerătoare i-a curmat brutal viața, la numai câteva luni după ce i se conferise premiul Nadal pentru romanul *Requiem por todos nosotros*, 1967. (Premiul Eugenio Nadal, care se acordă anual, încă din 1944, pentru cel mai bun roman spaniol contemporan a consacrat până în prezent nume cunoscute în mai toate țările lumii: Carmen Laforet, Ana María Matute, José María Gironella, Miguel Delibes, etc.).

José María Sanjuán, animat de dorința de a cunoaște viața sub toate aspectele ei, cutreiera Europa și Africa încercând să pătrundă în mediul social cel mai divers, pe care le va reflecta cu un strălucit spirit eseistic în articolele sale și cu o artă plină de prospețime și umanism în opera sa epică. Substanța acestuia o asigură problematica

etică, ferită, însă, de uscăciune și pildă moralizatoare. În scrisul lui Sanjuán pulsează viața autentică, în toată splendoarea și goliciunea ei, cu elanurile-i optimiste și potențialele ei tragice.

În scurtul răstimp al activității sale creatoare, J. M. Sanjuán publică doar câteva lucrări: „Solo para jugar”, „Una nueva luz” (pentru care primește premiul Sesamo, 1963 și respectiv „Hucha de oro”, 1966), „Requiem por todos nosotros” din care publicăm fragmentul de mai jos, și volumul postum „Un punado de manzanas verdes”, 1969. Paginile cele mai strălucite ale operei sale surprind viața dintr-o perspectivă critică, lucidă, liricizată și sobru într-o viață de umanism și puritate sufletească.

E. B. O.

Coridorul miroase a dulceag. Un miros moale, unuros, fluid. Citeva tuburi fluorescente imprăștiie o lumină albastră peste nenumărații pereți despărțitori. În fund, o ușă pe care sînt scrise cuvintele: **Sală de operații**. Și o placă indicînd: **Liniste**.

E pustiu și totul pare să se supună acestui ordin tacit și imperativ al liniștii. Totuși, dincolo de pereții acestia, sînt zeci de oameni care dorm, care veghează, care suferă. Aici, viața stă furișată, ascunsă cu teamă. Viața este, după cum o cere lozinea, liniștită...

Bolnavii care strigă, dorm, suferă sau așteaptă dincolo de pereții acestia s-au obișnuit cu mirosul dulceag ce plutește împrejur. Mirosul le aparține. Chiar și liniștea este a lor. Și singurătatea infinită a nopții.

În lumina albastră a tuburilor fluorescente zboară o muscă. Este ultima muscă din vara asta; singura ființă însuflotită ce intrerupe liniștea (bz-bz-bz...).

— Vă rog...
Bărbatul se apropie de o infirmieră care se ivește pe coridorul lung, cu miros dulceag. Este o fată nici înaltă, nici scundă, aseptică. Distantă, distinctă, într-un acord perfect cu instrucțiunile de liniște care domnesc aici.

— Vă ascult.
Are în mînă o tăviță ce pare de tinichea, dar care poate fi, desigur, dintr-un metal nobil. Seamănă a tinichea, totuși. Și în tăviță (de argint, de nichel sau oțel...) are o seringă, un tampon de vată și...

— Se știe ceva, domnișoară?
Și bărbatul, în timp ce o întreabă pe infirmieră „se știe ceva?” scrutează coridorul cel lung fixîndu-și privirea asupra locului unde scria: **Sală de operații**.

— Fiți liniștit. Potul e în ordine.
În ochii fetei părea a se citi complicitate, siguranță, fermitate. Dar bărbatul nu văzu decît o scuză.

Se auzi clanța unei uși ce se deschise. Și zgomotul ușor al balamalelor. Apoi, ușa închisă, încet. Infirmiera dispăru cu tava ei de tinichea (sau poate de argint, sau nichel, sau...) și bărbatul rămase iarăși singur pe coridorul interminabil. Tamponul de vată pe care-l avea infirmiera în tăviță era îmbibat în spirit. Cu siguranță. Acum partea aceasta a coridorului miroase ușor a alcool.

Musca planează neîntrerupt sub bala albastră și sîcitoare de fluorescență. E mare. Desigur, nu este un dipter comun, ci o streche: are o culoare cenușiu-gălbui și este acoperită de un pufuleț lucios. Nu încapă încoială că este ultima muscă din vara aceasta. Cum este posibil ca o muscă, și chiar ultima, să se refugieze în această clinică, pe coridorul ăsta? Cum o fi pătruns aici?

Din nou ușa. Scîrțitul înfundat al balamalelor. Infirmiera seamănă cu o figurină de marmură, o marmură albă, foarte curată.

— Domnișoară... Infirmiera schitează un zîmbet. Același zîmbet oferit adineuri în salon, pentru ca bolnavul, un om oarecare din cine știe ce mediu, să se lase injectat fără a opune rezistență. Un zîmbet tocit, dar plin de voință. Există o stăruință în acest rictus abia perceptibil. Infirmiera știe că este necesar acest suris. De aceea, zîmbetul ei este extatic, și-i rămîne pe buze zecede, cincisprezece secunde.

— Domnișoară, dumneata crezi...?
Bolnavul s-a lăsat înțepat în fesă și închizîndu-și strîns ochii, a visat acest zîmbet, cu mișcarea scurtă a

buzelor care s-au deschis suav, cu încetineală... care este exact (suav și cu încetineală) așa cum intră lichidul în fesa bolnavului. Este, deci, un zîmbet de mîna a doua?

Este, mai ales, o grimasă plină de voință.

La capătul coridorului, un glasvand. Se vede în interior, Biroul adormit, cele două scaune, mașina de scris... Și dulapul cu arhiva. Înăuntrul acestui dulap metalic or fi sute și sute de istorii, suferințe înăbușite, dureri sfișietoare, guturaiuri prost tratate, hernii strangulate. Dincolo de granița aceea s-or fi păstrînd hîrtii îngălbenite, nume și adrese, corpuri mutilate, fracturi, mii de forme de cancer, copii schilodiți, părinți morți subit după ce au îndeplinit formalitățile birocratice ale istoriei. Cred că sînt, desigur, și radiografiile ascunse cu grijă în lungii plcuri sepie. Cranii sparte, colorii humerale rupte, bucățele de platină perfect încrustate între două oase... Dar acum totul este liniștit, fără tăcînitul mașinii de scris, fără voicile ce vin dinspre hălățele imaculate... Și mai în fund, de partea cealaltă a geamului, dincolo de dulapul cu arhiva, într-o zonă întunecoasă există o ușă albă care ascunde laboratorul. Încă unul. Analize de sînge, de urină care și-a pierdut spuma galbenă de la început. Excremente care așteaptă să fie examinate de un aparat metalic, precis.

Și liniștea asta. Învăluie totul, îl țineleste, îl înăbușe ca să nu scape nici un glas, nici un gest. Nimic. Liniștea evită totul. Anulează prezențele. Prezența vie, generoasă, a acestui bolnav pe care un zîmbet voit l-a făcut să uite durerea intensă a lichidului ce-i pătrundea în carne la nivelul fesei drepte. Prezența anihilată a celui bolnav ce doarme în întuneric istovit de acțiunea somniferului care i-a zădărnicit farmecul unei nopți de veghe. Prezența acestui dulap cu arhiva, plin de viață și de moarte, de speranță și tragedie, de luptă și înfrîngere. Liniștea este marea dominitor al lumii. Numele ei îngrijorător stă scris prin toate colțurile.

— Domnișoară, vă rog...!
Nu. Nu e nimeni. Infirmiera s-a dus. O fi acum pe un alt coridor, arătîndu-și acest încîntător rictus de speranță, care face ca un ac să nu fie ac, o durere să nu fie durere și viața să fie, uneori, într-alt fel.

— Domnișoară...
Bărbatul repetă acest cuvînt încă de citeva ori. Domnișoară, domnișoară... Și deodată tace. Privirea sa întîlnește mai întîi musca, apoi bala albastră a tuburilor fluorescente și în sfîrșit inscripția: **Sală de operații**.

Dar în sala de operație nu intră și nu iese nimeni. Ușa e din două foi. Dar nici una dintre ele nu se mișcă, nici spre înăuntru, nici spre înafară. Dintr-o încăpere se aude dintr-o dată, brusc, grăbit, o tuse, un geamăt molesit, de noapte. Un zgomot imprecis, pricinuit de vreun coșmar, zămislit în frămîntare, rod al fierbințelii, sau poate al delirului. Dar este un strigăt, un zgomot, ori un geamăt care nu cere nimic. Se revoltă doar, inconștient, împotriva durerii, iar apoi și împotriva liniștii. S-ar putea să se deschidă ușa de la camera aceea. Dar nu se mișcă: această durere, acest zgomot, acest strigăt, s-au evaporat, desigur, din pricina toropelii.

Se vaită o somieră. Chiar și somierele se revoltă împotriva liniștii impuse? Musca se zbate lipicios contra capcanei invizibile a dușului albastru al fluorescenței. Este cu siguranță o streche. Mare, lucioasă, galbenă, grețoasă. Va muri în curînd.

Musca, sau muscoiul, sau ce-o fi, va muri în curînd. Cu certitudine. Vara e pe trecute. Dar, cum a venit aici, în această anticameră a morții? Iarăși se vaită o somieră, acolo, la stînga. Și răzbate din perete o tuse scurtă. Bolnavul cu tusea insistă. Pare de marmeladă. Bronhiile, probabil.

Bărbatul care se plimbă pe coridorul lung ar dori să o poată chema pe infirmiera care seamănă cu o figurină de marmură, de sare sau de ceară, poate. S-o cheme și s-o întrebă: **Domnișoară, ce mai face?** Dar nu este aici. O fi pe alte coridoare, la etajul de jos, sau poate la cel de sus.

Liniștea aceasta leneșă face rău. Și mirosul dulceag învăluie liniștea și o face și mai strîmă, mai îngustă și halucinantă. Musca, fluorescența generoasă în albastru, pereții lungi despărțitori, tusea, somiera care chîție scurt ca un șobolan de laborator, și în fund placa pe care scrie: **Liniste**. Și încă una cu indicația: **Sală de operație**. Înăuntru, de cealaltă parte a ușii acesteia se află jocul înspăimîntărilor, istovitor, profund al vieții și morții. Ercicul joc — joc? — de a rămîne sau pleca. Istovitoarea tensiune a viscerelor, a celulelor, a cărnilor schilodite, bolnave și îndurerate. Musca nu poate să intre. Și nici șuvoiul de lumină albastră și uneori violetă. Martorii jocului sînt muți, încordați.

Laura este într-o stare gravă. S-ar putea să moară chiar acum sau, poate, mai tîrziu puțin, în revărsatul zorilor. Este posibil să reziste corpul ei tînar la izbiturile brutale ale morții. S-ar putea să scape. Laura ar putea să scape.

E posibil să nu reziste. Totul poate să se termine înainte ca musca, sau muscoiul, sau strechea să sfîrșească, agonizînd sub ploaia de lumină a coridorului acesta lung. Este cea mai de preț necunoscută a existenței umane.

Bărbatul (Mario) se apropie de colțul coridorului. Nu-și mai aduce aminte de infirmiera de marmură, ori de sare. Își lipește fruntea de fercastă. Afară, nici o lumină nu se întrezărește. Doar umbra confuză a teilor (teii pot să atingă o înălțime de pînă la douăzeci de metri) care se supun imperativului liniștii, nemișcați și indiferenți. Teii aceștia au flori alburii (florile teilor pot avea pînă la cinci petale fiecare) și acum nu sînt decît orizontul apropiat al acestui bărbat (Mario), al ochilor lui, al privirilor lui, al gîndurilor...

Laura s-ar putea să moară chiar în acest moment. Bărbatul își ține fruntea lipită de geam. Geamul i-a primit respirația și pe suprafața lui întinsă și transparentă s-a format un rotund de aburi.

În românește de
Elena BALAN-OSIAC

Malaghenia

Cu fiecare etapă (proastă) interesul nostru pentru campionatul primei divizii se decolorează. Iar acum, cînd știm cu siguranță că U.T.A. va cîștiga titlul, foarte puțini dintre noi își vor mai încălca picioarele la spinare, duminică, pentru a lua drumul stadionului.

Marca, muntele, ștrandul sau un pile de copaci umbroși ne sînt mult mai scumpe decît jocul arădenilor. Pentru că U.T.A. joacă fotbal la fel cum cîntă broaștele din lacul Mogoșoaia, Malaghenia. Înțeleg să mă plouă și sub limbă — nu există duminică în care să nu cadă din cer 10 litri de apă pe fiecare centimetru pătrat din umbrela mea — dar să văd un meci care să-mi ardă ochii! Majoritatea băieților noștri, purtați și nepurtați la Mexic, umblă prin teren speriați de parcă le-arunca cineva pisici în calc. Vineri și sîmbătă citesc în presă declarații belicoase — „mine voi înscrie cel puțin un gol” — și duminică văd că temutul atacant e un fel de călugăr rătăcit în piață.

Echipele bucureștene — singurele care știu ce-i ăla fotbal și pe ce se joacă — și-au rupt una altele șira spinării, Dinamo lui Rapid, Rapid, și tot așa mai departe. Iar acum, toate trei cele tunde oia la subțiori, cu foarfeca de unghii.

Meciul de pe Republicii — rafală de pumni în plexul Giuleștiului — desfășurat în bocetele trompetei lui Tudorică, m-a umplut de mînie împotriva Rapidului. Cărarii, cu Dan în spatele porții, gătit de sărbătoare, cu Lupescu eliminat aiurea de un arbitru ținofos, cu Năsturescu pus la îngrășat și cu un Codreanu hrănit parcă numai cu castraveți murați, au pierdut în fața lui Dinamo într-un chip care mă face să bănuiesc că nici o clipă nu le-a fost gîndul la titlu. Vinovatul principal e Tamango, care stă cu ochii holbați după fluturii sau după vrăbii. Cînd Rapidul era Rapid și se afla sub controlul lui Valentin Stănescu, Tamango lăsa fișii de piele între barele porții; astăzi, toată ziua, bună ziua, își freacă delicatele-i călcîie de mozaical ștrandului Lido și, duminica la meci, îl apucă pandaliile și iese să dribleze mijlocașii adversari.

Dinamo a jucat dezlănțuit, 90 de minute, și cel mai bun om al său a fost Ion Pircălab despre care începusem și eu să cred că-și ferește picioarele ca un copil păpușile de turtă dulce. Dinu și Dumitrache au tocat iarbă pe tușă. Nicușor, pe Dinu și Dumitrache l-au dus în Mexic (că n-o fi fost transportat acolo pentru mari merite sportive!) nu-i mai vrea în formație și-i improașcă cu insulte. „În noaptea cînd am băut, mi-a declarat Dinu, am băut împreună cu Nicușor”. Dacă-au stat împreună la pahar, atunci nota de plată să fie achitată pe din două.

Aud că profesorul Angelo a primit felicitări, la arlechin, din partea unor gugustiuci pentru campania mexicană. Orice heruvim cu serafimul lui. Mai ales cînd e la mijloc și o farfurie cu zahăr pisat.

Numai că mic, suflet păgîtu, îmi vine să rîd.

Fănuș NEAGU

România literară

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

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCUSECRETAR GENERAL DE REDACTIE :
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 16, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74 26 ADMINISTRATIA : Șoseana Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.90 ABO-NAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”