

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

30

Joi 23 VII 1970 — 32 pagini, 2 lei

VICTOR EFTIMIU

## Cum se scrie o poezie

Acum vreo treizeci și cinci de ani, într-o noapte, între două adormiri, pe la două dimineața, după o zi toridă, obositoare, deprimantă, — după lungi întârzieri în anticamerele-etuvă ale ministerelor, așteptări zadarnice, intervenții fără rezultat, amănări, aprobări pe care le știi mincinoase, refuzuri pe care le simți definitive, nu fiindcă ministrul ar putea rezista unor noi presiuni, dar fiindcă nu mai ai dumneata putere să mai insiști — după o zi de cuptor, siciitoare și copleșitoare, zi steapă, zi inutilă, pe la două dimineața, între două adormiri, o cadență s-a insinuat, inexplicabilă, în mine :

*Peisagiul e duminical...*

Și s-a deschis, în ațipirea tîrzie, un luminis suzător, cutreierat de chimvalele serafimilor.

Ritmuri grațioase lunecau, împerecheri de cuvinte se alungau, ca turturelele... Nu știu cît a ținut acel popas de poezie și cînd am adormit.

Dar, din acel dans de flăcări catifelate și sonore, m-am trezit a doua zi cu o zgură : nouă versuri... „Peisagiul e duminical” tirise după el alte opt rînduri cadențate : În zarea leneșă, Ardealul... / Biserici clopotă solemn / Ciocănițoarea mușcă lemn / Țărani cu cizme urcă dealul. // În Chryslerul imperial. Cu noi, e contele von Schultze... / Femei cu salbe și desculțe / Ne dau binețe de pe cal. / Peisagiul e duminical... /

★

A doua zi, alegînd între o vizită la dentist și o nouă audiență la un ministru, am preferat să stau acasă și să comentez cele două strofe. Întîi, le-am comentat didactic și favorabil, asemenea unui critic de treabă.

Iată geneza imaginată de acel critic :

„Poetul, într-o tovărășie distinsă, arată unui oaspe de marcă frumusețile țării. E o splendidă duminică de vară : satele, nevăzute, înecate în verdeață își trimit spre cer sărbătoreasca rugă a clopotelor. Departe, învăluite în fumul depărtării, se văd colinele și văile Ardealului... Ghionoaiele ciocănesc în arborii drumului... Picuri-picuri de țărani urcă spirala pe care o coboară elegantul automobil : bărbații, vinjoși, merg pe jos, lăsîndu-și nevestele călare. Țărâncile sînt gătite în străiele lor cele mai bogate, vin de departe, fără în-doială. Au obosit mergînd pe jos : picioarele lor goale dovedesc truda zilei...”

Oaspele străin e fermecat de această viziune etnică : el va duce în țara depărtată o nepieritoare amintire a pămîntului românesc...”

★

Istoria literară, ca orice istorie, se scrie cu aranjamente postume. Toate sînt întocmite logic, simplist și armonios, ca într-o vitrină. După ce am dat o interpretare oficială și onestă genezei, am descompus, pentru mine însumi, cele două strofe și am verificat autenticitatea materialului poetic. Am descoperit, cu surpriză, că toate notațiunile aveau un substrat real. Disparat, dar autentic.

Țărâncile cu salbe, țărâni cu cizme, îi întîlnisem aievea cu un an înainte, pe drumul Cîmpulungului, în ziua de Sfîntu Ilie. Veneau de la țîrg. În fiecare an, de Sfîntu Ilie, se adună la Cîmpulung mii de locuitori din împrejurimi. Costume splendide, salbe grele, marame lungi, de mare bogăție, înfrumusețează ulițele ca într-un grandios muzeu etnic, însuflețit.

La anul — dacă nu uitați pînă atunci — trebuie să faceți neapărat, cu automobilul, drumul Curtea de Argeș, peste cele șapte dealuri, spre Cîmpulung, în ziua cînd e țîrgul maramelor. Să luați cu dumneavoastră și prieteni străini : le veți arăta cea mai surprinzătoare minune de pe aceste țărîmuri, o procesiune de peisagii și de costume naționale cum nu se văd nicăieri și care justifică cele mai exagerate orgolii naționale.

★

Să revenim la cele două versuri. Ciocănițoarele care mușcă lemn le-am înregistrat acum mai bine de șaiszeci de ani, în parcul arinilor, la Sibiu (1909).

Pînă acum, nu le pusesem la contribuție literară. Ne reîntîlnim, ghionoaiele și cu mine, într-o noapte bucureșteană, după o frămîntată și inutilă zi de deputat majoritar.

Acel „Chrysler imperial” de care vorbește poetul e un bătrîn Steyer demodat și înalt ca un joben. L-am făcut „Chrysler” fiindcă aveam nevoie de rimă, iar Steyerul nu poate fi imperial.

(Continuare în pagina 30)

GEO BOGZA

## Fîntîna cocorilor

Sînt desigur împotriva acestei fîntîni, dar nici o clipă să nu vă faceți iluzia că aș fi împotriva ei din principiu.

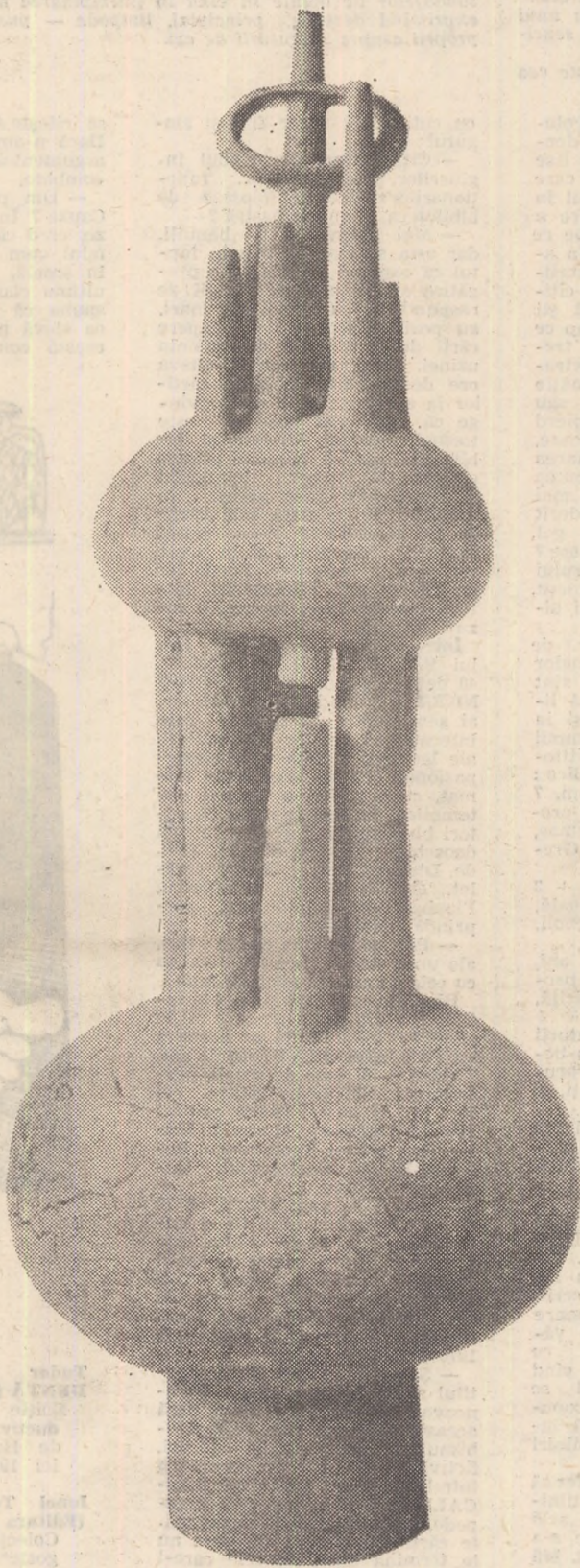
Voi, da, voi ați fost din principiu împotriva ei. Cînd s-a pus problema să fie săpată, cînd ați spus că, pe o mare întindere în jur, nu e nici un ochi de apă, că toți cocorii sînt mistuiți de sete, că a sosit timpul să facem ceva pentru ei, voi v-ați opus, ați invocat legile, tradiția, rațiunea chiar : unde s-a mai pomenit o fîntînă pentru cocori ?

Iar mie, dimpotrivă, ideea mi-a plăcut. A nu mai lăsa cocorii să sufere de sete, a săpa o fîntînă pentru ei, ce putea fi mai frumos ?

Voi, însă, de la început și tot timpul, v-ați opus. Și acum, fiindcă apa s-a nimerit sălcie, iar cocorii refuză să o bea, fiindcă mă vedeți trist și dezamăgit, vă închipuiți că punctele noastre de vedere s-au apropiat, că am putea sta de vorbă, că v-aș putea ajuta chiar să o umpleți cu pietre, fiindcă voi asta vreți, să o astupați definitiv.

Nici o clipă să nu stăruiți în iluzia aceasta. Ci eu mă gîndesc la structurile mai din adînc, la cum s-ar putea ajunge la ele.

Fiindcă unul din marile visuri ale vieții mele rămîne ideea nebună și generoasă de a săpa o fîntînă pentru cocori.



COSTEL BADEA

OMAGIUL ZBORULUI

### ÎN ACEST NUMĂR

- Poezii de EMIL BOTTA și TIBERIU UTAN ● Marginalii la „Doctor Faustus” ● Interviu cu ANDRI PEER
- Confesiuni — DUMITRU CORBEA ● Ce e nou în cultura sovietică ● Interviu tardiv cu G. M. VLĂDESCU
- Proze de SORIN TITEL, PÁSKÁNDI GÉZA.
- Sport de FĂNUȘ NEAGU



# Cartea în uzină

Incepind cu numărul de față revista noastră își propune să realizeze un sondaj de opinie în rândul cititorilor din uzine, fabrici, șantiere, — contexte de activitate și creație umană unde formele civilizației moderne și-au cucerit o excepțional de bogată reprezentare. Aici aflăm acele nuclee de viață socială care constituie prototipuri ale lumii viitorului, prefigurarea unui cadru de existență miine generalizat, zonele incandescente în care construirea socialismului contribuie într-o măsură decisivă la modelarea unei noi conștiințe umane.

Ne interesează așadar să aflăm și să facem cunoscut cititorilor noștri care este ecoul literaturii române contemporane în mediul făuritorilor de valori materiale, ce opere au reținut atenția, ce autori și ce tendințe literare întrunesc adeziunea unui public reprezentativ dintr-atâtea puncte de vedere pentru sensibilitatea și gustul artistic al epocii.

Poate că modalitatea de dialog pe care o înținem nu este cea

**Cobor la Uzinele 23 August.** Biblioteca se află chiar la stradă. Un lacăt dolofan asigură liniștea încăperii. Bănuiesc că înăuntru trebuie să fie plăcut, bineînțeles răcoare și mai ales cărți, fișe de cititor, dar eu n-am cum să ajung pînă acolo. O hirtie lipită pe ușă explică: Orar, marți, între orele 12-17. Numai atît și atunci pentru că tovarășul care se ocupă de bibliotecă se află în concediu legal. „Petrecere frumoasă. Timpul s-a îmbunătățit“. Mai fac 300 de pași și ajung la altă bibliotecă din itinerarul propus, cea a uzinei Republica. De fapt intru într-un club excelent dotat. Sus la etaj se află biblioteca. Bat cu neîncredere la ușă. Nu se aude nimic. Apăs clanța și intru. O sală luminoasă, cu pereți înțesați cu cărți „Cu cine aș putea sta de vorbă despre bibliotecă, despre cărțile de aici, despre cititori și preferințele lor?“ „Cu mine. Mă numesc Lină Lenuta și sînt bibliotecară aici la Republica de 10 ani“.

## AICI ÎNCEPE DE FAPT REPORTAJUL NOSTRU

Încerc să aproximez numărul volumelor. „Peste 26.000“, mă ajută tovarășa Hăită.

— Ce se citește cu mai mult interes?

— Literatură română, mai ales scriitori consacrați. Mă refer la literatura clasică, necesară multora dintre cititorii noștri, care urmează cursurile serale, dar și la scriitorii în viață care au reușit să se afirme în mod incontestabil și care au captat în același timp interesul cititorilor.

— Citeva nume.

— Z. Stancu, M. Preda, R. Tudoran, R. Theodoru, I. Peltz, N. Tic, E. Barbu, H. Zîncă, C. Chiriță, I. Grecea, N. Tăutu.

— Aveți niște fișe de circulație ale cărților?

— Bineînțeles.

Cercetez câteva. Z. Stancu: **Șatra, Vintul și ploaia, Descult, Șatra** are o circulație cu adevărat impresionantă. În fișele de cititor, pe care aveam să le urmăresc mai tirziu, romanul lui Z. Stancu apare cu o frecvență deosebită. Cărțile lui I. Grecea și H. Zîncă par a depăși recordul Șatrei. Din 15 fișe de cititor **Moartea lebedei** apare în 9, iar **Moartea vine pe bandă de magnetofon** în 8. Mi se dau explicații.

— Literatura de aventuri este cea mai solicitată. Cititorii se influențează reciproc. Recomandările de la cititor la cititor au un efect mult mai mare decît cele de la bibliotecar la cititor.

— Vi se pare normală situația aceasta?

— Nu știu, dar aceasta este realitatea. În cele mai multe cazuri, cititorul cere o anumită carte, pe care i-a recomandat-o un coleg sau despre care a auzit vorbindu-se elogios. Bibliotecarul recomandă și este ascultat în cazul în care cititorul nu solicită o carte anume sau împurmută mai multe volume odată. Pe cit este o puțință, încercăm să dirijăm opțiunea cititorilor dispuși să aibe încredere în recomandările noastre.

— Aș spune că încrederea cititorului în recomandările făcute de bibliotecar acoperă 80 la sută din rațiunea de a fi a acestei meserii.

— De acord, dar am putea fi sprijiniți.

— Adică?

— V-ați mirat de ce nu am fișe de circulație la cărțile de N. Velea, I. Neacșu, D. Tepe-neag, sau de ce cele care există în aceste cazuri sînt sîrăce. Adevărul este că aceste cărți nu sînt cerute sau sînt citite de foarte puțini cititori ai bibliotecii noastre. Mă gîndesc că ar fi excelent dacă tinerii scriitori, sau cei de curînd afirmați,

ar beneficia la începutul volumelor lor de cîteva pagini dense, care să constituie niște fișe biografice substanțiale și care ar ajuta enorm bibliotecarul în munca sa de popularizare a scriitorilor nou afirmați. De ce acest lucru se poate face în anumite colecții în cazul scriitorilor străini despre care cititorul și bibliotecarul pot ști foarte multe lucruri, în timp ce despre scriitorii români trebuie să se chinuiască să extragă o dată de ici, o informație de colo? Criticii literari sau istoricii literari, care se pierd adeseori în studii stufoase, greu de urmărit pentru marea masă de cititori, n-ar putea întocmi aceste pagini mult mai interesante pentru cititor decît etalarea, de multe ori în gol, a unor subtilități pretențioase? Ce pot spune eu cititorului despre Al. Ivăsiuc, I. Neacșu, L. Dimov, G. Melinescu și alții?

Reiau cercetarea fișelor de cititor. Parcurg lista numelor de scriitori ale căror cărți sînt solicitate, și mă conving că literatura „de aventuri“ își ia partea cea mai bună din timpul afectat cititului de către cititorii bibliotecii uzinei Republica: COSTEA VASILE, 24 de ani, 7 clase + 3 clase de școală profesională, laminator (Dumas, Doyle, Cain, Uba, Zîncă, Grecea, Chiriță, Ochinciu).

TOMA ȘTEFAN, 7 clase + 3 clase de școală profesională, strungar (J. Verne, Giovagnoli, Ochinciu, F. Cooper).

ANDREI MARIN, 24 de ani, 7 clase + 3 clase de școală profesională, lăcătuș (Chiriță, Ștefănescu, Ochinciu).

Nici scriitorii literaturii de aventuri, cei români, nu beneficiază de acele note miraculoase pe care le propuneți, și totuși...

— Veți crede probabil că am ceva cu „ceilalți“, dar, zău, parcă și oamenii sînt cu totul altfel.

— Cum adică?

— De cîte ori am invitat scriitorii ca H. Zîncă, C. Chiriță, I. Grecea, N. Tăutu, R. Tudoran, T. Uba, T. Filip la întâlniri cu cititorii, acești scriitori au venit cu cea mai mare plăcere și au răspuns cu vădit interes întrebărilor ce le-au fost adresate. Pe cînd alți scriitori invitați la noi se arată foarte surprinși de propunerile noastre, dîndu-ne să înțelegem că astfel de întâlniri sînt total neinteresante.

Un poet al cărui nume prefer să nu-l spun, la o astfel de întâlnire cu cititorii, văzînd că în sală sînt numai 70 de persoane s-a arătat cumplit de dezamăgit. Mă întreb, dacă din cei 70 de oameni din sală 15 îi citiseră volumele, iar din ceilalți jumătate ar fi venit peste cîteva zile să-i ceară un volum de-al său, mă întreb deci, dacă lucrul acesta nu l-ar fi onorat pe tînărul poet. Știu că sînt țări unde poezii recită în fața unui stadion arhiplin, dar mă întreb dacă unul dintre acești poeți, observînd într-o zi că stadionul are numai o peluză plină ar fi foarte supărat pe organizatori și ar refuza să mai citească.

V-am relatat aceste mici întâmplări, care adăugate la faptul că scriitorii de talent incontestabil, dar mai greu accesibili în scrierile lor prin mijloacele literare folosite, nu sînt nici eficient popularizați, vă pot da o parte din răspunsul pe care-l așteptați de la mine. Ce folos că un număr restrîns de cititori au apreciat „Căleul cel bun“ de Vasile Rebreanu, cînd pentru majoritatea cititorilor cartea a rămas, în cel mai bun caz, indiferentă. Mă întreb cum a servit critica o astfel de carte? Interpretări care mai de care mai alambicate, mai „personale“, mai confuze au creat în jurul cărții o ceață, pe care cititorul n-a fost tentat s-o despice

mai fericit aleasă, dar ea reprezintă doar o etapă pregătitoare în vederea stabilirii unui contact permanent și multilateral cu categoria de cititori definită mai înainte. Aceste sondaje premerg viitoarele întâlniri nemijlocite ale României literare cu muncitorii din centre industriale importante ale țării, acțiuni cărora dorim să le dăm ritmicitate și un caracter sistematizat.

Anchetele publicate în cadrul acestei rubrici sînt întocmite de redactori și colaboratori ai revistei noastre în spiritul perfectet identității cu materialul pus la dispoziție de factorii responsabili din uzine, cu răspunsurile cititorilor consultați. Și pe această cale redacția roagă pe cei care în viitor vor fi solicitați în cadrul sondajelor de opinie să vină în întîmpinarea acțiunii noastre, exprimînd deschis, principial, limpede — punctele de vedere proprii asupra literaturii de azi.

R. L.

cu cuțitul. Și de-ar fi fost singurul caz...

— Cîți cititori din rîndul inginerilor, tehnicienilor, funcționarilor uzinei se folosesc de biblioteca dumneavoastră?

— Mai puțini decît bănuți, dar asta se explică și prin faptul că oamenii aceștia cu o pregătire superioară, cu funcții de răspundere, cu salarii mai mari, au posibilitatea să-și cumpere cărți de la standul din incinta uzinei. Dacă ați urmărit cîteva ore desfășurarea vînzării cărților la acest stand, v-ați convinge că explicația mea nu este tocmai formală. Oricum și biblioteca noastră numără printre cititorii săi ingineri, tehnicieni și funcționari care găsesc în rafturile din această sală cărțile pe care nu și le-au putut procura, întregindu-și în acest fel bogăția lecturilor. Fișele lor de cititor sînt interesante, lectura dovedindu-se în aceste cazuri variată.

Intr-adevăr, parcurgînd fișa lui SĂLAJAN MIHAI, inginer, 40 de ani, sau a lui TEODORIU NICULAIE, 33 de ani, controlor, ai sentimentul că te afli, prin intermediul acestor radiografii ale lecturii, în fața unor cititori pasionați, cu un gust bine format, cu o rutină a lecturii sistematice. Nu lipsesc nume de autori binecunoscuți și de structuri deosebite: Benoit, Stancu, Eliade, Dickens, Balzac, Barbu, Grillet, Capek, Preda, Minulescu, Flaubert etc. Biblioteca surprinde satisfacția mea.

— Pot să vă arăt cîteva fișe, ale unor tineri, care pot rivaliza cu cele pe care le aveți în față.

Bineînțeles accept și aleg la întîmplare din fișele pe care mi le oferă tovarășa Hăită pe aceea a lui PASCALE SILVIU (23 de ani, 7 clase + 3 clase de școală profesională, lăcătuș). Printre cel 70 (!!) de autori găsim printre alții pe Radiguet, Moravia, Miller, Poe, Istrati, Teodoreanu, Beligan, Balzac, Dostoievski, Hemingway, Hesse.

— Nu vi se pare, totuși, că 70 de autori, reprezentați fie și numai printr-un singur volum, este cam mult ținînd seama că omul căreia îi aparține această fișă muncește 8 ore pe zi, are 24 de ani și mai ales că fișa indică numai cărțile citite de la 1 ianuarie 1970 pînă la 8 iunie?

— Și pe mine m-a frapat apetitul acestui tînăr cititor. Dumneavoastră s-ar putea să vă pară această fișă, așa cum se mai obișnuiește prin unele locuri, fictivă. Chiar este, în sensul că întrebîndu-l pe tovarășul PASCALE cum de citește atît de repede, mi-a mărturisit că nu toate cărțile îi plac și ca atare nu le termină decît pe cele care-l atrag cu adevărat. Cred, însă, că în timp, acest tînăr își poate forma și diversifica gustul pentru mai multe modalități literare. Oricum, există o șansă mai mult decît în cazul celor care citesc o carte pe trimestru.

Pauză. Abandonez stiloul și mai cercetez cîteva fișe. Una mi se pare deosebită — ALBESŢEANU SIMONA — BUZEA, BLANȘIANA, ȘTĂNESCU, PREDĂ, SEBASTIAN, MINULESCU, JOYCE, WILDE, SADOVEANU, BLAGA, STANCU, CHANDLER etc. Este singura fișă în care întîlnesc numele unor poeți și încă dintre cei mai tineri.

— Cine e ALBESŢEANU SIMONA?

— O elevă în clasa a XII-a. A devenit una din cele mai bune cititoare ale bibliotecii noastre.

— Aveți cititori preferați?

— Nu-i pot numi chiar așa pe cei care dovedesc o disponibilitate deosebită pentru literatură, ar fi impropriu și aș dezavantaja pe alți cititori, dar îi consider niște oameni bogați și fericți.

— După cele menționate în fișele pe care le-am cercetat cit și după discuția noastră, îndrăznesc să cred că poezie nu prea

se citește. Am cumva dreptate? Dacă n-am, aș fi fericit să aud argumentele prin care m-ați combate.

— Din păcate aveți dreptate. Cauza? În ciuda falselor ipoteze, cred că răul se află încă în felul cum este abordată poezia în școală. Am o fată, elevă în ultima clasă de liceu și vă pot spune că urmîrind evoluția ei ca elevă mi-am putut întări această convingere. Mijloacele,

pasivă, pregătirea, chiar, cu care este analizată poezia în școală formează în elevii viitori cititori insensibili la poezie, plictisiți de simboluri, metafore, sugestii, muzicalitate, idee. Cred că mai ales aici critica literară, care a tulburat multe ape, ar putea face cîte ceva. Dacă despre poezie se va scrie tot atît de impropriu în continuare, riscăm să ne trezim în fața unei situații, care mi-aduce aminte de o poveste a lui Andersen, în care deși toată lumea vedea că împăratul este în cămașă de noaple, fiecare, de teamă să nu fie crezut prost sau dintr-o frică meschină, încerca să laude cum putea mai bine minunatele veșminte în care era îmbrăcat împăratul.

Luni 8 iunie. Aproape ora 16. Oamenii părăsesc uzina îndreptîndu-se spre case, spre cărți poate. Alături de ei în tramvai caut să ghicesc cine este fișa cu marca 4913, 5381, 2675, 2028, 2663, 4134, 2880, 2975, 1885...

Dorin TUDORAN



Desen de FLORIN PUCA

## Noutăți în librării

**Tudor Vianu : CORESPONDENȚĂ** (Editura Minerva)  
Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis (272 pagini, lei 19)

**Ionel Teodoreanu : LORELEI** (Editura Mihai Eminescu)  
Colecția „Romanul de dragoste“ (304 pagini, lei 7,25)

**Cezar Petrescu : LA PARADIS GENERAL \* MISS ROMANIA** (Editura Cartea Românească)  
Romane (542 pagini, lei 13,50)

**Petre Ispirescu : LUPUL PIR-CĂLAB** (Editura Minerva)  
Snoave și zicători populare. Ediție îngrijită de Aristița Avramescu (248 pagini, lei 3,75)

**M. Blecher : ÎNTÎMPLĂRI ÎN IREALITATEA IMEDIATĂ \* INIMI CICATRIZATE** (Editura Minerva)  
Antologie și prefață de Dinu Pillat (310 pagini, lei 7,25)

**Profira Sadoveanu : PLANETA PARASITĂ** (Editura Cartea Românească)  
Amintiri (310 pagini, lei 9)

**Mircea Ciobanu : CARTEA FIILOR** (Editura Cartea Românească)  
Roman (384 pagini, lei 8,50)

**Leonid Dimov : SEMNE CERESTI** (Editura Cartea Românească)  
Rondeluri (88 pagini, lei 6)

**Nicolae Manolescu : CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU** (Editura Minerva)

**tura Cartea Românească**  
Eseu (328 pagini, lei 13)

**Irina Mavrodin : POEME** (Editura Cartea Românească)  
(108 pagini, lei 6,50)

**Nicolae Ciobanu : IONEL TEODOREANU — VIAȚA ȘI OPERA** (Editura Minerva)  
(268 pagini, lei 9,25)

**Teodor Vărgolici : MATEIU I. CARAGIALE** (Editura Albatros)  
Micromonografie (120 pagini, lei 3,75).

**P.A. Mihăilescu : ARTA PRIMITIVĂ — UN UNIVERS FASCINANT** (Editura enciclopedică)  
Colecția „Orizonturi“ (160 pagini, lei 5)

**Cecilia Dudu : CONIAC „3 SECOLE“** (Editura Albatros)  
Nuvele și povestiri științifico-fantastice (344 pagini, lei 6,75)

**Florin Muscalu : TARA BĂTRINULUI FOTOGRAF** (Editura Mihai Eminescu)  
Versuri (76 pagini, lei 4,50)

**Clementina Voinescu : VERSURI** (Editura Mihai Eminescu)  
(72 pagini, lei 4,50)

**Liliana Brateș : COAJĂ PENTRU AER** (Editura Mihai Eminescu)  
Versuri (64 pagini, lei 5)

**Dan Mutașcu : SUBSTRATUM** (Editura Mihai Eminescu)  
Versuri (68 pagini, lei 5,50)



## Ipozești

Odată și odată  
buciumul va suna.  
Viețile noastre, ca fulguri,  
s-or cutremura.

Odată și odată  
umbră vom fi.  
Viețile noastre, în stelele clare  
s-or oglindi.

Și nu ne ierta!  
Cum nici noi nu iertăm  
greșităilor noștri,  
după Cartea ta.

Și ne mîntuește de cel rău  
în numele Tatălui, al Fiului,  
al Neamului tău.

## Un timp

Ajunge, se rugau umerii  
altdată arcuți.  
Și drumetii,  
îngenunchiații genunchi,  
șoptiră: ajunge.  
...Bine! Fie!... Și culeg de jos,  
din josnicie,  
resorturi culeg, piulițe, angrenaje,  
piese, toate, ale unui mecanism detracat,  
ale orologiului demential...  
Și minutărele și cadranul,  
un ochi intens, de o fixitate neliniștitoare  
și care pare a întreba,  
pasionat de semnificații,  
curios de semantică:  
ce însemnează IAD?  
Și răspund acestui copil cu părul alb, alb,  
cu praștia cuvinte arunc,

arunc un răspuns furat  
din clasicii mei:  
IAD însemnează TIMP.

## Singurătatea a VII-a

Arbori în asfințit luminat  
dorm în cer înstelat,  
în cer fermecat,  
cu alesele stele pardosit,  
în cea de a șaptea singurătate.

...Era un timp al candorilor  
cînd arborii încă aveau  
rădăcinile înfipte în cer,  
aveau acest drept, arborii.

Și ce frig se lăsa  
în acele state,  
imperii sau regate!  
Și ce înfrînt glorios eram  
în cea de a șaptea singurătate!

Ciocîrlie de ceață,  
spune-mi prin semne  
dacă scînteietoarea inimă bate,  
dacă mai tremură, scînteietori,

ochii acelor surate,  
ochii cu pleoapele,  
petale desfoliate.

Ce mi s-a făcut corabia,  
ce s-a ales de corabia mea?

Eu, tandru cîrmaci,  
spre Arcturus cel aspru îndreptat-am  
corabia,

luminat de Stea.

Și, tandrul de mine,

am amurgit,

norii m-au împînzit,

ploaia m-a zăbrelit.

Oh, cînd norii trec

peste ale mării miragii,

Doamne, atunci se petrec

secretele tale naufragii.

## Cazul postumelor

Culminînd parcă suita, relativ bogată, de edii baco-  
viene de format și cuprins felurit din ultimii ani, de cînd  
poetul „Plumbului” înregistrează o nouă vogă devora-  
toare, **Stanțe și versete** (aprilie, 1970) grupează versuri  
netipărite în cursul vieții sale. Acestea, în parte cunos-  
cute din revistele emule întru colecționarea de inedite ca  
formă a senzaționalului sau măcar a pigmentului publi-  
cistic, au sfîrșit, încă de la desfacerea lor în bucăți, re-  
flicente mai mult ori mai puțin ferme și, dacă nu scrise,  
măcar șoptite în cercurile profesionale. Unii se opun  
din principiu deșertării sertarelor ilustre, considerînd ges-  
tul mai grav decît o infracțiune tinînd de dreptul penal,  
un veritabil sacrilegiu, pedepsit în dreptul canonic. Și asta,  
indiferent de natura intențiilor, interesate sau de bună  
credință, care dictează „spargerea” și chiar dacă rez-  
ultatele se dovedesc favorabile renumelui estetic al pră-  
datului. Tot ce admit intransigenții este, eventual, împăr-  
tășirea documentelor de ordin biografic, sub rezerva  
însă a menajării zonelor de intimitate inalienabilă. Invo-  
carea precedentului eminescian nu-i tulbură. Cazul pos-  
tumulor „Lucașfăruului”, împotriva difuzării cărora s-a ri-  
dicat, cum se știe, și spiritul cu reputație de neconformist  
al lui G. Ibrăileanu, este taxat ca excepțional. (Motivabil  
prin împrejurările cu totul aparte ale editării scrierilor  
lui Eminescu, și prin valoarea de revelație a moștenirii  
sale, el trebuie să rămînă inimitabil.) Fanatismul în ma-  
terie, pentru care orice rînd neconsacrat de voința ex-  
presă a autorului trebuie considerat ca apocrif, nu știe  
că un copil nelegitim nu este mai puțin produsul tatălui  
refractor responsabilităților paternității? După noi, sin-  
gura grijă recomandabilă indiscreției autorizate sub eti-  
cheta științei (istoricii literari, editorii de texte), ca și,  
mai ales, celei ocazionale (moștenirii, familia depoziti-  
tară) este evitarea confuziei de planuri, separarea crea-  
ției finite de gestație, de elaboratul întrerupt într-un sta-  
diu larvar, într-o etapă provizorie, fie sub presiunea unei  
forțe majore, a unui accident din afară, fie sub impe-  
riul hotărîrii subiective, luată cu sau fără temeuri con-  
vingătoare și pentru posteritate. Cum să discernem însă  
între valabil sau numai semnificativ și caduc sau derizo-  
riu, în sfera unei activități artistice, nedispunînd de toate  
piesele judecării? Pe de altă parte, vrem sau nu vrem,  
orice tentativă de rezistență, cit de nobile, de exigente  
i-ar fi criteriile, este zadarnică. Timpul nostru, timp de  
sfărîmarea a tuturor idolilor nu șovăie nici în fața a ceea  
ce, pentru mulți dintre noi, reprezintă ultima ipostaza  
a absolutului: fetișul Artistului și Artei, al Operei  
și Autorului, al Creației și Creatorului (dintre recentele ini-  
țiative „profanatoare” de aiurea omintim editarea caiete-  
lor lui Paul Valéry, a corespondenței de „imoralist” a lui  
Gide cu soția sa, spre a nu mai pomeni de despuierea car-  
toanelor lui Hemmingway, cel ce, pare-se, s-a sinucis toc-  
mai pentru că se simțea vlăguit ca scriitor). Cunoașterea,  
vai, nu cunoaște lucruri de necunoscut... Alții se ven-  
dică de la rezerve specifice. Pun la îndoială, o dată cu  
calitatea intrinsecă, autenticitatea „Stanțelor și versete-  
lor”, întrebîndu-se retoric ce fel de versuri ar fi putut  
lăsa, ba chiar cum ar mai fi putut scrie, pur și simplu,  
victima unei lungi carențe nu numai fizice. Nu cumva,  
dintr-un soi de pietate răsturnată, soția, biografa și edi-  
torul său, Agatha Grigorescu, a compus din fragmente  
risipite, din însemnări răzlețe, aruncate convulsiv pe cine  
știe ce petec de către un condei în eclipsă, niște forme  
simili-bacoviene? Atitudinea, scandaloasă eventual pen-  
tru devotata legatară, este legitimă ca ipostază extremă  
a scepticismului de metodă, obligatoriu în asemenea pro-  
bleme de olografie literară. Mărturisind că noi înșine,  
admiratori nezgîrciți, nu și bigoți, credem, ai poetului,  
am păstrat multă vreme neîncredere față de producția  
litigioasă. (E și unul din motivele pentru care am ocolit  
referințele corespunzătoare în monografia dedicată lui  
Bacovia.) Reexaminînd de atunci chestiunea, ne-am în-  
credințat de caracterul indubitabil original al manuscri-  
selor, pe care posesoarea lor le poate oricînd pune la  
dispoziție, spre confruntare. Cine hrănește dubii cu privi-  
re la paternitatea postumelor bacoviene, este dator să  
le extindă la nu puține din antume, căci între „Stanțe și  
versete” (1970) și o serie din versurile cuprinse nu numai  
în „Stanțe burgheze” (1946), ultimul volum inedit apărut  
sub ochii autorului, dar și în selecțiile mult mai vechi,  
 („Cu voi” și „Comedii în fond”, de nu chiar în „Scînteii  
galbene”), se constată similitudini prea apăsate, de ma-  
nieră, tematică, viziune, pentru ca toate textele paralele,  
fără deosebire de datare<sup>1)</sup>, să nu fie ori omologabile, ori  
contestabile în bloc. S-ar mai putea aduce o dublă în-  
tîmpinare de ordin, spre a spune astfel, practic: de ce  
Bacovia nu și-a tipărit însuși „Stanțe și versete” dacă era  
sigur de valoarea sau reprezentativitatea lor, sau dacă,  
dintr-un motiv ori altul, ele nu au putut să apară pe cînd  
poetul trăia, de ce nu au figurat pînă acum, în vreunul  
din volumele succedate de la moartea sa, fie și într-o  
„addenda”? În ce privește prima întrebare, ar însemna  
să uităm că Bacovia și-a tipărit totdeauna volumele la  
îndemnul și cu concursul decisiv al altora („Plumb”) și  
mai ales al soției (de la „Scînteii galbene” încoace). În  
legătură cu a doua nedumerire, ea trebuie adresată edi-  
toarei căreia i-ar fi imputabilă „culpa” de a nu fi pre-  
văzut „Stanțe și versete” cu clarificările și, poate, facsi-  
milele necesare, mergînd pînă acolo cu anonimatul, în-  
cît de nicăieri nu-i rezultă contribuția.

Mihail PETROVEANU

<sup>1)</sup> Pe manuscrisul respectiv, G. Bacovia a marcat data  
elaborării: 1917—1953



Desen de V. NĂSCU



### Între negru și alb

Cer zilei să aprindă luminare  
cînd trupul jumătate mi-e furat  
jumătate-n noapte moare  
lumină-n carne strig o suflet  
prin oase ziua rog s-așeze  
în jumătatea ce-i răpită  
în casa somnului închisă  
sub palma asprului

somn ușor nopții mele  
somn ușor copilului  
el e plînsul din cer  
cu degetele lunii le-ncid pleoapele  
și aleargă jumătatea mea din noapte  
înspre partea cealaltă  
la țipătul cocoșilor albastră

### Semn

Lampa se leagănă-n frig  
și pragul arse săruturi îngroapă  
umbra ta  
răsfiră arbori prin seară  
arbori lini de cerneală

și singele meu te dezgroapă  
furtună în mine te strigă din lut  
puterile florii prind început  
de drag singele meu te cuvîntă  
adieri pe coline sărutările tale  
în lumea luminilor sfîntă

### Tîrg la vîrsta florii

Vindem și vindem iar vindem  
amurgul lunii-n piața de rugini  
bold la cravată vîrsta florii  
ne-o prinde vocea din arini  
degete din umbre anonime  
ne mușcă cerul și pe masă  
ne lasă lacăte de cușcă  
ni-s potrivite-n noapte Doamne  
cum zgarda rezimțată peste crini

cu pești sub fuiorat năvod  
vîndut-am luna  
ochii-s glod  
mucegăind printre lumini

### Dimineața rostită

Prin mine riuri moarte fug  
noptile  
în negre șei pe cai de ceață  
plîng alb caii lutului albi  
și albă-i vînătoarea  
piei lunare pușcașii  
riuri scutură-n mine  
(dorm vulpile  
de iarbă grasă mor  
lupii-n turmele noastre)

văzul inundat cu grădini de săgeți  
spre inima mea se-ntrec vinătorii

### Nocturna XIX

Semn pămîntesc îmi arde urma  
părul Mariei de Magdala  
un cerc ne leagă  
părul Mariei de Magdala  
cel ce-și ucise tatăl  
pe drumul iar tăiat prin mine  
în mina dreaptă-mi doarme dorul  
părul Mariei de Magdala  
cerneala-mi este trup vîndut  
părul Mariei de Magdala  
lunci călătorind  
cuvintele îmi fug în somn  
vocea Mariei de Magdala  
o coasă bolnavă le-asmute  
cum dorul meu se taie-n turnuri  
galbene mîini de lemn tăcute  
cînd lemnului m-a răstîgnit  
părul Mariei de Magdala

## Poezie și cunoaștere

Dramatismul acut al poeziei lui Cezar Baltag, așa cum se poate în-tui și la lectura recentului său vo-lum, **Odihnă în țipăt**, se fundează pe confruntarea dialectică dintre categoriile polare ale materialului și spiritualului, ale concretului și abstractului într-o suită de repre-zen-tări care, deși variate în succe-siunea lor formală, păstrează tonul unic de angajare patetică a desti-nului propriu în acela mai larg, al lumii. Poezia aceasta cu un pronunțat accent de investigare inte-lectuală conține ca pe o forță de-terminată originară și ca pe un ul-tim scop al ei efortul nobil și con-secvent de a-și supune și, deci, de a cunoaște realul, de a răsfrînge în lumină, în structura mai certă a rațiunii, ceea ce alunecă și curge heraclitean în planul existenței sen-zoriale. De altfel, simbolul focului care, în concepția filozofică-mi-tică a lui Heraclit reprezintă izvo-rul tuturor lucrurilor și locul unde toate aceste lucruri se întorc pen-tru a dispărea, și așa mai departe într-un proces extins la scară uni-versală, simbolul focului, după cum spuneam, ocupă un spațiu cen-tral în cărțile lui Cezar Baltag, și cu deosebire în cea de față. Ca să ne exprimăm simplu, focul ar putea figura viața luminoasă a spi-ritului, a rațiunii, cu neliniștea ei permanentă, o neliniște pură, iar celelalte elemente (apă, pămînt etc) moduri, virtualități ale existenței groaie, întunecate, destinate puri-ficării, înobilării umane. Din po-laritatea acestei viziuni se naște un „mod intelectual al Lirei“, după expresia unuia dintre maestrul si-guri ai lui Cezar Baltag, Ion Barbu, un mod intelectual caracterizat în-să nu printr-o înaintare liniștită, deductivă în conceptele de gheață, ci mai ales printr-o scufundare pa-sionată, fierbinte în acestea, prin topirea lor în salturile bruste și incandescente ale intuiției poetice.

O altă trăsătură, credem că defi-nitorie pentru poezia lui Cezar Bal-tag, pe lângă aceea generală de in-vestigare, cunoaștere dialectică a existenței prin sensibilizarea poe-tică, intuitivă a unor categorii de esență intelectuală o constituie do-minanta folclorică a interpretărilor, ipotezelor în clarificarea destinului omului în lume. Poetul, în efortul său artistic de a-și funda o genea-logie capabilă să-l integreze în rit-murile fără de moarte ale deve-nirii, face mereu apel, ca la un iz-vor de apă vie, la memoria colec-tivă a poporului nostru așa cum s-a stabilizat ea în mituri, în bas-me, în reacția lui specifică față de o problematică general umană. Din

acest acord între tendința lui Cezar Baltag de a realiza o cunoaștere pură și, în același timp, de a-și sprijini, anteic, aspirația pe pămîn-tul vital al țării, se naște o structu-ră lirică ardentă, concentrată în formula sa riguroasă, dar și des-chisă în orizontul neliniștit al pa-siunilor.

Spuneam încă de la început că poezia lui Cezar Baltag se caracte-rizează printr-un acut dramatism izvorit din confruntarea dialectică a noțiunilor polare (chiar titlul cărții face o apropiere antitetice: **odihnă și țipăt**), totul orientat că-tre un țel al clarificării, al cunoaș-terii. Poetul, insetat de lumină și de adevăr, nu-și imaginează însă cunoașterea ca pe un ritual idilic, ci ca pe o angajare lucidă care nu eludează suferința pentru a cuceri bucuria, urmînd natura contradic-torie, dialectică a lucrurilor, singu-ra autentică. Purificarea la care aspiră poetul conștient de sine se realizează printr-o adevărată ter-rapie a focului, element originar confundat cu viața fără de moarte a lumii, absolutul de unde toate pleacă și unde toate se reintegrează ca într-un miraj al nevinovăției: „Mă dau spre lumină / lumilor / și voi avea umbră / și ochiul va arde văzînd / și urechea va fi vinovată de sunete // Iată, trec pragul fiin-ței / și ca lupii ce tabără prava / sar asupra mea simțurile. // Iată îmbrac incendiul / cărnii mele / și respirația mă țese / ca o suveică de zgomot, nimicitoare / între a fi și a nu fi // Lumina depune cenușă / și zgură de argint / în auz, / ochiul arde văzînd, / urechea e vinovată de sunete. / ... / Zei foame, primi-ți-mă. Jertfa supremă / sint eu / în trupul acesta“. (**Durere din durere**)

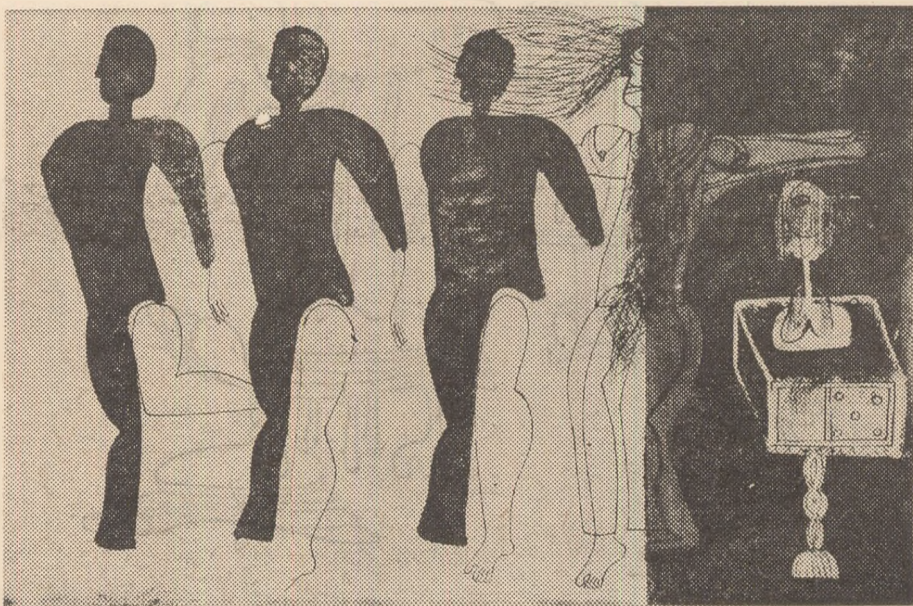
Modul propriu al poeziei lui Ce-zar Baltag de a se constitui prin armonia dialectică a contrariilor, urmărind un scop mai înalt, purifi-cator, creează în **Centaurul** un sen-sibil descîntec de dragoste prin a-pelul, regresivitatea în straturile pro-funde ale memoriei colective. Ast-fel, devorarea în iubire nu semnifi-că dispariția, negarea și moartea ființei, ci chiar fundarea ei esen-țială prin veșnica reînnoire a cre-ației, cuvintele recîștigîndu-și aici parcă o veche și naivă funcție totemică de a trăi nu paralel cu sem-nificația lor în real, ci de a fi chiar acest real, printr-o organizare me-lodică: „El deschise ochiul și ea îl privi / și înflori haosul / apoi cu-vîntul cu pieptul larg / și locul un-de se îndreaptă focul / și locul un-de se îndreaptă lacrimile / cînd au greutate, și cad // Noateno, nenăs-cuto, /trandafir nechezător // Iată,

vine dimineața, așteaptă-mă, / ia-tă, crește iarba, rămii, / iată, cade seara, alungă-mă / ... / Au, cheamă cineva / de la întoarcerea singelui și zice: eu am dreptul sorțului sfînt / și îți voi da foc / și te voi paște în hohot / înaintea numelui tău / ca pe un fîn“.

Dacă acest demers liric, avînd în centrul său iradiant obsesia cunoaș-terii și ca vehicul esențial și mediu al purificării principiul heraclitean, dialectic al focului, se realizează, după cum am mai arătat, nu cu un suris festiv pe buze, ci conștient de angajamentul grav al ființei înseta-te să-și descopere ultimele ei resor-turi, rațiunea esențială sub care se împlinește, atunci vom înțelege și metafora contradictorie a „odihnei în țipăt a lumii“ și noblețea dra-matismului său: „...Și lingă auz va fi totul, și Dumnezeu / va fi ure-chea mea / Și voi fi sunet singur și nimic altceva / și voi fi nimic au-zitor și nimic altceva / și nu voi ști cine întrebă / cînd? Voi auzi și nu voi ști unde a întrebă / și întrebarea mă va ajunge peste tot / și mă va cuprinde / și inima mea va crește / și mă va acoperi / ... / Nemișcare. Cutremur. Nemișcare! Cutremur. Odihnă în țipăt / a lumii, / oh, împietrită și veche și sfișietoare / odihnă în țipăt a lumii“ (**Odihnă în țipăt**). În maniera sa personală de a sensibiliza o idcolo-gie artistică, un program teoretic constituit și acceptat cu puterea de necesitate a destinului, Cezar Baltag metamorfozează setea de cunoaș-te-re a omului, evident abstractă în intimitatea naturii sale, într-o sete vitală, concretă, antrenînd ființa în circuitul materiei universale, re-reflectîndu-se astfel întregul prin-tr-o parte a lui și partea prin în-tuirea existenței integrale: „O femeie locuită de sete / luminează polul cuvîntului: / spune-mi, de ce te aștept, / spune-mi, de ce / îmi legi gura, / de ce rizi / de ce te în-tuneci, de ce mă înnoptezi / în trupul tău / de eroare? / ... / Tu ești vară, le spune. Tu ești viscol, / Tu ești liniște. Tu nu ești nimic. / Tu ești întoarcere. / Pe tine te iau de bărbat. / Pe tine te voi naște. / De tine nu-mi voi aminti“ (**Temeiul setei**).

Văzînd actul poetic ca pe un act de cunoaștere, dramatic în desfășurarea sa dialectică, dar nu mai puțin insetat de echilibrul lumii și adevărului prin ceea ce îl definește ca finalitate, scopul naturii umane, Cezar Baltag adaugă, o dată cu ul-tima carte, o nobilă posibilitate de fixare a portretului său artistic.

Dan LAURENȚIU



THEODORA-MOIESCU STENDL

RITM



## Ion Barbu într-o nouă ediție



Ion Barbu, desen de Marcel Iancu din 1929

Dacă, așa cum spuneam deunăzi, George Topîrceanu a fost, prin vocație, expresia poeziei pentru toți, tot astfel, la cealaltă extremă, Ion Barbu s-a dorit să fie un poet al expresiei nepătrunse. De aceea cred că apariția lui, ca poet și prozator, într-un tiraj de masă, ca acela recent al Editurii Minerva (**Versuri și proză**, Biblioteca pentru toți, 1970) i s-ar fi părut neverosimilă și l-ar fi umplut mai mult de mirare decât de bucurie. Ca oricare poet, de altfel, care și-a renegat începuturile, ca o formă inferioară de artă, el nu și-ar fi retipărit niciodată întilile poeme, ale anilor 1918-1921. Este adevărat că a făcut o excepție pentru **După melci** (1921), îngăduindu reeditarea poemului după 25 de ani, cu ușoare rețușuri. Adevăratul Ion Barbu, măcar cel antonpannesc, începe cu **Selim**, mișcătoarea evocare a bragagiului turc, generos cu cei mici și fără pale, apărută în **Viața Românească** din ianuarie 1922. Ion Barbu era, la acea dată, în stăpînirea unor ritmuri largi, a „numărului” bogat, a unui vocabular de o mare savoare concretă, neinvadat de concepte abstracte și de neologisme care să ceară recurgerea, și ea infructuoasă, la dicționarele curente. Pînă la urmă, se arăta iritat cînd se auzea numit: poetul **Oului dogmatic** (1925), deoarece era cea mai explicită dintre poemele din **Joc secund**. Era, se vede, mult prea clară și supărător de didactică, prin forța probantă a demonstrației, ca să se recunoască în această bucată de apologie a „incretului”. Tot ce era didactic îl indispucea și-l îndemna la respingeri categorice, în stil pamfletăresc. Aceasta a fost soarta excelentei cărți a lui E. Lovinescu: **Evoluția poeziei lirice** (1927), pe care s-a năpustit cu o furie lucidă, așa cum făcuse, cu puțin înainte, la apariția întilului volum de poezii ale lui Tudor Arghezi, **Cuvinte potrivite**. La interval de numai o lună, Ion Barbu comitea astfel două acte de flagrantă nedreptate, valabile numai pentru definirea de sine, dacă nu pentru aceea a operelor „victimate”. Este semnificativ faptul că pamfletul împotriva criticului care-l „lansase” începea cu o frază de poet, dublat de un pamfletar: „Reaua piață atînea drumul Cavalerului Tristei Figuri”. Ați ghicit că este vorba de Don Quijote, eroul lui Cervantes. Acela nu era însă Lovinescu, ci el însuși, Ion Barbu, care continua astfel: „Mai urgisit decât dînsul, din calea mea se spulberă pînă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul — și nici altî”. Moara, pare-mi-se, era cercul „Sburătorului”, pe care Ion Barbu, „bon enfant” care uita lesne ofensele făcute altora, l-a frecventat pînă la urmă, nelipsind să închine magistrului, cînd acesta împlini vîrsta de 60 de ani, o splendidă poemă, nu dintre cele mai limpezii în ochii omagiatului. O serie strălucită de metafore împinzește acel pamflet contra criticului căruia, nu fără dorința de a fi într-adevăr Cavaler, Ion Barbu îi tăgăduia paternitatea cărții „pentru onoarea persoanei sale, în totul respectată”. Ion Barbu era protocolar în execuțiile sale, efectuate cu mînuși „glacé”. Criticul Dinu Pillat, căruia îi datorăm inițiativa ediției, excelenta **Prefață** și un foarte util **Tabel cronologic**, a omis cu bună știință alte pamflete ale lui Ion Barbu, care nu cruțau pe cite unul dintre cei mai buni prieteni ai iritabilului poet, gata, cum văzurăm, să se bată cu toate morile de vînt. Dețin manuscrisul autograf al unuia dintre aceste pamflete, scris pe foi de o jumătate de coală, cu antetul **Societatea română de matematică, Localul Facultății de Științe, Strada R. Poincaré, 14**. Ion Barbu scria cu surse mari, rotunde, clare, armonioase, aproape direct, cu puține rețușuri și amendări. Pamfletele lui erau teribile, încărcate cu fulmicoton, dar nu ucideau, nici nu-i îndepărtau prietenii maltratați, care continuau să-l iubească mai de la distanță, așteptînd clipa împăcării, cînd primul pas era totdeauna al aceluia care declanșase conflictul artificial de idei. Ca toate naturile extreme, Ion Barbu iubea și detesta cu intensitate. Am recitat în noua ediție, — prima mixtă, de versuri și proză, — paginile închinatelor marilor matematicieni G. Țițeica, Wilhelm Blaschke, Carl Friedrich Gauss și Evariste Galois. Celui dintii, maestrului său român, portretistul i-a descoperit, poate gratuit, dar foarte interesant, „smerenia și pacea luminoasă” a starețului Zosim, din **Frații Karamazov**. În limbaj matematic, transpus literar, portretul e reluat pe alt plan: „Ochii

profesorului precii, albaștri în planul median al amfiteatrului, par materializarea punctelor circulare, de la infinit: organizatori și absoluți. Pe cînd fața se desface pe fondul negru al tablei ca Masca însăși a geometriei. Ca sfera absolută, neeuclidiană”. Definiția portretistică a profesorului căruia i-a fost asistent mi se pare mai puțin sensibilă nouă, profanilor în ale matematicii, decât slujitorilor acesteia. Pe austriacul Blaschke l-a cunoscut la București, în 1935 și nu l-a putut portretiza în lege, ci numai l-a schițat. A audiat cursurile lui Hilbert la Göttingen, ca student la doctorat, fiindu-i dat și să-l vadă pe profesor, cum se întorcea burghezește de la piață pe bicicletă, cu coșnița atîrnată de mîner. Cel mai mare dintre toți, Gauss, încetase din viață în 1855. L-a văzut numai imaginat, ca poet: „Pe Gauss al anilor intenși se cuvine să-l vedem străbătînd, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viața păstorilor din partea locului; dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, și visînd de curbura pămîntului”. Ne deprindem astfel cu un stil limpede și substanțial al lui Ion Barbu, cînd nu-și dă osteneala să scrie criptic și să deruteze.

La Evariste Galois, portretistul admiră genialitatea precoce, care-l amintește de aceea a lui Arthur Rimbaud; îl consideră un ctitor, dar avertizează împotriva erorii fetișiste, de a i se atribui paternități discutabile, ca aceea a ideii de grup.

Mi-amintesc cum îmi povestea că, de curînd sosit la Berlin, a audiat lecția inaugurală a — spunea el — genialei matematiciene Emmy Noether, creatoarea axiomaticii. Nebănuind că se va dedica mai tîrziu aceleiași discipline, tînarul doctorand roman a preferat să pape altfel banii, decât să se înscrie la cursul liber al acelei femei, în toate excepțională (era și foarte urîtă!). A regretat toată viața acea ocazie pierdută (**honni soit...**).

O trăsătură comună între poezia și proza lui Ion Barbu, — cînd aceasta din urmă este laudativă, ca în cazul marilor matematicieni, — este elevația tonului imnic, care atinge sublimul. Ion Barbu, este, desigur, un poet al înălțimilor, ca și Lucian Blaga, pe care-l numea, ambiguu, ca pe un mare poet ardelean transcendent: „poetul de dincolo”. Încă de foarte tînr forțase secretul versurilor melodios evocatoare, ca:

„Impletire armonioasă de miresme și albine”  
(Cercelul lui Miss)

sau:

„Te-așteaptă mohorîrea pustiului pietros!”

ori:

„O! Hiperboreenii rideau, rideau mereu...”

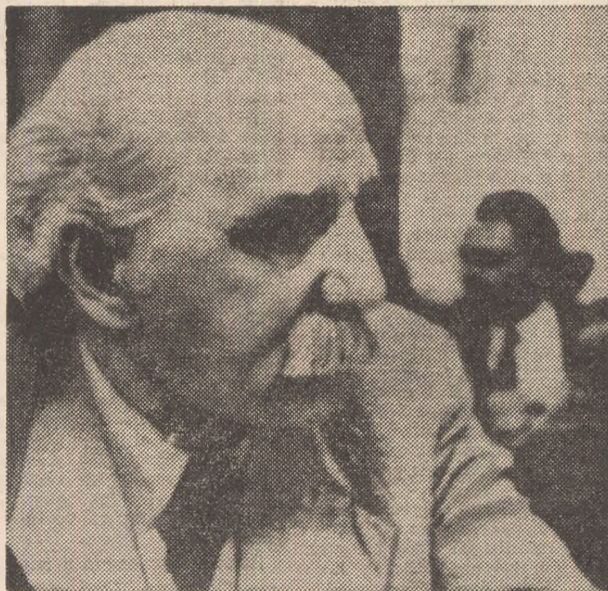
Cele trei versuri citate sînt toate din anul 1921, înainte ca poetul să fi cîrmît către prăpăstioasele strimtori mitologice Scylla și Charibda. Era momentul perfecțiunii parnasiene, cînd căuta sonorități tari, de țîmbală, ca în versul:

„Statura ta turnată în luminos argint”.

Ca și „nebulul” său „cu scufă”, din **Păunul**, care a răsucit „cum storcii o rufă” mina celui ce dădea mălai pasării cu coadă rotitoare, „și-a rupt și gitul pasării, care bătea”, Ion Barbu și-a impus un proces de contorsionare în care a știut să se deslășoare cu zgîncenie, ciștigîndu-și mulți urmași, antumi și postumi, din nefericire toți epigonici. Dar ca și bufonul de mai sus, care rotea „ochi negali, grozav de triști”, Ion Barbu a privit totdeauna poncis, îndărăt, nu fără melancolie, iar cînd a dat mărge discursivul poem **Protocol al unui viitor club Mateiu I. Caragiali**, a putut crede că acest imn în cinstea idolului său, „prim și ultim Caragiali”, ar fi tot ce a scris mai „însiprat” (prin alte cuvinte, capodopera lui!).

Închei amintînd că volumul se încheie cu câteva **Aforisme**, fără să ni se indice sursele. Reținem pe acelea oare, în mod subiectiv, împerechează matematicile cu poezia, împrumutîndu-le propria-i putere de pasiune și de imaginație. În fond, scindarea dublei personalități: Ion Barbu — Dan Barbilian ar fi o operație sălbatică. O lăsăm altora.

Șerban CIOCULESCU



Ion Barbu, la cafelea, în 1956



## Un prozator eroicomic

Cea dintii carte a lui Alexandru George, culegerea de nuvele intitulată **Simple întâmplări** cu sensul la urmă are toate șansele, dacă nu să surprîndă, cel puțin să nedumerească pe cititorul de literatură contemporană prin caracterul ei „inactual” (și e vorba de o inactualitate voită, călătată, investită cu funcțiile și prestigiile unui stil). Inactual, poate chiar desuet este autorul acestor **Simple întâmplări... în primul rînd prin refuzul lui — pe care-l bănuim încăpăținat — de a aduce sacrificii zeităților diverse, mai însemnate sau mai mărginașe, ale modei literare curente, prin a căror intercesiune mulți speră să capte acces în sfera modernității. Alexandru George, ironic, pare să dorească a demonstra că inactualitatea poate fi ea însăși foarte actuală și că modernitatea este, de la un anumit prag încolo, o fatalitate: o fatalitate împotriva căreia, deși zadarnic, merită să lupți, sau să-ți manifesti, chiar fără gesturi prea spectaculoase, atitudinea de insubordonare, oricît ar fi de problematic sau de iluzoriu succesul.**

La prima vedere, această carte ar fi putut fi scrisă și acum douăzeci, și acum patruzeci de ani, ipoteza că ea ar fi fost concepută și elaborată în ultima vreme — dacă, bineînțeles, n-am ști că ea a ieșit recent de sub tipar și dacă autorul ar fi omis să-și dateze nuvelele care o alcătuiesc — pîrînd, dacă nu complet fantezist, foarte puțin plauzibilă. Faptele fiind însă fapte și, pe deasupra, proza lui Alexandru George avînd calități estetice remarcabile, improbabilitatea de care vorbeam se transformă într-un evident avantaj: raportată la contextul literar de azi, cartea dobîndește un subtil sens polemic (dacă mă gîndesc bine, această afirmație poate părea chiar tautologică, într-atît ne-am obișnuit să considerăm că în substanța însăși a valorii intră un anume quantum de spirit polemic).

În ce constă, deci, „inactualitatea” prozei lui Alexandru George? Ea poate fi cel mai ușor identificată în factura stilistică, în scriitura autorului. Întorsăturile, tropii mai frecvent folosiți, împerecherile lexicale, ritmica deseori savantă a frazei ne indică, toate, o opțiune clasică. E limpede că Alexandru George dispune de o cunoaștere întinsă și profundă a marii proze artistice românești, cu vădite preferințe pentru I. L. Caragiale, dar mai ales pentru Matei Caragiale, Ion Vineanu (cel din Flori de lampă și din Paradisul vînelor) și Tudor Arghezi. Cred, de asemenea, că nu mă înșel descoperînd la el un filon urmuzian, mai ascuns, dar nu mai puțin important. Clasicismul stilistic (utilizarea procedeelelor retorice) este dublat de o curioasă înclinație parodică, — cenzurată pînă la un punct, dar cenzurînd ea însăși gustul acestui autor neașteptat pentru scriitura nobilă, „frumoasă”, evocatoare și învăluitoare uneori, plînd, alături, calmă, printre descărinate abstracțiuni. Un atare paradox își are originea chiar în sinul clasicismului istoric: mă gîndesc la felul cum folosește clasicismul, în cadrul unora dintre genurile „minore”, stilul eroicomic (tratarea unui subiect mărunț, umil, cotidian cu mijloacele unui stil eroic, propriu genurilor „majore”, epopeii sau tragediei).

Cele mai izbutite compuneri din acest volum (După douăzeci de ani, **Nocturnă**, **Dureri înăbușite**, **Philemon și Baucis**, **Stilul nu mai e omul**, **Vocea stăpînului**) pun în lumină virtualitățile unui atare stil în proză. Surpriza e că, în ciuda revoluțiilor stilistice care marcază formația conștiinței literare moderne, viziunea clasică asupra diferitelor niveluri stilistice (viziune prin excelență ierarhică și normativă) nu și-a pierdut orice justificare, lucru verificabil, dincolo sau dincoace de planul teoretic, prin propria noastră intuiție stilistică. Există, așadar, și astăzi un stil sublim (uneori ridicol), felurite stiluri mijlocii și stiluri joase. Cartea lui Alexandru George demască unele dintre procedeele, în proză, ale lui sermo sublimis în limba română a ultimei jumătăți de secol (amestec de „prețiozitate” neologistică — cu unele predilecții pentru limbajul teozofico-metafizic — și „poetică”), prin povestirea unor acțiuni nu numai cotidiene, dar și învînd unele de sfera unui gen pe care l-aș numi neopicaresc, alături de aceea a paraliteraturii sentimentale (batjocorită cu un rafinament aproape cînic), într-un stil de o amețitoare înălțime, a cărui perfecțiune este prin ea însăși o sursă de ironie, dar și, într-un fel, de secretă nostalgie.

Pe de altă parte, proza lui Alexandru George, prin „inactualitatea” ei aparentă, ne propune o temă de meditație foarte actuală: aceea a rupturii între lumea limbajului (cu „legalitatea” ei retorică, — sau antiretorică) și lumea lucrurilor; a acelei rupturi pe care literatura poate s-o ascundă, dar și — ca în cazul de față, întrebunțînd mijloacele invizibile ale ironiei — s-o contemple, cu o ciudată impasibilitate și răceală. Poate că una dintre calitățile cele mai de seamă ale prozei lui Alexandru George o constituie tocmai această mare și limpede răceală a ei.

Matei CALINESCU



Versuri am început a scrie încă de când eram la școala primară. Compuneam strigături, pe care le dam hăcăilor pentru a fi strigate în toții horelor de duminică după-amiază. Satul meu, sat de oieri din nordul țării, o prelungire a ariei geografice a Mioriței, cu baci și ciobani sfătoși, dar mai ales meșteri în cîntarea din fluier, nu-i numai satul de naștere, locul copilăriei, locul unde am avut pentru prima dată revelația literii scrise, tipărite în carte, dar e și locul care a turnat în inima mea fiorul doinei și vraja basmelor și legendelor. Vara, în nopțile cu lună, dormeam afară, pe un stog de fin. Nu aveam somn. Pe deal, unde erau nenumărate stîni, ascultam fluierul. Nu mă mai săturam ascultînd tînguirea lui.

Nu de mult, la o întîlnire pe care am avut-o cu elevii și cadrele didactice din câteva sate, la mine în sat, în Sirbi, județul Botoșani, un elev din comuna Mihai Eminescu m-a întrebat cum am devenit poet. I-am răspuns că literatura populară m-a făcut poet. M-au făcut poet doina, cîntecul bătrînesc, cîntecul de haiducie, legendele, baladele, acele balade grăit-cîntate pe care le ascultam de la lăutari, veniți să cînte la nunți, la hore, la cîmetrii, la crîsmă. De aici am luat și ușurința de a versifica.

După ani de peregrinări, zilnic, ucenic, băiat de prăvălie la un mare magazin din Iași, m-am oprit la Botoșani. La Iași, am fost vîndut, de un frate al mamei, unui negustor. Venisem aici pentru a intra la o școală secundară și m-am trezit spălînd dușumelele unei prăvălii de pe Lăpușneanu. La Iași am văzut și eu cum arată, în carne și oase, un mare și vestit scriitor. Pe strada Lăpușneanu l-am văzut, de mai multe ori, pe Mihail Sadoveanu: înalt, voinic, roșu la față, cu părăie neagră, cu boruri largi, cu lavalieră și baston impunător în mînă.

Botoșanii constituie o etapă importantă în viața mea. Aici mi-am terminat cursurile secundare. Cursul inferior l-am făcut la liceul „Laurian”, trecînd la școala superioară comercială, unde se învățau mai cu temei, cîte patru și șase ore pe săptămînă, limbile franceză, engleză și germană. Patru profesori de la liceu trec profesori la școala superioară comercială. Elevii merg acolo împreună cu profesorii lor.

Scriam versuri cu toptanul. Versificam. Îi copiam pe Eminescu. Satul Ipotesti devenise pentru mine un fel de sanctuar. Cred că era prin 1926. Casa și locul copilăriei lui Mihail Eminescu trecuseră în proprietatea familiei Papadopol. Am apucat casa veche bătrînească, cu cerdac de lemn, cu geamuri mici, cu gratii. Geamurile erau sparte. Mă uitam în casă prîntre gratii. Nu vedeam decît pereții coșcoviți și dușumelele vopsite cu roșu-cărămiziu. Mă odihneam sub zidurile micii bisericuțe din curtea cimitirului, citind versuri din cartea marelui poet. Pe-o grindă, de sub streașina bisericuței, mi-am încrustat și eu numele pentru a rămîne nemuritor... Uneori, alungam din cerdac oile vecinilor care se adăposteau de soare în timpul amiezilor fierbinți de vară. La mormîntul părinților lui Eminescu recitam **Revedere, O, mamă, Somnoroase păsărele, Ce te legeni, Pe lingă plopii fără soț...**

Intr-o zi am aflat că Papadopol a pus soldații și a dărîmat casa poetului, sanctuarul meu, locul meu de refugiu. Motivul dărîmării: vizitatorii, admiratorii lui Mihail Eminescu o deranjau prea mult și prea des pe proprietăreasă, mama domnului colonel.

Casa s-a dărîmat, moșiereasa a murit curînd, iar vizitatorii, care mai veneau, erau revoltați că autoritățile n-au intervenit pentru a salva, nu o casă, ci un sanctuar al neamului românesc.

Peste cîțiva ani, cu aceeași revoltă în suflet, am scris două foiletoane la un ziar din București, descriînd, în amănunt, faptele familiei Papadopol.

De versificare nu m-am lăsat nici la Botoșani. Eminescu era prototipul de urmat. Eram convins că așa se învăț: fiecare ucenic cu meșterul lui.

Scriam versuri, dar nu le scriam nici pentru glorie, nici pentru a mă făli că sînt poet. Le scriam jucîndu-mă, distrîndu-mă. Ajunsesem să versific pînă și lecțiile de istorie și geografie. Pînă la urmă am fost descoperit. M-a „trădat” colegul meu de bancă.

An de an, vestea că sînt poet s-a răspîndit destul de mult.

În liceu, profesorul de română îmi pune șapte la compunere. Clasa considera această notă chiar foarte bună, cînd peste tot nu se dădeau decît note mici. Nota 10 nu avea decît fiul profesorului...

La Botoșani am devenit și autor. Am compus un **Plugușor**, de urât în seara și noaptea spre Anul nou, la ferești, după obiceiul locului. Acest **Plugușor** s-a tipărit prin 1927 sau 1928. S-a tipărit pe cartoane, avînd pe margine motive de covor române. A avut succes. S-a vîndut prin revizoratele școlare, prin școli. L-am văzut pus pe pereți, în rame, în unele case țărănești. L-am auzit spunîndu-se de către copii, în ajunul Anului nou, urărută în toată regula. În anul 1929 mi se tipărește prima plachetă de versuri patriotice, vreo treisprezece poezioare, care nu cred să fi avut vreo valoare artistică. Nu s-a vorbit de ele, iar eu, ca autor, le-am uitat. N-au avut succes aceste poezii decît în rîndul soldaților, la regimente, unde s-au difuzat cu ajutorul comandanților de unități din oraș. Poate că acest succes în regimente l-au avut și din cauză că eu, ca elev la

liceu, eram copil de trupă, întreținut de regimentul 37 infanterie.

Nici nu mă consideram poet. Începuse să mă stingherească acest epitet. Îl simțeam ca pe o povară. Începusem să-mi dau seama că nu aveam nimic valabil, că în nimic nu eram eu. Mă simțeam ca un hoț prins la furat. Băgasem mîna în traista plină a altora. Nu eram decît un imitator, o umbră palidă a unor mari poeți. Și cu cît citeam mai multe cărți, mai mulți autori, cu atît îmi dădeam seama că drumul pe care mergeam nu era bun. Drumul cîntecului, părăsit acum, trebuia reluat, creator, păstrînd legătura cu satul, cu realitatea crudă a satului dinainte și de după primul război mondial.

Prima etapă, aceea a orașului de provincie, se încheia fără nici o glorie pentru mine. Începea etapa a doua, etapa București. Aici aveam să-mi încerc puterile și norocul. Perioada literară cea mai fecundă pentru mine a fost între anii 1936-1940. Încet de a mă cultiva, de a cunoaște, frecventez, regulat, Biblioteca Universitară din fața Palatului. Timp de un an și jumătate, paralel cu lecturile zilnice, scot fișe de ce ar fi fost necesar să citesc, să cunosc din literatura română și universală. Făcînd un calcul sumar, mi-am dat seama că pentru cărțile notate de mine mi-ar fi trebuit 2000 de ani de lectură. Mi-am dat atunci seama că oceanul culturii și literaturii universale nu poate încăpea la mine în pumn... Am lăsat Biblioteca Universitară și m-am dus la președintele Academiei, Constantin Rădulescu-Motru, care mi-a dat aprobarea de a fi un cititor permanent și pasionat al bibliotecii celui mai înalt for de cultură din țara noastră. Ba, văzînd că sînt pasionat de lectură, m-a numit un timp și bibliotecar la Facultatea de Filozofie și Litere din București, unde am avut plăcerea să lucrîc împreună cu poetul Ștefan Popescu.

În anul 1936 mi-a apărut primul volum de versuri, intitulat **Singe de țaran**. Volumul apare cu o prefață a poetului Demostene Botez. Prefața face o comparație între duritatea versurilor mele și duritatea picturilor țărănești ale lui Octav Băncilă.



În 1945, împreună cu un grup de scriitori, între care se pot recunoaște (de la dr. la st.) N. D. Cocea, Tudor Vianu, Iosif Utkin, Dumitru Corbea, Victor Eftimiu, Scarlat Calimachi și Radu Boureanu

Urmează apoi colaborarea la revistele literare de prestigiu: **Viața românească**, **Cuvîntul liber**, **Azi**. Îl cunosc pe Mihail Ralea, omul de cultură, care încerca din răspuțeri să dea strălucire cercului revistei pe care o conducea, încercînd să ducă mai departe gloria lui Ibrăileanu, de la Iași, dar pe malurile Dimboviței. A murit Ibrăileanu, a murit și cercul **Vieții românești**. Orice încercare de a-i da viață n-a reușit decît parțial, temporar, și asta datorită numai muncii și prestigiului de care se bucura Mihail Ralea. Același lucru avea să se întîmple și cu cercul **Sburătorul**, după moartea lui E. Lovinescu. A murit Lovinescu; a murit și acel salon literar, unic în felul lui la noi în țară. Casa lui E. Lovinescu era ca o biserică deschisă tuturor. După moartea criticului, orice încercare de reanimare n-a dat rezultate. Lipsa acea personalitate care să polarizeze în jurul ei talente și oameni de cultură, talente care să creadă în sentințele sale drepte, nepărtinitoare, nepătimase, spuse cu dorința de a ajuta cultura și literatura țării sale.

Și Zaharia Stancu are un merit în lansarea numelui meu. N-a ezitat să-mi publice poezii în revista pe care o conducea, **Azi**, poezii care se mai recită și azi la șezători literare, în școli. Mi se pare că a tipărit **Pălmaș** și, sigur, **Nu sînt cîntăreț de stele**. Știu că după apariția acestor poezii am fost invitat de el la o masă, împreună cu alți colaboratori ai revistei **Azi**, ca Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Constantin Salcia și alții.

Cercul **Vieții românești** se ținea din ce în ce mai rar, mai neregulat. Dintre stîlpii acestui ultim stadiu al șezîntelor erau nelipsiți aproape doi oameni: D. I. Suchianu și Mihail Sebastian. Disputele cele mai înflăcărte erau între Suchianu și Ralea. Eu ascultam, eram atent. Învățam de la cei mari.

## Timpul, marele judecător

Cel mai greu examen, cel mai greu debut, a fost acela de la cenaclul **Sburătorul**. Veneam aici cu prestigiul publicării mele în unele reviste de prestigiu, cu prestigiul unui volumaș tipărit, apărut în primăvara anului 1936, pe care îl prefăta un poet format în preajma lui Ibrăileanu, la Iași.

Timp de aproape doi ani am refuzat să citesc versuri în cenaclul lui E. Lovinescu. Mi-era frică să citesc. Mi-era frică de judecata celor mai de seamă scriitori. Aici l-am cunoscut pe Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Al. Cazaban, I. Peltz, Voiculescu și mulți alții. Veneau și tineri aici: Virgil Gheorghiu, Ieronim



Poetul cu mama sa, în 1969

Am fost nevoit să dau lectură pentru a doua oară poeziilor. La cererea lui Lovinescu și a doamnei Bengescu, a trebuit să citesc și a treia oară vreo două poezii. Fețele juraților s-au luminat. Am răsufletat ușurat. Majoritatea din cenaclu erau cîștigați de partea mea. Procesul se terminase și așteptam verdictul. În sfîrșit, marele judecător s-a pronunțat:

— Poet, poet autentic.

În aceea seară am fost oprit la cină. Era ca un fel de sărbătorire, cum am aflat-o de la Ieronim Șerbu și I. Peltz. Au fost și ei opriri la cină cu mine. Au fost opriri și alții. N-au lipsit nici doamna Papadat-Bengescu, nici Gh. Brăescu, nici Dan Petrașincu.

În anul 1937, C. Rădulescu-Motru, după lectura manuscrisului de versuri, **Război**, care era dat la tipar, îmi scrie următoarea scrisoare, pe care am introdus-o, cu permisiunea autorului ei, ca prefață la acest volum:

**Iubite Doamne Corbea,**

Versurile pe care mi-ai făcut cîntec să mi le trimiți, înainte de a le publica în volum, au o însușire puțin obișnuită în publicistica vremii noastre: sînt de o adîncă sinceritate.

Te felicit că ai reușit să le păstrezi această însușire.

Atît de mult s-a falsificat simțirea tinerilor noștri poeți prin imitarea tehnicii din literaturile străine, încît este o adevărată liberare sufletească pentru cineva, cînd mai poate citi versuri, în care răsuna de-a dreptul bătăile unei inimi, fie și încărcată cu necaz și amărăciune, cum este aceea a d-tale.

Prin urmare, iubite Doamne Corbea, citirea versurilor d-tale îmi dă prilej, ca deodată cu felicitările pe care ți le trimit, să-mi exprîm și speranțele ce pun în d-ta pentru viitor.

Te vreau poetul țărînimii; dar a unei țărînimii care trăiește cu „un singe nou în vine”. Ascultă-ți bine bătăile inimii. Nu se poate, ca fiu adevărat al țărînimii ce ești, să nu simți că sub cenușa amintirilor celor șapte secole sînt nestins jericul unui deștept ce își așteaptă lumina.

Profesor C. RĂDULESCU-MOTRU

17 Octombrie, 1937

Volumul **Nu sînt cîntăreț de stele** apare la Cocea, în 1940.

În anul 1945, orașul Pitești organizează o mare șezătoare literară. La această șezătoare, capul de listă era Mihail Sadoveanu. Erau invitați și de asemenea concursul, pe lângă Sadoveanu, Victor Eftimiu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Demostene Botez și Dumitru Corbea. Sadoveanu nu putea participa. Trebuia să plece tocmai atunci la un Congres, la Sofia. M-a chemat și m-a rugat să comunic cititorilor din Pitești următoarea scrisoare:

Intrarea Romci, 7

21 Septembrie 1945

**Dragă Doamne Corbea,**

Mi-ar fi plăcut să fiu cu Domnia-ta la Pitești, într-o lucrare prietenească și democratică în interesul țării, dar sînt nevoit să plec la Sofia, la un congres; așa încît îmi rezerv plăcerea de a vedea pe prietenii mei cititori și oamenii de bine din Pitești altă dată. Te rog să binevoiești a saluta pe toți din parte-mi; Domniciei-tale îți string mina.

Cu cele mai bune urări de izbîndă,

MIHAIL SADOVEANU

La îndemnul lui Sadoveanu, am primit să conduc revista **Albina**. Cu toate că era foarte ocupat, pe linie de stat, totuși, așa cum se angajase la început, venea regulat, săptămînal, prezînd ședințele de redacție, la care luau parte și membrii comitetului de conducere al revistei: Gala Galaction, Al. Cazaban, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar.

Dintre scriitorii de seamă ai țării lipsea un nume de pe afișe, de la șezători,



Patruzeci de ani

Am fost în deșertul Țin.  
Am aruncat pe drum armele, sfeșnicele  
și podoabele femeilor, ca să trecem  
cu bine prin golul Țin.  
Și mult ne-a fost dor de cîntec ;  
și se iveau ca fantasme prin marginile  
memoriei  
acordurile de harfe din vechiul templu.  
Și am ieșit din iadul Țin.  
Profeții-au îmbătrînit și au murit rînd  
pe rînd,  
copiii s-au făcut mari și au rîs de bătrîni  
și, prin teama de fiare ce ne pîneau din  
tot locul  
și cu somnul prin grote, ne-am călit.

Acum, se va cere să dăm lupta.  
Păsări cîntă fără tăgadă prin arborii  
promiși. Arde muntele Nebo  
în soare. Înfrînt este „Regele  
Mardonului, regele Hațorului“

și „Regele Dorului, din plaiul Dor“.

\*

\* \*

Infloresc castanii  
și nu e nimeni  
să spună Nu cînd se-apropie numai tremur  
ca două valuri  
Sărutul  
prin parcurile  
devastate de foc și vuiet —  
Castanii  
în calea tuturor  
în odăjdii  
ducînd în Timp...

Giruetă

Iată luna rotundă, completă.  
Aprilie spre mai înclină cumpeni albastre  
peste virfuri de oase, de crengi.  
Mai susceptibil cu fiecă anotimp,  
vînzătorul  
de cinerarii și de iluzii estetice  
pune o linie de suspensie între ieri și-ntre  
azi  
și trece. Ca o lungă cometă  
se scurge riul pînă la pietrele podului  
unde pururi  
vezi un om care așteaptă sau o femeie  
care așteaptă sau trece.

Dintr-o iarnă

„M-am uitat în groapă și am văzut oase  
albe  
Și n-am știut care-s ale-mpăratului  
Și care ale soldatului“ — cînta  
Pletosul preot, cu voce de bas profundă,  
În ziua tristă, de iarnă.  
Și noi stăteam în preajma negrului catafalc  
și urmăream  
Imaginea, prin care cel pierdut dispărea  
Din starea falsă, concretă, a morții.  
Ne gindeam  
Că sînt frumoase cuvintele imnului,  
și adevărate.  
Și cu forță egală răsunînd, cuvintele  
Se așezau între noi și privelește, luminos.

Cireșele

Prin ploii, prin neprielnic, cireșele s-au  
copt.  
S-au rumenit, printre frunzele aburînd,  
cireșele.  
A înflorit roșul pielței lor și acum  
seamănă,  
cît e ziua de lungă, c-un răsărit.  
Și fără să contenească aversele, vîntul,  
înnorarea, se vor trece cireșele,  
neobservate.  
Cum vremea le-a venit, se vor trece  
cireșele  
neobservate. Aversele, vîntul, înnorarea...

Profil de iulie

Trece spre cărți și privește,  
cu gravitate, trandafirul.  
Profilul său aspru, integru,  
se luminează puțin de cer.

Petalele bat spre alb în afară  
spre roșu în interior.  
Structura e numai cercuri spre punctul  
central, orb, al vieții.

Văzut din fereastră pare străin  
de soare, de foșnetul din solștițiu.  
Tăcut, cum și-ar duce în mină urna  
asfinte printre clădiri.

Și nu contemplă, gîndește  
miracolul, forma care-l devoră.  
Adînc, ca spre altă a lui venire  
pătrunde în trup, în suflet,

puterea ascunsă, discretă  
parfumul prin care lunecă.  
Mireasma subțire a trandafirului,  
pierdută, nepămîntească.

Între turle

Ca să înving multa milă, care-i în noi și-n  
afara noastră,  
urc pe deal, vechiul castru. Ploaia  
măruntă,  
imperceptibilă, caldă, îi face bine  
străinului, în duminici.

Și sînt aici, între turle.  
Vin și se duc valurile de vaer ale  
clopotelor  
ori se lovesc încet de stînci. Ca un zeu  
turnul gotic  
domină totul — și spune ce tumult  
il stîrnise —  
ducîndu-și ritmurile mereu mai abrupt  
spre ideea crucii  
retrasă-n claruri — cu mult peste  
jocurile rotunde  
de clopotniți — venind din Asia prin  
Bizanț — zboruri drepte  
spre nu știi unde. Blocat între veșnicii  
deodată : a pietrei și a omului

și a bronzului, lung pătrunzi sensul  
însingurat al plecării sau al întoarcerii,  
care sînt toate de sus.



Desen de GHEORGHE ILIESCU-CALINEȘTI

Carusel

Se răsuțește, se înalță la cer și coboară  
pe pămînt. Bestial orgi metalice.  
Se răsuțește și — pînă ies stelele —  
coamele,  
volanele, zbirniie lung în vînt.

Și deodată cineva se repede. „Am pierdut  
un copil !“, strigă plin de disperare.  
Îmbulzeală. Volanele, coamele metalice.  
Bestial. Glasul nu se mai deslușește.

din coloanele revistelor literare. Lipsea numele lui Tudor Arghezi. Nu era vina lui. Nu el se izolase. Era izolat. Era izolat din anumite calcule ale unor oameni mici, care se voiau mari scriitori.

L-am vizitat după faimosul articol apărut împotriva sa. L-am găsit demoralizat, distrus aproape. Era speriat. Nu știa ce se va întîmpla mai departe. Am căutat să-l liniștesc. Mi-a spus, cu vocabularul său arghezian, de ce era acoperit. I-am răspuns că ploaia și vîntul spală murdăria și rămîne aurul curat. M-a întrebat dacă cred că se va întîmpla curînd acest lucru și i-am spus că da.

Au trecut ani. Într-o dimineață, m-am trezit cu Arghezi la ușă, la mine acasă. Locuiam la etajul șase, pe Dionisie Lupu. Eram speriat. Știam că de multe ori liftul se strică. M-aș fi simțit eu prost dacă aș fi aflat că Arghezi, în starea în care se afla, ar fi urcat pe jos șase etaje. Maestrul era însoțit de fostul său ginere, actorul Mircea Anghelescu. L-am întrebat dacă s-a întîmplat ceva. Privirea lui vie, șireată, inteligentă, mă liniștea. Nu se întîmplase nimic grav. Ministerul culturii îi trimisese o mașină, cu șofer cu tot, pentru uz personal, pe viață. M-a luat la braț și a zis :

— Nu știam la cine să mă duc primul cu această mașină. M-am gândit la dumneata și iată-mă, am venit. Iartă-mă, dar la altul n-am putut să mă duc.

— Vedeți, i-am amintit eu, timpul a spălat murdăria și aurul a ieșit în strălucirea soarelui.

N-am știut cînd a murit Arghezi. Am aflat-o din ziare. Eram plecat din București. Chiar dacă aș fi fost, nu cred că m-aș fi dus la înmormîntare. Pe Arghezi vreau să-l păstrez viu în amintirea mea. Așa cum l-am văzut, așa cum mă primea, cînd îl vizitam și cînd ne întîlneam, fie în oraș, fie la mine acasă.

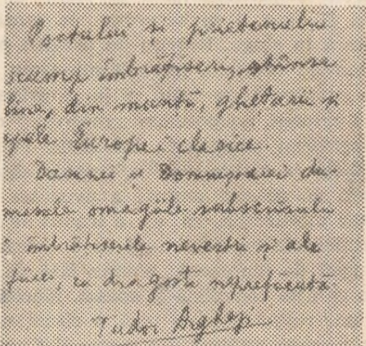
Aveam o mare afecțiune unul față de celălalt. Rar cînd discutam despre literatură. De cîte ori se ducea în Elveția nu mă uita, îmi scria cîteva rînduri, pe cărți ilustrate. Pe prima ilustrată îmi scrie :

Poetului Corbea, îmbrățișări din Geneva și spital, iar Doamnei sale toate cele de cuviință.

TUDOR ARGHEZI

Geneva, 19 August 1958

După patru ani îmi scrie din nou :



Poetului și prietenului scump îmbrățișări, strînse bine, din munții, ghețarii și apele Europei clasice.

Doamnei și Domnișoarei dumisale omagiile subscrisului și îmbrățișările nevastei și a fiicei, cu dragoste neprefăcută.

TUDOR ARGHEZI

La Résidence, Florissant

Genève.

22 August 1962

În anul următor, primesc ultima ilustrată din Elveția :

Îmbrățișare tare Poetului și omagiile Doamnelor lui, iubite de întrecăgă mea șatră mutată printre prăpățiile alpestre.

TUDOR ARGHEZI

Geneva, 3 Septembrie 1963

Aș vrea să închei aceste mărturisiri cu o întîmplare din anul 1954, cînd ne-a vizitat țara Andersen Nexø, marele scriitor danez. El ne-a povestit, la o întîlnire prietenească, cîte ceva din viața lui și ne-a rugat și pe noi, cei de față, să-i spunem unele întîmplări.

Eu l-am ascultat cu sufletul la gură. Cunoșteam viața lui Knut Hamsun, a lui Maxim Gorki, viața lui Mark Twain și-a lui Panait Istrati. Mi se părea că Nexø trecuse prin Infern și se întorcea din Purgatoriu. Prin viața lui vedeam propria mea viață.

Știu că atunci cînd mi-a venit și mie rîndul să povestesc, nu m-a lăsat cînd mă oream. Soția sa a stenografiat tot. Cînd m-a întrebat venerabilul scriitor ce am de gînd să fac cu materialul povestit, am rămas uimit.

— Scrie o carte, m-a spus Nexø, va fi o carte bună. Scrie așa cum mi-ai povestit.

Timp de două săptămîni, zi și noapte, am scris. Am scris Așa am învățat carte. Am scris după plan și fără plan. Știam de la Ilya Ehrenburg, cînd l-am condus la Russe, în 1945, că se scria cu pân. Vizi-tîndu-l mai des pe Sadoveanu, la Clorogîrla, cînd lucra intens, l-am rugat să-mi destăinuie și mie cum lucrează. El mi-a spus că nu-și face un plan scris, stabilit pe capitole și pagini. Își făcea un plan, dar în minte. Cartea se lucra în minte mai întîi. Cînd materialul era „copt“, lina gata de tras din caier, se apuca de scris. Trăgea firul. Cînd se rupea, trăgea alt fir și tot așa pînă ce termina prima redactare. Apoi începea munca grea, de răspundere. Lega firul, forma capitole, dacă era necesar. Ceea ce scria la început constituia, de multe ori, sfîrșitul și viceversa. Așa scria Sadoveanu. Am mai învățat de la el că la scrierea unei cărți de proză îți trebuie răbdare și organism rezistent la oboseala timpului cît scrii.

Într-o dispută cu alți scriitori, la Mogoșoaia, l-am auzit pe Sadoveanu vorbind despre scriitor și opera sa. L-am auzit spunînd că dintr-un scriitor nu rămîne decît ceea ce a scris valabil, bun. Timpul este marele judecător al unei cărți, al unui autor.

Dumitru CORBEA.





## TINTAURĂ

Nu se mai nasc centaure,  
Nu mai aleargă iepelile sfinte

(Odihnă în tipăt)

Albăstrița e centaură. Sub-suorile ei solstițiale miroasă sudoare de minză. Doamne, câtă secetă și dor de stingere în nechezatul ei albastru ca întristarea!

Albăstrea galbenă, alăptată cu argint. Când oi asfinți, tu te-i ofili, când oi scăpa, tu te-i aduna. Așa cum cicoarea este blestem de Soare, tot astfel Țintaura s-a zămislit din oftatul de pe urmă al centaurului Nessus. Când coama Leului e în flăcări, amiaza îmi urcă în auz galopul afiat al singelui ei albastru. Friul ei e împletit din cozi de fete mari.

Ochii ei au numit lumea cer și au tăcut. Apoi a fost seară, apoi a fost dimineață și a fost ziua a doua. Au ieșit din mușuroaie furnicile și au înnegrit iarba: cîmp pentru cîmp, fracție pentru fracție, inel pentru inel. Două năpirci negre, din guri încețate, din cozi înodate, strîng, lingă flăcările coamei, zăbala Centaurei.

Cît este cal, cît este Fecioară în floarea cu glas sugrumător? Buzele ei pasc gene mătasoase de adolescenți. Tigva cu așternutul și ulciorul cu primenelile: toate sînt soră cu părerea, toate sînt ca ziua de ieri, toate se prind de mină, toate nasc lacrimă noatenei.

Ziua, se sperie de oi și noaptea, sărută cai negri. La fițina țesută rău se întoarce, ca aripile morii, după vînt, temătoare de vrăbii, rezemîndu-se de umbră, cu gheață, în risul ei albastru, ca focul stîns. De multe ori, sub cenușă, pe ghicite, albă ca bruma de soare, Centaura se ridică în capul oaselor, cu gura neșaturată de friu. Are groază de albastru: de secetă albastră, de boală albastră, de moarte albastră, de soare albastru. Iar un copil albastru, de un albastru rînduniu, îi împletește întunecat-albastra coamă de îngeră hoată.

Fantomă lingvistică, floarea grîului este sora suavă a cailor, surîsul lor vegetal.

De cîte ori mă rătăcesc prin grîu adun centaure. Îmi așez pe piept o herghelie de armăsare vineții, le ascult nechezatul, venind de departe, dintr-un repaus divin, din ceea ce ni se pare nouă a fi repaus, deși, în faptă, repausul nu pare a se afla nicăieri. În plantă, în cal, în om, dorul dezmarginirii devoră neliniștea Lumii.

Cezar BALTAG

Critica românească pare să-și fi pierdut în bună măsură fervoarea teoretică de care se lăsase cuprinsă cu cîțiva ani în urmă. Deși numeroase din întrebările pe care ca însăși le formulase nu au primit încă răspunsuri mulțumitoare; tocmai din această pricină, ar fi de dorit — și ar trebui salutată cu toată căldura — o nouă înviorare a interesului pentru astfel de debateri. Nu altceva și-au propus, de fapt, însemnările care urmează; am încercat, în ultima analiză, o prezentare — sumară prin forța împrejurărilor — a indicațiilor metodologice pe care se întemeiază critica psihanalitic-existențială, în speranța că unele amănunte, raportate la principiile generale ale criticii, pot oferi sugestii utile.

Critica veche se folosea cu predilecție de o metodă regresivă — afirmă Jean-Paul Sartre, într-o lucrare extrem de instructivă, intitulată **Chestiuni de metodă**; fenomenul „regresiunii” constă în a lua ca punct de plecare evenimentul cel mai concret cu puțință (care este o anumită operă literară, **Doamna Bovary**, de pildă), pentru a parcurge apoi — în sens invers — condiționările din ce în ce mai generale și mai îndepărtate ale acestuia și pentru a se opri — în cele din urmă — asupra unor împrejurări dintre cele mai abstracte, pe care autorul le identifică cu condițiile vieții materiale. Între cele două extreme însă (semnificațiile cele mai concrete, pe de o parte, și semnificațiile cele mai abstracte, pe de altă parte), metoda regresivă recunoaște existența citorva „straturi” intermediare; imaginea globală care se va obține astfel va fi aceea a unei piramide, adică a unei structuri ridicate pe verticală, prin suprapunerea unui plan peste celălalt: „semnificația inferioară și mai generală servește drept cadru semnificației superioare și mai concrete” (**Op. cit.**, p. 143). Ideea aceasta a ierarhizării semnificațiilor, precum și imaginea convențională a piramidei poate fi, într-adevăr, întâlnită destul de frecvent în lucrările vechii critici, aprecierile lui Sartre nu sînt cituși de puțin arbitrare; H. Taine vorbește astfel, în **Filosofia artei**, despre un criteriu al „gradului de importanță al caracterelor” sau — în alți termeni, și mai edificatori — despre principiul „subordonării caracterelor”. Se poate observa cu destulă ușurință că procedeele regresive posedă un caracter pronunțat analitic, în sensul că ele urmăresc numai o delimitare și o separare a planurilor; s-a simțit atunci nevoia de a se depăși această situație, de a nu permite ca semnificațiile „să rămînă independente, separate — dacă se poate spune așa — de distanțe de netrecut” (**Idem, Ibid.**, p.152). Trebuia inventată o dialectică „suplă și răbdătoare”, trebuia — cu alte cuvinte — ca procedeele agresive să li se adauge și anumite tehnici progresive; critica veche a crezut că răspunde acestei exigențe atunci cînd a postulat relațiile de ordin causal între straturile de semnificații, relații în virtutea cărora straturile superioare apăreau întotdeauna ca un „produs” al straturilor inferioare. În realitate însă — pretinde Sartre în **Ființa și neantul** — explicațiile deterministe nu ne instruiesc cituși de puțin, nu ne ajută să înțelegem mai bine momentele de „trecere, de devenire, de transformare” de la un etaj la altul; în ciuda zelului demonstrativ, „la fiecare etaj al descrierii precitate ne vom întîlni cu un hiatus” (**Op. cit.**, p. 645). Nu vom putea astfel niciodată înțelege cum „nevoia excesivă de a acționa și de a

## Chestiuni de metodă

simți” constituie „cauza” care ar fi stat la originea preocupărilor literare ale lui Flaubert — după cum ne îndeamnă să credem Paul Bourget, unul din exegeții mai vechi ai scriitorului; aceeași cauză ar fi putut genera o serie întreagă de alte fenomene. De ce atunci — în loc să se rezolve în „acte de violență”, sau în „aventuri amoroase”, sau în „desfrii” — ea a ales tocmai un mod simbolic de împlinire (în imagină, în ficțiunea literară)? Atîta vreme însă cit — exact în punctele unde o semnificație se articulează cu o altă semnificație — comentariul rămîne obscur, impresia de ansamblu la care vom ajunge va fi una de discontinuitate; așadar, explicația mecanică „deterministă” nu izbuteste să găscască soluții cu adevărat dialectice — conchide Jean-Paul Sartre.

Pentru a ieși din impas, criticul și filosoful francez opune principiului binar al cauzalității, principiul terțiar al finalității; conduita umană este definită de Sartre nu doar printr-un singur raport, ci prin două raporturi: „conduita cea mai rudimentară trebuie să se determine în același timp prin raportul cu factorii reali și prezenți, ca și prin raportul cu un anumit obiectiv îndepărtat, pe care ea încearcă să și-l apropie” (**Chestiuni de metodă**, p. 128). Asupra celui de al doilea raport, autorul insistă pe îndelete, mai cu seamă în **Ființa și neantul**; realitatea umană — se afirmă aici, cu o energie impresionantă — „se anunță și se definește prin scopurile pe care le urmărește” (**Op. cit.**, p. 643). Ființa umană este în chip esențial o „fugă” permanentă, o profectare neîntreruptă spre propriile sale posibilități; „il est fuite hors de l'être coprésent et de l'être qu'il était vers l'être qu'il sera” (**Op. cit.**, p. 168). Relațiile de tip terțiar au un caracter dialectic mult mai pronunțat — susține Sartre —, întrucît ele se bazează pe ideea „depășirii”; astfel, „condițiile materiale” reprezintă, ca și mai înainte, „situația obiectivă de la care se pleacă”. Dar ele dețin importanță numai „în măsura în care persoana umană le depășește (subl. n.) în mod constant prin practica sa”, termenul final al acestei scheme dinamice fiind, bineînțeles, „cîmpul posibilităților” (**Chestiuni de metodă**, p. 130). Ideea „depășirii” contribuie la eliminarea impresiei de hia-

tus între două straturi alăturate, impresie pe care am descris-o mai înainte.

Reflecțiile lui Jean-Paul Sartre asupra „metodei” devin însă pasionante de-abia din cîmpa cînd se operează o disociere între noțiunea de „proiect empiric” sau de „dorință concretă”, pe de o parte, și noțiunea de „proiect originar”, pe de altă parte; și într-un caz și în celălalt, realitatea umană „depășește” o situație obiectivă spre o situație posibilă. Proiectul originar presupune însă o totalitate a elanului spre existență; ceea ce face ca acest substantiv să fie folosit întotdeauna numai la singular. Dorințele concrete, în schimb, vor avea o acțiune de-totalizatoare, adică vor detalia și vor exprima în chip analitic sinteza pe care o realizase proiectul originar. Din această perspectivă, fiecare conduită empirică prezintă, pentru Jean-Paul Sartre, o valoare simbolică: „avem datorria de a descoperi în fiecare tendință, în fiecare conduită a subiectului, o semnificație care să o transcadă” (**Ființa și neantul**, p. 650). Bineînțeles, semnificația transcendentă nu va fi alta decît „proiectul originar”; psihanaliza existențială se va defini astfel în primul rînd ca o hermeneutică, deoarece scopul ei este acela „de a descifra comportamentele empirice ale omului” (**Op. cit.**, p. 656). Aici trebuie căutată de fapt înrudirea adîncă dintre metodele psihanalizei existențiale și metodele psihanalizei clasice: „Pentru Freud, ca și pentru noi, un act nu poate fi mărginit la el însuși; el trimite deindată la structuri ceva mai profunde (...) Actul îi apărea (lui Freud — n.n.) ca simbolic, avea impresia că actul traduce o dorință mai profundă” (**Op. cit.**, p. 535). Cu un cuvînt, psihanaliza existențială se va strădui să re-totalizeze ceea ce se exprimă într-o formă de-totalizată; iată o sugestie metodologică, pe care critica literară ar putea să o valorifice. Trebuie să ținem seama, credem, de rezultatele pe care Sartre — dar și alți critici, dintre discipolii săi — le-au obținut pe această cale; ne place să credem că și mulți scriitori români s-ar preta la o analiză asemănătoare. Înaintea tuturor se impune, desigur, numele Hortensiei Papadat-Bengescu; ne amintim, de pildă, de repulsa pe care o încearcă Mini atunci cînd (întimplarea se găsește în **Fecioarele despletite**), fiind în vizită la familia Hallipa, i se servește la masă o friptură în singe. Reacția de dezgust pare un simplu capriciu, întrucît mîncarea fusese preparată cu toată grija și priceperea; evident, nu posedăm „motivele” care au provocat aversiunea lui Mini. Pentru a ajunge la aceste motive, trebuie să admitem că reacția eroinei a avut un caracter totalizator, că ea a tradus de fapt sentimentele lui Mini față de o categorie întreagă de fenomene, anume față de tot ceea ce este convulsie și spasm. Merită să ne mai rețină atenția încă o situație, de data aceasta extrasă din romanul **Concert din muzică de Bach**, în speță pasiunea neașteptată a doctorului Walter pentru „tot ce era obiect de artă”; evident, nici această înclinație nu își are explicația în ea însăși. În consecință, ne vedem din nou obligați la un efort de totalizare; legăturile din tinerețe ale lui Walter cu planturoasa Salema Efraim îl dezgustaseră pe erou pentru totdeauna de evenimentele senzualității. Estetismul de ultimă oră al doctorului Walter dobindește astfel înțelesul unei eliberări: „lui Walter, rafinarea delicată a obiectelor îi dădea o compensație prin stări pur contemplative către făpturi neinsuflete”.

Nu vom încheia rîndurile de față fără să efectuăm un sondaj sumar — din punctul de vedere anunțat — și în rîndul scriitorilor contemporani; părerea noastră este că romancierii care continuă cu cele mai bune rezultate — deocamdată — tipul de analiză pe care îl practica Hortensia Papadat-Bengescu sînt Al. Ivasiuc și N. Breban. Despre Nicolae Breban nu am libertatea să vorbesc, întrucît rîndurile de față apar în „România literară”; mă voi rezuma deci la un comentariu asupra lui Al. Ivasiuc. Romanul **Vestibul** conține — după părerea noastră — extrem de numeroase încercări de psihanaliză existențială a obiectelor; raporturile doctorului Ilea cu obiectele sînt în majoritatea cazurilor raporturi totalizatoare, simbolice, începînd cu însăși profesiunea pe care o practică, aceea de medic neuro-morfolog. Personajul realizează, de altminteri, singur, semnificația conduitei sale: „acum îmi dau seama, vai, că de fapt am avut de-a face tot timpul cu un fel de simbol, generalizat pretutindeni, al stabilității”. Conduita simbolică se extinde chiar asupra unor gesturi dintre cele mai cotidiene, pe care în mod normal le săvîrșim aproape automat: „ajuns acasă, am intrat aproape fără nici o întîrziere în baie și, mulțumit de curățenia de acolo, am început să mă pregătesc de ras. (...) Însă dintr-o dată mi-a fost rușine. M-a urzicat toată această simbolică, repetarea unor gesturi care vor să însemne altceva, numai ca să te liniștească”.

Închidem aici considerațiile noastre, cu speranța, cum spuneam, că ele vor fi izbutit să ofere unele sugestii metodologice utile.



Desen de FLORIN PUCĂ

Liviu PETRESCU



M. IVĂNESCU

Poeme



văzut de FLORIN PUCĂ

Fascinată de propria sa capacitate de a comenta (adică de a produce în marginea textului alt de docil un număr infinit de cuvinte), nerăbdătoare să descopere cu un ceas mai devreme serii întregi de semnificații până la urmă incontrollabile, critica de poezie uită adesea să se întrebe, cu toată simplitatea, dacă această poezie există sau nu, și ce ar însemna ea dacă noi n-am vrea sau n-am fi în stare să o explicăm. Ar fi necesar, înaintea oricărui comentariu, un exercițiu al tăcerii, oprirea pentru moment a motoarelor gândirii, prea excitate de ele însele, prea grăbite să funcționeze, cu sau fără motiv temeinic.

Această „întrerupere”, acest exercițiu calm al tăcerii, lucrează în favoarea poeziei lui M. Ivănescu; predată singurătății, ea revelează o extraordinară putere de a exista. Ca o lume în sine, înzestrată cu absolut tot ce îi trebuie spre a trăi și a dovedi că trăiește fără drept de replică. Din resurse proprii, date o dată pentru totdeauna.

În chip paradoxal, existența acestei poezii de mare originalitate și de un relief izbitor în ciuda aparentei sale umilități, a fost consolidată de relativa absență a ecoului critic. Nimeni nu o comentează fiindcă vrea sau trebuie neapărat să o facă, nestimulat de vocea unei autentice comunicări, de intensitatea vibrației participative și e foarte bine că se întâmplă așa. Textele critice provocate de apariția ultimului volum (Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Ilie Constantin) sunt ele însele puternic marcate de reflexul unei vitalități egal iradiante, specifice poeziei lui M. Ivănescu. Contactul cu ea se stabilește, sau nu, încă de la prima vedere, o dată ce primele „sunete”, atât de bizare și totuși atât de repede familiare nouă, de parcă le-am ști și le-am accepta de când lumea, încep să-și depene povestea, să-și etaleze murmurul.

Iar dacă auzul le prinde și contactul izbutește să se stabilească, nu mai e nimic de făcut, poezia lui M. Ivănescu cucerește spațiul nostru interior, instalându-se durabil și totul e regulă, în desăvârșită regulă și în deplin confort :

„mopete s-a instalat într-o seară comod, / la marginea focului, să-și citească gazeta, / în spatele lui, scara care suia la pod / trosnea când lumina focului își înlăcea egreț / pe cite o treaptă, mai foșnea și mopete / când întorcea foaia să urmărească ce scrie / despre ușa sau alta, din când în când își nota pe manșete / cite o idee,

ca să poată mai târziu să o tranșeze / când avea să se ducă la culcare, pe perete deasupra / patului. Alături, pe măsuță, avea sticla și paharele / (il așteptase în seara aceea pe marele / lui prieten — dar nu venise), asupra întregii scene era o liniște binefăcătoare. / nivelul lichidului în sticla scădea cu cite o palmă liniștitoare (mopete în atmosfera lăuntrică).

Ceea ce conferă caracterul numaidecât palpabil și calitatea de existență poeziei lui M. Ivănescu este tonul ei surprinzător de unitar, de o invincibilă, superioară monotonie. Acest ton, capabil să supună totul, cuvinte și obiecte, realitatea și irealitatea, exigențele sale implacabile, imprimă textului o viață autonomă, fastuoasă și prozică în același timp, de tăria unei veritabile narcoze.

Este de ajuns ca M. Ivănescu să înceapă a „vorbi” și peste lucrurile atinse de aripa vorbirii sale se așează o atmosferă nespus de caracteristică, un aer rarefiat și diafan, în care cititorului i-ar place să respire la nesfârșit, cu murmurul infundat al versurilor în auz, aproape indiferent la „conținutul” strict intelectual ce i se comunică, atent numai la muzica lăuntrică, în sine elocventă.

Impresie, desigur, înșelătoare, întrucât poezia lui M. Ivănescu, captivând pe o cale inefabilă adevărul cititorului ei, spune teribil de multe lucruri despre adevăr și existență și despre felul cum ne apar ele nouă, divulgă mereu ceva esențial, ceva foarte simplu și foarte complicat, dar care nu poate fi spus altfel, în alte cuvinte, la altă tonalitate.

Un alt fel de a zice ar năruți totul, pe cînd așa, acest „tot” care e chiar poezia lui M. Ivănescu, se ține, se leagă de minune și supraviețuiește într-o țesătură verbală aplicată, migăloasă și indestructibilă ;

„mopete iese seara în grădina orașului, sub munte, / să-și plimbe un câine de aer — câinele lui personal — / așa cum alții av viciul lor propriu și stau să se înrunețe / în jurul lui. Aleea de sub munte se face un bocal / cu

peștișori aurii înotînd nevăzuți în jurul lui, / al lui mopete. cîinele lui urcă prin pietre — / mopete îl lasă — el se gîndește la lucrul lui / ca și pinza penelopei, mereu sfișiată lingă vetre / mereu căutate și stînse, și iarăși, cîinele stă / uneori la copaci. mopete, absent, / așteaptă, și mai târziu, din acest lent / urcus pe alee cu un câine de aer are să / rămîină pentru vreo făptură urcînd / urma lui mopete, a cîinului, dansul lor blind (ipostaza blindă a cîinului de aer).

Voluptatea reconstrucției realului, în scienciera de ficce clipă a detaliilor sale înregistrate cu neîmămurită simpatie și cu o neobișnuită intensitate a iubirii senzoriale (pentru că poetul este, inițial, o natură voluptuoasă !) se asociază însă în lirica lui M. Ivănescu — și modul asocierii ține de o ecuație secretă, nedivulgabilă — cu gustul la fel de pronunțat al destrămării și incoerenței lucrurilor, de unde senzația de rarefiere, de pierdere neliniștitoare a centrului de greutate.

Lucrurile sînt în perpetuu pierdere de greutate în lumea aceasta atât de captivant reconstituită ; chiar impresia de plutire într-un spațiu imponderabil, din care poezia lui M. Ivănescu extrage mari resurse de farmec paradoxal, constituie expresia proliferării vidului, a straniului proces de dezintegrare. Realul se decolorează, mai bine zis capătă culoarea, de o nuanță alită de caracteristică, a poeziei lui M. Ivănescu. Memoria luptă eroică să rețină priveliștile trecutului, dar acestea se îndepărtează de ea neîncetat, devin instabile și incoerente, lăsîndu-se înlocuite de imagini „frumoase”, în sine, dar arbitrar, reflex pur al subiectului în imprezibilă metamorfoză. De aici impresia de „înstrăinare”, de poveste spusă ca de o „străină gură” despre sinele totuși cel mai profund al poetului. Ce e ulmitor este că acestui proces de alterare, de prefacere în vid a realităților stabile și originar consistente, i se perpece adincul lirism, de o substanță specială, evanescentă :

„Acum însă e încheiat totul — eu voi pleca / din camera aceasta de umbre, unde nu mai există / adevăruri asemenea ființelor pe care să le cuprinzi / în miini — imi voi mai întoarce, din prag, / ochii, spre chipurile de aici. Mai târziu / voi face vorbe despre amintirea, fără substanță, / a serii acesteia, despre ploaia peste zăpada / de-afară — toate imagini ca dintr-o carte / pe care-o citești doar. Și amintindu-ți de ele, / vor fi fără viață, chipurile din fața ta, oarbe, / și schimbătoare — nici nu vei mai dori / să le cuprinzi cu mîna — vor lunea / mai departe” (Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet).

Vraja muzicală a textului de o acaparatoare plînatate, lenș formulată în monotonia somnolenă a versului, și care revelează o mare stăpînire, o mare siguranță de sine, intră în ciudat contrast cu mișcarea derizorie din interior, cu eul mai profund căruia toate, de la un moment dat, îl apar egale, adică egal lipsite de importanță. Dar, încăodată, M. Ivănescu știe să întoarcă lucrurile, chiar și aceste lucruri, pe fața lor lirică, protejîndu-ne (de ceea ce este în interior) printr-o emisie de cuvinte, deviat ironic, capabile să asigure concilianta reintegrare a realului. Firește că versurile sale pot fi receptate pe un registru divers. Stratul de suprafață (care nu le anulează pe celelalte) rămîne totdeauna seducător. Și în definitiv cititorul nici nu e obligat să meargă mai departe, declarîndu-se satisfăcut (și pe deplin satisfăcut !) de tot acest ceremonial ironic, ocrotitor, de o princeiară transparentă :

„lui v. innopteanu nu-i place filozoful j. paul sartre, / zice că e prea multă doxologie în el, prea multe / gerunzi cu liniuță, v. innopteanu preferă să asculte / cum pisicițele lui face mir (tră / dează marelui meu pisicițele benone / — spune v. innopteanu — o mai mută înțelegere / atunci cînd face el mir, despre abstrusa alegere / a proiectului înainte decît hegelianul sartrone) / or v. innopteanu și-a scos și citate, a fost chiar și în țîrg / să-și cumpere un creion cu vîrf moale, să-și facă semne pe marginea / cărții, așa că respingerea lui sartre după un bine gîndit / plan de argumente de către v. innopteanu este imaginea / seriozității însăși, pe care pisicițele o miriște liniștit”.

De observat că savurosul inventar al raporturilor cu filozofia sistematică, veniad de la un familiar și un narăvît al acestor complicate chestiuni, se intitulează edificator : Despre înțelegere, ceea ce ne revelează întru totul poezia, întemeiată pe rafinament cărturăresc și subtilă dezabuzare, a lui M. Ivănescu. Cum, pornind de aici, se ajunge totuși la o lirică adevărată și profundă, care face să vibreze în sufletul nostru coardele elementare, provocînd în același timp spiritul la mari neliniști și întrebări. rămîne de explicat.

Romanul social

Socialul produce necondiționat explozie în estetic și determină percepția, conștiința să-l reprezinte. Este o declanșare, un flux a două realități efectiv morale care se unesc într-o sinteză artistică. Societatea, sau, cum i-ar spune Balzac, atât de semnificativ, **Comedia umană**, asediază suprafețele estetice cu conștiința că scriitorul îi este exponent, iar romanul scenă a ne-refuzării evenimentelor de orice natură. Esteticul nu poate fi decît o imagine sintetică, deschisă realității, vieții istorice, căci valorificarea lui ca valoare pură, necondiționată de social duce la estetism minor. Esențial în însumarea socialului în estetic e nedeformarea posibilității romanesci de a asculta de real. Compoziția romanului social este prin excelență deschisă realităților umane și o neglijare a lor duce inevitabil la superproducții, la vulgarizări.

Adevăratul, inimitabilul roman social este prin excelență o operă de artă. Neînțelegerea conceptului s-a sfîrșit în literatura română cu catastrofele compunerii epice care au îndepărtat pe unii scriitori de social. Materia romanescă a fost privită ca un grafic sociologic, ca un text al descrierii și „redării” preconceptuate. Nimic mai fals. Contactul continuu al socialului cu esteticul duce la o conștiință morală, filozofică, politică superioară, la un regim artistic cu finalitate precisă : **opera reprezentativă**. Noțiunea de roman social se explică și devine o realitate

numai atunci cînd raportul dintre social și estetic este efectiv realizat, cînd percepția scriitorului trece de relief abrupt, neconcludent al faptelor periferice și se oprește la esență, la ceea ce e uman valabil, în realitatea contemporană. Toate romanele care au ca temă **societatea**, cu întreaga ei panoramă, dovedesc un adevăr, profunzimea unei realități, nașterea sau prăbușirea unor clase, categorii. Judicios înțeleasă, noțiunea de roman social recheamă pe aceea de valoare estetică fundamentală, verificată istoric, supusă totuși analizelor de o severitate clasică. Realitatea conceptului se deschide unor opere care reprezintă o literatură în ceea ce ea are specific. Romanul social este deci prin definiție o valoare, o existență care prelungește și completează cultura unui popor și care determină evoluția unei literaturi. Scriitorul român scrie, cu mici excepții romane sociale, adică se preocupă de social aproape în aceeași măsură ca și de estetic, de valoare. De fapt, socialul și esteticul nu se pot defini decît în relație, căci comunică, se determină, există de la nivelul unei sinteze superioare și se înfățișează sub un singur chip : **opera de artă**. Estetic și social, romanul își manifestă existența valorică de la aceste realități cu o fas-

cinantă putere de seducție, de restituire. Romanul social este literatura unui neam în formele ei cele mai durabile, adică clasice, realiste și fără îndoială moderne. El favorizează apariția clasicismului ca realitate estetică și dă coeficientul cel mai mare de creație și analiză. Literatura română încorporează romanul social ca valoare estetică și reflectă de-a lungul secolelor o realitate socială care începe cu **Miorița**, cronicarii și se continuă pînă în contemporaneitate. Nicolae Filimon, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Anton Holban, Ion Vineu, Pavel Dan, Mircea Eliade, G.M. Zamfirescu, I. Agârbiceanu, M. Sebastian, G. Călinescu și alții, dau prin operele lor relief unei literaturi, adică fixează romanul social pe scara valorilor estetice naționale.

Literatura de azi recomandă stăruitor o generație de scriitori care cultivă cu succes romanul social. Zaharia Stancu e un romancier social care ridică experiența de viață la valoare de simbol. **Vintul și ploaia** e diagrama unei vieți sociale sondată și structurată în suprafețele și condițiile ei revoluționare. **Risipi-**

**torii** lui Marin Preda recompun o dramă a unui timp social și moral cu reflexe tragice și spectaculoase. Socialul intră în literatură ca realitate și triumfă asupra falselor estetisme tocmai fiindcă ascultă efectiv de sincronizare, de o fuziune interioară cu esteticul. Romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Titus Popovici, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu, Aurel Dragoș Munteanu, Mircea Cojocaru „clasică” socialul la nivelul de sentiment estetic, de valoare durabilă. O percepție mai largă a socialului, a realității actuale sub impulsul creației a determinat și o circulație a esteticului în romanele lor, excluzînd totodată superficialitatea, teribilismele, căderea în gol. Libertatea creației a evoluat spre sensurile sociale reprezentînd momente istorice, uneori depășindu-le, dar totdeauna restituind o realitate literară specifică, necesară.

Romanul social este în definitiv și o realitate a curentului realist în literatură. Toată estetica lui se încadrează unei percepții realiste, clasice, vitale și hotărît superioare unor reacții romantice, supuse unor eroziuni de gust și sensibilitate.

Prezența permanentă a socialului în estetic e semnificativă și în sensul compoziției, al stilului. Romanul social e o pinză unde personajele, acțiunile, ideile, conflictele, dramele, sînt dirijate de o concepție arhitecturală care deschide o perspectivă spre ideal, valoare morală etc. Romanul lui Petru Popescu **Prins** are un caracter de poezie, de construcție invadată de poezie. Socialul romanului este de extracție citadină, căci Petru Popescu știe să răspîndească în romanesc confesiuni melancolice, înnuri unui București extraordinar de vital, de apropiat nouă. Semnificînd și reprezentînd o colectivitate, romanul social nu poate fi decît obiectiv. El include o atitudine critică față de societate, dă un sens mai adînc interpretării istoriei, se conduce după o idee care refuză lamentările puerile, plonjarea în superficialitate și schemă. Epica obiectivă a lui Liviu Rebreanu **din Ion și Răscoala** exprimă evident o realitate socială depășind, prin abstracție valorică și creație, documentarul plat. Romanul social e o construcție monumentală, un edificiu care ne înlesnește să vedem o epocă în toată complexitatea sa. Contemplarea acestui tip de roman echivalează cu o proiectare a esteticului în real, cu o deosebită semnificație de natură morală. căci narațiunea socială este expresia directă a vieții, o caravană care caută totdeauna drumul spre Mecca.

Z. SANGEORZAN



## Cu G. M. Vlădescu

Pe scriitorul G. M. Vlădescu îl cunosc, parcă, de totdeauna. Cu toată virsta lui înaintată, este, totuși, un tânăr care nu are niciodată odihnă. Mereu dornic să facă ceva nou, să ajute, să fie acolo unde se simte nevoit de el, reușește întotdeauna să dea o mină de ajutor la timp și să răspundă sufletește tuturor celor care îl solicită.

Acum locuiește alături de mine, pe strada Finlanda nr. 8, la etajul II și, de câte ori mi se face dor să stau de vorbă cu un om bun și înțelept, dau fuga la el, îi spun ce am pe inimă, îi pun întrebările care mă frământă, primesc răspunsurile și, tirziu, după ce s-au aprins de mult luminile orașului, viu acasă încercat de noi frumuseți. Astă seară este o vreme în care viscolul lunii februarie aleargă besmetic pe străzi.

L-am găsit, ca de obicei, la masa de lucru, cu paltonul pus pe umeri și cu picioarele înfășurate într-un flanel. Nu știu dacă scria sau corecta, dar manuscrisul său era plin de o multime de ștersături și adăugiri.

— Domnule Vlădescu, l-am rugat, seara asta aș vrea s-o sacrifică pentru mine.

— Ce vorbești domnule, mi-a răspuns blind, privindu-mă oblic, peste ochelari. Iată, dau manuscrisul la o parte și te ascult. Despre ce vrei să mă întreb? Cred că n-o să-mi pui întrebări prea grele și nu ca lui Teodoreanu.

— Maestre, o dată cu răspunsurile dvs., voi limpezi, cred, și ceva din ceea ce știu și nu știu, simt și mi se pare că nu simt complet.

— Bine, atunci să pornim!

— O întrebare pe care am mai pus-o și altora. Cum scrieți, cum vă ordonați materialul și cum vă alegeți personajele?

— Deși întrebările sînt puse de-a-ndoaselea, eu am să le iau în ordinea lor firească. În primul rând, vreau să știu că per-

sonajele nu le alegi. Ele te aleg pe tine. După ele nu trebuie să alergi niciodată, ele aleargă după tine. Te pomești într-o zi cu ele și nu mai scapi pînă ce nu le faci loc pe hîrtie. Nu este un lucru greu să-ți alegi deci personajele, ci să le găsești locul în desfășurarea acțiunii tale. Marea măiestrie este, iarăși, să știi să pătrunzi în psihologia lor și să le faci să vorbească. Cititorii, de obicei, au nevoie ca aceste personaje, din cărți, să sufere în locul lor, să lupte pentru ei și să împlinească, prin destinul ce li-l hărăzești tu, ca scriitor, ceea ce nu pot împlini ei.

Cînd scriitorul a ajuns să găsească și să facă să trăiască un personaj deosebit, este un scriitor care binemerită de la cei care îl citesc. De multe ori, personajele îi le trimite chiar timpul tău, prin diferite întîmplări. Te întreb: ar fi existat Pădurea spinzuraților dacă nu ar fi fost primul război mondial? Nu a trebuit să fie 1907 ca Rebreanu să poată scrie Răscoala? Acest fel de personaje intră din viață direct în carte. Ele știu, deci, ce au de făcut în paginile manuscrisului. Chiar cînd vrei să le dai alt curs nu pot merge decît pe făgașul pe care și l-au croit.

Cum scriu? Ei bine, aș vrea să știu că, în ceea ce mă privește, eu scriu numai vorbind cu personajele mele. Ele, de obicei, fug de destinul pe care li-l hărăzesc și, ca să le distrag, le vorbesc ca unor oameni vii, nedîndu-le timp să vadă drumul pe care le port.

Scriu luptîndu-mă cu cuvîntul, de multe ori în frig, de multe ori cu grija zilei de miine și mereu revizuiesc, revizuiesc, mereu nemulțumit de ce scriu. Scriu ștergînd, rupînd și a doua zi revenind, împingînd din ce în ce mai mult personajele și acțiunea pe drumul lor. Poate alții scriu în alt fel, dar eu am impresia că de multe ori înmoi penița în inimă, scriind numai cu sînge. Poate nu se va alege mare lucru de ceea ce scriu și de felul cum scriu, însă aș vrea să știu

că toată această neliniște cred că este caracteristică fiecărui scriitor.

— Cum știți dacă ați realizat un lucru bun sau nu?

— De obicei, după ce am scris ceea ce am avut de spus, las manuscrisul, de multe ori, chiar cite un an sau doi, pînă ce mă depărtez de personaje și acțiunea lor, pînă ce manuscrisul parcă nu mai este al meu. Atunci îl citesc din nou ca pe un material al altcuiva, căruia vreau să-i găsesc cit mai multe defecte. Dacă se întîmplă să-mi placă, să nu am nimic de imputat, atît eroilor cit și desfășurării acțiunii, înseamnă că am realizat ceva bun, definitiv, iar dacă nu, încep din nou prin reîntrirea în atmosferă, refacere, îndepărtare, adăogiri etc.

— Vi s-a întîmplat vreodată să vă „întîlniți” în ceea ce scrieți și cu eroii altor scriitori?

— Personajele mele le-am vrut întotdeauna oameni, în marele înțeles al cuvîntului. Mi-au plăcut personajele bune, curate sufletește, pentru că eu însumi am vrut mereu să fiu așa. Omenirea are nevoie de oameni buni și dacă ei nu sînt întotdeauna astfel și în viață, trebuie măcar să fie în cărți...

— Ați spus acum cîteva clipe că v-au plăcut personajele bune. De ce?

— Deși aș vrea să nu răspund la întrebarea aceasta în altfel decît cum am răspuns mai sus, mă las ispitit, totuși, să mă completez. Mi-au plăcut pentru că în viață am întîlnit, eu mici excepții, numai oameni răi.

— Vorbiți numai de colegii de breaslă sau și despre cei care nu au nimic comun cu scrierul?

— Și despre unii, și despre alții. Colegii de breaslă m-au subestimat, iar ceilalți nu m-au cunoscut. Și în literatură, ca și în celelalte relații cu oamenii din afara literelor, trebuie să fii un om îndrăzneț. Pe mine

nu m-a caracterizat această virtute. Pînă mai ieri, unii s-au înregimentat partidelor politice, alții au făcut afaceri iar unii au trăit de pe spatele altora.

Nu m-a atras în nici un fel traul acesta. Am făcut politica umanității. Am iubit și am respectat omul. N-am întregimentat niciodată pe nimeni cine este, de unde vine și ce avantaj îmi poate oferi. Dacă a avut nevoie de ajutorul meu, i l-am dat, dacă nu, l-am lăsat în plata dorințelor lui. Așa am crezut că este omeneste și așa am făcut.

— Domnule Vlădescu, din cîte mi-ați spus pînă acum, rezultă că sînteți un scriitor care a avut mult de suferit. Cum se împacă suferința cu literatura? Ajută una pe cealaltă?

— Cred că știți, la fel cu mine, că fără suferință nu există creație. Ceea ce cred însă că nu știți este că și iubirea, înseamnă suferință. Eu am suferit nu numai pentru că am fost lovit, ci și pentru faptul că am iubit și n-am putut face mai mult pentru cei pe care i-am iubit.

— Ați avut totuși o fermă la Fundulea, în județul Ialomița, de ce n-ați rămas lîngă pămînt? De ce v-ați întors, din nou, în orașul acesta?

— Vine o vreme cînd nu mai poți sta singur și departe de căldura unui cămin. Am vindut sau, mai bine zis, am dat ferma pe apartamentul acesta. Vine timpul cînd literatura cere liniște, seninătate... Ai nevoie, spre alunecuşul vieții, să simți alături un om care să te ajute să nu aluneci prea repede. Mă săturasem de singurătate. Vezi dumeata, nici pămîntul nu te iubește, nu te ajută, atunci cînd ești singur. Am iubit totdeauna acest pămînt al meu și al străbunilor mei și fără să mă laud, vreau să știu că am fost și eu în război pentru el și că m-aș arunca și acum în orice foc pentru liniștea lui.

— Dacă nu mă înșel, ați fost cîndva și un fel de consilier literar al județului Ialomița?

— Da, multe face omul în viață, dar vreau să înțeleg că acest post n-a fost o sinecură. Am muncit cu pasiune, mai mult decît mi se cerea. Am scris istorie, literatură și am făcut documentări care, dacă vor rămîne în arhiva județului, cred că vor lumina multe lucruri care pînă la mine rămăseseră necunoscute și amenințate să dispară cu totul. În afară de acestea, colaboram neplătit, cum era pe vremea aceea, la revista „Pămîntul”, de sub conducerea lui Eugen Cealic, revistă la care ai colaborat și d-ta și aproape toți scriitorii vremii noastre.

— Maestre Vlădescu, îndrăznesc să vă întreb, dar vă rog să-mi spuneți drept, v-au iubit și v-au ajutat în vreun fel confrății care se aflau în slujbe de unde vă puteau ajuta?

— În afară de Corneliu Moldovanu, nu-mi amintesc alții. Ion Marin Sadoveanu era prea sus. Al. Cazaban lua din toate părțile, dar nu spunea nimănui, iar moldovenii mei mă considerau muntean și mă tratau ca atare. În viață, singurul meu refugiu a fost la Călărași, unde am găsit și căldură și masă și

liniște. A... dar am uitat să trec în rîndul oamenilor de inimă pe Felix Aderca, I. Peltz, Ion Minulescu și editorul Ciornei. Fără ei, viața mi-ar fi fost și mai amară.

— Care este convingerea d-voastră despre ceea ce ați scris? Credeți că opera d-voastră va trăi? Iertați-mi această întrebare, dar mă interesează.

— Este foarte greu de spus. Credința mea, pentru că am scris despre oameni, despre suferințele lor, este că nu va muri curînd. Este în ea frămîntare și omenesc, care o ridică de la pămînt mai sus puțin decît pe altele. Dragostea mea pentru oameni va face ca și cărțile mele să trăiască alături de ei. Fiecare scriitor are un destin al lui. De multe ori, tocmai cînd este aproape să fie uitat, intervine cîte ceva care îl redescoperă și îi prelungeste viața. Am trăit, e drept, vremea relațiilor, dar, după ce ne va liniști pămîntul, se va putea vedea mai clar. Eu am încredere în scrisul meu, pentru că este pentru cei mulți și suferinzi, pentru cei care mereu au murit sperînd.

Este o părere. Poate să fie și altfel, dacă noua critică, adică cei care se ridică, vor lua de bun, fără truda cercetării, ceea ce au moștenit de la înaintași.

— Ce credeți despre urmași? Vor putea ei să umple golul pe care îl va lăsa plecarea generației d-voastră?

— Voi veți trăi vremuri mari, prefaceri esențiale. Intrați într-o altă epocă. Cred că atît voi cîț și urmașii vostri veți crea o literatură care va putea trece și granițele. Mai cred că literatura voastră nu va mai fi lăsată de izbeliște, ca pînă acum. Vă urez, din toată inima, ceea ce zadarnic am așteptat eu, iar celor care vin după voi și pe care nu-i voi cunoaște, le adresez salutul meu, cu convingerea că dragostea lor pentru frumos și pentru țara aceasta îi va face să strălucească.

— În ce prozatori din generația următoare puteți vedea pe continuatorii d-voastră?

— Din cei pe care i-am cunoscut as numi pe Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Sergiu Dan, Ladmiss Andreescu și alții, ale căror nume îmi scapă.

— Dar poeți?

— Nu știu. Ar însemna să fiu nedrept. În poezie mă descurc mai greu, deși eu mulți dintre voi am umblat aproape toată țara la Șezători literare.

— Înainte de a încheia această convorbire, aș vrea să vă mai întreb dacă eroii dumneavoastră au trăit în viață așa cum trăiesc în cărți? Sînt adevărați sau inventați?

— Uneori sînt chiar eu, alteori oameni care, au trăit, s-au dăruit și s-au refugiat în cărți, pentru că n-au mai avut loc în viață. Se poate să mai fie și cîte unul inventat, dar acesta, dacă este, nu joacă un rol important.

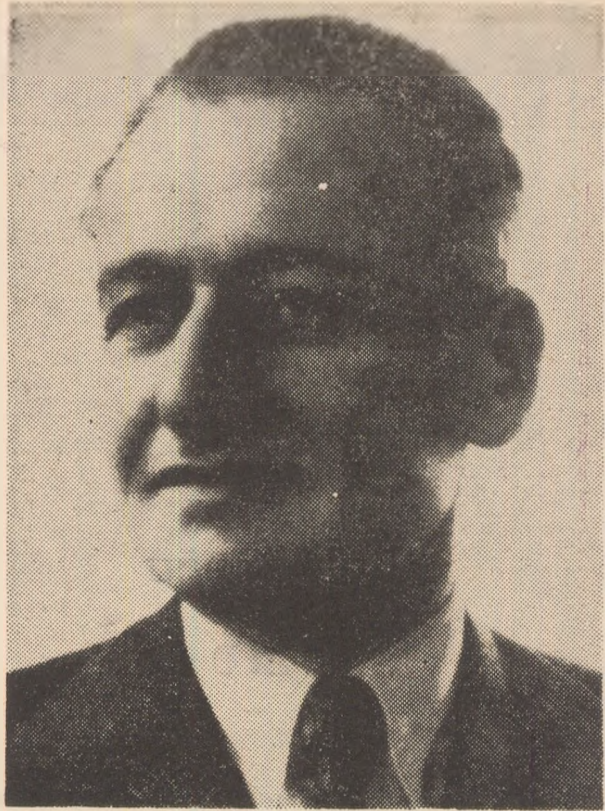
Februarie, 1945.

Virgil CARIANOPOL

★

P.S. La scurt timp după interviul acesta, G. M., așa cum îi spuneau confrății, a părăsit din nou Bucureștiul, și pentru ultima dată. Astăzi, odihnește în cimitirul din comuna Dumitrești, județul Rîmnicul-Sărat.

V. CAR.



G. M. Vlădescu la o șezătoare la Tirgoviște, însoțit de scriitorii I. C. Visarion, Teodor Scarlat, J. G. Vasiliu, Silviu Cernea și alți intelectuali din localitate.



Cintece de dezmiertat femeia

Norii tăi nuferi suptiri  
cresc spre alte amintiri  
cäre le-o, trăi cindva  
cineva altcineva  
cinci pruncuți puteai să-mi crești

nu-ți mai umblu subt ferești  
ciinii răi bărbat bătrîn  
cine ți-o fi rupt din sîn  
iar sub salcia bătrînă  
cine te mai ia de mină  
tu copilă el copil

era soare și april  
era soare și april  
învățam tineri fiind  
cum e moartea pe pămînt

viața care-mperechează  
moartea care ne retează

Fii bun și pînă la mormînt  
acopăra-te de alt cînt  
să știi să rizi să plîngi să strigi  
între urzice și ferigi  
și bun să fii și drept să stai  
ciulin bătut de vînt și scai  
încărunțit tinărul chip  
de sarea albului nisip  
să cauți neștiute doici  
să știi să te ascunzi în scoici  
purtat de valuri apărat  
de vise grele de visat

fii bun și pînă la mormînt  
acopăra-te de alt cînt.

Floarea de colț

(variantă)

Vor înflori și pietrele, așteaptă,  
Laboratorul de cristale reci  
mustește faptă.  
Treci drept și fără să te-apleci  
prin porțile de stîncă și de ram  
ca printr-un cuvenit doar ție hram, —  
tăcerea omenească din granit  
e aparență, devenire, joc —  
interior și rocile, tacit,  
se mișcă și o iau din loc.  
Semințe germinînd tresar  
în gesturi subterane : vor ivi  
din gheturi geologice, stelar,  
o floare într-o bună zi.  
Așteaptă-n fața stîncii-ascuns.  
Nici să-ngenunchi și nici să te revolti  
că taina pietrei unde n-ai pătruns  
din roca dură iscă suav floarea de colț.

Zisă

Lume cită frumusețe  
poate omul să învețe  
dintr-un flutur dintr-un nai  
prins de inimi ca un scai  
și din multe de-i să steie

dară cită din femeie

zacamînt de aur greu  
nu-l citim nici tu nici eu  
de-am avea dinții de fier  
în pămînt săpînd și-n cer

foc de sini și ochi albaștri  
de-am avea dinții de fier  
voi stăpînitori măiaștri  
rîdeți cum minierii picr.

lume cită frumusețe  
poate omul să învețe  
de-ar avea vreme să steie

dară cită din femeie.

1957

Incognito

Unde-i'urită viața voastră  
să nu o faceți și pe-a mea  
eu duc în frunte stea albastră  
și nevăzută — o mărgea

grumazul fraged de prințesă  
menit s-o poarte nu-i născut  
destinu-i să se nască e să  
și dulce să îmi fie scut

va fi iubită cum nu-i alta  
și cercetată în iatac  
de steaua mea plutind înalta  
cînd alții mor.  
Eu trec și tac.



Desen de AL. ȚIPCIA

Nuntire

Pasăre de rai  
spune-mi cui mă dai  
pasăre de iad  
spune-mi unde cad

pasăre de zbor  
spune-mi unde mor

lingă un izvor  
lingă un izvor  
ce le dau să bea  
tinerețea mea  
tinerețea mea

Primăvara

Sînt plin de flori — din umeri  
la glezne nu le numeri  
din degete ce pipăiră veacul  
a rămurit în lila liliacul  
lasă în urmă-i rădăcini  
călcîiul greu umblatul prin străini  
nedureros neașteptat din coaste  
răsar brîndușile albastre  
din blinde visurile mele  
irump garoafe și lalce  
iarba și grîul prind să-nfloare  
și patruzeci de cercuri rotitoare  
în trunchi strîng seve nou altoi mereu

Se-ntoarseră cocorii-n cerul meu  
i-un du-te-vino ne-ncetat  
de care-aproape că-am uitat  
și-un semn de binecuvîntare  
din zare pînă-n altă zare  
și multă-multă omenie

fii desmierdată Maică Românic.

O șoaptă pentru seară

De somn se pregătește salcia  
pletele lungi și le-a pieptănat  
și-a spălat subțiorile  
să miroasă la noapte curat  
cu cine face dragoste ea  
nu am aflat nu am aflat

Doină

Patruzeci de ani și încă unu  
și se scutură ciudat alunul  
ce-ți făcui firtate, ce-ți făcui  
între supărare să mă pui  
nu-mi făcuși nici rău dar nice bine  
ai uitat străinule de mine  
n-am uitat alunule uitat  
dară nu mai zin prin sat  
m-a cuprins un tare negru somn  
am ajuns alune domn  
stai la capătul grădinii  
eu departe ierbii și luminii  
eu departe coasei de finețe  
eu departe tare mult de viață  
alții ară seamănă și trag  
rosturi din pămîntul dac  
măi alune nu fi supărat  
șezi peste mormîntul meu din sat  
tot acolo miine am să zin  
să mă hodinesc puțin  
am trăit atîți și-atîția ani  
sufletul mi-i numai de țărani  
nu mă schimb alunule nu schimb  
frunza ta pe nici un soi de nimb  
las pe alții astăzi să mă-nvețe  
cum dădeam cu coasa în finețe  
las pe alții las pe alții tot  
să mă schimb alunule nu pot  
oricît sămădesc și mă socot  
dar de-aici ce ai luat luat  
am luat întregul sat  
zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară  
nici nu mor și nici nu vrea să moară



In cadrul înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și Societatea Scriitorilor elvețieni, a sosit în țară o delegație de scriitori elvețieni compusă din: doamnele Simone Ruchet-Cuendet, prof. dr. Inez Wiesinger-Maggi și domnii Hans Rudolf Hilty, dr. René Kaech, Alexandre Voisard și prof. dr. Andri Peer, vicepreședinte al Societății Scriitorilor elvețieni.

Simbătă 18 iulie a.e., oaspeții au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor. Întâlnirea s-a desfășurat într-o atmosferă prietenească.

Delegația scriitorilor elvețieni a plecat într-o călătorie prin țară, urmînd să ia contact cu scriitorii din diverse regiuni și să viziteze importante centre culturale ale României.

În pagina 32 a revistei: un interviu cu domnul Andri Peer, șeful delegației scriitorilor elvețieni.

Așteptăm

Pornind de la faptul că producătorul cărților publicitate de editură este scriitorul, „România literară” — revista principală a Uniunii Scriitorilor — și-a propus, ca o datorie de onoare, consultarea periodică a activității editoriale. Scopul este limpede: sprijinirea procesului editorial, astfel ca manuscrisul de valoare să-și urmeze, spre tipografie, un drum cât mai scurt și mai firesc.

Apreciem inițiativa conducerilor editurilor „Cartea Românească” (director — Marin Preda), „Mihai Eminescu” (director — Ioanichie Olteanu) și „Minerva” (director — Aurel Martin), care au venit în întâmpinarea revistei, punînd la dispoziția redactorilor datele necesare unui prim sondaj în planurile editoriale pe 1970.

Așteptăm un asemenea gest și din partea celorlalte edituri din Capitală, printre care „Albatros” și „Ion Creangă”.

RED.

O expoziție

„Un om între oameni — Bălcescu”

S-a deschis de curînd, la Casa municipală de cultură din Rm. Vilcea, expoziția „Un om între oameni — Bălcescu”, care grupează pe 16 panouri și în 9 vitrine peste 340 de exponate.

Nu ne vom opri în aceste câteva rânduri asupra lucrărilor consacrate în arta plastică marelui revoluționar, emisiunilor poștale și monetare ori medaliilor, dar vom semnala documentele ce înfățișează moșia, conacul și biserica cititorită de familia scriitorului și istoricului, actele, semnate de pităreasa Zinca Bălcescu și de fiii ei, lista căsacilor împroprietăriți la 1864, corespondența, colecțiile muzeului Bălcescu, legăturile acestuia cu instituții de învățămînt, reviste și personalități ale lumii culturale, din diferite țări.

Foarte utile pentru cercetători ni s-au părut documentele ce se referă la manifestările organizate cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Bălcescu, atât în țară, cât și în străinătate, actele de donații ale urmașilor lui Bălcescu și documentele vilcene — pe cit se pare inedite — cu privire la revoluția de la 1848.

AL. R.

Virtuțile tinereții

Sub titlul „Despre tineri și tinerețe”, în Editura politică a apărut recent o interesantă anchetă internațională realizată de Carol Roman, la care au participat peste 30 de mari personalități ale lumii: renumitul explorator Thor Heyerdahl, președintele Finlandei, S. M. Budionni, celebrul mareșal sovietic, violonistul

genda la pozele publicate este inversată: Doris Day este femeia și Rex Houston, bărbatul. Nu există alternative.

A. C.

False premiere?

Teatrele bucureștene ne-au pus recent în fața unei situații incerte. Au apărut spectacole la sfîrșitul stagiunii doar pentru două-trei reprezentații. Naționalul bucureștean prezintă Fanny de Bernard Shaw, Teatrul Bulandra, o piesă a lui Congreve, Iubire pentru iubire, iar Teatrul C. Nottara, Sus pe acoperiș în sac. Regizorii pretend ca aprecierea spectacolelor să aibă loc abia în septembrie, sub motivul nefinării depline. Care sînt atunci argumentele acestor apariții? Admi-



nistrative, psihologice, organizatorice. Toate au însă ceva șchiop și improvizat în pledoaria pentru asemenea traectorii meteoare. Se pot ele analiza? Nu — regizorii resping orice observație, ca fiind cu certitudine remediabilă în „adevărata” premieră, iar spectatorii nu cunosc spectacolele și nici nu au posibilitatea de a le mai vedea acum. Și iată cum aceste capricii sînt atât de sigur dirijate, încît evită întîlnirea cu criticii, obligați la resemnare și vacanță.

D. C.

Ultimul spectacol

Datele fixe ascund întotdeauna un anume farmec, ele sînt amintiri stabile, ocazii de ordonare a unor proiecte sau poate de priviri retrospective. Felicitînd un prieten de ziua nașterii, resimți parcă mai exact nostalgia zilelor trecute care se organizează în funcție de acest stimul. Ziua Anului Nou nu are aceeași semnificație? Unui timp consumat îi urmează altul, plin de vitalitate. E nevoie ca într-o scurgere lentă să existe puncte de oprire, de început.

Doar stagiunea teatrală se stinge fără vlagă, în tăcere. Orchestrele anunță somptuos concerte de închidere, teatrele, dimpotrivă, dispar treptat din afișul Săptămîinii culturale; numai unele anunță, ici-colo, spectacole în aer liber. De ce să nu avem o zi de închidere și una de deschidere a stagiunii? Sau, mai puțin pretențios, de ce fiecare colectiv să nu-și anunțe spectatorii cînd asistă la ultimul spectacol?

Simplă iluzie

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a satisfăcut un mai vechi zădărnit al cronicarilor: legitimațiile de intrare în sălile de spectacol. Posibilitatea de a vedea ori-cînd spectacole credea că, în sfîrșit, ni se certificase; încetau discuțiile, insistențele, complicațiile protocolare. Cînd te știi apărut ești mai liniștit, dar cînd descoperi că arma e fără putere, dezorientarea te zăpăcește. La intrarea în teatre, legitimația fie că se confundă cu cea a studenților de la teatru și, după ezitări, portarul îți acordă dreptul tău ca pe un favor, fie că e violent

contestată, ca la Ateneu. Credem că eliberarea unei legitimații pretinde și acoperirea ei cu o valoare eficientă. A informat Comitetul instituțiile pe care le conduce de inițiativa sa? Administrațiile teatrelor o cunosc sau ele au neglijat discuțiile cu șefii de sală? După ce Comitetul ne-a oferit o posibilitate onorabilă și absolut necesară profesiei noastre, am vrea ca ea să nu fie o simplă iluzie.

G. B.

„Revue romane”

Prin istoria și poziția sa originală în domeniul romanic, limba română a atras de multă vreme interesul a numeroși româniști. Anul acesta, revista semestrială a Institutului romanic din Copenhaga, „Revue romane”, consacră un număr special chestiunilor de lingvistică românească.

Publicat sub redacția academicianului Iorgu Iordan și a savantului danez Asgar Rosenstand Hansen, volumul reunește contribuții ale cercetătorilor danezi și români. Acad. Al. Rosetti prezintă principalele direcții în care s-a dezvoltat lingvistica românească, de la Școala ardeleană, pînă la lingvistica modernă (structurală, transformațională, matematică).

Studiile specialiștilor danezi se ocupă de trăsăturile specifice românei în perspectiva romanică (Knud Togeby, L'impératif roman et l'impératif roumain, Povl Skarup, Les descendants romans du latin ille) sau de aspecte legate de învățarea limbii române (Poul Hoybye, Pour rendre le roumain moins difficile).

Articolele românești tratează chestiuni de lingvistică modernă, fie de gramatică transformațională (E. Vasiliu, Grammaire transformationnelle, théorie et interprétation; M. Manoliu-Manoa, Un micromodèle du genre roumain; Laura Vasiliu, Quelques aspects de la grammaire de la dérivation suffixale en roumain), fie de fonologie sau fonetică experimentală (Marius Sala, Le consonantisme du roumain commun; Andrei Avram, Sur la structure acoustique des voyelles neutres en roumain).

Rod al colaborării multiple pe plan științific dintre Danemarca și R.S. România, numărul 4/1970 al „Revistei romanice”, publicat sub auspiciile Institutului romanic din Copenhaga și ale Institutului de lingvistică din București, constituie o nouă mărturie a interesului crescînd manifestat de romanistii străini pentru limba și gîndirea lingvistică românească.

M.M.M.

Noua „Tribună”

Numărul 28 din 9 iulie a. c. al revistei clujene Tribuna a apărut într-un nou format și cu un alt frontispiciu. Prima și ultima pagină sînt închinată aproape în întregime lui Constantin Brăncuși. Celelalte pagini conțin articole de istorie și de critică literară, politice și de știință, cronici cinematografice și muzicale, documente și interviuri, literatură originală, traduceri și poșta redacției.

Dintre articolele de critică literară se remarcă net „Disciplina creației” de Adrian Marino, care afirmă „superioritatea disciplinei” asupra spontaneității și anarhiei, a muncii sustinute, tenace, asupra momentelor fericite, dar profund capricioase, ale inspirației. Cronici literare semnează Ion Vlad, Ion Pop și Liviu Petrescu. Mai pătrunzătoare ni se pare prezentarea făcută de acesta din urmă romanu-

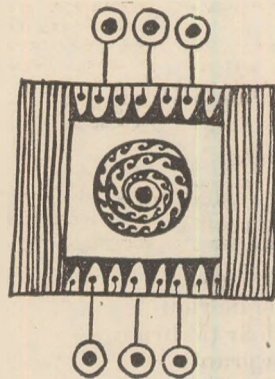
lui „Ultimii” de Bujor Nedelcovici.

Constantin Daicovicu scrie despre conștiința originii noastre romane, iar Romulus Balaban semnează un interviu cu profesorul de drept de la Universitatea din Atena, Alkis Papacostas, aflat în România.

Rubrica film este reprezentată de studiul lui D. I. Suchianu, „Psihologia glumei”, asupra unei serii de filme ce au la bază „plaisanteria”. Interesantă — corespondența inedită a lui Lucian Blaga și cea a lui Ion Agârbiceanu cu doctorul Petre Bartoș din Beiuș.

Literatura originală din acest număr se rezumă la teatru — piesa istorică „Urme pe zăpadă” de Paul Everac — și la poezie — un ciclu de versuri de Victor Felea, din care remarcăm ultima poezie, ca și o pagină dedicată artiștilor suceveni, din care menționăm două poezii: „Micul prinț” de Constantin Ștefuriuc și „N-am să te-treb”, debutul elevei Aurora Circu.

Noua formă, mai elegantă și mult mai comodă la citit, a revistei poate marca un real reviriment al peisajului artistic clujean, dacă se va însoți în permanență, bineînțeles, cu preocuparea pentru ținuta înaltă a textelor și a literaturii publicate.



Intr-un număr mai vechi, Tribuna își propunea „să prezinte cititorilor săi cîțiva scriitori remarcabili și să încerce să definească astfel locul lor distinct și sigur înscris în

Concurs de poezie

Primim din partea Comitetului județean pentru cultură și artă Suceava, a Casei județene de creație populară, rugămîntea de a face cunoscută organizarea celei de a doua ediții a concursului de poezie „N. LABIȘ” pentru tinerii poeți din județul Suceava și din celelalte județe ale țării.

— La concurs pot participa tineri care nu depășesc vîrsta de 25 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au volume de poezii editate.

— Fiecare participant are dreptul să se înscrie la concurs cu un număr de cel mult 5 poezii.

— Lucrările vor fi trimise pînă la data de 5 august pe adresa Comitetului județean pentru cultură și artă, str. Lascăr Luța nr. 4; vor fi dactilografiate în 7 exemplare și vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor; în același colet se va pune și un plic închis care va conține: același motto, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia. Festivitatea de înmînare a premiilor va avea loc duminică, 16 august 1970.

- Se vor acorda:
  - Un premiu I de 3 000 lei
  - Un premiu II de 1 500 lei
  - Un premiu III de 1 000 lei
  - Trei mențiuni de 500 lei fiecare.
  - Se vor mai acorda:
  - Premiul ziarului „Zori noi” — Suceava, în valoare de 1 500 lei
  - Premiul Comitetului județean U.T.C., în valoare de 800 lei.
  - Premiul Consiliului județean al pionierilor, în valoare de 700 lei.
- Poeziile prezentate în concurs vor fi inspirate de viața noastră de azi.

istoria literelor noastre. Să sperăm că noua Tribună o va face.

M. G.

„Korunk”

Consacrat raporturilor de cultură și cunoașterii reciproce, numărul 6 al revistei Korunk înmănunchiază o seamă de importante contribuții, de istoriografie literară și sociologie, în spiritul unei vechi și durabile tradiții, la care publicația clujeană a avut încă de la întemeierea ei un aport substanțial. Se detașează cîteva articole și studii — ce aduc elemente noi, unele inedite — dintre care notabile sînt Documentele coexistenței de Balogh Edgár (despre „numărul românesc” din 1936 al revistei Korunk, la care printr-arții au colaborat Tudor Argezi, Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu, Gheorghe Dinu, Ilie Cristea), Particularitățile etnicului românesc de Nicolae Mărgineanu, Dimitrie Gusti și cercetătorii maghiari ai satului din Transilvania de Venczel József, Pilda pontonierilor de Engel Károly ș.a.

Revista reproduce Notele despre proza românească de azi semnate de Adrian Marino (la Risipitorii, Prins și Ingeniosul bine temperat), interviul acordat de acad. Grigore Benetato lui Adrian Păunescu, apărut în Luceafărul nr. 418/1970, Însemnările unui compozitor de Aurel Stroe, precum și cîteva talmăcirii din lirica și proza românească: Ion Barbu (în trad. lui Jánky Béla), Ion Alexandru (trad. Jancsik Pál), Adrian Păunescu (trad. Ritoók János), Sorin Titel, Augustin Buzura.

Ilustrația numărului cuprinde, printre altele, reproduceri după lucrări grafică, ulei, sculptură) semnate de George Apostu, Octav Grigorescu, Gheorghe Șaru, Constantin Piliuță, Sabin Bălașa, Florin Pucă, Coriolan Hora, Șerban Gabrea.

C. O.



## Posteritatea lui Eminescu

„Lipsit de prieteni în timpul vieții și batjocorit, Eminescu devine după moarte, printr-o exagerare de cult tot atât de violentă, prototipul tuturor înșușirilor și virtuților umane.

Istoria? Eminescu.  
Economia politică? Eminescu.  
Pedagogia? Eminescu.  
Eminescu e cel mai mare filozof, cel mai de seamă filolog, cel mai învățat individ...”. Constatând o mentalitate, Călinescu o respinge fiindcă scopul lucrării sale era de a descrie riguros o operă, producție individuală. Avea de aceea nevoie să se situeze pe un teren real, delimitat, pe care să-l supună cercetării amănunțite. Într-o altă scriere, complementară „Operei lui Mihai Eminescu” criticul îndreptățește cumva mentalitatea de mai sus: „Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ”. Călinescu poate fi contradictoriu, aceste citate însă au drept scop să ilustreze două puncte de vedere asupra poetului: înțeles mai întâi ca expresie a unei națiuni, ca sinteză a virtuților acesteia și apoi ca propriu destin. Faptul că cele două puncte de vedere sînt strîns legate este incontestabil, faptul că uneori ele se confundă duce la improprietăți. Eminescu este încă al criticii ca și al istoriei literare, peste deosebiriile dintre cele două arte. I se dedică lucrări de exegeză ca unui contemporan, modernitatea și clasicitatea sa stau nedespărțite. Poezii înșiși fac unanime, adevărate declarații de supunere, trăgînd parcă concluzia unei orgolioase comparări: „...mai mare ca toți”, spune Argezi, sau, pe drept arătîndu-se sceptic, Beniuc: „Pe Eminescu, noi poeții tineri, zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge!” Față de aceste mărturisiri demonstrațiile critice rămîn, să concedem, mai palide. Nu știu ca după moartea lui, Eminescu să fi fost contestat serios de cineva.

Ce înseamnă, totuși, m-am gîndit „cel mai mare poet român”? Ne putem permite să comparăm două valori, să le măsurăm originalitatea etc. Avem libertatea, între Argezi și Blaga bunăoară, de a socoti pe oricare din ei înaintea celuilalt. Puțin importă că aceasta rămîne desertăciune. Ierarhia se cere și printre sfinți. Dar Eminescu? Pe cine sau ce îi opunem? Cuvintele lui Argezi au o stranie ambiguitate: „...mai mare ca toți”. Cum să le înțelegem? Mai mare, adică, decât fiecare în parte sau... Căci Eminescu este, într-un sens, mai mare decît toți la un loc, deoarece îi conține

S-a vorbit despre eminescianismul lui Blaga, al lui Argezi, al lui Bacovia, și chiar al lui Ion Barbu. Intreaga metafizică construită de Blaga în jurul vocabulei „dor” are și o sursă eminesciană. Tăria verbului argezian este anticipată în „Scrisori” iar pocziile sentimentale ale aceluiași sînt cutreierate de un duh pe care-l recunoaștem. Afirmatia că marii poeți ulteriori se constituie pe un simbur de sugestie eminesciană, că el dezvoltă dispoziții presimțite de înaintaș, necesită amplasare în demonstrație. Prevenim doar că nu e vorba, în nici un caz, de motive extrase din universul lui Eminescu și dilatate la dimensiunile unor opere care nu sînt, nici astfel, reducibile. În același timp, eminescianismul de care vorbim e o calitate alta decît epigonismul imediat (să-l numim pe Vlahuță) care imita tonul de înaltă cugetare al modelului. Subordnarea marilor urmași se explică numai prin sinteza posibilităților spiritului românesc făptuită de Eminescu. Pentru literatura noastră, unde curente au mai mică importanță decît scriitorii fenomenul este definitiv. În alte culturi, unde personalități de asemenea dimensiuni nu s-au născut, ele au fost echivalente de întregi perioade literare, întinse pe mulți ani și cuprinzînd numeroși autori. Aidoma unei lentile, Eminescu adună razele care i-au venit, pentru ca să le comunice într-o dispoziție diferită urmașilor. Concentrează calitățile predecesorilor și-i conține în germene pe viitori. Importanța lui în trece semnificația unui destin, oricît de mare, importanța lui trebuie să fie căutată în morfologia operelor următoare ale culturii. Eminescu este o permanentă.

Acestea spuse, cum să înțelegem „Epigonii” altfel decît ca pe omagii înscrise pe prima pagină a unei opere capitale și dedicat celor care au înlesnit, cu puterile lor mai modeste, edificarea ei? Și la ce ar trebui, cum ar mai fi posibilă comparația al cărei termen ultim este „cel mai mare poet român”? Numai dragostea pentru destinul unic al Poetului menține superlativul, o dragoste cu atît mai mare cu cît individualitatea operei este amenințată de generoasa deschidere a acesteia. Hrînd atîta vreme poezia românească, opera (în înțelesul cel mai strict) lui Eminescu îndepărtează de sine sevele într-o transfuzie conti-

nuă și fabuloasă. Originalitatea ei pare să pălească atacată de acizii unei totale acceptări. Difuzată, asimilată în corpul unei culturi întregi, chiar o poczie „violent personală” începe să alunece spre orizont.

Alunecarea, lentă și grandioasă, descoperă vederii alți poeți. Invocînd „modernitatea gustului” unii l-au preferat pe Argezi, „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”. Alții pe Bacovia. Mai recent Blaga și Barbu au fost în centrul admirației. Datori lui Eminescu, acești mari poeți generează la rîndul lor o posteritate. Nefiind încă explicații satisfăcătoare, nici cunoscuți pe deplin, cei care îi urmează sînt mai degrabă imitatori. Cucereste, cum e și firesc, calitatea cea mai evidentă a scrisului lor, și în versurile multora se poate recunoaște fie ingeniozitatea lui Argezi, fie mecanica cuvintelor din „Joc secund” sau „relațiuni cu cosmicul, cu ilimitatul”, una din intențiile explicite ale poeziei lui Blaga. Cum nu poate fi imitată substanța însăși a poeziei, Bacovia pare scutit, deși au fost decretate chiar și „bacovieni” pe motivul simplu al monotoniei. Între contemporani și Eminescu s-au interpus, așadar, mai multe generații. Ne-mărturisit ele contribuie la estomparea genului, și tot ele i se opun. Se opun păstrînd singurul termen al unei comparații imposibile și se opun paradoxal, cum face Ion Negoițescu în a sa „Poezie a lui Eminescu”<sup>1)</sup> Aș subintitula anume cartea „descrierea postumelor”, căci acest aspect al ei, de altfel dominant, este excelent. Lucrarea ne apare și ca o încercare de a „salva” unicitatea poeziei eminesciene, ca o formă de a apăra de uitare destinul Poetului. Criticul vrea să descopere o nouă originalitate părăsind însă partea cea mai primejdă, antumele, strămutînd accentul pe postume. Eminescu, cel cunoscut, ar avea deci un dublu: „și fără a se contrazice, (s.n.), tărîmurile se distanțează totuși în așa măsură unul de celălalt, încît descoperă o ruptură în chiar structura personalității poezice eminesciene”. O explicație suficientă a acestei „rupturi” nu ni se oferă, nu ni se răspunde prin urmare nici la întrebarea „de ce și-a părăsit Eminescu proiectele, lăsîndu-le într-o zonă în felul său prepoetic” (totuși prepoetică!). Perfect gratuită rămîne de aceea afirmația că „poetului însuși, care a trăit între contemporani și le-a dăruit

o operă, celălalt tărîm, dinlăuntru său, i-a fost (sau mai bine spus, i-a devenit) străin”. Dublul reprimat cu atîta inexplicabilă îndrîjire de poet și care se încearcă a fi închis de critic este pînă la urmă iluzoriu, căci insulele de mare lirism, evidențiate abil, nu ajung să-l configureze. Recunoscînd lui Eminescu geniul, cu precizarea că el ni se revelează abia în postume, Ion Negoițescu îi refuză priceperea artistică. Gustul lui Eminescu „poate funcționa perfect în surubăria (!) poemului «dar» lăudatul său travaliu manuscriptic trădează pînă la urmă aceeași tendință de a părăsi concretul frumuseților obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului raționabil”. Afirmatia cea mai gravă este că Eminescu „se înșela asupra semnificației formei poetice” și ea rămîne absolut de necrezut, fie și numai pentru faptul că dacă postumele se află într-o stare „în felul său prepoetică” aceasta e datorită formei lor imperfecte. Era oare necesar pentru a-i evidenția geniul, să-i contestăm lui Eminescu calitățile de artist și, mai mult, chiar simțul formei? Și oare capacitatea de organizare a materiei poetice nu este ea consubstanțială geniului, virilității pe care o implică acest cuvînt? Poate că o explicație există și ea ne este oferită chiar de autorul studiului, atunci cînd scrie: „...în alt timp el ar fi fost un mag al poeziei pure”. Citatul denunță o melancolie zadarnică: „în alt timp el ar fi fost...”. Îl vrem atît de mult al timpului nostru subiectiv, înaintea ochiului nostru, uitînd că El este ochiul nostru și că nu trebuie, nu putem să-l mai apărăm.

Marius ROBESCU

<sup>1)</sup> Nu e inutil, poate, să facem legătura între această carte care exaltă o poezie informă, de viziune, și una din tendințele cele mai evidente din poezia actuală, influențată direct de postumele eminesciene și reprezentată, între alții, cel puțin pînă la un anumit moment, și de Ion Alexandru. Încă n-ar fi de prisos dacă am observa că efortul către organizare, căutarea unui principiu ordonator care pare să-l muncească pe Ion Alexandru într-o fază mai nouă, n-a fost salutat de critică. Dimpotrivă,

## Un episod antonpannesc

Profesorul Ion Iliuță mi-a comunicat un document inedit din Arhivele Statului de la Rîmnicul Vilcea care completează citeva date ale biografiei lui Anton Pann. Este vorba de o „Delă în pricina Anicăi, nepoata stareții Minăstirii De-un-Lemn din sud. Vilcea, cu soțul ei Anton Pann, cîntărețul”, azi dosar nr. 264/1837, fondul Episcopiei.

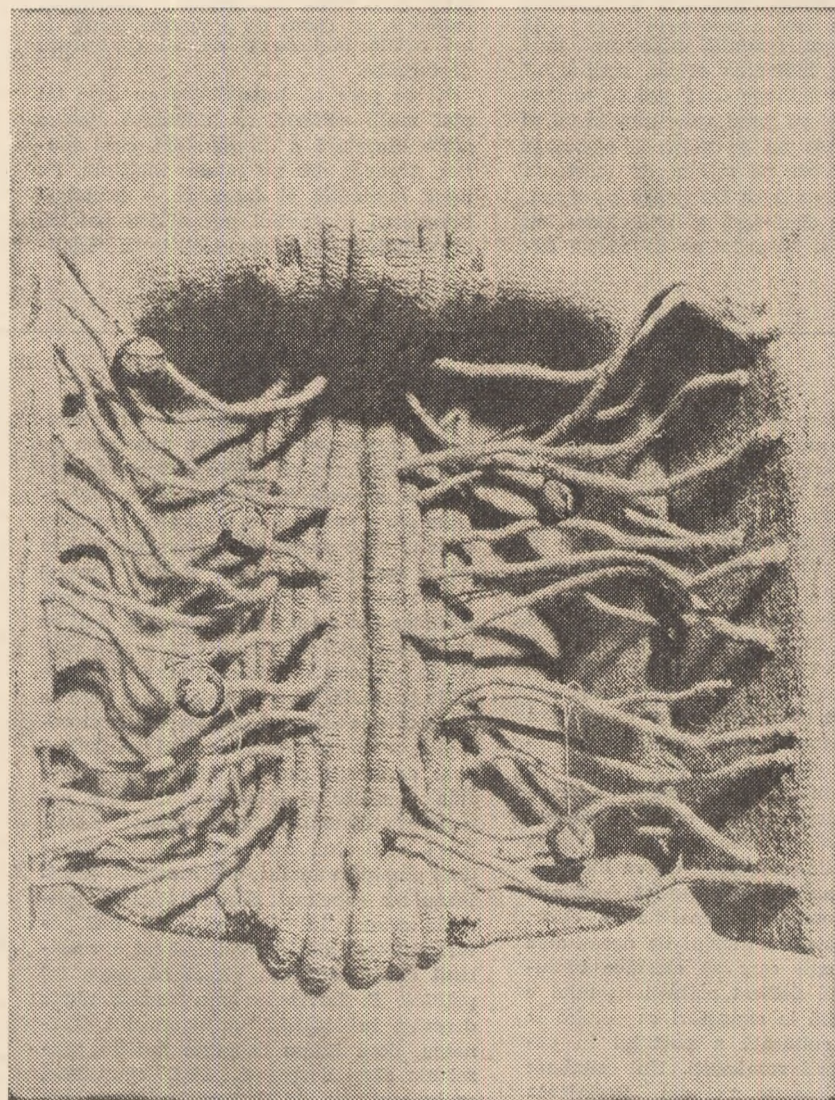
De reținut în special o plingere adresată episcopiei Rm. Vilcea de starețele Minăstirii Dîntr-un Lemn, Platonida, și Minăstirii Surpatele, Elisaveta, în pricina nepoatei lor de frate Anica, rămasă orfană de mică, crescută de ele pînă la vîrsta de 12 ani, cînd, rîndindu-se la leat 828 profesor de muzică la Rîmnic Anton Pann și dînd-o ele la învățătură, numitul „au amăgit-o” și, cu ce mijloace nu se știe, „s-au făcut nevăzuți din oraș”. Descoperindu-i mai tîrziu în București, i-au întrebat dacă sînt căsătorii și răspunzîndu-li-se că s-au cununat în Transilvania, i-au lăsat în pace. În 1835 au venit din nou la Rîmnic, Pann tocîndu-se cîntăreț de strană la o biserică, dar după doi ani, în urma unei grozave corecții, Anica a fugit în casa modelnicerului Bujoreanu, de unde starețele, luînd-o la ele, au constatat că de fapt nu fusese mărîtă cu Anton Pann, deși făcuse trei copii cu el. Nevrînd a fi tirite prin judecări de vreo eventuală plingere a „soțului” părăsit, mătușile cer Episcopiei să confirme conviețuirea religimă vreme de 9 ani a nepoatei lor cu Anton Pann. Jalba e din iunie 1837. Episcopia însărcinează un arhimandrit și doi protopopi să ancheteze pricina, care însă capătă dintr-o dată o întorsătură neașteptată, fiindcă protopopul Ilie Sacheliu află în octombrie 1838 că Anica s-a mărît de data aceasta cu adevărat, cu nepotul modelnicerului Bujoreanu, Alecu Milcoveanu.

Acesta e conținutul dosarului inedit și care, firește, trebuie raportat la ceea ce se știe pînă acum. În vîrstă de 32 de ani cînd vine la școala de muzică a Episcopiei din Rîmnic, Anton Pann era de un an despărțit de prima soție, Zamfira Agurezan, cu care avea un fiu. Primii doi copii din conviețuirea cu Anica au murit nevîrstnici, al doilea, Gheorghe, de trei ani (poetul îi deplînge moartea într-un cîntec, adaos la **Noul Erotocrit**, tom IV, Sibiu, 1937). Al treilea copil, Tina, născut probabil în 1837, e singurul care a supraviețuit, mărîndu-se în 1849 cu Fotache Radovici. Purta la această dată numele mamei, Milcoveanu, deși mama nu trăise cu Alecu Milcoveanu decît un an, căsătoria lor fiind pusă, evident, la cale de mătuși, pentru a potoli gura lumii.

Acuzat că ar fi fost stăpînit de patima băuturii încă din 1828, Anton Pann era foarte afectat în 1837, cînd Anica l-a părăsit și într-un acrostih (adaos la **Noul Erotocrit**, tomul IV) o blestemă vehement („Ah! Iudo! Dalila! De interes orbită, / Vai! amar seamă vei da, / Aspida otrăvită!”), după ce sperase zadarnic s-o înduplece a se întoarce (vezi Cîntul XII și XIII, adaos la **Noul Erotocrit**, același tom). Poetul nu se va însenina decît la 10 februarie 1840, cînd se hotărăște să se însoare cu Ecaterina, o fată de 18 ani, mai mică decît el cu 26 de ani, care i-a fost totuși foarte credincoasă pînă la moarte, vreme de 14 ani. Momentul l-a evocat Anton Pann însuși într-un exemplu la capitolul **Despre căsătorie din Povestea vorbei**: „Cu Dumnezeu înainte, îmi iau inima în dinți, / Mă-nsoar, cunună părinte, și zică-mi toți că n-am minți. / Cunoscut și știut este c-am mai fost căsătorit, / Am ținut două neveste și nici una n-a murit. / Una mă lăsă pe mine, pe una o lăsai eu, / De am trăit rău sau bine, să ne ierte Dumnezeu. / Șapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat, / Gira-mira tot-dauna, dar în sfîrșit am scăpat. / Cu a doua făcui casă și la al zecilea an, / Vrînd să se facă mai grasă, mă uri și-mi fu dușman. / Sărace fuseră toate, săracă și acum iau, / Cu doar, c-o fi și cu poate peste mai bine să dau...”

Despre Zamfira Agurezan, G. Dem. Teodorescu în **Viața și activitatea lui Anton Pann** (București 1839) ne informează că s-a recăsătorit cu un vîrar din mahalaua Tabaci și a murit la Slobozia, unde avea rude, în 1889, supraviețuînd poetului 35 de ani. Despărțită de Alecu Milcoveanu cu care se mărîtase probabil formal în 1838, Anica nu s-a mai căsătorit, viețuînd pînă la moarte (11 aprilie 1881) singură. O fotografie a ei de la bătrînețe, descoperită de Horia Oprea, a fost publicată de G. Călinescu în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor**, II, 1953. A se vedea tot aici fotografia Tincăi Milcoveanu-Radovici și a Ecaterinei Pann. De la aceasta din urmă, poetul n-a avut urmași. Ecaterina s-a mărîtă după moartea soțului cu tipograful, alții zic dascălul, Oprea Dumitrescu, fost ucenic al lui Anton Pann.

AI. PIRU



RITZI și PETER IACOBI (colecția Jacques Lassaigne) COMPOZIȚIE SUSPENDATA



# POEZIA:

Ilie Constantin



Leonid Dimov

Semne cerești

Din cite știm — dar e posibil să ne îngelăm — această carte a lui Leonid Dimov (impecabilă în ce privește aspectul grafic, noua editură „Cartea românească” asigurând volumelor girate de ea condiții superioare de apariție) este prima cu legere *antumă* de rondeluri. Volumul lui Al. Macedonski — din 1926 —, după cum se știe, a fost publicat la cițiva ani de la trecerea din viață a autorului. Ne aflăm, deci, în fața unei *premiere* editoriale. Cu atât mai surprinzătoare cu cât rondeliștii noștri de valoare se pot număra pe degetele unei singure mîini. Chiar și fără alte justificări „Semnele cerești” ale lui Leonid Dimov s-ar impune atenției noas-

tre, dar — să precizăm degrabă! — întresul pentru această carte depășește cu mult curiozitatea în fața performanței de ordin formal.

Rondelul, de la latinescul *rotundus*, este o „poezie cu formă prozodică fixă, compusă din 13 versuri (în literatura franceză 14) cu două rime, repartizate în trei strofe. Primele două versuri se repetă în cuprinsul poeziei astfel: primul vers este egal cu versul al șaptelea și al treisprezecelea; versul al doilea este egal cu versul al optulea (respectiv al paisprezecelea)”. Chiar aceste greu de urmărit explicații din *Dicționarul enciclopedic român*, (vol. IV, Q-Z, Ed. 1966) pot da o idee despre dificultățile tehnice pe care le are de înfruntat tenacitatea unui rondelist. La capătul unei plachete cuprinzînd patruzeci piese de virtuozitate, Leonid Dimov poate vorbi în cunoștință de cauză, despre tipul metric ales: „O! marele delir în rond, alenc, / Delfini rotind într-un amor relict, / Cînd dorm corundele-n coliene / Delicii indulcite de-un delict / Comis în vis de crocodili cu pene / Incremeniți, așa, într-un constrict, / Sub marele delir în rond, alene, / Delfini rotind într-un amor relict, // Din runde litere, din cantilene / De runc, lin, s-a șlefuit verdict: / Rotundul tot să piară în gheene, / Blagoslovit de sfîntul Benedict / În marele delir în rond, alene”.

În destulul liric al poetului Dimov rondelurile s-au ivit, după cum s-ar putea deduce din publicarea acestora în reviste, relativ recent. Fapt remarcabil, ele nu marchează nici un fel de fractură între etape de creație, se înscriu într-o continuitate organică, așa cum era de așteptat, credem, de la un autor caracterizat printr-o conștiință artistică neezitantă

pe drumul apucat. De aici, nouțatea lor. În forma gravă și maiestuoasă a rondelului macedonskian, Dimov toarnă muzicala dezordine a visurilor sale, surpriza aproape necentenită, umorul de o factură personală (blind, insinuant), deliciul cuvîntului rar și bine sunător. Literelc și grupele de litere se îmbrășează pe pagină, în bine strunite dansuri medievale (*la ronde!*), cu înclinări grațioase și reluări de pași: „A dat de-o parte storul de pichet / Un zeu pitic pe-un mare as de pică, / În mină ține gîngăș, un pachet, / E-trist, desculț și e frumos de pică”. În acest catren delicatetea înfiripării unei ființe de vis, grațioase, este subliniată de frecvența sunetului *pic* (al ploii mărunte), din: *pichet, pitic, pică* etc.

Multe piese par a fi comentarii la tablouri, mai mult sau mai puțin cunoscute. Poate cel mai frumos rondel din *Semne cerești*, cel dedicat „sfîntei adultere”, pornește probabil de la o pinză a lui Rembrandt: „Bătrînii sumbri-s strînși la sfat / În jurul sfîntei adultere, / Găsită, noaptea, în alt pat, / Pierdută-n somn și mîngiere. // Dom colosal de matostat, / Vagi catifeluri în unghere: / Bătrînii sumbri-s strînși la sfat / În jurul sfîntei adultere. // Ea mai dormea zîmbind ciudat, / Adusă-n perini, de minere, / Și mult, sub bolți au așteptat / Să-i facă somnul, în tăcere, / Bătrînii sumbri-s strînși la sfat”. Veghea rigorilor bigote, pedepsitoare, în jurul păcatului însuși, al sfîntei „pierdute-n somn și mîngiere”, triumful vieții prin eroare aparentă, iată ce vede poetul în tabloul ce l-a inspirat. Un rondel al gutuilor vorbește, în schimb, despre așteptarea domestică, împlinită doar de reverie (fidelitate sancționatoare și blind-ridicolă) a unui cavaler de către o

gospodină: „Șiragurile de gutui / De pe dulap se clătinară. / Cățele moapșe, nîmănu, / În semn de bun venit, lătrară. // Și toluși cavaler hai-hui / Privea din pragul nins, de-afară, / Șiragurile de gutui / Cum pe dulap se clătinară. // Pluteau în iarnă fulgi verzei / Ca-n somnul sfîntei cu gitară, / Lăsată să-i păstreze lui, / Cert cavaler de-odinioară, / Șiragurile de gutui”.

Noua carte de poezii a lui Leonid Dimov marchează un moment ascendent în cariera sa literară și — credem — un succes neindoielnic al rondelului românesc. Ne place să definim versurile acestui poet, prin chiar cuvintele sale, drept niște: „Piloni de alabastru, drept din mare / Țîșnind, cu ciucure de scoici în ei”.



Adrian Munțiu

Pină la lov

Adrian Munțiu scrie o poezie amuzicală, ca s-o numim în felul autorului. Un eseu ce încheie cartea explică amănunțit (cam greoi) concepția acestui poet despre poezie

# PROZA:

Dana Dumitriu



Iordan Chimet

Inchide ochii și vei vedea orașul

Farmecul deosebit al cărții lui Iordan Chimet este neindoielnic datorat fanteziei libere, improvizatei parodice și umorului ei fin distilat. Imaginația se complice în spațiul fantasticului și erupe dintr-o certă vocație a comicului. Basmul este asimilat ca funcție și ca mijloc, evitîndu-se subtextul eficient, disimularea se face evidentă doar prin acumularea elementelor specifice genului și prin sub-

nierea cochetării cu semnificația lor clasică. Nucleul cărții — unind fantezia, fantasticul și umorul — dă posibilitatea dezvoltării, cu o putere combinatorie seducătoare, cu o exemplară vitalitate, unui univers deschis mirajului, unei lumi neobișnuite ce în construcția și în substanța lor mimează elegant și duios mentalitatea infantilă. Comicul, astfel stimulat de abnegația parodică și de inventivitatea imagistică, se constituie ca o premisă a maturității în contextul „copilării”, ca un semn al detașării. Jocul reconstituie visul populat de eroi-năluciri, imperiul absurd și fascinant în care legea supremă este *iluzia*. Cetatea închipuită, denumită atât de simplu și de cuprinzător „Orașul”, trăiește mari evenimente halucinatorii care au corespondente în realitate în experiențele simple și comune ale copilului. Gospodăria patriarhală în care se îngredesc valorile miraculoase ale fanteziei infantile capătă dimensiuni noi, cosmice. Tonul sfătos, „băsmuitor”, al autorului confirmă, întărește impresia de savantă improvizare. Ironia colorează fraza: „Să te întâlnești cu o cămilă în tramvai, nu-i un lucru la îndemina oricui, nu-i așa? E aproape o minune dacă stai și te gîndești bine. Și cu toate astea nimeni nu se miră. Minunea nu se miră de existența noastră, noi nu ne mirăm de existența minunii”. Ideea de a fraterniza cu iluzia, cu minciuna frumoasă și pilduitoare, cu miraculosul și absurdul se dovedește ex-

trem de rodnică. Elli, copila suavă, principesa protejată a Orașului, altă *Alice în țara minunilor*, suferă de toate defectele și calitățile vârstei ei fragile, dar prin extinderea mentalității ei infantile asupra locuitorilor reali ai orașului se instituie stăpîna atotputernică și gîngășă a unui univers supranatural. Ea are conștiința sănătoasă și fericită a valabilității absolute a iluziei. Tatăl (autorul cărții) are unele scrupule, se arată recunoscător celor care cred în minciunile lui ferme-cătoare („Ciudate, fără îndoială ciudate lucruri; îmi dau și eu seama. Tare greu de crezut aceste ciudate lucruri; de aceea sînt recunoscător celor ce mă cred pe cuvînt”). Copila nu are însă nici o retenție. Ea visează fără scrupule. Își organizează prietenii și dușmanii și le inventează conflictul. Narațiunea ține seama de canoanele basmului, le speculează cu un sens ironic. Feeria se completează cu subtile semnificații aluzive încorporate evenimentului epic. Trimiterile subtextuale la o temă mai gravă: restituirea candorii, au darul de a puncta jocul, de a-i rafina fantezia și de a-i contracara gratuitatea.

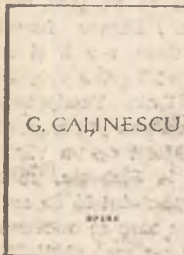
Ni se pare că intensitatea cu care tot mai mulți scriitori se îndreaptă spre o atare literatură a „copilării”, cum spune Argezi, are un înțeles multiplu. Pe lîngă motivația ei tematică — nostalgia întoarcerii în spațiul pur al imaginației, al posibilului, al ingenuității întru recîști-

garea „paradisului pierdut”, ea are o motivație de ordin estetic care nu ne poate scăpa. Într-un fel această specie literară, ce cu timpul își cîștigă o autonomie firească, încearcă revalorificarea unei categorii estetice abandonate, sau supraviețuind periferic, a categoriei grațiosului. Gîndit mai întii ca reflex al ideii de bine și apoi frivol laicizat, grațiosul își revendica demnitatea părăsită. El este, după Schiller, documentul unei calități care n-a fost cucerită, obținută printr-un efort al voinței morale, ci a fost deținută, păstrată, posedată de sufletele fericit alcătuite. El este marca nobleții naturale, spontană. Nu presupune o luptă cu instinctele și malformațiile, ci se degajă de la sine dintr-o conștiință pură, din unitatea „sufletului frumos”. Izvorul spiritual al grației este în fericita noblețe a „sufletului frumos”. Iată cum înțelesul multiplu al „copilării” se lămurește. El are o latură etică, dar și una estetică. În comentarea literaturii ce se numește fals „pentru copii” nu trebuie neglijate nici una din ele. Există o dramă metafizică și un program estetic în pseudoliteratură pentru copii.

Iordan Chimet dă o a doua carte în această modalitate ambiguă, după *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, și mărturisim că profilul său scriitoricesc ni se pare cu totul remarcabil. Emoția lecturii va exalta spiritele cele mai pozitivistice. Seriozitatea cu care se echilibrează gravitatea și

# CRITICA:

M. Ungheanu



G. Călinescu

Opera lui Eminescu (Opere, vol. 12, 13)

Între scrierile lui G. Călinescu, *Opera lui Eminescu* este cea mai indicată pentru a vedea ce fel de metodă folosea criticul și istoricul literar. Monografia *Ion Creangă* expedia în câteva capitole finale, neînsemnate ca volum în comparație cu restul, toată analiza operei lui Ion Creangă, pe motiv că e inanalizabilă. Pentru Eminescu, criticul se credea dator să acorde cinci volume de analiză într-o veche ediție care, revăzută parțial, a intrat în volumul 12 și 13 de *Opere*.

Analize literare găsim și în istoria sa literară și în monografiile dedicate lui Gr. Alexandrescu și N. Filimon, dar tipul reprezentativ ni se pare a fi cel din *Opera lui Eminescu*. G. Călinescu considera obligatorie analiza unui scriitor mare de către orice critic, și acest examen și-l propune abordînd opera poetului național. E firesc, deci, să căutăm într-însa modelul felului de a procedea al criticii călinesciene. Amploarea lucrării ne arată de la bun început îndreptățirea unei atari adresări. Criticul tinde către o lucrare exhaustivă care să nu lase nimic pe dinafară, să elucideze tot ce poate fi elucidat. Scrierea nu e concepută în indiferență totală de încercările precedente. Într-o oarecare măsură planul lucrării este influențat de starea lucrărilor eminesciene: *Opera lui Eminescu* nu e mai puțin polemică decît alte scrieri călinesciene și apariția ei, chiar, pare a fi dictată criticului de necesitatea unei intervenții care să clarifice lucrurile. Capitolul dedicat culturii poetului e o replică voită la exagerări cu privire la supremația culturală a poetului în cuprinsul culturii românești. Un simbol polemic nu lipsește nici din *Descrierea operei*, nici din descrierea *Filozofiei teoretice și a celei practice*. Criticul corectează peste tot opinii anterioare cu vîdita intenție de a oferi cele mai bune soluții. Toate analizele și observațiile sînt

rodul unei defrișări venite la timp: opera lui Eminescu era puțin cunoscută pe toată întinderea ei și idei dintre cele mai vagi și generale îi însoțeau adesea circulația. Nu e vorba de a nega aici meritele celor ce s-au ocupat de opera poetului, ci de a spune un adevăr. Pentru multă vreme opera critică cea mai însemnată a rămas cea a lui Titu Maiorescu, deși ea nu oferea toate explicațiile pe care o operă de proporțiile celei eminesciene poate să le pretindă. Gherca a deschis o cale de acces către poezia lui Eminescu, dar totodată a creat și premisele vulgarizării ei prin explicații care nu depășeau suprafața poeziilor eminesciene. Cu alte cuvinte, sensul mai adînc al acestor poezii scapă criticului, care are însă meritele unui pionier analitic incontestabil. Ibrăileanu s-a exprimat, deși substanțial, sporadic asupra lui Eminescu, cel mai interesant text al său rămînd cel din *Spiritual critic* unde era vizată ideologia lui politică. E. Lovinescu n-a produs nimic deosebit în legătură cu opera lui Eminescu, dacă lăsăm deoparte analiza prozei ale cărei descoperiri sînt contestate, cu îndreptățire, de H. Sanielevici, pe motivul întietății. În rezumat, critica românească nu avea o operă critică la nivelul operei eminesciene și acest gol încearcă să-l umple G. Călinescu. El avea de

realizat o misiune grea: trebuia să indice adevărata dimensiune a operei, să îndepărteze mulțimea aproximațiilor și a inexactităților și să ofere o mostră de procedură critică cu ajutorul căreia să-și poată atinge țelul.

Trebuie spus că deși a fost adesea acuzat de lipsă de metodă, criticul procedea-ză metodic. Cuvîntul este însă impropriu pentru ceea ce vrem să numim, căci nu este vorba numai de o organizare a muncii, de o ordonare a ei, ci de mai mult. Firesc, criticul citește toată opera cunoscută a poetului, dar nu se mulțumește cu atât, ci se adresează și manuscriselor și nu se rezumă doar la poezie. Orice scriitor mare este autorul unui univers bine definit, exprimat artisticeste de o operă care își are coerența ei ascunsă. Problema principală a criticii este de a defini această coerență, de a găsi adevăratele căi de acces către miezul operei. Călinescu a declarat în nenumărate rînduri că arta operei e inanalizabilă și indemonstrabilă, rostind indirect un refuz al analizei și mijloacelor ei. În aparență, el și-a trădat în acest caz crezul, pentru simplul motiv că apelează la lungi analize, și adevărul e chiar acesta. În realitate, Călinescu n-a disprețuit niciodată analiza făcută cu mijloace adecvate, dar a rostit adesea împotriva ei cuvinte nemăgulite



zia amuzicală: „Eliminarea ornamentelor, a epitetului în primul rînd și a culorii, primatul zeificat al metaforei, al încheșării de metafore cu ritm abrupt dar dens, uluitor de dens, pînă la crîspare, surescitarea permanentă a gîndirii, trezirea din plăcuta letargie a parcurgerii exterior-muzicale, atît prin forma aparent greoaie, cit și prin substanță, respingerea liricii bijuteresti, migala, măiestria șlefuitorului, mărturisind inteligență și rafinament, dar neacoperind prin ele înșile mai mult decît poate da cultura unui creator, ideea condensată pînă la cremene, triumful unui echilibru între spirit și trup, nu prin formulă. ci prin eliberarea de ea, iată spre ce aspiră poezia amuzicală”.

Întreaga teoretizare a lui Munțiu e orientată vizibil *pro domo* și atestă o bună cunoaștere a propriilor forțe și slăbiciuni. Poezia sa este, într-adevăr, abruptă, anevoioasă la lectură, versurile tind spre lungimea hexametrelor fără să aibă însă ritmul care să le ușureze parcurgerea, vocabularul sărac, incert. Cu mijloacele stilistice precare ce-i sînt la îndemînă, Munțiu realizează piese lipsite de farmec, dar cu un anume patos greoi, adesea mișcător. El are, cum spune Florin Mugur în prezentare, „un destin de poet”. Lectura cărții sale de acum ne edifică în acest sens. În „Matusalem” impresionează cîntecul mineralizării treptate, în timp, a cîrnilor, în „Mioriță late”, îngînată după ritmul baladei, nunta stelară se continuă în nașterea fără sfîrșit; în „Mit invers” (poetul are obsesia mitului mioritic) neputința permanenței și a revenirii îi in-

spiră un bocet aspru, ce merită a fi ascultat. Poezii bune — raportate la înșeși exigențele teoretice ale autorului — mai sînt destule în carte, versuri disparate reținîndu-ne prin neașteptata înclinație aforistică a lui Munțiu: „Măcar un ultim apus să mîngie o aripă neterminată”, „Aud în urmă golul pornit prin trunchi să cadă”.

„Cuvîntul niciodată nu m-a iubit supus”, recunoaște poetul. Noi credem că e adevărat și că este totuși exagerată tentativa lui (și a multora) de a face din insuficiența exprimării un merit. Sîntem de acord cu tratarea aritmică, amuzicală — în limite rezonabile — a poeziei. Dacă fraza lirică astfel realizată e purtată de pasiune și idee, dar cînd, cu toate aceste pierderi de armonie, ne pomenim înaintea unor comentarii de mituri, tenebroase și nu de tot interesante, reproșurile se dublează: „E timpul. pregățiți-mi răni”, spune Iov al lui Munțiu, și nouă, cu toată gravitatea autorului, invitația ne pare ridicolă: „Cerule e sus. pămîntul jos / și astfel nu s-a mai născut în mine un om / ci doar o statuie, un zeu de jertfă, un mit de baladă”. acestea sînt nu versuri, ci rînduri de proză, și aceea silnică; „ulii scrișnesc (!) în aer”, „S-a-ncrustat (!) un vînt în dor”, „bivoliu țipă” (!), improprietățile de limbaj abundă. Versurile lui Munțiu au de suferit masiv de la nespunerea cuvintelor, nu numai limba în gură la rostire, dar și ochii pe pagină se poticnesc parcurgînd textul: „Cu echilibrul trecerii dinspre deasupra

în dedesubt”. Adesea amuzicalitatea merge pînă la a ne da senzația că auzim — să ne ierte autorul! — „un hiriit de tablă / bătută cu un cui la un colț de stradă”.



### Florin Muscalu Tara batrinului fotograf

Acest autor e, probabil, foarte tînăr. În avîntul său, devine hazliu prin companiile selecte pe care și le revendică. „Luna”, în acest sens, e un text „scandalos”: „A-scară m-a căutat poetul Mihai Eminescu. / Era alb fumuriu de frumos...” (...) „Imi spunea — Eminescu, n.n. — ceva trist cu-o femeie / Pe care-o iubise la umbra acestui pămînt / Pe cînd se pregătea să treacă în eternitate”, în final autorul ne ia martori că luna însăși e capul lui Eminescu, „pe care alte plete nu mai cresc!” Ceva asemănător se întîmplă în „Elegie

pentru mine” unde convivul este Rimbaud: „Despre-un cal cu temple de argint / Chiar atunci Arthur Rimbaud imi povestea... // Vai, i-am spus” etc. Uluitor este distihul de încheiere, după care, mărturisim, am ris cîteva minute: „Vom semna sub cea mai tristă elegie: / F. Muscalu și Rimbaud Arthur...” sau: Arthur Muscalu și F. Rimbaud.

Ne amuzăm să mai cităm cîteva versuri de tot hazul: „Ceștile s-au spart de nemurire”, „cavalerul tristelor (!) figuri”, „Cearcănul pantofului cu toc subțire”, „Latră-n femei toți cocorii”.

Totuși am fi nedrepti cu tînărul autor dacă am trece cu vederea promisiunile din această carte, oricît de îndepărtată ne-ar părea (deocamdată) realizarea lor.

În „Provincială”, poetul din Focșani prinde destul de pregnant atmosfera de stagnare a parcurilor cu pensionari, acestora li se îngălbenesc bastoanele și „parcă se reazemă / pe un asfințit de luminare”. „Canarul negru”, cu toată strofa ultimă nefericită („Mutați planeta asta mai la dreapta”) are o sugestie notabilă; din colivia de piatră a lunii zboară un canar, „zborul lui se-ntunecă a steag” și e pus la porți funebre și oamnenii „il ocrotesc cu crucile lor sfinte”. Mai remarcăm „Elegie pentru melci” și „Tara bătrînului fotograf”. Dar e atît de puțin pentru a ne face speranțe.

fantezia, melancolia și burlescul impun aceste cărți printre primele în literatura noastră actuală, cu o amprentă de personalitate neechivocă.



### Ana Delea Ceas mirat

Ana Delea scrie o proză discretă, plină de suavitate și candoare, o proză care prin obiectul ei și prin maniera ei stilistică respiră un aer de liniștită domesticitate. Fără să alunece în lirism simplist și dulceag, narațiunile Anei Delea se păstrează într-o zonă a sentimentelor pure, a emoțiilor nealterate. Unghiul de percepție este de regulă adolescentin, eroii din perspectiva cărora se analizează micile conflicte umane, înscrise într-un perimetru de existență foarte precis — viața unei periferii orașenești în interiorul căreia se dezvoltă relații de o neîndoielnică intimitate, un fel de colectivitate

tribală, cu legi proprii — sînt în majoritate copii sau adolescenți, cei care mai pot evada încă într-o altă lume posibilă dar ireală. Copii melancolici, inhibați de un complex de timiditate, sfioși pînă la duioșie amară, ei suferă de o neprecizare temperamentală, sensibilitatea claustrată le permite observații acute asupra mediului și o expresivitate deosebită mergînd pînă la metaforă. (*Ceas mirat* pare o camuflată parabolă soresciană. Mona, fetița care se plictisește singură într-o după-amiază caniculară, întreabă pe trecători cit e ceasul. Surprinsă că fiecare din ei spune altă oră, Mona își exprimă nedumerirea desenînd pe nisip un ceas mirat.) Stări difuze, necondiționate decît de o solitudine specifică structurilor infantile timide și rare exaltări feministe (*Balerina*) constituie materia psihologică a cărții, care propune cititorului o auboare fără amplitudini epice, fără sonorități neobișnuite, dar cu o caligrafie proprie, foarte corectă. Totuși prin repetiție, prin solicițarea aceluiași spațiu psihologic, cartea nu este scutită de monotonie iar prea marea discreție stilistică a autoarei scade tonul narațiunilor și decolorează substanța lor afectivă.



### Iordan Lucaci Singuri trompetii erau calmi

Literatura satirică nu are de la un timp nici un haz. Precaritatea ei, deplinsă de publicul larg și de publicul exigent în egală măsură, devine aproape simptomatică. Umorul s-a instalat în mediocritate și acceptînd condiția submedie se autodisființează. Nu mai rămîn decît răbufniri peștice de spirite ieftine sau chicotelii glumețe. Se supralicitează o proză de pitoresc zeflemitor, abundent presărată cu ironii răsuflăte. Nu cerem nici unui autor să aibă forța satirică a lui Teodor Mazilu, dar o cit de modestă capacitate de a convinge, de a indigna sau de a înduioșa prin umor este absolut necesară.

Cartea lui Iordan Lucaci fără a fi cu totul lipsită de abilitate, are un defect fundamental. E plicticoasă. Autorul abordează un stil cu intenții de oralitate, fraza țifnoasă, scurtă, eliptică, rupe arbitrar fluxul cuvintelor pentru a ritmiciza co-

municarea, nereușind decît să sublinieze gros artificul. Fantezia sa umoristică se aplică lumii mahalalei, automatismelor ei morale, exemplarului tipic uman al periferiei orașenești și antrenează un număr impresionant de personaje (de la 4-12 pentru fiecare paragraf). Mîmînd tonul familiar, optica specifică acestei lumi, și prin acuratețea simulării indicînd o detașare de ele, autorul vrea să dezlege firele unor caractere specifice. Intenția ar fi putut duce undeva dacă nu s-ar fi împotmolit în cheful de vorbărie gratuită care este copleșitor. Principala ingratitude a cărții este lipsa de conflict comic, povestirile fiind simple descripții de mediu, considerat pitoresc prin el însuși. Mania propozițiilor eliptice, din care se storc vag mici efecte umoristice nu salvează cartea de o teribilă plictiseală. Spre elucidare dăm un exemplu la întîmplare (pag. 74 din „Ceaiul de tei nu-i pentru clopote”): „Domnul Ghiță nu juca pe bani, fi avea la bancă. Și nici pe cafele. Era oprit de doctorul Tuculescu. Tocmai venise de la Paris. Înalt. Și cam slab. Avea firmă la poartă. Scrisă la București. Nu mai exista nici una ca ea. Avocații aveau firme scrise de Costică, zugravu. Tot el scria și crucile morților. Erau puține. Nu merita să deranjezi Bucureștiul. Numai la cavouri nu se băga. Le cioplea Tăscică-Picherul. Se ocupa și cu sculptura. Și cu nevasta, domnul Ghiță juca pe fasole sau porumb. Rămîneau tot în casă. Și mai mult s-o necăjească. Îi plăcea cum plînge.”

toare. Chiar la sfîrșitul acestor analize, el adaugă un capitol închinat *Tehnicii exterioare*, destul de specios, pentru a finaliza astfel: „Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem cu toată sinceritatea: nici una. Școala o cere și trebuie dovedită sterilitatea ei prin ea însăși”. Criticului îi repugna demonstrația sterilă, metodele care nu duc nicăieri. Altfel era extrem de receptiv și această carte o dovedește din plin. Opera e un univers bine configurat, sună propoziția criticului. Urmarea este că de unde o apuci ai în mină aceeași substanță cu aceeași compoziție chimică. A analiza o parte e tot una cu a analiza întregul, dar e necesară o verificare a analizei parțiale cu altele.

Prețioasă în această concepție e ideea că un nucleu central guvernează opera. O dată găsit acesta, chiar dacă inanalizabil pînă la ultimele consecințe, el reprezintă garanția solidității cercetării critice. Critica este deci o cercetare a ceea ce se ascunde dincolo de aparență, a sensului dedus. Analizele sînt bune tocmai pentru a descoperi acest centru radiant, și marele efort încununat de succes al criticii călinescienice este căutarea aceluia centru generator sau guvernant al operei. Pentru a-l descoperi Călinescu nu putea dispregui cuceririle criticii științifice de care se folosește de ori cîte ori are nevoie. Ibrăileanu numea „critică științifică” critica care reface calea de la efect la cauză și în acest sens, foarte generos și puțin rigid al criticii științifice, G. Călinescu poate fi considerat și un critic științific. Spunem și pentru că nu e numai atît. G. Călinescu este un

eclectic curios de tot ceea ce îi poate facilita un contact neîncorsat cu opera. Se poate vorbi de structuralismul criticii sale cu aceeași grijă de a nu absolutiza pentru că criticul s-a ferit să adere deschis la noutățile de metodă ale criticii, deși le-a folosit. Această căutare a unui centru radiant al operei, convingerea că orice scriere a aceluiași scriitor va repeta în variantă un motiv ce-i aparține nu e altceva decît căutarea structurilor. Călinescu procedea însă fără acel aparat științific care împinge critica structuralistă la codificare. Toată cartea despre opera lui Eminescu este, în bună parte a ei, o definiție a aceluia pivot central în jurul căruia gravitează opera poetului. Criticul reface un drum în sens invers. El constată la suprafața operei anume predilecții, anume motive ce revin cu încăpăținare, și după această primă etapă a analizei încearcă să explice frecvența și semnificația lor. Lungul capitol de *Descriere a operei* are acest rost de a pune pe cititor în fața spectacolului întregii opere eminescienice cu strălucirile și revenirile sale. Postumele sînt cercetate pentru a susține anume observații pe care antumele singure nu le-ar fi putut susține. Panorama întregii opere eminescienice e grandioasă. G. Călinescu ne atrage de mai multe ori atenția asupra faptului că

opera lui Eminescu, cunoscută îndeobște, este doar o rămășiță a marilor sale proiecte și că cercetarea postumelor devine indispensabilă adevăratei cunoașteri a lui Eminescu. După cunoașterea pe orizontală urmează cunoașterea pe verticală sau pe secțiuni a operei. Prezentarea filozofiei teoretice și practice, refăcută și aceasta din articole și însemnări manuscrise, din opere ce conțin elemente de gîndire filozofică, e de natură a arăta că opera e unitară în concepția sa de bază și că poetul a fost întotdeauna în acord cu sine și păreriile sale. Este o apropiere de structură. La fel sînt descrise *cadrul psihic și cel fizic* cu ajutorul cărora criticul va trece la o altă operație, aceea a comparării operei și motivelor sale cu altele asemănătoare din cultura universală. Ele îngăduie trecerea lui Eminescu printre romantici, dar îi asigură și osatura propriei personalități.

Ceea ce vrem să subliniem, dincolo de încercarea de a arăta, simplificînd, drumul parcurs de critic, este că tentativa de a sistematiza nu-i lipsește acestei opere critice. Criticul nu are însă imaginea precisei determinări a unor categorii de fapte analizate față de altele și, deși valabile fiecare în sine, capitolele nu comunică suficient de evident unele cu altele. Opera pare din această cauză a nu fi asediată pe etaje de semnificații, cum este în rea-

litate, ci asediată pe orizontală din diferite puncte la întîmplare. Pedantismul nu plăcea criticului, și refuzul unei mai evidente organizări vine și de aici. Bănuiala mai poate fi și din altă parte: Călinescu ținea la o anume imagine a criticului ca preot inspirat, care nu se are ca demiurg decît pe sine. O oarecare dezordine și răvășeală premeditată țin de această poză, Oricînd dorea să se subordoneze, și cartea de față o dovedește încă o dată, G. Călinescu avea plăcerea de a se lăsa în voia erudiției sale, de a crea de multe ori în marginea textului eminescian. Plăcerea de a repovesti, cu artă, narațiunii eminescienice și de a reface circulația cite unui motiv mărturisesc pasiuni neînfrîmate sever, dar și dovezi pentru a sublinia o dorită lejeritate procedurală care să nu se înscrieze nici unei metode. *Opera lui Eminescu* e compusă din fișe lungi și strălucitoare ale fiecărei probleme în parte, probleme pe care criticul a știut să le identifice ca atare, dar pe care nu le-a topit într-o sinteză care să profite de toată această înnoire. O recunoaște chiar autorul cărții spunînd: „nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingență cu paginile acestea”. Ceea ce nu împledica *Opera lui Eminescu* să fie lucrarea capitală a bibliografiei problemei.





## Marea călătorie

FRICA mă cuprinde întotdeauna în zori, înainte de răsăritul soarelui. Ceilalți doi dormeau liniștiți lângă mine, auzeam respirațiile lor grele, priveam fețele lor coborâte în somn, lipsite de expresie, și atunci frica urca de undeva din cele mai ascunse coltoane ale sufletului meu. Priveam cimpia nesfârșită acoperită cu ceața începutului de zi, soarele palid abia răsărit prin ceața aceea subțire, și mă întrebam, nu puteam să nu mă întreb, încovrigat de frig, cu genunchii aduși la gură, oprindu-mi, sau mai bine zis încercând să-mi opresc tremurul dinților în gură, în șoaptă spuneam cuvintele cu toate că nu avea cine să mă audă, mă întrebam deci cuprins de frică, dacă mergem într-adevăr în direcția în care trebuie să mergem, dacă am apucat-o pe drumul cel bun. Dar dacă... imi spuneam și rămâneam cu gura căscată de uimire, dar dacă... repetam și de frică nici nu îndrăzneam să-mi duc întrebarea până la capăt. „Să știi că... imi spuneam, „sigur, mai mult decit sigur“... și cuprins de panică începam să trag de ceilalți doi, trezindu-i cu de-a sila. „Măi proștilor, le spuneam, treziți-vă o dată, vai și amar de capul vostru, voi dormiți, și dacă ați ști că noi...“ Și ei se trezeau atunci, se frecau la ochi, mă priveau buimăciți. „Ce-i cu tine? spuneau, ce-ți veni așa deodată, sintem oboșiți, ne odihnim și tu...“ Și atunci văzind cu cită nevinovăție mă privea ei, eu nu mai aveam curajul să le spun. Căutam chiar să mă mint, spunându-mi că fără îndoială cel care am greșit eram eu, că mi se năzărise mie din te miri ce, și din te miri unde, și atunci începeam să-i leagăn ușor, așa ca pe niște băiețași, dragii mei, le spuneam, hai dragii mei adormiți din nou, fiți fără grijă, vă păzesc eu, nimeni n-o să îndrăznească să, și ei mă ascultau, coborau din nou fără griji în somn, e drept nu înainte de a ride de mine. „Te-ai speriat și tu, așa fără rost“, spuneau ei și mă mingiaiu pe obraz, își lipsește experiența, asta e“. „Da, spuneam eu, mai mult ca să-i liniștesc, recunosc că-mi lipsește experiența“, și cind îi auzeam respirind din nou liniștiți, prin somn, eliberați de orice grijă, frica mă cuprindea din nou. „Cine știe cind și unde... Adică, la un moment dat... da, imi spuneam, e destul un pas greșit, oricine știe foarte bine că... bunii mei prieteni, spuneam, ei care nici nu... apoi hărțile, se știe doar foarte bine că de cele mai multe ori... Și deodată sint sigur că n-ar fi trebuit, și sint atât de speriat încă, stau un timp cu capul cuprins între palme și meditez, apoi, de disperare, încep să mă rostogolesc prin iarbă ca un apucat, cind oare dumnezeule, imi spun, străduindu-mă să nu izbucnesc în lacrimi, da, pentru că n-ar fi trebuit, și mă sperii din ce în ce mai tare, pentru că în ciuda faptului că încerc să-mi amintesc, mi-e imposibil să-mi amintesc, mi-e imposibil să-mi aduc aminte ceva precis, de ce și cum, adică încoace și pe dincolo, nu pot să-mi amintesc absolut nimic, încep să se încurce toate în capul meu, e o adevărată harababură. „E o călătorie de mare importanță“, spun eu încercând să arborez steagul de sărbătoare. Apoi mă cuprinde brusc o nesfârșită moleșală, o oboseală neașteptată, în scurt timp adorm cu capul între genunchi, încit cine știe după cit timp sint trezit de ceilalți, eu, adormitul mamei domnului...

Mă trezesc deci în zori, cu mult înainte ca ceilalți să se trezească, și soarele nici nu răsărise încă, sau răsărise undeva dincolo de ceața aceea groasă, mă trezesc cu cumplite dureri de cap, mă trezesc plângind și motivul lacrimilor mele fusese undeva în somnul din care tocmai m-am trezit, continui totuși, să plîng fără să știu nici eu de ce lacrimile imi curg cu atita ușurință, dar imi place totuși să plîng, lacrimile astea ale mele mă mai ușurează, așa cum se întâmplă cind îți e bășica plină și te urinezi îndelung ca să te mai ușurezi, și deodată în timp ce ud eu așa coada la pisică, un fel de frică sau nu știu nici eu cum să-i spun, mă cuprinde ușor, mă ia așa pe la spate, e ca un vînt rece, mai întii o simt în moalele capului, încep să strig atunci, cei doi se trezesc, istericurile, se răstesc ei la mine, dobitocule, imi spune ei și după aceea,

mulțumiți c-au reușit să mă umilească, se întorc pe cealaltă parte, își așează miinile sub cap, asta în loc de pernă, și în foarte scurt timp reușesc să se lase din nou cuprinși de somn, un somn dulce și liniștit, pe care eu nu pot decit să-l invidiez, pentru că întotdeauna rămîn treaz, cu toate că simt că am această imensă grijă pe umeri, și simt atunci cum crește în mine o mare ură, împotriva lor, împotriva somnului lor dulce. „Dacă e așa, imi spun eu, dimineața e rece, trupul meu e oboșit, nu rezistă frigului, dacă e așa, m-am hotărît, vă părăsesc, plec, eu mă întorc, înțelegeți, vă las, pentru că eu singur, am să regăsesc drumul da, spun eu, și după ce mă ridic în picioare, după ce le adresez o ultimă privire, trebuie să recunosc, încărcată de dragoste, pentru că eu îi iubesc, am mai spus acest lucru, și mă doare că trebuie să mă despart de ei, după ce le arunc o ultimă privire, în timp ce-mi leg șireturile la pantofi, îi părăsesc, cum s-ar zice aproape cu durere în suflet, la început merg chiar foarte repede, cam fisticic, e adevărat, dar după foarte scurt timp imi dau seama că nu am luat-o bine în graba mea, în loc s-o iau la dreapta, am luat-o la stînga, ceea ce nu e același lucru. Atunci mă întorc la locul de unde am plecat, mai stau două trei minute ca să prind puteri, le mai arunc celor doi, care își continuă somnul, o privire plină de dragoste, și după ce mă odihnesc prin urmare puțin, după ce fac o ușoară încălzire

ca la un concurs, după ce le arunc o ultimă privire încărcată de cea mai sinceră afecțiune, o pornesc în direcția opusă. Alerg o vreme cu mult entuziasm, dar trebuie să recunosc, în foarte scurt timp, sint din nou cuprins de îndoieli. Mă opresc, așadar din alergat, rămîn un timp nemișcat, nehotărît, dacă e bine să mă întorc sau nu. Pînă la urmă fac calea întoarsă. Scot o bucată de hirtie și creion și calculez totul cu multă atenție. Bineînțeles calculele mele sint foarte exacte, apelez chiar la cunoștințele mele de mecanică a fluidelor și de geografie în spațiu, pentru că de data asta sint hotărît să nu dau din nou gres. E adevărat că, pe măsură ce calculele mele devin din ce în ce mai complicate, și stabilirea cit mai exactă a drumului ridică din ce în ce mai multe probleme. Tot ce părea la început foarte simplu, adică o iei la stînga sau la dreapta, se complică teribil, în timpul calculelor, încit nici cunoștințele mele de teoria cuantelor nu-mi fură de marc folos. Furios în cele din urmă, am renunțat la matematică, am aruncat în foc hirtiiile și din nou m-am bazat pe minunata mea intuiție, care m-a ajutat întotdeauna cu atita eficiență, care n-a dat greș niciodată, și atunci, inchizind ochii, stringind puternic din dinți, am luat-o în direcția în care mă trăgea ața intuiției mele, și de data asta am alergat, nu glumă, de data asta am depus toate eforturile posibile, asta pentru că nu mai aveam nici un dubiu, asta pentru că în aceste clipe eram

sigur, eram convins că merg în direcția în care trebuie, simțeam asta, cum s-ar spune, alergam, deci, cu un entuziasm cu totul ieșit din comun, entuziasm care dădea parcă aripi picioarelor mele în așa fel încit, în foarte scurtă vreme, am reușit să mă îndepărtez de locul de unde am plecat, adică de cei doi care continuau să doarmă, iar cind m-am oprit și m-am întors înapoi să văd unde sint, cei doi se zăreau undeva foarte departe, nici cit o gămălie de ac, atit de departe încit nici nu-mi venea aproape să cred c-am fost vreodată împreună. Și atunci m-am hotărît să fac un mic popas să mă odihnesc. Ei erau acum foarte departe și eu trebuia să-i părăsesc. Deodată am descoperit stînd pe pămîntul jilav, făcut ghem, în dosul unui mic tufiș întilnit în cale, ca ei să nu mă vadă, deodată am descoperit că cel mai important lucru cind iei o hotărîre în genul celei luate de mine, adică să faci drumul de-a-ndoaselea, trebuie să știi foarte bine unde te întorci, adică locul, țîntul, orașul, țara, sau în tot cazul ceva de felul ăsta, care slujise drept punct de plecare, ori eu tocmai acest lucru îl uitasem, ori e lucru știut că nu poți să te întorci decit dacă știi foarte bine unde vrei să te întorci, adică să ai un reper foarte precis spre care te îndrepti, făcînd calea întoarsă, nu poți să te întorci decit acolo unde știi foarte bine că ai mai fost, ori eu tocmai acest lucru îl uitasem, tocmai acest lucru nu mi-l aminteam, adică acel loc foarte exact, unde am fost, acel loc de unde fără îndoială am plecat. „Era un cer foarte albastru, am spus. Atit de albastru“, am strigat eu și deodată am înțeles că era singurul lucru de care imi aduceam aminte. Un cer albastru nu putea însă servi drept punct de reper, în primul rînd datorită dimensiunilor lui nesfârșite, ori eu aveam nevoie de un reper mult mai limitat și mai precis decit cerul. Erau și niște nori, mi-am mai amintit, subțiri, foarte subțiri, am mai precizat eu, cițiva nori subțiri, care alergau mereu fără astîmpăr, dar imi dădeam seama, toate acestea erau niște amănunte care mi slujeau totuși prea puțin. Apoi o oboseală neașteptată mă cuprinsese și m-am trîntit la pămînt, știind că ei pînă la urmă au să mă găsească. M-am culcat pe pămîntul încă umed de roua dimineții, am închis ochii și am rămas un timp așa, și liniștea era atit de adîncă, încit am avut o vreme impresia că pămîntul era pustiu și că, în această imensă pustietate, singura ființă vie eram eu. Asta mă întristă puțin, dar în același timp, fără să-mi dau seama, mă umplu de bucurie. Și în timp ce stăteam culcat pe pămîntul jilav, oarecum dezamăgit de eșecul încercărilor mele, cu capul îngropat în țarba uscată, de undeva de foarte departe am auzit venind spre mine eoul pașilor lor și am știut atunci că ei se apropiau, ei, care erau de vreme îndelungată în căutarea mea, ei, care mă vor face să mă simt mai puțin singur. La început, abia auziți erau acești pași ai lor, apoi, pe măsură ce trecea timpul din ce în ce mai apropiat, mai puternici, mai răsunători, și auzindu-i, un fel de stranie bucurie coborî în mine. Ei se apropiau, apoi ajunseră lîngă mine și se opriră. „Măgarele“, spuse unul dintre ei, dar eu făceam pe mortul, imi era frică să deschid ochii, încetasem aproape și să respir. „Trădătorule“, spuse la rîndul lui celălalt și atunci reuși să mișce un ochi, ei stăteau acolo în fața mea, solemn și plini de grațitudine. Totuși, de frică am închis din nou ochiul abia mijit și ca să-i înduișez într-un fel, am început să mă vait, să gem din toți rărunchii. „Nu mai pot, spuneam eu printre gemete, mă doare stomacul, mă dor rărunchii, mă dor parșivele alea de masele, ajutați-mă, vă rog din tot sufletul, dați-mi o mină de ajutor“. „Lăsați-mă să mor“ am strigat eu, văzindu-i că rămîn impasibili și hotărît să recurg la toate vicleniile ca să-i înduișez „Imbecilule, spuse atunci unul dintre ei, hai ridică-te odată, și renunță la toată mascarada asta penibilă. Te doare în cur“, spuseră ei, și începură să ridă și



Desen de SABIN ȘTEFANUȚA



atunci nici eu n-am mai putut să mă prefac, am început să rid la rindul meu, și cu lacrimi în ochi, cuprinși de o neașteptată afecțiune, ne-am îmbrățișat toți trei cu toată dragostea.

SINGURA soluție era să fac calea întoarsă, știam însă că nu pot să-i părăsesc, știam că dacă aș fi încercat să fug ei ar fi reușit să mă găsească, așa că ultimul lucru care îmi rămânea, eram destul de lucid ca să înțeleg asta, era să mă debarasez de ei, să-i fac adică să nu mai existe. Ei, fie iertați, aș fi spus cu mult mai târziu, iubeam foarte mult florile și ca să par și mai convingător mi-aș fi dat ochii peste cap, în semn de adâncă durere și nimeni probabil n-ar fi bănuț adevărul, adevăr pe care numai eu singur eram în stare să-l cunosc. Aș fi lăsat să-mi curgă și câteva lacrimi, pe jumătate sincere pentru că eu totuși îi iubeam, cu toate că asfixierea datorită efectului toxic al crinilor fusese pusă la cale de mine... Așa mă gândeam eu, privindu-i cu cită nepăsare își continuau ei somnul, fără să bănuiască gîndurile urite care îmi traceau prin cap. În fond și la urma urmei, le pregăteam o moarte de poezii, de amante sau de regine detronate, o moarte pe care ei nici n-o meritau! Copiii vor învăța în acest fel despre ei la școală și vor lăcrima plini de compasiune deasupra cărților de citire. O moarte cerută deci din înalte rațiuni personale, plăcută și ușoară pentru care ar putea chiar să-mi fie recunoscători. Din cînd în cînd mă voi apleca deasupra lor ca să văd dacă mai respiră. Le voi deschide cu multă dragoste cămașa la piept, îmi voi pune urechile în dreptul inimii lor așteptînd ca respirația să le devină tot mai greoaie, tot mai înceată. Și respirația într-adevăr li se va auzi tot mai puțin, pînă cînd nu se va mai auzi de loc, și în acea clipă, într-adevăr, unică pentru mine, eu voi ști, eu singurul supraviețuitor, că existența lor a luat sfîrșit. Și cît de liber voi fi atunci, liber ca păsările cerului! O, am să le spun, am să-mi cer într-un fel iertare cu voce tare cu toate că ei nu vor avea cum să mă audă, am să le spun cît de mult i-am iubit și cît de greu mi-a fost să recurg la această soluție disperată. „Dragii mei, am să le spun, trebuie să mă iertați și să mă înțelegeți, dar uneori în clipele de disperare, te vezi obligat să recurgi la cele mai imposibile și mai absurde soluții: Așa-zisele soluții de forță majoră. Nu se poate altfel, că doar oameni sîntem cu toții, și care dintre noi e lipsit de păcat“. Dar în timp ce-mi repetam panegiricul pe care îl voi ține la înmormîntarea lor, am știut, și această constatare, trebuie să recunosc, mă umplu de o adîncă tristețe, că niciodată n-am să fiu în stare să dau la îndeplinire hotărîrea luată. Nervos mi-am aprins o țigare privindu-i cum respiră liniștiți, cum uneori mormăie un fel de cuvinte neînțelese prin somn și am înțeles că dacă îmi trecuse într-adevăr prin cap gîndul exterminării lor, asta se datora în primul rînd, dragostei profunde ce le-o purtam. „Poți ucide uneori din prea multă dragoste“, mi-am spus în șoaptă sărutîndu-i cu multă dragoste pe amîndoi, pe frunte. Trebuia să rămîn alături de ei, știam asta, și după ce m-am spălat pe dinți și pe picioare, m-am culcat lîngă ei, învelindu-mă cu pătura lor, și în scurtă vreme am adormit.

APĂREA soarele, strălucea pe cer un ceas sau două, un soare care, greșit era spus, strălucea, pentru că era atît de îndepărtat, încît abia se zărea, un soare mic cît un ou de găinușă, împrăștiind o lumină tulbură și cețoasă, noi totuși ne bucuram, decît nimic era bun și soarele ăla, apoi nici nu ne obișnuiam noi bine cu el, că și dispărea pe nesimțite, și nici întunericul nu se lăsa, ci un fel de amestec între zi și noapte; trebuia să ne continuăm călătoria prin lumina aia de culoarea cenușii; la orizont din cînd în cînd cite o străfulgerare sîngerie ne lumina fața și noi știam atunci că soarele e acolo, dincolo de băltoaca aia de sînge, soarele care se străduia să apară și nu reușea, se zvîrcolea să iasă la lumină, fără să fie în stare și atunci lițăririle acelea se stingeau, lumina cenușie cuprîndea întreg cerul și în astfel de momente o oboseală și o neliniște ciudată ne cuprîndea, o sîrșeală neașteptată ne cobora în oase, încît abia reușeam să ne mai mișcăm. În timp ce abia ne mai țirăm, unul dintre noi spuse: „Femeile astea sînt atît de slabe, atît de lipsite de apărare“. „Femeile au părul lor lung“, spuse după un timp din nou unul dintre noi, în vreme ce oboseala ne cobora grea ca de plumb în picioare, încît abia mai puteam să ne mișcăm, mergeam ca prin vis pe jumătate adormiți, țîrșindu-ne picioarele. „Ce-i cu femeile?“ întrebă din nou cineva și întrebarea îl obosi atît de mult, încît făcu eforturi zadarnice să o mai poată continua, fraza rămînd în aer, suspendată, neterminată. „Sînt lipsite de apărare“, spuse din nou un altul, cu o voce atît de înceată și de stînsă încît abia se putea auzi ce spune. „Cine, întrebă un alt glas la fel de stîns, cine e lipsit de apărare?“ „Ei“, șopti din nou același, dar

mult mai țîrziu, după o îndelungată pauză. „De ce, se întrebă atunci, de ce sînt atît de lipsite de apărare?“ Întrebarea pluti mult timp în aer, rămînd în cele din urmă fără răspuns. „Uneori sînt cărunte, am spus eu, ele îmbătrînesc, adică“, am adăugat, și nu știu de ce aveam impresia că altcineva spune vorbele astea, că nu din gura mea ies și ca ei să nu mă vadă plîngînd, mi-am coborît capul în pămînt, făcîndu-mă ca sînt în căutarea unui lucru pe care l-am pierdut. „Ele cred în invierea morților“, spuse cineva pe neașteptate și începu să ridă în gura mare. „Sînt lipsite de minte, sărmane, n-au minte, n-au minte“, strigai eu și începu să dau din cap în stînga și dreapta, arătîndu-mi în acest fel compătimirea pe care le-o purtam sărmanelor. „Haideți să mergem așa plini de voieșie și să vorbim despre femei, propuse altul, cu o voce destul de vioaie, așa, o să vedeți, timpul trece mult mai repede“. Apoi, începu să povestească și noi, ascultîndu-l furăm din nou cuprinși, după un timp, de o toropeală ușoară, și dacă la început am înțeles ce spune, cu timpul vorbele lui deveniră tot mai confuze și tot mai lipsite de înțeles. „Da, am spus amîndoi după ce el termină de povestit și ca să-i arătăm că am fost atenți, cu toate că în cele din urmă habar nu aveam ce povestise, da, da, au părul lung, da, da, am spus noi într-un glas, sînt lipsite de apărare, ai dreptate, ai dreptate, ai perfectă dreptate“. Vorbeam însă cu ochii cîrpiți de somn și înainte chiar de a ne termina vorbete adormirăm și ne prăbușirăm ca niște butuci la pămînt.

DA, am spus în vreme ce încercam să ridic privirea spre cer, sînt toți norii aceia subțiri ca niște eșarfe, norii aceia transparenți, pe care i-am mai văzut cîndva, odată de mult, poate că totuși, am spus, dar nu era ridicol să cred așa ceva, era ridicol să încerc să-mi închipui, și cum mergeam cu gura căscată privind norii aceia rozalii, încercam să-mi amintesc, nu, mai bine nu, totuși eu voi încerca, și cum merg fără să mă opresc, inutil, imposibil să mă pot opri, ca o jucărie căreia i s-a întors arcul, sau nu ca o jucărie, pentru că, orice s-ar spune, picioarele mă dor cumplit, și eu continui să merg, norii aceia dulci și suavi, spun, îmi amintesc, strig, după aceea, ceva mai țîrziu, da, îmi amintesc, știu foarte bine că-mi amintesc, și mai știu cît de călători pot fi norii aceia și cît de repede vor trece ei, și cum singur voi rămîne, sub un cer atît de albastru, atît de albastru, ploaia a rămas în urmă, și vîntul a rămas în urmă, și ninsorile chiar și ele, albele ninsori, s-au sfîrșit pentru totdeauna, sub un cer imens ca un clopot de sticlă, foarte igienic, sub un cer dezinfecat, și ce frumos e să mergi, să pui un picior înaintea celuilalt, și pămîntul e atît de mare, atît de nesfîrșit că zău ai unde să mergi, o clipă adică nu te simți la strîmtoare și cîmpurile, întinse, plate, și nici glod sau mocirlă scirboasă nu vezi, vin doar cele mai frumoase clipe ale zilei, cele mai frumoase clipe ale anului, cele mai frumoase clipe ale vieții cum se mai spune, și drumul e uscat ca în palmă, ușor în pantă, încît ca să-ți cruți picioarele poți merge și de-a rostogolul, dar eu prefer să merg în două picioare, pun un picior înaintea celuilalt, fac cinci pași și o iau la stînga, mai fac cinci pași și o iau la dreapta, apoi tot așa din zece în zece pași, din o sută în o sută de pași, totul e calculat doar cu mare exactitate, apoi ce frumos e căci acum iată-mă trecînd printr-un cîmp plin de flori, apoi în stînga și în dreapta mea sînt arbori foarte înalți cu coroanele înfipte undeva în cer, și florile pe lîngă care trec cît de delicate sînt, și nu știu cum transparente sînt ele, și atunci alerg din floare în floare, uit pînă la urmă să-mi număr și pașii, și

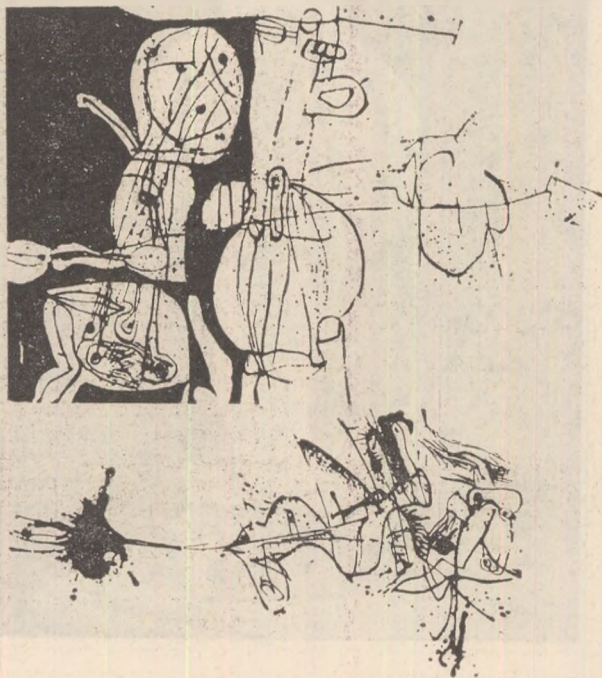
tot alergînd așa, timpul se scurge cît se poate de plăcut, fac niște buchețele frumoase de flori pe care am grijă să le așez la rădăcina copacilor, și din cînd în cînd, atunci cînd sînt cuprins de melancolie, rup petalele florilor una cîte una, mă iubește, nu mă iubește, apoi strig în gura mare adevărul: ea mă iubește, ea și apoi să mă simt poate puțin incurcat, ea, spun încă o dată cu ciudă, ea prin urmare, iată o incurcătură, o neașteptată și veselă incurcătură, o, cît de plăcut e să mergi printre arbori, cît de plăcut e să mergi așa, fără să te gîndești la nimic, iar cînd ți-e foarte somn poți să te oprești, poți să te întinzi în iarba mătăsoasă și să adormi, să adormi ascultînd de exemplu păsărelele cum cîntă, pentru că, după cum e firesc, în pădure sînt foarte multe păsărele care toate cîntă luîndu-se la întrecere unele cu altele, și acum știu că stau în mocirla aia puturoasă căzut acolo, cu capul îngropat în noroi, căzuse-ră ploii lungi acum la apropierea iernii, toamna fusese foarte lungă și ploioasă și la un moment dat n-am mai putut să merg, la un moment dat am căzut, m-am prăbușit în noroi, m-au părăsit puterile și cînd după un timp am încercat să mă scol în picioare din nou, ridicîndu-mi mai întîi capul, n-am reușit să văd nimic, înaintea mea datorită noroiului care îmi șiruia pe față, decît, și asta nu imediat, un cer foarte jos din care apa continua să curgă, și cînd am încercat să mă ridic am constatat că încercările mele erau inutile, pentru că de cîte ori mă ridicam alunecam din nou cu repeziciune, eram probabil și mult prea slăbit ca să mă pot ține în picioare, și de cîte ori mă ridicam, ca după aceea să cad din nou, obrazul meu se lovea de mocirla aia plescînd foarte neplăcut, și nici nu era prea recomandabil să rămîi în picioare, bătea un vînt rece și neprietenos, vînt pe care atîta timp cît erai una cu pămîntul, bineînțeles că nu-l simțai, dar care te sfîșieua amarnic îndată ce încercai să te ridici în două picioare, mi-e frig am strigat eu atunci revoltat la culme, mi-e tare frig m-am tinguit eu, vreau să mă încălzesc, vreau să fac o baie caldă, vreau o cămașă curată, și o cravată roșie cu buline albe, vreau un ceas cu cuc care să mă trezească în fiecare dimineață, și după ce mi-am strigat dorințele cu voce tare, ore în șir ca un apucat, am început să mă țîrșesc spre riul care curgea în șuvoaie tulburi, nu departe de mine, și profitînd de malul abrupt al riului m-am ascuns acolo făcîndu-mă ghem și ferindu-mă în acest fel de stropii reci și neprietenoși ai ploii care continua să cadă, și am stat multă vreme acolo așteptînd ca îmbrăcămîntea mea, muiată de ploaie, să mi se usuce, și în zilele care urmară, zile în care mă hotărîi să mă pregătesc din nou de drum, răsări soarele, un soare rece și neprietenos, pentru că iarna era aproape, știam deci că în curînd voi merge pășind pe catifeaua moale și diafană a ninsorii, și cum mergeam am știut că, dar asta n-avea aproape nici o importanță, am știut că de acum înainte voi continua să merg în același fel, adică punînd un picior înaintea celuilalt, dar pămîntul din fericire e foarte mare și pe deasupra și rotund, încît poți merge tot timpul fără să ajungi la capăt, poți să mergi așa la nesfîrșit, așa că nu aveam nici un motiv să mă îngrijorez, poți să mergi meru așa, dar nu cinci pași la stînga și apoi la dreapta și așa mai departe, fără numărătoare asta pe care, ca s-o poți face trebuie în primul rînd să știi matematică, să treci pe lîngă ferestre puternic lumi-

## Teodor Pică

### Mic stilp

Mic stilp de lemn, avîndă  
ochi,  
Mic stilp uscat, cu pulpe  
și cu unghii,  
M-ai pironit într-un cumplit  
deochi,  
Îngenunchindu-mi mîntea  
și genunchii.  
De pe la șale m-ai luat în  
sus,  
De pe la șale m-ai luat  
de vale,  
Ți-era, lemnoaso, palidul  
surîs  
Necruțător, înșelător de  
moale,  
Stilp mic, găsit, ori părăsit  
în iarbă,  
Fără putința dării unui  
semn,  
Ce-mi cauți, lemn de foc,  
uscat, în barbă,  
Insinuînd furiș un foc de  
lemn?

nate și să privești înăuntru, să-ți arunci o singură privire fără să te oprești, să-ți continui drumul, să strigi din tot sufletul Maria, Maria către femeia care e întoarsă cu spatele și nu are cum să te vadă, pentru că ferestrele sînt închise și ea nu are cum să te audă, să strigi însă și să treci fără să aștepti, la nesfîrșit, da, e mult mai bine să nu aștepti, mult mai bine e să treci mai departe pentru simplul motiv că te grăbești, că timpul ți-e măsurat, orice întîrziere e rău venită, dar nu e bine să te gîndești acum la asta, tocmai acum cînd începe să se lase seara, cînd în întunericul din jur respirația ei abia se poate auzi, acum trebuie să te odihnești, să închizi ochii, să te faci covrig, ca nu cumva să ți se facă frig și în vreme ce încerc să deschid ușile, eu știu că acolo sînt odăi calde și pustii, în care aș putea rămîne peste noapte, cu toate că mă pîndește pericolul de a aluneca pe o coajă de banană, dar nu alunec, nu vreau să alunec tocmai acum, cînd sînt mult prea obosit ca să pot lua totul de la început, și adorm pe scările acelea, nu tocmai curate, înainte de a ajunge la capăt, prin somn încep să mă rostogolesc ușor, o treaptă la început, apoi încă una, încep să tremur de frig prin somn, sînt acum într-o odăie cu toate ferestrele sparte, și stau ghemuit într-un colț, în vreme ce prin ferestrele fără geamuri, marle reflector își aruncă jeturile lui puternice căutîndu-mă, dar mă ascund în așa fel, încît nimeni să nu mă poată găsi, și sînt atît de răsfățat, încît încep să fac și nazuri, e curent, strig în gura mare, mă dor măselele, și alte prostii de același calibru, care nu poate decît să provoace puternice hohote de ris, dar bineînțeles nimeni nu rîde, și cînd plec spunînd adio ușilor și ferestrelor, făcîndu-le dragăstoase semne de adio, totuși în mare grabă, mai aveam doar drum lung de parcurs și am hotărît să merg mai ales noaptea, cînd e răcoare, noaptea cînd bate și un vînt ușor care te mai odihnește puțin, noaptea și distanțele nu mai par chiar atît de mari din cauza întunericului care face să nu vezi prea departe înaintea ta, noaptea sînt și stelele pe care poți să le privești și tot privindu-le nu simți cum trece timpul, fără să mai amintesc luna, așa sfîntă și clară, cum se zice, și noaptea mai ales te simți mai puțin singur, pentru că e întunericul care e în jurul tău, întunericul care parcă te apără, te ascunde oricărei priviri din afară, și dacă plouă, noaptea simți mai puțin ploaia, dar mai ales dacă e vreme frumoasă, vezi steaua, poți să te uiți la ea meru, poți să mergi tot timpul cu ochii îndreptați spre ea și chiar dacă te împiedici și cazi, cînd te ridici o găsești tot acolo, și cu atunci grăbesc puțin pasul, alerg aproape cuprins de o mare bucurie, și de ce aș minți, sînt cuprins chiar de speranță.



CIOBANU V. VLADIMIR

COMPOZIȚIE III





## Studiu asupra opiniei publice

Sînt marele actor al micului oraş. Nu ştiu dacă aveţi idee ce înseamnă asta. În nici un caz nu se reduce numai la faptul că mă cunosc toţi, de la mic la mare; că ospătarii îmi zîmbesc, lăsînd parcă a se înţelege că m-au văzut în spectacolul de ieri; că orchestra ştie care sînt numerele mele preferate; că toată lumea îmi cunoaşte cravatele, costumele, femeile, soţia, rudele; că mîinic creierul fără ou (aşă-mi place mie!); că mi se uită în gură să-mi numere dinţii, în stomac, dacă am intestin subţire şi dacă funcţionează; că mi se uită pe gaura cheii şi-mi pîndeşte visele, lecturile, ce am în cap, în pat, în cuvînt, mi se uită în tot ce aş vrea să păstrez numai pentru mine. Nu, nu numai atît înseamnă să fii marele actor al micului oraş. Cu mult mai mult decît atît — şi în plus reversul tuturor acestora.

Trebuie să cunosc pe toată lumea: pe ospătari, care-mi zîmbesc; trebuie să ştiu că m-au văzut în spectacolul de ieri şi că mă apreciază; să ştiu cine care cravată mi-o cunoaşte, care costum, şi cine dintre ei pe care dintre numerele mele preferate de muzică îl ştie pe dinafară, şi cine cu cine e rudă, cui ce muzică îi place, cine cui îi este mamă, iubită, soţie, casă-masă sau mai ştiu eu ce, cum are patul, creierul, cărţile, religia şi credinţa, şi mai cu seamă trebuie să-mi amintesc cînd ne-am întîlnit ultima oară, în ce împrejurări, cine mai era de faţă şi ce culoare avea vinul, evident, nici culoarea vinului nu-mi este permis s-o uit. „Da, da, atunci, cînd am băut vinul acela roşu...”

Dar nu mă plîng. Sînt iubit. Şi-i iubesc şi eu, deşi... Sînt iubit, deşi... Şi totuşi nu mă pot plînge. Încă de la început a trebuit să decid, în forul meu interior, dacă vreau să fii marele actor al micului oraş sau micul actor al marelui oraş. Şi m-am decis. Loc pentru a mă plînge nu există, aşadar. Suport aparenţele mării — şi-n general aparenţele. Accept faptele realităţii, pentru că nu pot să nu le accept, din moment ce am ţinut să arunc în scenă o jumătate a existenţei mele. Nu sînt un actor slab. Aş putea fi şi mai bun, dar aici şi-aşa n-ar avea vreun rost. Deşi, subliniez cu tărie: nu dispreţuiesc (dimpotrivă!) acest oraş, care-mi dă în acelaşi timp piine şi silă. Cred că asemenea dileme rezidă undeva în însuşi axul omului. *Piine şi silă* — deşi în ce priveşte sila, poate că am şi eu o vină; ar putea fi şi ei nişte oameni mai buni, şi aş putea fi şi eu un actor mai bun. Răspunderea este împărţită. După toate acestea, să nu vă mire că, din cînd în cînd, îmi găsesc noi şi noi admiratori. Pe măsură ce tineretul creşte, cresc şi admiratorii.

Nu sînt un bărbat tînăr, am şi experienţă, în privinţa sexului frumos, existenţa mea nu poate fi considerată ca lipsită de succese. Ţin steagul sus: cei mai tineri şi azi se întorc să se uite în urma mea. Ţinuta mea conservă însuşirile veşnic verzi ale tineretului. Cine se uită la mine şi are o privire exersată poate să spună: reuşit exemplar uman!

Asta-i ceea ce trebuie să ştiţi despre mine. Am amintit toate acestea numai ca să puteţi înţelege cit mai bine cea mai tragică întîlnire a vieţii mele cu cineva cu care n-aş dori să mă mai întîlnesc nici în vis, nici treaz.

Mai degrabă nici n-aş vorbi vreodată despre această întîlnire. N-aş vorbi, după cum nu vorbesc cu plăcere nici despre păcatele tineretului meu, şi nici despre prezenţa groazei, a silei şi terorii în existenţa mea. Şi, totuşi, mă supun puterilor legii neputinţei; nu pot să nu vorbesc despre ea! Despre atitea lucruri avem obiceiul să spunem: „nu pot uita”, dar acestea toate nu-s decît întorsături de stil. Evenimentul acesta-i însă într-adevăr de neuitat, adică nu poate fi uitat, deşi ar fi cu atît mai recomandabil. Vorbesc despre el, pentru că ar fi imoral să tac, imoral, după cum imorală e orice tăcere care slujeşte indifferenţei şi comodităţii oamenilor. Nu vreau să le slujesc; n-am să tac.

Tînărul despre care vreau să vorbesc mă urmărea de luni de zile ca o umbră. Apărea întotdeauna acolo unde eram şi eu şi totdeauna se aţeză la masa cea mai apropiată de mine. Desigur, foarte mulţi oameni au stat la mesele din preajma mea, totuşi nu m-au făcut bănuitor. El însă o făcea cu consecvenţă; l-am văzut cum alegea din ochi tocmai masa care era în apropierea mea.

Iar eu nu-mi puteam dezlipi ochii de la el, căci tînărul acesta nu avea un aspect de toate zilele.

Era diform — o diformitate congenitală.

Formula „diformitate congenitală” nu va defini niciodată acel exemplar unic diform congenital despre care tocmai intenţionăm să vorbim. Acel individ unic diform este întotdeauna altul decît diformul din reprezentările noastre. De aceea, poate că e prea puţin dacă rostim cuvintele aşa, pur şi simplu. Trebuie să-l descriem cu precizie, cu o precizie extraordinară, nu pentru a-l recunoaşte, ci ca să nu-l uităm.

Era pitic de stat, abia mai înalt ca un copil de doisprezece ani. Avea spinarea răsucită, spatele cocoşat, capul i se pitea între umeri şi era turtit, ceea ce frizura lînsă scoatea şi mai mult în evidenţă. Avea dinţii ca lopata, amintind de grăunţele de porumb numite dintele calului. Umbrelul îi era legănat; la început aveam mereu impresia că e beat.

Ochii (mi-am putut da seama abia mai tîrziu) erau galben-verzui, ca de şarpe; întocmai ca şi mişcările lui aşa se zvîrcoleşte şarpele tăiat cu sapa, cu coasa!

De cite ori mă uitam spre el, îmi întorceam repede ochii. Nu te duci la restaurant ca să ai parte de aspecte dezagreabile. Comoditatea noastră sufletească ne îndeamnă să ne întoarcem ochii de la aspectele neplăcute, nu numai pentru că nu putem fi de nici un ajutor, ci şi pentru

că am dori să nici nu luăm act de existenţa lucrurilor dezagreabile. Vrînd-nevrînd însă ochii îmi alunecau totuşi întotdeauna spre el; apropierea lui nu-mi dădea pace. Şi de cite ori mă uitam, vedeam cu surprindere că aproape niciodată tînărul nu era singur. Ori era deja cu cineva, ori, dacă comeseanul său îşi lua tîlpăşiţa, se ridica, plătea şi se muta la o altă masă, unde erau mai mulţi. Vedeam că aceia îi erau străini. Tînărului însă nu-i păsa. Imediat se amesteca în discuţia lor. N-am putut auzi niciodată despre ce era vorba, căci lua loc la mesele mai îndepărtate. Mai tîrziu, am observat că atunci cînd se aţeză în apropierea mea era întotdeauna singur.

Cînd se aţeză la masa altora, faţa lui căpăta întotdeauna un aer obraznic, aproape agresiv: peste trăsăturile chipului său se aşternea nu ştiu ce aer provocator fundamental omenesc, un aer provocator, provocator şi arrogant, care din timp în timp se metamorfoza într-o expresie de absenţă amară. Avea privirea pierdută, nu vorbea, şi dacă comeseii lui (tineri de nouăsprezece-douăzeci de ani) se strecurau afară, el îşi ridica din nou privirea, căutînd parcă un adversar (căci observasem şi asta: comeseii lui se strecurau ca nişte adversari învinşi de pe terenul de luptă) şi, cînd punea ochii pe o nouă masă, se muta fulgerător, parcă atacînd prin surprindere. Într-adevăr, era în mişcarea asta a lui ceva strategic; aşa cum pîndea, cu chipul lui de spion, spre masa cealaltă, cum plătea, ca şi cum s-ar fi pregătit să plece şi cum se instala apoi pe neaşteptate în mijlocul celorla pe care şi-i ochise. Am urmărit privirea consternată a aceluia, dar am putut vedea cum prezenţa lui îi domina imediat şi cum imediat subordona propriului său fluid nervos societatea nouă şi străină. Am observat că toţi se temeau de el. Şedea atît de poruncitor printre oamenii complet străini, parcă spunînd: TREBUIE SĂ MĂ SUPTORTAŢI, ESTE O DATORIE OMENEASCĂ. A MĂ SAU A NU MĂ SUPTORTA PE MINE ESTE MĂSURA ELEMENTARĂ A OMENIEI VOASTRE. Şi era şi o ameninţare în prezenţa lui: să nu cutezaţi să mă lăsaţi singur, că vă blestem. Era şi sfidare; cine se consideră om de spirit nu dă nici o importanţă fizicului meu, eu sînt

măsura adevărului inform. Fiecare clipire a ochilor lui era plină de agresivitate, de sfidare, de neliniştire profundă a confortabilităţii interioare. Nu exagerez dacă spun că prezenţa lui exercita teroare în local. Teroare, dar nu de orice fel; ne obliga, prin şantaj, la o comportare demnă, civilizată, omenească — tocmai de aceea mie mi s-a părut insuportabil. Dacă ar fi provocat scandal, dacă s-ar fi dat în spectacol, dacă ar fi urlat, ar fi bătut cu pumnul în masă atunci, ar fi devenit ţinta antipatiei mele; aşa însă nu puteam să-i interzic prezenţa într-un loc la care are dreptul oricine plăteşte. Nu-l puteam contesta, nu-l puteam alunga din acest paradis; accesul tuturor aici e apărut de ospătari, cu nota de plată — conform egalităţii în faţa dreptului la consumaţie.

L-am văzut cîntînd pe faptul că niciodată nimeni nu-şi va asuma dreptul de a-i contesta existenţa din sfera privirilor. Îşi are şi el locul său în conştiinţa noastră: dacă în inimă nu, în conştiinţa noastră şi-a ocupat locul ce i se cuvine lui în spaţiu.

Zi de zi îmi dădea tîrcoale, şi din ce în ce mai des se uita strîmb la mine: asta mă înfiora. Bănuiam că într-o zi, va veni şi rîndul meu, într-o bună zi nici masa mea nu va mai fi o excepţie; un singur lucru nu ştiam: ce mai aşteaptă, ce-l împiedică, de nu a făcut-o şi pînă acum.

Au fost seri cînd m-am gîndit că ar fi bine să mă pregătesc. Mi-am imaginat despre ce vom vorbi, am exersat mimica amabilă a omeniei, chiar şi în faţa oglinzii. Şi — nu mint — s-a întîmplat ca înainte de a intra în local să mă uit pe după perdea să văd dacă e acolo — şi numai dacă nu era acolo intram. Cînd venea, căutam să plătesc discret şi să plec imediat. S-a întîmplat ca din cauza lui să nici nu-mi beau şpriţul.

Conştiinţa mea intrase în totală panică. Aveam o presimţire neagră: mă va pune în faţa unui fapt tragic, a unei dileme. Nu există ieşire, sau dacă există, întreaga răspundere ar trebui să mi-o asum eu.

Uneori mă tulbura şi risul lui. Era un ris uscat, semnînd cu tusca, şi zadarnic îmi ascuţeam auzul, niciodată n-am putut şti de ce ridea. Ciudat însă e că mi-ar fi fost teamă să întreb pe cineva dintre cei de la masa lui: vroiam să ascund, chiar şi faţă de mine însumi, că toate acestea mă interesează.

În anumite zile, se aţeză la masa de alături, privind în gol, şi numai la răstimpuri lungi îşi arunca ochii spre mine. Această privire furişă mă înfiora profund. Da: sînt printre cei aleşi. Mi-a trecut prin cap şi că ar trebui să mă aţez eu la masa lui, ca să consum cit mai curînd momentul greu, să scap de obsesia vizitei nedorite, de formulele gratuite ale prezentării. Ceva însă îmi spunea că trebuie să aştept, trebuia să aştept pînă se va apropia el, pentru că nu întîmplător nu se aţezase încă pînă acum la masa mea. Ceva îmi spunea că *întîrzie conform unui plan*.

Am prins o dată o frîntură de propoziţiune, din care am dedus că are nouăsprezece ani, dar imediat am schimbat subiectul: mă temeam să aflu ceva, indiferent ce, despre el. Am avut momente cînd îl compăttimeam nespun, cînd căldura întregii a compătimirii mele se revărsa spre el, şi-aş fi vrut să mă ridic şi să strig în gura mare: Tu îl vei da nasul, tu picioarele, tu un spate, haideţi să-l întocmim omeneşte!

Dar de cele mai multe ori îl uram, aş fi dorit să-l nîmicesc, nu cu arme, ci să-l preschimb, fără a-i pricinui suferinţă, în spaţiu, în aer, pentru ca, reintegrîndu-se în marele circuit al materiei, să-şi redobîndească echilibrul şi să se realcătuiască — şi de data aceasta, cu succes. Cel puţin ca materie să se simtă cu noi egal, şi în diformitatea lui să nu ne tulbure pre noi. Să nu-mi tulbure credinţa, zîmbetul Giocondei, viziunea-mi senină, bucuria fundamentală de a trăi, să nu-mi amintească de legile crude ale diformităţii. Să-mi dea pace, să nu-mi umbrească concepţiile pe care mi le-am alcătuit despre frumos.

El însă nu mă slăbea. Era prezent ca un *memento*, precum ştaeta pustnicilor de odinioară atîrnată pe zidul chiliei sihaştrilor din vechime, precum carnea, blana de sălbăticiune în trupul nostru, precum în carnea noastră — uneori — reminiscenţa ghearelor înaintaşilor-animale.

În copilărie, de cite ori vedeam un schilod, mă gîndeam: „ce bine că nu sînt aşa.” Şi-n bucuria-mi stranie de a exista, aş fi dorit să-mi pipăi trupul, mîngîindu-mi-l, să-mi mîngii fiecare pîrticică, pentru că dragostea mea de sine izbucnea întotdeauna tumultos, la vederea nevolniciei altora.

Îmi era groază de orice imperfecţiune trupească; de cite ori mă bătea tata, tremuram, priveam cu stringere de inimă vînatăile — oare nu s-a rupt osul, nu mi-o fi crescut o cocoaşă din cauza loviturilor?

Iubirea de sine din copilărie m-a urmărit şi în profesie. Eram superstiţios, nu mi-a plăcut să creez persona-



VASILE FLORIN

IUBIRE



je de schilozi, întotdeauna m-am străduit să interpretez rolurile în care-mi puteam expune ochilor lumii corpul în întregime, formele în deplinătatea lor.

Prezența tinărului congenital diform mă avertiza asupra unui lucru la care nu mă gândisem niciodată: exista și o asemenea posibilitate, așa fi putut fi și astfel. Și de ce a depins, oare, să fiu altfel?

Avcam niște vise apăsătoare: ședeam singur la o masă, într-o încăpere închisă. Sala era plină cu mese goale, în celălalt colț ședea el, cu ochii plecați în pământ, nebărbierit, cu niște urechi nefiresc de mari. Mă privea pe furie, se ridica la iuteală, se așeza la o altă masă, dar nici acolo nu întârziea mult, trecea la următoarea, fără să-mi mai arunce măcar o privire — trecea de la o masă la alta, cu ochii mereu plecați în pământ, apropiindu-se, într-un ritm din ce în ce mai rapid, strimbind cercul... Mesele se împuținau, și cind se ridică de la masa de-alături, am tipat în somn:

„N-am ce-ți spune!“ Am început să vociferiez despre existența asta crudă, în care osul și carnea omenească nu-s decât cadru de portret, în timp ce în interiorul ramei pot picla ce vreau... M-am trezit lac de sudoare.

Dacă așa fi știut de ce mi-era teamă, m-aș fi liniștit. Era soiul acela de spaimă care nu poate fi explicată și nici risipită prin argumente raționale. Și el devenea din ce în ce mai cutezător: pătrunse și în sala de spectacol; într-una din seri, cit pe ce să cad amețit de pe scenă. Pe toate chipurile se suprapunea chipul lui.

În ziua aceea, mi s-a părut surprinzător de palid. De cum intră, văzui că înțilnirea inevitabilă urma să se producă. N-am încercat să scap. M-am abandonat necesarului.

Se așază la masa mea.

Mă măsură încă o dată, de data asta însă nu pe furie, să vadă dacă sînt eu cel ales. Se convinsese. Trebuie să fi văzut un bărbat de patruzeci de ani, bine proporționat, pe al cărui chip se citeau urmele, armonios depuse, ale plăcerilor. Un bărbat care a trăit, care a avut parte de viață, de băutură, de femei, de emoții și confort.

Și atunci cind pe față i se ivi atât de cunoscutul aer agresiv, nu mi se pără demn de mirare decât că nu avca nimic arogant; chipul lui, pină acum înfiorător, era de o eleganță obosită, aproape fin. Nu mă mai îngrozea. Corpul lui, care-și conservase forma omenească numai cît șopirla cu creastă pe cea a dinosaurului, nu-mi mai provoca spasme de greață. Puse stăpînire pe mine o stranie apatie. Nu-l uram fiindcă mă terorizase cu posibilitatea diformității; fiindcă-mi arătase o antiformă, în care oricine s-ar fi putut zămislî; fiindcă mi-a spulberat seninătatea descătușată; naiva bucurie dată de satisfacția unui fizic armonios; fiindcă m-a avertizat că a fi spectatorul tragediilor diformității, și-n același timp a te desfăta cu bucuriile desăvîșirii este cu neputință; și că nici-cind nu voi putea fi liber, în desăvîșirea mea, cît timp alții sînt infirmi.

Se exprima concis, dureros de concis — într-atît nu dorea să spună nimic altceva decât ceea ce întrebă, și-n afară de părerea mea altceva să știe, încît mă duru: fără introducere, fără dezbateri, fără încheiere, doar întrebarea nudă, neliniștea nudă.

ARE ROST?

Nu avea nimic retoric. Ca și cum ar fi întrebat: „— În acest pahar este apă?“

„Domnule, pe Dumneavoastră v-am lăsat ultimul.“

„Pe toți cei pe care i-am putut înțilni în acest local i-am întrebat: are rost să trăiesc?“

„Are rost — cu acest corp?“

„În dumneavoastră văd exemplarul, omul cel mai reușit al orașului. Vă cunosc nu numai de pe scenă. V-am studiat atitudinea, comportarea. Am observat siguranța de sine, la baza căreia stă conștiința fizicului dumneavoastră. Puteți răspunde în multe feluri la întrebarea mea; conform principiilor pedagogiei, adică nefăcîndu-mă să renunț la acel drum imprezvizibil pe care anumiți autori nu se sfîesc să-l numească viață. Dar imi puteți răspunde și într-un mod personal: poftim, tinere, ai aici un revolver, trage-ți un glonte în cap. Știu, dumneavoastră veți fi sincer. Dumneavoastră ați avut parte și de bine, și de

rău, nestîngherit nici de fizicul, nici de spiritul dumneavoastră. În acest oraș, dumneavoastră trebuie să știți asta cel mai bine — are rost? Are rost să trăiești cind ai un asemenea fizic? Dumneavoastră ați mai trăit încă treizeci, patruzeci, sau chiar cincizeci de ani avînd un fizic asemănător? Dumneavoastră ați acceptat acest fizic numai pentru că așa v-a născut o mamă? V-a născut așa, fără a vă fi întrebat, neasumîndu-și vreo răspundere, toată răspunderea deplasînd-o asupra celui nerăspunzător. Dumneavoastră ați trăi fic și o secundă numai, într-un fizic ca al meu?“

„Vă întreb pe dumneavoastră, pentru că am credința că dumneavoastră viața nu vă mai poate servi decît puține noutăți. Și să nu-mi spuneți că Milton a fost orb, Beethoven surd, Taleyrand își trăgea piciorul, că Schopenhauer a fost mai slăt ca Bismarck, și Byron șchiopăta, iar Cyrano avea nasul mare și că geniile, toate-toate, au avut infirmități. Nu-mi spuneți toate acestea, asta-i pedagogie și atît. Minciuna milostivă a exemplorilor din istorie există pentru a consola pe individ, pentru a-l amăgi cu analogii și a-i întreține în mod pervers cheful de viață. Să nu-mi spuneți că pot deveni un fizician atomist celebru, un medic salvator de vieți omenești sau un pictor asemănător lui Lautrec și atunci imi voi găsi liniștea, echilibrul interior. Asemenea consolare să nu-mi oferiți. Nu sînt convins că oricare dintre cei pomeniți n-ar fi sacrificat jumătate sau creația lor întreagă pentru bucuriile fundamentale ale vieții, pentru aromele cuceririlor trecătoare. La asta să-mi dați un răspuns, domnule.“

„Știu, accesul la marile adevăruri nu-i posibil decât prin intermediul micilor minciuni, pe mine însă să nu mă mințiți. Prețuiește opera mea — să presupunem că va fi mare — prețuiește, oare, opera mea amărăciunea pe care mi-o provoacă această tirire pe brînci, usturimea pe care mi-o produce compătîmirea plină de ură a oamenilor sau privirea lor alunecînd indiferentă pe lingă mine? Am nouăsprezece ani. Alții, la vîrsta asta, se frămîntă să-și aleagă drumul în viață. Ei bine, și eu trebuie să-mi aleg drumul. Numai că reușita alegerii mele nu depinde de profesioni, ci de faptul că imi asum sau nu răspunderea de a fi om. Mi-o pot asuma? E obligatoriu să mi-o asum? Dacă mi-o asum, de ce mi-o asum? Ce obțin în schimb? Și ceea ce voi obține are o valoare echivalentă? Într-un cuvînt: a trăi, a dormi, a te însoți, a crea, compensează acea suferință ce străpunge pină la os, pe care mi-o implîntă în fiecare minut mediul înconjurător?“

„POT OFERI CEVA VIEȚII FĂRĂ SĂ NU PRODUC SILĂ, ȘI POT OBTINE CEVA FĂRĂ SĂ NU-MI PARĂ CĂ-I O POMANĂ?“

„Asta să-mi răspundeți, nu acum, și nici miine, ci cîndva mai tîrziu, dar să-mi răspundeți, să mă căutați și să-mi spuneți. Dumneavoastră aveți cuvîntul decisiv. Nu există în acest oraș nimeni în care să am încredere. Singur dumneavoastră puteți discerne tot ce e indoielnic în existența mea.“

„Dumneavoastră sinteți ultima și cea mai importantă verigă din acel studiu al opiniei publice pe care-l întreprind, cu rezultate variabile, de cîteva luni de zile, și din care n-am desprins nimic, dar absolut nimic convingător — nici în sensul necesității de a trăi, nici în acela de a-mi pune capăt vieții. Voi aștepta răspunsul dumneavoastră. Să cîntăriți totul în tihnă. Dacă-i posibil, cît mai la rece. Nimeni nu va afla, din cele ce se vor întîmpla, că dumneavoastră m-ați îndrumat pe o anumită cale sau pe alta. Dacă-mi veți spune adevărul, dacă mi-l veți spune cu sinceritate, dumneavoastră vă veți fi îndeplinit ceea ce vă dictează datoria de om, și nici un fel de răspundere nu vă va apăsa.“

Nu sînt în stare să spun cum am plecat din local. S-a întîmplat pentru prima oară ca el să se ridice primul de la masa la care se așeza. Mă lăsase singur, parcă făgăduindu-mi: niciodată de-acum încolo nu mă va mai urmări cu privirea, pentru că în sfîrșit și-a plantat în mine ecoul întrebărilor lui. Din acel moment pînda ferită a privirilor sale dispăru din sfera privirilor mele, dar lăsa în urmă ceva insușit mai crud: *realitatea întrebărilor*.

Știam că n-am să-i pot spune nimic în plus față de ceea ce l-au învățat oamenii. Mai știam însă că pentru el asta ar fi prea ieftin. Și n-ar fi demn nici pentru mine. Mai știam că eu judec din *loja trupului meu, a trupului meu favorizat*, că orice opinie aș rosti n-o pot rosti decât în această postură, căci nu mă pot (deși sînt actor) metamorfoza din față de împărat în broască, și din broască în față de împărat; sînt om; o lume instalată în universul pielii în care m-am născut. Iar pielea în care ne naștem este de la început întocmai unui sac gol. Inițial, omul este un sac de piele avînd formă omenească: în el se depozitează și se pompează cu de la sine putere însuși viața și niciodată n-am să pot evada din acest sac de piele fără fund, în ultimă instanță nesimțitor, decât prin auto-nimicire. Loja trupului nostru e capitonată cu catifea, ornată cu podoabe, de-aici urmărîm comedia-cutremurătoare a trupurilor ce se zvîrcolesc în afara noastră și independent de noi. Cutremurătoare, c-adevăr, dar independent de noi: loja trupului nostru și „trucul scenic“ ne ajută să înregistrăm numai superficial, sentimental, artistic *senzația ucigătoare a milei depține* — mila fiind, la urma urmei, lina din formele de autoconservare a omului.

Această autoconservare omenească, această „milă de lojă“ ar fi insuficientă pentru tinărul meu congenital diform.

Nu știu pentru ce am venit, de aproape doi ani, în acest alt oraș mic. Dar am venit și m-am angajat la un nou teatru, fără să-i fi răspuns. Poate că am fost laș, dar poate că nu am vrut să-mi încerc conștiința. Sînt iubit și-aici. Și aici mă cunoaște dirijorul orchestrei, știu și aici cine al cui amant este. Dar aici nu mă urmărește nimeni și sînt pe cale să-mi regăsesc liniștea.

Pe el nu l-am mai văzut; și mă înfior, mult mă înfior, la gîndul că mai tîrziu, undeva, va fi înțilnit, totuși, un om crud și sincer, mai curajos decât am fost eu.

## Ion Negoitescu

### farmacistul din Herculanium

rotindu-se ca-ntr-o sferă pe dinăuntru le sine durerea cealaltă las-o cu grabă mersul de aur sarcină lent să și-l poarte cu măriții pleoapele spărgînd o voi ochi sub necunoaștere dar histrioniei moalei depărtări ca păunii duhul lor mai cu seamă

propria lor goală zare limpezesc torturi pe deasupra ei și cum fără dincolo sens rostirilor îndoindu-se cîntec iubirii de aur cu degete pline-ntr-o moară ceara sugîndu-și-o ce templu iată că-n urmă cu trei mii șaptesprezece ani ruina-vom

### foarte filosofic

policromii ce grele peste o cupă goală sonorizînd într-însa prenumbra mea domoală dintre steril efortul ce tot mai sus coboară de străvezimi un haos înghesuit pe-o sfoară

mă descompun în zece la formele cu patru ce zgomotoasă rimă de praf sub amfiteatru fără de soartă vremea nici roasă nici pereche nu ca să-ți umple apa și ghemul în ureche

### ars poetica barbiana

păstram în somn ca dintr-o apă densă rezerve de sonorități și spume și chiar intactul dom suit inform cu țipete prelinse peste hume

ce-ar vrea și poate să mi-l azi răstoarne prea greu de neuman adamîc stele condurul mort în evul domnitor să vii să vii să vii cu cești la e'e

mărgele coafate junei bobby lirismul ciuruit și cripte sure de somn dulcegele cum îl întoarce triumf o lînced juruindu-i pure

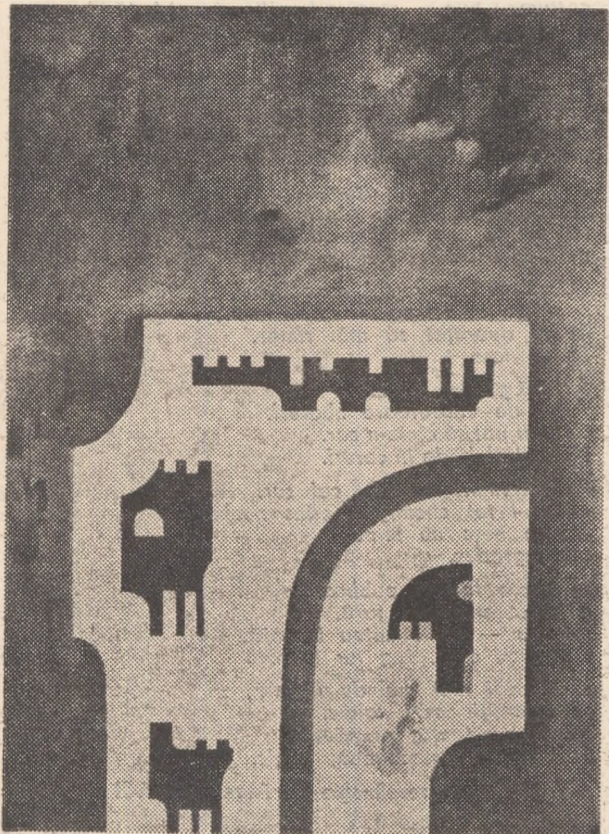
### mylady

sălbatică verdețuri placide vaci prospere ce filtru de constrîngeri în neorînduială treceam pe o platformă de norduri însorite retrasă blind spre coasta cea mai avar în sine și azi dacă mai singur într-însul imi institui ce-am fost atunci sub clarul pînîjiniș de zîne Elisabeth și-e piatra lingă rumâna baltă spre alge sau prin trestii pe sub delirium tremens

### dedicație

o secetă propusă decît între cuvinte ce muzică răpune mistreți și peste amiază decît mai singur limba cu prund ce singerează o noapte sub văpăi constrînse printre sfinte

lăuntric doar quasarii în ochiul lor absent răspunde pentru mine de parcă aș visa cum ierburi moi și ude mă-nchid în via za cterul meu se scurge la propriu-i element



GIL NICOLESCU

IMAGINE MEDIEVALĂ

În românește de  
Adela-Rodica SALAGIANU



L-am revăzut pe Evgheni Evtușenko după trei ani. În timp ce mă apropiam de locul maiestuos (unul din cei 7 „zgirienori” ai capitalei sovietice) ce se înalță pe cheul râului Moskva, oarecum în fața Kremlinului, și apoi în timp ce urcam pînă la etajul 12, mă întrebam mereu dacă îl voi regăsi același. Imi veneau în minte cuvintele colegului său de condei Evgheni Vinokurov: „Spre deosebire de unii poeți care de la început se afirmă ca niște oameni virstnici, Evtușenko în tinerețe a fost tinăr. ba, mai mult, a știut să-și păstreze tinerețea în ciuda trecerii anilor”. Același Vinokurov adăugase însă un „ce” critic: „Pe Evtușenko îl caracterizează o percepere juvenilă a lumii, aș îndrăzni să spun însă că, în unele cazuri, aceasta durează cam de prea multă vreme...”

Ușa se deschide larg. Statura înaltă a lui Evtușenko acoperă pata de deosebită a se revărsa din interiorul apartamentului pe palierul semiobscur.

Evtușenko s-a mutat în acest apartament și lucrul se simte. Mobilele nu și-au aflat încă locul definitiv, biroul nu este, ceea ce s-ar putea numi, „aranjat”. Numai tablourile s-au încadrat perfect spațiului și e limpede că aceasta a fost prima și cea mai de seamă grijă a stăpînului. Mindria se îmbină cu adevărata afecțiune cînd Evtușenko le privește și „face prezentările” — „iată un Picasso... dincoace un Chagall, un Léger... iar acesta e prietenul meu Oleg Telkov, pictorul pe care-l iubesc cel mai mult, deși celebritatea lui e departe de a putea concura pe a celorlalți. Dar poate că într-o zi va fi și el renumit...”

În oada foarte luminoasă sesizez în câteva clipe diferențele: chipul e mai tras, mai supt parcă, uscățiv, pomeții ies în relief mai puternic. În jurul gurii și pe frunte brazde subțiri — de indignare? de amărăciune? Ochii au și ei parcă altă expresie. Albastrul lor bate mai puțin spre azuriu, el pare să incline mai curînd spre cenușiu. Scîlpirile de veselie sînt mai rare, ele subliniază mai ales zhorul ironiei; privirea e mai hotărîtă, mai sfredelitoare parcă. Între linia subțire, ușor curbată în jos a buzelor, și privirea ațintită, continuu cercetătoare, se intuiește un permanent dialog. Evtușenko a fost totdeauna (și continuă să fie) un poet avid să cunoască lumea, oamenii. „Sînt lacom de oameni”, sînt mai aprig în această lăcomie decît alții”, declară el însuși într-o poezie. Oare nu acestei „lăcomii” se datorează dese peregriinări ale poetului: prin Italia, Spania, Cuba, Statele Unite ale Americii, Franța... Ar vrea să vină și în România, o dorește de mult, și regretă neîmplinirea (deocamdată!) a acestui vis. Poezia lui Evtușenko e născută din setea de a cunoaște, de a afla, de a iscodi și înțelege deopotrivă și viața cotidiană și cursul istoric, destinul individual și pe cel al omenirii. Succesul zgomotos pe care l-a avut în anii debutului se datorează tocmai acestei trăsături, pe atunci inedite în contextul poeziei sovietice. Această trăsătură determină și factura specifică a poeziei lui Evtușenko care narază, povestește fapte, momente, scene din viața cotidiană, transformîndu-se adesea în mici nuvele în versuri. Același Evgheni Vinokurov, subliniind dragostea puternică de viață ce caracterizează poezia lui Evtușenko, spune că el este „poetul Măriei Sale Viața”.

Cred că în expresia oarecum nouă a chipului său, setea de a afla, „lăcomia de oameni”, de viață, și-a spus în primul rînd cuvîntul. Desigur, s-ar putea afirma că Evtușenko a dobîndit o expresie

## Doi poeți — două noi volume de versuri

mai matură și lucrul nu ar fi neadevărat măcar în sensul că astăzi el e mai aproape de 40 de ani decît de 30. Poetul păstrează însă și acum o mare spontaneitate și vioiciune a gesturilor, a mișcărilor, o alură juvenilă și sportivă.

Totuși noțiunea de „maturizare” își poate afla într-un anumit sens o justificată aplicare. Ea nu ține de „recuzita” vieții poetului, ci de forul său lăuntric, și îndrăznesc să afirm acest lucru, pornind de la ultimele sale poezii.

albe, aducînd a vremuri de demult, din Rusia „lui Pușkin și a lui Stenka Razin” — cum spune însăși poezia — așa cum am ascultat-o citeva zile mai tîrziu cîntată de poeta Rimma Kazakova într-una din seriile acelea albe cînd soarele pare că nu va mai cobori de pe cer... Aceste poezii sînt incontestabil dramatice și totuși nicăieri optimismul lui Evtușenko nu și-a aflat o expresie mai puternică, mai adevărată, mai autentică decît aici: optimismul conștiinței că viața e o grea confruntare, optimis-



EVGHENI EVTUȘENKO

Evtușenko poate fi felicitat — cu aceasta de altfel începe discuția noastră. Cu citeva săptămîni înainte a publicat un nou volum de poezii **Ninsori albe**. În limba rusă titlul are o rezonanță puțin arhaică și datorită acestui fapt poate și mai poetică **Idut beliiie sneghi**. În acest volum a strîns el tot ce i s-a părut mai bun din creația sa de aproape două decenii, lăsînd de o parte multe versuri, curaj de relevat la un om care a intrat foarte tînăr în literatură și s-a deprins de la început cu succese răsunătoare. Partea finală a rezervat-o versurilor recente datînd din 1969, reunite în ciclul **Mulțumesc** (Spasibo). Există în acest volum două poezii profund revelatoare pentru evoluția poetului din ultimii ani. Nu întîmplător el le-a și rezervat un loc aparte în arhitectonica volumului: poezia **Idut beliiie sneghi** îl deschide, **Spasibo** îl încheie, — două acorduri de o deosebită rezonanță și gravitate. Un alt Evgheni, criticul literar Evgheni Sidorov, spunea într-o zi că „Evtușenko este condamnat la singurătate, pentru că nu se intuiește pe sine însuși în toate valențele sale. În aceasta constă marea cruzime și marele adevăr al vieții sale, și în consecință și ale poeziei sale...”

N-am să uit melopeea tristă a **Ninsorilor**



ANDREI VOZNESENSKI

mul hotărîrii de a birui cu orice preț greutățile ei.

Despre ce am discutat? Ar fi mai exact să spun: despre ce mi-a vorbit Evtușenko? Căci a fost mai curînd un monolog decît un dialog. Despre prieteni și cunoștințe comune — poeți români și sovietici — despre calamitățile ce s-au abătut asupra țării noastre și munca eroică a poporului, despre planurile lui de lucru și călătorii (o călătorie în America pe Mississippi, reeditînd periplul eroilor lui Mark Twain), despre întîlnirile lui mai vechi din America, între altele cu Robert Kennedy, căruia i-a dedicat recent un poem aparte, imbinare de eseu-portret cu versuri. Și mai ales l-am ascultat pe Evtușenko recitînd. De astă dată preferata a fost Marina Tsvetaeva. Și pentru prima oară m-am întrebant dacă, în esența ei, lirica Tsvetaevei nu-i este cu mult mai aproape decît s-ar putea crede.

★

Întîmplarea face ca aproape concomitent cu volumul lui Evgheni Evtușenko să fi apărut și noul volum de versuri al lui Andrei Voznesenski. Prilej de sărbătoare deopotrivă pentru cei doi poeți și pentru

numerosul public sovietic de iubitori ai poeziei și de admiratori ai talentului lor. De altfel trebuie precizat: cînd spui „a apărut” noul volum de versuri al lui Voznesenski comiți de fapt o eroare. Căci el nu se face văzut în librării și nu urmează un stagiu, fie și infim, prin vitrine. De aceea apariția unui volum de versuri ale lui Andrei Voznesenski este transmisă într-o manieră am spune „folclorică”, din gură în gură, de la om la om. Mi-a vorbit despre el la Leningrad poetul Vladimir Toropighin și mi l-a și arătat, dar a fost imposibil să-l aflu prin librării, cu toate stăruințele depuse. Mi-a vorbit despre el în tren o învățătoare, la bibliotecă o studentă, într-o librărie un bătrînel, probabil un pensionar, și dacă aș fi întreprins intenționat o anchetă pe tema: „Ați auzit că a apărut un nou volum de versuri ale lui Voznesenski?” aș fi primit desigur mii și mii de răspunsuri afirmative de la persoane diferite ca vîrstă și stare civilă. „E o artă să-l citești pe Voznesenski — spune Valentin Kataev, referindu-se la caracterul metaforic complex al poeziei tînărului său confrate pe care-l jubeste și-l admiră foarte mult. Dar există toate indiciile că cititorul de masă și-a însușit pe deplin această artă. Cărțile lui Voznesenski nu se pot găsi niciodată pe teșchlele librăriilor. Sînt totdeauna epuizate”.

Volumul recent publicat de editura **Molodaia gvardia**, a C.C. al Comsomolului leninist, intitulat **Umbră sunetului** este, ca și cel al lui Evtușenko, o carte de bilanț, o selecție a tot ce este mai reprezentativ din cele publicate în anii din urmă, adăugîndu-se și un număr de poezii noi. Cu acest volum intră Voznesenski în cel de-al doilea deceniu de activitate poetică. Judecînd în mod absolut, răstimpul este scurt, alții de abia reușesc să încheie perioada „începuturilor literare”. Pentru Voznesenski și pentru poezia sovietică este însă mult: **Antimiri**, **Inima lui Achille**, poemele **Oza**, **Longjumeaux**, **Pară în trei colțuri** etc. Ele reprezintă incontestabil un moment de seamă în evoluția contemporană și modernă a poeziei sovietice. Prețuînd în chip deosebit talentul lui Voznesenski, pe care de altfel l-a sprijinit în perioada primelor afirmări, în calitate sa de redactor al revistei nou înființate, la acea dată, **funost**, Kataev îl consideră un poet autentic, un poet profund și complex, un poet al căutărilor de drumuri noi în literatură. „Voznesenski este incontestabil un poet filozof”, spune Kataev. Dar în egală măsură, el este și pictor și arhitect... Materialul de construcție al poetului-arhitect Voznesenski (căci într-adevăr a absolvit Institutul de arhitectură din Moscova) este metafora. „Aceste metafore sînt montate pe construcții în ritm liber, nesupuse regulilor tradiționale de versificație, nerespectîndu-le, ascultînd de un singur imperativ: ideea! De altfel — adaugă Kataev — poezia adevărată începe atunci cînd poetul încetează să se mai simtă încătușat de forma convențională, de metru, de gusturile tradiționale, adică din clipa în care devine el însuși, scuturîndu-se de tot ceea ce i-a fost impus din afară, de tot ce-i este străin, de orice lucru stereotip... Trăsătura funciară a poeziei lui Voznesenski este deosebită, lucrul cel mai prețios ce poate exista la un poet...”

„Ce-aș mai putea adăuga despre Voznesenski?”, spune Valentin Kataev. „E într-o perioadă de maturitate și înflorire. E un mare poet rus ce se apropie de zenitul creației sale”.

Tatiana NICOLESCU

### Evgheni Evtușenko

#### Mulțumește...

Lui I. Liubimov

Mulțumește lacrimilor, tu,  
nu le șterge cu grăbire foarte.  
Plîngi, mai bine — să te naști sau nu  
însemnînd, de fapt, aceeași moarte.

Viu — te bată unii sau te certe.  
Să nu cazi în bezna plasmei doar!  
Ca pe un minut cu coada verde  
lumile să le răpești din car.

Ca ridichea bucuria paște,  
ride un cuțit stringînd ca-n clești.  
Groaznic e să poți a nu te naște,  
chiar dacă e groaznic să trăiești.

Cel născut e — gata — cu noroc.  
Punct de-arșice-i viața — știrbă hircă.  
E noroc porcos să ieși la joc —  
prunc purfînd mantii de rege-n cîrcă.

Cînd mălini te leagă-n miresme,  
beat de tot și de nimic anume,  
tu din vrajă nu te trezi lesne,  
din umirea c-ai venit pe lume.

N-astepta să dai cu raiul-gață.  
N-o huli nici pe măicuța-glie.  
Poate n-o să vină altă viață,  
dar putea și-nțtia să nu fie.

Crede — nu mocnit — de pară plin!  
Cazi în alior și în năgară  
și, vorbind pușin, cit mai pușin,  
Universul în spinare-l cară.

Nu căta în chin ștregar rușine.  
Rupt, murdar, ca Zorba să dansezi  
peste sufleteștile ruine,  
dînd rușinea astfel să-ți serbezi.

Mulțumește negrelor pisici  
care și-au ieșit cîndva în cale,  
coșilor de pepeni, mari și mici —  
pricini ale-alunecării tale.

Mulțumește cruntelor dureri  
dacă totuși și s-au dat și fie,  
negrei soarte, cea de azi și ieri,  
dacă soarta ta a fost să fie!

### Andrei Voznesenski

#### Elegie ironică, născută în clipele cele mai scîrbavnice, cînd NU SE SCRIE

Trec printr-o criză. Sufletul mi-i mut  
și „Nici o zi fără un rînd” îmi sapă-n gînduri,  
Prietene, dar n-am, cum aș fi vrut,  
nici zile și nici rînduri.

Azi surde cîmpurile-mi zac.  
Mi-s stîns marile uzine.  
Și sufletul, șomer buimac,  
cumplit căscat mai căscă-n mine.

Iar reclamantul critic cată  
să dovedească-n analize  
că trec prin criză repetată  
într-un sistem lipsit de crize.

Prietenul meu nordic, incoruptibil, pur,  
costum-i bun — măsura-i mult prea strîmtă!  
Mi-s limuze toate-n suflet și în jur,  
doar că nu cîntă.

În criza sufleteștii prăbușiri, adîncă,  
îmi leagă degradatul gust  
mai plin de criză încă,  
mai plin de suflet, mai vetust.

Și-n dragostă mă degradez mereu.  
Ghitară-n crîșmă-mi place, noaptea-n miez.  
Nu voi vă degradați — doar eu  
mă degradez.

O, a fost tare versul, ca zahărul bucăți  
și șuiera ca-n trageri iuți la hockey.  
M-am dezvățat să mai rimez.  
Nu-mi iese.

Străină pasăre, și-i dor  
durut de migrațoare zboruri.  
Cocorii pot să cînte-n cor.  
Nu cîntă lebăda în coruri.

Pe Vladimir cel alb, cal sur,  
de ce-l tot chemi cu plîns nechez?  
Aceste note nu le-ndur.  
Mă degradez.

În șapte tomuri publicată  
e zilnic poezia-n fară,  
dar eu — ca o cătea turbată,  
de-amici, oraș, fug iar și iară

spre zorii mut mijîndu-și para,  
spre degerții codri lainici,  
cînd, degradată, primăvara  
în vară se preschimbă, tainic.

În românește de Aurel COVACI



# ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Probabil că procesele literare mai largi sau în orice caz ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin procese literare își află simptomele cele mai palpabile, nu în operele de excepție, ci în cele „curente” reprezentând un fenomen cotidian curent. Este drept că acest tip de lucrări nu lasă, fiecare în parte, niște urme prea adânci, dar, pierzându-și oarecum individualitatea, se constituie într-un flux asimilat de conștiința estetică, devenind prin aceasta un moment de revedere a punctelor de plecare.

În lucrările din ultima vreme publicate în diverse reviste sau în piesele jucate pe scenele diferitelor teatre nu întâlnim propriu-zis niște lucrări de excepție, întâlnim în schimb ceea ce ne-am obișnuit să numim lucrări interesante. Dintre acestea sînt câteva care ies din atmosfera obișnuită a „ultimei lucrări” și se încadrează în categoria lucrărilor notabile. Este vorba de piesa lui Victor Rozov — „De seară pînă la amiază”, de piesele lui A. Stein „Aplauze” și de piesa lui I. Dvoretcki — „Un bărbat de șaptesprezece ani”. Subiectele, fiecare în parte, nu reprezintă ceva deosebit, fabulația, ca și mediul, de altfel, nedepășind stadiul pretextelor. Interesant însă este faptul că în centrul tuturor acestor piese se află figuri de tineri — la Rozov este vorba de fiul unor părinți divorțați (toată piesa este construită pe momentul întâlnirii părinților), la Stein este chiar un fel de conflict părinți-copii concentrat în jurul ideii de vocație (și tatăl și fiul sînt regizori), la Dvoretcki este vorba de un grup de elevi aflați în ultima clasă.

De data aceasta figurile de tineri care populază piesele amintite nu reprezintă doar o

## Procesul autodefinitiei

chestiune tematică. Este vorba mai curînd de un reflex al unui proces mai larg și mai interesant. Ceea ce se găsește dincolo de pretextul propriu zis este o suprapunere a momentului de criză și de explozie. Personajele tinere aflate în centrul acestor piese facilitează biologic, dacă se poate spune așa, criza și explozia. Mai ales la Rozov și la Stein lucrul acesta devine evident. Personajul central, tînărul, este înconjurat de un grup mai mare sau mai mic de personaje și fiecare dintre ele are, în raport cu personajul central, funcția unui stimul, ceea ce declanșează criza dramatică și, în consecința crizei, un efort de autodefinitie a per-

sonajului central, cu o nuanță melodramatică la Rozov și cu o tentă mai dură la Stein. Raporturile dramatice stabilite nu duc îndată la un proces de delimitare și, în consecință, la o încadrare rigidă a personajelor, ci la un proces de autodefinitie a personajului central, piesele amintite fiind în acest sens, piese ale unui singur personaj. Autodefinitia este aici momentul senzațional, în sensul cel mai direct al cuvîntului. Structura acestor piese se îndepărtează de tradiționala funcționalitate determinativă a subiectului, ceea ce permite autorilor să transforme totul — subiectul, mediul, personajele — în contextul unui singur proces.



La Moscova (Dramaticinii teatr na Maloi Bronnoi) se joacă, într-o nouă viziune regizorală, piesa lui Leonov, Caleașca de aur.

Cele trei lucrări amintite e-taleză și oarecum subțiază dramatismul autodefinitiei prin caracterul juvenil al personajelor centrale (acest lucru este identificabil și într-o piesă mai veche a lui Rozov — „În ziua nunții”). Procesul de autodefinitie coincide oarecum cu procesul de maturizare, criza este și o criză a creșterii, premergătoare încadrării într-un mediu și într-un flux existențial convenabil. „Tînărul” devine astfel o chestiune de tehnică dramatică, un moment speculativ al piesei, dar tocmai prin aceasta este și o formă de consacrare a unui proces literar. Probabil că depistarea unei soluții tehnice este cea care permite o răspîndire mai largă a unei viziuni literare înmagazinată pînă atunci numai în valoare, transformarea ei într-un fapt literar curent.

Ceea ce a părut la Leonov, de pildă, numai o chestiune de talent, a devenit prin multiplicare, un simptom al unei evoluții, mai importantă poate prin aspectele ei generale, decît prin particularizarea ei într-un text anume. La Leonov procesul de autodefinitie căpăta o rezonanță tragică printr-un fel de abstract implicit materializat într-o căutare a eului pierdut, și, în același timp, într-o imposibilitate a regăsirii lui totale, cum se întîmplă mai ales în „Hoțul”, „Untilovsk”, „Viforul”, și „Caleașca de aur”. De aici și atmosfera specific leo-

noviană, cu apariții periodice ale unor ecouri tragice, greu definibile și greu încadrabile, dar care tocmai prin aceasta fac posibilă o dezvoltare de mare intensitate dramatică a procesului descris.

Varianta Leonov n-a fost, evident, singura. Se poate vorbi de o variantă Șvarț, cu metaforismul ei etalat, mai ales în „Umbra”, și de o variantă Bulgakov, cu mișcarea ei disimulată de agitația unui mare număr de personaje, cum se întîmplă mai ales în „Cabala bigoților”. În toate cazurile, tragicul autodefinitiei își află un corespondent într-un tragic al irecuperabilului, care în piesele lui Leonov și ale lui Bulgakov este oarecum un fenomen de consecință; însă în romanele lui Leonov (mai ales în „Hoțul”) și în „Meșterul și Margareta” al lui Bulgakov, devine o structură.

Procesul autodefinitiei, prin opoziție cu procesul de delimitare, nu părea însă să aibă sensul unei mișcări literare, datorită morfologiilor diverse prin care se exprima, dar și incorporării sale în lucrări de excepție, indiferent dacă este vorba de piesele lui Leonov sau de romanele lui Bulgakov. Nu părea altceva decît expresia unei valori, o expresie singulară, greu asociabilă cu alte expresii. Dar, cum se întîmplă adeseori, ceea ce n-a părut a fi decît amprenta unei individualități a devenit semnul unei mișcări, soluționare tehnică, evidențiată de validitatea fenomenului curent, cum ar fi cele trei piese amintite mai sus, poemul lui Voznesenski „Antilumi”, unele cicluri din versurile lui Evtușenko etc.

Leonida TEODORESCU

## Șantierul de creație al lui Vasili Axionov

— articol scris pentru „România literară” —

ulterior diplomat și activist de seamă al statului sovietic. Krasin nu este înfățișat ca o personalitate strălucită, om de mare cultură, un intelectual în adevăratul înțeles al cuvîntului, în același timp un luptător devotat revoluției.

Acțiunea romanului cuprinde o perioadă de scurtă durată, dar deosebit de importantă pentru destinul revoluției proclamate: 1904—1908. În felul acesta romanul îmbrățișează momente istorice de mare semnificație și rezonanță, precum: Congresul al III-lea și al IV-lea al P.M.S.D.R., Revoluția din 1905 și începuturile epocii de reacțiune stalinistă. Biografia eroică a lui Krasin este prezentată de autor în contextul unei acțiuni palpitate care nu exclude pe alocuri momente de intrigă specifică unui roman de aventuri (urmări, lupte, împușcături etc.).

Pornind de la fapte și documente istorice, Axionov a reușit să realizeze o acțiune captivantă, fără ca prin aceasta să minimalizeze istoria sau să se abată de la înfățișarea ei veridică. Printre paginile cele mai reușite se numără cele în care prozatorul a schițat epoca, îndeosebi scenele care reiau procesul de destrămare, agonia Rusiei țariste. Pana satirică a lui Axionov și-a găsit din plin aplicarea în aceste scene (visele sergentului Uiev, ședințele consiliului de miniștri, unele episoade din decembrie 1905 etc.).

De cîteva ori în roman apare V.I. Lenin și cîteva dintre tovarășii lui de luptă. Axionov dă dovadă de mult tact în zugrăvirea figurii lui Lenin, respectînd veridicitatea artistică și simțul măsurii.

Foarte interesant este finalul roma-

nului în care suflul istoriei răzbate cel mai puternic. Axionov a recurs aici la un dialog imaginar între Filozof (prototipul acestuia se presupune a fi N. Berdiaev) și L. Krasin. În această confruntare se simte perspectiva largă a faptelor și destinelor umane, a destinului poporului rus în întregimea lui. Replicile aduse filozofiei lui Berdiaev sînt nu numai cuvintele rostite de Krasin, dar sînt mai ales faptele lui, faptele tovarășilor lui de luptă și ale continuatorilor cauzei lui Lenin.

În această abordare neașteptată a speciei romanului istoric, Axionov rămîne același scriitor modern, plin de fantezie, plin de vervă. Istoria i-a strînit talentul, dar rigoarea istorică nu l-a împiedicat să dea avînt imaginației sale. Și așa cum cititorul a apreciat neașteptatul roman istoric **Bietul Abrosimov** al poetului de pînă ieri Bulat Okudjava, el se va apropia cu încontestabil interes și de romanul istoric al prietenului său mai vechi, Vasili Axionov.

Evgheni SIDOROV

## labirint

A. T. Tvardovski

a Implinit 60 de ani

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață, poetul Aleksandr Tvardovski a primit o felicitare plină de călduroase urări din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

— „Tînăr poet-țaran, fiind — stă scris în această felicitare — ați intrat în literatura sovietică plin de încredere, ca-n propria voastră casă”. Autorul lui „Vassili Tiorkin”, al poemului de rară sinceritate epică „Zare după zare”, este, pe bună dreptate, socotit un herald al epocii, poezia lui „păstrînd neîncetat — cum spune Stepan Scipaciov

în Literaturnaja gazeta, 17 iunie, 1970 — legătura cu viața, cu toate etapele importante ale istoriei societății sovietice”.

### Un plan intrerupt

În ultimii ani ai vieții sale, Anna Ahmatova a anunțat în cîteva rînduri, în presă, că pregătește o carte despre Pușkin. N-a reușit să realizeze planul, dar însemnările rămase dovedesc un remarcabil simț al analizei istorico-literare dublat de sesizarea intuitivă a esenței poeziei lui Pușkin. Revista „Voprosi Literaturi” (1/1970) a publicat aceste însemnări din care reproducem cîteva extrase.

O concizie uluitoare îl caracterizează pe Pușkin cu deosebire... În literatura rusă acest procedeu a fost magistral dezvoltat de Dostoievski, în aie sale romane-tragedii Cititorului, socotit în același timp privitor. I se propune în esență să asiste numai la deznodămint.

La Pușkin femeia are întotdeauna dreptate — cel slab are întotdeauna dreptate.

...în capitolul VIII (din E. Oneghin n.n.) între Pușkin și Oneghin putem pune semnul egal. Pușkin (și nu ca autor al roma-

nului) se transpune în întregime în Oneghin...

Mi se pare că avem o mare vină față de Pușkin. Am prea încelat să-i distingem glasul omenesc în volbura divinelor sale stihuri.

### O traducere

„Prin ce anume va cuceri această culegere de nuvele românești interesul cititorului sovietic?”, se întreabă Iliia Konstantinovski în prefața cu care se deschide volumul **Alcion — Diavolul alb** recent apărut la Moscova. Și prefațatorul răspunde: „...prin autenticitatea și firescul

scrierilor ce le cuprinde. Nuvelele incluse ne dau posibilitatea să cunoaștem talente literare vi-guroase și originale, care contribuie toate laolaltă la făurirea prozei românești din zilele noastre.” Subliniind necesitatea de a traduce mai mult și mai bine din literatura română pentru a da într-adevăr cititorilor sovietici puțința de „a înțelege farmecul poeziei românești și profunzimea prozei...”, de a pătrunde „trăsăturile specifice, individuale ale literaturii române, varietatea ei, contribuția ei la tezaurul literaturii mondiale...”, prefațatorul își exprimă speranța că, în acest sens, noul volum de tălmăciri „va însemna încă un pas înainte”. Intenția alcătuirii acestei antologii

(A. Sadețki, cunoscut în această calitate și prin alte volume similare, publicate în anii precedenți) a fost de a reuni talente cit mai variate pentru a da o imagine mai bogată, mai cuprinzătoare a dezvoltării genului scurt în proza noastră contemporană. El a apelat la criteriul felurite: de generație (alături de Vasile Voiculescu, Lucia Deme-trius, găsim pe V. Em. Galan, C. Toiu și o predominantă majoritate de tineri: N. Velea, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Ion Băiesu etc.), tematic (tema războiului, viața de la țară etc.), stilistice etc. El a lărgit într-o anumită măsură aria de investigare a prozei ro-

(Continuare în pagina 22)



# CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Aproape seară de seară coboram în aceeași stație de metro, străbăteam printre marmuri fastuoase subterană, apoi scările rulante mă urcau pe sub lampadare fluorescente, și ajungeam în vestibulul care mirosea a iarnă, și ieșeam într-o piață, unde mă pocea în obraz briciul celor 25° minus, semiobscuritatea sticloasă și, mai ales, întrebarea: „— N-aveți un bilet?” repetată sceptic de nenumărați oameni care alcătuiau un fel de borne vii pînă la o clădire din preajmă. O clădire arhitectonic insignifiantă, mai insignifiantă intitulată „Teatrul moscovit de comedie și dramă”, dar care face ca în fiecare seară această piață mărginească să devină un centru teatral al Moscovei, iar subtilul, teatrul „de pe Taganka”, să-și iradiază renumele peste continent.

După ce lăsasem în piața Taganskaja pe cei ce tot tropăiau să nu înghețe, intram în incintă, stînjinit de parcă aș fi comis un delict față de șeful care bloca ghișeul lui „glavnii administrator”: cei ce sperau punerea în vânzare a citorva bilete rezervate pînă în ultima clipă unor posibili oaspeți de seamă.

În foaiere, la garderobă, zimbetele relaxate ale celor admiși în Eden...

Pe un perete, tutelare, trei zimbete încrămite. Stanislavski — Vahtangov — Brecht.

Intr-adevăr, în spectacolele de la „Taganka” surprinzi principiile stanislavskiene asupra artei actorului, concepția vahtangovistă a spectacolului — exuberantă sărbătoare a unei lumi scenice, precum și considerațiile brechtliene despre funcția politică a teatrului. Aceste elemente genetice li s-au adăugat, subsidiare, altele conforme căutarilor recente, și a rezultat un organism sui-generis. Un teatru popular, poetic-agitatoric, foarte direct, patetic și visător, citeodată intristat.

Repertoriu, — scrieri ale oricărui timp, însă care pot rezona în actualitate: din dramaturgie Tartuffe, Omul cel bun din Secuian, Viața lui Galilei, dar și din translarea spre rampă a romanului Mama de Gorki sau a reportajului Zece zile care au zguduit lumea de John Reed, a poemei Pugaciov de Esenin, dar și a poemului scurt, montajele Luaiți aminte! pe versuri de Maikovski, sau Antilumi de Andrei Voz-

## La „TAGANKA”

nesenski, sau Cei căzuți și cei vii, datorat unui grup de poezi sovietici.

Spectacolul se lasă văzut ca spectacol. Regizorul se lasă văzut în spectacol. Nu regie dizolvată, ci exhibată. Spectacolele, exprimînd manifest un univers teatral, nu se doresc felii de viață, ci ecouri ale vieții. Pornind de la o bază de idei pe care regizorul le face să transpară, se folosesc mijloace expresive, vehemente senzoriale. Presupunîndu-se un spectator modern, deci obosit, zilnic suprasolicitat de excitanții care năvălesc asupra-i, se caută procedee ca acest spectator să fie păstrat mereu „pe recepție”. Deci nu numai prin calitatea efectivă a gândului politic, etic, și prin vibrația sensibilă a fondului, ci și prin alternarea de forme ofensive, neașteptate, șocante. Explozii de lumină, invazii de sunete (de la simfonia pe banda magnetică și pînă la rostogolirea de lanțuri peste scînduri sonore, de la prezența în scenă a unor clopote masive — la focuri de armă cu încărcătura nediminuată).

Actorii sint determinați să opereze nu individual, ci doar ca echipă. Vîzînd teatrul-total, actorul de la „Taganka” uzitează pantomima și coregrafia, muzica vocală și cea instrumentală, acrobatica, clovneria sau teatrul de umbre.

Loc scenic nu e considerat doar perimetrul scenei; uneori el se dilată înglobînd sala, adesea ei foaierele, la Zece zile care au zguduit lumea biletul și-l controlează la intrare soldați de pe vremea lui Octombrie, și, ca pe un permis la Smolnii-ul acelorași vremi, îl înfig în baioneta armei; pe o estradă, în hol, „matrozi” resfiră praful de pe mizeriile vechi, iar la bufet servesc femei cu brasarde și cu basmale roșii.



Decorurile sint reduse la esențializări, mai mult ostentativ-decorative decît funcționale, cu metamorfoze neliniștite „la vedere”. Factura materialelor e cea mai diferită, de la metalul care pare oglindă — la... ambalajul standard pentru ouă.

Costumele acționează prin tăietură și pată, cludînd detaliul.

Grima e expulzată, actorii joacă în general „la fața lor”; cunoscutului portret bărbos al lui Galilei scena îi substituie, spre pildă, chipul ras, al actorului Vișoțki; nici îmbătrînirea pe parcurs a personajului nu implică grimoul sau pudra, ci o simplă modificare a angulației luminii: după ce inițial lovise obrazul cît mai aproape de perpendiculară, unghiul de incidență descrește, fasciculul cade acum pe creștet, și iată ridurile devenind hiperbolice, nasul diform, gura căzută — iar ochii afundați, întunecoși, în găvane.

Cu asta alunecăm în alt compartiment: iluminatul de scenă. La „Taganka”, funcția lui devine exacerbată. Lumina uzurpă nu numai atributele grimei, ci și ale altor componente ai spectacolului. Rolul ei devine comparabil cu al protagonistului.

Lumina se comportă într-un continuu atac. Ea are nu numai misiunea de a sublinia, de a desprinde elementul prim din cel secundar, esență din aparență, de a răsturna brusc disponerea planurilor de interes, dar uneori, perforînd stîlpi albi printre bezne, nu pregetă a se erija în decor. Ea e speculată atît de dibaci, încît izbutește să ajungă propriul ei contrar: lumina poate căpăta prerogativa de întuneric atunci cînd, năpustită prin nenumărate proiectoare asupra publicului, îl or-

bește (fie că se insistă asupra unui anume sens negativ al momentului scenic, fie ca pur și simplu să preia atriбуția unei cortine sau a unei stingeri menite să ascundă o schimbare a dispozitivului scenic).

Electricitatea intervine la fiecare pas în viața „Tagankăi”, nu numai ca lumină de scenă. De la proiectarea fotografiilor și a filmului, de la coloana sonoră — la banalele enorme ventilatoare de pe tavanul sălii, ventilatoare care, în anumite momente de spectacol încep să-și învîrtească delirant negrele aripi neliniștite.

Pe toate afișele teatrului, ca regizor, numele lui Iurii Liubimov. Toate spectacolele sint impregnate cu el. Asta a făcut ca acest om și acest teatru să se contopască într-o stranie și fascinantă făptură, cu un singur cap, imuabil, și cu un trup multiplu și, totdeodată, proteic. „Liubimov” a ajuns sinonim cu „Taganka”. Liubimov nu mai e un om, ci o instituție, iar teatrul de pe Taganka” se manifestă ca un singur om. Calitățile și cusururile animatorului sint ilustrate de realizările colectivelor ca de un pantograf. Îl surprinzi novator, așa de meru-novator încît a ajuns a fi, pe acest plan, manierist; preocupat într-atît de teatrul ne-comercial încît prin spectacolele lui anti-comerciale a izbutit să stîrnească un interes de public care a transformat „Taganka” într-o întreprindere foarte rentabilă comercial. În același spectacol coexistă metafora subtilă și manifestările de un gust gros pînă la îndoielnic. Iar actorii, fanatizații soldați ai „Tagankăi”, sint atît de apropiați comandantului încît poate nici el nu-i mai vede pe cei valoroși dintre cei mediocri. Excepțiile sint rare, în puțini ghițeci personalități, e ca un teatru de operă cu un cor magnific, dar fără soliști.

La „Taganka”, spiritul cartesian e suspendat și se întîmplă miracole. Iar dintr-o înmulțire de minusuri și de plusuri, contrar tuturor legilor algebrei, rezultă un mare plus: neliniștea creatoare care generează o artă contradictorie dar intensă, care face ca și în această vară toridă, și în iernile septentrionului, „Taganka” să rămînă o vatră de foc.

Mihai DIMIU

## Mihail Ulianov: „Visam un rol de-o asemenea importanță”

Mihail Ulianov este unul din cei mai cunoscuți actori ai teatrului și ecranului sovietic. Pentru interpretarea rolului principal din filmul Presedintele Ulianov a fost distins cu Premiul Lenin. Colaboratorul revistei Filmul sovietic, Andrei Batașov, i-a luat acest interviu din care reproducem:

— N-ați visat niciodată rolul lui Dmitri Karamazov?

— N-am visat, în special, acest rol dar visam un rol de-o asemenea importanță. Afînd că un Ivan Piriiev va turna Frații Karamazov i-am rugat fără mari speranțe să mă încerce într-un rol Piriiev mi-a spus că riscă dar oricum să fac probe pentru rolul lui Dmitri. Îndoielile sale se datorau succesului pe care îl purtase Presedintele: lui Piriiev îi era teamă să nu fiu prea comun, prea obișnuit. După lungi și penibile încercări mi-a fost incredințată interpretarea lui Dmitri.

— Orice nouă adaptare din Dostoievski provoacă discuții. Întii dacă este Dostoievski? A-

poi, de ce tocmai Dostoievski? Prin ce se apropie eroii săi de epoca noastră?

— Cred că orice cineast care a luat contact cu Dostoievski, fie că s-a numit Kurosawa sau Piriiev l-a citit pe marele romanțier în felul său. Nu există un realizator ale cărui idei să se calcieze pe cele ale lui Dostoievski. În aceste condiții, criticii care au avut rezerve asupra concepției noului film nu sint lipsiți de dreptate. Dar și Piriiev avea dreptate accentuînd în film următoarea idee: omul este demn de fericire.

Acesta este caracterul modern. Dorința arzătoare a lui Dmitri este legătura cu semenii săi: „Sint un om demn de a fi înțeles” spune el.

— Care este după părerea dv., episodul cel mai reușit?

— Acesta de la Mokroje. — Și cel mai nereușit?



Mihail Ulianov în rolul lui Dmitri Karamazov

— Sint destule. Cred că cel mai prost este chipul începutul, în ochii cînd Dmitri izbucnește în injurături la adresa

tatălui său. A fost foarte greu fiindcă rolul începea de la starea sa cea mai înaltă.

— Care au fost relațiile dv. cu Piriiev?

— Piriiev era un caracter dificil. Era foarte încăpăținat în realizarea ideilor sale ajungînd să-și tiranizeze actorii. Dar, în problemele fundamentale, esențiale, pleca urechea la opiniile actorilor. Îi iubea și avea încredere în el, după părerea sa elementul principal pe platou era actorul.

Pe aceste coordonate se stabilise acordul nostru în concepția asupra lui Dostoievski. Cînd a venit nenorocirea (Ivan Piriiev a murit în timpul turnării filmului). Kiril Lavrov și cu mine, absolut profani în regie, am putut, totuși, să ducem la sfîrșit lucrul respectînd ideile și stilul lui Piriiev.

— Care din cineașii contemporani reprezintă idealul dv.?

— Nu pot cita nume, îmi place ca realizatorul să mă înțeleagă (spun asta, gîndindu-mă că semăn cu Dmitri). Cu toate că este o dorință egoistă, aș dori ca regizorul să mă depășească. N-am niciodată impresia că sint un maestru care înțelege absolut clar totul.

— Ce părere aveți despre ultima dv. creație? Ce rol ați dori să jucați acum?

— Cu toate rezervele exprimate la adresa Fraților Karamazov, pot să afirm din toată inima, cu conștiință curată, că nu îmi este rușine de această strădanie. Și nu aș dori să cobor sub acest nivel. Aș dori, poate, un rol în același gen sau mai degrabă unul la antipod. Dar nu vreau să joc orice. Dîn această cauză n-am turnat trei ani după Presedintele.

Am impresia că nota pericladă care începe în viața mea va fi propice unui lucru durabil. Dar în viața unui actor vîrele, adesea, nu se realizează.

## labirint

(Urmare din pagina 21)

mănești, introducînd nume rămase pînă acum necunoscute cititorului sovietic. Vasile Voiculescu, de pildă (al cărui text dă și titlul volumului) „fără să încerce însă o mai curajoasă cuprîndere a prozei tinere”. Volumul prilejuiește reînvierea cu traducători vechi și pricepuți din literatura română, cum ar fi Tatiana Ivanova, Iuri Kojevnikov, Kiril Kovaldji, Elena Azernikova, Irina Ogorodnikova, buni cunosători ai fenomenului literar românesc.

### „Directorul”

Cu mai multă vreme în urmă am putut citi în revista „Secolul 20” sec-

șorul de film al lui I. Naghibin intitulat Directorul. Tot atunci se anunța că în rolul principal începuse să filmeze Urbanski. Dar un accident tragic de automobil a pus capăt vieții acestui talentat actor, și filmul a fost reluat cu N. Gubenko în rolul directorului. Regizorul filmului, A. Saifilov, a împărtășit presoi gîndurile sale, în ajunul premierii:

— Dintotdeauna am admirat caracterele puternice, vii, eroice, oamenii capabili să-i atragă pe ații și să-i ducă după ei. Istoria noastră viața noastră sint bogate în asemenea oameni.

Titlul acestui film re-

gizat de mine, Alexei Zvorikin — un marinar revoluționar, este organizatorul și conducătorul primei uzine de automobile din Uniunea Sovietică. Autorul scenariului, scriitorul I. Naghibin, a pus la baza operelor sale fapte reale.

Începînd filmările, am avut o mare temere, aceea, ca personajele să nu se transforme în scheme: buni și răii. A dezvălui lumea lor înteroară, a conferi fiecărui personaj o individualitate proprie, iată ce ne-am strădui să realizăm, ajutată în mare măsură de un scenariu extrem de cinematografic...

### „Floarea soarelui”

Recent a avut loc la Moscova premiera coproduției sovieto-italiene, filmul Floarea soarelui în regia lui Vittorio de Sica.

La conferința de presă de după premieră au participat Sophia Loren, unul din autorii scenariului — Gheorghii Mdivani, Directorul general al Studioului „Mosfilm” — V. Surin și producătorul filmului, Carlo Ponti...

— Cum apreciați munca dv. în Uniunea Sovietică? a fost întrebată de ziaristi actrița italiană.

— Și în timpul filmărilor de la Poltava... și acum, la premieră, m-am simțit ca la Neapole, orașul meu natal... În ceea ce privește subiectul și rolul, pot spune că Giovanna, al cărui soț a fost luat pe front la cîteva zile de la nuntă și apoi a dispărut în zăpezile Rusiei (rolul este interpretat de Marcello Mastroianni), este unul din personajele cele mai îndrăgite de mine, de-a lungul întregii mele cariere. De altfel, succesele mele au fost totdeauna legate de rolurile în care jucau femei simple, cele pe care

le înțeleg în fiecare zi și pe stradă, acasă, la muncă...

— Rolul Mașei, fata care l-a salvat pe soldatul italian pe jumătate înghețat de frig și care apoi a devenit soțul ei, este interpretat de Liudmila Savelieva. Ați găsit un limbaj comun cu ea?

— Foarte repede, deși eu nu știu rusa, iar ea nu vorbește italiana. Toată lumea o cunoaște din filmul Război și pace. În filmul nostru, Floarea soarelui, ea a dat dovadă încă o dată de sensibilitate și imaginație. Ca și ceilalți parteneri sovietici, ea iradiază sinceritate și simplitate.



## Marginalii la „Doctor Faustus“

Cel mai sigur mijloc la îndemina unui romancier, ca să-și ascundă gândurile și ființa, este să vorbească la persoana întâi. Căci persoană derivă din **persona** care înseamnă mască, ea nefiind altceva decât „limită“, „compromisul“ dintre individualitate și ambianță. Prin urmare, ea ar trebui să fie o poartă, un punct de refracțiune prin care interiorul și exteriorul își schimbă vibrațiunile; în fapt, la imensa majoritate a oamenilor e doar un cimitir, o prăvălire de aluviuni, din lipsa de rezistență interioară. Obrazul pe care zeii l-au dat oamenilor ca să-l ridice spre cer, după spusa lui Lucrățiu, devine un stăvilă de impurități, osificate cu timpul. Trecerea de la masă spre scâfîrlie e insensibilă, dar ireversibilă și ceea ce trebuia prin destinațiune să fie un Athanor de transmutațiune devine un craniu gol. Ce este infernul? Un loc în care gestul liberator, răscumpărător, de a-ți ridica masca, nu mai e posibil, pentru că ea s-a făcut una cu fața, exteriorul devenind interior.

Foarte rareori, masca e turn de apărare, Athanor alchimic, cum spuneam, unde, teoretic, ar trebui să distilăm chintesența unicității pe care o constituie orice individualitate umană, un elixir supraviețuind vasului. Menționăm, doar ca posibilitate, această formă supremă a Metamorfozei (suntem în împărăția Fenixului); vom întârzia în zona intermediară a creatorului artistic, mai precis, în lumea romancierului, din cauza funcțiunii lui demiurgice.

Chiar limitat în acest fel, domeniul e atât de vast încît cere volume. Trebuie să procedăm prin eliminări succesive pentru a ajunge la subiectul pe care ni-l propunem.

Se poate spune astfel de la început că felul în care un autor intervine direct, adică la persoana întâi, în romanul său, discriminează pe un scriitor talentat de unul văduvit. Un romancier fără dar intervine liric în roman, încercă treburile personajelor, fiindu-le uneori judecător prin funcțiunea de **raisonneur** pe care, de cele mai multe ori, și-o ia. Bineînțeles, vorbim de romanul care se vrea într-adevăr epic și nu de confesiuni scurte, mai mult efuziuni, în care criteriile de valoare sunt altele.

Amintim în treacăt modul magistral în care Dostoievski povestește la persoana întâi vastul epos **Demonii**, fără să intervină, fără umbra unei judecăți, dar realizînd performanța de a fi omniprezent, integrat în canava fără să facă pată, prezent în roman ca un suflu într-un peisaj.

La Dostoievski, arta de a fi prezent fără a interveni e organică și coextensivă geniului. Spontaneitatea e totală. La Thomas Mann se mai adaugă un element de deliberațiune, legitimat de imensul lui talent și de stăpînirea desăvîrșită a meșteșugului scriitoricesc. Abilitatea tehnică e displăcută la deficițari, pentru că e vizibilă cum sint coastele pe bustul unui slăbănog. La un foarte mare scriitor amplifică darurile



lui naturale. Nu s-a spus din vechime **Ars sine scientia nihil?** (Arta fără știință e nimic).

Felul în care Thomas Mann intervine în **Doctor Faustus** e atât de subtil, atât de diabolic complicat, încît, ca element preparator de tranziție, ne servim de cîteva sumare observații asupra altei opere a autorului, și ea cu un subiect puțin obișnuit, **Mario și Magicianul**. Și acolo autorul se servește de narațiunea la persoana întâi, ceea ce nu împiedică faptul că pînă la sfîrșitul cărții nu știm altceva decît că vorbitorul e însurat, are un copil și își petrece vara în familie, pe o plajă italiană. Și atunci, nu e mai exact să spunem că **tocmai** acest mod de vorbire la persoana întâi e o mască ideală pentru

un autor ce vrea să ascundă ceva? Și ce vrea să ascundă Thomas Mann? Părerea lui personală asupra faptelor neobișnuite narate în nuvelă, adică asupra misticej diabolice și a ceea ce s-ar putea numi nu supranaturalul ci preternaturalul. Vrajitorul, Cipola, nu e numai un virtuoz al hipnozei, ci și stăpînul unei tehnici rudimentare, dar reale cu care acționează în părțile obscure ale omului, corespunzînd, în lumea obiectivă cu ceea ce, printre alte nume, poartă și pe acel de plan infernal. Pînă la urmă, o forță, rudimentară și ea, dar curată, nu mai rabdă ignominia, se răscoală și-și nimicește tiranul. Dar acestea sînt concluziile noastre, ale cititorului și nu ale autorului, impenetrabil învăluit de modul confesional. Nu-i știm gradul de complicitate și această artă de a se eschiva constituie elementul de abilitate meșteșugărească de care vorbeam mai sus.

În **Doctor Faustus** problema e mult mai subtilă, mai complicată. Cipola din **Mario** e un pîrlit de diavol, un **pauvre diable**. Giumbușlucurile lui nu sînt interesante. Devine semnificativ cînd e ucis. În **Doctor Faustus** e vorba de cu totul altceva decît de cîștigarea unor mărunte puteri hipnotice; e vorba de suscitarea, de amplificarea, de dinamizarea exacerbată a unui geniu muzical prin injectarea unei toxine diabolice în însăși rădăcina lui, prin ceea ce se numește, obișnuit, pactul cu diavolul. În Adrian Leverkühn aptitudinile muzicale preexistă pactului, care, prin urmare, nu face decît să le biciuiască, să le învolute, dar nu le creează **ex nihilo** ceea ce e tipic demiurgic; în cazul nostru, exacerbarea e produsă de infecția luetică luată în anii studenției de la **hetaera Esmeralda**. Prin urmare,

pactul e sigilat și iscălit înainte de apariția diavolului, devenită inutilă. Dar un pact este, prin definiție, ca orice contract, rezultatul unui consimțămînt lucid și reciproc. Nu e cazul unei infecții sifilitice. Se poate spune că romanul e lovit de un viciu radical, nu numai teologic, dar și logic.

În realitate, sifilisul e o momeală, un abces de fixațiune a lui Thomas Mann, rătăcind atenția pe căi piezișe care se infundă, după cum și scena centrală cu diavolul e o diversiune, o derutare a cititorului. Trăsătura esențială a **Satanei** e anonimul („Numele meu e **Legiune**“). Cînd își scoate masca, minte, cînd și-o pune, își dă de gol ființa adevărată. Cînd îi apare lui Ivan Karamazov ca „un mic proprietar funciar din anii '50, cu pantaloni cadrilați“, e mai teribil, mai adevărat decît dacă ar ieși din pămînt învăluit de flăcări roșii, cu aripi, în miros de pucioasă, pentru că vorbește în el demonia colectivă și anonimă.

**Doctor Faustus** e povestită la persoana întâi, dar nu de autor, ci de camaradul, prietenul din copilărie al eroului, profesorul și umanistul **Serenus Zeitblom**. Th. Mann a socotit necesar să pună pe dialectica ascunsă a romanului o dublă mască, un dublu filtru. Comuna măsură dintre latinistul măsurat și genialul său prieten e lipsa unor structurări, a unor caracterizări exterioare și individualizante. Amîndoi se mențin în anonimul umanismului și al muzicii; îi unește lipsa de carnalitate. Solidaritatea e dăci negativă. Nu e un deficit artistic, ci presimțirea unor mistere ale Abisului, în care se pătrunde prin dezumanizare. Leverkühn și Zeitblom sînt un cap de Ianus al Anonimului.

Marea descoperire a lui Th. Mann e găsirea unei demonii pe măsura timpului nostru, îmbăiată de umanismul lumii moderne, solidară cu ea, crescută din seva și măduva ei; e o demonie familială, bonomă, mult mai primejdioasă, amestecată fiind cu viața de toate zilele.

Th. Mann era prea lucid ca să nu realizeze că, la lectură, scena cu diavolul va fi imediat comparată cu aceea, echivalentă, din **Frații Karamazov**; că se va vorbi de pastîșă, dacă nu de imitație. În realitate scena e o diversiune, un truc divergent care maschează adevărata individualitate a demonului.

Satana care prosperează și proliferează pe ființa lui Adrian Leverkühn trebuie să îplinească imperios anumite condițiuni: să fie nedetectabil tocmai prin omniprezența lui, ca atare să facă parte din lumea modernă exprimîndu-i trăsături generale, chiar banale; să poarte masca tonului confidențial; să aibă un caracter neutral permițîndu-i să adere ca un polip pe victima lui inconștientă; să fie un martor de toate clipele.

Prin eliminări succesive, numai un personaj îplinește aceste condițiuni în **Faustus** secolului al XX-lea. Satana este profesorul **Serenus Zeitblom**.



NICOLAE G. IORGA

CINTEC DE PRIMĂVARĂ

Vasile LOVINESCU





**Mircea Albulescu:**  
Cind am interpretat personaje istorice am jucat cu gândul la prezent

**Ați jucat până-n prezent, în film, rolul visat?**

— A juca în film e cu totul altceva, altceva decât ai învățat la școală despre acest lucru sau din experiența de teatru. Actorii români de film nu sînt decît cei din teatru convertiți la cinema. Și în acest caz nu înveți decît jucînd cît mai mult. Poate de aceea marii actori își dau maximul potenței creatoare la bătrînețe. În ultimii patru ani am filmat aproape fără pauze și mă simt altul. Un rol de care sînt fericit e cel din pelicula *Prea mic pentru un război atît de mare*. Eu sînt un fel de victimă a glasului și a fizicului meu și am fost distribuit numai în funcție de aceste însușiri, drept care interpretez personaje puternice, care se răstesc, țipă, urlă, dau lupte fizice nemaipomenite, sălbatice. Or, aceste roluri nu sînt cele pe care le ador. Cînd am apărut în rolul unui soldat bătrîn bărbos, rol care m-a pus în situația de a comunica chiar atunci cînd nu participam direct la acțiune, cî sublimat, tainic, am început să-mi visez rolurile. Acela de „raisonneur”, care-ți dau posibilitatea să interpretezi, dar și să comentezi. Mai mult mi-au reușit aceste roluri în teatru (*Gally-Gay*), întrucîtva și în *Popa Stoica* din *Mihai Viteazul*.

**— Aveți cumva o înclinație pentru personajele istorice?**

— Nu. Mă interesează prea mult contemporaneitatea; cînd am jucat în *Cronicarii cei mari din Valahia* sau în alte piese (atît în teatru, cît și în film) am jucat cu gândul la prezent. De altfel problemele de acolo atîngeau permanent lumea modernă.

**— Știu că, în curînd, veți începe să turnați un astfel de rol.**

— Da, în *Printre colinele verzi* voi interpreta personajul Krinicki, dar cred că e foarte greu să întruchiezi un personaj dintr-un roman care a constituit un adevărat best-seller al librăriilor noastre deoarece publicul, mai ales cel care mă interesează pe mine, a citit această carte și și-a făcut o imagine despre acest erou. Fără a voi să împac toate opiniile, va trebui totuși să nu trădez imaginea creată în mințile și sufletul spectatorului. O sarcină cel puțin la fel de grea are și regizorul, care va trebui să-l replămădească pe Krinicki, cu același firesc și măreție cum l-am plămădit întîia oară cu stiloul; cred că sînteți de acord că un personaj nu poate fi recreat a doua oară. Desigur e un drum cu dublu sens — al meu către personaj, dar și al personajului către mine. Deci un fel de Krinicki-Albulescu.

**— Dacă ați fi descoperit filmul înainte de teatru, v-ați fi dedicat lui total?**

— Chiar și acum prefer cinematograful. E mijlocul cel mai propice de investigare a propriei tale ființe. Dacă am două roluri — de teatru și film în aceeași perioadă, îmi place să mă gîndesc mai mult la cel de al doilea, mă solicită altfel, îmi excită fantezia pentru că vreau să descopăr „taină” actorului de film.

Sandu STELIAN

Povestea muzicală, „the musical”, este astăzi foarte la modă, pe scenă și pe ecran. Ea nu trebuie confundată nici cu comedia muzicală „fast-lux”, gen Broadway-Melody, nici cu lamentabilele biografii de cîntăreți, la început persecutați, iar apoi deveniți mondial geniali (chiar cînd biografia are oarecare adevăr istoric, eroul fiind, de pildă, Caruso, Melba, Tito Schipa etc.). În asemenea filme povestea nu există, căci e meru aceeași și servește doar ca pretext pentru un recital de voci și orchestră, așa cum și opera, zisă „mare”, (*Tosca*, *Boema*, *Faust*, *Rigoletto*) n-are poveste, în sensul că operele literare ale lui Sardou, Murger, Goethe, Hugo sînt cunoscute. Episoadele acestora spectatorul nu le „află”, ci le „recunoaște” reamintindu-și-le. Ceea ce-l farmecă sînt cele citeva arii frumoase, iar ceea ce îl agasează sînt recitalurile.

Cu totul altceva este opereta cea bună, opereta vieneză, adevărat părinte al „musical”-urilor de astăzi. Căci opereta nu e doar un gen dramatic; e mult mai mult; este o stare sufletească, o temă morală, un sentiment.

Omul, ca orice mașinărie, merge cînd mai iute, cînd mai încet. La supărare, la bucurie, la entuziasm, la indignare, la luptă, omul se iutește. Astfel încît el, în mod spontan, începe să facă unul din următoarele extravagante lucruri: cîntă, sau țopăie, sau ține discursuri, chiar cînd e singur. O face în modul cel mai natural. Și această iuțire de sine se numește sentimentul operetei.

„Musical”-ul este poveste veritabilă și temă substanțială. Un exemplu tipic a fost *My Fair Lady*, capodoperă a „iuțirii de sine”. Toate cele patru personaje erau obligate să se iutească. Cei doi filologi: Higgins și colonelul Pickering aparțineau celei mai înalte și avute clase sociale. Erau deci condamnați să moară de plictiseală. Salvarea lor nu putea fi decît un „hobby”, o mică manie cît mai trîznită posibil. Această jucărioară era la ei fonetica și viteza în cercare de a transforma o vinzătoare de flori ambulată într-o lady. Cînd cei doi Pigmaliioni se ciocneau, scăpărau scinte.

Vagabonzii din Covent Garden și-au găsit și ei iuțirea lor. Cît despre Galathea, ea stă călare pe două vise: un vis frumos, acela de viitoare lady, și un coșmar, viața ei cotidiană de balamuc laringologic. Motive, de dimineață pînă seară, de a se iuți, și la bine, și la rău.

Din acest punct de vedere, povestea din *Sunetul muzicii*, în linia ei generală, n-ar fi rea. Maria (Julie Andrews), ucenică la călugărie, trimisă de maica stareță ca guvernantă la cei șapte copii ai unui bogătaș baron și ofițer austriac monarhist, are două excelente motive de a se iuți sufletește: viața șablon de la schit și stilul cazon, sistemul de educație militară pe care dl. baron vrea să-l aplice agitatei sale progeneriuri. Din nefericire, prima ocazie verosimilă de iuțire a fost tratată defectuos și oarecum anulată. Căci, în loc să se arate bine cum ea scapă din minăstire și explodează veselă, chiuind prin pădure, ne este prezentată, sosită gata pe munte, cîntînd și dansînd în formă de generic, sau de vorskspann, adică sub formă de: „Domnilor și doamnelor, vă prezentăm pe protagonista filmului nostru, Julie Andrews, care va cînta și dansa, ca aperitiv, pentru dv., citeva etc., etc...”. Și prilejul de iuțire este distrus...

În schimb, frumoase sînt secvențele cu copiii, în timpul unei furtuni noaptea, sau în absența de acasă a căpitanului; apoi, felul cum îi răzbună pe copii de toată viața-caosornic dusă pînă atunci.



*My Fair Lady* — o capodoperă a genului

## Însemnările unui noncinefil

Nici popularitatea ei, nici pasiunea cu care se dezbate atît problemele, cît și cancanurile ei, nu pot să împiedice ochiul deschis și rațiunea fără prejudecăți în a constata că cea de a șaptea artă se află în criză. Cea mai tîmără fiind, se prea poate ca această criză să fie de maturizare, cele citeva decenii față de cele citeva milenii ale surorilor permit poate ultimului născut al muzelor să ne provoace dureri de cap, ba chiar și plictiseli, cu toate că — în cazul în care îi dăm crezare lui Voltaire — în republica artelor totul este permis, în afară de nevinovatul delict al plictiselii.

Evidența crizei ar trebui să ne scutească de orice comentarii. Pare-se însă că tocmai evidențele provoacă cele mai aprige discuții. Oricum, însă, fenomenul trebuie diferențiat. Desigur, desigur: lumea cînească este populată și de artiști autentici, oameni de o sensibilitate și inspirație mai mult decît remarcabilă. Ce ne facem însă cu puhoiul filmelor comerciale, producții facile și nocive care inundă nu atît piața, cît conștiințele consumatoare? Criza mi se pare generală, dar fenomenul devine caracteristic și definitiv în lumea occidentală. Pondere non-artei în producțiile de acolo este de-a dreptul catastrofală.

O scurtă escală — și nu prima — la München și Frankfurt mi-a provocat din punct de vedere filmic o adevărată alergie. Voi cita doar programul cinematografelor. Aș fi putut alege între *Țara de minune a dragostei*, subintitulată „Un mare sexreportaj”, *Anatomia actului sexual, Bărbatul, o ființă necunoscută, Surorile Porno, Portretul lui Dorian Gray* și între *Angelica și sultanul*, precum și o lungă suită de westernuri, ale căror titluri nu le mai pomenesc, întrucît, printre protagoniștii lor, nu l-am găsit nici pe John Wayne, nici pe Kirk Douglas. Am ales — conservator cum sînt — *Portretul lui Dorian Gray*. Săracul Oscar Wilde, nu l-a ajuns penitența închisorii de la Reading, pedeapsa nemiloasă a urmașilor este mai gravă decît a conțenitorilor săi. Am asistat la versiunea cinematografică a unui program de Night-Club de mîna a patra, în care momentele culminante coincid cu numere de devestimentare, moment funcțional în comerțul pornografic și în industria plăcerilor provocate pe cale sintetică, neavînd însă nimic comun cu istoria zbuciumată a nefericitului Dorian Gray. Scutesc în continuare nervii cititorului, voi aminti numai că am fost tras pe sfoară și de un alt titlu: *Viața intimă a lui Romeo și Julieta*. Ia care am... marșat — evident, tot din

motive academice — și unde mi s-au oferit, pe fundalul unor rămășițe vagi de text shakespearian, scene demne de interesul și atenția unui adolescent în pline complexe de pubertate, filmate cu un profesionalism mediocre, dovadă că producătorul este și un avar meschin.

Bine, bine, dar — mi s-ar putea obiecta — de ce nu te-ai dus dumeata la filmele lui Antonioni, Resnais, Chabrol, Bergman? M-aș fi tot dus eu, dacă s-ar fi găsit vreun cinematograful unde filmele lor să ruleze. Experiența mea poate fi solitară, iar programul cinematografelor din două mari orașe poate fi nerevelant pentru starea artei cinematografice. Și totuși, fenomenul există. Comerțul, mai bine zis traficul cu pornografia, crima, violența, desuetul, împinge arta la periferia fenomenului cinematografic. Evident, momentul cantitativ nu joacă nici un rol în artă. Ușurința cu care poate fi manevrată această artă îi periclitează chiar esența, rațiunea ei de a fi. Imaginea în mișcare își pierde sensul cînd pervertește conștiințele. Criza constă — acolo unde se desfășoară — în faptul că non-arta produce profit, iar arta deficit financiar. Se pare că producătorul preferă profitul...

D. I. SUCHIANU

SZASZ János



## Stagiunea — umbre, lumini, amintiri

Cind, într-o seară, zăpușca, mai leneșă decît un sirop de cocos, se întindea pe caldarim, se agăța de frunzele ce se apărau unele pe altele, iar într-o sală goală, neputincioasă ascunzătoare, doar cițiva critici transpirați priveau indiferent scena vlăguită de mister și energie, am înțeles că acum, pentru anul acesta, socotelile fuseseră făcute. Venise încheierea.

Orice privire azvirlită înapoi e înaptă de a restitui integral trecutul, ci doar fărîme, cioburi, semnele care ne desenează pe trupuri și ploape, pe minți și inimă o durată pe care nu știm dacă am stăpînit-o sau ne-a stăpînit. Trăind împreună cu teatrul, existența ni se lipește de el, iar memoria devine înaptă de a separa domeniile. Nu uiiți un drum de la Iași la Piatra Neamț, o privire oboșită dintr-un spectacol, o seară de singurătate, o sală în care ai fost de fiecare dată altul. E poate prea sincer, dar amintindu-ți o stagiune, ea te are în centru pe tine însuși, ca personaj și actor.

**Mutații regizorale.** Într-un teatru, mai importanți decît piesele, decît spectacolele, sînt oamenii care îl fac, vocile lor. Cind nu mai interesează umanitatea artistului, rezultatele sale devin simple produse vandabile. În această stagiune au existat cîteva momente teatrale, de o tulburătoare sinceritate umană. Sesizînd un impas al formulelor și spiritului la care aderaseră, cițiva regizori și-au adresat lor înșile neliniștite interogații. Liviu Ciulei, pînă ieri magul căutător de minuni fabuloase, stăpînit de virtețul năucitor al mulțimilor, de surprize scenografice, caută în *Leonce și Lena* expresia simplă și liberă, explozia unor temperamente neîngropate sub decorativ. Captivează aici tentativa unei mutații, șansă a descoperirii unui nou destin. Radu Penciulescu se află și mai departe. Desprins de o anumită modalitate, el aspiră către o zonă misterioasă, către un eros nocturn. Azi, pentru Penciulescu teatrul, înțeles ca Acropole al spiritului, savant labirint stăpînit de ideea ordinii, e doar țara uscată din care viața s-a retras în refugiu nebănuît al subteranelor. *Woyzzek*, montat la Piatra Neamț, a fost aventura sa într-o lume pînă nu de mult ignorată. Aurel Manea oferă, din același punct de vedere, un caz exemplar. *Britannicus*, realizat tot la Piatra Neamț, însemna o încheierea, o ultimă conviețuire cu noaptea torturantă, căci ceea ce fusese periculos și incert devenise spectacol articulat al unor energii slăbite, susținînd dominarea. Simțeam că ieșirea din Apocalips va veni, căci drumul său de la *Rosmersholm* la *Britannicus* însemna o exorcizare feroce. Prin spectacolul timișorean *Acești îngeri triști*, Manea a făcut însă primul pas către o elegiacă seninătate. Dacă din lungi plutiri nocturne sau îmbrățișări aeriene răsare substanța ingerească a oamenilor, tristețea e cădere din zbor, neputința recunoscută. Un inger trist nu se mai desprinde de pămînt decît rar, în vis. Deplin gînd căderea, Manea părăsește o lume. Ciulei, Penciulescu și Manea — trei interogații asupra teatrului, trei interogații asupra existenței.

**Spectacole discutate.** Stagiunea a oferit și spectacole discutate, dar care nu au, pentru destinul regizorilor respectivi, importanța celor amintite. Ele însă ocupă un loc semnificativ: *Coana Chirița* în regia lui Horia Popescu, *Un om = Un om* în a lui Lucian Giurchescu, *Camera de alături* — Ion Cojar. De asemenea spectacolul clujean al lui Vlad Murgu *Visul unei nopți de vară* a trezit discuții, cele mai multe favorabile. La teatrul Nottara *O lună la țară* (regia George Rafael) și *Crimă și pedeapsă* (regia Sanda Manu) au produs reacții disputate. Dinu Cernescu a fost în această stagiune extrem de productiv, realizînd trei spectacole sigur conduse. Un eveniment important l-a constituit „Festivalul teatrelor dramatice“.

**Cei mai tineri.** Naționalul ieșean a organizat *Studioul tînrului regizor*. Aici Cătălina Buzoianu a montat *Pescărușul*, în care, dincolo de indecizii, rușea să crece o lume inconsistentă, dispersabilă. Inițiativa teatrului trebuie menținută, căci colaborarea cu noile promoții o poate fortifica. La Studioul Institutului de teatru, Alexa Visarion s-a impus prin consistența spectacolului său, *Cartofi prăjiți cu orice*. Remarcabilă-i energie anunță o personalitate, dacă nu explozivă, cu siguranță durabilă. Asistînd la examenul clasei de regie (anul III) condusă de David Esrig regretam caracterul său restrîns. Aici resimți o tensiune a căutării, începutul unei expediții plină de seriozitate. D. Micu revela din *Faust*-ul lui Marlowe dimensiunea planetară a destinului său, ca și cîteva teme de o gravă contemporaneitate. I. Vișa în *Tragedia fecioară* captiva prin interesul trezit de un discurs vizual cu totul special, unde elementele teatrului asiatic produc o stranie impresie, iar Cr. Berger în *Regele Ioan* demontează consecvent un mecanism al istoriei. Spectacolele lor de anul viitor merită a fi așteptate.

**Un loc aparte.** *Golem* în regia lui Ivan Helmer aparține teatrului sau e o expunere a expresivității scenice, cam prea limitată, în fața marilor întrebări filozofice? Aprecierea acestui spectacol continuă să-mi rămînă enigmatică. În enumerarea pe care o facem acum observăm că anul acesta Lucian Pintilie și David Esrig, două dintre figurile cele mai proeminente ale scenii noastre, nu au montat. Așteptăm cu un mare interes reîntoarcerea lor.

**Repertoriul.** Ezitări, rețineri, incertitudini — principalele caracteristici ale selecției dramatice. Nici un teatru nu a mai adus consecvență de altă dată a Teatrului Mic sau a celui de Comedie. Piesa românească cea mai jucată a fost *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu. În afară de ea, *Absența* de Iosif Naghiu și *Camera de alături* de P. Everac sînt două prezențe notabile. Din păcate însă, *Acești nebuni fărnici* de T. Mazilu, *Moartea lui Socrate* de D. Solomon, ambele publicate în revista *Teatrul*, au rămas departe de scenă. Această stagiune care se încheie este una dintre cele mai sărace în spectacolele cu piese din dramaturgia contemporană, iar

prezența celei clasice a rămas și ea destul de limitată. Tulburătoarele frisoane ce-l chinuie pe Woyzzek sau elegantele volute ale lui Leonce, prințul plictisit de o lume absurdă, ca și înțelepciunea cosmică a lui Rabi Loev — sînt cîteva momente de emoție datorate întîlnirii cu o mare literatură. În rest, mai mult ca oricînd, o excrescență periculoasă a gustului pentru texte destinate „deconectării“, acest cuvînt pe care îl ridiculiza sarcastic Thomas Mann.

**Despre actori.** Nu ne leagă nici o revelație de acest an, nici o impunătoare și consecventă creație, ci doar momente, scene. George Constantin se distinge prin două apariții în *Crimă și pedeapsă* cînd parcurgînd rapid o imensă distanță de la adevărata erupție a anchetei pînă la o strategie mai abilă și mai liniștită, își demonstrează puterile neostenite. Din *Leonce și Lena* răsună și acum replica din prolog rostită de N. Wolcz, o incredibilă candoare uimită: „Omul e ca un abis...“ sau monologul despre eroism rostit de Ion Caramitru, cu o emoționantă repulsie a violenței. Mitică Popescu în *Woyzzek* fascina prin paloare și o expresie dramatică a privirii aflînd trădarea Mariei. Cornelia Gheorghiu în *Mașa din Pescărușul* scoate la iveală acea urîțenie născută din indiferență, din nefericire. Adina Rațiu într-un rol mai puțin cunoscut din *Noaptea tuturor sfinților* tulbură prin depășirea necesară a unui anume complex al pudorii. Ea are deplinul curaj al sălbaticelor porniri interioare.

**Amintirea imaginilor.** Spiritul naiv, adinc legat de scenografia lui Miruna și Radu Boruzescu, bucuria detaliului surprinzător, a obiectului rar au fascinat în scenografia *Coanei Chirița*. Costumele Ioanei Gărdescu de o senzualitate gata să explodeze în *Woyzzek* și acele metafore putrede ale unei lumi perverse de la curtea lui Leonce sînt soluții plastice memorabile.

**Fără concluzii.** De ce aceste notații fragmentare? Pentru că acum ideea de program a fost ignorată complet (poate o excepție a Naționalului care vizează o mai lentă, dar profundă, restrucurare). Nu se pot discerne idei programatice, consecvențe de atitudine. Acestei stagiuni mă simt înapt a-i descoperi linia de forță.

A apărut în teatrul nostru o anumită oboseală, o uniformitate a sa. Domină comoda instalare într-o unică formulă de teatru. Timidele încercări din anii trecuți pentru noi dispoziții ale spațiului scenic s-au stins neobservate. Azi, cînd în lume, teatrul aspiră să devină un instrument viu, activ, angajat în politică și istorie, liber de prestigiul capodoperei, scena românească nu poate depăși un complex al culturii. De ce doar înscenări și nu propunerea unor noi modalități expresive, găsirea unor noi spații de joc, de ce această ezitare în fața actualității? De ce cînd actul teatral finde să devină azi prototipul operei colective de creație, dominația autoritară a personalității unice, regizorului, se menține la noi fără nici o tentativă de răsturnare? Extinderea ariei problematice, a formulelor, a liberei și rapidei lor utilizări ar favoriza și o mai accentuată delimitare a generațiilor de regizori, o spargere a acestei încorporări într-un nediferențiat front comun. Stagiunea care a trecut n-a însemnat o ofensivă, dar nici un regres, ci o stagnare.

Aici se încheie ceva. Nu putem visa decît înflorirea unei vitalități pierdute, căci teatrul, această alchimie obscură a elementelor, poate fi redescoperit permanent. În teribile clipe de excepție spectacolul își curăță trupul înecat în rugină și cenușă pedepsind pe cei ce s-au indoit, îmbrățișînd pe cei ce nu au trădat.

George BANU



*Acești îngeri triști* a fost piesa cea mai jucată din această stagiune



AUREL CIORANU:

Totuși nu sînt mulțumit...

— Cum în teatru anotimpul numărării bobocilor e altul decît cel știut din proverb, acum, la sfîrșitul stagiunii, vă rog să tragem linie și să socotim...

— Deși am avut numai trei roluri noi în această stagiune, am toate motivele să cred că pentru mine a fost o stagiune bună, plină, cum spunem noi actorii. Am jucat, și o să mă joc, în *Puricele în ureche*, în *Haria de iarbă* și în recenta premieră *Iubire pentru iubire*. A fost o stagiune plină pentru că în toate cele trei spectacole am avut parteneri remarcabili, alături de care simți cu adevărat bucuria jocului, de asemenea pentru că toate trei au fost spectacole de mare succes de public. Regret numai că, după repetiții foarte susținute, *Iubire pentru iubire* s-a jucat numai de trei ori, spectacolul urmînd a se relua la toamnă.

— Dumneavoastră vă considerați un actor de comedie?

— Eu? Eu mă consider actor. E adevărat, am debutat în comedie și am jucat mult acest gen de roluri. Poate de asta, poate și de altceva, nu știu, lumea, inclusiv regizorii, văd în mine un actor de comedie. Acuma, nu e mai puțin adevărat, am jucat și într-o dramă mică, în *Melodie varșoviană* de Leonid Zorin, dar trebuie să recunosc că acolo pur și simplu nu m-am văzut pe lângă Rodica Tapalagă. A fost un eșec dulce pentru mine!

— Eșec dulce? Dar cele amare...

— Hm! Datorită unui complex de împrejurări eu nu am jucat patru ani, cel mai amar eșec nu numai din cariera mea. Lumea te uită, chiar și bunii noștri prieteni, criticii, te uită. Cînd am revenit pe scenă am crezut că pot să reiau totul de unde rămăsesem. Așa am crezut. Dar a trebuit să iau totul de la început. Și asta a fost ca un fel de luptă cu mine însumi și cu toți ceilalți...

— Acum sînteți mulțumit de dv.?

— Ce-aș putea să vă spun? Am rămas la fel, am atîta talent cît am. Muncesc foarte mult pentru a mă depăși. Spectatorii, inclusiv criticii care m-au știut de actor bun, mă știu și acum la fel. Șansele, mai mari sau mai mici, imi surid. Și totuși nu sînt mulțumit de ceea ce fac și cît fac. Aș vrea mai mult, cred că pot mai mult.

— Ce veți juca în stagiunea viitoare?

— Știu sigur că sînt distribuit în noua piesă a lui Teodor Mazilu, *Acești nebuni fărnici*, în regia lui Eugen Mandric. Poate că voi juca și în *Revizorul*, pus în scenă de Lucian Pintilie.

— Jucați pentru a doua oară într-o piesă de Mazilu; ce-ați putea spune...

— Pentru mine, pentru actor, e foarte dificil. E ca o nucă de oțel. L-am înțeles greu, mă tem de acest gen de umor, deloc ușor de abordat. Mazilu scrie un teatru cîrcen pînă la duritate, foarte precis, extrem de concis, lăsîndu-ți exact atîta libertate, cît consideră el că e necesar pentru mișcarea angrenajului dramatic pe care l-a imaginat. Un rol de Mazilu te poate marca pentru multă vreme. Dar teatrul pe care-l scrie Mazilu e într-adevăr teatru. Cu o piesă a lui poți merge la eșec sau la succes, pentru spectacole „caldute“ nu-i loc. De obicei se merge la succes. Și noi asta intenționăm.

N. C. MUNTEANU





Un pictor timișorean  
la Roma

Interviu cu  
VASILE PINTEA

— Și iată-vă, Vasile Pinte, la interval de nici un an, de două ori oaspete al orașelor Italiei. Prima dată v-ați înapoiat cu un succes deplin. Dar acum ?

— Am expus — cu șapte luni în urmă, într-un oraș din nord, la Vicenza ; apoi în mai, am prezentat la galeria „Il Calibro“ din Roma 20 de acvatinte, alb-negru și color. Da, pot să spun că a fost un succes, mai cu seamă unul moral.

— Adică în ce privește contactul cu publicul roman ?

— Păstrez o amintire caldă convorbirilor avute, multe directe, cordiale.

— Și în mod deosebit ?

— Evident, momentului în care rectorul Academiei de arte, literatură și știință San Andrea, domnul Alberto Bianchi di Castelbianco della Torre, duce de Seravalle, mi-a înmănat medalia de argint și diploma de membru efectiv al acestei prestigioase academii romane. Am trăit un sentiment foarte intens, de mândrie, emoție, bucurie. E o distincție care mă onorează, la care nu mă așteptam ; venisem numai pentru expoziție.

— Neîndoielnic, lucrările au plăcut, mai mult, au fost considerate reprezentative pentru arta românească. Știu că vă preocupă de mult modalitatea de a face artă capabilă să exprime specific modul nostru de a gândi, de a simți.

— Da, pentru că astfel te autoidolizi în puzderia de direcții și curente ale unui modernism de-aftăia ori amorf, ori ale unui abstracționism curent, de largă circulație. Trebuie să exprimi pe cineva ori ceva. Nu spun ceva original. Dar sînt conștient că nu poți face cu succes o artă durabilă decât pornind de la depozitul sacru al propriului tău popor. Desigur, nu știu în ce măsură am reușit s-o fac. Contactul cu străinătatea te ajută însă în mod evident să te determiți.

— Credeți că au sesizat publicul și presa italiană nota specifică la care vă referiți ?

— Au sesizat-o foarte bine. O pot dovedi cu citate din cronicile apărute. Și asta mă bucură pentru că încerc de mult să preiau ceva din arta subtilă a evului mediu românesc, să preiau sugestiile atât de bogate ale iconarilor transilvani, ale meșterilor anonimi din satele noastre, să surprind materialitatea obiectelor de care sînt îndrăgostit. Există o tulburătoare materialitate a lumii care mă captează, căreia m-am adaptat de mai multă vreme prin tehnică și preocupări.

— V-am privit și cercetat lucrările. Sînt printre cele prezentate la Roma câteva pe care le simțiți mai apropiate ?

— Toate îmi sînt apropiate. Poate mai mult „Suița cosmică“ de care sînt mulțumit. De altfel, „Luna și pămîntul“ e o lucrare pe care am creat-o chiar în ziua în care Neil Armstrong punea piciorul pe solul selenar.

— Cum ați vrea să încheiem această convorbire ?

— Cu un „mulțumesc“ și cu bucuria pe care o încerc de a mă putea întoarce din nou la unelte, la munca de atelier...

Simion DIMA

## Saturn — eseu despre Goya de André Malraux

Ceea ce a făcut Lion Feuchtwanger în romanesc, în preacunoscutul său op „Goya“, reia, dacă termenul nu-i impropriu, André Malraux, în „Saturn“, nou apărutul eseu asupra marelui spaniol, în Editura Meridiane.

Eseul este informativ, în linii generale, pentru aceia care nu au norocul să pună în paralel originalele analizate cu analiza, cu exegeza însăși, și element de confirmare a impresiilor prin lectura exegezei, în același timp cu revelația privirii operelor înseși de către cei ce au acest noroc.

Eseul lui Malraux nu este lucrul unui critic de artă pur și simplu. Incursiunea lui în universul Goya este o funcțiune de acid corosiv, de retortă de alchimist, de bisturiu de chirurg, de cirtă și cariuri moral, de microscop atent și ultrasensibil.

Forînd în structura goyescă, Malroux, se înșurubează adînc în cauzalitate, în compozitul social al epocii marelui artist, și căutînd să-l dezgroape din stratul istoric, trebuie asiduul cercetător să fie atent să nu vatăme ființa spirituală, entitatea ecuației uman-artistică a personajului, a genului straniu de real, de adevărat. El scoate în evidență, dă formula complexă, amalgamată în conștiința artistului. Arată filiația, fenomenul formării unui artist de geniu, care apăruse în epocă cu o structură livrescă.

Formula : — vis — reverie, privescîți imagine, realism — fantastic = cu geniu obsedat de propriile-i creații — visele sale prea precise semănînd mai mult cu niște desene, decît desenele cu niște vise.

Goya nu este un simplu gravor de mare talent, care își în-

soțește gravurile de comentarii. El gravează legende care le explică, spune Malraux.

Lucrînd în cicluri, definește, exprimă și clasează o lume, o lume de senzații, un univers de fapte și fenomenele inexplicabile, inacceptabile și totuși impuse omului, conștiinței sale treze sau adormite.

Caracterul fantastic al celebrelor sale gravuri acuză o pregnanță și amară ironie.

El, care apăruse în artă cu toate datele unui artist sortit să placă, să fie unul din „fermecătorii artiști ai secolului al XVIII-lea“, supus destinului, trecînd prin umbra dramei fizice și a însingurării, se adîncește, se izolează, însă ținînd contactul cu esența vieții, cu absurdul și disperările existenței, dar navigînd în marea de azur a frumosului, a artei, urcă toate treptele valorice ale creației, să atingă substanța genului, să și-o cucerească plenar.

În cele 80 de pagini ale eseului, Malraux, comparînd marea desfășurare a fenomenului Goya, teaurizează atîta materie de concepție artistică, de accente ale artei solitare șiperate a marelui artist novator, încît, noi, în aceste cîteva rînduri siliți de economie și decență, nu ne îngăduim schițarea unor exegeze a exegezelor, ci ne mîrginim doar la semnalarea unei lucrări de primă importanță, nu un studiu plastic al unei mari picturi, ci un eseu asupra universului tumultos, sensibil, fantastic și vitalist, obsedat și obsedant cum este Goya.

Radu BOUREANU

## Expoziția Corneliu Mihăilescu

Cred că printre bucuriile unui istoric de artă se află și aceea — puțin paradoxală — de a avea prilejul să constate uneori că istoria artei unei epoci s-a desfășurat altfel decît era convins că s-a desfășurat ; că și trecutul ne rezervă încă surprize și că nimic nu este și nu rămîne încheiat, mai ales în domeniul culturii, al vieții spiritului.

Surprizele sînt cu atît mai interesante, cînd provin din confruntarea directă cu operele, cu elocvența pură a limbajului lor, dincolo de orice fel de alte documente bibliografice sau de arhivă. Este desigur util să descoperim, de pildă, că un artist s-a născut în cutare localitate și nu într-alta apropiată, așa cum se crezuse, sau să rectificăm un an de naștere sau cine știe ce alt amănunt biografic, dar este indispensabil să revizuiam periodic ierarhia gloriilor și să nu scăpăm nici o ocazie de a înscrie în rîndurile lor valori trecute — adeseori absurd — cu vederea. Un prilej de acest fel îl oferă și expoziția pictorului Corneliu Mihăilescu (1887—1935), organizată la Muzeul Simu. Nu este o expoziție retrospectivă de amploare. Sînt doar cîteva lucrări, picturi în ulei, acuarele, desene din colecții particulare, dar suficiente

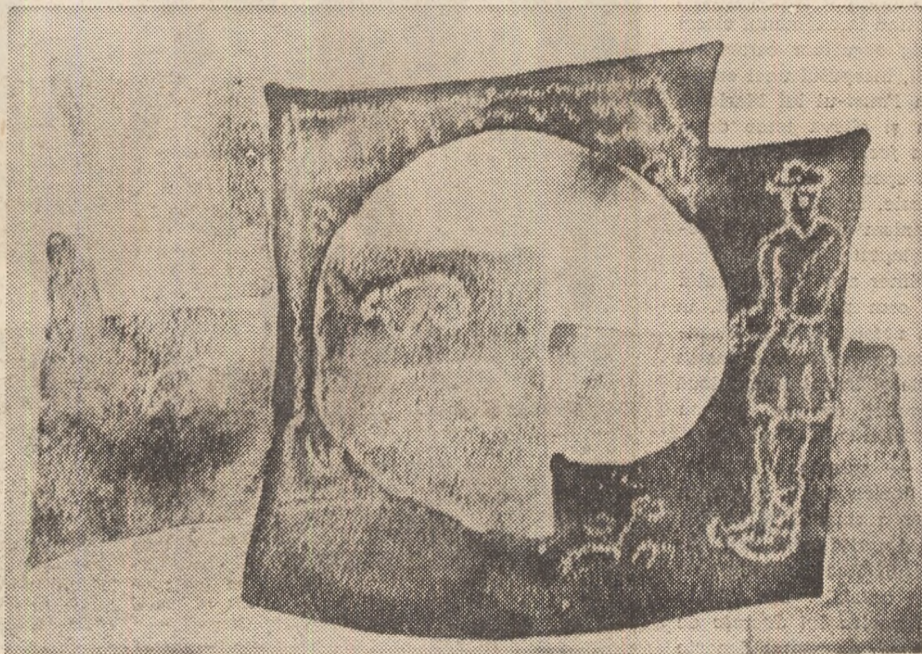
prin calitatea și originalitatea lor pentru a justifica un reproș pe care ni l-am putea face cu toții : de ce ne-am ocupat atît de puțin de creația lui Corneliu Mihăilescu ? De ce numele lui nu figurează în listele obișnuite ale artei românești din sec. XX, pe care ne mulțumim s-o știm reprezentată de cîteva nume ilustre, admirabile, dar care nu epuizează totuși problemele existente sub forma unor căutări sau a unor realizări în viața artistică românească a perioadel interbelice.

Opera lui Corneliu Mihăilescu — și nu numai a lui — interesează pentru că se leagă de manifestarea unor curente și mișcări de idei estetice în arta noastră, pentru că exprimă o modalitate de incarnare locală a unor preocupări generale în cultura, în arta europeană a epocii.

Născut în 1887 la București, cu studii în țară și în Italia, la Florența, unde expune în 1913, 1915 și 1920, Corneliu Mihăilescu, re-

venit în țară, se apropie de cercul avangărzii românești din jurul revistei *Contemporanul*. Căutările lui capătă un contur teoretic într-un amplu articol despre *Arta neagră*, publicat în 1925 în revista de avangardă *Integral*. Nu există, în ceea ce-l privește pe Corneliu Mihăilescu, posibilitatea de a-l ratașa, printr-un diagnostic precis și ireversibil, vreunui din curentele dominante. Cu o sensibilitate ascuțită și o intuiție remarcabilă, el a înțeles labilitatea granițelor dintre aceste curente și, poate tocmai de aceea, preocupările lui s-au îndreptat mai ales înspre căutarea și asimilarea izvoarelor lor comune, a punctelor lor de interferență. El însuși scrie undeva : „Legile imuabile care stăruie la baza creațiunii artistice sînt mult mai vaste decît am învățat a le cunoaște din esteticele curente...“ Astfel, tatonările lui Corneliu Mihăilescu au o notă de programatism care-l situează printre cei mai reflexivi, mai lucizi din-

tre artiștii noștri. Lucrări, chiar mai puțin realizate, datînd din jurul anului 1919, dintre care sînt expuse astăzi picturile „Se apropie ceasul“ și „Salomeea“, ni-l arată încă de atunci inclinat către exprimarea simbolică, ale cărei modalități moderne le cercetează, de la Gauguin la Art-Nouveau, rămînid mereu trăsătura caracteristică a limbajului lui Corneliu Mihăilescu. Ea va apărea cu o forță sugestivă deosebită în lucrările din jurul anului 1930, de viziune și factură expresionistă : „Compoziția“ cu animale și măști, de o admirabilă concentrare energetică a expresiei, „Animalele în pădure“, amintind amîndouă de viziunea lui Franz Marc, dar în interpretări compoziționale și cromatice originale, „Monedele“ și „Visul“, evident rezultate ale unor căutări menite să reinnoade firul legăturii dintre simbolism și expresionism. Revelatorii pentru preocupările și problemele artistului în acești ani sînt seriile de schițe în acuarelă intitulate „Viziuni“ și „Viziuni rare“, ultimele — exerciții nonfigurative în care viziunea expresionistă încearcă să facă o contraofertă lirismului impresionist al poeziei orelor. În armonii de culoare pe cît de expresive, pe atît de coerent construite, evocînd gamele cromatice vitale, prietenoase, ale lui Kandinsky din perioada peisajelor de la Murnau, aceste schițe îl așează pe Corneliu Mihăilescu printre precursorii cei mai autentici ai tinerii picturi românești actuale. Nu sînt lipsite de interes nici desenele în cărbune și tuș, de un umor acut, foarte modern, „coccasse“ cum ar spune francezul, nici picturile pe sticlă : „Prezicătoarea“, „Circul“. Este deci un merit de seamă al organizatorilor faptului de a fi prezentat această expoziție, dar regretabil că este atît de puțin popularizată. Nu există un afiș al expoziției, nici măcar la intrarea muzeului Simu ! Fac această observație cu amărăciune, mai ales atunci cînd vîd, în aceleași zile, într-un cotidian foarte citit, proslăvirea apoteotică a expoziției unui tînăr debutant, fie el și talentat, plîmbat de recenzentul său prin toate zonele artei (și filozofiei), prin toate locurile și toate timpurile !



CORNELIU MIHĂILESCU

VIZIUNI-ORARE

Amelia PAVEL



# Braşovul muzical

Vremea copilăriei muzicii de cameră trecuse. Ştiam, ce-i drept, că vine odată şi ziua împlinirii, dar ziua aceea o plasam într-un mai apropiat sau depărtat viitor. Şi totuşi numai Braşovul a avut ideea unui festival şi îndrăzneala de a risca să o transforme în faptă.

Cunoscut muzical prin hibernălii săi „cerbi“, Braşovul a voit, în plin sezon estival, să-şi completeze peisajul cu o muzică nu tot atât de populară (dar cu cât mai nobilă!) şi a izbutit să proiecteze o lumină nouă, neobişnuit de puternică, asupra potenţelor întregii vieţi muzicale a ţării. Modeşti, organizatorii au scris: „Primul festival al muzicii de cameră, Braşov

1970“, cînd de fapt erau îndreptăţiţi să anunţe primul festival naţional al genului.

O organizare desăvîrşită, formaţii valoroase sau chiar excepţionale, programe interesante şi inteligent structurate în cadrul concertelor, toate promiteau să fie — şi au fost în cele din urmă — elementele determinante ale succesului. Esenţialul a constat însă în două unicate: pe de o parte publicul — suprapopulind seară de seară sălile, receptiv şi competent —, pe de altă parte ambianţa, rezonanţa istorică a unor locuri, asociată cu cadrul natural în care au avut loc cîteva concerte (aşa a fost posibil ca un *Cvartet* de Haydn sau o *Fantezie* de Bakfark cîn-

tată la instrumente vechi să se împletească firesc cu trilarile privighetorilor).

Acum este cert: nicăieri nu putea prinde în asemenea măsură acest festin cameral şi intenţia organizatorilor de a-l permanentiza este de o nobilă generozitate. Pentru anul viitor, ei îl văd amplificat la dimensiunile unui festival internaţional şi meditează chiar la posibilităţile lansării unui concurs de creaţie, ceea ce ar adînci considerabil conţinutul său.

Gazdele nu s-au limitat doar la a fi gazde, prezentînd o merituosă „Reuniune camerală“, o orchestră cu perspective condusă de Ilarion Ionescu-Galaţi

şi un cîntăreţ de excepţională calitate: Helge Bönches.

Formaţia de instrumente vechi a Radioteleviziunii, animată de Ludovic Baci a reconstituit, în lucrările unor compozitori ce-şi leagă numele de Braşov, farmecul, patina unei epoci, aceea din vremea constituirii muzicii oraşului gazdă. Paradoxal, această muzică veche a dat nota dominantă de originalitate a întregii săptămîni.

Chiar în ziua concertului său, orchestra „Bucureşti“, cu Ion Voicu în dubla postură de violonist şi dirijor, şi-a onorat aniversarea unui an de la înfiinţare prin interpretări ce nu lăseau cituşi de puţin să i se bătucască frageda vîrstă.

Cvartetul lui Ruha, o spunem fără rezerve, este astăzi cel mai bun pe care l-am putea dori şi avea îmbinare fericită de serioasă elaborare şi inspiraţie a momentului, cu o neobişnuită forţă de exprimare, aceşti artişti transfiguraţi de actul muzicii au entuziasmat pur şi simplu în Brahms.

Şi acum prea bine cunoscutul „Madrigal“, cu magicianul său Marin Constantin. De astă dată s-a dovedit la Braşov — unde cu exact şapte ani în urmă debută „Madrigalul“ — că nu-i cunoaşteam bine pe interpreţi şi dirijor, din moment ce au depăşit propria lor artă, ducînd-o pînă dincolo de marginile perfecţiunii. Nu se pot uita minunile zămislite în *Ritual pentru setea pămîntului* de Myriam Marb, care cu tristeţe mărturisea după concert că nu mai reuşeşte să scrie ceva asemănător.

S-ar cuveni trase cîteva concluzii. În locul lor, un amănunt doar: am discutat cu muzicienii şi oficialităţile oraşului. Erau atît de entuziaşti, atît de preocupaţi, încît nu au aşteptat sfîrşitul festivalului pentru a se gîndi la noi monumente adecvate găzduirii concertelor, la reconstrucţia sau construcţia moderne ce ar putea avantaja audiţiile. În atari condiţii, este imposibil să te îndoieşti de-rcuşita viitoare, este imposibil să nu vezi foarte curînd în Braşov un adevărat Salzburg românesc.



Mi s-a cerut explicaţia fenomenului românesc

De vorbă cu OCTAV ENIGARESCU

— Opera română, al cărei conducător sinteţi, s-a întors recent dintr-un turneu pe care presa şi critica de specialitate l-a calificat ca triumfal. Vă rog să încredinţaţi cititorilor revistei noastre acel „amănunt senzaţional“ care credeţi că a scăpat altor relatări.

— Chiar un „amănunt senzaţional“ nu ştiu dacă am să vă pot oferi, dar să ştiţi că n-am mai pomenit nimănui de cele peste 40 de leşuri la rampă ale soliştilor noştri: după spectacol, publicul ovaţiona fără întrerupere 20 minute; sau despre conferinţa de presă la care mi s-a cerut să dau explicaţia... fenomenului vocal românesc, fenomen care astăzi se manifestă cu strălucire pe toate marile scene lirice ale lumii.

— Nu o dată în spectacolele prezentate pe scena Operei bucurestene s-a remarcat calitatea deosebită a interpretului vizavi de uzura fizică evidentă a decorurilor sau costumelor...

— Observaţia dv. se referă la un trecut pe care vrem să-l considerăm absolut depăşit. *Boema* a fost prezentată într-o montare complet nouă. *Trubadurul* a fost supus unui „tratament de întinerire“, urmînd ca pe parcurs şi celelalte spectacole să fie complet sau parţial revizuite.

— Ce premiere veţi prezenta în stagiunea următoare?

— *Trubadurul* şi *Turandot*, sub bagheta reputatului Alberto Erede şi baletul *Don Quijote*, al compozitorului sovietic Minkus.

— Şi în cadrul Festivalului Enescu?

— O seară de balet românesc, *Decebal*, *Oedip*, *Aida*, *Boris Godunov*, *Faust* — spectacole pentru care ne-am asigurat concursul unor solişti de mare reputaţie.

— Veţi relua în noua stagiune întorcerea din adîncuri a lui M. Jora. După cum îmi amintesc nu s-a bucurat nici la premieră de un mare succes de public...

— Vom prezenta o montare îmbunătăţită, pentru noi fiind o datorie de onoare să prezentăm creaţia maestrului Jora, în care de altfel avem deplină încredere.

— Credeţi că există vreo explicaţie obiectivă pentru opiniile celor care consideră opera un gen depăşit?

— Criza de public, dar este un aspect trecător, nesemnificativ, explicabil, poate, prin „ofensiva“ unor modalităţi artistice mai noi, argument depăşit atît în marile centre muzicale ale lumii, cît şi la noi.

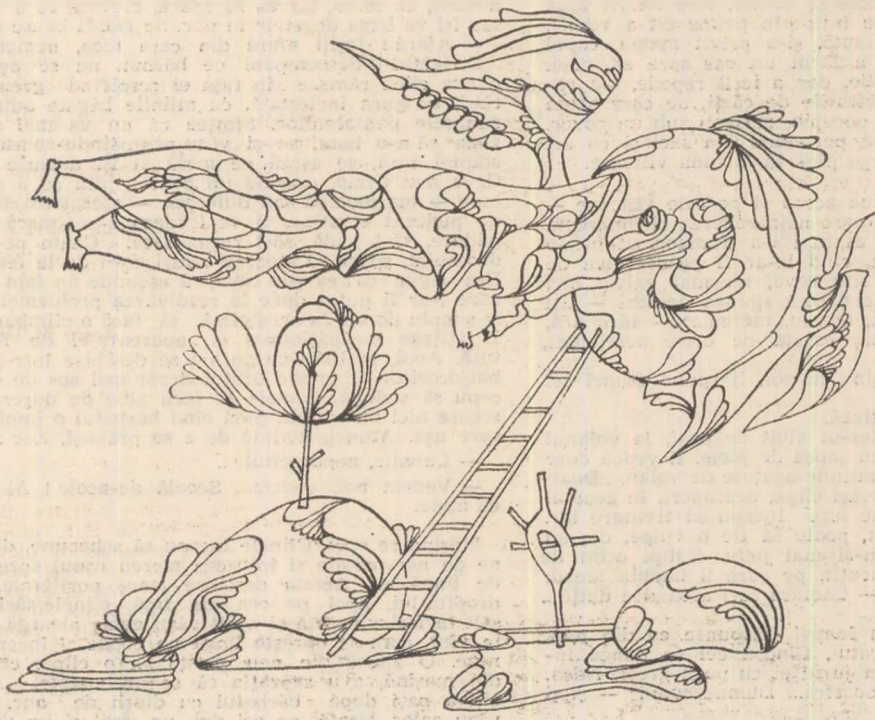
— Acum două ore v-aţi întors de la Varna. A fost o croazieră sau o „deplasare de serviciu“?

— Am fost invitat de onoare al festivalului şi interpretul rolului principal din *Rigoletto*.

— Aţi reputat un strălucit succes la Belgrad, în *Othello*, alături de Mario del Monaco. Publicul nostru nu se va putea bucura de acest spectacol?

— Sper că da. Este în curs de tratare.

Radu F. ALEXANDRU



Desen de V. NAŞCU

Silviu GAVRILA

## micul ecran

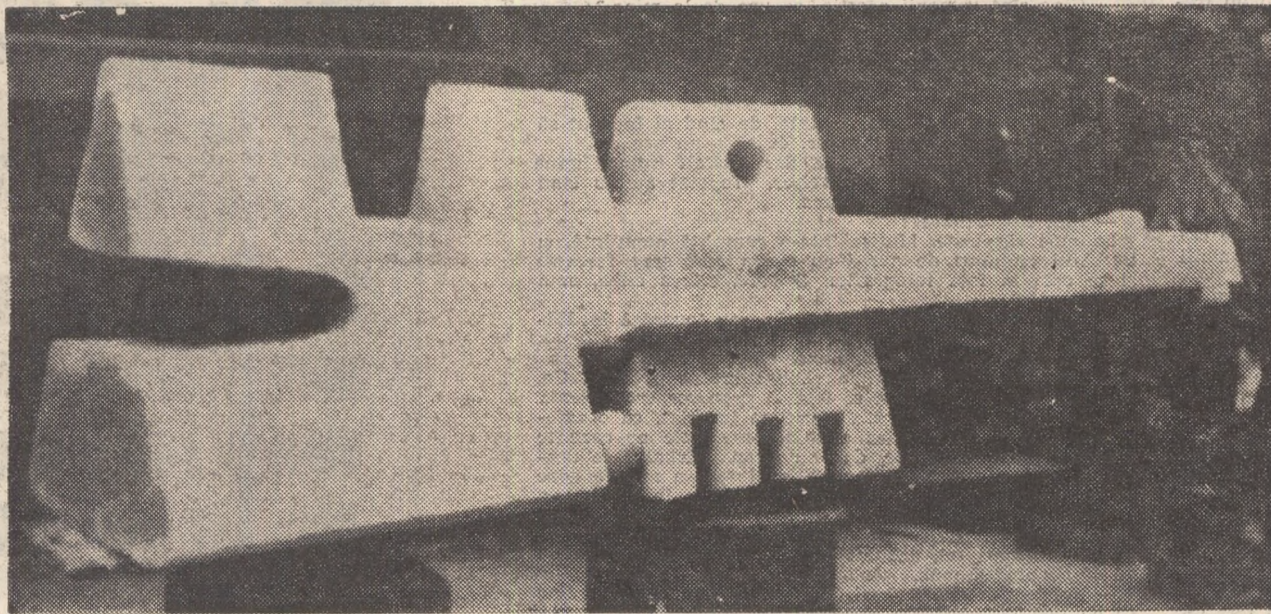
### Emisiuni literare sau publicitate fără discernămint?

Dezbătută în mai multe rânduri, problema prezentării literaturii la T.V. a căpătat, teoretic, cîteva parametri: adică, s-a acceptat ca necesară eliminarea soluţiilor hibride de tipul recenzie citită, recital pitoresc, enunţ banal sau familiaritate fără stil. Dar numai teoretic. Căci ce am privit în ultimele două săptămîni? Pe Şerban Cioculescu citind, neajutat în nici un fel de imaginea T.V., două interesante recenzii care şi-ar fi găsit însă o mai mare utilitate în paginile vreunei reviste; pe Dinu Săraru interviuînd cu sollicitudinea cuvenită, colegial-ierarhică, pe şeful său, tov. Valeriu Răpeanu. Am privit, de asemenea, două emisiuni mai complexe — Ora editorului şi, în premieră — Viaţa literară. Două emisiuni făcute în afara oricărui profesionalism, sacrificînd pentru varietatea rubricilor timpul util fiecăreia, devenind iară — e o realitate — un fel de banale magazinuri compozite. De ce? Dialogul între Vladimir Streinu şi Dan Hăulică (Ora editorului) a creat unele nedumeriri şi vine trebuie împărţită aici între distinşii interlocutori şi redactorii Adrian Munşiu şi Liviu Grăsoiu. Pe de-o parte, pentru că stilul strict informativ ales la prezentarea editurii „Univers“ priva de la început dialogul de interes (programul putea fi tipărit pe supra-coperta colecţiei), replicile devenind numai parodii ale unei reclame publicitare ratate; pe de altă parte, pentru că nici camera de filmare n-a ştiut să confere naturaleţe acestei „discuţii“ în care V. Streinu vorbea numai spre ecran iar D. Hăulică numai spre V. Streinu. În rest, Ora editorului a găzduit cîteva interviuri ba-

nale (Edgar Popu, de pildă, cu nesfîrşita-i răbdare, a avut de înfruntat întrebări ca: Ce este un editor, Care trebuie să fie calităţile sale etc.) şi ne-am fi resemnat s-o uităm pur şi simplu dacă n-ar fi intervenit prospeţimea chipului fetiţei lui Ion Caraion, nerăbdător-cuminte în mai toate imaginile de Autograf pe o carte a tatălui său.

Viaţa literară a dezamăgit şi mai mult. Aşteptam — de altfel, anunţată cap de rubrică în programul T.V. — dezbateri de maxim interes pe marginea literaturii decenului 6, dezbateri la care urmau să participe Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Ivăsiuc şi Adrian Păunescu. Dar discuţia a fost plasată ultima şi a durat infim. Abia stabilite precauţiile metodologice, abia definită noţiunea în accepţia fiecărui interlocutor şi gata! Nu e greu de ghicit că interesant putea fi numai ce urma să fie şi n-a mai fost din lipsă — aşa am interpretat gesturile disperate ale lui Păunescu spre ceas — de timp. Lipsă de timp, să fim serioşi! În aceeaşi emisiune s-a acordat un spaţiu dublu prezentării revistei „Ateneu“, despre care criticul N. Popescu ne asigură că „este definitorie pentru climatul spiritual al meleagurilor de apariţie“, că „îşi află locul pe masa oricărui intelectual din ţară“, deşi „din excesivă generozitate, oferă spaţiu unei poezii de stări sufleteşti crepusculare“. Atunci? Timp negospodărit, timp irosit. Căci bine nu prinde nici „Ateneului“ această publicitate superfluă, nici telespectatorilor din întreaga ţară, lipsiţi cum sînt de imaginea unor adevărate dezbateri de idei.

ARGUS



AL. ŢIPOIA

MUZA ADORMITA





## Lunecînd

Nu-i era ușor să se reîntoarcă asupra unor asemenea lucruri care o înspăimîntau de moarte. Și totuși trebuia să le reia de la capăt, și o făcea încet, metodic, recompunând șirul de oameni, cincizeci, o sută, sau poate mai mulți, îi vedea pe cei din față, tineri nerăbdători, bătrîni gîrbovi frînți de spate, cu minile căzute spre genunchi, vlăguiti, femei cu obrajii supti, gâlbejiți, cu ochii roșii, aprinși de febră, și căuta printre ei pe acela, sau pe aceea care infipsese cuțitul în tovarășul... și nu-i spunea numele, deși era un nume comun, ca Ion sau ca Gheorghe, nu-l pronunța din teamă, din dorința ca totul să treacă repede, să fie uitat, pentru că numele lui făcea parte din pericolul ce-l simțea venind. „Care?” — se întreba examinînd o față, și încă una, ridicînd o bărbie, întorcînd un umăr, și în toți oamenii accia nu descoperea decât un singur chip, al fratelui ei. Parcă se multiplicase în sutele de inși, așezați la rînd, cu sacii în mină, așteptînd să li se împartă porumb.

Așa se întimplase și în satul ei, ea însăși stătuse la rînd, așteptase o jumătate de zi, sau poate mai mult, dar oamenii din jur erau vii, nu semăna nici unul cu fratele său. Aici însă toți, absolut toți, aveau aceeași față palidă ca a lui, cu barba nerasă de câteva zile, erau obosiți, cu hainele stropite de noroi, de pe drumurile lor lungi. A, ei! Înțelesese asta de mult. De aceea nici nu o mai interesau, și faptul că acum o evitau, că își întorceau privirile de la ea, îi convenea de minune. Și cei foarte puțini, care încercaseră la început să-i pună întrebări, nici aceștia n-o mai siciau. Știau acum precis, totul fusese aruncat în spatele lui, pentru că întotdeauna mortul este vinovat.

Nu, existau probele, oamenii care declaraseră că l-au văzut, și mai ales moartea lui, ca o mărturisire. Și doar fusese prieten cu celălalt, cu victima. Iși amintea că o dată chiar au venit amîndoi și au cinat la ea, tîrziu, după ce copiii adormiseră. Era înalt, cu o față uscată, osoasă, cu niște ochi mici, verzui, puțin răutăcioși, pe care și-i închidea la fiecare înghițitură, ca puii abia ieșiți din ou. Fuma mult, fumase țigară de la țigară, și ea l-a întrebat pe fratele său, cînd celălalt ieșise afară, ce meserie avea. Aflase astfel că era mecanic, că avea trei copii, că era un om blind, „un tovarăș bun”. Apoi a mai întrebat:

— Și tu, tu cum de ți-ai lăsat meseria și te-ai apucat de politică? Nu ți-e teamă?

De fapt, întrebarea exprima teama, nu pentru el, ci pentru ei, pentru copii. Fratele său a început să ridă și tocmai atunci a intrat celălalt și și-a aprins din nou o țigară, apoi au plecat amîndoi la gară.

Le cunoștea pe toate acestea așa cum le-ar fi citit într-o carte, sau mai mult, îi vedea pe amîndoi mișcîndu-se, vorbind, și se întreba, ce l-ar fi putut determina pe frate-său să ucidă. Nu putea să greșească nimic, și rețea șirul de oameni de la capăt: „Care?” Nici unul nu-l răspundea, stăteau muți, ca niște pietre și o priveau cu ochii fratelui ei, mari, speriați.

— Ei, ce-ai hotărît?

— E mort, nu mai există, ducă-se dracului...

— Ce-ai spus?

— A mu-rit, s-a și-nu-cis — s-a... — și buzele bătrînel încercău să se miște după buzele ei, așa cum le vedea cu ochii bulbucați, înroșiți de plîns sau de bătrînețe.

— Nu-l blestema, taci, taci!...

— Fac ce vreau, auzi?

Bătrîna o privea proastă, căzuse pe marginea patului ei din bucătărie și, așa cum stătea, minile îi păreau și mai umflate, i se umflase și fața, tot corpul îi stătea gata parcă să plesnească, dar ea n-o lua în seamă, ea povestea, tot ce auzise și ce putea improviza pe moment:

— Erau mulți, cine mai știe, oameni înnebuniți de foame, ca și aici, la noi... Dacă mai ține seceta, ne mincăm unii pe alții, ne înjunghiem și ne bem sîngele. Acolo poate să fi fost mai mulți ca la noi, totul a mers bine, pînă cînd unul de la cîntar a ieșit din baracă și le-a spus: „Facem pauză”. Și lumea a început să se miște, șirul s-a frînt în două, apoi în patru, unii au trecut în fața altora, într-un vacarm cumplit. Atunci a ieșit din nou omul acela, sau altul, urlînd: „L-au ucis, l-au înjunghiat pe tovarășu...” Nu mai știu cum li cheamă, cel care a venit la noi într-o seară. Ți-l amintesteți?... Lumea s-a mișcat dintr-o dată, zvicnînd, a început să rupă, să calce, să izbească. În mai puțin de zece minute baraca a fost sfărîmată, cei dinăuntru uciși sub picioarele mulțimii. Nimeni n-a înțeles, n-a putut să înțeleagă atunci, în momentele acelea, a izbucnit ca un foc, s-a prăvălit peste ei, i-a înnebunit, și acum, la sfîrșit, au rămas toți înmărmuriți privind fix la cei morți, așezați unul lingă altul. Și nici acum nu puteau înțelege ce s-a întimplat, pentru că nu era nimic de neînțeles... Oamenii au fost totdeauna niște...

Bătrîna nu auzea, și ochii ei nu mai aveau putere să se ridice, să urmărească buzele fiicei ei, să bănuiască măcar ce spunea. Ea însă, pentru prima dată, se descărca, se auzea vorbind și nu-i mai era teamă.

— S-au trezit tîrziu, cînd nimic nu se mai putea repara. Cred că nu-și dădeau seama că fiecare dintre ei era, într-un fel, un ucigaș, chiar dacă mina lui nu lovise. Și s-au apucat să-și umple sacii cu porumb, să adune boabele de lingă morți, să-i dea la o parte și să culeagă de sub ei. Auzi? Nimeni n-a avut forța să-i oprească și nici n-ar fi putut. Tîrziu, cînd a venit armata, au observat lipsa lui, a fiului tău. Auzi? A iubitului tău fiu, care ne-a tîrît în fața lumii, să ne vadă cît sîntem de frumoși... Fugise, dispăruse, se strecurase printre ei, printre niște proști, stimatul tovarăș, fiul tău... Apoi calea aceea ferată, la curbă, ca să nu fie observat de mecanic. Sincer, nu cred că a avut curajul, ci a fost un simplu accident... Să nu mai aud, să nu mi se mai spună

nimic... Dumnezeu, înnebunesc sau am înnebunit?... Și-a mușcat buzele ei albe și uscate, le-a strivit pînă la sînge și unghiile i s-au înfipt în palme cît a vorbit. La sfîrșit s-a ridicat rușinată, și-a privit mama, capul ei cu părul sur, murdar, a făcut un pas spre ea, chiar a întins minile s-o mîngie, dar a ieșit repede, s-a retras în colțul lui, lingă rafturile de cărți, de care acum erau rezemați doi saci cu porumb, mascați sub un covor. Și s-a trezit socotînd dacă porumbul din saci și cu cel ascuns în pod le vor ajunge pînă la toamna viitoare.

Avea să uite repede ziua aceea și pe cele viitoare — patru sau cinci — timp în care neîncrederea ei înăscută față de tot ce venea din afară i s-a transformat într-o adevărată ură. Mai tîrziu, cînd le-ar fi putut rețea de la capăt, să mai învețe cîte ceva, nu mai exista nici ura. Revenise în „matca ei”, cum spunea deseori — „și am revenit în matca mea, mereu, mereu...” — fără ură, dar și fără iubire falsificată, uscată de orice sentiment, o ființă ca oricare alta...

— Să ne întorcem puțin înapoi, îi spune atunci cel ce pune întrebări.

— Da, se auzi vocea ei stînsă.

Privea prin fereastră Gaz-ul albit de praf, la volanul căruia se afla un bărbat cu șapcă de piele. Îi vedea doar șapca neagră, lucioasă, și minile agățate de volan. „Doar-me” — își spuse și, în aceeași clipă, descoperi, în geamul din spate, botul unui ciine lup. Începu să tremure iar. „Este prea lung și ascuțit, poate să fie o vulpe, da, au prins o vulpe și...” și nu-și mai putu dezlipi ochii de pe botul acela lung și ascuțit, pe care îl bănuia ușed, cu o diră de spumă roză — tăictura ce-i ascundea dinții...

— Hai!...

Da, să ne întorcem înapoi, răspunse ea din nou, abia stăpînindu-și tremuraturul, fiindcă cel ce punea întrebări, care se invitase în jurul ei cu pașii greoi, rîdea. „Ride de mine, de viața noastră... Dumnezeu!...” — și-și ridică privirea asupra lui.

Bărbatul era de o vulgaritate evidentă. Poate totul venea de la dinții de aur, lași și strălucitori — ea avea oroare să vadă aurul în gură — dar dinții se aflau între două buze groase, răsfrînte, plescăiau după fiecare cuvînt, pe o față aproape pătrată, cu falci puternice, care zvicneau sub pielea nebarbieră de câteva zile. Nu era exagerată imaginea ce și-o formase din prima clipă, corespundera cu omul din fața ei. Cu toată strădania de a-și da cît de cît lustru, grosolănia bărbatului ieșea la suprafață violent. Nu i-o puteau ascunde nici ochelarii fumurii, nici vorbele ce păreau învățate cîndva, nici îmbrăcămintea fină, rară pentru anii aceia nenorociți de după război. De fapt, era slut, sau aproape slut, și culoarea pielii, brună, îi accentua slufenia. O cicatrice i se întindea de la frunte pe obraz, despîcîndu-i în două sprînceana. Mai înainte, dintr-un impuls necontrolat, ea fusese gata să întrebe de cînd purta dunga aceea albicioasă, acum însă îi era indiferentă, se obișnuise s-o vadă, s-o urmărească îngustîndu-se sau dilatăndu-se ca un fir de ață lipit pe fața lui.

Celălalt, mult mai tînăr, care se așezase pe scaunul cu spătar, lingă rafturile cu cărți, părea altfel. Chiar dacă purta haine ponosite și avea la git o cravată slinoasă, se dovedise de la început delicat, sensibil, aparența lui parcă vroia să-i dovedească faptul că și el era îndurețat și neliniștit, că îi împărtășea tot zbuciumul. Ochii lui se feriră din nou, cînd ea îi întinși, iar pe față mai era aceeași undă de durere, incit femeia se agătă repede, își zise: „Ăsta mă va ajuta, nu toți sînt răi...”

Apoi trecu din nou la chipul celui cu dinții de aur, al șefului: rece, batjocoritor, sigur de el, știind tot ce avea de făcut, neriscînd nimic, nici un cuvînt, nici un gest. Îl urmărea cum se plimba prin cameră, cum pășea printre lucrurile acelea aruncate parcă la întimplare, într-o bizară împerechere, și se gîndi că ar trebui să pună o dată ordine aici. Apoi se întrebă, cuvintele căzură pe neașteptate în tăcerea aceea, pline de ură și revoltă:

— Cine sînt oamenii aceștia, ce vor de la mine?

— Te rog să te calmezi. Știi foarte bine că n-am venit aici să-ți admirăm frumusețea, sau borcanele astea, sfeșnicele... Fă bine și ia-o de la capăt.

— Am fost la școală... în clasă... doar ați verificat... apoi acasă să...

— Nu de aici, ci de mai înainte, de cînd ai început să fii conștient de lumea din jur, ca să spun așa...

— Tovarășe... începu tînărul, dar celălalt întinse mîna spre el — era un gest poruncitor, repetat mereu cînd ceva nu-i convenea — ca să tacă.

— Hai, dă-i drumul!

Ea nu-i răspunse. Muțise într-o cumplită neputință, și bărbatul cu dinți de aur făcu cîteva pași spre ferestre și se opri în fața fotografiei. O privi cîteva clipe, apoi zise:

— Erai foarte frumoasă, doamnă... sau tovarășă învățătoare... Da, da, erai frumoasă... Unde a căzut?

— Undeva, în Ungaria, răspunse ea cu greutate.

— Da, da... Ajungem și la el, dar începe o dată... Ce, ți-a pierit curajul? Cînd ai fost la procuror erai... erai...

— La ce-ar folosi dacă... spuse ea imediat, ca o zvicnire. Vruse să-i interzică celuilalt cuvintele pe care le simțea că vor fi rostite, dar nu reuși. Bărbatul se descărca, o făcu timpită și curvă, se întoarse repede spre ea, se aplecă asupra ei, îi împinse bărbia în sus, și ea se trezi în scîlpirea dinților de aur, a plescăitului de buze, în răsufierea lui caldă, mirosînd puternic a tutun.

— V-am spus tot, absolut tot. De ce mă chinuți, cine vă dă dreptul să mă...

— Noi te chinuim?! Auzi, fii atent noi o chinuim! Dar tu ce faci cu noi? De șase ore mă învîrt în jurul tău, de-o jumătate de zi... și nimic... și nu știu... și... Îți com-

plici situația. Hai, dă-i drumul! — și repetă gestul lui hotărît, cu mina, iar ea se apără, crezuse că o va palmui sau își va băga degetele în păr. Se ridică brusc și strigă:

— Afară! Ieșiți afară din casa mea, nemernicilor!...

Strigătul îl descumpăni pe bărbat, nu se așteptase și cîteva clipe rămase în fața ei respirînd greu, transpirînd, cu gura încleștată, cu minile băgăte adînc în buzunarele pantalonilor. Simțea că nu va mai putea rezista să n-o bată, se și văzu năpustindu-se asupra ei. Se stăpîni însă, se așeză pe masă și își aprinse o țigară.

Ceva mai tîrziu, privind un borcan plin cu o pastă gălbuie — marmeladă sau dulceață — așezat foarte aproape de piciorul ei sting, îi veni ideea s-o tîrască acolo, în pădure, să-l vadă, să-l recunoască. Conta pe-o reacție deosebită, spera să stoarcă totuși ceva de la femeia asta.

Era sigur că ea știa ceva, că ascunde un fapt deosebit, care l-ar fi putut duce la rezolvarea problemei. Sau pur și simplu dorea, în acea clipă, să facă o plimbare cu ea. Îi ațtase încăpățînarea ei, aparența ei de femeie stătută. Apoi, în timp ce gura i se deschise într-un zîmbet batjocoritor, îi prinse brațul drept mai sus de cot, și începu să strîngă. Femeia se făcu albă de durere, dar nu scoase nici un cuvînt, pînă cînd bărbatul o împinse brusc spre ușă. Atunci, înainte de a se prăbuși, zise:

— Canalie, nenorocitul...

— Vedem noi, vedem... Școală de-acolo! Ai să mergi cu mine.

— Vedem noi, vedem... Școală de-acolo! Ai să mergi cu mine.

Mașina se opri. Cîinele începu să scheaune, dădea semne de nervozitate și întorcea mereu capul spre bărbatul de lingă ea. Acesta deschise leneș portierele, cea din dreptul lui, apoi pe cea din față, cîinele sări dintr-un salt în iarba uscată și ea îl văzu cum aleargă cu nasul în vînt, cum se oprește lingă un copac și începe să urineze. O apucă din nou greața și, o clipă, cînd coborî din mașină, avu senzația că se prăbușește. Apoi făcu cîteva pași după bărbatul cu dinții de aur, și atunci văzu calea ferată, pe cei doi, un civil și un militar, ridicîndu-se leneși de pe o piatră și, mai încolo, o altă pătură făcută sul, ca un balot. „Ce vor, de ce m-au adus aici?” — și se stăpîni să fie calmă, își chemă indiferența, zicîndu-și că de fapt este o plimbare — „uite ce frumos este apusul, acum va fi și mai frumos, cînd va mai rămîne numai jumătate din soare, lipit de virful munților, acolo, departe...” —, că nu i se poate întimpla nimic rău, încet, încet, pe măsură ce se apropie de cei doi, reuși.

Nu mai acuza pe nimeni și bărbatul care o adusese părea chiar simpatic...

— Hai mai repede, domniță, că ne apucă noaptea pe coclaurile astea.

Ea însă nu ieși din pasul ei, mergea încet, auzise mai înainte pocnetul unei brichete, văzu flacăra purtată între cei trei, apoi niște cuvinte pe care nu le înțelese și, aproape de ei, o ajunsesse cîinele lup, care trecu în goană și se culcă la picioarele lor.

— Știi de ce te-am tîrît pînă aici?

— N-am de unde. Cred că greșiți și cu mine...

— Adică am greșit cu toții și ai mai rămas tu, zise bărbatul cu care venise, și dinții îi scîlpiră mai puternic decît pînă atunci — cel puțin așa i se păruse ei, — el începu să ridă, făcu un pas spre ea și o prinse de braț, exact din același loc, ca în casă, răsucindu-i încet carnea între degete. Continuă: — Vezi, domniță, sau tovarășă, vezi, am avut noroc, s-ar fi putut întimpla să venim degeaba. Eu sau tu, unul din doi are noroc. Da,



Desen de CONSTANTIN POPOVICI



Patrie

Patrie — țară divină.  
Patrie — plins de lumină.  
Rană pe-o gură de rai  
Pură erai și zburai.

Patrie — mamă divină.  
Patrie — drum de lumină.  
Rouă pe-o gură de rai  
Pură-ai rămas, cum erai.

Patrie — lume divină.  
Patrie — dor de lumină.  
Rază pe-o gură de rai  
Tu vei fi. Tu erai.

Act

Dureroasă e nașterea  
unei propoziții  
sunet de sunet, cuvânt de cuvânt.  
Asemeni unei mări înjunghiate  
ea bate în vasele limbii  
când o rostești ca pe o rugăciune.

Sufletul tău

O, trupul tău aprins.  
Pretutindeni numai sufletul tău  
il respir.

Însă tu dac-ai fi aici încă vie,  
să îmi cufund în tine chipul palid.  
Mărima-n margini moare-nmărmurită.

Inger rănit

Ce te faci innoptînd fără mine?  
Eu mă pingăr, adulmecînd ora.  
Tu te duci lingă dulcele-arin.

Fie-ți milă de-un templu-ndelung  
părăsit  
de o ființă ce plînge să moară  
cu-o aripă imensă în sînge.

Timp

Nimic din mine nu preschimb în aur.  
Fața mi-e proaspătă iar.  
Mereu rămîne ceva nedescoperit.  
În fiecare clipă dispar.

Somn solemn

Somn solemn, eutanasic,  
sol solid de seară sură.  
Noaptea mea e cea mai mare  
neagră albie-a uitării.

Eu mă sting într-o lumină  
fără falnic fard fantastic.  
Moare moartea  
iar în mine

Ce rămîne e nimicul  
verde, verde, verde, verde.  
Ah, cum corpul meu tresare  
prins în gheara unei flori

Nemărginire

Nemărginit e spațiul ca o durere  
care îți întunecă mințile.  
Nemărginită-i durerea  
care întunecă spațiul  
Durerea spațiului  
e cea mai mare durere.  
Trupul meu e un chin.

Plin

Supus eu nu-s sub palide plăceri.  
De sînge negru nu mai știu nimic.  
Zdrobită e inima mea  
iar limba luminării picură în tăcere.  
Spunînd cuvinte tot mai depărtate  
de fiorul morții ca un pahar mă umplu.

dar... și tu, pentru că ai să-l vezi ultima dată, acum... și fără să-l lase brațul, se întoarse spre militar și zise: Hai, ajută-ne, ajută-o pe cucoana asta să-și vadă fratele, să-l recunoască...

— Nu, strigă ea smucindu-se.  
Bărbatul o trase spre el, îi trecu cealaltă mină după mijloc, și o împinse pe urmele militarului.

— Nu, nu... continuă ea să strige și, cînd ajunse lingă balot, își acoperi repede ochii cu mina liberă.

Bărbatul îi dezlipi încet degetele, unul câte unul, foarte încet, ca și cum i le-ar fi mîngîiat, iar ea cedă din nou, se lăsă în voia lui.

— El este, așa-i?  
— Da, șopti ea, se auzi șoptind, confirmarea parcă o rostise altcineva, de undeva, din spate, pentru că se împietrise toată, își simțea tot trupul tare, de piatră, privind ochii aceia, gata să iasă din orbite, ca un țipăt, ca o țîșnire de durere, ochii fratelui ei. Cînd își reveni, bărbatul nu mai era lingă ea. Doar militarul, la cițiva pași mai încolo, fluiera încet un cîntec, un cîntec la modă, pe care îl auzise de multe ori la radio, pe care îl știa și ea.

Buzele îi începură să se miște după cîntecul fluierat de militar, după tactul bătut cu palma pe carimbul cizmei. „Ce fac, ce m-a apucat?” — și se întoarse brusc, începu să alerge spre calca ferată, iarba uscată i se încălzea în sandale, îi biciuia pielea, pînă mai sus de glezne, cu tăieturi repezi, usturătoare și, deși își dădea seama că n-are unde să se ascundă, că va fi ajunsă repede, continuă să alerge, trecu peste calca ferată și lunecă în șanțul de alături, strivindu-și genunchii în așchiile de piatră. Rămase așa, nemișcată, auzindu-și bătăile inimii, apoi un șofnet scurt și miriitul ciinelui și niște pași, apăsați, greoi.

— Timpito, vrei să te infunzi singură, de pomană.  
Bărbatul nu primi nici un răspuns și o împinse cu vîrful pantofului.

— Ridică-te, hai... ce dracu te-a apucat?...  
Apoi se aplecă asupra ei, îi răsuci capul spre el și spuse cu blîndețe:

— Plîngi?...  
Femeia parcă muțise. Plîngea cu gura încleștată, fără nici un gemăt, aproape fără răsufare, și ochii ei mari, negri aveau o lucire stranie, treceau dincolo de bărbat, peste umărul lui, iar el nu mai găsea în lucrarea aceea nici o undă de împotrîvire și răutate. Erau ochii unei ființe resemnate, proprii lui ochi pe care și-i văzuse ani de-a rîndul, cînd avea norocul să și-i privească într-o oglîndă, sau pe un geam. „Știi tu ce înscamnă să-ți uiți chipul, să nu mai știi cum îți arată ochii, sute de zile și de nopți?” — și fu gata să pronunțe fraza aceasta, să-i vorbească despre toate care porneau de aici, dar se stăpîni, își reveni repede. O auzi spunînd:

— Nu mai pot, faceți cu mine ce vreți, mai bine omorîți-mă... dar înțelegeți că nu mai pot... să mă ridic... nu mă mai țin picioarele, nervii...

Bărbatul se așeză alături, și ea se îndreptă de spate, întinse picioarele amorte și își simțea tot trupul amorțindu-i, independent de ea, nemaiascultînd-o, ca o victorie străină pe care o scăpa mereu de sub control. Intinse o mină ca să se sprijine mai bine, dar și-o retrase brusc, simțind sub degete blana cîinelui. Ciinele mîrii leneș, se ridică, sări șanțul, și se întinse la pămînt în fața lor, urmărindu-i atent.

— Goneste-l!... Alungă-l la mașină!... Te rog...  
— De ce? Crezi că e mai rău decît noi?... Am vrut să spun decît noi oamenii... Știi că e și procurorul aici? Cum se face de nu l-ai recunoscut?

Ea tresări, își ridică mîinile, le adună în poală și începu să-și privească palmele vinete și pline de praf. Ceva mai tîrziu, cînd se întreba ce păcat ispășește, îl auzi:  
— Eu te-aș fi oprit. Să fi fost în locul procurorului te-aș fi dus la baie, să te speli, apoi...

— Taci!  
— Nu-ți place. Adică, nu-ți plac, sînt un bătăran, un slut. Procurorul va pleca. Mașina lui trebuie să pice din clipă în clipă... Va pleca cu mort cu tot, iar noi vom rămîne singuri, aici... Știu că nu-ți place... dar nu-i ideea mea, ci a lui... o idee smîntită de altfel...

Bărbatul mințea și de aceea vorbea cu un fel de greutate, strecură din nou o oarecare blîndețe, fără voia lui, și ea simți imediat, pentru că acum era lucidă așa cum nu fusese niciodată în zilele acelea.

— Nu-mi mai este teamă.  
— Zău!... Fii bine, acum ai putea să vorbești. Vreau să te ajut... Mă crezi că sînt singurul care vrea să te scoată din treaba asta scîrboasă? Singurul care...

— Mulțumesc, dar sînt nevinovată. Dacă fratele dumneavoastră, soția, da, soția ar face o crimă, sau ceva asemănător, eu ce-nți fi dumneavoastră vinovat? Fiecare răspunde pentru el, pentru...

În vale se oprî o mașină și ea își răsuci capul într-aco. Era destul de departe, două sau trei sute de metri, se inserase și abia putu desluși siluetele ce se mișcau în jurul mașinii. Se reîntoarse din nou la palmele ei, simțînd cum o cuprinde răcoarea umedă care se lasă peste ei, de undeva din munți. Tăcură amîndouă minute în șir, pînă cînd auzi din nou duduul motorului. Atunci îi spuse:

— Ce mai doriți de la mine?  
— Să-mi povestești tot, de la început... Copilăria, școala normală... căsătoria... părinții, satul, fratele... Ai și o soră, așa-i? De ce v-ați certat?

— Crima n-are nici o legătură cu viața mea, cu familia mea... La ce v-ar folosi? Apoi, văd că știți... Recunosc, sinteți îndreptățit despre el să aflați tot. Dumnezeule, dar nu v-am spus?...  
— Lasă-l pe Dumnezeu să doarmă, este obosit, a lucrat toată ziua... Tot? Ai spus tot?

— Mă întreb dacă în ceea ce v-am povestit nu precum-pănește ura, pentru că îl urăsc. Ajunge să încep a mă gîndi la viața mea, ca să am argumente. Pentru toți, să plătesc pentru toți?... și izbucni într-un plîns violent.

Bărbatul întinse mina spre ea, spre umărul ei, trecu pe lingă el cu degetele lipite unul de altul, fu tentat să-i mîngîie părul și, în aceeași clipă, la lumina țigării, în momentul cînd trăgea din țigară, îi văzu un genunchi dezgolit, de la care se scurgea un fir subțire de sînge. Scoase batista și, strecurînd o mină sub genunchi, ca să i-l sprijine, începu, cu cealaltă, s-o ștergă atent.

— Te doare?  
Ea nu-i răspunde. Simțea degetele lui ferbinți, acolo sub genunchi, cum degetul cel de la margine se ridică încet în sus și cum se retrăgea înapoi, și o oboseală dulce i se împrăștia în tot corpul și din acea oboseală, în care ar fi dorit să se cufunde cu totul, atunci, își văzu picioarele dezvelite, pînă mai sus de genunchi — pentru că mîinile lui trecură acum la celălalt picior și mișcările degetelor erau mîngieri, atente, aproape pioase — și tăria, luciditatea la care ajunsese mai înainte i se topi în adîncuri. Apoi începu să tremure și el o întrebă dacă îi este frig, iar ea dădu din cap că nu, îi era teamă parcă să vorbească, ca oboseala ei dulce să nu dispară, ca să nu se mai reîntoarcă de unde ieșise cu cîteva clipe mai înainte. Dar mîinile bărbatului se retraseră, își aprindea acum o altă țigară, dar ea continua să i le simtă pe genunchi, strîns lipite de ei, fierbinți și aspre, îl auzi vorbind:

— Dacă soția mea, ai zis, dacă ea ar comite o crimă... Sînt și crime de alt fel, care nu se pedepesc prin lege. Înțelegeți?... Trăiește destul de bine și uneori o întilnese pe stradă... Nici măcar nu mă ocolește... Îți dai seama că m-aș putea răzbuna, că aș putea inventa ceva, că am posibilitatea, sînt puternic, am puterea de partea mea... O idee ca asta, care m-a adus aici, lingă tine... Vorba ta, la ce-ar folosi... Dar ce spun? — exclamă el imediat, parcă cu dispreț față de propria lui slăbiciune.

Tăcu un timp, aruncă cu o pietricică în cîine, cîinele țîșni în sus, scheunînd, tăcerea fu apoi săgetată de țipătul

unei păsări de noapte și bărbatul continuă, ca și cum ar fi vorbit singur — așa își spunea ea, „eu sînt aici cîinele, sau piatra asta, sau copacul, el își vorbește lui” — își povestea despre nevastă-sa care l-a părăsit imediat după ce a fost închis, și-o descria pe femeia aceea, așa cum bănuia, în casa altuia, unui doctor sau farmacist, își ținea o adevărată lecție despre felul burghez de a concepe raporturile dintre oameni, da, dragostea, mai ales dragostea... simțurile pe care nu și le pot stăpîni. Și el îi ura pe toți, s-ar putea răzbuna, mulți ca el o fac, au început din prima clipă, de cum au avut puterea, dar el nu vrea, nu este în stare, nu este făcut pentru a se răzbuna, de altfel noua societate nu este o răzbunare față de cea veche, ci numai o repunere în drepturi a omului. Parcă numai burghezi nu-și pot stăpîni impulsurile, mai ales cel sexual, ci omul în genere, care trebuie schimbat, transformat. Vorbesc despre simțuri și dragoste, și se gîndesc la carne, la beție. De fapt ei nu cunosc absolutul dragostei, o mimează numai, pentru că dragostea adevărată este un gest curat, unirea trupurilor este numai un moment, dar dîncolo de el trebuie să fie oglinda aceea limpede în care gîndurile noastre să se unească, să se recunoască, să se ajute...

Începu să-i fie silă, se strînse în ea toată, înfrigurată, amorțită, și cuvintele pe care le mai înregistra din cînd în cînd îi strecura bănuiala că bărbatul de lingă ea este nebul, un maniac, sau poate un pervers și i se făcu frică. Într-o pauză, cînd el își aprindea o altă țigară, spuse încet:

— Mă mai țineți mult aici?  
— Dar ce credeați? Își închipuiau că am să profit, că faptul că te am acum în mină, că pot face ce vreau cu dumneata, ha, ha, ha...

Tocmai atunci se auzi un huruit puternic, el se ridică brusc, o apucă de mină și o trase pe partea cealaltă a șanțului, unde ciinele stătea nemișcat. Apoi trecu trenul, lung, negru, cu ferestrele luminate, și ea văzu în fiecare fereastră un chip sau două și toate i se păru mulțumite, vesele, nepăsătoare, și parcă își aminti, își dădu bine seama de situația ei, și buzele i se mișcară încet, rostind fără glas niște cuvinte înspăimîntătoare. Nu le terminase încă, sau le repeta din nou, ca pe o rugăciune, cînd bărbatul o trase spre el, o strînse în brațe, căutîndu-i gura. Nu opuse nici o rezistență, fu un sărut stupid de stingăci, aproape dezgustător și, cînd el o împinse spre mașină, îi veni din nou greața. Cît vomită, văzu dinții lui de aur, lați, lucioși, gata să muște.

— Iar, domnișo, iar?!... — îl auzi în spate, îi auzi fluieratul ce urmă după cuvinte, a mirare și, sleită de puteri, urcă în mașină.

FAȚA bărbatului era rotundă, avea ochii mici, abia se vedeau în cele două tăieturi de sub sprincenole stufoase și negre, o frunte îngustă și nasul lat, cu nări dilatate, din care atîrnau cîteva fire de păr. Dacă ar fi ridicat capul de pe pernă i-ar fi văzut și mîinile sau burta bombată, strivită de marginea patului, picioarele scurte, așa cum le bănuia. El vorbea, îi spunea să nu-și facă griji, să se lase totul în seama lui și va fi bine. Acest cuvînt de la urmă îl repetase mereu, părea un tic, și ea îl asculta liniștită. De cînd se afla în spital? Cum a ajuns aici? Vru să-l întreb, dar medicul i-o luă înainte, începu să-i povestească tocmai despre călătoria ei pînă aici. Medicul știa cite ceva, pronunțase pînă și numele fratelui, dar de cite ori înainta prea mult în trecut, adică înspre zilele acelea, se retrăgea prudent la drumul pe care ca îl făcuse cu trenul, însoțită de directorul școlii, „un om blind și bun”. Il asculta lucidă, o interesa tot ce vorbea el și, cînd îl repetă din nou „lasă, am eu grijă”, spuse:

— Nu înțeleg, ce grijă, față de cine? — și se ridică într-un cot, se apropie de el, dar bărbatul o împinse ușor.

— Nu te obose, putem vorbi și așa... Și spui, dacă am reținut bine, că te-ai văzut goală, umblînd prin casă, adică dumneata erai într-un loc și corpul...

— Prostii!... Cine v-a spus? Eu!...  
Se răsuci spre el, scoase o mină de sub cearșaf și, privind-o, adăugă în șoaptă:

— Cine mai știe... poate, da-da... poate am visat... poate m-am îmbolnăvit sau...

— Oboseală... Asta-i, te-ai oboșit peste măsură. Ți-ar trebui un concediu, să pleci undeva, la munte, să...

— Și copiii?... Mama...  
— Totuși...

— Nu, nu pot. Ce vreți să faceți cu mine?  
— Liniștește-te! și doctorul zîmbi, își dezveli niște dinți curați, strălucitori, și ea se întrebă unde mai văzuse dinții aceia, pentru că își amintea perfect că-i mai întilnise undeva. „Sînt gata să muște, îi vezi? O, ce importantă ar mai avea să-l întrebă dacă nu cumva s-au mai întilnit cîndva, sau să-i spună că nu-l poate suferi, că este un bondoc și”... — se întoarse iar la mina ei, arsă de soare pînă la încheietură, și în rest, pînă la cot, cît ieșea de sub cămașă, de un alb-băstrui. „Ce naiba, parcă am o mînușă”... își mișcă degetele, își privi unghiele tăiate din carne, apoi zise, tocmai cînd el începuse să vorbească iar despre fratele ei:

— Of, domnule doctor, aș vrea să uit... Vă vorbește despre copiii mei. Cel mai mare este aici, în oraș, la liceu... L-ați putea chema să...

— De ce să-l chemăm, ai să te duci dumneata la el. Cît de curînd, Chestie de zile... Dacă n-ai să te mai zbuciumi atîta, dacă n-ai să mai refuzi mîncarea și...

— Cine, eu? Da cine sînt ca să fac asemenea mofturi? Caraghioasa de mine!...  
— Continuă!

— Am uitat tot. Dați-mi pace, vă rog, domnule, vă implor... Cum, eu goală, plîmbîndu-mă prin cameră... eu?! și repeta iar ultimele cuvinte, gata să-i scape un gîd stupid, ar fi vrut să-i spună că are ceva de ascuns, ceva foarte intim ca orice femeie și n-ar putea să umble goală, iar el n-are decît să se ducă dracului.

Se răsuci cu fața la perete, frigul o cuprinse, îl simțea cum se ridică de la picioare, cum venea vînd, dar nu mai spuse un cuvînt, ascultă vîuietul acela care îi făcea plăcere. „Ce-ar trebui să zică? Doctorul asta este un...” și-și ridică încet mîinile spre sîni, vru să-i prîndă iar între palme, să-i strivească, așa „cum a făcut atunci?”... dar și le retrase încet, calmă — „să fiu tare!” — și închise ochii.

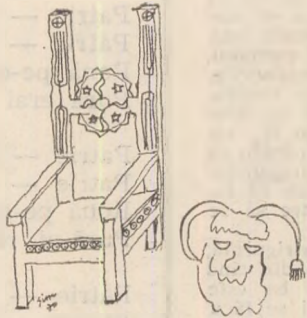
Auzi pașii doctorului, ușa deschizîndu-se, șoaptele lui și ale unei femei și din nou pașii și scrișitul stîns al ușii, „Ești singură. Știi că ești singură? Dacă țipi nu te va auzi nimeni... Probabil că ai mîncat ceva alterat, sau ai răcit, și s-au aprins plămîinii, sau nici atît, ai oboșit pur și simplu și trebuia să te odihnești”. Aici se oprî, se întoarse cu fața în sus invadată de rușine. „Cum a putut, cum ea... Tocmai ea... Nu, bărbatul acela cu dinții de aur nu s-a mai întors. A auzit mașina cînd a pornit, știe precis că s-a ridicat să stingă lampa, da-da-da, a suflat... mirosul de gaz, da... După aceea bărbatul a ocolit movila de lucruri din mijlocul camerei, a pășit încet pe lingă perete și-a cuprins-o dintr-o dată în brațe, pe la spate, și ea a țipat, s-a zbatut... Nu, nu ea, ci cealaltă, ea i-a strigat să se ferească, să-i arunce cu ceva în cap, sau... Nu ea... Și cum adică cealaltă? Să nu fie stăpîna pe ea! Dar asta-i cumplit! Să fii a ori-ărui o privește, te vrea... Brrr!... Nu, asta nu se poate, este o prostie a doctorului, închipuirea lui. Eu dacă vreau...

Deschise ochii. Peretele gălbui, strălucitor, avea cîteva pete minuscule, poate urme de muscă sau ceva asemănător, exact pe direcția ochilor ei și le privi încordată pînă ce petele acelea începuseră să se rotească, erau acum un cerc, un sfredel care se întindea spre ea, o mină cu degete lungi, ca o gheară, dar nu-i mai fu frică. Să răsuci iar, își trase așternutul pînă sub bărbie și închise ochii.

Cîteva minute mai tîrziu, adormi în camera aceea îngustă, cu un singur pat, respirînd aerul îmbibit de iod, așa cum făcea de cîteva săptămîni.



## Tronul



Desenul autorului

Ar trebui să facem ceva să desprindem ideea de tron de subiectele istoric-complementare ca monarh, război, imperator, principe. Să o eliberăm din această aservire, pe drept. Cele două realități s-au conjugat doar printr-o nefericită glumă totalitară, din ființa și moftul vanitos al suzeranilor. Mezașanul e dictat, n-are nimic grav, nimic sfânt. Astfel vorba tron își naște, prin silnicie, cel de al doilea înțeles al său, evident fals, care îl umbră pe cel adevărat, pe cel de sens. Așa ne căzu în auz vorba tron sugerându-ni-l pe cel înscăunat, pe cel domnitor, pe cel ce ocirmuește. Legătura e, vede-se, exterioară, de obiect, de lucru, de materie neînsușită. Mă îmbie la polemică înțelesul maramureșean al Tronului; îl scriu cu majusculă deoarece poartă cu sine sensul ideii de tron, celula vie a acesteia, încercătura ei de omenie. Tron i se zice în Maramureș scaunului țărănesc, de lemn masiv, cu spătar, singurul printre lățile și scunțașele casei. Unic nu ca obiect, ca semnificație. Șade în Tron, în scaunul de solemnitate, un anume ins: poate un bătrîn înțelept (cu plete „rătunzate”), poate oaspetele ales, poate bărbatul departevăzător, poate omul echilibrului și al clarviziunii, poate cel al istețimii de minte și rostire bogată. Oricum, în Tron șade, prin tradiția milenară a maramureșenilor, o chintesență a valorilor obștei. Doar în această ipostază e tronul Tron, altminteri e paradox royal, tron de catifea.

E bine că o dată cu abolirea monarhice și detronării am scos tronurile, le-am ars în piețe publice. Dar o dată cu obiectele și structurile defuncte, nu-i nevoie să distrugem, să pierdem ideea de Tron. E un act care nu slujește nimănui. Din contră, ni se

cere să reevaluăm cuvântul, să disociem înțelesurile în discordie, să triumfăm adevărul asupra ficțiunii. Avem șansa istoriei. Sensul originar trebuie afirmat. Al doilea să intre în fumul legendei.

Cum e Tronul maramureșean? Solid, simplu, concret, greu, tăiat cu barda în fețe prismatice, ornat cu semne coborite din mitologia noastră de robustă dendrolatrie, că divinizăm natura, munții, apele, copacii, asemeni popoarelor care vin de departe. Nu-i nimic misterios și transcendent aici. Tronul închipuie această limpiditate de a fi. Din jețul acesta de lumină se poate cuvânta, spune, rosti. Ce? Experiență unică. Sub ce simbol și în ce spirit? În spirit solar. Cel mai adesea Tronul românesc are între stîlpii de spătar rozeta cu semnul soarelui.

În mijlocul unor obiceiuri miticist-balcanice, căroră le mai plătim, vai, tribut, bine ar fi să reintronăm în sinele nostru ideea de Tron (nu obiectul conțea, investitura lui). Ceva solemnitate i-ar sta bine spiritului alunecos-flecar al românului. Puțin ritual și gravitate ar du o nouă dimensiune psihologiei noastre isteț-alunecoase.

Să nu vă mirați, eu aș pune un Tron (abstract, desigur) în Bărăgan; din el s-ar rosti adevărul despre grine. Un altul l-aș planta la Academie (poate nu neapărat în Aulă și nu neapărat pentru uz prezidențial). Al treilea s-ar cuveni să stea în Cetatea literelor. Al patrulea ar fi binevenit în Podiș. Al cincilea la Dunăre Tronuri. Tronuri de spiritualitate și rostirea sinei. Tronuri de sănătate și armonie. Tronuri de rigoare și echilibru. Tronuri avînd între stîlpii de spătar rozeta soarelui.

POP Simion

## Cum se scrie o poezie

(Urmare din pag. 1)

Totuși, prezența turistică a unui domn german, într-un defileu românesc, nu e complet inventată, în această excursie estivală: acum vreo patruzeci și cinci de ani, deasupra Branului, venind de la Rucăr, ne am încrucișat cu mașina baronului Freytag, fostul ministru al Reichului la București. Momentul plastic era impresionant și nu putea trece fără urme, printr-un spirit de literator. A revenit într-o strofă, după ani întregi.

Imaginea Ardealului, care-și deschide văile și colinele, în zarea leneșă, am avut-o acum treizeci și cinci de ani, ajungînd la punctul culminant al drumului de la Predeal spre Bran. Acolo se desface una dintre cele mai frumoase priveliști ale pămîntului. E păcat că de la o vreme drumul a devenit impracticabil. Ni se

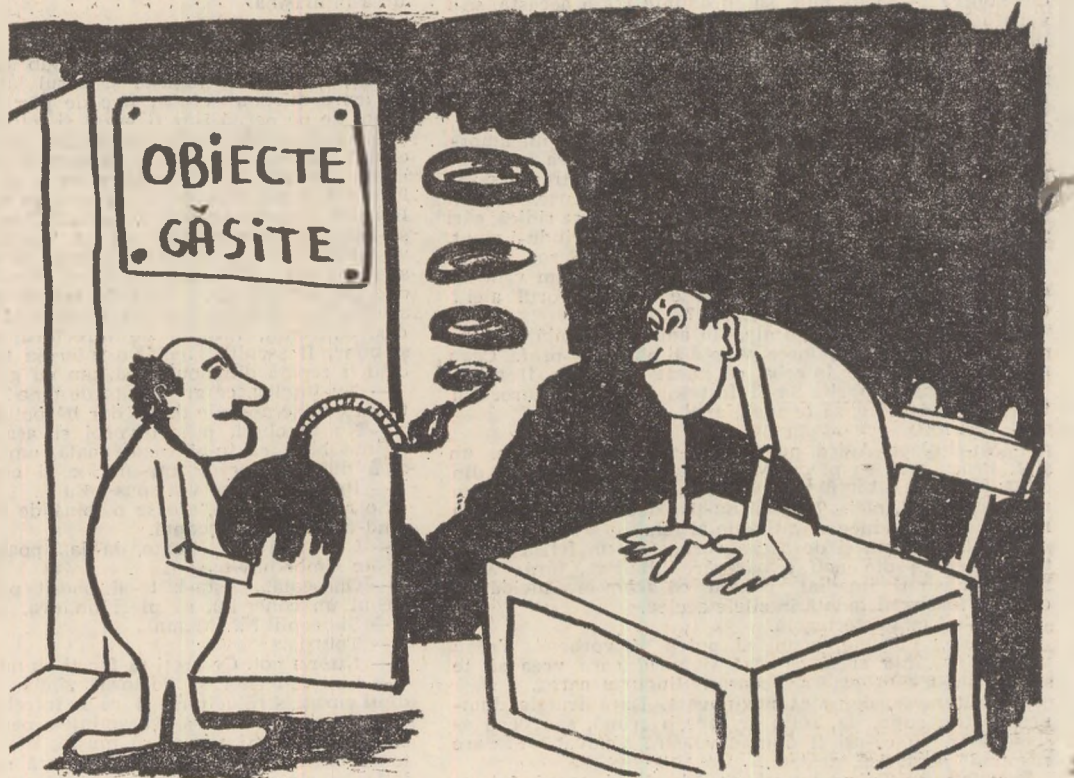
fură o rară bogăție spirituală, interzicîndu-ni-se urcușul către acea neasemănată oprire.

Două neînsemnate strofe ce par culese-n treacăt, ca doi fluturi, au rădăcini în trecutul nostru sentimental. Ele au germinat latent, au așteptat, se liberează, se transformă.

Nu sînt licurici spontani, ci zămisliri de demult, care își deschid corola — o mică explozie — la scăpărarea cine știe cărui foc al soarelui interior.

Imagini de demult înviază, se asociază, revizuite, improspătate, transpuse, deformatate, înfrumusețate. Opera literară se hrănește din rezervele unor noțiuni subconștiente, îndelung acumulate. Spiritul nu face decît să le organizeze. Poetul e colecționarul răbdător al unor valori care pentru ceilalți muritori n-au nici preț și pe care el le folosește cu dobîndă.

Poetul e un arhitect, un fierar, un cămătar, ca oricare altul.



VARGA TRAIAN IOAN

## POȘTA REDACȚIEI



**MITCĂ JEAN UDRESCU:** Cu un nume atît de vesel, cu „lucrarea” atît de migăloasă a caietului trimis (titlurile desenate și numeroasele ilustrații dintre care unele, mai ales cele non-figurative, sînt foarte reușite), versurile dv. surprind. Nu pot să nu remarc:

„Vorbiți oameni, vorbele îndulcesc Cîntecul anonimului pămîntesc”.

\*

„Mult aștept să te desprinzii frumos Din chipul bătăturii și urzelii Aproape lebădă aproape somn”.

\*

„Sînt pasăre obosită cînstii”

și încă multe altele. Dar și mai multe îmi stîrnesc îndoiala prin

de NINA CASSIAN

vizibilele stîngăcii de expresie, din care citez doar: „Rup putred gest chectorile visării”.

**E. ROMAN:** E uimitor — sau poate nu e uimitor — că cei mai indignați comentatori ai actualului fenomen poetic, semnatarii celor mai furibunde și mai insultătoare epistole sînt, în marea lor majoritate, oameni lipsiți de orice înzestrare, la care trufia înlocuiește ortografia. Cu atît mai mult mă doare inima cînd, din pricina modificării formulei acestei rubrici, sînt obligată să las fără răspuns o serie de corespondenți în ale căror pagini mijese firave, dar pure intenții, însoțite de modestie și de bună cuviință. Îi asigur, totuși, pe aceștia din urmă, că le citesc manuserisele și că am toată dragostea pentru efortul lor frumos, chiar cînd acesta nu dă rezultate.

**ADRIAN NEACȘU:** Îmi place „Mi-s dragi visele”:

„Mi-s dragi visele  
Ritmice și penultime moții  
Și totdeauna lila.  
Vise cu tăceri de miere scursă-n miere.  
Și pașiști de Balzac.  
Cu cărăbușii zăpăciți de Mai  
Și blonde fete,  
Bolnavi, cu toții, de imponderabilitate”.

deși „pașiștile de Balzac” puteau, cred, să lipsescă, raportul dintre cei doi termeni ai metaforei pîrîndu-mi fortuit, deși „cu toții” din ultimul vers e inutil și lungeste dizgrațios rîndul. Dar intuiția lumii de vis e exactă și convingătoare.

**P.B.V. — Gura-Văii:** Deși unii corespondenți mă acuză că aș nutri o predilecție vinovată pentru poeziile așa-zis „moderne”, absconce, ermetice etc. — nu prea mi-au plăcut versurile dv.: „La o masă / Într-o cafea pucioasă / Un pic căruia pe masă / Îi ieși un pat / În loc de un măgar cabrat”.

Aș fi preferat ca, eventual, cafeaua să fie „osoasă”; să fie vorba nu de un pic, ci de un „plic” pentru muște; în loc de „îi ieși un pat”, propun „îi ieși un neg”; în loc de „măgar cabrat” — „mărar cabrat”. Cu aceste modificări, poezia ar merge.

**JULIAN STANESCU:** Lirismul dv. e promițător. El își așteaptă forma.

**EMIL NICULA:** De un prozaism voit, parabolele dv. reușesc, uncori, să se impună, ca de pildă, „Așteptarea”: „Așteptarea s-a așezat pe partea cea mai fragedă / a sufletului / A început să sugă și s-a îngrășat peste măsură / A supt atîta iacit s-a umflat și / a putrezit de atîta hrană / Într-o timp am primit cîteva vești / pe care le-am considerat de mică importanță deși / erau unele destul de importante dar / de mult am închis ușa”.

Fiți atenți la monotonia care vă paște. Poezia lui Marin Sorescu, de care se pare că sînteți mai apropiat, e foarte dinamică și plină de spirit.

**AL. PRIBOENI:**

„Are să mă curețe ca pe-un cartof Moartea  
Și pămîntul are să mă fiarbă  
Și are să mă mestec...”  
„Duna ca un plachiu de bronz” și altele dovedesc prozapețime de imaginație.

**DAN NICOLAE:** Între-adevăr, nu cred că trebuie să fiți publicat, dar nu dintr-o meschină răzbunare pentru păreri negative formulate de dv. la adresa poezilor consacrați ci pentru felul cum scrieți. Redau o singură strofă: „Va crede că am uitat-o, va zîmbi. / Și iar v-a-nacepe jocul «de-a iubirea» / Dar

postei ani cînd va îmbătrîni / Va înțelege ce-i dezamăgirea.”

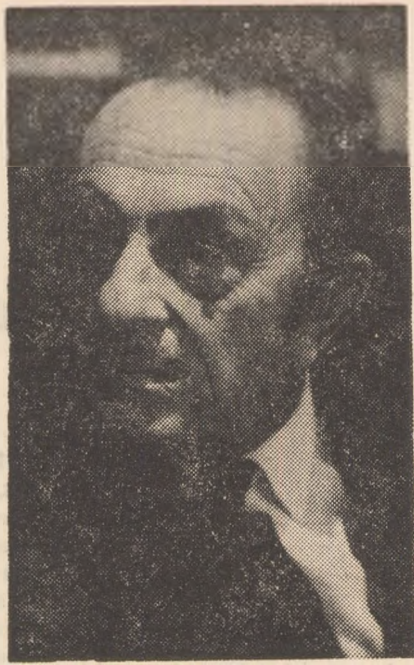
În afara platitudinii totale și a absenței frumosului, vă semnalez două greșeli de ortografie (versurile 2 și 3). Ultimele e ceea ce scrieți în încheiere: „Să nu spuneați că nu e bună pentru că știu precis că e bună întru-cît colegii d-astră de la «Veac Nou» au cîlit cîteva și mi-au spus că mă pot adresa cu încredere unei reviste de specialitate”. Mare rău vă fac acești „colegi”!

**AL. LUSTAN:** Un fin hieratîșm marchează versurile dv. Ceva misterios emană din concentratele inscripții-sentințe — dar... temerile dv. în privința uscăciunii erau întemeiate. În loc de a fi lapidară, expresia devine, foarte des, sumară. În loc de a cădea o gingașă cortină, cad cuvinte reci sau opace. Oricum, talentul literar — observat în piesa dv. — se confirmă

**CRISTOREANU P. COSTEL:** Dintre poezii cerului vostru literar, mi-a reținut atenția mai mult Gabriela Zamfirescu și anume cu poezia „Imaginație”. Cred că înțelegeți, totuși, că „România literară” își oferă paginile în primul rînd scriitorilor profesioniști și literaturii de tinută matură, astfel că ar fi mai firesc să vă adresați revistelor școlare, să citiți în cenzură, să vă adresați „Paginii elevului” din diferite publicații.



Lector univ. dr.  
**GEORGE  
HANGANU**



## Examenul de bacalaureat și cultura umanistă

Fie că se va consacra unei discipline științifice sau literare, fie că va continua să studieze o școală tehnică de specialitate, un tânăr absolvent de liceu, în pragul examenului de bacalaureat trebuie să posede o serioasă cunoaștere a limbii și literaturii române. Nu de mult am prezidat câteva comisii de bacalaureat unde am avut ocazia de a face anumite constatări, uneori derutante. Disciplinele umaniste care se studiază în liceu au menirea să formeze viața spirituală a tinarului în sensul înțelegerii frumosului, adevărului, omenescului. Dacă disciplinele științifice aduc o valoroasă contribuție la conturarea unei gândiri logice, ordonate, raționale, nu mai puțin importante sunt disciplinele umaniste. După părerea noastră, examenul de bacalaureat ar trebui să fie nu un sondaj de date, ci prilejul de a constata în ce măsură gândirea s-a maturizat, în ce măsură ea poate efectua analiza și sinteza unui fenomen, ce aptitudini are tinarul de a întrevedea relații noi între obiecte, între fenomene. În acest an, cele două subiecte propuse la lucrarea scrisă de limba română: **Poezia naturii și iubirii în creația lui Mihail Eminescu**, sau **Dezvoltarea romanului după 23 August** au un parfum pătrunzător didactic. În cel mai bun caz, candidatul reproduce — mai mult sau mai puțin fidel — două sau trei multe lecții făcute de profesor (la liceul Tudor Vladimirescu — București, elevii profesoarei Șendruc Maria au reprodus, în general, foarte conștiincios lecțiile interesante ale profesoarei).

Credem că mult mai eficient ar fi fost să se propună la lucrarea scrisă de limba română analiza literară a unei poezii din Eminescu sau alt mare poet român, dar care să nu figureze în programă. Elevul să gindească, să creeze, plecând de la operele studiate. Ne interesează felul cum tinarul care se prezintă la bacalaureat reușește să înțeleagă opera literară, care este ecoul poetic ce-l trezeste în adîncul lui. Numai în acest fel — vedem noi — s-ar putea verifica eficient dacă un candidat a înțeles literatura română. Limitarea cunoștințelor la programul de examen nu poate dezvolta nici inteligența, nici sensibilitatea, căci așa cum spunea Jean Jacques Rousseau în romanul său pedagogic *L'Emile* (1762): „La lettre tue et l'esprit vivifie” — litera omoară, inteligența dă viață.

Pentru a putea dezvolta personalitatea și originalitatea în gândire a tineretului nostru ar fi necesar să neglijăm „buchea” și să dezvoltăm gândirea. S-ar mai putea cere candidatul să explice o reflecție critică făcută asupra unui scriitor sau a unei opere literare. În tot cazul, este necesar să-l lăsăm pe candidat să gîndască, să poată exprima și părerea lui asupra unei opere. Desigur că pentru a putea trata astfel de subiecte, se cere ca elevului să i se dea ocazia ca în tot cursul liceului să facă compoziții de acest gen. Mă întreb dacă examenul oral la bacalaureat n-ar trebui să se transforme într-o discuție între profesori și candidat, discuție care să ofere prilejul de a constata dacă tinarul bacalaureat are cunoștințe clare, bine definite, dacă poate sau nu gândi personal, independent? Montaigne prefera unui „tête bien pleine” — „une tête bien faite” (un cap bine organizat).

Sistemul „biletelor” nu este de loc concludent. El implică jocul întîmplării și al norocului. Școala românească are destulă maturitate pentru a dovedi încredere în profesor și elev, căci orizontul cultural al unui tinar — la liceu sau universitate — nu se poate „drâmu” în biletul nr. 1 sau 10, ci va putea fi remarcat numai într-o discuție. Un examen serios presupune o **privire de ansamblu**. Dar metoda „biletului” decurge astfel: candidatul — emoționat sau inhibat — alege un bilet. Se uită speriat la el să vadă ce i-a dăruit destinul. Apoi, dacă cunoaște subiectul, scrie pe o fișă tot ce știe. În fața profesorului citește ceea ce a scris pe fișă. Rareori un candidat expune liber ceea ce a scris. Se poate invoca faptul că nu toți candidații pot expune liber, că emoția îi derutează. Nu cred că aceste motive sînt verosimile. Din moment ce te prezinți la un examen oral, numai expunerea liberă poate fi **probantă**. Am încercat un sentiment de uimire în fața unor candidați care citeau cele scrise pe fișă cu o remarcabilă viteză, ca și cum ar fi vrut să scape mai repede, să se termine odată calvarul. Am realiza foarte mult dacă am transforma examenul de bacalaureat dintr-o situație penibilă într-o discuție bazată pe încrederea pe care candidatul s-o aibă în profesor. Respingerea unui candidat să fie acceptată de ambele părți, din convingere. Numai așa examenul devine o verificare serioasă și nu o loterie cu bilete.

Am fost destul de surprins că nici un candidat nu a vorbit de latinitatea limbii române, de formarea ei. La fel, nici un candidat nu a fost întrebat despre ideea unității de neam la cronicari sau despre frumusețea unei pagini din Neculce, a cărei cronică a inspirat atîtea opere de artă, sau despre umanismul poeziei populare române.

Cînd am întrebat pe unul din tinerii care răspundeau despre romanul lui Rebreanu, să-mi spună cîteva scene din *Ion* care l-au frapat, n-a știut să răspundă; nici despre valoarea artistică a operei lui Rebreanu nu aveau o idee prea clară.

Cunoașterea limbii și literaturii române presupune o comuniune cu spiritualitatea poporului român, cu concepția lui despre viață, despre om. Este, cred, aspectul esențial cu care trebuie să plece în viață un tinar absolvent de liceu care a studiat limba și literatura română. Este o mare deosebire între a învăța literatura și a cunoaște literatura. Ceea ce se învață se poate uita, ceea ce se cunoaște, rămîne în adîncul conștiinței.

Cred că preocuparea fundamentală în pregătirea unui elev de liceu ar trebui să fie axată pe dezvoltarea armonioasă a personalității sale, a capacității de matură înțelegere a fenomenului literar. Cunoașterea literară presupune în același timp sceta de a citi. Studiul literaturii nu trebuie să se termine o dată cu examenul de bacalaureat. Dimpotrivă, ar fi de dorit să se intensifice după terminarea unui ciclu de studii. O carte de literatură trebuie să devină un prieten prețios, de care ai mereu nevoie. Dorința sau aversiunea pentru literatură va depinde în mare măsură de felul cum profesorul de română a reușit să aprindă în sufletul tinar și generos al elevului, dragostea de frumos.

În concluzie, limba și literatura română la bacalaureat au un loc preponderent, căci prin cunoașterea lor, se poate verifica în ce măsură tinarul candidat și-a însușit diversele aspecte ale spiritualității românești, este conștient de locul pe care literatura română îl ocupă în cadrul literaturii universale, a înțeles vibrantul umanism al scriitorilor români.

## Cercul literar

Li se întîmplă adeseori profesorilor de literatură română — de obicei în cele mai nepotrivite momente, și chiar în cadrul lecției — ca un elev, biruindu-și timiditatea, cu vocea încă gîtuită de emoția propriului curaj, să mărturisească faptul că și el scrie. Un preaplin sufletesc care s-a revărsat luind înfățișarea unor poezii, proze sau a unor simple notații lirice, a generat indoiială și apoi nevoia acută a comunicării. A făcut mărturisirea după ce în prealabil și-a arătat desigur creația colegului de bancă sau unui prieten, dar opiniile lor nu l-au satisfăcut. Profesorul de literatură română este pentru el singurul în măsură să formuleze o judecată de valoare și de aceea i se adresează după îndelungi ezitări.

Un răspuns superficial — care e de cele mai multe ori laudativ — nu-l va ajuta cu nimic pe viitorul creator. Va încerca să găsească un alt „for” care să-l îndrume, să-i satisfacă nevoia de comunicare. Va asalta redacțiile revistelor literare, primind laconicele, obișnuitele răspunsuri „încă nu”, „mai trimiteți”, „sînt unele semne” etc. Spațiul restrîns al poștei redacției nu va permite celui care o somnează să-i arate elevului ce este poezia, care e specificul ei etc. Sarcina aceasta revine profesorului de literatură. Chiar dacă numărul elevilor care creează este mic, el are obligația morală de a iniția un cerc de creație. În cadrul lui elevii își vor citi propriile lucrări, ele vor fi discutate cu spirit critic, evitîndu-se falsele aprecieri de bunăvoință.

Accentul însă, într-un cerc de creație al elevilor, — deși pare paradoxal — nu cred că trebuie să cadă pe discutarea propriilor lor lucrări, ci pe educarea simțului estetic, pe sensibilizarea și inițierea lor în poetică, pe stimularea imaginației și a spiritului critic. Elevul care creează trebuie ajutat să înțeleagă încă din perioada acoasta că a scrie versuri nu înseamnă „să rimezi așa-n neștire ibric-fistic-buric...” — cum spunea Păstorel Teodoreanu — că nu poate fi poet acela care nu are o cultură solidă, care nu cunoaște ceea ce au scris alții înaintea lui și în timpul lui.

E important ca în cele din urmă elevii să ajungă la concluzia că ritmul, măsura, rima, deci procedeele versificației nu sînt suficiente pentru a conferi valoare artistică unui text. Baza teoretică a discuțiilor din cercul de creație trebuie s-o constituie lucrările de sinteză privind poezia, proza, dramaturgia. Un elev care scrie poezie, de pildă, este absolut necesar să se familiarizeze cu lucrări ca „Evoluția și

formele genului liric” de Edgar Papu, „Poezia, mod de existență” de Ion Biberi, „Inițiere în poetică” de Eugeniu Speoranția, „Simbolismul românesc” de Lidia Boté etc. etc.

E de dorit ca la cercul de creație al elevilor să nu participe doar „creatori”, ci să fie atrași și elevi capabili să formuleze judecăți critice. În felul acesta se va crea mai rapid un climat de efervescență creatoare, de continuă dorință de perfecționare, de autodepășire. Lectura revistelor literare trebuie de asemenea să devină o necesitate spirituală pentru fiecare membru al cercului. Numai în felul acesta elevii vor simți că nu sînt izolați, că fac parte din marea familie a acelor care slujesc cauza artei.

De la prima poezie scrisă și pînă în momentul publicării, elevul va trebui să străbată o perioadă îndelungată de lectură asiduă, de efort creator, de disciplină a muncii.

Efecte inimaginabile pot să aibă întîlnirile elevilor cu scriitorii. Dar acest lucru se întîmplă din păcate foarte rar și ar fi interesant și ancheta care ar stabili cîtă dintre elevii de liceu au văzut un scriitor în carne și oase.

Un cerc de creație fără un îndrumător, un mentor, nu-și va putea trăi viața: în școală rolul acesta îl îndeplinește profesorul de literatură, profesorul cu adevărată vocație pentru meseria sa. Nu va putea îndeplini niciodată acest rol un profesor plafonat, al cărui gust estetic a stagnat, rămînînd la stadiul „clasic”, un profesor nereceptiv la fenomenul literar actual, care nu citește revistele de literatură motivînd că promovează o literatură pe care nici el, „diplomat universitar”, nu o înțelege, un profesor a cărui carte de căpătîi e manualul, fiind incapabil să formuleze o opinie personală, o judecată critică izvorîtă dintr-o cercetare atentă a problemei în discuție.

Ce am vrut să spun? Anume că cercului de creație al elevilor ar fi bine să i se acorde importanța cuvenită în toate școlile, deoarece este un important mijloc de educație estetică a elevilor, de stimulare a imaginației și intuiției lor, de promovare a spiritului critic, este un climat absolut necesar afirmării și dezvoltării tinerelor talente, precum și formării viitorului public avizat, consumator de literatură autentică.

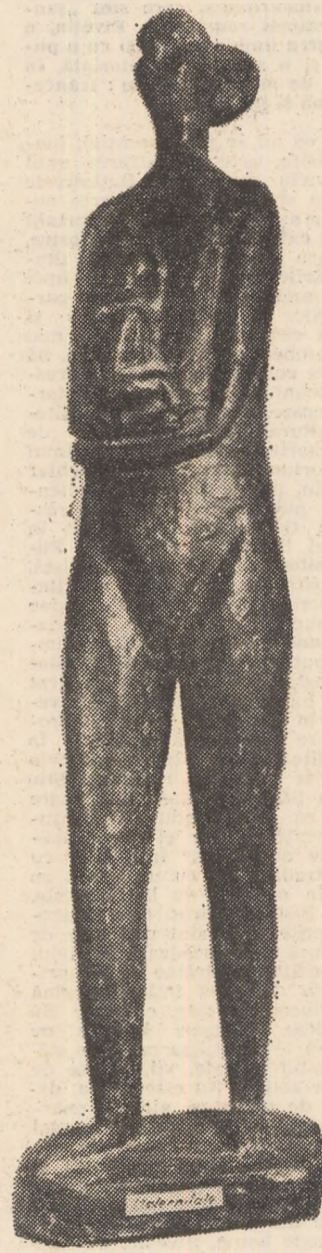
Prof. Nicoleta CIOBANU  
(Devo)

## agenda

- Ministerul Învățămîntului informează că pentru locurile care au rămas neocupate în sesiunea de vară a concursului de admitere în facultăți, se va organiza un **AL DOILEA EXAMEN ÎNTRU 12 ȘI 20 SEPTEMBRIE**.

- Concursul de admitere la Institutul de arhitectură din București precum și la secțiile ce se vor înființa pe lângă institutele politehnice din Iasi, Cluj, Timișoara VA AVEA LOC ÎNTRU 1-8 SEPTEMBRIE.

- În aceste zile (20—26 iulie) se desfășoară în București o importantă conferință internațională dedicată problemelor educației copilului față de programul științei și tehnicii contemporane. Organizată de C.N.O.P. sub auspiciile Anului Internațional al Educației, conferința reunește participanți din Europa, Asia, America Latină și Africa, reprezentînd 22 de organizații de copii și adolescenți precum și reprezentanți ai UNESCO, FMTD, Comitetului internațional de coordonare pentru inițierea și dezvoltarea activităților științifice extrașcolare. Uniunii internaționale pentru conservarea naturii și a resurselor sale. Asociației internaționale a tenurilor de joc, Institutului de cercetare a O.N.U. — cu sediul la Geneva, Comitetului european al scoutismului.



MIRCEA SPĂTARU MATERNITATE



## DE VORBĂ CU ANDRI PEER,

vicepreședinte al Societății scriitorilor elvețieni

— Domnule Andri Peer, sînteți vicepreședintele Societății scriitorilor elvețieni și conducător al delegației care ne vizitează țara, în baza acordului încheiat cu Uniunea noastră. Dv. personal sînteți bine cunoscut scriitorilor români care au vizitat anul trecut Elveția. Mai mult decît atît, nici cititorii noștri nu vă ignoră, de vreme ce nu de mult ați fost prezentat și tradus în revista Tribuna. În ultimul timp, schimburile culturale româno-elvețiene s-au intensificat, sînt traduse poezii (o activitate susținută în acest sens desfășoară Ion Caraion), romancierii și dramaturgii clasici și contemporani, iscăliturile românești pot fi întîlnite și ele în publicațiile elvețiene. Interesante legături s-au stabilit și între critici (Marcel Raymond, Jean Starobinski, Jean Rousset etc.) și unii confrăți români. Ce ne puteți spune despre compoziția delegației d-voastră și care sînt orientările literare care o animă?

— Imi revine într-adevăr onoarea de a conduce prima delegație de scriitori elvețieni care va face o vizită de două săptămîni în România. A „conduce” este însă un fel de a spune, întrucît toți colegii mei, și eu alături de ei, sîntem animați de aceeași simpatie, curiozitate și dorință de a vă cunoaște țara și cît mai multe din aspectele vieții dv. literare. Dar, mai întîi prezentările de rigoare: Simone Ruchet-Cuendet este președinta scriitorilor „vandois” (societatea noastră are, în parte, o structură confederativă), autoare de literatură pentru copii și tîneret, cu o bună intuiție a sufletului și universului moral copilăresc. Dr. Inez Wiesinger-Maggi are o formație clasicizantă (profesoară de greacă și latină). Este o apreciată romancieră și critica noastră a făcut, nu o dată, asociații între opera sa și spiritul și stilul lui Thomas Mann. Hans Rudolf Hilty este un scriitor „angajat”, de orientare socialistă militantă, redactor al ziarului AZ (anterior a lucrat în redacția lui Volksrecht), viu interesat de promovarea literaturii tinere, în vederea căreia a editat revista Hortulus (1951—1964) și colecția Die Quadrat-Bücher (1959—1964). Scrie romane și eseuri critice. René Kaech, medic de profesie (a mai vizitat România cu prilejul unor emisiuni de televiziune medicală), este poet, prozator, autor de literatură „medicală” sub diverse forme: lucrări de istorie a medicinei (două importante studii despre Mesmerism și Istorie), eseuri critice. Alexandre Voisard este poet de inspirație naturistă, cu vocația întoarcerii la „izvoare”, la „originar”, un tradiționalist deci, ca orientare spirituală, modern totuși ca expresie (prietin și discipol al lui René Char). Să nu omit și faptul că A. Voisard militează activ în favoarea autonomiei jurasienne...

După cum vedeți, o delegație variată, constituită pe baze democratice și reprezentativă pentru mai toate regiunile noastre lingvistice. La toate acestea s-a adăugat, bineînțeles, și prestigiul personal al „candidatului”. Căci delegația a fost alcătuită pe bază de candidaturi directe, supuse la vot, conform statutelor societății noastre, care este o asociație particulară, doar subvenționată de guvernul federal...

— Fiindcă a venit vorba între prieteni și fără a aprecia sau interveni în nici un fel în mecanismul și modul dv. de organizare și conducere, s-ar zice că, în ultimul timp, Societatea scriitorilor elvețieni a cunoscut o oarecare „criză”. Se pare că oriunde sînt scriitori cu tendințe divergente, astfel de „crize” (a căror semnificație și importanță este, în genere, destul de variabilă) devin într-un fel inevitabile...

— Într-adevăr, a existat și continuă încă o stare de tensiune, să spunem, între „evoluționiști” și „tradiționaliști”, proces în curs de desfășurare, care se va rezolva, bine înțeles, tot pe cale democratică, în cadrul viitoarei noastre adunări generale. S-ar putea ca o nouă conducere să ia, în parte, locul celei actuale și astfel unele revendicări să-și găsească satisfacția, deși nu este atît vorba, în esență, de compoziții personale, cît de orientări tot mai adecvate mișcărilor de idei contemporane...

— Încheind mica paranteză, să revenim, cu voia dv., la obiectul acestei vizite literare. Am apreciat și anul trecut, și impresia mi s-a consolidat și mai mult cu prilejul revederii noastre, expresia dv. directă, jovială, des-



chisă. Ne interesează să ne spuneți, cu toată sinceritatea, care sînt „șansele” literaturii române în Elveția, o țară cu patru limbi oficiale și cu o publicistică și o activitate editorială, în trei limbi de mare circulație: franceză, germană și italiană...

— Ceea ce mi se pare esențial, înainte de orice, este organizarea unui bun „serviciu de presă”. Inițiativele individuale sînt excelente, foarte necesare, dar nu și suficiente. Important este ca să existe, mai presus de orice, o informare susținută, regulată, despre realizările literaturii române, apoi de găsit o metodă ca textele care parvin editurilor să aibă prezentarea și redactarea cea mai practică și mai utilă din ambele puncte de vedere. Să spun cîteva cuvinte despre toate aceste date „tehnice”. În domeniul informației literare, este esențial ca literatură, cultura, autorii români de orice categorie, să circuleze primul rînd, nu oriunde (în publicații chiar de prestigiu, dar restrinse ca audiență), ci în publicațiile cele mai răspîndite. A fi prezent și discutat în suplimentul literar al lui Neue Züricher Zeitung, o adevărată revistă, citită în toată lumea, este cel mai important lucru. La fel se poate spune și despre suplimentele literare ale ziarului Tribune de Genève (unde dumeata ai publicat) și Journal de Genève. Aceasta ar fi calea cu adevărat eficace a informării publicului elvețian (și prin el franco-german, european) despre literatura română. În materie editorială cred că șansele cele mai mari le are proza romanului. Știu că Nichita Stănescu este un mare poet, știu că va fi tradus în franțuzește și nemțește. Dar el are neapărat nevoie de „șansa” întîlnirii cu un mare traducător, cu un spirit cu afinități. În materie de lirică este, deci, ceva mai complicat. Dar în proză, traduceri bune sînt mai ușor de realizat, dacă se procedează în felul următor: editurile străine să nu primească (așa cum s-a întîmplat pînă acum) traduceri finisate, ci brute. Să se ofere doar traduceri literale pe care editura le va stiliza conform stilului și limbii actuale, vii, cerute de cititorul lor actual. Nu este vorba, desigur, nici de calitate, nici de exactitatea traducerilor oferite, ci numai de anume nuanțe de expresie pe care numai noi le putem înregistra și transpune în text. O traducere scrisă într-o franceză sau germană oricît de corectă, dar desuetă, nu are mari șanse. Deci, texte brute, literale, cu care vom ști noi cum să procedăm. Teatrul, de asemenea, ne interesează, atît sub formă radiofonică și la televiziune, cît și ca spectacol. Cunosceți cazul lui Marin Sorescu, acesta, di-

ficil din motive de copyright. Autorul a cedat drepturile de autor unui editor din R.F.G. Dar iată că Pastior a oferit o versiune germană superioară traducerii jucate în Germania. La Zürich interesează această traducere. Editorul german pretinde însă că deține el drepturile de traducător, în exclusivitate, pentru întreg domeniul german. Or, Sorescu, pe cît știu, n-a semnat și pentru Elveția...

— Mă bucur, domnule Peer, că am intrat și în astfel de detalii, într-adevăr „tehnice”, semn că literatura română a început să vă intereseze. Cu literatura elvețiană, la noi, lucrurile sînt mult mai simple. Clasicii dv. au o cotă ridicată, tirajele sînt interesante, apar studiul etc...

— Noi știm bine audiența de care se bucură Hesse, Frisch (aș recomanda lui Marin Preda, pentru Cartea românească, traducerea Jurnalului), Dürrenmatt, pentru a nu mai vorbi de Keller și alți „clasici”. Trebuie să vă spun că la Societatea noastră au produs o foarte bună impresie toate materialele care au apărut în presa dv. literară după vizita de anul trecut a delegației dv., inclusiv paginile din România literară, ultima cu o prezentare și o traducere din Erwin Heilmann, care are merite deosebite în inițierea și cultivarea acestor contacte. Toate acestea le-ați făcut însă dv., scriitorii dv., revistele dv. Mă întreb totuși care este sau care va fi și contribuția diplomaților noștri, acreditați, în acest domeniu. Noi ne vindem foarte bine ceasurile, dar mult mai puțin bine cultura. De altfel nici n-avem atașați culturali...

— Chestiunea asta, cu „atașații culturali”, este peste tot destul de... complicată. Se pare că n-o s-o rezolvăm noi doi. Dar, pînă una-alta, observ că n-ați avut nevoie de nici un... atașat cultural român ca să începeți să citiți și să înțelegeți românește. Ce-i drept, fiind un scriitor de limbă retoromană, acest fapt nu vă este prea greu. La Coire, anul trecut, după cîteva ore de familiarizare cu pronunția, începusem să mă descurc puțin eu insumi. Văd că dv. faceți progrese deosebite...

— Într-adevăr, vorbim două limbi neolatine, de unde numeroase și evidente afinități. Mă ajut, firește, și de o gramatică, de Rumänische Elementargrammatik de Ion Popincanu (Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1962), am și un ghid de conversație (tot german), traducerea din Tribuna am înțeles-o aproape în întregime. Imi propun ca în aceste două săptămîni să absorb cît mai mult românește și apoi să continui, întors acasă...

— Observ că ați adus cu dv. un număr mare de cărți, printre care și texte reto-romane, gramatici, dicționare... V-aș sugera, dacă-mi îngăduiți, să nu omiteți, în generozitatea dv., Institutul nostru de lingvistică, unde avem specialiști care se interesează de acest domeniu, acad. Iorgu Iordan, cercetătoarea Maria Iliescu (a făcut studii și un stagiul de specializare chiar în regiunea dv. natală, Engadine). Nici filiala din Cluj a Institutului de lingvistică al Academiei n-ar trebui omisă. În genere, catedrele de romanistică...

— Vă mulțumesc pentru sugestie și vă asigur că voi proceda întocmai. Scopul vizitei noastre are și acest aspect științific-documentar.

— Este mult prea devreme, în sfîrșit, să vă întreb despre impresiile dv. despre România, pe care n-ați avut încă timp, abia debarcat, s-o cunoașteți. Dar o primă impresie, fie cît de sumară și de subiectivă, nu se poate să nu fi izbit spiritul dv. de poet...

— Prima senzație este de spațiu, mult spațiu. Totul pare mai întins, mai larg, mai expansiv. Venim dintr-o țară mică, foarte strîmtă și înghesuită sub raport geografic și urbanistic. Aici totul pare croit pe mari dimensiuni, fără economia spațiului. De unde senzația destinderii, a relaxării, a ieșirii dintr-o comprimare...

— Vă mulțumesc domnule Peer pentru amabilitatea dv.

Adrian MARINO

## Învinsul trece la atac

Îmbătrînit în rele, Campionatul a luat sfîrșit. Era și timpul ca acest carnaval de paic să treacă în amintire moartă, căci demult se transformase într-un fel de plimbare a moștelor comunate.

L-a cîștigat U.T.A., echipa cu cel mai peltic rezultat pe plan internațional. Cred că n-avem motive să țopăim într-un picior de bucurie. Vom face-o cînd U.T.A. va îngropa la doi stînjeni sub pămînt cele opt cuie pe care i le-a înfipt Legia, cu barosul, în căruța hodorogită. Un jurnalist din Arad, cacofonist și daragiu, care-mi fură cuvintele ca să-și orneze propozițiile eliptice de simțire, a publicat un articol intitulat „Ei, mai roadeți-vă unghiile” (de la titlu se vede cîtă vocație de pișpirică are băiatul) în care lansează ideea boantă că eu sînt un „rapidist infocat” și de aceea scriu despre U.T.A. așa cum scriu. Il las să ardă în armura lui de mușama, cu vipușcă din hirtie de prins muște, și trec să spun că în acest campionat cea mai puternică echipă românească, Dinamo București, n-a jucat pentru cîștigarea tricourilor de campioni naționali, ci pentru dărîmarea antenorului. „Nicușor, mi-a spus unul din cei mai buni fotbaliști din Ștefan cel Mare, nu ne inspiră pic de încredere, e distant și fudul. La început am crezut că face parte din categoria acelor părinți care-și sărută copiii numai cînd dorm. M-am înșelat, e un slab pedagog”. Războiul dintre Nicușor și virfurile de glorie ale echipei se va solda, n-am nici o îndoială, cu transformarea în porumbel călător a uneia din părți. Nu sînt eu cel chemat să aleagă vinovații, dar e limpede că cineva trebuie să plătească pentru eșec, fiindcă Dinamo București a avut în mîini toate cheile de aur ale acestui campionat și le-a aruncat pe fereastră. Și e naiv cine-și închipuie că noi putem să ne mișcăm spre stadioane ca să vedem un Dinamo București fără Dumitrache și fără Dinu.

În momentul de față ochii federației (citiți ochii lui Angelo Niculescu) se rotesc amenințători spre Romulus Balaban și Ovidiu Ioanițoaia. Motivul? Reportajul anchetă din revista Tribuna. Usturat de cuvintele lui Dobrin, Angelo a învățat (mult prea tîrziu!) că cea mai bună apărare e atacul. Și așli-că învățătura în materie de presă. Vrea să-l acționeze în judecată pe cei doi ziaristi (mișcarea cu procesele prinde rădăcini!) și vom avea o nuntă mare.

Ofer un norman de oale sparte oricui își închipuie că Angelo nu va găsi cel puțin trei jucători care să retraceteze declarațiile apărute în revista de la Cluj. Binecunoscutele insinuări, binecunoscutele presiuni...

Fănuș NEAGU

## România literară

Anul III, nr. 30 (94)

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

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :  
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,  
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :  
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.04.44 ; 11.30.30 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO NAMENTE : 3 luni - 24 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”