

O teză perimată :

Iraționalitatea creației

Incepînd din Renaștere, care descoperă dialogurile lui Platon și în special Ion, tradus cu cel mai mare succes (1546), teoria iraționalității creației, a „entuziasmului” și „furiei poetice” devine un vast loc comun, unul din marile topos ale conștiinței literare europene. În Franța, animatorii aparțin Pleiadei, care-și face prin Pontus de Thyard (Dialogue de la fureur poétique, 1552), Du Bellay („furie divină care... agită și încălzește spiritele poetice”) și mai ales prin Ronsard (Ode à Michel de l'Hopital și alte texte) un adevărat articol de dogmă din „furia” și „flacăra sfîntă”. Azi, aceste noțiuni par iremediabil goale. Dar în acea perioadă de mare expansivitate spirituală, de dezlănțuire frenetică a imaginației și simțurilor, „furia divină” constituia o metaforă senzațională, profund inconformistă, „avangardistă”. Dovadă extraordinară sa răspîndire nu numai la numeroși poeți inflamabili prin definiție, dar și la spirite grave ca Giordano Bruno (Degl'heroici furori, unele sonete din De la causa, principio e uno) și la mulți alți adepți ai inspirației mistice, delirante, reprezentare a actului poetic din ce în ce mai exterioară și mai mecanizată.

Spiritul clasicismului este profund refractar unei astfel de atitudini exaltate. Clișeele abundă totuși în continuare: „foc”, „frenzie”, „influență secretă”, „muză”, „Phebus”, „Pegas”, „adevărata poezie este o furie apolinică”. Printre propagandiștii convenționali, care ascund și un fond de autenticitate, se numără în primul rînd Boileau, dar și alți autori mai obscuri. Cu atît mai firească devine recunoașterea entuziasmului poetic la genioizii preromantici, apoi romantici, de-a dreptul obsedați de dezlănțuirea și frenesia imaginației. De notat că teoria entuziasmului este îmbrățișată și de ideologi lucizi ca Montesquieu, care notează (ce-i drept doar în Caiete) starea de febră și improvizare a inspirației, sau Voltaire, aderent la ideea că „entuziasmul este admis în toate genurile poeziei unde intră sentimentul”. Polisemia noțiunii i se pare din cele mai bogate, de la „emoție” la „furie” (rage). Diderot este citabil la același capitol al ideii de geniu „subjugat de entuziasm”, un text într-adevăr reprezentativ fiind A Letter concerning enthusiasm de Shaftesbury, interesant mai ales prin caracterul său disociativ și critic. Autorul, de orientare raționalist-iluministă, este viu preocupat să salveze entuziasmul „divin” al inspirației, de aspectele sale „fanatice”. Supusă restricției, ideea intră în criză.

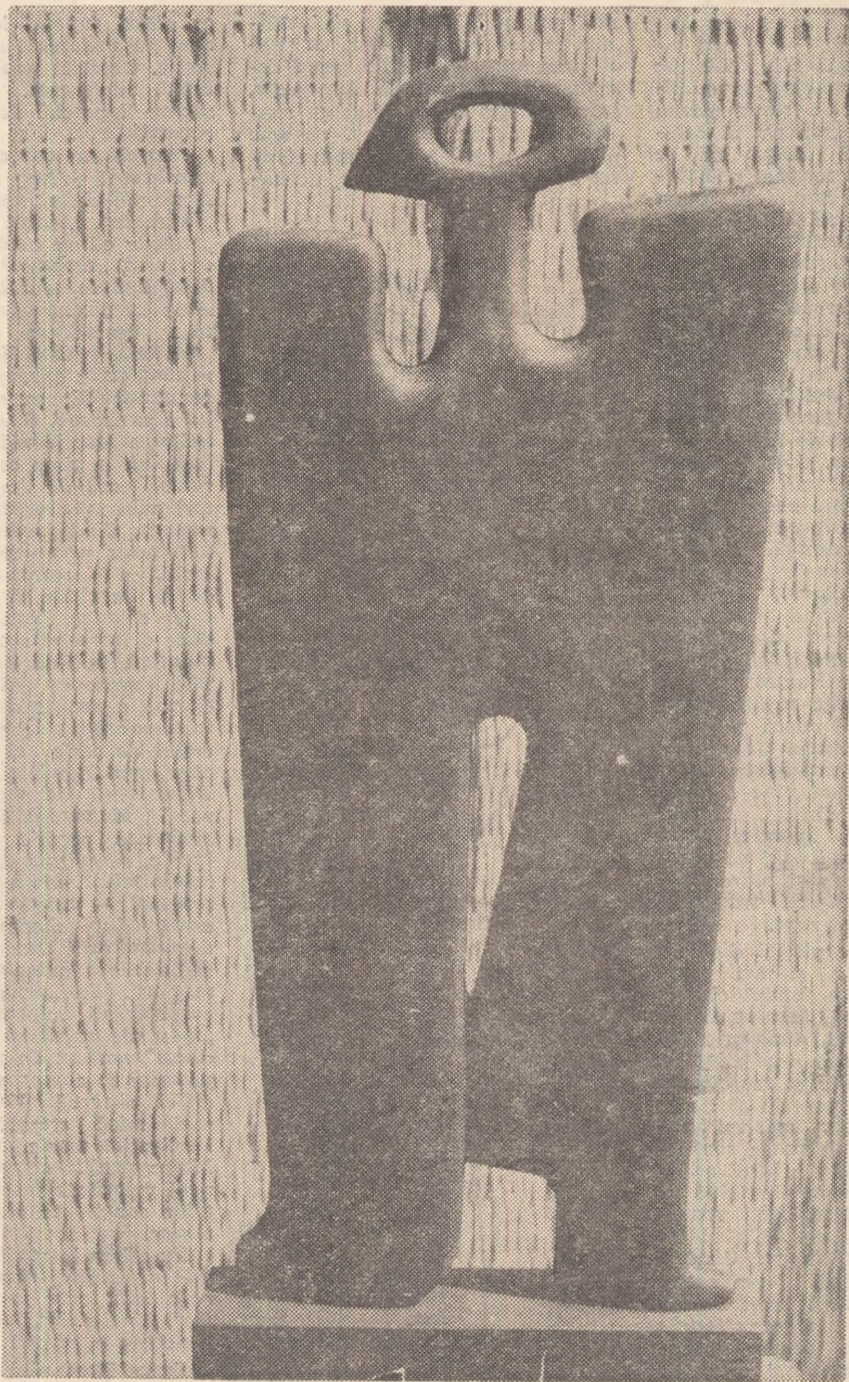
Pentru a-l putea critica și respinge, conceptul de „entuziasm” trebuie totuși desfășurat pînă la capăt. Romanticismul, firește, îl cultivă pe scară largă. La Hegel, la alții, genul lucrează în stare de Begeisterung. La Schopenhauer entuziasmul re apare ca forma de „nebulie”, cu numeroase referințe erudite, mai ales din sfera antică, deja explorată. Cam din aceeași epocă, nebunia entuziastă a genului începe a fi declarată (de către Moreau de Tours) și „nevroză”, noțiune care primește, în cele din urmă, o dezvoltare și popularizare psihologistă, apoi biologista-pozitivistă, „lombroziană” (Genio e follia, 1864), vulgarizată publicistic. În această fază, degradată, ideea își pierde semnificația estetică.

Ea și-o recapătă prin procesul paralel, cu unele anticipări antice, dar pe deplin precizat tot în Renaștere, al laicizării, psihologizării și raționalizării concepțiilor despre „inspirație”, termen care se golește treptat de orice conținut mistic. Refăcînd acest proces, reconstruim pe texte toate argumentele critice ostile iraționalismului poetic, orientare care-și determină oarecum din interior propria sa respingere.

Reflexele estetice antinistice ale raționalismului antic nu sînt numeroase. În orice caz, afirmații pe deplin concludente întîlnim abia la unii comentatori aristotelici din secolul al XVI-lea și în special la Castelvetro: teza potrivit căreia zeii inspiră pe poeți este falsă; la fel de eronată rămîne și teoria că efortul creator de origine divină ar fi superior operei omului. Poetul doar „se preface” că ar fi răpit de inspirația divină. Tasso simte limpede că la mijloc nu este vorba decît de o convenție literară. De acum încolo, reluarea sa nu mai are decît o valoare tradițională, de ordinul adeziunii formale, pur verbale. Dar cît de tenace, totuși, de vreme ce pînă și Paul Valery, contemporanul nostru, „roșește să fie Pitia”!

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 2)



LAURENȚIU MIHAI

PAJURĂ

Ștefan Roll

Logodnă continuă

lui Miron Radu Paraschivescu

Mă tot străbat singur deși cu voi
împreună
Eu pe cărările voastre, voi pe ale mele —
Ca nori fugărindu-se pe lună,
Ca fantome fluide pe cărările de stele.

Vă apropii de mine și vă cuprind
integri,
Așa cum noaptea se adună în umbrele ei,
Avem toți aceleași gesturi prin
panglicile zebrii,
Mirosind toți absent ca mereu viitorii
tei.

Hai ! — zic — să fugim împreună în cer,
Sărutîndu-ne unul altuia călcîile,
Hai să ne adunăm ca boabele de piper
Fumegînd cu toții din toate tîmiile.

Hai să ne dăm palme ca să ne auzim
Și să ne schimbăm urcările ca florile,
Hai cu toții unul cîte unul să nu murim,
Să tragem din gilcevi numai cuvintele
— nurorile.

Hai să ne ascundem ca umbrele, după
flori,
Cu ingerii măturîndu-ne casele,
Cu servietele veșniciei la subțorii,
Cu planele cîntînd pe toate oasele.

Hai să despicăm planeta în două
Și să ne uităm unul la celălalt din fic-
care jumătate,
Să trecem prin lume ca umbrelele cînd
plouă,
Că eu ți-s frate, tu-mi ești frate.

Brăila, 23 III 1970

Iraționalitatea creației

(Urmare din pagina 1)

Chiar dacă definițiile folosesc în continuare terminologia mistică tradițională, vorbind mereu de „inspirație”, „mister” și celelalte, conținutul începe să se schimbe. Devine tot mai psihologic, umanizat și laic. Explicația începe a fi căutată în facultăți „naturale”, precum: „invenție”, „imaginație”, „sentimente”, „impuls natural”, tot mai specializate: „imaginație creatoare”, „putere creatoare”, expresii destul de curente încă din secolul al XVIII-lea. Apar în același timp și explicații de ordin strict psihologic care vor face carieră: a-gregație, asociație de idei și imagini, senzație, etc. Cine deschide studiile mai mult sau mai puțin moderne consacrate analizei creației observă repede că vocabularul rămâne, în esență, același: „suflet”, „impulsivitate”, „tensiune”, „inspirație”, „fulger”, „fenomen irezistibil” etc. Când ideea pătrunde în literatura noastră ea îmbracă în mod inevitabil aceeași formă, precum la Heliade: „Simțiment care înalță sufletul nostru, îl înfringe, îl mișcă și scoate dintr-însul inspirații (insuflări) poetice”. Gr. Alexandrescu întie se „aprinde”, „apoi vine cugetarea” (Epistola D.I.V.). Despre „avint”, „aripi”, „poezia, entuziasm suni” Macedonski va vorbi mereu și cu cea mai mare convingere. Contactul cu transcendentul a fost însă rupt.

Distanța dintre planul divin și uman se mărește și mai mult prin imersiune în fondul obscur al ființei poetului, la nivelul visului, instinctului, inconștientului, automatismelor psihologice, de aceeași esență și teoretizare romantică. Documentele sînt absolut concludente: spiritul romantic își trage întreaga sevă și conștiință poetică din lacul adînc și enigmatic al inconștientului și visului, nu o dată artificial provocat prin stupefiante (Coleridge, Kubla Khan, Quincey, Confessions of an English opium eater, dar tema este mult mai vastă), continuată pînă la manifestele suprarealismului. Unele anticipări ale psihanalizei creației (Hazlitt, On Dreams) aparțin aceleiași perioade. În domeniul instinctului, filozofia voinței oarbe, schopenhaueriene, asimilează creația și acestei impulsivități obscure, inconștiente. Noțiunea, din cele mai curente, stă la baza concepției creației involuntare, latente, incontrollabile, pe deplin consolidată în secolul al XIX-lea, printre literați, critici, dar și psihologi și filozofi. Se poate nota, în trecere, că întreaga explicație iraționalistă pe care Blaga o dă fenomenului estetic prin „orizont inconștient” și „categoriile abisale” (contrar unor încercări de escamotare) are aceeași orientare. Intuiționismul modern (bergsonian, crocian etc.) la fel. Amintim fugitiv toate aceste fapte doar pentru a ilustra sensul evoluției generale, umanizarea progresivă a concepției despre creația literară, pe trepte din ce în ce mai terestre și mai obscure.

Adevărata negare a misticismului poetic nu poate veni însă decît din direcție raționalistă, intelectualistă în sens larg, opusă oricărei exaltări și „nebulii” divine. Aristotel respinge în mod categoric această viziune tradițională: „Darul poetic mi se pare la locul lui mai curînd la indivizii armonios înzestrați decît în exaltați, fiindcă cei dintîi sînt făcuți să se adapteze oricărei situații, cită vreme ceilalți sînt ieșiți din fire” (Poetica, XVIII). Horațiu ne oferă la sfîrșitul Artei poetice o adevărată caricatură a poetului „nebul”, obiect

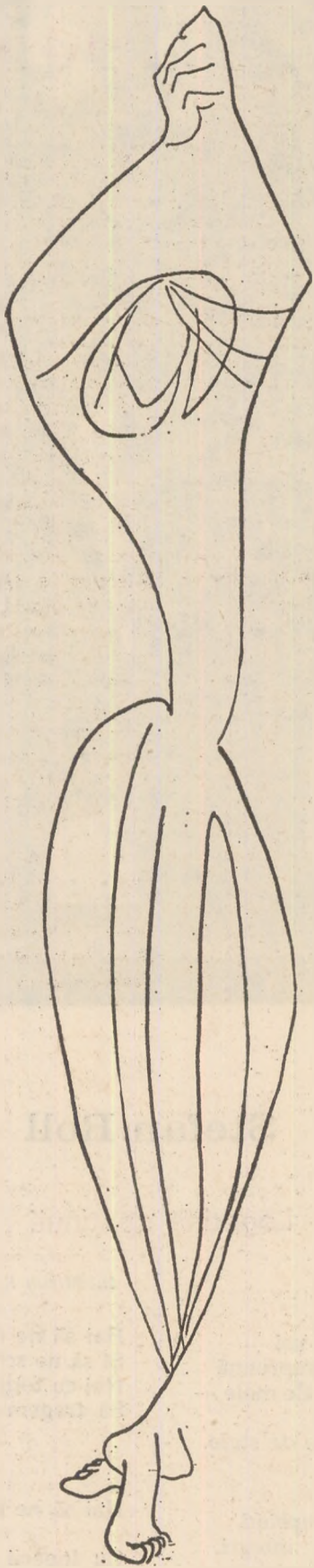
de ironie publică, semn că imaginea se devalorizase. Dar, ca totdeauna în astfel de idei, pasul decisiv este făcut abia în Renaștere, prin apariția și consolidarea conceptului de ratio poetica, ragione poetica, noțiune nouă, fundamental ostilă delirului poetic, dezbă-

ca atare, superstiție întreținută doar în vederea spiritelor ignorante. Creația trebuie condusă lucid, deliberat. Pentru poet sapers il perchè devine obligator (Castelvetto).

Clasicismul consolidează și generalizează întreg acest proces. Noțiunile-cheie sînt cunoscute: „judicata”, „bunul simț”, care „trebuie să se acorde cu rima” versului, „rațiunea” etc. De unde disciplina severă a inspirației. Abia dacă sînt tolerate la limită... „dezordinea regulată” și... „nebulia rezonabilă”, indicii de raționalizare aproape paradoxală. Romanticismul recuperează în felul său aceeași tendință: spontaneitatea este lăsată pe seama talentului, în timp ce geniul se caracterizează (la Jean Paul Richter) prin „reflexivitate” (Besonnenheit). Cînd facilitatea și spontaneitatea necontrolată, superficială, a inspirației începe să apese, ba chiar să irite conștiințele estetice, riguroase, se produce o întreagă reacțiune antirromantică, inițiată de Poe, a cărui The Philosophy of Composition afirmă o poziție diametral opusă iraționalității creatoare. Este capul de serie al unei direcții care, prin Baudelaire, parnasieni, Flaubert („totul trebuie făcut la rece”), Mallarmé, Paul Valéry asimilează creația unei operații lucide, adevărată „sărbătoare a intelectului”. Motivarea — caracteristică — exprimă mentalitatea creatorului modern, controlat, calculat, ostil „aparaturii de înregistrare a entuziasmului și extazelor”. Nici „urnă-receptacol a comunicării supranaturale, nici „masă de spiritism”, nici „medium”, noțiuni de-a dreptul compromise și compromițătoare. De altfel, observă Valéry, „la cea mai mică ștersătură principiul inspirației totale este ruinat”. Multe studii actuale acordă o netă prioritate fazelor și elementelor conștiente ale creației artistice.

Ne aflăm la stadiul în care mitul inspirației eruptive, inconștiente, sub toate formele („revelație”, „nebulie”, „extaz”, „vis”), cunoaște o eclipsă totală. Încă înaintea Domnului Teste, Jules Renard notează în Jurnalul său: „Un poet inspirat este un poet care face versuri false”. Dar declarațiile cele mai tipice apar la același Paul Valéry: „Adevărata condiție a unui poet adevărat — citim în Au sujet d'Adonis — este tot ce poate fi mai distinct de starea de vis”, opinie preluată și în estetica noastră, nu știm dacă și de... „onirici”. Ceea ce nu vrea să spună că problema creației literare și-a găsit dezlegarea deplină. Mistică sau rațională, redusă numai la acești simpli termeni, creația rămîne și într-un caz și în altul la fel de pasivă, de responsabilă. Chiar laicizată, raționalizată, soluția nu dă deplină satisfacție, cît timp factorul voluntar, ideea de inițiativă, de execuție tehnică, este minimalizată, ignorată sau negată categoric, cum face, de pildă, romanticul Shelley, în a sa A Defence of Poetry: „Nimeni nu poate să spună: «Vreau să compun poezie». Dar a fost afirmată cu putere convingerea că poetul nu transmite mesaje divine în stare de „har” sau „grație”. Sub acest aspect, chiar dacă nedeșăvîșit, progresul este considerabil.

Adrian MARINO



DOINA V. GEORGESCU
ODALISCA

tută în numeroase arte poetice ale epocii, care întemeiază de fapt doctrina clasicismului. Se recunoaște „rațiunii” capacitatea de a tempera excesele subiectivității, de a introduce un criteriu al adevărului, și, mai ales, de a opera selecția necesară execuției poetice (Vida). Mai mult, mitul lui furor poeticus este denunțat

Cronica Uniunii Scriitorilor

Recent, ne-a vizitat țara o delegație de scriitori sovietici, compusă din: A. Șaripov, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Kazahstan, criticii literari V. Ivanov și Ohtiariski-Moghilevski, precum și G. Gorișin, șeful secției de proză a filialei din Leningrad. Delegației i s-a oferit posibilitatea să cunoască Brașovul și litoralul Mării Negre, să aibă, de asemenea, convorbiri utile cu diverși reprezentanți ai literaturii române.

În cadrul convențiilor de colaborare, scriitorii Camil Baltazar și Iosif Naghiu au plecat în R.D. Germană, iar Alexandru Jebeleanu și Ion Sofia Manolescu în Bulgaria.

Revista „Le Figaro Littéraire” din 13—19 iulie 1970 comentînd versiunea franceză a romanului „Șatra” de Zaharia Stancu, notează, printre altele, că „niciodată pînă acum un roman n-a descris cu atîta adevăr viața unuia dintre aceste triburi nomade, în timpul celui de-al doilea război mondial”.



Desen de FLORIN PUCA

Noutăți în librării

Ion Creangă: **POVEȘTI ȘI POVEȘTI** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Prima mea bibliotecă” (108 pagini, lei 1,75)

Ioan Slavici: **POPA TANDA** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Biblioteca școlară” (250 pagini, lei 4).

••• **REVISTE LITERARE ROMĂNEȘTI DIN SEC. AL XIX-LEA** (Editura Minerva)

Contribuții monografice sub îngrijirea și cu un cuvînt înainte de Paul Cornea (432 pagini, lei 20,50)

Matei Alexandrescu: **DONNA SIXTINA** (Editura Mihai Eminescu)

Sonete (112 pagini, lei 6,25)

Vlaicu Birna: **CUPA DE AUR** (Editura Minerva)

Poeme. Cuvînt înainte de Traian Stoica (296 pagini, lei 11,50)

Radu Theodoru: **ASEDIUL** (Editura Ion Creangă)

Carte în bandă desenată. Ilustrații și coperta de D. Dobrică (36 pagini, lei 6)

Eugen Frunză: **CITE DOUA CUVINTE DE ȚINUT MINTE** (Editura Ion Creangă)

(25 pagini, lei 5)

Ion Dumitru Teodorescu: **TIPĂTUL DE NUNTA AL PĂUNULUI** (Editura Mihai Eminescu)

Roman (260 pagini, lei 5,50)

George Ricus: **O VIAȚĂ APARTE** (Editura Albatros)

Roman științifico-fantastic (184 pagini, lei 5)

I. Bordeianu: **SECRETUL VIEȚII LUNGI** (Editura enciclopedică)

Colecția „Enciclopedia de buzunar” (208 pagini, lei 6)

Guy de Maupassant: **O VIAȚĂ** (Editura Mihai Eminescu)

Roman (248 pagini, lei 6)

Edgar Allan Poe: **CĂRĂBUL DE AUR** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Clubul temerariilor” (64 pagini, lei 1,50)

Honoré de Balzac: **HUZII PIERDUTE** (Editura Cartea Românească)

(672 pagini, lei 19)

Curzio Malaparte: **SODOMA ȘI GOMORA** (Editura Cartea Românească)

(210 pagini, lei 5)

Vas de smarald

Sint un cavaler al Sfintului Graal ?
Ce e iubirea ? Nu-i vasul de preț
al cinei de taină,
cu apa și sîngele, cu pîinea din cer ?

Ca pe un potir te-aș duce la buze,
corolă de smarald al celei mai gingașe
flori,
crescută nu din pămînt, ci din azimă.

Nu e iubirea un vas de smarald,
cu apă sfîntă, cu sînge, cu vin ?
Sărutîndu-l, ne prefacem în azimi,
înălțați, serafic, la cer.

Moment floral

Cine știe ?
Ai să fii, poate, mireasa mea-n cer.
Ne vor cununa, ca-n baladă,
soarele și luna
și vor cînta la nunta noastră ingeri.

Cine știe ?
Poate că dorul de stingere
ce mă încearcă din cînd în cînd
e prevestirea nebănuitelor nupții.
Vom fi, poate, una în cer,
ca înainte de Făcere.

Cine știe ?
Poate nu e decît o părere
întruparea ce-o ai, de pămînt.
Mi-ai răsărit, poate, -n cale,
ca să ador în tine, pierdut,
zeul, în ipostază de floare.



DOINA V. GEORGESCU

URLET

Simplu

Ai să vezi ce simplu va fi,
mi-a spus sora.
Nu mă-ndoiesc. Orice minune e simplă.
Ce simplu țîșnesc săgețile ierbii din lut
și dimineața din coclaurii nopții,
ce simplu se cerne cenușă albă din cer
și-n ochii surorii ce simplu, ce candid
se aprind candelabre !

Ce simple sînt cele mari toate,
și mai cu seamă nașterea, moartea !

Și, totuși, cît de nepătrunsă iubirea.
Cîte cumplite, labirintice drumuri,
cîte văi de lacrimi avem de trecut
și de stropit cu sînge cîte piscuri tăioase,
pînă să găsim izvorul a toate !
Cît zbucium pentru un da spus în șoaptă,
pentru îndeplinirea poruncii,
pentru descoperirea înțelepciunii supreme,
pe care o știu mai bine ca noi
ființele fără cuvînt,
gizele, buruienile, fluturii...

Cît trebuie să suferim,
ca să ajungem la simplu,
să ne putem spune — un da,
și încă un da mincinos.
Mincinos,
fiindcă, împlinită, iubirea e moarte.
Din moarte pornește, doar, tot ce-i născut.
Lancea verde țîșnește dintr-un grăunte
defunct,
cuvîntul din gîndul ucis.

Poate, de aceea ni-i teamă
să coborîm în vorbe aștrii aprinși
în priviri.

Poate, de aceea ne eternizăm
blestemul de-a rămîne frate și soră,
aidoma primilor oameni,
înainte de întîlnirea sub pomul oprit.

Cîinii Diane

Cum am cutezat, cum am cutezat
să urmăresc pe Arthamis ?
Cum nu m-ai fulgerat, Athena,
cînd am purces,
năuc, în căutarea maestrei ?

Nu mi-a fost frică nicicînd
de fecioara cu trup de efeb.
N-am bănuit cît de crudă
poate fi zeița pădurii.

Nu mi-a fost frică decît
de blonda Venus, floarea egeică.
Al ei glas îmi părea că-l aud,
cînd vreo fată cînta :
„Eu sunt floare de pe mare,
cine mă sărută moare“.

Cu pocalul lunii în mîini,
credeam că sorb spasmodic făptura
maestrei.

Unde erai, Athena, cînd beam,
nebun, mătrăgună din lună,
nevăzînd cum vin să mă rupă
cîinii Diane ?



DOINA V. GEORGESCU

PROMETEU

Criticul artist

Este cunoscut, îndeobște, faptul că în critică există atîtea modalități cîți critici există. Căci critica, oricît ne-am prevala de așa-zisa ei obiectivitate, este pînă la urmă un act individual și subiectiv.

Că în cadrul acestei diversități aproape nesfîrșite a criticii se pot face delimitări, ordonări și clasificări, este adevărat și chiar necesar. Dar tot așa cum personalitatea artistică creează opere valoroase tocmai prin individualitatea și singularitatea lor, și criticul — vorbesc de un anume critic, care nu se confundă nici cu cronicarul literar, nici cu istoricul literar și nici chiar cu criticul profesionist — trebuie să „critice“ doar conform personalității sale distincte.

Dacă obiectul criticii nu poate fi altul decît opera literară, asta nu înseamnă că el poate fi atins vreodată. Criticul se află față de opera literară în raportul în care se găsește cunoașterea față de absolut. Opera niciodată nu poate fi elucidată de critic, nu poate fi cunoscută exhaustiv, căci ea este asemenea realității obiective în ajutorul cunoașterii căreia savantul, sau omul de știință, sau filozoful nu numai că nu are nici un model real de care să se slujească, dar nici măcar nu poate închipui unul identic, pentru că nu există o operă absolută, un prototip ideal. Opera este unică, singulară.

Ce face criticul în situația aceasta ? Opera e un castel în fața lui în care el nu poate pătrunde. El vede numai pe dinafară și îl pipăie cu privirea, dar nu știe precis din ce este făcut și ce are, mai ales, înăuntru.

În acest caz, călătorul adevărat, obsedat de realitatea castelului, va încerca să își închipuie mereu castelul și va descoperi lucruri pe care ziditorul nu și le-a închipuit. Căci autorul trăiește înăuntru, este pietrificat și nu mai poate înmulți podoabele, iar în închipuirea drumetului va lua naștere un alt castel a cărui frumusețe va fi deosebită de prima.

O întrebare se face indispensabilă : dacă valoarea operei a crescut sau s-a modificat ?

Fiindcă finalitatea criticii artistice nu este descoperirea operei, ci transfigurarea acesteia, comunicarea valorii ei și propagarea ei în conștiințe. Iar mediul acesta poate augmenta valoarea, ori creînd alte valori paralele — și parazitare operei literare — ori dezvoltînd-o pe aceea originală. Opera literară rămîne moartă fără acest cititor ideal, care e criticul artist. Adică într-o împietrire valorică identică cu sine, ce nu mai viază.

Așa-numitul critic artist nu numai că este capabil să înțeleagă și să interpreteze opera, dar el conferă acesteia o parte din personalitatea sa, adîncindu-i astfel valoarea și sensul. Mă gîndesc, spunînd asta, la trei cărți traduse recent, despre trei mari personalități literare : Baudelaire, Shakespeare și Racine.

Dar re-crearea operei nu trebuie înțeleasă decît într-un plan ideal. Criticul o reface în sine, nu transcriind-o, ci regîndînd-o. El o învață și o spune mereu pînă cînd ea primește înțelesuri nebănuite de autor și neînțelese în toate epocile. Conlucrarea la opera creatorului și completarea sensurilor multiple, revelarea și perfecționarea acestora în sensul personalității criticului, manifestarea valorii absolute a acesteia și transmiterea ei — iată atribuțiunile criticului artist. El mărește în subiectiv valoarea obiectivă a operei. Căci o valoare există numai în raport cu o conștiință, cu un subiect. Or această conștiință e criticul. El re-crează opera tocmai în vederea acestei revelații. El se eliberează încă o dată de operă, așa cum autorul la început, tocmai ca aceasta să se perpetueze și să existe.

Matei GAVRIL

Acele lungi tablouri

Acele lungi tablouri sînt cîini
de vînătoare,
ce boturi lungi în fugă se aruncă
și ce fișie din tîrziul soare
privea la fuga lor prelungă!
Acele lungi tablouri sînt cîini
de vînătoare
iar eu cu ei alături voi fi o mare dungă,
înfășurat cu ea, tîrziului meu soare
îi risipeam privirea mea prelungă.
Acele lungi tablouri sînt cîini
de vînătoare
și mă întind în iarbă să adorm
iar cîinii lungi în prea tîrziul soare
vor răsufila frumos deasupra mea
în somn.

Mai mult

Mai mult decît valul știe să tacă
inima acestei pietre sub care îmi așez
cuvîntul meu de toamnă.
Și cu luminile oarbe atunci
voi umbla ca o pasăre lipsită
în coridoarele auzului,
: cirip-cirip, cirip,... cir... ip..., ci...

Numai un fluture

Bei apă la umbră cu ochii închiși
sub o frunză albă și pe mine
mă doare umbra trecătoare
a privirii pe care o îndrept spre tine.
Dar nu te ferii! Sînt numai un fluture
care zboară în somnul tău
într-o lumină fără nimic, și astăzi
este doar un cuvînt fără aripi
care sare fără zgomot printre flori.

Spre fosfor

Milosul ianuarie coboară în mine
ceară ce sînt! cum voi mai fi mișcînd
atît de slaba gură spre ceva, sau cum
m-aș mai mișca cu degetele-ntinse
de-a lungul fără rost pe trup lovînd
cîte un os, cîte o carne mai tăcută
ca și cum viața mea a fost atunci
în pomul meu zvîrlit și pe-ascuns
se mai tirăște printre crengi, de sus
privînd nedumerită; ehei omidă! cum se
plimbă încet spre fosfor cu inele moi
încet spre fosfor îndoindu-se din nou
spre frunze, cu grija ei secretă.

Eclipsă

Cocostîrcul întindea piciorul subțire
printre celelalte păsări
și un ochi negru rodea treiile
întunecate de milul care își poartă
turmele prin ape întepenite; de unde
atîta sticlă strălucind în întunec?
Ehei, soarele crescător de vite! cum arde
cerul orb de mlaștini clătîindu-se
Înapoia unor drumuri moarte; nici
vîrfuri care să nască, nici umbre; cui
îi va duce păstorul vocea la ierburi?

Literatură și mesaj social

Nu de mult scriitorul Paul Everac a publicat o scrisoare deschisă (vezi R.L., 24/1970) a cărei țintă justițiară era să denunțe abuzul și mistificările săvîrșite de romancierii (de fapt de unii romancierii) în dauna dramaturgiei, genul literar pe care domina sa (în afara pamfletului) îl ilustrează. („...marile succese ale romanului, iată o teză constantă care apare în toate ocaziile publice regizate de romancierii, fie explicit, fie implicit prin anularea genului limitrof”). „Genul limitrof”, adică dramaturgia (n.n.).

Mărturisim că inițial această luare de poziție ne reținuse mai ales prin curioasa obsesie a conjurației romancierilor, dar adevărul este că scrisoarea nu se reține la atît. Sînt de aflat acolo, chiar dacă exprimate numai subtextual și prin reflex negativ, cîteva idei despre raporturile operei artistice cu realitatea din care ea crește, despre relația dintre viața socială și literatură (îndeosebi privitor la roman), o sumă de convingeri care ajung să configureze o mentalitate literară și o atitudine, împărtășite, după cum se poate bănui, nu numai de autorul scrisorii cu pricina. Faptul acesta incită la discuție.

Unor romane ale anilor trecuți care s-au bucurat, în genere, de o largă adeziune a opiniei critice, autorul scrisorii deschise le contestă, total sau în parte, capacitatea „de a da seama de epocă”, forța de „cuprindere a socialului” și a „psihologiei determinată social”, într-un cuvînt valoarea reprezentativă pentru momentul social-istoric în care au fost concepute și pe care l-ar ilustra prea palid, dacă nu fals. Este vorba de: „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu, „Intrusul” de Marin Preda, „Ingerul a strigat” de Fănuș Neagu, „Animale bolnave” de N. Breban, „F” de D. R. Popescu, „Interval” de Al. Ivăsiuc ș.a. Acestea le sînt opuse scrierilor (nenumite de astă dată) lui Titus Popovici, I. Lăncrăjan, C. Chiriță, Al. I. Ghilia, considerate romane „cu mesaj” ce ar fi fost însă „încetul cu încetul împinse spre margine”. De către primele, bineînțeles...

Rezultă că două tendințe se confruntă în romanul românesc de astăzi. Una de rarefiere a socialului, neîntîind „liniile esențiale ale epocii” și neangajînd decît prea firav un „dialog deschis între om și societate” (reprezentată de scriitorii ca Z. Stancu, Preda, D. R. Popescu, Breban, Fănuș Neagu ș.a.) și alta de fermă cantonare în realitățile momentului, în politic și social (T. Popovici, Lăncrăjan, Ghilia etc.), direcție majoră ca orientare, însă descurajată de un climat literar ce ar promova mai ales prima tendință.

Imaginea aceasta are darul să contrarieze. Mai întii pentru că sînt operate delimitări prea radicale într-un teren complex și încă nestratificat; apoi intrigă (mai ales) exemplificările propuse: proza lui Stancu, Preda, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Breban, — inaderentă la problematica timpului, expurgată de semnificații sociale, iată o constatare ce nu e chiar de ordinul evidenței și dacă cineva ajunge să o facă înseamnă că înțelege într-un fel al său prezența socialului în literatură. O înțelegere ce ni se pare improprie și nelast-limitativă din moment ce nu reușește să perceapă forme specifice de pătrundere a socialului în artă și respinge, ca lipsită de mesaj social, locmai literatura unor autori marcați foarte puternic și în chip definitoriu de social, cum sînt toți cei amintiți mai înainte.

Este drept că aproape nici una din scrierile în discuție nu se revendică de la sursele realismului de formulă obiectivă, și deci nu mai apelează la o acțiune de reconstituire a formelor realului care să întretină acel liniștitor sentiment de „regăsire”, de reintîlnire familiară cu elementele unei lumi ce nu ar fi altceva decît imaginea din oglindă a celei existente aievea. Probabil că Paul Everac așteaptă de la orice proză (mai ales dacă se intitulează roman) asemenea efecte și, neaflindu-le, se alarmează de insuficiența mesajului social și a funcțiilor sintetizatoare privind epoca. Dar modalitățile de expresie literară evoluează neconștient spre forme noi, antrenate de mutația generală a valorilor de sensibilitate, proces dialectic în urma căruia realitatea socială, la rîndul său, își diversifică posibilitățile de a se infuza creației. Sigur că pe o rută cu încă destule porțiuni incerte intervin și situații dificile, apar soluții nu totdeauna fructuoase, dar elementul fecund al momentului actual e de aflat în faptul că prozatorii de anvergură și de verificată vitalitate sînt decis angajați într-o amplă acțiune primenitoare.

În proza lui Marin Preda, de pildă, un scriitor legat atît de organic, prin „Moromeții” mai ales, de tradiția epicii obiective apare pentru întia oară, la dimensiunile unui roman, în „Intrusul”, relatarea la persoana I, ceea ce introduce o pronunțată notă de subiectivizare a viziunii, un unghi de observare a realului particularizat, o „privire din interior” asupra existenței aparținînd torturatului său erou căruia îi lipsește, desigur, senina detașare epică a celui care înfășoară împlirile și drama Moromeților. Asta nu înseamnă însă că noua scriere se abstrage din problematica socială, ba credem că „Intrusul” e una dintre cele cîteva cărți actuale care sesizează fenomene acut caracteristice noilor raporturi dintre individ și colectivitate în cadrul contemporan. „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu are o temă lirică și desigur că elementul de observație obiectivă este mai atenuat, dar e oare inexistent, oare nu se profilează din „frumoasa litanie” atîtea înfășurări ale lumii satului în atingere cu noile forme orășenești, cu atîtea modificări de structură ce îl diferențiază de satul evocat mai de mult în „Desculț”? La Fănuș Neagu viziunea e mitică, dar și acolo implicația social-istorică este prezentă, marea temă fiind, în fond, destinul țărînimii, cartea fixînd momente ale integrării acestei categorii în noile cadre de existență socială. La Nicolae Breban, în „Animale bolnave”, e o psihologizare a traumelor și alienărilor încă prezente în conștiință, îmbolnăviri ale spiritului, fenomene de ordin moral pe care un observator adînc al condiției umane nu le poate ignora, chiar dacă par insolite și nenaturale prin raportare la comportamentul comun.

Toate aceste cărți, cărora li se pot găsi și defecte artistice, fără îndoială, reprezintă, în totalitatea lor, o tendință de explorări fecunde, îmbogățînd substanțial registrul expresiv și problematic al prozei. Numai că ele trebuie considerate din interiorul formulei lor, din perspectiva temelor pe care le urmăresc și a mijloacelor specifice la care apelează. Și, încă o dată, subliniindu-se efortul de sincronizare cu experiențele innoitoare din proza modernă ale căror ecouri și consecințe nu pot fi, în nici un caz, neluate în seamă. E o constatare la îndemîna oricui aceea că romanul contem-

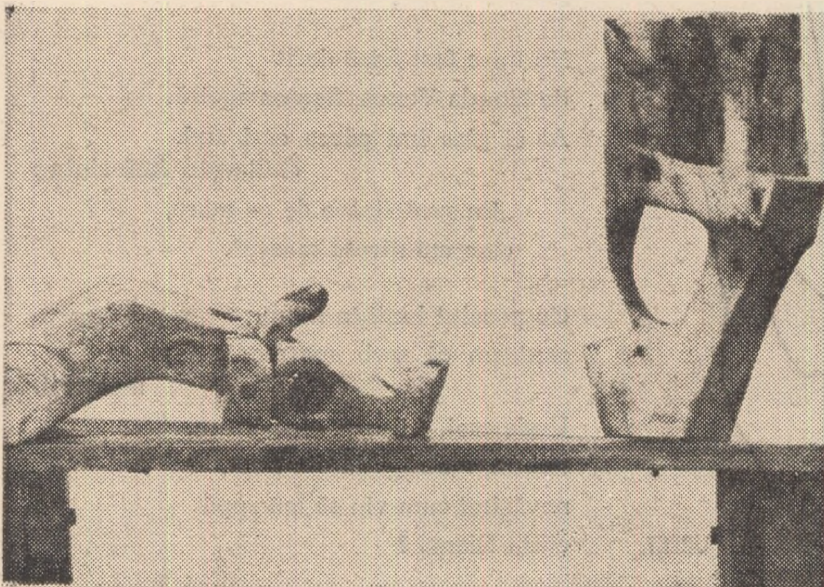
poran își recondiționează mijloacele, una din tendințe fiind diminuarea desfășurării narative ca și a elementului descriptiv propriu zis, tot efortul mergînd spre esențializare, spre obținerea unor reprezentări ce nu se mai mulțumesc „să înfășoară” acel lanț de evenimente care circumscriu povestea unui destin, ci vor să dobîndească un caracter de totalitate și o semnificație deschisă. Așa sînt lucrurile, desigur că realitatea imediată, aceea realitate a vieții concrete care asigură vitalitatea operei și-i oferă substanța generatoare, nu va mai fi recognoscibilă în formele transpunerii directe, copie după natură, așa cum epica tradițională ne obișnuise. Nu înseamnă însă că lipsește cu totul, ci este de aflat în atmosfera de idei a cărții, în concepție, după cum și în nenumărate elemente de cadru, de epică, de limbaj, pe care ochiul unui cititor negrăbit le va sesiza, fără îndoială, și poate că-l vor reține și-l vor angaja mai în profunzime decît imaginile de reportaj deghizat.

Și apoi este impropriu să scrii absolut *fiecărei* scrieri să „dca seama de epocă”, și încă nemijlocit, fiindcă această covîrșitoare misiune abia *toată* creația unui interval istoric și-o poate asuma, iar dacă a izbutit sau nu să o realizeze de multe ori numai timpul poate hotărî, la distanță de decenii. În epoca anilor '50 multe cărți de factura „Ogoarelor noi” sau a „Piniilor albe” păreau a fi niște cărți-mărturie, cărți rupte din viața cea mai autentică a acelor ani, iar astăzi ne apar false, dacă nu le-am uitat cu totul! În aceeași vreme se scriau însă „Desculț”, „Moromeții”, „Bițelul Ioanide”, „Un om între oameni”, opere aparent desprinse din contextul nemijlocit al noii istorii, dar cit de întim impregnate de spiritul acestei istorii noi, opere definitorii și reprezentative cu adevărat pentru epoca din care au răsărit. Asimilaseră în substanța lor intimă experiențele acelor ani, creșteau din acea atmosferă spirituală, erau marcate de noul chip de a vedea lumea, de a evalua istoria și astfel dobîneau valoare exponențială și mesaj actual.

Mai există apoi și alte prejudecăți limitative în aprecierea relației dintre social și opera de artă. De pildă aceea de a fixa realismul exclusiv la problematica socială și, prin reflex, de a căuta socialul numai în sfera operelor de atitudine realistă. Explicația o aflăm, desigur, în marea pondere pe care o avea, în creația intelecților romanelui realist modern, înfășurarea societății și a raporturilor de natură socială dintre indivizi, descrierea vieții publice și a momentului istoric. Atitudinea realistă s-a văzut perpetuată însă, ulterior, și în opere unde socialul se estompează, apărînd în prim plan psihologicul, biologia, eroticul, stările de spirit izolate sub lupă, descrieri cu aceeași precizie consecvent realistă, însă desprinse din social. Revenind la exemplele din scrisoarea deschisă a lui Paul Everac (pentru a ne mai referi încă o dată, și ultima, la acest document) să amintim recentul roman al lui Radu Petrescu, un „Bildungsroman fără societate” cum bine a fost caracterizat. E totuși, ca formulă, un roman realist în accepția clasică, abstras însă din social (care rămîne o simplă convenție) și restrîns la *eros*, tema fundamentală.

În schimb, nu o dată vom descoperi adîncile implicații sociale ale unor opere de tip simbolic, fantastic, parabolic opere non-realiste, cu un cuvînt. Exegeza kafkiană acordă multă atenție, cum se știe, corespondențelor sociale pe care le-ar avea simbolurile de teroare existențială din literatura acestui autor și subliniază semnificația lor vizionară. S-a vorbit, de asemenea, despre mesajul politic antifascist al *Ciumei* lui Camus, un simbol ce se impune din subtext fiindcă de am considera scrierea numai sub aspectul evenimentelor stricto ac puțea afirma că flagelul descris se abate asupra omului, independent de vreo condiționare istorică. Dar o operă mare își deslușește mesajul profund, sau gama întregă de mesaje, nu numai prin ce afirmă imediat, prin realitatea rigid delimitată a faptelor conținute, dar și prin lumina în care e așezată, prin contextul literar și istoric ce o clarifică sau obscurizează, după împrejurări.

Vrem să afirmăm, la capătul acestor însemnări, că evaluarea misiunii literare actuale, îndeajuns de bogată și de contradictorie, reclamă o privire lucidă și o înțelegere complexă, aptă să îndepărteze simplificările și să calmeze impulsivitatea polemică ale unor spirite dispuse să renunțe prea ușor la bunuri o dată cîștigate.



GAYRIL ȘEDRAN (Cluj)

SEMNI VII, UNEALTA I

G. DIMISIANU

Ștefan Petică, poet neadaptat al Bucureștilor

Poet de tranziție, afiliat simbolismului, de o vapoasă sensibilitate și expresie, Ștefan Petică a fost readus la actualitate prin recenta ediție de *Scrieri I*, la Editura Minerva, cu devoțiune îngrijită, prefăcută și comentată de Eufrosina Molcuț. Acest prim volum conține totalitatea operei poetice (versuri și poeme în proză, antume și postume, inclusiv cele păstrate în manuscris și în parte pînă în ajun inedite), urmînd ca al doilea și ultimul să strîngă la un loc teatrul, critica literară, publicistica, studiile sociologice și corespondența interesantului poet, mort tuberculos la vîrsta de 27 de ani, în 1904. La o nouă lectură, ne mărturisim preferința pentru poemele în proză, a căror încărcătură lirică datează mai puțin decît aceea din ciclurile de poeme *Fecioara în alb*, *Cînd vioarele tăcără* și *Moartea visurilor*. Iar dintre poemele în proză, la care se adaugă cele retipărite sub titlul *Crochiuri lirice*, *evocări*, ne propunem să încercăm a desprinde cîteva imagini ale capitalei noastre, la răscurile de veacuri. Să nu ne așteptăm la notații concrete, de caracter documentar. Tehnica poemului în proză, așa cum îl înțelegea tînărul poet, nu receptează amănuntele și obiectele particulare, ci năzuiește să dea mai mult atmosfera, ambianța, climatul. Astfel, iată cum preludează, simfonic, bucata *O seară la Macedonski* (1898):

„Din mijlocul crizantemelor care-și suspină parfumul răspîndindu-l ca o lină binecuvîntare deasupra tuturor, micile obiecte de artă, tablourile, nimicurile scump păstrate cu sfințenie apar ca în evlavie mistică a unui templu vechi. Lumina care cade din candelabru se nuanțează, se atenuază și ia afinități subtile, asemeni unui apus de soare într-un vîec de decadentă. Dar și lumina, și tablourile, și crizantemele se sintetizează într-o armonie superioară, manierată, ca un tablou de Watteau, și blindă ca o noapte cu lună”.

Nelipsit de spirit critic și de luciditate, junele discipol crează acea atmosferă de vis decadent, în sensul istoric al cuvîntului, al ceneclului în care maestrul trona și perora cu autoritate pontificală. Mi-aș inchipui întreaga schiță, dintre cele mai dezvoltate ale ciclului, ilustrată în nuanțe estompate de pastel albastru-vioriu și roșu-trandafiriu și în maniera demodată a lui Kimon Loghi, de ale căruia compoziții artificiale se înnebuneau însă artiști avizați ca Dimitrie Anghel, căruia pictorul i-a ilustrat primul volum, inclusiv coperta (*În grădina*, 1904). Reținem din această pioasă evocare amănuntul lecturii maestrului din *Faust* (în textul original sau în versiune franceză?), „cu un tragism atît de pătrunzător, încît d-l Jules Brun, care era de față, a exclamat: — Aceasta nu mai e citire; aceasta e crearea și incarnația lui Faust”. Am fi dorit, firește, un crochiu mai precis al cartierului, neîndicat, al locuinței, al sanctuarului. Poeticul reportaj se încheie rotund, ca un veritabil poem în proză: „Și în salon pacea se întinde ca un văl străveziu peste micile obiecte de artă, peste tablouri, peste nimicurile scumpe, păstrate cu sfințenie, peste crizantemele cari-și suspină parfumul din petale și peste o suavă madonă de Florian”.

Noaptea bucureștene sînt lipsite de specificul la care ne așteptăm: „Un colț de cer de un albastru închis ca un ochi de fată visătoare, un corn argintiu de lună, o adiere ușoară ca o mîngiere — și visul nostru prinse aripi. Eram doi și rătăceam singuri pe străzile tăcute ale Bucureștilor. Și cum noaptea era prea clară și primăvara prea îmbietoare, pașii noștri luncău cu ușurința unor fantome și vorbele noastre sunau ca un cîntec de evlavie” (*Noaptea primăvăratică* 1900, semnată *Trubadur*!). Despre ce puteau vorbi cei doi peripateticieni? „Vorbeau de iluziile stîrne din trecut și de dezamăgirile crude de acum”. Poetul era de 23 de ani, dar își făcea bilanțul negativ, cu o sensibilitate ulcerată. În schimb... „Într-un colț pierdut al Bucureștilor, acolo de unde noi crezusem visul și sentimentul pentru totdeauna izgonite, cineva visa și cînta soarele clar și fierbinte al sîerelor spaniole”, notează poetul încîntat să audă cîntecul *Al son de las castañas* (*Cîntec vechi, ibid., id.!*). Noctambulul vizitează grădini centrale de vară ca Oppler, unde „soarele cade înspre seară peste tufe uriașe de liliac cari se scaldă în razele aurite ca într-o mare de lumină”. În același sens oarecum mistic, ca și în bucățile precedente Petică își colorează religioasă senzațiile: „Tufe de liliac se apleacă ușor într-o parte și răspîndesc albastrul lor deschis ca un fum de tîmii într-un templu închinat marelui Pan”. Marelui Pan revine de mai multe ori sub condeiul fiului de răzeș din București (Tecuci), care, chiar dacă și-a pierdut credința, păstrează cultul artistic al Madonei și o tonalitate religioasă, cînd pîgînă, cînd creștină. „Mercantilismul nesățios al burghezilor” îl exasperază pe poetul, trecut din adolescență, ca agitator, iar mai apoi, ca militant al condeiului, prin mișcarea socialistă. „Pretutindeni clădiri și iar clădiri cari se apropie unele de altele, se ating, se îngheșue, se îngămădesc, se urcă în sus, pînă ce ascund cerul, întunecîndu-l. Copacii pier neconținut, tăiați de securca nemiloasă a capitalului, care au vrea să știe de altceva decît de interesele sale”. Ciudat! Poetul modern și-a îmbogățit simțurile și simțirea cu toate darurile civilizației contemporane, dar sufletul i-a rămas patriarhal și rustic, tînjind după orașe de tipul provincial și după vegetația de la țară. Și mai departe, ca un desăvîrșit partizan, Petică înfățișează cu obidă „lucrătorii inecați de praful negru al cărbunilor, salahorii dogoriți de soare pe înălțimile schelelor, slujbași istoviți prin birouri și toți acei cari fac parte din marea armată a proletarilor de la orașe”, care „rămîn din ce în ce mai mult lipsiți de aer și natură”.

O fotografie din 1898 ni-l arată pe Ștefan în costum de militar, ras pe cap, cu ochii la cer și cu o pereche de mustăți cazone, cu virfurile marțial răsucite — o fudurie a cosmeticei naționale. Cit îl va fi apăsător uniforma pe pieptul strîmt, în care bătea o inimă de visător și de luptător revoltat! Nici o amintire, totuși, din acel interstițiu. Pictorul mărturisește în altă bucată că avea „frumosul obicei de a rătăci dis-de-dimineată pe străzile depărtate de centru ale Bucureștilor — un obicei de proletar intelectual, care și-a trăit copilăria în mijlocul cîmpurilor, sub zarea nesfîrșită a boltelor albastre” (*În zorii zilei*, 1898). Noțiunea de *proletar intelectual*, pusă în circulație de Gherea, nu implică neapărat originea rurală și neadaptarea la climatul capitalei noastre, la acea dată ca și mai tîrziu, ciudată alăturare de bordeie, de căsuțe de periferie și de modestă urbanistică (primele blocuri sînt ulterioare întîiului război mondial), de sat și de oraș, de Orient și

de Occident. E de mirare că un om de acuitatea simțurilor și a inteligenței ca Petică nu s-a sesizat de acest specific al Bucureștilor, ci, dimpotrivă, a luat față de umila metropolă semirurală și provincială o atitudine ostilă, de iremediabil băiat de la țară. Reținem însă, din aceeași bucată, profeticele accente finale, după ce autorul se revoltase de „biciul vătafilor”, lăsat greu pe spinarea muncitorilor zidari: „Cînd se vor ivi oare adevăratele zori roșii pentru aceștia?” Același militant își amintește de versurile revoluționare ale lui Eugène Pottier, autorul versurilor *Internaționalei*, la vederea unui bătrîn „martir al muncii”, prăbușit la un colț de stradă, în plin centru al capitalei, pe strada Cîmpineanu, după ce trecuse „cu pași șovăitori pe dinaintea cofetăriei Fialkowsky și a berăriei Gambrianus”, tocmai „în dreptul berăriei Oswald”, sub o ploaie torențială. (*La colțul străzii*, 1898). De data aceasta, Petică s-a lăsat, se vede, emoționat de faptul divers la care asistase, de la geamul berăriei „Oswald”.

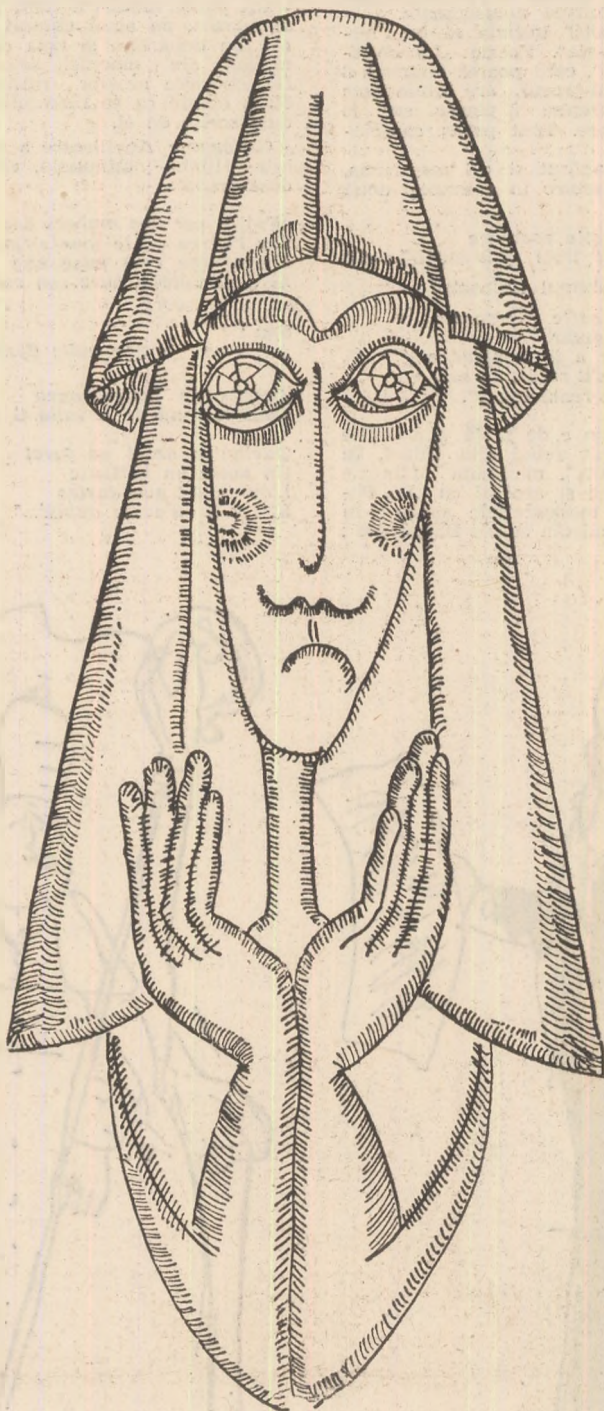
Poemele în proză evocă primele cenele din care făcuse parte poetul: unul, al vrednicului institutor Chirvăsuță din Tecuci, altul cu umor numit „decadența spaniolă”, în care predomina donchijotismul, — ambele anterioare celui macedonskian.

N-aș lua în considerare filologice, dar nu mă pot opri să relev frecvența supărătoare, din registrul minor al sensibilității, a epitetelor *duios, dulce, sfios, blind, lin*, a substantivelor *dor, doină, pribeag, tainic, pal*, a rimelor *vis-abis*, din vechea recuzită a poeziei, în izbitor contrast cu vocabularul poeziei simboliste, ca aceea a lui Samain:

„Intristarea mea e o gingașă terasă...” și cu teatrismul noii sensibilități: „Ci vrăjit de voluptoasă înserare, / Leneș mina mea subțire-o las să cadă / Netezind în călduroasă dezmiardare / Eleganta și lucioasa balustradă” (*Serenadă demonice*, I).

Să nu uităm însă că inzeestratul poet a căzut în pragul maturității, la răscurile de veacuri și de tendințe literare.

Șerban CIOULESCU



DOINA V. GEORGESCU

MAICA



Despre interpretare

Posibilitatea interpretării este atît de strîns legată de ideea de context, încît n-ar fi, poate, greșit să spunem că a interpreta înseamnă, în primul rînd, a stabili locul unui semn sau al unui grup de semne într-un context, în care acestea capătă o semnificație mai profundă, greu de descoperit, și mai ales de explicat, în cadrul sistemelor de referință curente. Așadar, a interpreta nu e tot una cu a „decoda” (operațiune de obicei automată, ca și aceea a codificării, nu numai în cazul limbajului, dar și în acela al altor tipuri de comunicare) sau cu a „descifra” (atunci cînd mesajul e cifrat, sau are un cod „deceptiv”), deși, mai cu seamă în a doua împrejurare, puterile interpretative pot fi solicitate. Interpretarea, în înțelesul pe care i-l dau, constă în a descoperi într-un mesaj un alt mesaj, de care emițătorul poate fi, uneori, conștient, dar de care, în majoritatea cazurilor, el nu-și dă seama. În fond, ceea ce face sau spune cineva poate fi situat într-un număr infinit de contexte și, deci, interpretat într-un număr infinit de feluri, mult dincolo de intențiile lui lucide.

Pentru ca, însă, actul interpretativ să aibă loc (indiferent de direcția în care se îndreaptă) trebuie ca obiectul interpretării să ascundă — fie și numai ca simplă ipoteză de lucru — ceva a cărui aflare să fie importantă, dintr-un punct de vedere sau altul, fie ideal, fie practic. Orice interpretare pleacă de la premisa că străpungerea „conținutului manifest” (și amăgitor, de cele mai multe ori) pentru revelarea „conținutului latent” — oricîte dificultăți s-ar ivi în cale — merită și trebuie să fie încercată.

Faptul că mă refer la „conținut manifest” și „conținut latent”, termeni provenind din limbajul psihanalizei, nu este o întimplare: dincolo de rezultatele la care ajunge — și care pot fi acceptate sau contestate —, psihanaliza oferă un material extrem de divers și de prețios pentru o posibilă fenomenologie a interpretării (Știința viselor sau Psihopatologia vieții cotidiene de Freud sînt momente ale unei grandioase teorii a interpretării, chiar dacă obiectivele precise ale acesteia, așa cum se înfățișează ele în lucrările citate, ne interesează mai puțin).

Psihanaliza mai are meritul de a ilustra ceea ce aș numi caracterul „dramatic” și chiar „drama” — oricîrei interpretări: procesul de construcție a semnificației, infinit laborios, făcînd apel la mijloacele dialectice cele mai subtile și mai complicate, se încheie îndeosebi cu rezultate destul de sărace (această sărăcie exprimîndu-se printr-o anume generalitate, dar, mai ales, în cadrul sistemului, printr-un grad prea înalt de prezizibilitate). Astfel încît, paradoxal, o dată cu trecerea timpului — care a făcut să apară acea relativă sărăcie, invidentă la început din pricina noutății izbitoare, șocante a concepției ei despre „libido” — psihanaliza este astăzi mai interesantă prin ceea ce afirmă explicit și implicit despre interpretare, prin complexele tehnicii interpretative pe care le folosește, prin ambiția ei, cu numeroase consecințe filozofice, de a nu lăsa nici un fenomen psihologic — fie el cît de periferic, de mărunț, de neglijabil și de „nesemnificativ” în aparență — în afara domeniului interpretativ elaborator de sens, decît prin concluziile la care ajunge în urma interpretărilor ei propriu-zise. Avem de-a face cu o neîndoielnică deplasare de accent al interesului de la produsul interpretării, la interpretarea însăși, văzută ca un proces constructiv semantic.

Într-un anume fel, cum încercam să sugerez și mai înainte, orice interpretare trece, cu știința sau fără știința ei, printr-o „dramă” similară: rezultatele ei finale vor fi totdeauna mai mult sau mai puțin sărace, reducibile adeseori la cîteva tipare, la cîteva semnificații generale, înghețate, rigide, ușor de vehicuat, dar în esența lor sterile; bogată, fecundă poate fi doar interpretarea însăși ca praxis, ca imaginație semantică în act, încîlcînd vechile interdicții și rigori spre a-și crea altele noi, neprevăzute, în marea ei luptă cu inerția „nesemnificativului” și a semnificațiilor moarte de care ne împiedicăm pretutindeni fără să ne dăm seama.

Efortul interpretativ își încorporează o valoare morală inalienabilă. Chiar dacă ideile pe care le-a impus de-a lungul istoriei și-au pierdut actualitatea, ele continuă să concentreze privirea în geneza lor interioară, acea forță de irradiație a efortului interpretativ care le-a dat, pentru o clipă, viață.

Matei CALINESCU



Nicolae Calligari, prietenul lui Apollinaire.

Un român — prieten cu Apollinaire

Intr-o seară, acum trei ani, la Paris, Claude Sernet m-a dus la „Maison des Lettres” să ascultăm o conferință despre teatrul lui Antonin Artaud, poetul ale cărui versuri ne pasionau. El era poate singurul din grupul de surrealiști care era preocupat și de literatura dialogului și ale cărui scrieri despre acest gen au fost adunate în cartea „Le théâtre et son double”, apărut în anul 1938.

Dar nu despre asta vreau să vorbesc aici. Acolo, Claude Sernet mi-a prezentat pe Michel Decaudin, profesor la Universitatea din Toulouse și cel mai bun biograf al lui Apollinaire. Aflind că sint din România, nu s-a putut reține de a-mi spune că știe că Apollinaire avea ca bun prieten la Paris pe un student român căruia i-a dat mai multe manuscrise de ale lui. M-a rugat ca, întors în țară, dacă voi putea, să mă interesez de acest lucru și dacă aflu ceva, să-i scriu, să-i trimit fotocopii după manuscrisele aflate la noi, ceea ce, pentru el, ar constitui un material de mare importanță.

Ce știa, era că studentul român se numea Calligari.

I-am fâgăduit, și pe mine interesându-mă, vă imaginați, nu mai puțin. Știam că Ion Vinea a semnat unele pamflete ale lui cu acest pseudonim, dar, cronologic, nu putea fi posibil, deoarece Ion Vinea fusese la Paris câțiva ani după primul război mondial și Apollinaire murise în 1918.

Întors în țară, am verificat acest lucru cu Elena Vinea. Da, era cu neputință.

Poate, mi-am zis, să știe ceva Scarlat Callimachi. Asemănarea de nume... L-am întrebat. Nu era el, dar... l-a cunoscut pe Calligari. Citise și el manuscrisele și a scris despre asta prin 1934 într-un almanah, relatarea trecind aproape neobservată. Era vecin de casă cu el în Moldova.

Să amintesc cele aflate de la el :

Cui i-ar fi trecut prin minte că, în vecinca casă bătrânească, ascunsă într-o grădină cu pomi bătrâni și tăcuți, acolo unde au trăit și și-au dat sfârșitul mulți din neamul Bălășeștilor și din neamul Ghiku-leștilor, voi descoperi — la lumina nehotărârită a unei lămpi — manuscrisele volumului de versuri „Alcools” al lui Guillaume Apollinaire ?

Cu emoție am cules, din teancul de manuscrise, pe care este scrisă, într-un chip regulat, minunata poezie „Marizibill” — floare stranie, crescută într-o seră miraculoasă, la lumina unui soare chinuitor :

„Dans la Haute-Rue à Cologne
Elle allait et venait le soir
Offerte à tous et tout mignonne
Puis buvait lasse des trotoirs
Très tard dans les brasseries borgnes,

Elle se mettait sur la paille
Pour un maquereau roux et rose
C'était un Juif il sentait l'ail
Il l'avait venant de Formose
Tirée d'un bordel de Changai

Je connais gens de toutes sortes
Ils n'égalent pas leurs destins
Indécis comme feuilles mortes
Leurs yeux sont des feux mal éteints
Leurs coeurs bougent comme leurs portes”.

Alături de mine ședea prietenul meu Alexandru Calligari, proprietarul acestor sfinte relicve. Și el mi-a povestit, atunci, cum a intrat în stăpînirea acestor poezii minunate.

«În anii 1912—13 eram, împreună cu fratele meu Nicolae, la Paris. Mincam adesea la restaurantul „Au Rendez-vous des Cochers”, rue Saints-Pères, colț cu boulevard Saint-Germain. Acolo ne întâlneam — mai cu seamă fratele meu — cu Guillaume Apollinaire, cu François Berouard, poet și proprietarul editurii „La Belle

Edition”, dr. Vinchon, medic la Spitalul de boli nervoase Saint-Anne, cu profesorul Toudouze și cu alții. Cîteodată venea pe acolo și marea noastră artistă Marioara Ventura. Și, astfel, fratele meu a legat o strînsă prietenie cu Guillaume Apollinaire. După ce a dat la ivcală volumul „Alcools”, el a dăruit fratelui meu o parte din manuscrisele poeziilor apărute. Am răsfoit cu luare aminte aceste hîrtii, dintre care unele sint innegrite cu un scris clar și regulat, altele cu litere de mașină de scris, iar, în fine, unele sint bucăți tăiate din reviste și jurnale, avînd doar cîteva schimbări neînsemnate.

Volumul „Alcools” trebuia să se numească „Eau-de-vie”. Poezia „La chanson du mal-aimé”, care poartă numărul 3 (scris cu creionul roșu), are următoarea mențiune : „Epigraphe à placer sur la gauche de la page. Tout petits caractères”.

Între textul apărut și cel manuscris, este o mică deosebire în primele două versuri :

„J'ai composé cette romance
En dix-neuf cent trois sans savoir”... etc.

În textul din volumul „Alcools” :

„Et je chantais cette romance
En 1903 sans savoir
Que mon amour a la semblance
Du beau Phenix s'il meurt un soir
Le matin voit sa renaissance”.

Alte poezii, cum e de pildă „La Petite souris”, au apărut avînd alte titluri. În volumul „Alcools”, minunata fantazie „La Dame” e una și aceeași cu „La Petite souris” din manuscrisele ascunse în lada veche de bani din casele Bălășeștilor :



Apollinaire academician

„Toc, toc... il a fermé sa porte
Les lys du jardin sont flétris
Quel est donc ce mort qu'on emporte
Tu viens de toquer à sa porte.

Et trotte, trotte
Trotte la petite souris”.

Citind și recitind aceste versuri, îl simțeam, parcă, alături de noi, pe acest boem al poeziei, pe acest chinuit al vieții, venit din depărtare și ucis de miinile nemiloase ale omenirii setoase de singe. Descoperirea acestor manuscrise este o bună ocazie ca să reamintim cîteva rînduri scrise de el.

Guillaume Apollinaire a știut să redea, într-o limbă minunată, clipe de poezie desăvîrșită :

„Frôlée par des ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps...”
(Crépuscule)

Sau :
„...Un soir je descendis dans une auberge
triste,

Auprès de Luxembourg
Dans le fond de la salle il s'envolait
un Crist

Quelqu'un avait un furet
Un autre un hérisson
L'on jouait aux cartes
Et toi tu m'avais oublié...”
(Le Voyageur)



Sanctitatea sa Apollinaire.
Desene de PABLO PICASSO (1905)

Sau ca poezia „La Blanche neige”, care ne reamintește pe marele liric al Germaniei, pe Heinrich Heine, avînd, totuși, atîtea laitmotive personale, premergătoare ale poeziei adaptate mediului și ritmului de astăzi :

„Les anges, les anges dans le ciel
L'un est vêtu en officier
L'un est vêtu en cuisinier
Et les autres chantent.

Bel officier couleur du ciel
Le doux printemps après Noël
Te médallera d'un beau soleil
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies
Ah! tombe neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien-aimée entre mes bras.”
(La Blanche neige)

În poemul „La Porte” este strînsă, ca într-o cupă prețioasă de cristal, toată durerea sufletului său, care-și presimte, parcă, tragedia vieții :

„La porte de l'hôtel sourit terriblement
Qu'est-ce cela peut me faire o mon maman
D'être cet employé pour qui seul rien
n'existe”.
(La Porte)

În alte poezii, Guillaume Apollinaire nu mai e același. Poetul romantic, visător, chinuit se preface într-un uriaș brutal, disprețuitor, cinic, dar, totuși, rămîne, în această formă de granit, sufletul poetului exasperat de tainele lumii și de misterul straniu al morții.

În poemul „La Synagogue”, îl găsim pe acest al doilea Apollinaire :

„Ils se disputent et crient des choses
qu'on ose a peine traduire
Bâtard conçu pendant les règles ou que
le Diable entre dans ton pere
Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante
et se détourne pour sourire
Ottomar, Schalom et Abraham Loeweren
sont en colère...”

Același Apollinaire a scris „Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople” :

„Plus criminel que Barrabas
Cornu comme les mauvais anges
Quel Belzebuth es-tu là-bas...
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats.

Poisson pourri de Salonique
Long collier de sommeils affreux
D'yeux arrachés à coups de pique
Ta mère fit un pet firreux
Et tu naquis de sa cotique.

Bourreau de Podolie Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer tes médicaments”.

Cu acest răspuns Guillaume Apollinaire își ocupă locul între Rabelais și poetul care a cîntat „Une charogne”.

În cîteva versuri el ne zugrăvește o epocă, ne redă o stare sufletească, ne do-

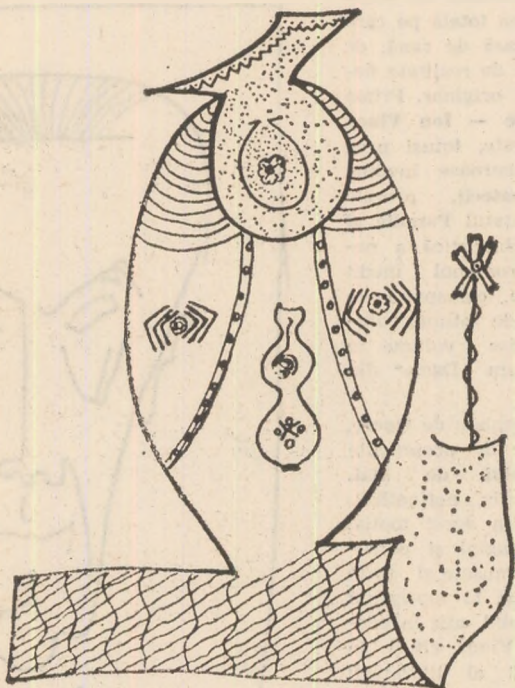
Portret cu păsări

În ochii tristului poet
încremenit din nou în uşă
de unde atîta păsăret
de fum viclean şi de cenuşă ?

Mişcîndu-şi pleoapele încet
el ţine-n mină un suspin
care-n conturu-i de regret
îmbracă forma unui crin

Lumina moale şi lividă
rodită-i de acel venin
adus uitării să deschidă
în aer ultimul declin

Sub umbra orelor perfidă
vis ars purtînd în guşă
cad păsări gata să ucidă
poetul ţintuit în uşă.



Desen de DOINA V. GEORGESCU

Nocturna fără început

Neliniştea iar muşcă din timpul uniform
cu gura de neant a vechilor fantasme
pustiu plutind asupra oraşelor ce dorm
stîrnind în orologii leşinuri moi şi spasme

Acum femeii visează reptile zburătoare
şi-n părul lor de fum din ouă triste ies
homunculi-himere tîrîţi pe cinci picioare
de duhul fără chip al altui înţeles

Acum se-ntorc băltaţii pierdutelor
războaie
călări pe cai de ceaţă în zale de tăgadă
sub temerea bătînd a burniţă şi ploaie
ce-n clopotul de somn nu pregetă să cadă

Şi-n trupurile ascunse de răni şi cicatrice
se scurge amintirea în stoluri de lăcuste
cu ele timpul mort ar vrea să se ridice
prin visul rătăcit în oasele înguste

Dar e sfărmat călciiul şi aerul căzut
lasă plămîinii goi ca nişte steaguri oarbe —
sub faldul lor uscat nu-i nici un început
acestei nopţi de-acum ce vremea o
resoarbe.

În pomul cubic

În pomul cubic dintr-o altă lume
cu gîndul că pămîntul moare
ademenită te aduc anume
la pasărea cu trei picioare

Şi de priveşti ciudata cucă
cu cap concav şi ochi de vidră
strîmtoarea ei o să-ţi aducă
aminte poate de-o clepsidră

Căci sugrumatul tainei tors
şi nevăzuta-i toată arătare
nu-i decît timpul neîntors
şi neînfîpt în minutare

A altor spaţii e adîncă vreme
întruchipată-n pasărea tripodă
ce-ar vrea în sine să te cheme
ca un final suspin de Ledă.

Pendul

Scheletul mut al vechiului pendul
ros de rugini spălat de ploii
scoate-l din pulbera tăcerii şi adu-l
să-şi reinvie spasmul agonice între noi

Încă mai zac în el amurguri moi
din anotimpul şerpuind pe care tu-l
răvăşeahi ciudat cu umerii tăi goi
şi-i încă-n somnu-i povirniş destul

Să-şi lunece bătaia fără rost
ca un cuţit de spaimă-n orele cuminţi
spărgînd monotonia timpului anost
cu nebunia calmă din roţile-i cu zimţi

La umbra lui doar ai putea să minţi
ceremonia morţii ştiută pe de rost
şi nu ne-ar vinde noaptea pe 30 de arginţi
cuvintele în care atît de des am fost.

Poveste matinală

Dimineţi de bilci cu îngeri măscărici
îşi sună-n arbori tragic scufele de rouă
leşurile nopţii arse nasc pitici
cu ţeasta moale despărţită-n două

Homunculi trişti cu aripi de leşin
coboară cerul spart în lumi de neispravă
pe străzi de agonie tot pleacă şi tot vin
cohortele de şerpi cu inima concavă

Şi vrăbiile umflate de spaima din zori
poartă-n tăgada lor dovada unei crime
al cărei teasc de flori împinge uncori
aroma-i siluită în ceasuri de cruzime

Bat clopote de limfă căzutele utrenii
cu tînguirea mută din noile celule
prin care plasma veche adulmecă vedenii
în treazul bilci al săbuintei nesătule.

Ornitorinc

S-au scufundat paduri şi au murit
atîtea drumuri şerpuinde
de strajă stau copaci de antracit
pustiului curgînd de pretutindeni

Aceste umbre vagi de cositor
să fie păsările arzătoare
ce mi-au ţesut cîndva cămăşi de dor
acuma zdrenţuite de răcoare ?

Sălbăticia aprigă şi calmă
a cîinilor cu boturi umede de viaţă
e-o urmă doar rămasă-n palmă
o cicatrice stranie de gheaţă

Sporindu-şi iar tăgada rece
prin tristul spaţiu mineral
în miez de timp un soare trece
parc-ar pluti un stîrv de papagal

Eu însumi mă privesc din amintiri
ca un tîrziu ornitorinc
în ochii căruia dă foşnete subţiri
tăcerea de magnezium şi de zinc.

vedeşte că ştie să privească viaţa în faţă,
că ştie să dispreţuiască toată morala ipo-
crită a burgheziei, toată laşitatea ome-
nească, şi că se poate înălţa la culmi pe
care au călcat un Rabelais şi un Bau-
delaire.

Baudelaire a scris :
„Les jambes en l'air, comme une femme
lubrique,

Brûlante et suant les poisons,
Duvrait d'une façon nonchalante et cinique
Son ventre plein d'exhalaisons“.

Apollinaire a descris ura cazacilor za-
porozi, ură pe care o purtau în suflutele
or răzvrătite aceşti oameni dornici de
ibertate. Şi astfel, poetul a făurit un sim-
bol al urii împotriva tiranilor asupritori
şi sîngeroşi.

Toate poeziile, şi cele pline de mister
şi melodic, şi cele însemnate de tristeţea
morţii, şi cele brutale şi cinice, ne oglin-
desc sufletul lui Guillaume Apollinaire,
sufletul unui poet chinuit, care trece în
grabă pe drumul victii.»

★

Orele trecuseră...

Sticla lămpii se afumase. În parcul în-
funecos, copacii se frîngeau în mişcări
neregulate, picături de ploale băteau în
geamuri.

Alexandru Calligari a incuiat manu-
scrisele preţioase în lada veche de bani
şi, o dată cu ele, a dispărut de lingă
noi şi umbra lui Guillaume Apollinaire...

— Mai trăieşte cineva din familia lui ?
I-am întrebat.

— Cred că nu. Au trecut atîţia ani...
Ştiu că avea un fiu. Am perseverat. Vo-
iam să transmit ceva cit mai concret bio-
grafului. Simplu, am căutat în cartea de
telefon şi am dat de o urmă. Am sunat.
Da, era un nepot de al lui Nicolae Calli-
gari, fiul lui Alexandru. Stă în apropiere
de mine. M-am dus să-l cunosc ; să aflu
şi alte amănunte.

E un bărbat încă tînăr, vioi, receptiv.
Cunoştea impresionanta prietenie a tată-
lui şi a unchiului său cu marele poet al
epocii noastre. Văduva lui Nicolae Calli-
gari, bătrînă şi suferindă, mai trăieşte.
Soţul ei a decedat nu mulţi ani după pri-
mul război mondial, dar i-a vorbit de
prietenia lui cu Apollinaire, ale cărui
cărţi le avea. Una singură a fost salvată,
celelalte, împreună cu manuscrisele ori-
ginale, fiind dispărute în decursul anilor,
ele aflîndu-se în casa lor din comuna Hu-
ţani, situată chiar pe linia frontului. Una
singură s-a salvat, fiind împrumutată
unui prieten din Iaşi. Un exemplar din
Colecţia „Les Maitres de l'Amour“, „Fé-
licia ou mes fredaines“ de Andréa de
Nericiat, colecţie diriguată de Apollinaire.

Mi-a arătat-o. Cu dedicaţia : „A Nicolas
Calligari, amicalement, Guillaume Apolli-
naire“.

Unica mărturie a prieteniei care se
mai păstrează, a prieteniei cu studentul
român.

Cumpănit destin : primul război, care a
nimicit viaţa poetului, iar cel de-al doi-
lea, care a făcut să dispară manuscrisele
dăruite. Probabil că Apollinaire, după ce
a făcut ultimele corecturi pe spalturi, în-
tîns de la tipografie, a dat cîteva din
manuscrise lui Nicolae Calligari.

Pe care acesta le-a adus cu el în ţară,
le-a lăsat fratelui său cu celelalte cărţi.

După război, Scarlat Callimachi s-a auz
să le caute, dar nu mai exista nimic.

Este ceea ce am scris lui Decaudin.

Guillaume Apollinaire !

În 1941, într-un articol, publicat în presa
vremii, scriam :

„Cu două zile înainte de a muri, 9
noiembrie, acum 21 de ani, — articol pe
care-l intitulasem «Apollinaire, ne-am adus
aminte de tine» — ne-a lăsat, ca un
testament, versurile din care desprindem
mai cu seamă această implorare a lui :

«Oameni ai viitorului, amintiţi-vă de
mine.

Eu am trăit o epocă extraordinară».

Crease cubismul, orfismul, care au
deschis noi orizonturi creaţiei artistice,
gîndirii revoluţionare, spărgînd tiparele
vechi spre soare, aer, libertate.

În tranşee, lingă puşa de soldat, pă-
tra creionul cu care continua să lupte.
Colabora la „Mercure de France“, scriînd
la 1 ianuarie 1915 : „Am găsit metode
noi în poezie, mult mai surprinzătoare şi
mai complicate. Unde ne ducem ?... Spre
onoare, apoi, după război, spre glorie“.

În tranşee lingă bloc-notesul nedemă-
rit, a fost atins de o schijă. S-a mai în-
zdrăvenit şi a continuat să scrie, condu-
cînd revista „Soirées de Paris“, pliedînd
pentru ideile lui, pentru renovarea lite-
raturii contemporane. Intocmise culegera
de poezii „Calligrammes“, după aceea ve-
tul „Alcools“.

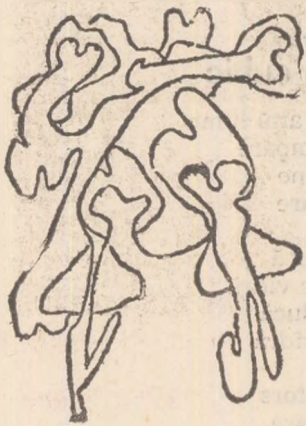
Au trecut de la moartea lui 21 de ani,
virsta unui lea, în care cei născuţi în
toamna aceluia an, cînd poetul îşi scria
versurile testamentare, rugîndu-i să nu-l
uite, erau în aceleaşi tranşee. Nu ! Epoca
lui Apollinaire, începută atunci, nu s-a
consumat. Soldaţii de azi nu sînt încă
„oamenii viitorului“. Istoria se precipită
uluitoare — mai uluitoare poate decît în
1914 — şi rămîne tot atît de extraordinară.
Numai că trebuie să ştim s-o vedem. Ca
Apollinaire. Să fim lucizi şi conştienţi de
grandoarea ei şi gata, cu armele noastre,
să luptăm pentru cucerirea libertăţii.

Ca şi el, dacă nu vom reuşi s-o depă-
şim sau să ajungem „după onoare la glo-
rie“, să transmitem mai departe versul lui
testamentar şi profetic „Oameni ai vii-
torului, amintindu-vă de Noi“.

Aşa cum Julius Fucic ne avertiza : „Oa-
meni, fiţi vigilenţi, vegheaţi !“

Apollinaire, noi ne-am adus aminte de
tine !

Ştefan ROLL



An, dan, dez,
Zizi, mani, frez...

MOTTO :

Coroana e rotundă,
Rotundă e și luna,
Frumoasă e și fata
Pe care o iubesc.

S-a ascuns vremea când eram ochi-bazoochi, și rătăceam printre stele-logostele, jucându-mă de-a barz-cotobarz și de-a frigura-migura. Dar am fost și eu în Arcadia, am văzut și eu împăratului, cu căruța satului, la malul unei zodii fără înțoceri. Copiii și nebunii spun adevărul: An, dan, dez / Zizi, mani, frez / Zizi, mani, pomparez...

Altorul somnului ochilor are o lacrimă otrăvită. Rupi o frunză și din rană curge laptele arzător. Îți apropii buzele și graiul păsărilor, din pruncia a doua, îți dansează pe limbă: Pumna reta / Pumna pi / Tapi, tapi / Gre urgi

larbă vorbitoare, nu întirzia în crucea urechilor, nu coace, nu sparge, fugi din sorii de sori, mergi la carul de odolean, cu jugul de scinteufe, cu roate de mere coapte. Ieși din toate oasele, ca bătaia în ușă, ca puil cucului când înverzește lînjală și arde cărbunele. Iar când ți-e lară în casă, pune un spin în mijloc.

Și tivicana, și berbecana, și păpădie die, și ieși turnică din picior, și când se spune de ris nu se vorbește de plins. Sărace zile de demult, pe unde mai sînteți?

M-a trimis mama și tata să ghicesc unde e piatra, și iată a trecut amiaza, și a început să cadă seara, și soarele amurgete și eu piatra tot n-am găsit-o.

Unde-s, doamnă, cheile?
Mult am zburat ca mierla,
mult am dansat ca vîntul.
Ș-o corboaică neagră plesnește din aripi în auzul meu.

Căutați-vă pereți, caută-te și tu grădina, și voi ușii, și voi ferestii, că a plecat vremea. Când mi se va innegri cămașa, de mult, tîrziu, odinioară, ți-o trimite-o, doamne, pe stele, să mi-o speli cu lacrimi de timp. E cămașă de fuior, cu guler de frunză uscată, vîntul bate și alungă păsările dintre coaste. Și se lasă asfințitul.

Frunză verde untdelemn,
frumoasă seară cade în singele meu. Unu, doi, trei, patru, am pornit cu căutatu! Caut ziva de alaltăieri. Și, între timp, s-a ascuns lumea.

Viața omului, doamne, ca oul în mina copilului.
Elen, belen, buș!

Cezar BALTAG

Editîndu-l pe Ion Vinea

Abia mai tîrziu, răsfoindu-l carnetele cu însemnări disparate, am început să-l înțeleg deplin drama ciudată și frumoșea cea ascunsă a sufletului, a minții sale clare care a știut să dea, prin sensul vieții lui întregi, o estetică voluptoasă de „ars vivendi”. Mărturisesc, „impietatea” de a răsfoi tainele paginilor inedite are ceva din incomparabila dulceață a păcatului. Neîndoiește, îngrijindu-i azi ediția de opere, împreună cu cercetătorul Gh. Sprințeroiu, mă aflu în fața unor existențe necunoscute ale scriitorului, altele decît omul, deși îi seamănă atît de mult. Așadar, migala muncii pe manuscrise mă apropie și mă îndepărtează deopotrivă de amintirea sa.

Personal, socotesc că e a doua lecție pe care mi-o dă Ion Vinea. Întîia fusese una caldă de sfătuitoare, aceasta de acum e proba de foc, dezvoltarea totală pe care o oferă nuditatea dureroasă de rană, de cicatrice și impresie dură, de realitate nemijlocită, a manuscrisului original. Prima ediție de **Opere complete — Ion Vinea** va cuprinde scrieri apărute, totuși prea puțin cunoscute, și numeroase inedite. Versurile elegiace, **Lunaticii**, prozele scurte, între care mult citatul **Paradis al suspinelor**, activitatea publicistică a neîntrecutului pamfletar, romanul inedit **Venin de Mai**, cugetările, corespondența și însemnările din carnetele intime, constituie conținutul celor șase volume în curs de apariție la Editura „Dacia” din Cluj.

În cadrul unei ediții complete de **Opere**, nu putea lipsi o creație de proporții și însemnătate **Veninul de Mai**, roman rămas în manuscris, nefinalizat, contradictoriu așadar din acest motiv, avînd cu toate acestea pagini și personaje de o netăgăduită frumusețe și forță artistică. Pe de altă parte, el reprezintă un moment, de loc negliabil, atît în economia scrierilor lui Ion Vinea, cît și în aceea a peisajului actual al literaturii noastre. Era, așadar, o carte în plin avatar, lăsată pe masa de lucru într-o formă, firește, nefinisată, o lume în care eroii nu sînt complet desprinși din negura diformă a unui haos primordial. Acolo, în ceața aceea, răscolită de fulgurațiile inspirației, au rămas îngropate, din păcate, încă multe destine de personaje nescrise, de fapte nepovestite, pe care moartea le va păstra pentru totdeauna în neantul de unde le bănuim izvorul. Caracterul de faptă, de manuscris suferind, „bolnav” de creație, dă în schimb specificul inedit, de neartificial și autenticitate a cărții. Desfășurarea epică a textului s-a alcătuit în funcție de logica interioară a evenimentelor narațiunii.

Manuscrisul părea la început o grădină somptuoasă, un vast domeniu nobiliar, părăginit, în ruină — așa cum ne închipuim din cărțile postale vechi, vestigiile acoperite cu iederă sub sălbăticia ferbilor și a timpului, ale strămoșilor lui Chateaubriand. Acolo, sub mușchi, poți descoperi nu numai șterse blazoane, dar mai ales amintirile și pietrele care vorbesc de memoria ciudatului poet. Cartea de față era ceea ce se cheamă un manuscris... în pagină. Vrafuri de foi înșesate cu scris mărunt, file cu margini arse — ca o ezitare în fața neantului — capitole dactilografiate stingaci, rezumate, planuri, precizări, nenumerate „prelevări”, foarte multe proiecte ale desfășurării epice, anulate, reluate iar, schimbate... O adevărată junglă de imaginație luxuriantă, sub care zace materia incandescentă a romanului. Trebuia defrișată această țesătură multicoloră, obscură, pentru a descoperi răzvoarele adevărate. Astfel, editorii se aflau în fața unor amăgitoare labirinte în care trebuiau adesea să găndească și să întuiască drumul. Se pare că **Lunaticii** și **Venin de Mai** au pornit din aceeași tulpină epică; treptat, pe parcurs,

logica lăuntrică de adevărată lume — aceea a personajelor — a dictat, ca un neînduplecat imperativ, despicierea apelor: o parte s-a cristalizat în **Lunaticii**, alta, nefinisată pînă în amănunte, neșlefuită cu migala cunoscută a autorului, vie ca o materie primitivă, de aceea adesea extrem de originală... **Venin de Mai**. Unul din proiectele romanului: „**Prolog. Autorul își definește poziția. Cap. I. Andrei Sejanu** (acest nume e șters — n.n.) povestește în serisoare cum a sedus-o pe **Dalia Pabst**, pianistă.

Cap. II. Dalia Pabst povestește același lucru din punctul ei de vedere. **Cap. III. Andrei** fuge la țară la tatăl său și lingă mormîntul fratelui său etc., etc.” — urmează astfel, rînd pe rînd, pînă la cap. 55.



Desen de SILVAN

Sejanu, Sima, Sava... sînt doar cîteva din metamorfozele de nume ale personajului principal, Andrei Mile. Cred că **Lunaticii** a anticipat intrucitva geneza **Veninului de Mai**. Într-o lapidară notație, Vinea scria sub titlul **Lunaticii**: „**persoanele și planul aproximativ, Personaje: Andrei Sejanu** (transformat în Andrei Mile, n.n.), **Pavel Sejan** (transformat în Pavel Mile, n.n.), **Adam Gună**, **Șerban Mavrogheny** (transformat în Las-car Mavrogheny, n.n.), **Clovis Muntean**, **Mihu Ieronim etc. etc.**” Pe aceeași pagină — neliniști în căutarea titlului cărții: **Lunaticii**, **Sub pavăza lunii**, subliniat cu două linii și apoi șters, același titlu scris cu litere mici și apoi iar... **Lunaticii**. Au învins **Lunaticii**...

În familia poetică a „craior” lui Mateiu Caragiale, Vinca se simțea, cred, integrat așa cum se vede din întreg stilul vieții și operii sale. Fără îndoială, intenția de titlu — **Sub pavăza lunii**, seamănă cu ideea lui Mateiu — **Sub pecetea tainei**. De altfel lui Vinea îi plăcea umbra, misterul, de aceea și-a așezat destinul literar sub un vâl de enigmă și de pecete a tainei. Sînt extrem de numeroase analizele personajelor — un soi de schelete urmînd a fi îmbrăcate în materie vie: „**Sima** nu avea niciodată puterea să urmeze pînă la capăt cele chibzuite și hotărîte. De aceea acțiunile sale devin confuze și contradictorii. Totuși creează o idee fixă, dar nu o urmează (...).”

Tapi și capre — titlu la care renunță,

e un model de schemă epică laborioasă: „**Adam Gună**, sedus de talentul și grația **Daliei**. Încearcă să o apropie de fîrst **Mavrogheny** care o iubește. **Mile**, din orgoliu și din calcul, înlesnește aceste manevre (...) **Personaje secundare: Clovis, Pufy Asaky**...”

Frămîntările, dilemele prozatorului înconjurat de iureșul zgomotos al vieților pe care le crează, răzbecesc chinuitor: „**Cum împletește vicțiile lui Clovis, Gună și Luluka în v. personajelor principale? Dar Nicole?**” Sau: „**A nu uita epoca: frenezie, jazz, dancier, artă nouă, mobilier, arhitectură, reforme politice, agitație**”. Din discuțiile cu Elena Vinea, soția scriitorului, și din consultarea carnetelor și a bibliotecii sale, aflasem despre ambiția ciudată a lui Ion Vinea de-a scrie un roman al vieții lui Alexandru Macedon... (?). Mi s-a părut o pasiune legată de strania soartă a manuscrisului ars — traducerea poemului **De rerum natura** al lui Lucretius. De curînd, printre manuscrise, am întîlnit și ideea, desigur incertă dar formulată într-un succint plan, de-a compune un ciclu programatic de scrieri în proză, sub titlul **Focul veșnic**, în care trebuiau eventual să intre cărțile: **Focul** (titlu definitiv, scris alături de altele șterse: **Rugul vremilor, Rugul pămintului, Comorile Iadului, Flori de lampă, Paradisul suspinelor, Comorile Iadului** (șters) și **Primăvara de cerneală** (șters). Cu ostentație se repetă obsesia unui visat roman, **Comorile Iadului** și alături, sub textul hașurat nervos, **Războiul dragostei**, din care s-a ivit probabil un alt gînd de carte: **Femeia dragostei mari**. Predilecția pentru marile biografii, înrudită cu filonul clasic, ascuns în paradoxala personalitate a mentorului de la **Contemporanul**, apare din nou: întregu poemnic de titluri se deschide prin „**Camera Leoparților. Elogiul lui Leonardo da Vinci**”. Ermetismul abstract al lui Valéry găsește justificare și în savantele comentarii asupra lui Leonardo... Lirismul îmbălsămat al lui Vinea are un ascuns substrat clasic. Spre deosebire de Valéry, el nu vrea să scrie însă „o viață”, ci un roman: e mult mai temperamental, mai oriental și afectiv decît autorul „filosof” al **Cimitirului marin**. Un Leonardo da Vinci, vreau să cred, personaj neromanțat (luînd în considerare și comentariul lui Vinea despre biografia lui Alexandru cel Mare), trăind într-o carte cu titlu fabulos: **Camera Leoparților**...

Așa cum am putut constata din cuprinsul romanului **Venin de Mai**, din însemnările lui Vinea legate de portretul lui Adam Gună și al prietenilor săi, „**Leopardzii**” constituie în accepția sa o speță de oameni imaginativi, fanteziști, zurbagii, vicioși, libertini, bătîndu-și joc de tot și de toate, ironici, chiar cinici... Acestea pornesc însă din tristețe, din disperare, din plictiseală, din dorința de a fi liberi și nonconformiști. Să fie înruși acești „**Leopardzii**” cu ideea de elogiul al lui Leonardo, din **Camera Leoparților** — poate vreo odaie medievală cu blazoane cu chip de leopard? **Ghepardul** lui Lampedusa e povestea unui amurg, „**Leopardzii**” lui Vinea gonec într-o lume cu mari calendare în care se nasc „**regi tineri**” și unde „**unele cuvinte și-au schimbat înțelesul**”, în perioada de după „**marele război dinții**”. Autorul se complace în răsfoirea unor caiete vechi, despăienjeneste zăvoarele amintirii, totul e încă și mai autentic, pentru că întreaga „**lume**” a rămas neîncheiată, caldă de degetele lui, pe masa de lucru.

Așadar, atunci cînd îi urmăresc în manuscrise peregrinările imaginare într-un tărîm lacustru, cu brumă de mit — la Vadul Istrului, îmi vine să-i repet cuvintele: „**Sufiu fantome imaterial, liberate!**”

Mircea VAIDA

TUDOR VIANU

Corespondență

Corespondența lui Tudor Vianu (ediție îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis, Editura Minerva, colecția Studii și documente) descoperă într-un relief limpede și fără echivoc fondul de întrebări și neliniști intime din care s-a cristalizat personalitatea și s-au ivit operele. Înțelegem acum într-un fel mai răspicat că Tudor Vianu nu a fost „profesorul” convențional și invariabil echilibrat; dar și la o lectură atentă, incertitudinată, a textelor sale, adevărul acesta se lăsa bănuț. Scrisorile confirmă câteva presupuneri intrutotul firești. Cum altfel decât așa, cum altfel decât într-un context dramatic ne-am putea inchipui „formația” lui Tudor Vianu? Se cuvine totuși să recunoaștem cu toată onestitatea că „drama” întreace uneori proporțiile oarecum lineare ale așteptării. Surprinse pe viu, în autenticitatea lor strict documentară, aceste lucruri, oricât de previzibile, sfârșesc prin a deveni uimitoare.

Pentru că adevărul este totdeauna fantastic, scrisorile lui T. Vianu, pe care într-un fel le presimțeam și le anticipam în spiritul lor, sînt totuși niște surprinzătoare revelații. Și sînt cu atât mai tulburătoare cu cît autorul lor nu contrazice nici în momentele de dureroasă confesiune imaginea sa publică.

Doza de convențional și de construcție „teatrală” a divulgării de sine nu anulează, cum s-ar putea crede, ci abia sporește și consolidează impresia de autenticitate. Pentru că sînt și puțin convenționale, lucrate meticuloasă în mai multe variante, ele revelează în întregime pe Tudor Vianu, și sînt mai emoționante decît un strigăt pur și necontrolat.

Chiar și pentru prietenii apropiați, Tudor Vianu înscenează, regizează, compune. Și drama se poate desluși mai limpede, mai vie, uneori de-a dreptul insuportabilă, din moment ce impune, spre a se exprima pentru ceilalți, într-un fel credibil, constrîngerii de ordin formal. Opera însăși, întrucît se supune aceluiași cerințe ale disciplinei formale și întrucît ascultă de aceleași norme ale construcției riguroase, severe, acoperă un conflict lăuntric, „ascunde” ceva și reprezintă un efort de purificare.

Rigoarea externă este desigur și un fel de a mărturisi, indirect, o stare de criză, sentimentul unei vulnerabilități. Ceea ce opera spune indirect, dar nu conținește de fapt să o spună, cu orice măsuri de prevedere, aceste scrisori manifestă nemijlocit, și totuși criza se încorporează și aici unui stil, unei convenții literare. Altfel n-ar izbuti să se transmită și poate nici să emoționeze:



Tudor Vianu, împreună cu Ion Barbu și Ion Marin Sadoveanu în 1924

„Sînt trist. Mă simt bolnav. Astăzi am avut o zi de amintiri, m-am reluat iarăși întreg și m-am pus în balanță. Mi-e gura plină de fiere și mă doare în moalele capului. Aș vrea să dorm vreo două săptămîni în șir și mă descurajez numai ideea că la urmă tot va trebui să mă redeschid. Am reluat, astăzi, toate ostenele pe care le trăiesc de patru, cinci ani încoace. Lupta cu mine însumi, aspirațiile, dorința sălbatică de a dezvolta în mine iluzia germenului de perfecțiune pe care am crezut că-l stăpînesc. Ce obosit mă simt! Ce sfîrșit! Am dat totul în lături, am aminat totul! Cît aș fi vrut să mă bucur de viață, să trăiesc fericit, să mă devotez: am aminat totul! (...) Așteptînd, am trăit între visul meu de ocaz, de muncitor de noapte, luptînd cu lenca, cu frivolitatea, cu inerția spiritului, lipind uneori înăbușit de durere și de oboseală și între evadările mele sumbre în nereguli grave... Și anii s-au lungit și s-au adunat și nu știu cînd o să termin și dacă voi mai putea să mă bucur vreodată, dacă mai este vreo speranță să mă curăț vreodată, dacă nu cumva mi-am încheiat aici viața (s. n.). Aș vrea să spun lucrurile astea tare, să le strig. Sînt singur. Sînt nenorocit și condamnat. Niciodată n-am simțit plăcerea să trăiesc” (T. Vianu către Ion Barbu, Tübingen, 9 iulie 1922, seara).

Conflictul niciodată rezolvat în Tudor Vianu între literă și profesor, între spiritul liber, inclinat la dezordinea fertilității artistului și exigența la fel de imperioasă a muncii sistematice, disciplinate, acest conflict nu trebuie încadrat în tiparele clasice ale confruntării pasiune-datoric, care l-ar abstractiza, înlăturînd posibilitatea unei reprezentări efective a lucrurilor întimplabile.

Substratul concret existențial l-a constituit o veșnică nemulțumire de sine, deseori lipsită de orice accent exaltant. Drama aceasta nu se însoțea neapărat de semne exterioare glorioase, caracteristice „luptei” interioare pînă la urmă liniștitoare. Ea putea lua și a luat forme dureroase, și nu o dată umiltoare.

Tudor Vianu nu a știut vreodată cu toată claritatea care este veritabilă sa natură, ce este și cine este el cu adevărat, de aici drama, dar tot de aici fascinația inclusă astăzi în analiza cazului său; și un caz puțin ciudat și totodată de un patos prea omenesc, foarte reprezentativ, în sensul unei obsedante conștiințe moderne. După acuta criză a tinereții, aparent încheiate și aparent depășite o dată cu perioada de stabilitate a doctoratului de la Tübingen, neliniștile reapar cu o forță sporită. A procedat oare bine dedicîndu-se carierei științifice? Nu cumva a fost această alegere expresia nepuținței de a suporta autentică sa chemare? Nu cumva s-a înșelat lăsîndu-se condus de nevoia unei soluții confortabile?

În omul echilibrat, emanînd în jur un fluid de seninătate și armonie, se agită remușcările și incertitudinea, sufletul tulburat de a fi mereu în altă parte decît ființa; o teribilă senzație de dezadaptare, de impas, de ruptură lăuntrică. Tudor Vianu are în momentele cruciale ale existenței, tocmai în aceste momente și nu în altele, sentimentul de a nu fi la rostul său, la locul său; și mai ales sentimentul că înțelege prea tirziu ceea ce s-ar fi cunoscut să înțeleagă în clipa oportună, necesară. Acest sentiment al dezacordului cu sine însuși și al ratării ocaziei potrivite se manifestă uneori ca o panică a întregii ființe.

Abia satisfăcut prin hotărîrea de a se fi smuls ispiteilor boemei „artistice”, dereglărilor intime la care acestea îl predis puneau, amenințînd să-i anuleze voința de realizare, iață-l din nou (într-o scrisoare din 11 august 1924, adresată prietenului Ion Marin Sadoveanu) cuprins de chinuitoare incertitudine, scribit de soluția aleasă în cunoștință de cauză, din nou pradă senzației că a „ratat”, că a făcut altceva decît trebuia, că nici de data aceasta, în ciuda enormelor speranțe investite, n-a realizat plenitudinea acordului cu sinele secret, singurul important:

„Poate că sînt așa de dezgustat pentru că sufăr enorm în munca la care mă aplic acum. Și de data asta va trebui să mă reduc la o seacă lucrare didactică. Speram că am terminat definitiv cu școlăria, la doctorat. Dar nu, și acum e la fel! (s.n.) Cît timp nu voi fi ajuns să lucrez pentru mine, iar nu și pentru alții, nu voi putea fi mulțumit. Căci este în mine o turbată nevoie de totalitate, un eroism exacerbant, un apetit tragic. Între acestea trebuie să fac lucruri impersonale, cuviincioase și mediocre pentru știința universitară. La philosophie et la philosophie officielle!! Mizerie!!”

Oroarea de lucrurile „cuvincioase și mediocre”, iață urmarea neașteptată a hotărîrii, luate abia de puțină vreme, de a reprimă în sine demonul dezordonat, e drept, dar și „genial”, al artisticului. Repulsia față de această dezordine fusese însă la fel de puternică. Dubla repulsie greu de imaginat, starea de contradicție interioară, nedepășită într-un fel durabil (oricite frumoase cuvinte am lansa în legătură cu învingerea contradicțiilor și integrarea lor într-o nobilă și „superioară” sinteză etc.) macină fără încetare ființa lui Tudor Vianu, împiedicînd satisfacerea „turbatei” nevoi de totalitate, armonie și plenitudine.

Ceva înrudit cu ipostaza plenitudinii, rodind fertilitate de care numele de Tudor Vianu rămîne legat, nu mai atunci apare, cînd contradicțiile trăite pînă la capăt se epuizează; și nu prin „depășirea” lor, ceea ce în cazul de față ar fi o simplă vorbă goală. Prin epuizare, adică printr-o trăire intensă, plină de un veritabil eroism al durerii și al incertitudinii asumate; repulsiile de sens contrar se neutralizează, lăsînd să se ivească spațiul vid, „pustiul” interior, necesar și, în mod paradoxal, prielnic invenției, operei de creație. Ceea ce a rămas viu în opera lui Tudor Vianu este expresia dublei repulsi (acceptate ca atare, și nu „depășite” într-un discutabil act de sinteză) față de dereglările vocației spontane și, deopotrivă, față de lucrul „științific” neinspirat, cuviincios și mediocre.

umanoare

Căldură mare

Uneori, noaptea, pe cîmpurile prozei literare se aude un fîpăt sfîșietor de spumă, oroare și anathema sit: sociologism vulgar. Se pare a fi ceva cu totul îngrozitor acest nume de hulă. Fînd vorba de ceva vulgar, nu intenționez a-i lua de loc apărarea, dar, citînd scriitura lui Epsilon, vom observa că nu vulgaritatea, ci sociologia îi provoacă un rixis metacritic. Epsilon s-a lepădat de logică, s-a despuțat de psihologie, a părăsit spațiul istoric, cum ar suporta oare sociologia, tocmai?! El are o „trăire curat spirituală”, metoda-i de investigație e „suprarațională”, opera e un „cosmoid” venit dintr-un „vid abisal”, de undeva, din spațiul cosmic, format după „legea frumosului” ce nu are nimic, dar absolut nimic, de a face nici cu scriitorul operei, nici cu existența acestuia, nici cu epoca, nici cu societatea în care opera a fost creată. Cosmoidul e o „valoare în sine”, ce nu scade, nici nu crește și trăiește „egală și suficientă sieși”, independentă de orice valoare umană. Nu mă interesează să discut cu autorul unei asemenea teorii de loc nouă, fiindcă nu avem nici o bază comună pentru a ne confrunța opiniile; și, de altfel, Epsilon ar putea fi ignorat în liniște. Ceea ce mă face să-l amintesc, totuși, e faptul că schije din cosmoidul acesta, expresii și părelnice idei sar în articolele unor critici serioși, demni de toată stima. Dar nu numai că determi-

narea operei — și a receptivității ei ca valoare — este ocolită cu dulceață, că biografismul însuși e îndepărtat, uneori, ca extraestetic, dar chiar în discutarea unui curent literar apar voci purificatoare ce îl extrag din tina istoriei, elevîndu-l din orice context social. Că un curent de idei apare sterilizat de idei e frumos; că scriitorii și artiștii, deosebiți ca temperament și talent, uneori din țări deosebite, se string la un moment dat în jurul unui program comun și că acest fapt — numit romantism, simbolism, neoclasicism, expresionism, suprarealism etc. — ar fi ermetic izolat de mișcarea generală de idei este mult mai frumos; dar cînd unul dintre aceste curente — sămănătorismul, să zicem — proclamă cu voce cumplită un program extraliterar, social și politic (reacționar), cum mai putem oare să-l mai conectăm cu mișcările sociale și politice? Evident, sămănătorismul e un cosmoid suprarațional apărut ex nihilo în vidul interplane-

tar. Girleanu, cosmoid; și C. Sandu Aldea; ei, nu, oricum, e drăguț. E o cumpărire! Dar, ciudat, nu?, cel mai jîgărit curent literar — sub aspect estetic — „sămănătorismul”, e rășit pus la locul său de Dumitru Micu și — fatalitate! — i se ia apărarea (nu lui Micu, firește) în numele estetismului! Cine apără valoarea, și încă estetică, nu se cade să opere produsele pipernicite ale sămănătorului; nu de alta, dar nu stă frumos.

Nu vreau să fac o ceartă de cuvinte; n-am amintit aici decît câteva doar, foarte puține, dintr-o sferă afectivă al cărui nume nu-l scriu. Fac o delimitare netă între acei care conștient și perseverent vehiculează o anume terminologie și cei ce o fac din întimplare, modă sau capriciu, fiindcă li s-a luat pe pană un cuvînt oarecare, sau pentru că le zbrîrnăia, cum zice frațuzul, după ureche; aceasta e cu totul altceva. Dar să ne întoarcem la oile noastre, adică la critica judecării de

valoare, ce proclamă autonomia esteticului, eliminarea „extraesteticului”, valoarea în sine, păstrată în vid, egală cu sine etc. Poziția mi se pare naivă și ar merita să i se facă psihanaliza. Dar, în definitiv, sînt oameni blînzi și efortul de a spori și clarifica sfera specificului artistic e un joc ușor, agreabil și nevătămător nici sănătății, nici apropielului. Dar poziția estetică implică, oricum, câteva obligații elementare: mai întii, nu?, o Estetică, o axiologie, apoi câteva principii, nu multe, dar măcar câteva și nu numai negative. Or, nici Estetică, nici axiologie, nici principii pozitive esteticii noștri nu au. Ei vorbesc grav de Valoare — care ESTE —, de judecata de valoare (fiece cronieă ar fi o Apocalipsă estetică, după care fiece carte ar fi așezată în eternitate, fie în Paradis, fie în Infern, ambele estetice, se-nțelege), dar uită că nu au nici decalog, nici cod penal valoric. Dar, să trecem.

Însă ceva consecvență cu

criteriile proprii se impune. Totuși, cînd s-a comis crima de sămănătorism, critica estetică a ieșit într-o împinținare cu criteriul național (care nu e un apanaj al acestui soi de curente). Dar naționalul e un criteriu extraestetic, social și istoric, de ce, atunci, această derogare de la principiile estetismului? Cît privește un anume vocabular, el își capătă înțelesul numai în cadrul unei viziuni idealiste mistice în care Unul desfășurîndu-se pe sine în cascade devine substanță, iar materia ar fi aparentă, negativul esenței, răul și pedeapsa. În cadrul unei asemenea viziuni, desigur, determinismul social nu poate funcționa, existența autorului e indiferentă operei, ideile în de Ducă se pe pustii, iar istoria e aparență. În cazul acesta, însă, o dilemă elementară se impune: sau extraesteticul nu are pondere în judecata de valoare, și atunci iraționalismul mistice fiind teologie, aceasta e extraestetică, deci un estetist cîștit o exclude din cîmpul său practic, împreună cu sociologia, istoria, logica și psihologia, iar dacă nu, este incoerent; sau, analiza curat estetică fiind irealizabilă, estetismul recurge la iraționalismul mistice, cu toate că aceasta este extraestetic, și dă alarma că extraesteticul întinează Arta, numai cînd apar disciplinele umaniste. E un joc bogomilic cu vorbele.

Paul GEORGESCU

Cu poetul V. Voiculescu

Pe poetul Vasile Voiculescu îl cunoșteam mai bine de prin anul 1936, cu ocazia unei întâlniri la redacția unei reviste. În afară de aceasta, tot timpul cit a fost director al emisiunilor literare la Radio. L-am întâlnit aproape în fiecare săptămână, invitat fiind să citească poezii la microfon. Este un om blind, tăcut, iar când, în fine, vorbește, are o căldură sufletească pe care n-am cunoscut-o la alți poeți. Locuiește pe str. Dr. Stăcoș, în apropiere de podul Elceferie, într-o casă modestă, dar plină până la refuz cu cărți înșirate pe toți pereții. Am mai urcat și altădată cele patru sau cinci trepte pe care le calc în după-amiaza aceasta timpurie de august, dar astăzi am venit cu inima bătând mai puternic, pentru că știu că poetul nu este dispus totdeauna să primească oaspeți.

La alarma soneriei, a deschis, a scos puțin capul prin deschizătura ușii și, numai după ce a văzut că sînt singur, s-a dat la o parte, făcîndu-mi loc să intru.

— Ce e, măi băiete, cu tine?

— Bine maestre, i-am răspuns, am mai venit și eu să vă văd, dar, pe lângă asta, am mai venit și pentru a-mi îndeplini o datorie față de viitor.

În timpul acesta, vorbind, am intrat în camera sa de lucru unde, pe masă, era o vază cu flori de manuscrite. Lucra cu hirtie albastră pusă la geamurile închise și cu lumina aprinsă.

— Ai adus ceva de citit?

— Nu, maestre. Am venit numai să vă pun câteva întrebări, deși ar trebui să anin. Văzînd că aveți de lucru.

— Nu te îngrijii de asta. Aici totdeauna ai să găsești așa. Uneori revin la o poezie, alte ori la o bucată de proză și așa cum le vezi, le am mereu la îndemînă. Dar ce vrei să mă întreb?

— Maestre, întii și întii, vreau să știu ce este poezia.

— Bine, bine, dar cum te-ai hotărît să vii să mă întreb așa dintr-o dată, tocmai pe mine?

— Dar pe cine?

— De ce nu te-ai dus la Argezi, la Pillat, la Minulescu?

— Pe domni Pillat și Minulescu i-am întrebat, iar la domnul Argezi nu am îndrăznit. V-am ales pe dumneavoastră, pentru că faceți

parte dintre poezii unei tradiții adînc românești și am crezut că voi primi un răspuns deosebit.

— Nu știu, dar cred că nimeni n-a definit-o pînă acum. E mai ușor să spui cum se face, ce reprezintă, în ce constă frumusețea ei... Cred că poezia este egală cu frumosul.

Ar mai fi de adăugat că, spre deosebire de arbori și flori, poezii trebuie să facă mereu alte flori și să dea totdeauna alt parfum. Niciodată un parfum sau o floare nu trebuie să semene cu altele. De altfel, lucrul acesta, în mare, se întîmplă și în natură. Dacă ai observat adînc, nici o zi nu seamănă cu alta, nici o seară cu cealaltă. Cel care șterge în fiecare zi lumina și aduce noaptea, nu știu de greșește sau uită a doua zi, sau face înadins ca ziua sau seara de azi, spre exemplu, să nu mai semene cu cea de ieri... Ceilalți ce ți-au spus că este poezia?

— Domnul Minulescu mi-a vorbit despre niște spirocheți, iar domnul Pillat mi-a citit din franțuji.

— Deci tot așa!

— Da, fără definiții. Numai cu exemple.

Domnule Voiculescu, vreau să știu de la dumneavoastră, care sinteți și medic, cum se împacă poezia cu medicina? Există vreo apropiere între una și alta?

— Sigur. În primul rînd, cred că fiecare medic este și poet, chiar dacă nu scrie poezie cu condeiul. El vine și spre această vocație, dintr-un imbold uman, din dorința de a îndulci, de a apăra, de a vindeca. În acest sens, inima lui nu poate fi decît de poet. El vrea să facă bine, să înlăture suferința, ceea ce, pe alt plan, vrea și poetul.

— Dumneavoastră de ce n-ați rămas numai la medicină?

— Dar eu nu mi-am părăsit niciodată îndeletnicirea, am extins-o numai. Vindec cu medicina și ajut convalescența bolnavilor mei de frumos, cu poezia.

— Medicii ce cred despre ceea ce scrieți?

— Mă cred scriitor.

— Dar scriitorii?

— Ca să rîdem, mă cred medic.

— Nu știu dacă ați făcut vreodată parte din vreo comisie de premiere a Societății Scriitorilor, dar dacă ar fi

să faceți parte și ați premia pe cineva, ce criterii de premiere ați aplica?

— În primul rînd talentul.

— Și ce înțelegeți prin talent?

— Harul pe care îl are scriitorul de a comunica, de a aduce ceva nou, sortit rămînerii.

— Știați că multe dintre premiile Societății au fost și sînt date încă după alte aprecieri?

— Da, după necazuri, după nevoi, după legături, după recomandări, dar și după merit.

— Aveți aici o mulțime de cărți. Dacă ar fi să alegeți numai ceea ce vă trebuie, ceea ce merită, credeți că ar trebui să dați unele la o parte?

— Ar trebui să dau afară și rafturile.

— Atunci de ce nu faceți acest lucru?

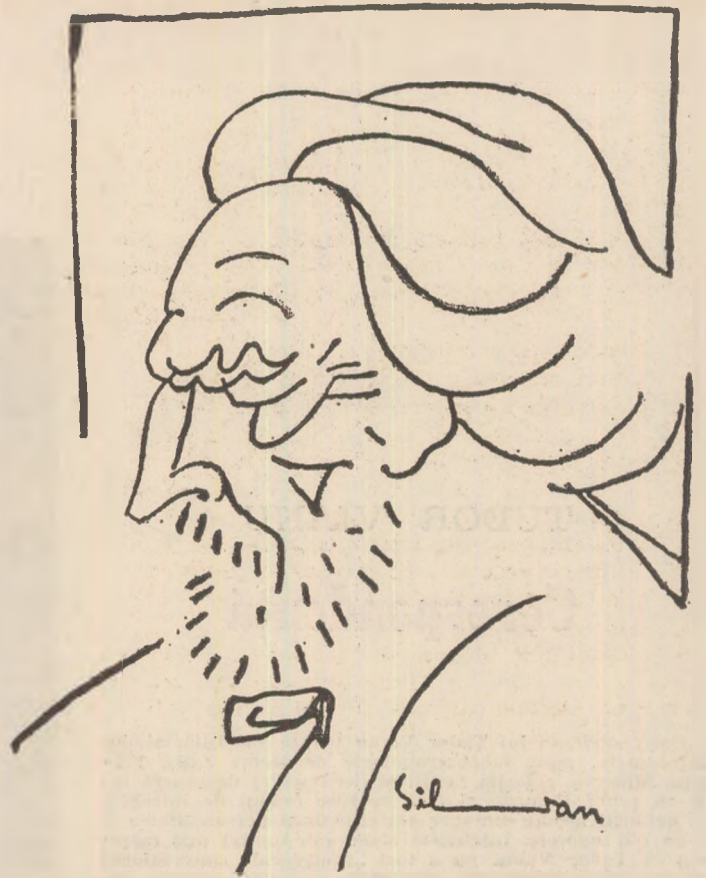
— Dragul meu, multe din aceste cărți, este adevărat, nu reprezintă o valoare, dar pe unele le păstrez pentru o pagină, pe altele pentru o amintire, iar pe multe, poate, pentru că sînt ale colegilor mei de breaslă. Au autografe, dedicații, păreri...

— Dacă ar fi să alegeți scriitorii români care vă plac, pe care i-ați alege?

— Poeți? Aș începe cu Eminescu, Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Cirlova și aș sfîrși cu Argezi, Blaga, Pillat, Bacovia și Camil Petrescu, iar la proză m-aș opri numai la **Ciocoi vechi și noi**, la **Craii de Curtea-Veche** și, amestecat: **Maidanul cu dragoste**, **Pădurea spinzuraților**, **Fata Moartă**, **Ultima noapte de dragoste**, **Întîia noapte de război**, **Din lumca dreptății** și alte vreo cinci, șase.

— Se scriu o mulțime de cărți de război, poezie și proză. Ce părere aveți despre această literatură?

— Nici una. Războiul îmi repugnă. Mulți dintre cei care publică astfel de cărți stau și le scriu acasă, la cald, la liniște, sătui, luptîndu-se cu morile de vînt. De aceea, între cărțile care le-am ales mai sus, nu le-am omis pe cele semnate de Rebreanu, Perpessiciu, Missir și Camil Petrescu. Acești scriitori au cunoscut războiul în toate grozăviile lui. L-au trăit, l-au făcut și scrisul lor este document. Despre ceea ce ar trebui scris astăzi, în privința războiului, cine-ar putea scrie



desen de SILVAN

altceva mai pregnant decît scriu fără condei acei ciungi, ologi, orbi, surzi, dintre care unii cerșesc pe la colțuri sau prin localuri?

— Nu vă supărați, l-am întrebat, dar ce ați face dacă ați fi trimis acum pe front?

— În primul rînd, aș refuza să mă duc.

Am crezut că este bine să curm acel șir de întrebări care se nășteau la fiecare pas. Poetul a mai continuat să vorbească, să condamne, dar singur. Eu nu am mai însemnat nimic. După ce s-a liniștit, m-a întrebat cu blîndețe:

— N-ai mai scris?

— Nu maestre, i-am spus, sînt și răspunsuri care nu se transcriu.

— Dar pentru ce îți trebuie afurisitele astea de răspunsuri? La ce-ți folosesc astăzi, cînd nu se publică decît convectorile armelor între ele, decît comunicatele oficiale?

— Așa, pentru mine...

— Vasăzică post-mortem?

— Nu, dar nu sinteți de părere că ar fi bine să lăsăm la o parte războiul și ale lui și să ne întoarcem la ceea ce va putea interesa mîine, pe cei care vin? M-ar interesa părerea d-voastră asupra tinerilor poeți, asupra urmașilor.

— Uite, să-ți spun drept, să știți că-mi place poezia unui tînar care se cheamă Mihai Beniuc. Nu știu de unde vine, nu-l știu cine este, dar îmi place că e cutezător. Nu cumva e ardelean?

— Da!

— La fel, îmi place poezia lui Radu Boureanu, a lui Eugen Jbebeleanu, a lui George Lesnea, Cicerone Theodorescu, N. Crevedia, Matei Alexandrescu, Aurel Chirescu, Teodor Scarlat, Virgil Gheorghiu și a altor cîțiva.

— Dar poete?

— Iartă-mă, dar în poezia femeilor nu cred. Mie mi-a plăcut chiar și revoluția celor care erau la revista **unu**. Ei au venit cu noutăți de expresie și, în spatele unor nimicuri aparente, au dat dovadă de mult curaj. Ei au desmeticit pe mulți poeți, făcîndu-i să se întoarcă și să caute adevăratul drum al poeziei. Sasa Pană și Ilarie Voronca sînt nume care s-au impus.

— Este frumos ceea ce spuneți și sînt bucuros că păreri noastre coincid.

— Cred că mai sînt și alții, dar pe cei care îi interesează îi trimit la foarte de curînd dispăruta **România Literară**, unde pot fi găsiți mai mulți. Cezar Petrescu reușise să strîngă lângă el mulți poeți care mîine vor putea să însemne mersul înainte al poeziei românești.

— Dar ați uitat pe cei de la **Universul Literar**!

— Ai dreptate. Acolo urmăresc de mult evoluția unui critic tînar: Constantin Fintîneru. Îmi plac cronicile lui. Sînt judicioase. Are unele observații deosebite.

Între timp, câteva bătaii în ușa ne-au făcut să ne înterupem conversația. Tînarul Ion Voiculescu venise să-și vadă tatăl. S-a așezat cîteva clipe pe un scaun, s-a privit ochi în ochi cu poetul și, ca și cînd s-ar fi înțeles din priviri, după puțin timp ne-a lăsat singuri. Prima întrebare care a urmat a fost despre copii. După un pic de tăcere, mi-a povestit pe scurt despre o fiică a sa care este căsătorită în Franța și, din cîte știa, lupta în Rezistență.

Din nou tînarul Ion Voiculescu a bătut în ușa.

— Tată, eu plec, i-a spus respectuos.

— Mai stai puțin, a șoptit poetul, uitîndu-se către mine. Deși mai aveam încă de întrebat, mi-am strîns însemnările.

— Stai, mi-a pus mîna pe braț cel cu care sezeam de vorbă, plecați împreună.

Cînd am plecat, dl. Voiculescu a scos capul pe ușa, la fel ca atunci cînd sosisem.

— Mai aveai ceva? m-a întrebat.

— Nu maestre!

— Lasă că mai vorbim noi, mi-a spus apoi, închizînd ușa.

14 august 1942

Virgil CARIANOPOL

★

L-am revăzut pe V. Voiculescu după mai bine de 10 ani. Într-o zi din primăvara anului 1954. Împreună cu poezii G. G. Ursu și Ion Larian Postolache, l-am vizitat din nou. Era plecat de acasă cu romancierul Octav Desilla, în parcul din apropiere. I-am găsit pe amîndoi admirînd jocul de tenis, plin de grație, al unor tinere.

— Ce e, mă? m-a întrebat poetul.

Domnul Desilla ne-a invitat să luăm loc și să admirăm ceea ce în adevăr era deosebit. Poetul Ion Larian Postolache ne-a prins în obiectivul aparatului său fotografic.

După o oră, două de tăcere și de alergat cu ochii după mingi, ne-am ridicat toți cinci și am pornit spre casă.

— Este frumos aici, a rupt tăcerea G. G. Ursu.

— Vezi ce este poezia? m-a întrebat dl. Voiculescu, întorcîndu-se să mai vadă încă o dată jocul grațiilor în alb.

V. CAR.



De la stînga la dreapta: Virgil Carianopol, Octav Desilla, V. Voiculescu și G.G. Ursu.

Pentru a simplifica

N-a fost zadarnică noaptea pe frunțile
noastre
nici imobilitatea determinată de activitatea
neîntreruptă
care avea loc în arterele noastre
cîștigate pentru totdeauna de păsări.
Fără teamă arborii ne reproduceau
toate mișcările
în cel mai straniu în cel mai distrat
negativ
pentru o viitoare cartotecă publică
dar hiposulfitul lipsea în acele zile
hiposulfitul atît de necesar dezvoltării
și saliva începea să fie acidulată
în așa măsură încît
cavitata bucală se transforma într-un
laborator aproape perfect
și totodată într-o șosea carosabilă
ceva mai departe o femeie mulgea o vacă
bălțată
din ugerul străveziu și umflat
curgeau lacrimi atît de limpezi încît
păreau artificiale
ca florile într-un salon
iar noi dezvoltăm negativul și-l băgam
în gheață
ce instrument frumos de vînătoare
și ce complice tînăr pantoful domnișoarei
ce ax inoportun ce columbar
în imobilitatea debordantă
limbaj velur tăiat și împărțit
și contopit pe urmă ca un sărut păstrat
în calculatul bob de grîu
din amforele milenare.

Să-mi dați crezare

Căpitanul de dragoni intră în farmacie
cu pași egali
și înainte de-a ajunge la tejghea
răeni foc
ascultătoare puștile trosniră
farmacista își deslipi mustața falsă
și spre surprinderea tuturor
apăru într-o rochie de bal
pe care lipitorile plasau cearcăne galbene.

Ce rămîne

Aproape nevăzută e urma ta în rufe
ca răsufierea unui copil într-un regat
cînd riga trece seara cu pasul măsurat
și lilieci se izbesc de tufe.

Se rătăcește urma și cîteodată cazi
în plasa ei ca pepelele-n vrej
sau ca soldații dintr-o dată treji
ochind cu pușca vulturii din anzi.

O-ntindere spasmodică de urme
ce pilpiie ca lămpile cu gaz
sau aerul fandind lîngă obraz
cînd nimerești într-un făgaș de turme.

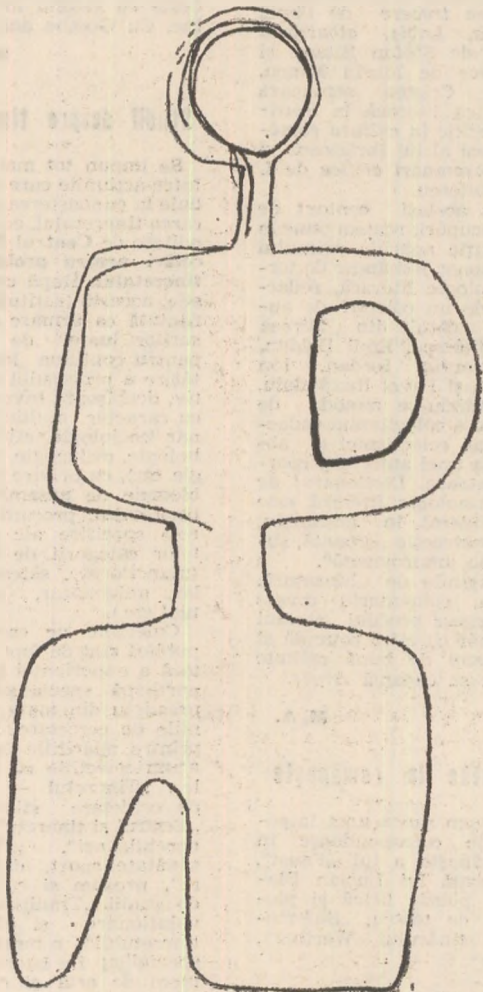
Va fi odată

Nici greu nici ușor
nici alba fereastră pe care ies
cele două brațe decupate
nici supus degradării
galopul furios al cristalelor
nici greu nici ușor în vasele
conjugate ca verbele de conjugarea

a treia
într-o continuă rotație care-și neagă
rotația
ca o coadă de păun retezată cu briciul
în timp ce luna declină devorată de umbra
castelelor medievale
nici greu nici ușor vă spun
nici altfel nici altceva nici nimic
celibatar cercel cernit sindrom
sacerdotal în scoarța unui pom.

Nu te aștept

Bărbatul e-n picioare femeia ca un X
e-nvingătorul Vercingetorix
cu platoșa străpunsă dar gata de atac
pe cînd în patul nupțial posac
ca un cearceaf cu limpezimi de gală
sucombă marca noapte boreală
în liniștite ghețuri laticlave —
s-ar spune că torențele de lave
au înghețat într-o statuie amplă
și s-ar mai spune c-au rămas pe clampa
amprentele iubirii ca un fum —
să ne vedem în labirint de drum
și culegînd foladele înfipte
în stîncile adînci ca niște cripte
ninsorile să le lăsăm să cadă
deasupra noastră ca o canonadă.



Desen de AL. TIPOIA

Piatră și aer

Și vor veni zidarii să ardă bălegarul
încins de umezeală va saluta zidarul
săltîndu-și pălăria cu bor de antracit
să-i spunem de pe-acuma bun venit
cu șarpele de casă înfășurat pe braț
să-i urmărim mistria cu nesaț
ca pe un cal de curse în goana lui

celebră

și pirghie făcîndu-i din vertebră
să-l întrebăm sau să-l lăsăm să spună
cum și-a-nceput lucioasa semilună
delirul măsurat și pas cu pas
din foalele bătrînului Atlas
răsar cariatidele-n suită
și formele de pară alungită
eliminate cercuri poligoane
cu echilibrul încă plin de toane
sălbateca olană foc și pară
prinsă-n capcana zilei ca o fiară.

Conspect

Sporește-ți greutatea în boabele de mei
sporește-ți greutatea în tutelare chei
în fulgii risipiți de aripi tari
și mai ales în nevăzuții cari
cei care strică și îmnoiesc mereu
cu umbra lor enormul crustaceu.

Alungă ceața

Chiromancia neagră a zidurilor moarte
ea singură ne mai desparte
de alfa și omega acestei scunde vieți
întotdeauna spuza din pereți
a-ntîrziat cu secole să ardă
ca fulgerul închis într-o petardă
pe care poate peste mii de vieți
îl scot din grohotișuri o turmă de mistreți
praf de berilă grefă pentru foc
paralizatul mărilor ghioc
trist cal de prinț strivind ovăzul pal
sub radical sub radical sub radical.

Purtătorul ceții

Dacă aveți nevoie de o comoară ascunsă
dar atît de ascunsă încît nici o flacără
oricît de albastră
nu s-ar încumeta s-o trădeze
atît de bine ascunsă încît nici măcar o
libelulă

nu și-ar da viața pentru ea
cu atîta artă separată de filonul central
încît duelistii n-ar mai avea nici pic de
respect

pentru armele albe
dacă aveți nevoie de acest miracol
răstignit de materie
de această vivandieră ucisă de vînt
într-o grotă eoliană
deschideți ușa cu un fir de geană.

Creastă de nori

Cînd sînt singur în noapte ce se-ntîmplă
î mine
e o lume-ncheind un acord arbitrar
e o frunză căzînd dintr-un tînăr arțar
e un nume transcris pe un sloi de patine
ce se-ntîmplă atunci cînd pe pajiștea sură
sechestrat ca un ochi de ciclop în armură
dau dovadă că am pe spinare noi glugi
noi embleme fisuri echimoze de fulgi
și cînd orele gem ca un cîmp devastat
de soboli ca un mirt la al doilea cat
ca o masă de prînz oferită-ntr-un cîiit
în crepuscul s-a stîns cel dintîi răsărit
cu un pocnet hilar ca o pușcă de soc
respirăm în sfîrșit amîndoi la un loc
și pe cîmpul străpuns cu cetățîi de sobol
ne respinge un pol ne atrage alt pol
ne-ntîlnim resemnați pe eternul platou
ne-ntîlnim în ecou
într-un vuiet de pod prăbușit în abis —
cînd sînt singur în noapte ca-ntr-o valvă
închis.

Pe urmele dispariției

Veniseră corsarii să te fure
după un lung dezastru de corăbii
cu mina goală fără săbii
ca pe-un suris ascuns într-o pădure.

Încălecați pe broaștele țestoase
bătrîne ca un cal de regiment
se îndreptau spre un castel absent
incendiînd pagodele de oase.

Înaintau în hainele lor mate
și cismele înalte cît un dig
motolite de subitl frig
păreau mai noi ca în realitate.

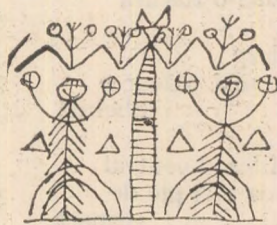
Păreau într-adevăr atît de noi
în întregime și servite-n rații
că cele mai subtile explicații
le-ar fi minjit modelul cu noroi.

Ca pe-un suris ascuns într-o pădure
cu mina goală și cu ochiul franc
înaintînd din față și din flanc
veniseră corsarii să te fure.

„Cronica”

O povestire, „Despre miini” de Th. Parapiru, și un foarte interesant fragment de roman, „Nevoia de liniște” de Augustin Buzura: atât am putut reține din beletristica publicată în numerele 28 și 29 ale revistei **Cronica**. În schimb, interesul ne-a fost trezit de contribuțiile teoretice și de substanțiale pagini de critică și istorie literară.

În nr. 28, la rubrica „Fragmentarium”, Const. Ciopraga își continuă observațiile exacte asupra navelor Hortensiei Papadat-Bengescu; un articol bine documentat despre Pius Servien (Pius Șerban Coculescu, român de origine) poartă semnătura lui Ion Stamatescu, iar Dumitru Micu, răspunzând la un interviu



pe tema „Conștiința valorilor, tradiție, modernitate”, accentuează pertinent asupra citorva chestiuni mult dezbătute în ultima vreme. „Modernismul”, afirmă D.M., rămâne, totuși, o condiție a creației. Nu, desigur, modernismul extremist, ostentativ, agresiv, dar expresia modernă; și mai departe: „A fi este echivalent cu a fi modern”.

Numărul 29 se deschide cu amarele gânduri ale lui Constantin Noica privind stratul gros de indiferență sub care zac necercetate atâtea pagini ale lui Eminescu! Domnia sa, pornind de la „Opera lui Mihai Eminescu”, monumentală scriere a lui G. Călinescu, de curind reeditată, observă că, încă de acum treizeci de ani

„...lucrarea lui Călinescu a avut un puternic efect liniștitor. Aproape toți ne-am spus: «Ce bine că s-a găsit cineva — și încă de înzestrarea și pregătirea lui Călinescu — să-și ia sarcina de-a străbate întreg materialul eminescian și de-a ne raporta ce poate fi spus din perspectiva lui!» Ne-am odihnit în Călinescu, acesta e adevărul. Și ne odihnim încă”.

Spiritual și sagace și, ca întotdeauna, nu lipsit de malicie — D.L. Suchianu în postura de cronicar al „Festivalului de animație 1970” de la Mamaia. Mai semnază: Mihai Drăgan („Glose despre B.P. Hasdeu”), Zaharia Singeorzan („Vocația construcției în roman”), Magda Ursache („Cronica literară”) și alții.

V. M.

Adevăruri buclucașe

Coperta triumfală a cărții lui O. Han, **Dăți și pensule**, a iscat îndreptățite nedumeriri, luări de atitudine chiar vehemente în presă, căci — stupoare — ea adăpostește nu cevestra „Mihai Vi-teazul” a autorului, ci notoria statuie din piața Universității. A cui să fie vina? Am făcut la Editura Minerva prospecțiunea de rigoare. Vina este, eufemistic vorbind, a tuturor și a nimănui. Adică: coperta, alcătuită, după cum se știe, din fotografia lui Ion Miclea, a fost vizionată de maestrul O. Han în două rinduri: prima dată în stadiu de machetă (când domnia-sa a avut obiectii numai în ce privește culoarea fondului), a doua — în faza „Andruck”.

Istoria se alcătuieste uneori și din astfel de adevăruri buclucașe.

A. C.

Dar poezia, ce face poezia?

Apărută la 15 iulie 1970, revista craioveană de cultură **Ramuri** cuprinde, în cele 24 de pagini ale sale, studii și articole, cronici literare, teatrale și plastice, recenzii, documente și mărturii, literatură originală, traduceri etc.

Remarcăm studiul „Critica ideilor literare”, în care Adrian Marino demonstrează „permanența și universalitatea” conflictului dramatic în teatru. **Cronica literară** a lui Al. Piru, unde autorul, trecând în revistă întreaga activitate de scriitor a lui Ilie Constantin, (pe un ton cam profesoral și prea sec) ajunge până la urmă la o concluzie sibilinică, anume aceea că: „poetul Ilie Constantin e un prozator umorist impenitent” (s.n.).

S-ar mai putea cita, de asemenea, cu titlu informativ: „Specificul cunoașterii artistice și al limbajului artistic (I)” de I. Mihalache și „Procesul Thaliei (III)” de Marius Florentin.

Ceea ce ne mulțumește însă în acest număr al revistei **Ramuri** este publicarea fără discernămint a literaturii originale. Frază ca aceasta: „Venea și el pe stradă, din cealaltă parte și mergea liniștit...” sau „Nu s-a oprit nici un moment, ci a trecut mai departe mergând la fel...” (s.n.) sînt cel puțin neglijente. Cit privește publicarea unor astfel de versuri: „Costandino, face-m-aș / Mieluț înțred pe imas, / Să mă mîngîi, să m-alini / Pină m-ai scoate din minți” (s.n.), ni se pare un act de provincialism cultural.

„Dar poezia, ce face poezia?” întrebă Matei Alexandrescu în același număr al revistei, unde semnază „Un dialog cu Dumitru Trancă”.

Dacă Matei Alexandrescu ar fi citit poezia „Orele lirei” a lui Ilarie Kinoveanu, publicată în nr. 7 al revistei **Ramuri**, bănuim că ar fi putut să nu mai pună această întrebare, pentru că, probabil, ar fi aflat citind poezia: „Au adormit frunzele sufletului / Pe crengile singelui / Plecate din rădăcina inimii... / O clipă mă duce acolo, / Unde abia mai aud / Sevele gândului gîlgiind / Prin noaptea de vînturi a vieții. / Au adormit frunzele sufletului / Ca frunzele din virful unui plop / În murmure plîse sub pleoapele lunii / Obosite-n cădere pe munții din zori / Unde stelele dorm în cui-buri de vulturi / Și aripa surdă a soarelui turbură cerul / Și se lasă peste somnul lor / Ca aripa unei păsări de aer / Din care, în prag de amurg, / Ca niște pul cu zboruri bizare / Stelele vor inunda munții / Și murmurul plopuului va dezmiarda pleoapele lunii / Și frunzele sufletului vor coborî mai mult / Sub sevele gândului” (s.n.).

Iată, deci, ce face poezia! În 21 de versuri, 14 epitete genitivale. (Dacă le-am numărat bine.) Deci: performanțe.

M. G.

Găsiți-l pe Caragiale

O carte se poate pierde. Casa, și cu ea biblioteca, poate să ardă. Sau, cazul cel mai frecvent, un tânăr doritor de lectură începe, organizat, să-și alcătuiască biblioteca. Și, naiv, undă credeți că se duce? Nu în depozite, nu la prietenii care lucrează la Distribuția cărții ci la librării-c. Începe, să zicem, cu

clasicii literaturii române. Din trei, unul nu e de găsit. Căutați cit și în puținele pe Caragiale (nu în „Biblioteca școlară”, nu doar „Momentele”) și vă veți convinge. Încercați să vi-l procurați pe Creangă (nu în colecția „Punguța cu doi bani”, desigur). Zădărnice. De un lucru puteți fi siguri: în loc de explicație nu vi se vor invoca, în nici un caz, rațiuni de rentabilitate! Atît ar mai lipsi!

Scurt, ce spune centrala editurilor?

V. M.

„Pe Argeș în sus”

Cel de-al 50-lea număr al revistei **Argeș** este consacrat, în mare parte, cărții de critică. Mircea Iorgulescu recenzează trei recente apariții: *Blaga în marea trecere* de Pavel Bellu, *Labiș, albatrosul ucis* de Ștefan Bitan și *Critice* de Marin Mincu. Dan Cristea semnază *Cronica literară a Spiritului critic în cultura românească* al lui Ibrăileanu și la *Insemnări critice* de I. Negoieșcu.

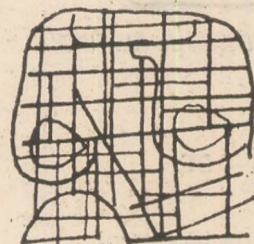
În același context de preocupări, revista pune în discuție apariția primului dicționar românesc de terminologie literară, redactat de un colectiv de autori alcătuit din Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxandoiu, criticîndu-se metoda de lucru a colectivului redacțional, eclecticismul și absența unei autorități coordonatoare. *Dicționarul de terminologie literară* este considerat, în ansamblu, o construcție „eronată, șubredă, improvizată”.

Paginile de literatură, eseu, comentariu divers întregesc profilul acestui număr cu cifră rotundă al revistei de bună calitate care se cheamă **Argeș**.

M. A.

Goethe în românește

Avem șansa unei impecabile corespondențe în românește a lui „Faust”, datorată lui Lucian Blaga; poezia lirică și piesele de teatru, „Suferințele tînărului Werther”,



„Poezie și adevăr” și, de curînd, „Călătorie în Italia” oferă cititorului român posibilitatea de a cunoaște sub citeva înfățișări esențiale uluitoarea personalitate a lui Goethe. Însă opera Titanului de la Weimar nu poate constitui o prezență pe de-a-n-tregul covârșitoare în conștiința noastră, un nobil ferment spiritual, atîta vreme cît romane de primă mărime, precum „Afinitățile electice” și „Wilhelm Meister” (am unit prin acest titlu „Anii de ucenicie” și „Anii de drumetie”), au rămas, după știința noastră, și rămîn alături de interesul traducătorilor. Mai este oare nevoie de argumente?

Poezia dureroasă în care viața îi învâluie pe Eduard și Otília a trecut emoția recunoscatoare a unui Stendhal, protentios și lipsit de complezențe, ca puținii alții, a unui Thomas Mann, a unui Rilke. Dacă atîtea deosebite spirite...

Iar importanța lui „Wilhelm Meister” este încă și mai mare. Vorbim despre „bildungsroman”, gen care a înflorit, de la Goethe, în toate perioadele și pe toate meridia-

nele, citim „bildungsromane”, dar n-avem la îndemînă modelul lor strălucit: „Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister” — carte care, totodată, prin gustul pentru mister, probat în multe din paginile ei, a influențat puternic viitorul romantism german. După cum, dacă am fi putut citi „Anii de drumetie” ai lui Wilhelm Meister, am fi pătruns și mai plini de tulburare subtilitățile lui H. Hesse din „Jocul cu măgelele de sticlă”.

Sîntem convinși că traducerea acestor romane — traducere care ar trebui să intre în primul rînd în vederile editurii „Univers” — înseamnă mult mai mult decît o îndatorire culturală. Căci secolul nostru, și a fost de ajuns să-i pomenim aci pe Th. Mann și H. Hesse, convorbește cu secolul lui Goethe. Cu Goethe adică.

M. V.

Studii despre tineret

Se impun tot mai mult, între acțiunile care contribuie la cunoașterea și educarea tineretului, colecțiile editate de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului. După cum se știe, această instituție, înființată ca urmare a măturilor luate de partid pentru continua îmbunătățire a procesului educațional, desfășoară investigații cu caracter multidisciplinar (sociologie, etică, psihologie, pedagogie, fiziologie etc), cu privire la problemele de ansamblu ale tineretului, precum și la cele specifice ale diferitelor categorii de tineret (muncitoresc, sătesc, școlar, universitar, intelectual etc.).

Colecțiile pe care le publică sînt de fapt o sinteză a experienței la care participă specialiștii de prestigiu din toate domeniile de cercetare. Notăm printre aparițiile de pînă acum colecțiile cu titlurile: „Tineretul — obiect de cercetare științifică”, „Teatru și tineretul”, „Tineretul, azi”, „Tineret, sănătate, sport, dezvoltare”, precum și culegerea de studii „Tradițiile revoluționare și educația tineretului”, semnate de specialiști în istorie, oameni de artă și cultură, activiștii de partid și ai U.T.C., ziariști. Pornind de la realitatea că formarea conștiinței socialiste a tinerii generații are drept componentă esențială educarea sa patriotică, cultivarea respectului față de trecutul poporului, față de pildele de eroism și vitejie care brăzdează istoria națională, autorii studiilor reușesc să înscrie colecția atît ca o contribuție utilă la cunoașterea aprofundată a unor aspecte și momente însemnate din trecutul de luptă al mișcării noastre revoluționare, cît și ca o premisă a intensificării studiilor coordonate asupra acestei probleme de mare importanță.

V. B.

„Neue Literatur”

Numărul 6/1970 învederează, o dată mai mult, tendința — de altfel tot mai vizibilă în ultimul timp — a colectivului redacțional de a încredința tiparului o revistă bine conturată tematic, lucrată, gîndită, evitînd hazardul și eclecticismul. Este și acesta un factor căruia revista îi datorează în bună parte locul de neignorat pe care, de-a lungul timpului, și l-a dobîndit în complexul presei literare de la noi. (Cu plăcere, probabil, cititorii revistei își vor aminti, de pildă, numărul dedicat literaturii umoristice, pe cel închinat noii edituri pentru literaturile națio-

nalityților conlocuitoare, „Kriticon”, sau pe acela dedicat aproape în exclusivitate poeziei germane din țara noastră.)

Dominanta numărului 6 al revistei, proza scurtă, este ilustrată cu texte din literatura germană autohtonă semnate de Franz Heinz, Horst Fassel, Irene Mokka, Dieter Hirsch. (Remarcăm în special prozele lui Franz Heinz: „Vremea betonului”, „Amintiri cu



gutui”, „Fragment 1”, „Noaptea cea lungă”.)

Tot în numărul de față găsim și ultimul fragment din romanul postum al lui Erwin Wittstock „Ultima sărbătoare”.

Din opera eminentului prozator austriac Joseph Roth, este publicat textul de proporții restrînse „Aprilie”.

Paginile rezervate poeziei germane din țara noastră sînt consacrate unor tineri debutanți: Richard Wagner, Franz Grass, Anton Sterbling, Gerhard Ortinau, Erika Schuster. Lirica românească recentă o găsim reprezentată de poezii de Virgii Teodorescu și Adrian Păunescu (traducere: C. Alioth).

Elisabetha Axmann semnază un articol omagial dedicat aniversării a 75 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga.

Neue Literatur publică în acest număr și un interesant montaj de poezie israeliană contemporană, alcătuit, prefațat și tradus în limba germană de poetul israelian Manfred Winkler.

Înterupt un timp, șirul autointerviurilor este continuat în ultimul număr cu o intimă conversație cu el însuși a artistului fotograf Edmund Höfer, din a cărui operă sînt reproduse o serie de fotografii.

R. MARMONT

De la Arhiva națională de filme

ne așteptam la un act de cultură cinematografică. După primele vizionări, am înțeles că este vorba de o păcăleală. De fapt, fals este cuvîntul cel mai potrivit: din lista marilor realizări ale ultimelor decenii, atrăgător anunțate: „Successes de odinioară” sau „Comicii nemuritori”, Arhiva națională de filme n-a mai păstrat decît titlul, genericul și cîteva secvențe, nu întotdeauna legate logic între ele. Instituția mai sus amintită reușește în fiecare seară să dezamăgească, pe nedrept, sutele de spectatori care pe drept (cunoscînd valoarea intrinsecă a filmelor) umplu la refuz grădina cinematografului „Capitol” (în București) sau „Popular” (în Brașov).

Pépé le Moko (film de lung metraj, amputat fără milă și discernămint la precizia durată de o oră) apare, astăzi, cel mult ca o insipidă și incoerentă reclamă turistică a pitorescului Casba. **Campionul** lui Chaplin și **Eroi fără voce** cu Stan și Bran amputate la rîndul lor, departe de a declanșa cascadele de rîs cu care ne obișnuiseră acești comici nemuritori, se conșumă într-o deplină și

justificată uimire: avalanșa de gaguri, proprie virstei de aur a comediei, s-a rătăcit, probabil, undeva în „săliile de montaj” ale Arhivei naționale de filme.

R. A.

Pictori anonimi

Vizitînd întîmplător, ca simpli turiști și nespecialiști, Muzeul din Rîmnicul Vilcea, am fost plăcut impresionat de sălile de arheologie, precis ordonate, și, dimpotrivă, am fost șocați de cele dedicate artei. Derutant, primelor tablouri de care ești întîmpinat sînt semnate D. Ionescu, apoi urmează alte nume „celebre”, iar cînd te-ai hotărî să renunți, descoperi cu surprindere, într-un colț, două pinze semnate N. Grigorescu. Intrigat, reiei investigația, și mai găsești amestecate de-a valma, cu cine știe ce glorii locale, și Tonizza, și Aman, și Steriade, și...

Păcat — chiar dacă nu sînt tablourile lor cele mai reprezentative — că ești pus în situația de a nu le descoperi frumusețea și chiar de a le recunoaște, din pricina unei dezordini distrugătoare de valori.

Nu ne putem împiedica să mai semnalăm și faptul că la Rîmnicul Vilcea mai există și tablourile doi pictori anonimi. Din ce secol? Din ce școală? Nu se știe. Poate că vom afla într-o zi dacă au trăit în veacul trecut sau în evul mediu.

D. C.

Un titlu vulgar

Afișe la umbra zidurilor, „fluturări” prin toate tramvaiele, interviuri lăfăite cam pînă la o treime de pagină de ziar, radio, T.V.: iată citeva căi clasice și moderne prin care Teatrul „Boema” își anunță noua premieră: „Sonatul lunii” (Șașa Georgescu — Puiu Călinescu — Bițu Fălticeneanu). Titlu de o vulgaritate năucitoare!

V. M.

Un loc de întîlnire

Sînt zile cînd telefonul rămîne muț, cînd, lincezînd în casă sau pe stradă, îți visezi un loc unde ai avea șansa să găsești cunoștințe, prieteni. Existența unui club al oamenilor de teatru poate fi însă și un mediu fertil pentru idei, proiecte originale. Acolo, într-o intimitate familiară, discuțiile, întîlnirile, pasager sau prelungite, nu vizează doar teatrul, dar, oricum, această temă rămîne centrală. Un club, autosubvenționat prin cotizații, ar oferi ocazia conturării unui climat comun, dincolo de spectacole, piese, roluri, un climat ivit din atașament



și afecțiune sau din vitalitatea unor dispute. În obișnuința de a-l frecventa cu regularitate, mulți ar putea descoperi satisfacția stabilă a relaxării, a întîlnirilor care, în orice situație, produc sentimentul comunității, dar și perspectiva unor neașteptate posibilități de lucru, ivite din energia unor pasiuni puse în contact.

G. B.

Note despre arta comparației

Nu atît prin metaforă, convenționalismul căreia ajunge uneori la formele acelor aberante Kenningar pe care le citează, în a sa *Istorie a Eternității*, J.L. Borges, cît prin comparație se trădează, cel mai adesea, autorul. Examenul cît de sumar, al comparațiilor lui Camil Petrescu (sportive, militare și mondene de obicei), atestă numaidecît snobismul și gustul pentru competiție ale acestui scriitor.

Dacă, pe de altă parte, numai metafora, cum susține Proust, e în măsură să dea stilului un soi de eternitate, comparația — adică punctul de incidență a temei veșnice cu „felia” de actualitate, cu realitatea imediată — e, dimpotrivă, tocmai tributul dat efemerului. Sau, în cazul temelor așa-zicînd de astăzi, prin raportarea lor, tot cu ajutorul comparației, la situații eterne, mitologice, istorice sau literare, ea, comparația, e o pedală pe același efemer: al temei, de această dată.

a) „Ceux-là dont les desirs ont la forme de nues, / Et qui rêvent, ainsi qu'un conchrit le canon, / De vastes voluptés...”

Iată o comparație — de tipul unui scoasă din *Călătoria* lui Baudelaire, prin care, nu numai că poetul se trădează ca om al unui secol fascinat de epopeea napoleoniană, el însuși fiu de funcționar al Imperiului și, oricît de vitreg, copil al generalului Aupick^o, dar, într-un veac ca al nostru, sceptic în materie de războaie și glorie militară, nici nu mai este prea convingător. E o comparație-document, duioasă ca o stampă de epocă.

b) „Traversai grădinite și urcal din nou scara unde absența Prințului, retras singur cu Swann, îndeșea în jurul d-lui de Charlus mulțimea musafirilor tot astfel cum, eînd Ludovic al XIV-lea nu se afla la Versailles, era mai multă lume la Domnul, fratele său...”

Iată o comparație — de tipul doi — din Marcel Proust (*SODOME ET GOMORRHE*, II) care inobilează dintr-o dată, de mai era nevoie^{**}, seara mondenă de la prințul de Guermantes. Mai mult, ea trădează nostalgia neliniștitului autor, care fu Proust, după o lume căreia depărtarea-n timp i-a dat, o dată pentru totdeauna, o ordine solemnă și statuară pe care, la curtea marelui Rege, ducele de Saint-Simon nu va fi avut, firește, prilejul s-o constate și admire zilnic.

Nu altul este cazul unei frumoase comparații din *AURELIA* lui Gérard de Nerval:

„Lecțiile despre autorii greci și latini continuau în acel zumzet monoton ce pare-o rugăciune către zeita Mnemosyne...”

Cu toate că are loc în vis amănuntul — prozaic pentru un romantic — al orelor de limbi clasice se cerea, desigur, poetizat puțin. Mitologia ne e, oricînd, la îndemînă... Dar nu asta interesează mai cu seamă, cît farmecul aș zice: **tautologie** al comparației de față. Mnemosyne, maica Muzelor, personifică Memoria, și tot zumzetul acesta monoton, tot acest „izvor de horum-harum”, al memorării lecțiilor cu voce tare, nici n-ar putea să fie altceva decît o rugăciune adresată ei. Față de comparația-evocare a lui Proust, aceasta e o comparație cu alte cuvinte.

O comparație, o metaforă apropiere. Apropierea presupune depărtarea. Dincolo de-o anumită depărtare, firește, apropierea nu mai are loc. Frînghia balonului captiv cedează și cerul, ca în poemele surrealiste, se umple de baloane autonome... Cel puțin așa ne spune bunul-simț.

* Frecvența metaforei militare, în litera franceză, o remarcă însuși Baudelaire.

** Nu i se pare lui Marcel că alianța Annei de Brancovan, prin Noailles, cu casa de Bourbon este o... mezalianță ?!

Fie și bunul simț poetic. „Teribilul” Cocteau, între alții, este, de fapt, un poet cu foarte mult bun-simț: gust clasic. Distanțele prea mari între termenii combinațiilor poetice îl jenează pe acest pudic, din aceeași familie cu Topîrceanu al nostru, dar căruia climatul artistic al Parisului i-a oferit o șansă unică. Și ca atare, metaforele-i favorite sunt aproape niște calambururi: **mină-minușe, umbră-umbrelă, ochi-ochelari...** Firește, este vorba de tipul ideal de metaforă à la Cocteau^{***}. Oricum, cuvintele intră, la el, într-o asemenea **complicitate**, de sunet-sens, că, uneori, versurile lui rimează-n întregime: „Voit les fenêtres sur la mer / Voile et feux naitre sur la mer / La bal qu'on donne sur la mer. / Le balcon donne sur la mer...” (HOTEL).

Iată, în fine, și o comparație propriu-zisă a lui Cocteau, din *LES ENFANTS TERRIBLES*, episodul morții lui Michael:

„Mașina lui era joasă. Fularul lung ce-i flutura la gît se-nfășură pe butucul roții, sugrumîndu-l, decapitîndu-l cu furie, în vreme ce mașina derapa, se sfărîma proptindu-se într-un copac și devenind o ruină de tăcere cu o singură roată ce se-nvrtea în gol din ce în ce mai încet, ca o roată de loterie...”

Dacă comparația e, între altele, trimitere, o comparație este acest pasaj în ansamblu. Pudoarea-l face pe Cocteau să-i atribuie personajului său o moarte care nu-i aparține. Căci moartea aceasta, pe șoseaua dintre Cannes și Nisa, în automobil

*** Existent, de-alminteri, și ca atare în versurile lui Cocteau: „Ce sont mes mains à moi mises comme des gants”.

„Folosește cînd vrei să te explici comparația. Încolo nimic...”
(Camil Petrescu, *PATUL LUI PROCUST*)

prin strangulare cu eșarfa proprie în complicitate cu o roată, dintr-o revoltă incomprehensibilă a lucrurilor, este faimoasa moarte a Isadorei Duncan! Cocteau o parafrazează, trei ani mai tîrziu, cu acea artă care e, totuși, numai a lui și care, printr-o simplă deplasare de obiectiv, transformă o banală roată de mașină într-o fatală roată de loterie... Deplasare de obiectiv, da, căci un fel de obiectiv e ochiul, foarte cinematografic, al poetului acestuia, la care nu atît cuvintele — cum spuneam mai sus — intră în complicitate, dar obiectele, pur și simplu, ca într-un film.

Punem punct acestor scurte note, ce nu se vor alta decît începutul unei posibile „antologii a comparației” nu înainte de-a mai cita una, din Valéry: **INTRODUCERE ÎN METODA LUI LEONARDO DA VINCI...** Conștiința, pentru domnul Teste, e cînd un „corp negru care absoarbe totul și nu restituie nimic”, cînd un „palat închis între oglinzi, pe care-o lampă singularică le fecundează, născîndu-se la nesfîrșit din ele”. Cu alte cuvinte: descoperim ceea ce inventăm! Stilistic vorbind, ceea ce surprinde, în cazul ultimei comparații, este **civilitatea** ei aproape prețioasă. Nu altfel se vorbea la curtea Regelui-Soare, și-ntr-un asemenea palat ne-o putem lesne închipui pe Frumoasa Adormită a lui Ch. Perrault... S-a vorbit, nu o singură dată, de atticismul francezesc și, prin inversarea raporturilor, de gustul parizian al athenienilor. Platon ar fi, să zicem, expresia lui cea mai desăvîrșită. Și totuși, Peștera acestuia din urmă e, încă, plină de miasme și de spaime, trădînd toată oroarea de cavernă a omului ieșit, nu prea demult, dintr-însa...

Serban FOARȚA



ION GHEORGHIU

VIRFURI DE SĂGEȚI ÎN DEGRINGOLADA

Glose transilvane

Un excelent comentator și adnotator de texte este profesorul universitar de istoria literaturii române Mircea Zăciu, autorul unui recent volum de *Glose critice*, tipărit de editura Dacia din Cluj.

Deși activitatea sa de istoric literar este pînă în prezent redusă (un studiu despre Ion Agîrbiceanu și un alt volum de glose intitulat *Masca geniului*), Mircea Zăciu se distinge între ceilalți istorici literari ardeleni printr-o atenție mai mare față de fenomenul estetic, prin finețe analitică și printr-o comprehensiune în stare să treacă dincolo de cultura și literatura provinciei, să pună mai presus de G. Bogdan-Duică pe Ibrăileanu și mai presus de D. Popovici pe G. Călinescu, să aprecieze alături de Agîrbiceanu și Rebreanu pe Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, alături de Blaga pe Arghezi. Aș spune chiar că cele mai bune glose din actualul volum se referă la *Adela* lui G. Ibrăileanu, prozele Hortensiei Papadat-Bengescu, *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu.

Evident literatura Transilvaniei se bucură, cum e și firesc, de simpatia specială a lui Mircea Zăciu, fie că este vorba de raporturile revistei *Convorbiri literare* cu scriitorii ardeleni (să remarcăm totuși că Mircea Zăciu nu absolutizează rolul lui Titu Maiorescu în formularea spiritului junimist), de arhivele budapestane în care se află interesante scrisori ale lui Octavian Goga, Emil Isac, Ion Bianu și Nicolae Iorga, de corespondența dintre Lucian Blaga și Emil Isac, de *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, de scrierile lui Samuil Micu, de biografia lui George Coșbuc, de poetul Teodor Murășanu, animatorul *Abecedariului* (1933—1934) și al *Paginilor literare* (1934—1943) de unde au ieșit Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Marin, Radu Stanca și alții sau de relațiile cu Transilvania ale lui Perpessicuss și ale profesorilor italieni Mario Ruffini și Umberto Cianciolio.

Mircea Zăciu practică o erudiție cumpătată, evitînd excesele și factologia care în definiția sa „nu este decît întreprinderea de pompe funebre a unei literaturi”. Dacă nu omite să ne comunice că despre Samuil Micu a scris și istoricul american Keith Hitchings sau că Dulliu Zamfirescu asalta în 1900 Parisul cu romanul său *În război*, care urma să apară într-un tiraj de 15 000 de exemplare sub titlul *Temps de guerre* la editura Ollendorf, cu mai multă satisfacție pare a ne comunica reacția lui Blaga la comentariile critice ale lui G. Bogdan-Duică, poreclit, prin aluzie la anume slăbiciuni, *Țuică* și stigmatizat cu epitetul violent de bandit, imbecil sau senil („Nu mă pot lăsa terfelit de-un bandit”; „Am primit cele două numere cu cufureala senilă a lui Țuică”; „Criticile lui Țuică-imbecilul nu m-au alarmat”).

Nici polemica de idei nu e ocolită de Mircea Zăciu care, spre deosebire de alți critici coregionali, are umor, ca atunci cînd descoperă în raportul Hortensiei Papadat-Bengescu — Roger Martin du Gard „o hazlie inexactitate” sau cînd discută autenticitatea unor mărturii și anecdote referitoare la Coșbuc, adunate ca niște „mărunchiuri pentru un masacru” de doi editori improvizati.

Sînt, desigur, și citeva păreri sau observații discutabile în glosele lui Mircea Zăciu, fără ca asta să scadă interesul lor. De pildă, acolo unde se arată că punerea în dependență a romanului Hortensiei Papadat-Bengescu de romanul lui Roger Martin du Gard este lipsită de temei, se ortografiază greșit numele familiei ciclului prozatorei române: Halippa, în loc de Hallipa. Afirmația că Liviu Rebreanu a meditat la romanul *Răscoala* două decenii, trebuie corectată în sensul că autorul se gîndise mai întîi la o piesă cu acest subiect, sub titlul *Tărani*, avînd ca model drama lui Gerhardt Hauptmann din 1892 *Die Weber*, sau la un volum de nuvele cu titlul *Răscoala* în 1913. Planul romanului a fost conceput abia în 1926 și pus în practică începînd din ziua de 9 iunie 1927. În întregime romanul a fost scris din vara anului 1931 pînă în iarna anului 1932. Cu privire la romanul lui Cezar Petrescu 1907, ni se spune că este „conceput ca un amplu proces cu zece de martori, vinovați, acuzați și victime” și că, spre deosebire de romanul lui Rebreanu, interesat în primul rînd de „pulsul vieții”, tînde la o demonstrație de idei. Ne îndoiim însă că „pulsul meditației abstracte bate aci mai puternic, nepăsător dacă existența concretă nu-l confirmă”, fiindcă niciodată un roman tezist n-a avut mai mare ecou decît o scriere în care tendința e implicită, absorbită în creație. În sfîrșit, sîntem și noi de acord că scrierile reprezentanților Școlii ardelenice merită și trebuie să fie editate, însă în cazul lui Samuil Micu nu ca *Scrieri filozofice* originale, cum au fost publicate în 1966 *Învățătura metafizicii, Etica sau învățătura obiceiurilor și învățătura politicească* de Fr. Chr. Baumeister, iar în cazul lui Gheorghe Șincai nu ca *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, scriere originală, cum a fost tipărită în 1964, ci ca traducere după *Volkstaturlehre zur Dämpfung des Aberglaubens* de I. H. Hel-muth.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Mihail
Crama

Determinări

În 1946, Comitetul pentru premiarea scriitorilor tineri acorda încrederea sa volumului *Decor penitent* de Mihail Crama, volum ce a fost publicat în anul următor de Editura Fundațiilor și dedicat criticului Vladimir Streinu. Cartea își merita apariția în acea prestigioasă colecție, în care fiecare debut era girat de aprecierile unui juriu sever.

De curînd, Mihail Crama este prezent în librării cu cea de a treia culegere de versuri (după cea din 1967: *Dincolo de*

cuvinte, E.P.L.) apărută în Editura Albatros, cu titlul sugestiv *Determinări*. Această plachetă realizează visul multor autori de a scoate (frecvent, anual) cărți de dimensiuni cât mai reduse: cele patruzeci de texte din *Determinări* au în medie una-două strofe lapidare, frumos tehnoredactate (literă clară, mult alb odihnitor). Orientarea din acești ani a poetului Crama este spre concentrare.

Am vrea să notăm, mai întâi, rezervele noastre față de textul ce ne stă în față. Nemulțumește, în ansamblul său, prozaimul lipsit de surprize, de o senină discursivitate din „Întii a fost”: „Întii a fost Apolodor din Damasc / cu podul lui pe care s-au scurs / citeva veacuri și niște armate imperiale. / Apoi a fost cerul / unei patrii ferice, / în care localnicii se purtau bărboși, / care petreceau la-nmormintări / și plingeau la nașteri. / Apoi grînele, / piatra și aurul. / Și sus zodia Cumpenii, a Scorpionului, / a Săgetătorului, a Caprei, a Vărsătorului, / a Peștilor, a Berbecului, / a Taurului, a Gemenilor, / a Racului, a Leului și a Fecioarei”. Această piesă e alcătuită din simple vehiculări ale unor informații despre geți, culese din Herodot și alții. „Cazarmă”, deși se dorește concentrat-sugestiv, nu reușește să transmită liric lucruri deosebite: „Visam femei goale / intrînd în așternut. // Timp noștiut, / fericele ore-ale soldaților!” Intr-o altă poezie, „21 Iulie 1969”, autorul debutează cu trei versuri plat-exclamative: „Armstrong, Aldrin, Collins — / fantastica zi / de 21 Iulie”, stihurile următoare fiind însă revelatoare, la fel ca în „Cum a fost”, unde primele două strofe nu fac decît să explice inutil

conținutul celorlalte două. Le reproducem pe acestea din urmă, cu aprecierea că ele singure sînt suficiente pentru a rotunji ideea poetică: „Cădeau capetele noastre, / ale mele, ale colegilor mei, / nevăzute, / sub talgerul soarelui de iunie, / la-nocputul vacanțelor. // Era o decapitare albastră, o nebunie în alb, / nevinovată ca uciderea mielului pascal, / și eram fericiți la fiecare cădere de cap și-l priveam rostogolindu-se / pină departe, / la ușile raiului”.

Forța poeziei lui Mihail Crama stă în reprimarea discursului, păstrînd doar cuvintele evocatoare, pline de sens și de simțire. „Melci”, în economia ei de sunete, ne pare o excelentă alegie a unor virște revoluate: „Melci, codobelci, / v-am cîntat, v-am uitat... / Virște reci. // Voi ați pierit în icburile dese / cum pier coroanele de regi”. E aici o răceală sfințitoare, amintind poema lui Ion Barbu. Extraordinară în sugestia ei declarat-abisală ne pare și „Oul” (varianta III), una dintre poeziile strălucite ale acestui autor: „Cum visam, / uitat sub cerul matern // Steaua bătea departe, / foarte departe, / ocolind calea către infern”. Citînd asemenea versuri, înțelegi de ce scrie (sau publică) Mihail Crama atât de puțin. El va fi așteptînd răbdător ecloziunea fericită a inspirației, cînd steaua destinului său bate ca o inimă. Atunci i se pare, ca odinioară, în copilărie, că „Dumpezu deschidea pentru mine / un ochi albastru, imens / prin care treceau tigri și elefanți (...) Căci ochiul acela privea înainte / și-napoi în timp” („Ochiul”). Lumea morală, cu neliniștile și vinovățiile ei, e pen-

tru poet un izvor la care se întoarce frecvent, mărturisindu-se cu putere: „Pe un pămînt nesigur mă clatin, / un pămînt ca frunza de paltin. // Strig în infern, / tac în infern... / Bunicii foșnind, / ea o călătorește de frunze foșnind... // Cauți un obelisc, o coloană, ceva / să mă sprijin — Tac în infern / de teamă. / Vine o stea ca un porumbel / să lumineze nițel, / apoi un cal cu botul de lapte — / Cine-a trimis calul cu botul de lapte / să mă ducă? — Unde să mă ducă departe?” („Camilena”).

Ochiul acela, ochiul vizionar al inspirației, la a cărui deschidere lumile se supun poetului („Mărire, ochiul se deschide”) e singurul în stare să ofere determinarea de sine, atât de necesară unei identități poetice (și, prin extindere, omenești): „Să găsești totdeauna / suficientă explozie / a determinării de tine. // Căci toți ne vom îmbrăca odată / în nepieritoarea cămașă a morții...” („Determinări”).

O ediție antologică din poeziile edite și inedite ale lui Mihail Crama ar fi binevenită și o așteptăm cu interes. În alcătuirea ei autorul singur poate decide, noi l-am ruga doar să evite oralițăți dezagreabile de genul: „Carpații tatel (s.n.), Carpații”, sau „Mai ceva (s.n.) decît în revoluția franceză”, sau comodele înșuririi de cuvinte înduioșate: „toți îl lăsuă căci știau / că scria versuri — / și unui poet / i-e permis să viseze oricînd și orice, / mai ales că visa / o cunună de lauri rotîndu-l pe frunte”. Acest distins poet merită stima noastră și un volum selectiv va marca cu așteptată autoritate locul ce l se cuvine în lirica românească a ultimelor trei decenii.

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Titu
Constantin

Ora închiderii

Un acr de farsă tragică plutește pe deasupra prozelor lui Titu Constantin, dînd omogenitate volumului (tipărit la editura „Junimea”, Iași, 1970), foarte inegal de altminteri: dacă sumarul ar fi fost alcătuit cu mai multă rigoare, am fi avut de înregistrat un debut neobișnuit. Se pare că autorul nu este foarte sever cu el însuși, din moment ce alături de câteva povestiri tulburătoare (*Sârpele*, *Ora închiderii*, *Logodnă falsă*) stau altele de tot slabe, mai numeroase, ilustrînd probabil o depășită etapă a începuturilor (*Doi copii se joacă de-a lebăda*, *Orga*, *Vară încătușată*, *Accident*, *Leul*, *femeia și dresoaara*, *Amiază*, sau un ceas oarecare din noapte). Trebuie totodată spus, în același sens, că scriitorul, a cărui înzestrare este neîndoieabilă,

nu și-a consolidat deplin mijloacele, chiar și cele mai bune povestiri fiind sugrumate din loc în loc de arborescențe parazitare, de neglijențe stilistice, de exprimări greoaie și confuze, total inadecvate; or, proza pe care o cultivă, obscură și ambiguă în substanță, presupune în chip necesar transparențele clare ale cristallului, de o înșelătoare limpezime aparentă.

Titu Constantin are vocația prozei de atmosferă, personajele și mișcarea epică nu sînt decît elemente subalterne; prin intermediul lor se conturează un univers grotesc și strivitor, un cadru apăsător și dezagregant. Indefinibile caracterologie, lipsite de identitate socială, personajele sale duc o existență dublă: ziua se confundă cu mulțimea anonimă și larvară, noaptea cad pradă obsesiilor și halucinațiilor, care, surprinzător, le individualizează. *Ora închiderii* este un titlu programatic: „Acum aștept să treacă miezul nopții și să plec. Pe urmă miine, la fel. Și poi miine... Și... E multă liniște. O singură dată în zi poți găsi atita liniște: tîrziu, după program. Poți ride, atunci, în voie, neauzit de nimeni și nestîngherit de nimeni, singur. Poți face orice. După program nici legea nu te mai condamnă, e interesant, nu? Ziua e mai greu”. Sînt astfel transmise sentimente și stări care desemnează o curioasă psihologie a înșingurării: personajele lui Titu Constantin nu ascultă decît de o tainică și intensă voce interioară, sînt indiferente la determinările din afară, traversînd automat, fără participare, întimplările și certitudinile diurne. Cufundarea în lumea incertă și amenințătoare a întinericului, plină de primejdii necunoscute, are, paradoxal, un rost eliberator: regăsirea de sine este posibilă doar cu prețul regăsirii neliniștilor, care urcă atunci din profunzimile de nepătruns ale sufletului.



Petre
Sălcudeanu

De ce văd
invers?

Petre Sălcudeanu reia, într-o personală tratare, cunoscutul motiv al *naivului*, transplîndu-l în mediul specific al mahalalei vag proletare; inocentul său vorbește și se comportă ca un papugi, avînd însă un suflet pur, nealterat de ambianță. Dar nu o carte despre sufletul mahalalei a voit să scrie Petre Sălcudeanu; intențiile sale sînt mult mai ambițioase.

Trandafir Pacoste, zis Căpățînă, tînar lucrător într-o uzină brașoveană, își ucide într-un moment de furie șeful de atelier, numit Carcalete, și e condamnat, pentru aceasta, la 20 de ani închisoare. În intervalul de timp dintre aducerea în boxa acuzaților și rostirea sentinței, Pacoste (nume predestinat) își rememorează scurta existență, întreg romanul lui Petre Sălcudeanu (apărut la editura „Eminescu”, 1970) fiind un întins monolog interior. Confesiunea, foarte curgătoare, are un pronunțat caracter argotic, din pricina extracției suburbane a protagonistului. Pacoste e copil din flori (de aceea îl chema Trandafir), prea multă „școlioară” nu a făcut, a crescut cu „corbică de cartofi” și alte „vedeturi”, iarba se hrănea și cu „măduvioară pe piinică” și bea

„ceai de tei cu piine din floare de mătură, amestecată cu o porție bună de țărițe”, locuiește, împreună cu mama sa, într-o pivniță. În „pașopt”, cînd avea 19 ani, s-a angajat la uzină, la atelierul de neferoase, unde este coleg cu *nea Aurică*, *Didina*, *Coana Veta* și *Lenuța*, avînd drept șef pe viitorul răposat *Carcalete*, ajutorul acestuia fiind un bizar *Cuculică*, prevăzută cu o nevastă rea de muscă, *Bubulina*. Aceasta din urmă are niște obiceiuri cam curioase, fiind un fel de Circe de mahalala, încornorîndu-și fără preget soțul și exclamînd, de fiecare dată, „splendid”, tot atunci dînd consecutiv drumul la unul sau mai mulți porumbei, după caz, pe care-i ținea într-o cușcă special amenajată! Cu încetul, narațiunea se mai limpezeste, interesul concentrîndu-se asupra lui *Carcalete*, individ absolut odios moralmente: delator, carierist, beliv și afemeiat. Îi făcuse Coanei Veta un copil (bărbatul acesteia dispăruse în război) și o părăsise, este o vreme concubinul mamei lui Pacoste (o *naivă* și ea), abandonînd-o și pe aceasta, în sfîrșit, se fixează la tînăra de 16 ani *Lenuța*, căreia îi putea fi tată. În atelier face mari mizerii subalternilor, pe care îi amendează injust și des; uzînd de funcție și calitate (era un element necinstit strecurat în partid, lasă autorul să se înteleagă) pune la cale o inscenare, în urma căreia nea Aurică (alt *naiv*: voia să-și confecționeze o motocicletă și să plece la Pol cu ea) e arestat pe motiv că vrea să „treacă” la capitaliști, deoarece Polul „nu aparține lagărului socialist”. Ținînd seama că nea Aurică era *pretenul* lui Pacoste și că acesta o iubea pe *Lenuța* cea trădătoare, se înțelege că actul criminal este perfect motivat: *Carcalete* e ucis fără ezitare. De notat că foarte candidul Trandafir Pacoste pare a fi, în unele cazuri, un curat subdezvoltat mintal, mai

CRITICA:

Ov. S. Crohmăniceanu



Nicolae
Ciobanu

Ionel
Teodoreanu

Ca să-l explice mai bine pe Ionel Teodoreanu, Nicolae Ciobanu aplicează la noțiunea de „medelenism”. Aceasta ar fi o formă neconceptuală, metaforică, de a privi într-un anume chip viața, așa cum

e, să zicem, „bovarismul”. Ideea trezește interes, deosebi prin sensurile cu care analiza poate îmbogăți termenul; astfel, în plan social, el ar traduce o nostalgie după stilul de a trăi al păturilor culte și avute dintr-o nu prea veche Moldovă semipatriarhală, unde acestea ajunseseră să joace practic rolul unei adevărate aristocrații locale. Sub raport istoric, „medelenismul” ar înregistra cu crispate modificările brutale pe care le va aduce ritmului existenței o epocă nouă, postbelică, a „jazzband”-ului. Dar noțiunea capătă la Ionel Teodoreanu și o semnificație etern-umană — după Nicolae Ciobanu — fiindcă implică și o suferință a noastră secretă de a nu ne mai putea regăsi sufletul infantil, o dată cu risipirea marilor lui candori. Această stare de tinjire după paradisul pierdut al copilăriei, romancierul o convertește într-un act psihic compensator care e arta sa. De aici, Nicolae Ciobanu scoate citeva bune sugestii pentru o lectură mai înțelegătoare a operei scriitorului. „Medelenismul” îi ajută să arate și ce l-a atașat pe Ionel Teodoreanu, în afara relațiilor afectiv-amicale, ideologice, de cercul „Vieții românești”. Totodată, privity din acest unghi, multe atitudini ale autorului dobîndesc o coerență spirituală superioară. Dar principala cîștig e în ordinea judecării activității sale creatoare. Ceea ce risca să pară o dispoziție la flatarea gustului pentru dulcegării al unui public cititor romantios, de

dragul succesului facil, se vedește a fi fost o pornire interioară imperioasă, cu efecte, adesea, imprezvizibile și dramatice. Izbînzile ca și eșecurile lui Ionel Teodoreanu nu s-au datorat atît nestrînutului său talent, cum s-a spus, cit „medelenismului” din care și-a făcut o rațiune de existență. Sîntem invitați astfel să ne corectăm și opiniile despre unele romane ale scriitorului, ca *Bal mascat*, *Secretul Anei Florentin* sau *Prăvale Baba*. N-am avea nimic împotriva dacă valoarea lor ar fi demonstrată nu numai în planul intențiilor, ci și în cel al realizărilor. Din păcate, Nicolae Ciobanu face eroarea de a crede că simpla pronunțare a cuvîntului „poematic” rezolvă automat problema. Toată lumea le-a recunoscut romanelor lui Ionel Teodoreanu acest caracter. Faptul însă că *Secretul Anei Florentin* ori *Prăvale Baba* sînt narativii sau poematici nu le împiedică să fie niște scrieri inconsistente și fade. Nici *Craiciunul de la Silvestri*, nici *Fundaclul Varlaamului*, nici *Ce-a văzut Ilie Piinișoară* n-au altă factură și, deși reprezintă și ele variațiuni pe tema „medelenismului”, Nicolae Ciobanu refuză totuși să le acorde aceleași circumstanțe atenuante. Contribuția monografistului nu trebuie căutată pină la urmă în asemenea „revizuirii” de aprecieri parțiale. Tînta lui e de a modifica o judecată globală asupra autorului, ca artist, ceea ce îi reușește. Ionel Teodoreanu a fost un scriitor străin de orice industrie

literară și chiar în cărțile neizbutite n-a coborît niciodată sub treapta anumitor ambiții nobile.

Punctul de rezistență al monografiei se află în această intuiție exactă cu care Nicolae Ciobanu schițează portretul romanțierului. Atenția ne e solicitată nu de date exterioare, ci de o alcătuire sufletească. Angajîndu-se să reconstituie o psihologie a creației lui Ionel Teodoreanu, Nicolae Ciobanu face numeroase observații fine și judicioase. Le umbrește însă serios o aplecare nefericită spre exprimarea „elevată”. În loc să spună ca toți oamenii romane, monografistului i se pare că sună mai frumos să zică: „transpunerii romanțești”. Plăcerea scrisului ajunge „starea de spirit” cea mai propice cufundării nestingherite în mirajul creației; personajele literare sînt numite „plăsmuirii caracterologice”. Foarte des ne potînim în lectură, dînd de asemenea mostre ale unui stil care are pasiunea colecționării termenilor „distinși”. Nicolae Ciobanu vorbește astfel de o „distanțată prosternare”, de o existență reală „difuzată în climatul mitic”, de „legende romantizante”, de „stereotipismul mortificant” al profesiunii avocatului, de „imaginea existențială a Capitalei”, de „mecanismul fenomenologic” al *Amintirilor* lui Creangă, de „imixtiunea licențiozităților”, de „sorgința” unui „plan”, nemiizbitînd să iasă cîteodată din construcții verbale pur și simplu păsărești, cum e următoarea



Irina Mavrodin
Poeme

Fără să se fi drămuțit prin perioade literare, Irina Mavrodin ne pune brusc înainte o carte de poeme (editura Cartea Românească, splendid tipar!). Personalitate perfectă, și originală, constituită, siguranță deplină în minuirea uneltelor, lume de idei și imagini, proprie, cu motive obsedante, feminitate, lată inițiale caracterizări ce pot fi făcute acestei autoare.

Preponderentă este lirica erotică. În replică, poate, la doamna brună din sonetele lui Shakespeare, Irina Mavrodin vorbește despre un „om greu și negru” profilat în soarele mistuitor: „și te strig de departe cu o voce foarte slabă / trupul tău negru se vede depărtându-se pe farm / fără să-ntorci capul mergi către soare / intri în flăcări cu privirea extatică / martir al ceasului / căruia îi stau

eu mărturie”. E o iubire încăleată de tra-gism, contopirea poate fi una cu extincția ca în această lacerantă poezie: „Am că-zut cu fața în ape de vară / printre ape calde te-am tot căutat / gura ta cea dulce carnea ta ce lemnul / te-am tot căutat // mortul meu cel dulce moare printre ier-buri / mă pîndește-n ape cu ochiul des-chis / eu te strig în ape te-am tot căutat și-am murit în ape multe și curate / și-am murit strigîndu-mi dulcele copac / mortul dintre apă vine mai aproape / și mă prin-de-n brațe și mă duce strîns”.

Poezia Irinei Mavrodin este o neîntre-ruptă incantație delicată, feminină (dar nu lipsită de vigoare), piesele par simple fragmente dintr-un cîntec fără sfîrșit. Este impresionantă unitatea stilistică, lipsa oricărui accent distonant, semn al unei conștiințe artistice neezitante, la a cărei maturizare cititorul nu a fost martor prin ani, ca în cazul altor poeți, și îi rămîne doar s-o constate cu uimire și incîntare. „Sub norul rece am venit / cu-o floare-n mină rece”, scrie undeva poate, iar impresia de impasibilitate și detașare este nepotrivită cu adevărata fire a lirismu-lui său, care este pasional și neliniștit: „Scrie tu în hohot scrie”, astfel își defi-nește ea însăși starea de grație.

„Ne smulgem din fotolii moi de ier-buri / de unde toate le-am privit / și vom compune cu uimire și artă / un cîntec despre foamea înțeleaptă și despre sfînta sete”. Să reținem și această notă defi-nitorie a scrisului Irinei Mavrodin, care „compune cu uimire și cu artă”, nu eli-berează versurile ca pe niște vociferări nestăpînite (ca atîția!), ci își guvernează prin artă — deci conștiința artistică —

uimiri. Un duh — în care poate fi vă-zută intruchiparea acestei conștiințe scrii-toricești — alungă temerile din preajma sa, asigurînd-o că „duhul tău sint și paza ta / de tine am a da socoteală”, îi dezvăluie: „sub palatul tău / mari cîntece se pregătesc” și o îndeamnă spre respon-sabilitatea creației: „luminează-te cu iu-birea zidirii / și-apoi privește în față fă-pura”.

E plăcut pentru noi să semnalăm, în aceste surmare întîmpinări, ivirea în pel-sajul liricii feminine a unei poete de mina iniția, al cărei suflet este, cum ea însăși o spune: „plutitor pe drumuri cu-rate”.



Liliana Brateș

Coajă pentru aer

„Lirica Liliane Brateș încearcă pe căile cunoașterii un contact nemijlocit cu lu-mea. Prin aerul ei ușor intelectualist, nu

lipsit de sensibilitate, poezia Liliane Brateș se alătură în chip personal poeziei ro-mânești celei mai noi”. Aceste cuvinte ale lui Al. Piru, tipărite pe coperta ultimă a cărții, sînt foarte bine cumpănite și dau o dreaptă judecată despre stadiul actual al liricii de care ne ocupăm. *Coajă pentru aer* (titlu suficient de neclar) constituie un debut în surdina, onorabil, în fața că-ruia sînt exagerate și speranțele mari și refuzul oricărui șanse. Vom prețui poe-zia de la paginile 17—18, unde toamna e văzută ca ultimă clarificare. „Ochii nu mai au ce feri, / în spatele fiecărei gene se scorojește / o frunză, / un milion de frun-ze ne înmoale / trupul scăpat de orice taină”; ni se impune și o bine condusă elegie a prafului atoateștăpîntor (păgubos explicată în final): „Din spatele geamu-lui n-azi culoarea / cum adună praful?”; *Serpui* și mai ales catrenul *Iarba*: „Am șters firul ierbii, / cum lustruiește mamă-icoana / mormîntului, în care zac fiii / invelii în tinerețea ei”.

Viciul grav al poeziei scrise de Liliana Brateș ne pare complicarea în abstrac-țiuni lipsite de priză la real, complicare ce atinge adesea limitele noncomunicării; „Au luat mimetismul în care ne / inve-lim împotriva mișcării”; „Cu dinții bala-malei, spînzurătorii libere / pentru orice-plecare, mi-am greblat / părul ruginit”, „Bolta cu ochii stînși ține în brațe pu-terea / ghearelor tocite, loii mel au în gură aerul / prefăcut al amenințării”; „Cu un-ditele temperaturii am / tăiat un ochi în sfera mișcării”, și exemplele s-ar putea continua.

ales în relațiile cu Lenuța, pe care și-o dispută, cîștigînd-o, într-un pugilat cu li-ccanul Sofocle, după aceea însă pierzînd-o iremediabil în favoarea lui Caracalete, imbatibil sub aspectul stării materiale și al poziției sociale.

Deși scriitorul a voit să-i dea sensul unei îndrăznețe dezbateri morale, cartea lui Petre Sălcudeanu este involuntar pa-rodică, permițîndu-ne doar să circum-scriem un fenomen mai general: sub ochii noștri se încheagă un nou personaj-șablon, abuzivul. **De ce vîd invers?** se a-daugă astfel unei liste de titluri care a-menință să ia proporții considerabile; fapt remarcabil, în mai toate cazurile este vorba de autori cunoscuți, practicanți, acum, ai unui schematism întors pe dos.

Ce are de spus redacția de proză a edi-turii Eminescu despre acest fenomen?

iritante, cum s-ar putea bănui după t-renele reacții minioase, ci dimpotrivă, chiar simpatice prin aerul de frondă juvenilă pe care-l au — prea sfidător pentru a fi autentice — mai toate bucățile din acest minuscul volum închinat „orei douăspre-zece fără un sfert...”. De o mare naivitate, în fond, foarte tînărul autor își ascunde chipul imberb sub o mască fioroasă, fă-cută din nonconformisme grozave și teri-bilisme epatante. „Înainte de orice, un șut în inimă”, „Convieșuirea unui om cu scuiatul său credincios”, „Difracția unui picolo deasupra mulțimii”, „Periclitarea așternutului cald”, „Nemurirea o las pe altădată”, „O viață veșnie la domnu”, sînt titluri caracteristice, la fel ca și nu-mele personajelor **Murisse, Acella, Cana-maria, Unu cu Topoare, Dare, frumoasa doamnă Aaaa, Start, ciinele de pripas Rev** (fr. réve în transcriere fonetică). Tot atît de facile sînt multele jocuri de cu-vinte: „epoca neuroselavagismului”, „o ușoară constrîngere de inimă”, „sufletul lărgit ca o pleră”, „diferitele nuanțe de mișcări ale aerului: de la adiere pînă la ciclon, ciclop și ciclobarbital”, „ii apă-rură primele exerescențe rimate, perversu-rile, tomuri de perversuri” etc. Intenția de a șoca, de a scandaliza este vizibilă peste tot; undeva, Tudor Vasiliu exclamă patetic „Hei, n-azi, cititorule minca-ți-aș coliva...”, în alt loc, o indicație de regie sună cumplit „spectatorul va rămîne veș-nic nelămurit: cînd va căuta să înțe-leagă, va fi plesnit peste bot, lovituri rezezi și puternice”. Verva tînărului au-

tor, cam gratuit distructivă pentru că toate comoditățile dinamitate au fost de mult aruncate în aer, se consumă la su-prafața textului, rămas mereu fără adîn-cime. Lucru într-adevăr curios, capaci-tatea de a fantaza pare a fi redusă, su-combind în trei-patru procedee de uz cu-rent; mai mult, undeva este retranscrisă, într-o versiune ușor prelucrată, o cunos-cută anecdotă („În timp ce unii oameni pleacă în lună”), și foarte veche de altfel. A-1 muștra pe Tudor Vasiliu nu înseamnă decît a-1 flata: exercițiile sale au nevoia de un public violentat, care să protes-teze zgomotos. Dar cine se mai sperie de asemenea copilării?!

rent dacă e sau nu așa, deficiența lor este una singură: excesul de literaturizare. Autorul complică artificial lucrurile, rela-tarea este în multe locuri eliptică, plină de discontinuități, sacadată, gîfîită, înflo-riturile stilistice, inutile, obosesc printr-o mare abundență, nu de puține ori se a-unge la o prețiozitate prolixă. Iată o mostră: „Zile una ca cealaltă (!), zece, o sută, o mie, adică nu, o mie nu, pentru că atîtea zile nu încap în doi ani și pa-tru luni, în doi ani și patru luni încap numai opt sute cincizeci și două de zile, ceea ce nu este departe de mie, dar nu este totuși o mie și, chiar dacă ar fi fost, tot nu s-ar fi deosebit decît poate prin anotimpuri, dar anotimpurile cu treceri lente au șters deosebirile, iar zilele cu furtună, de rare ce-au fost, s-au pierdut în celelalte, uniforme, și uniformitatea lipsită, ca și haosul, de puncte de reper nu are memorie”. Dată fiind materia, ie-șită din comun, confesiunea directă, de o autenticitate brutală, ar fi fost mult mai potrivită ca și, ipostaza contrară, tonul sec, neutru, impersonal. Cartea este a-proape un roman, alcătuit din fragmente prinse în momente diferite: sînt urmă-rite destinele unor antifasciști români, uniți prin participarea la războiul din Spania, trecuți, după aceea, prin expe-riența lagărelor, ajunși, mai tirziu, la o vîrstă a oboselii, dar nu și a resemnării. Din păcate, fiorul vital se eliberează doar pe alocuri de sub aluviunile unui mod reportericesc de a concepe literatura; ceea ce putea fi zguduitor se sufocă sub un nepermis lux de cuvinte.



Tudor Vasiliu
Proiect de ciine

Nu altceva decît niște simple exerciții de îndeminare sînt schițele lui Tudor Va-siliu (editura „Eminescu”, 1970), de loc



Ion Cojan
Nopti de vara

Dintr-o experiență biografică directă par a fi trase povestirile lui Ion Cojan (editura „Eminescu”, 1970), însă indife-

fracză: „...autorul **Ulției copilăriei** se aban-donează fără circumspecție unora dintre zonele respectului gust ce au prea puțin de-a face cu adevăratele exigențe estetice ale literaturii majore, autentice, genul de proză care se plasează între stadiul neim-plinirilor parțiale și acela al eșecului total nu întîrzie să-și releve existența”.



George Sorescu
Gh. Asachi

George Sorescu ne dă o clasică mono-grafie universitară despre Gh. Asachi. Cum autorul a mai fost studiat pînă acum destul de stăruitor, cercetarea se îndreaptă către precizarea datelor și comunicarea

unor informații inedite cu privire la viața și opera sa. Discuția se mută în subsolul paginilor, unde au loc numeroasele trimi-teri, și specialiștii sînt chemați să confrun-te diversele afirmații confirmate sau co-rectate de examenul minuțios al documen-telor.

Să amintim cîteva din lucrurile asupra cărora insistă partea din monografie consacrată biografiei lui Asachi. Familia scri-itorului e de stirpe ardoleană; faptul că numele tatălui său apare într-o ortogra-fiere polonizată, Assakiewicz, i-a derutat pe mulți cercetători, dar există suficiente dovezi care certifică originea indigenă a Asachieștilor. Cititorul învățămîntului „de toate gradele” în limba națională, acest Heliade moldovean s-a mulțumit numai să frecventeze Universitatea din Lwow. El nu a obținut acolo titlul de doctor în filozofie și diploma de inginer și arhitect, cum au susținut mulți dintre biografii săi; și-a însușit totuși solide cunoștințe în aceste materii. Prietenia amoroasă cu Bianca Mileși, în Italia, a avut o influență conside-rabilă asupra formației sale intelectuale și morale. „Leuca” i-a trezit gustul pentru poezie și pictură și tot ea i-a insuflat idea de a-și dărui energiile unei mari cauze naționale. Opera culturală pe care o des-fășoară, revenit în țară, Asachi presupune o anumită tactică. Laude aduse de el stă-pînirii sînt menite să-i consolideze poziția și să-i îngăduie a-și urmări acțiunea pa-

triotică, împotriva puternicii rezistențe a partizanilor școlii grecești. Relativul său conservatorism trebuie înțeles ca o cioc-nire a credințelor iluministe cu revoluțio-narismul pașoptist. Asachi a fost omul u-nei epoci care după 1840 se încheiase, deși el avca să-i supraviețuiască. George So-rescu explică astfel conflictul întemeieto-rului „Albinci românești” cu Kogălnicea-nu; totodată aduce cîteva argumente se-rioase în sprijinul tezei că Asachi n-a fost un antiunionist, cum ar lăsa să se creadă anumite atitudini ale sale și cum i s-a reproșat. Trecînd la prezentarea operei scriitorului, monografia ajunge la o con-cluzie surprinzătoare. Punctul cel mai înalt de realizare a lui Asachi îl găsim în versurile sale crotice italienești. Acestea nu sînt niște compuneri ocazionale, ci adevărate poezii, străbătute de o simțire au-tentică. „În Leuca — spune George So-rescu — i se ridică Biancăi un durabil monument petrarchist. Fiorul nobil și ma-terialul de construcție rămîn însă ale poe-tului moldovean”. Tipul acesta de mono-grafie nu avansează nimic nesprîjinit pe documente și pe argumente filologice si-gure. Croiala ei universitară îi dă o aus-teritate plăcută specialistului; totuși un nerv de viață nu i-ar fi stricat, dimpotri-vă. George Sorescu evită orice speculație psihologică, el se mulțumește să consen-neze sec faptele, grăitoare singure adesc-

ori. Luncă însă astfel prea ușor peste momente de natură a ne fi relevant, mai bine ca multe alte lucruri spuse, individua-litatea lui Asachi. Cit i-au costat pe Al-viro lecțiile de virtute ale Leucăi? Ce a fost convenție și ce inflăcărare reală în a-ceastă amicie amoroasă prelungită și du-pă căsătoria Biancăi Mileși? Cum a împăcat Asachi acțiunea sa culturală cu u-nele interese personale? Fără nici o în-cercare de a surprinde în asemenea situa-ții o psihologie distinctă, nu poate fi insu-fletită cu adevărat o figură omenească. George Sorescu ne oferă un portret fizic sugestiv al lui Asachi la bătrînețe: „Cap pletos...”, pieptănătură orizontală de epocă; o frunte lată și brăzdată de cute adinci; sprincenele stufoase și puțin arcuite spre exterior; ochii mari și rotunzi, trădînd încă energie și pasiune; privirea lor evo-luează către o țintă îndepărtată și expri-mă, peste calmul olimpic, melancolia pro-fundă a oamenilor superiori; nasul drept, mustățile stufoase, bărbia discret prelun-gită, obraji plini, gîtul scurt, pieptul lat, brațe atletice, degete cărnoase, unele nu lipsite de aspectul decorativ al unor inel.”

La capătul monografiei, curiozitatea noastră pentru firea omului care a purtat acest chip rămîne încă flămîndă.



Mesagerul

Nici măcar o întâmplare ciudată. Nu. Poate doar o conștință a altei întâmplări, foarte obișnuite, dacă e să considerăm că moartea unei viețuitoare, om sau animal, intră în ordinea firească a lucrurilor. Între faptul inițial și realitatea imaginilor pe care le păstrez nu este o legătură ca de la cauză la efect, mai puțin ca de la model la copie. Între ceea ce s-a petrecut și ceea ce a urmat nu văd un singur drum. Mai multe. Ca niște fire. Puzderie, o rețea, dar toate pornind din același imens generator. Te afli undeva, pe circuit și orice încercare de ieșire din această plasă nevăzută te-ar transforma în scrum. Mesagerul necunoscut îmi șoptește: „Gînduri, bătrîne, micile d-tale idei!” Dacă încerc să-l contrazic, tace. Dacă îi spun că mă aflu pe un loc foarte strîmt, înconjurat, aproape înfășat de firele ucigătoare care mă string, fără să mă atingă, că ar fi suficient să respir mai adînc, să clipeșc sau să-mi închid pleoapele mai relaxat, ca tot eșafodajul să se năruie, zadarnic îi vorbesc. Căci tot tace, în afara celor cinci cuvinte pe care de fapt nici nu le pronunță, ci le șuieră, fără să-și miște buzele, fără efort, în așa fel că am impresia că ele vin din mine, din măruntaiele ființei mele, avînd însă acea nuanță de acuzație iremisibilă și de dispreț, laolaltă implicate.

În fine, cunosc primejdia și nu dispun decît de cuvinte, iar acestea sînt ca banii. Cu aceeași monedă poți cumpăra foarte multe lucruri, dar nu pe toate, fiind necesar să alogi sau pe unele sau pe altele, cu o valoare aproximativ egală. Opțiunea se repetă, cu variante, de tot atâtea ori cîte monede au fost puse în circulație, dar, în timp ce monedele se adună, cantitățile lor se preschimbă în alte și alte lucruri, cuvintele nu, sunetele lor nu se înfrățesc, iar semnificațiile diferite ale aceluiași apucă pe drumuri paralele. Acolo unde paralelele se întîlnesc, cînc ajunge și cînd, te întreb, pe tine, mesagerule, care te prefaci că știi tot tîcînd.

Sînt bătrîn și am rămas într-adevăr singur. Dar n-a fost întotdeauna așa. Mereu a fost un altul. Altcineva cu care împărțeam nu știu bine ce. Apoi, așa din senin, acest ce necunoscut se afina. Ciudat, deși creștea, cu cît sporea în volum își pierdea ponderea, cuprinzînd multe goluri. Cuvintele pe care ni le spusese și acelea pe care, din obișnuință, le mai pronunțam deveneau goale. Căci între oamenii care se leagă între ei apar motive de neînțelegere, neînsemnate la început, aruncate, pe ici, pe colo, fără să le ții seama, apoi tocmai acestea îți ies în calc, căpătînd deodată o scilpire care te ispitește s-o cauți, s-o aduni, una cu una, împreună.

Mă gîndesc de pildă la conviețuirea cu defuncta mea soție. Obiceii pe care îl avea de a mă acuza pentru tot ce nu era tocmai în ordine în casa noastră și de care, multă vreme, nu-mi dădusem seama a fost motivul dezbinării. Începea de dimineață, de cînd ne sculam. Ba că s-a defectat robinetul de apă din bucătărie, ba că nu trage soba și n-am avut grijă s-o repar, că toată vara am stat cu nasul în hîrtoage, fără să știu ce se petrece în jurul meu. Ba că s-a infiltrat apa în vestibul și nici n-am observat că jgheabul dinspre grădina căzușe. Și așa mai departe, întotdeauna găsea ceva care să dovedească, la modul cel mai concret cu putință, neglijența, pasivitatea mea și toate lipsurile legate de asta. Pînă la prînz izbuteam să-mi adun destule cuvinte de apărare, așa că atunci cînd ne așezam la masă, între felurile de mîncare sau după ce isprăveam de mîncat, le debitam ca pe o lecție, probabil fără prea multă convingere. Căci, nu știu cum se făcea că toate bunele mele motive care în cursul dimineții, cînd triam dosare la arhivă, mi se păreau inatacabile, se întorceau împotriva mea. Știa să le așeze altfel, după o altă logică, așa că deveneam încă și mai vinovat decît fusesem în faptul zilei. Ce femeie deșteaptă, îmi ziceam, uitînd cu totul de vinovăția mea. Pierdut în reverie, un abur de iubire mă încălzea. Și o iubeam fără speranță, ca niciodată. Glasul ei din ce în ce mai ascuțit și mai iritat de neputința mea mă aducea repede la realitate. Atunci o priveam și o găseam atît de deosebită, de îmbătrînită și acrită, încît nici măcar n-o mai recunoșteam. O priveam cu insistență și cruzime. Ei da, pentru femeia aceasta străină îmi găseam cuvinte. Deodată, inspirat, i le aruncam ca pietrele, din ce în ce mai mari, mai grele. Avalanșa lor aluneca rostogolindu-se în prăpastia care se căsa între noi. Mă asculta uluită. Nu mă credea capabil de așa ceva. Curiozitatea îi anula orice reacție. Mă privea deodată încremenită, cu un interes de animal vorace. Irisul ochilor ei, de obicei de un verde pal, amestecat, de apă tulbură, se aprindea clarificîndu-și culoarea pînă la incandescență. Întotdeauna o culoare foarte clară mi-a stîrmit o stare de ardere, căci detest nuanțele, ele tînînd de un dincoace impur, amalgamat sau de un dincolo pîlînd degradat. Treptat fața ei se împietrea și se alba pierzîndu-și căldura, nelăsînd să străbată nici un fel de sentiment. Cu cît cuvintele îmi erau mai violente cu atît devenea mai curioasă să știe ce va urma, pînă unde voi merge cu mărturisirile. De fapt nimic nu era adevărat din ceea ce îi spuneam, inventam mici întâmplări, detalii care s-o irite. La alții cuvintele provoacă sentimente, la ea nu. În toată conviețuirea noastră, mai bine de douăzeci de ani, n-am văzut-o plîngînd decît o singură dată, la moartea fiului nostru. Și asta la cîteva zile după înmormîntare. În cele din urmă tăcăm jenant, incomodat de convingerea că am comis o greșeală ireparabilă. Lamentabil o priveam pe furis, înapoi de mica mea imagine din flacăra rece a ochilor săi. Știa atunci acel zîmbet de dispreț, care o urîcea, și continua, o vreme, să tacă. Îmi întorceam fața de la ea. Împlorînd-o în sinea mea să facă un gest de împăcare sau măcar să tacă pînă la capăt. Dar nu, ea începea din nou să vorbească, pare-se mai calmată,

din ce în ce mai calm pînă la alb, apoi fiecare cuvînt devenea la fel cu celălalt, cu aceeași pondere, ca niște produse de serie, slobozite la intervale regulate, de un automat. Azi așa, miine așa, pînă cînd cuvintele acestea, ale ei și ale mele, au început să se așeze unele peste altele, ca niște cărămizi, zidindu-ne, dar nu împreună, fiecare cu zidul său. Pînă cînd nu ne mai vedeam din pricina zidurilor.

Nici în ultimele ei zile situația dintre noi nu s-a schimbat cu nimic. Primea îngrijirile mele cu docilitate, dar fără blîndețe și fără recunoștință. Nu-mi cerea nimic, nu avea nici o dorință, nu avea nimic să-mi spună. Știam că suferă, dar nu-și exprima prin nimic suferința. Femeia aceea crispată, violentă, veșnic agitată, disproporționat solicitată de cel mai neînsemnat lucru dispăruse, ca și cînd nici nu existase. În locul ei, ființa asta suavă, impene-trabilă. Nici înapămintată, nici resemnată, nici măcar indiferentă. Nici unul din sentimentele omenești nu păreau s-o mai încerce. Era plecată, atît de altfel și atît de străină.

Nu mă gîndesc numai la transformarea pe care am observat-o cu această ocazie și încă de alte două ori. Ea, femeia mea iubită și rea, trăia o potolire îngerească, iar băiatul nostru, copilul acela blînd și supus, devenise în zilele care i-au precedat sfîrșitul de o violență drăcească. Nu voi uita niciodată scilpirile de ură cu care ne privea. Ochii lui de un albastru incert, ușor spre verde se întunecaseră prinzînd luciri de fulgere pe un cer de noapte blestemată. Iar bietul ciine — ciinele casei noastre — se tortura cumplit, deodată lucid și nespuse de trist, ca un om. Nu această depășire, poate iluzorie, a condiției de viață, îmi stăruie în gînd, ci lungimea stranie a acelor zile și ore străvezi din alceva, reverberate din nu știu ce, de trei ori repetate, încercîndu-se, pînă cînd voi ajunge eu însumi să le traversez ca pe un pod.

Ei îi vorbeam. O vegheam și încercam să-i vorbesc. Dar de cîte ori șoptele prindeau sonorități, ea închidea ochii. Cînd tăceam îi deschidea, dar fără să mă privească. Cuprînsă de încețarea depărtării, stăpînînd-o fără căldură și fără răceală, neomeneste. Apoi continuam în gînd, cuvinte de adorare, acelea pe care nu i le spuseseam vreodată, ca o litanie. Așa am vegheat-o fără să știu, fără să-mi dau seama, în ce moment anume s-a săvîrșit din viață. Mă aflam acolo împotmolît în acea rîmănoare de gînduri uscate, stupide, fleacuri, fără nici o importanță, îmi treceau prin mînt, aninîndu-se de ființa mea, ca frunzele vesteșede, prinse de ramurile unui copac amorțit de frigul iernii. A ținut ochii închiși mult timp înainte, o zi, două, o noapte, fără să mă privească măcar o singură dată. Așa că despărțirea a fost o bandă, căci am aflat despre moartea ei tîrziu, în faptul zilei, de la medicul necunoscut, pe care nici nu știu cine îl chemase, cum de se afla acolo. De atunci refuzul ei de a mă vedea mi se pare că se repetă zgomotos, așa cum ai închide cu felurite chei un șir de camere cu multe, multe uși. Chiar cînd nu mă gîndesc la asta zgomotul persistă și știu de unde vine.

Sau cred că știu. Căci ceva mă ține ca într-un șuvoi de apă a cărei mișcare și direcție n-o cunosc, ca și cum aș fi una din acele ființe mici prinse într-un curent de apă care o duce, o poartă și o agită, făcîndu-o prizonieră aceluiași cîmp, la rîndul lui cuprîns de altul și așa mereu, fără ca niciodată punctul de pornire să cate deschis spre cel de ajungere, dacă e vreunul.

În fine, după ce am rămas singur, am devenit un funcționar model, așa cum nu izbuteam altădată și cum i-ar fi plăcut defunctei. A fost o perioadă cînd nu mă mai gîndeam la ea, nici la băiat, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. Atrocitatea despărțirii de ei m-a pătruns numai după moartea ciinelui. Nu, nu este așa. Nu este exact, căci nu este vorba de un sentiment, ci de un vîrtej. În detaliu lucrurile nu s-au petrecut astfel, adică cel mai important este apariția mesagerului. Totuși, oarecare ordine este necesară. Atunci iată, cu rătăcirii și întoarcerii, pe același drum pe care l-ai părăsit că, iar se infundă, căci lumina ne supără și iarăși o dorim cînd nu ne mai vedem unul de altul. Lumina? Un nume pentru o stare paralelă cu o alta. Aceea în care totul este prins.

Și totuși, dacă e să mă țin de unele detalii, trebuie să spun că după avansarea mea mă gîndeam mai des la ea. Dar într-un singur fel. O vedeam în capotul albastru, înaltă, firavă, cu chipul radios din tinerete, întîmpinînd-o pe vecina de la nr. 74. Aceea nici nu apuca să urce scara, luptînd să-și ducă trupul scund și împovărat de grăsime, că nevastă-mea impacientată cobora o treaptă, două s-o întîmpine și, fără nici o introducere, intrerupînd-o, aceea vorbea fără încetare — îi spunea așa deodată: „Știi, pe Matei l-a avansat, l-a făcut șef suprem al arhivei!” Nu uitam că prefera expresiile vagi, de o generalitate zdrobitoare, așa că nu-mi puteam închipui că ar fi folosit, în această ocazie, denumirea exactă a funcției mele, indicînd dependența administrativă de un director general, care, la urma urmei, nici nu fusese numit. Desigur că nu s-ar fi oprit la această știre. I-ar fi explicat și motivul avansării, ingeniozitatea, meritele mele deosebite. Acea ar fi ascultat-o cu respirația întretăiată de efortul pe care îl făcuse să urce scările și ar fi aflat, fără să înțeleagă ceva, că descoperisem sistemul economic și transmediat al substituirii documentelor cu patru tipuri de abstracte, pentru cele patru categorii de cercetători, stabilite după o tipologie statistică. Astfel că fiecare își găsea exact ceea ce îi trebuie, în conformitate cu gradul său de superficialitate, sfîrșind prin a mă cita cu candoare și fără umor.

Îmi plăcea să-mi închipui că ar fi fost mindră de mine, așa cum nu fusese niciodată în timpul vieții. Călcăm apă-

sat și meditativ, asta cu toate că în cap nu-mi sunau decît micile probleme de serviciu, rotunde ca niște bile de material plastic, lovindu-se între ele, cu sunete infundate, pe care, de multe ori, le luam drept o simfonie. Aceasta desigur din cauza acelei mici invenții, pe care o consideram de o importanță cel puțin națională dacă nu mondială. Începusem chiar să mă îngrijesc de ținuta mea vestimentară. Purtam costume cenușii sau negre și numai cămăși albe. Desuet, sobru și foarte îngrijit rețineam privirile tinerelor fete sub douăzeci de ani și, preocupat cum eram de importanța mea, nu observam cum nu se sfiau să-și ascundă zîmbetele lor ireverențioase și impudice. Altfel, e drept ceva mai vîrstnice, dintre acelea care frecventau arhiva, le stîrneam un interes mai viu, pentru că mai complex, să zic frumos, și intelectual, în calitatea mea de iscusit cercetător al istoriei patriei.

Așadar, nu-mi mergea rău. Dar asta și din alt motiv în afara celor arătate, pe care l-aș putea trece sub tăcere, așa din simetrie. Totuși, pare să fie legat într-un fel de disolubil de aventura al cărui erou am devenit. Un detaliu secundar, poate de atmosferă, dacă vreți. O mică interdicție, pornită dintr-o disciplinare riguroasă a spiritului, poate fi și din lipsă de vocație sau de luciditate. Oricum, nu interesează. Eliminaseam, în perioada aceea, din gîndurile mele, din viața mea tot ce ar fi provocat acea stare nefinișitoare. O ocoleam ca o mireasă care își ferește botinele albe de mocirlele străzii. Mă apăram pînă și de cuvintele care ar fi putut s-o iște. Pentru că puterea lor este tot atît de nelimitată în adîncime pe cît este de limitată în trecerea timpului. Vreau să spun că, pentru unul a cărei existență nu s-ar desfășura în timp forța cuvintelor este absolută, vorba echivalînd cu fapta săvîrșită. Nu aceeași este situația lor pentru acela care trăiește de azi pe mîine.

În fine, liniștea de care mă bucuram n-a ținut prea mult. Pînă într-o dimineață, cînd m-am aflat din nou în aceeași situație, pe același făgaș. Dar ce zi, calmă, senină. O zi de primăvară blîndă. Caișii din fața arhivei înfloriseră rotund, scuturîndu-și rar, ușor, petalele. Am ajuns mai tîrziu ca de obicei la arhivă. În birou mă aștepta unul din funcționarii recent pensionați. Adormise cu capul în piept, sprijinindu-și mîinile bătrîne, cu vene umflate și înodate, ca frînghiile, de brațele fotoliului din fața biroului. Am vrut să fac scandal, să chem secretara. Interziseseam vizitele funcționarilor în afara orelor și zilelor de audiență. Atunci doar le ascultam absent și plictisit păsările, remarcînd numai frazele neterminate, cuvintele inexact folosite, acordurile greșite, detalii care puneau în evidență inferioritatea lor față de mine. Respirînd din sufoația produsă de rigorile gramaticii, spiritul autocritic mi se subția pînă la dispariție. Măruntelor și complicatele probleme personale le răspundeam cu același monolog moralizator, care nu avea alt efect decît să le dovedească indiscutabila superioritate a șefului. După asta ei părăseau biroul înviorați, în urma contactului cu autoritatea, mersul le devenea mai sigur, conversațiile se legau cu ușurință, fiecare simțîndu-se mai liber și mai aproape de celălalt, iar pe fețele congestionate, din pricina emoției, apărea acel zîmbet șters al relaxării, pe care o resimțeam îndată ce audiența lua sfîrșit, oricare i-ar fi fost rezultatul. Iar eu, în urma plecării lor, rămîneam tot mai trist și mai gînditor, abia acum simțîndu-le prezența, stăruită material în mirosurile diferite care se risipeau în toată încăperea. Uneori chiar mă încheiam pe dinăuntru, ca să nu fiu deranjat, și începeam să meditez în detaliu la situația fiecăruia. Mă transpuneam atît de bine în pielea personajului, încît nu numai că înțelegeam perfect ce îi lipsea și ce anume vroia de la mine, dar știam exact cu ce greșeam față de el, ce fals și stupid răspuns îi dădusem. Această meditație secretă era, se înțelege, în cel mai flagrant contrast cu măsurile și cu comportamentul meu obișnuit. Și s-a întîmplat nu o dată să trec la acțiune, să-i stîrnesc și pe alții, să ne agităm, dar întotdeauna intervenea ceva care să împiedice punerea în practică a bunelor mele intenții. Așa se întîmplase, cu cîteva zile în urmă, cu cererea de menținere în serviciu a omului care pătrunsese în biroul meu în această frumoasă dimineață de primăvară. I-o respinsesem exact după ce hotărisem să i-o aprob.

În fine, omul care adormise așteptîndu-mă, s-a ridicat brusc în picioare, aproape în același timp al apropierii mele de fotoliul în care se așezase. Mă privea. Nu spunea nimic și mă privea. O privire acuzatoare. Violentă, foarte rece, neiertătoare, în contrast nu numai cu umilnita și supușenia lui obișnuită, dar și cu slăbiciunea de acum a trupului. Căci îi tremurau picioarele și tot trupul, prea slab în haina neagră, prea largă, fremăta ca o frunză gata să cadă. Eram fascinat și parcă agățat de privirea aceea care mă împiedica să iau orice hotărîre. Privirea nu era a lui. Nu putea fi decît a mesagerului. Nu a devenit a lui decît cînd a fost luată de propria-i cădere, așa cum un obiect inert este tîrît în cădere, o dată cu altele, de-a valma, de un gest brutal, animalic și neadaptat unei intenții precise. Iar eu n-am fost eliberat, dacă asta se poate numi astfel, decît cînd s-a prăbușit la picioarele mele. Împărșisem cu el același prezentiment șuvoit din somnul materiei, o dată, în clipa aceea, cînd se trezise brusc îngrozit. Apoi, deodată, n-a mai fost decît o pată de întuneric, în volbura luminii blînde a primăverii.

Colțul unei foi de hîrtie pe care o ținuse tot timpul în mînă, ieșea din masa chircită a trupului adunat ca în urma unui spasm violent. Era desigur a doua cerere de menținere în serviciu. Am tras-o rupînd hîrtia, iar

bucata, pe care o aveam acum in fața ochilor, cuprindea doar datele nașterii lui. Erau aceleași cu ale mele. Acesta a fost motivul retragerii mele din serviciu.

Iarși a trecut ceva timp pînă să înnod firul rupt. Apoi mi-am luat un ciine. Lui îi vorbeam despre foarte multe lucruri. Iar el se posta exact în fața mea, în poziția celei mai încordate atenții, cu urechile țepene, lobii evantind uneori aerul, pentru a capta unele sunete mai rebele înțelesului. Arcadele ochilor unite printr-o cută adîncă, semn al seriozității și deplinei înțelegeri cu care primea vorbele mele. Privirile rotunde, așintite asupra mea neincetate, admiteau fără rezerve tot ce i-aș fi spus. În nimic nu m-ar fi contrazis, din convingere căci ceea ce venea de la mine era, pentru el, bun, adevărat și frumos, în mod absolut. Aerul circula liber între noi. Iar bătaile lemnoase ale cozii de podca ritmua, așa cum se cuvine, cînd și cînd, deplina armonie dintre noi.

Iarși pînă într-o zi, de la începutul lunii iulie. Mai întii s-a întunecat cerul, dar nu treptat, ci deodată, nevroșimil pentru acest anotimp. Apoi a venit ploaia. O ploaie rece, măruntă, stăruitoare. Parcă fără apă, din aburii grei, compactă, lăsînd un clopot ca de plumb, umbrînd și încercuind pămîntul.

Iar ciinele meu, bolnav de moarte, lupta refuzînd să închidă ploapele, ca nu cumva imaginea chipului meu să nu se stingă. Mă privea neincetat, urmărindu-mă cu privirile, ca și cum numai de asta, de păstrarea imaginii mele, ar fi atîrnat ritualul săvîrșirii lui. Căci pragul acela începe ca și viața cu un dor stîns în altceva, o flacără ce-și caută domolirea ca să-i dăinuie virtualitatea. Mă întreb în ce se adîncise domoala privire oarbă a femeii mele, dacă ochii ciinelui erau acum așintii asupra stăpinului său.

În această sferă, nu pot spune clipă, cineva a sunat la ușă. Sferă pentru că tot ce mi se întimplase pînă în acest moment se aduna, descriînd curbe, prinziindu-mă ca astfel să fiu pregătit. Nu m-am dus să deschid, fiind mult prea preocupat de respirația din ce în ce mai suierată a ciinelui. Vizitatorul insistă, iar eu nu eram în stare să deosebesc zgomotul soneriei de rafalele intermitente care cuprinseseră aerul, tăcerea, miezul lucrurilor și al inimii.

Ciinele nu înceta de a mă privi. Dar privirea lui era alta. Atît de tristă cum poate fi o ființă care este tristă pentru prima oară și uzura nu i-a tocit acuitatea sentimentului. Își pierduse desigur nădejdea că îl mai pot salva, așa cum se întimplase de atîtea ori pînă acum. Nu mai eram zeu, iar ciinele din ce în ce mai deznădădui devenea om. La această margine de abis, de luciditate, pricepînd limita forțelor mele.

Apoi tăcerea s-a rupt, revărsîndu-se în valuri, pîrînd ca o mătase grea și foarte veche, trasă de țiuitul repezit, strident al soneriei, repetîndu-se la intervale, neprevăzute.

Mi-am părăsit ciinele și m-am îndreptat spre intrarea casei. Am deschis ușa. Nu era nimeni.

N-a trecut mult și l-am văzut. Prima impresie pe care am avut-o atunci se va repeta întocmai, de cîte ori îl voi mai întîlni. Seamănă întrucîtva cu ceea ce am simțit cînd am văzut marea, pentru prima oară. O pierdere de sine, imediat înlocuită cu ceva opus. O ciocnire de contrarii în care al doilea termen înglobîndu-l pe primul îl slobozește și îl așează.

Granițele cuvintelor au uneori puteri nebănuite. Nu mă contrazic. Îmi duc ideea pînă la capăt. Dincolo sint tuncurile.

Cum sint un individ mai degrabă circumspect nu găsesc ușor modul convenabil de a mă adresa unui necunoscut. Străinul era cu spatele la mine, căci tocmai ieșea pe poartă. Am parcurs curtea pînă la jumătate, am înconjurat tufele smochinului. Mă aflam cu spatele la poartă. Atunci am simțit că și el se întorsese din drum, că se afla lingă mine și că împreună traversam o insulă. În alt timp, țîșnit din altceva decît din curgerea lui firească.

Alarma soneriei traversa încă neîntrerupt aerul, ca un semnal. O preștiință a depănării lumilor. Totul părea pietrificat în știre. Vestea pe care nu apucase să mi-o aducă era o stare. Aflată, păstrată mereu în tot ce s-ar fi petrecut. În fine, o trezire, după un somn lung, într-o dimensiune clară.

Ploaia încetase. Norii se ridicau risipîndu-se lunecători în masive informale. Curtea, devastată. Ceva se petrecuse. Ca și cum aburii ploii luaseră vegetația, altădată abundentă, a grădinii. Pămîntul gol și umed ca spinări de rime adunate, puzderie, unele lingă altele. Copacii negrii desfrun-

ziți. Rare frunze pe jumătate devorate stăteau animate, gata să cadă. O pustiire nevrosimilă.

Pe strada pietruită cu lespezi mari, tocite, de un alb vinat urcam. Eu și celălalt. Orașul era același, paradigmatic, ca o esență a tuturor locurilor. De peste tot, din urmă și din străzile laterale, se auzeau voci. Grupuri răzlete de oameni ne urmau și parcă ne așteptam unii pe alții, aflîndu-ne cu toții în preajma aceluiași eveniment. Erau îmbrăcați în haine negre, pestrițe, înzorzonate, de toate soiurile și culorile, pentru toate vîrstele și ocaziile. Un grup de șapte se detașaseră și de la o vreme ne urmau mai de aproape. Toți, la fel, purtau haine negre și pălării de pai îngâbenite, prea largi, astfel încît, cu intenție sau fără, le ascundeau privirile. Aceștia păreau că-i conduc și pe celălalt și toți ne îndreptam spre același loc. Grupurile începeau să se adune, distanțele dintre ele, să dispară, iar cei răzleți alergau, alăturîndu-se pilcurilor mai masive.

Despre toate astea vroiam să vorbesc cu însoțitorul meu, de fapt dorcam să știu unde mergem, ce se întimplă. Nu știu de ce, aveam impresia că toate mă privesc în deaproape. Într-un fel știam, dar trebuia să aud de la el sau de la unul ca el. Căutîndu-l în dreapta, în stînga mea, și negăsindu-l m-am întors. Grupurile mici dispăruseră, o mulțime compactă urma strada, urmîndu-mă la o oarecare distanță. Cei șapte, puțin mai înaintea celorlalți, de o parte și de alta, foarte aproape de mine, spre dreapta și spre stînga, în dreapta patru, iar în stînga trei. O ordine proaspăt instalată stăpînea distribuția șirurilor. Bărbații veneau în pas egal, rar și măsurat, solemn, cu privirile fixate asupra mea. Femeile, pe urmele lor, cu capetele plecate, fără priviri, reculese ca pentru o rugăciune mută, iar copiii, gravi, fără să se distanțeze sau să se hirjonească între ei, păseau strîns lipiți de mamele lor.

Cînd m-am întors, l-am văzut. Venea din partea opusă, din susul străzii. Costumul, foarte corect, cenușiu închis, bine păstrat, mi-era cunoscut, reținîndu-mi atenția ca o amintire încă neclarificată. Reverele prea drepte mă iritau. Nici chipul nu mi-era străin, regularitatea și duritatea trăsăturilor, mânușile strîns mulate pe degetele lungi spinzurîndu-i fără mișcare. Toată făptura ca aflată sub sticlă. Apariția din fața mea mi se părea proiectată în spațiul unei lucriri. De aceea m-am întors să-l caut undeva în urmă, pe locul real al proiectiei. Nu l-am găsit. Ca și cum m-aș fi căutat pe mine însumi.

Apoi am pornit, fără să-l mai aflu. Am străbătut prima piață urcînd ușor. Am auzit bătaie ceasului din turn. Am privit coamele dealurilor profilîndu-se, în depărtare, acoperișurile negre și roșii ale caselor. Toate foarte depărtate. Apoi mi-am urmat drumul. Se făcuse liniște. Nici pași, nici voci, toți așteptau. De sub bolta întunecată a unui masiv de clădiri s-a desprins unul din cei șapte și în tăcere mi-a arătat spre cele o sută patruzeci și șase de trepte de lemn, acoperite.

M-am îndreptat într-acolo și am început să urc. Singur. Cam pe la jumătate m-am întors. Am văzut că intrarea tunelului era împințită de mulțimea care se oprise acolo așteptînd în perfectă tăcere.

În dreapta mea s-a deschis o poartă. Și a apărut din nou. Purta o robă lungă, neagră, foarte largă, neîncheiată, lăsînd să se vadă costumul cenușiu. O parte a tivului, desprinsă, îi împiedica mersul. Așa că se oprea mai la fiecare treaptă, cu o ritmicitate neprevăzută. Plastronul puțin strîmb arăta graba cu care se îmbrăcase. Peruca cenusie îi acoperea o mare parte a frunții, schimbîndu-i înfățișarea și îndulcîndu-i, în mod ciudat, expresia altfel atît de severă a feții.

Atunci, din josul treptelor s-a pornit o rumoare indistinctă. Nu deslușeam cuvinte anume, ci parcă sunete scandate.

Apoi îl urmam și repetam, împreună cu ceilalți: „Judecă-ne pe noi toți ca unul”. În același timp în care eu însumi am pronunțat aceste cuvinte valul mulțimii s-a spart, cei mai mulți angajîndu-se în dezordine pe drumul celor o sută patruzeci și șase de trepte.

Dar cu cît urcam numărul lor scădea. Pînă au rămas numai treisprezece, dar și aceștia în apropierea ultimelor trepte și-au întors fețele.

Cum treptele nu mai sfîrșeau am rămas numai doi, iar, la locul judecății, am rămas singur. Mesagerul dispăruse lăsîndu-mă să fac față situației doar cu slabele mele mijloace. Rămînd ca ficcare să-și aștepte rîndul, la timpul potrivit.

Modest Morariu

Memoria senilă

Stau cîteodată de vorbă cu inima mea cum aș sta la taclale cu un veteran încrustat de glorioase cicatrice. Povestește-mi, rogu-te, îi spun cum ți-au fost izbînzile la Austerlitz, la Mărășești, la Verdun? și cum ți-a fost apusul singeros la Waterloo?

Ea-și drege vocea și sughite, mută paharul din loc, se uită fix la mine cu ochii picoloși după care stupid începe să-mi recite toate frazele gata ticluite dintr-un plicticos manual de istorie.

Napoleon în papuci

Seara înainte de culcare, bărbații povestesc vitejiile lor iar adoratele soții sau iubite ascultă topite de admirație.

— O, dragule, iubitele, iepurașule, tu lupti doar pentru fericirea noastră! Seara, înainte de culcare, Napoleon își pune masca pe noptieră (are o minunată mască de Napoleon autentic) și-i povestește Josefinei toate vitejiile sale.

Josefina aplaudă cutremurîndu-se din bigudiuri.

— Ce bărbat minunat, adevărat bărbat!

Pentru mai multă culoare locală grenadiri mustăcioși compun mici scene vivante implîntîndu-și baionetele-n trup, după care așteaptă să le plouă-n burtă. Milioane de Napoleoni

mai mult sau mai puțin retușați povestesc așa seară de seară. Josefinele lor ascultă cu înduioșare.

— Ce răi sint oamenii, ce ticăloși! Trebuia să te aperi!...

Toți trebuie să se apere ca să aibă ce povesti seara la culcare

și s-aducă apoi pe lume alți Napoleoni și alte Josefine profund înțelegătoare.

Moment de fericire

Erai puțin plictisită, dar marea scintea ca o piele de cal înspumat. Erai puțin plictisită și chiar prezența mea te depărta de mine, dar mie semnele pescărușilor pe nisip îmi aminteam de vremea cînd Adam fiind hoinăream prin Eden

așteptînd ivirea ta, iar lumina pe buze avea dulceața amară a sărutului presimțit. Erai puțin plictisită, o știu,

chiar de prezența mea.

Absent, păream altfel, mai zeu, și-ți aduceam un chip prea omenesc, prea depărtat de cel din visele tale.

Dar într-un val mai înalt marea ți-a adus aminte de gustul primului nostru sărut în Eden, cînd apăruseși șiruind surizătoare, în primul meu vis lipsit de inocență și, deși puțin plictisită, chiar de prezența mea,

ai suris cu fostul tău zîmbet, și-un gust străvechi amar și dulce ne-a readus alături pe plaja pustie ca să reinventăm veșnicia în semnele scrise pe nisip.





Cristina de cristal

Mirina fugea de acasă, așa cum știa ea să fugă, fără s-o simtă careva și se strecura pe ușa morii de pe apă, tot fără s-o simtă nimeni și se vira în pat cu copiii, pentru că la ea acasă era singură și-i era urât. La sărântocii lui Holușca nu era altfel decât în odaia Mirinei, doar că erau sărântoci și n-aveau de nici unele. Toți pereții erau numai pat, dar patul era din scinduri de brad puse pe butuci împrejurul camerei. Pe scinduri erau saci umpluți cu ghișe de cucuruz.

În fața, două ferestre. Între ferestre, poza bunicului și a bunicii.

Mirina văzu că seamănă cu poza bunicilor ei și-și zise că probabil așa e; toți bunicii seamănă între ei după ce nu mai sînt — cu mama pe genunchi, o mamă mică, mică, cu ochii șterși, într-o ramă care fusese cîndva aurită și acum era verzuie. În colț, o sobă de tuci cu trei picioare. În mijloc o măsuță joasă și lată cu trei picioare și foarte multe scăunele tot cu trei picioare, pînă și sub măsuță scheuna un cătelandru prost cu trei picioare, de parcă Dumnezeu ar fi greșit la numărătoare picioarele ființelor și lucrurilor pe care a binevoit să le cioplească după chipul ori so-cotelicilor sale. Mai era ușa care dădea în bucătărie și ușa de la tindă. Sus, la capătul scării, podul.

Unde să te uiți? Afară, numai sălciiile. În dulapul cu perdea înflorată, câteva hăinuțe. În sobă făciunii clipeau somnorosii că le dădea fum în ochi, sub sobă nici o pisică. Far pe grinzi! Mai erau grinzile. Cum de nu se gîndiseră? În grindă erau înșirați pe ață ardei roșii uscați. Din lădițe cu nisip, legați cu sîrmă, de grinzii, morcovi și pătrunjel lungeau nasurile plictisiiți, vîlguți. Rămase din vară, două guli vinete, bulbucate. Lingă pat, câteva curcubete însorite, aduse de mama Holușca de la cine știe ce clacă. Și niște castraveți de sămîntă. Într-un cui se sfrîjise un coșuleț de răchită în care fetele aduseseră zmeură.

Tony și Zepi aveau sub pernă ceva minunat: o bucată de hirtie albastră scrisă cu aur gros, pe ea un cîine mare, alb și roșu cu o tablă de gît, exact ca bucată lor de hirtie. În ea fusese „chocolată”. Hirtia lor albastră fusese o învelitoare de „chocolată” (ei ziceau: cocolată...) Mai păstrau și staniolul. Chocolata o aveau — de la cine puteau s-o aibă dacă nu de la el? — de la domnul cu guler de blană care venise cu o trăsură și se rătăcise. Îi rugase pe copii să îi spună unde-i Casa Cucului pentru că el pierduse drumul (întotdeauna pierdea drumul, de aia nu mai ajungea acasă) și era pe-nserat.

Tony și Zepi s-au urcat de bună seamă în trăsura (și cine nu s-ar fi urcat?) și i-au arătat Casa Cucului.

Mirina ședea la ceasul acela la fereastra dinspre miez-noapte, acolo unde rămînea lumina egală cu ea însăși. Cînd Mirina îl saluta pe domnul cu guler de blană din trăsura, capul de păpădie se scutura de ziceai că se va desprinde fulg cu fulg și fulgii cu fulgii vor zbura să ajungă mai repede pe gulerul domnului cel înalt.

El se ridica în trăsura și-i făcea semne. Uneori ea se făcea că nu-l vede venind și trecea la ferestrele dinspre răsărit, atunci îl zărea doar cu coada ochiului întorcînd trăsura în cărare și cînd el pocnea din bici s-o sperie, ea răsuțea fuga capul ca păpădia și rideau de cum se păcăliseră unul pe altul.

Veneau și pachete cu multe table de „chocolată” (așa că nu-i de mirare că Tony și Zepi să aibă veșnic o învelitoare albastră cu cățel) și jurubite de mătase pe care Mirina l le cerea în scrisori (scrisorile le pune la capătul buranului, ea lui Moș Crăciun, de curgea apa pe ele și nu se mai puteau citi, de aceea probabil tatăl ei nu-i răsundeau niciodată la scrisori).

Cînd venea cu caii, ea îl întreba: — Mi-ai adus jurubitele viorii de mătase și galbene și verzi? Mi-ai adus? — Oh, ce să vezi, tocmai murise fabricantul și n-avea cine să mi le dea.

Mirina strîngea tare ochii pînă-i dădeau lacrimile și ei se scotocea prin buzunare de unde scotea vrafuri de jurubite violete, albastre, portocalii, verzi și creioane colorate și papuci colorați, atît de mulți papuci colorați și ghișe și pantofi, cîți n-ar fi putut Mirina încălța niciodată.

Pantofii seamănă cu stăpînii lor. Atît de mult seamănă, că dacă vezi multe perechi de pantofi în neorînduială, poți spune sigur cine i-a purtat și ce-a gîndit el în clipa cînd s-a descălțat.

Pantofii copiilor, seara, sînt oboșiți și botoși de o minge neprinsă la timp, de o împiedicătură, ar trebui oblojiți cu o compresă ori cu tinctură de iod. Uneori pantofii copiilor sînt frînți din alergătură, dacă-i lași singuri sînt gata să mai facă o săritură sub pat. Uneori pantofii copiilor sînt îngrijorați, cu inimă grea, unul la răsărit, celălalt sucit la miez-noapte, atunci, desigur, problema din calet e vinovată. Ea fusese făcută bine, numai rezultatul iesise prost.

Pantofii de duminică, de lac, cu barete și bumbi mai tîm pară degetul mare chircit, întotdeauna scurți, ori strîmți, ori tari, se așează puțin oblic, puțin pe dungă, în raft, indispuși — n-au avut o duminică plăcută.

Dar sub bancă la școală v-ați uitat? Pantofii copiilor de sub bancă știu ora, știu la ce lecție stau, știu zilele săptămînii și cit mai e pînă la vacanță, știu dacă au teză ori extemporal; știu triști și deznădăjduiți că e luni; dacă e sîmbătă nu-și mai încap în fețe.

Ori dacă foaia catalogului se apropie de litera numelui celui care-i poartă; altfel stau pantofii sub bancă după ce foaia a depășit litera, altfel stau cînd acul urcă filfiind, apropiindu-se încet de cele zece minute salvatoare. Cînd fatalitatea însă fixează foaia exact acolo unde neliniștea lor se aștepta, pantofii încep să se frece stingheri, scriștînd unul de celălalt, să se foiască din stînga-n față-dreptu-n spate, în dreptu-n față-stîngu-n spate, după care unul din pantofi se sprijină nesigur pe podca, celălalt se ridică pe

scaun, așteptînd salvare de la lemnul mut și surd, pe măsură ce vorbele se desfășoară în panglicuța aceea sonoră urmărind întocmai pagina de istorie cu poza domnitorului: cinci rînduri deasupra, opt rînduri înguste la mijloc și multe, multe rînduri compacte dedesubt, de neînțeles, de nedescifrat, de aceea gîngave, cu punctuație proprie, cu mulți ă din a și i din i, cu multe puncte și prea multe spații albe.

Și pantofii cu ultimul noroi din toamnă, uscat, tînjind după primul noroi umed din primăvară, uitați sub scara de la pod, cu talpa-n sus, ca o broscuță care bate disperată aerul cu lăbuțele, crezînd zadarnic în cineva drept, care s-o întoarcă: „mi-ai făcut un bine, și l-oi face și eu, poate cîndva”.

Pantofii copiilor bolnavi, sînt buni și resemnați, stau unul lingă altul și așteaptă cumînți ziua în care se vor însufleți din nou...

...Dacă nu cumva pînă atunci va trece multă vreme, prea multă și ei vor rămîne de-a pururi prea mici, morți de noi, închiși în racla lor de carton, pierduți, definitiv înclistați, ca gemenii din Zodiac.

Mirina nu suferea pe nimeni să umble desculț. O dată dorise și ea să treacă desculță prin miriște cum le văzuse pe femeile care erau tocmită de Sida cu ziua. Nu s-a lăsat pînă n-a trecut, cu ochii strînși pînă-n iarbă de lingă izvor. De atunci, cînd vedea pe cineva desculț, alerga la dulap, lua o pereche de papuci și-i întindea, rugîndu-se: — Na — poftim, încălță-te.

Așa că nimeni nu mai umbla cu picioarele goale prin țepi, ci numai cu papucii colorați ai Mirinei.

Cu chocolata era la fel. Nu se putea s-o mîncî singură. Trebuja mîncată cu toată lumea, ochi în ochi și cu ingerul de față, ca la rugăciunea de seară.

Așa că Tony și Zepi au primit o tablă de chocolată, de la Mirina, ori de la domnul acela, cine să știe, cine să creadă tot ce-i povestea Mirina.

— Se mîncă, le-a spus, și e bună.

Cîteva zile au gustat numai ei cite o fărîmiță. Apoi s-au speriat că era prea bună și au împărțit tuturor cite un strop. Așa că poveștile lor începeau: „Înainte de chocolată” și „după chocolată”, jucăriile adevărate nu sînt altfel decât celelalte jucării. Pot fi păpuși, trenuri, vrăjitoare și pitici, ea oricare jucării. Doar atît, că sînt adevărate.

Copiii priveau. Așa cum se privește cînd nu ți-e somn,

cînd lampa nu mai are petrol, cînd sub tine vijjie Apa Mărului de-ți îngheață sufletul, cînd afară se întunecă, plouă prin sălcii și vîntul hîțnă ferestrele.

Lucrurile se pot privi în fel și chip: cu ochii mari, cu ochii închiși, sau chiar printre gene. O, printre gene puteai privi cum voia. Lucrurile se apropie, își pierd contururile, scapă din formă și o iau razna. Bunica zimbește și te mîngîie, bunicul cu mustați de general parcă toarce. Focul amestecat aruncă din cînd în cînd o scinteie ca o stea. Pătrunjelii fac tumbă, guliile se învîrtesc, dovleci sînt ghemec scăpate din țarcul soarelui, lingă pat; în general, nimic nu mai e cum a fost, ci mai degrabă cum ai vrea să fie. Jucăriile adevărate se nasc printre gene. Nu se știa cine a început. Toți se „jucău” mai treji ca niciodată, cu toate ghișele foșnînd și înțepindu-l. Ce le mai păsa? Se jucău. La început sfioase, pentru că veneau din afară de dincolo de gene, cu timpul jucăriile s-au învățat și alergau nechemate.

Pelle era cel mai năstrușnic — unde credeți că se găsisse să se anine? Sub un colț de grindă, cu greierii; cu un nas lung, lung ca un pătrunjel pe care și-l vira cu orice prilej în oale, să vadă cît de curate le ține fratele lui cel harnic, Pric-Prichici-cel-mai-mic-dintre-cci-mici; în urechile copiilor leneși unde plantă cite un fir de pătrunjel, îl uda, îl plivea, îl creștea mare de-i ieșeau leneșului numai mustați de pătrunjel din ureche. Și leneșul dădea fuga să și le tundă, însă pătrunjelul atît așteaptă, cu cît îl tunzi, cu atît se-ntinde; în nasul celor tocilari pe care-i gidila de strănutat cînd turuiau lecția ca din carte. Cum spuneau tref rînduri ca papagalul, hop și Pelle cu strănutu-n șir, pînă pierdeau șirul din carte și se gîndeau cu capul lor propriu.

O singură meteahnă avea Pelle pe lingă atîtea calități. Și tare-i mai era rușine. Cînd făcea o boroboată îl apuca durerea de burtă. Și atunci, țin-te! Alerga, alerga pe piciorușele lui subțiri ca mustațile de pătrunjel, pînă găsea un anume loc cu cheie și lanț, mai mult înalt decît larg (gemencele îl știau bine acel loc, o zi întregă s-au minunat necpus, s-au tot ingrămădit cu rîndul, cu treabă ori fără treabă, numai și numai să tragă de lanț. Doamna directorului de la Werk se speriasse de-a binelca crezînd că sînt rău bolnave și le îndopa cu cărbune).

Pelle făcea ca ele, intra, se incuia și „o! aici blestemata lui de fire curioasă îl făcea de ocară. Se uita să vadă „ce e — ce e?” Se apleca prea tare și buf! bluc-bluc... unde-i



ION GHEORGHIU

CITEVA MUZICI DE FANFARA

Alertă

O ultimă cruzime, o letargie dură
cristal cu coapsele fecunde
crini fragezi cresc pe geniu,
cu-scăpărări de ură
fintinile au încă dospite, clare unde

O ultimă cruzime, o moarte incompletă
o răsucire în zambile, dulce
o ultimă cruzime, o crincenă alertă
cu mugurii spuziți, florali, pe cruce

O ultimă cruzime, o nevinovăție
obscenă, o ondină calcă griul
cu duhul ei verzui
o ultimă cruzime, pirogă aurie
mîncată lent de soarele dintii.

Evasion

Vară cu taur, evasion
spicele poartă un vag sentiment
briie de pietre frig monoton
din cer se uită iadul atent

Cadavre cîntă slab în azur
se lasă umbra, îmi sparge craniul,
curge șuvoaie singele pur
cu călușei de uraniu

Vulpe de lut, personificare,
un corp iubit și schimbător
evasion ; dezlipită de soare
privire umedă de cuptor.

Vinătorul

Dintr-o dată mă opresc din drum
drumul ca un spic de aur peste mine
se desface
dintr-o dată o sălbăticiune verde
sare sfișiind lumina cu un țipăt ascuțit

Dintr-o dată nu vreau să vinez
sint un vas cu toarte, metafizic
adîncesc, pierzîndu-mă pe mine
demascarea verbului eres

Fac un pas, o clipă, o cunosc
ea crește cu barc peste infinit
niciodată arma nu va face un efort
cître vinătorul risipit.

Viziune

Verde veșted, meteor,
alb afect, năpircă vie
și condusă la un nor,
ca o piatră să-l sfișie

Cad abisuri dereglate,
viziune arzătoare,
viziul linceo se desparte
și de sine și de soare

Ca o scufundare-n umbră
monstrul, legea ideală,
dezlegarea este sumbră,
dezlegarea este goală

Și se mișcă peste crini,
și se mișcă peste har,
mișcă ochii ei divini,
revărșați ca un pahar

Îngere, cancer ermetic
pentru vierme, pentru nor,
îngere, cancer ermetic,
înger înfiorător.

grijă. Dimineața au pornit-o pe apă-n sus. Ceața era și mai deasă. Un păstrăv sări de sub o piatră și, căzînd, pișcă apa ceva mai tare. Apa icni și-și aduse aminte

— A, da! Un păstrăv bătrîn, cel mai mare peste păstrăvi, cu o barbă din solzi de argint (copiii erau atît de speriați, încît uitară să-i atragă atenția Apei Mărului că pești nu obișnuiesc să poarte barbă, fie ea și din solzi de argint) — prieten bun cu limpezimea noastră, se umflă ca în valuri (asta e cu totul altceva, dacă era prieten cu Apa Mărului, poate că purta și barba de argint) mi-a spus...

— Ce, doamnă Apă?
— Asta e! Ce mi-a spus? oftă iar Apa, învîrtindu-se zăpăcită pe după o piatră, pînă ce ameiți.
— Poate despre Fille, îndrăzni Mali.
— Da, da, despre Fille.
— Apa Mărului își dădu drumul într-o cascadă. „Pe Fille au prins-o urșii“...

Grozăvia venea adusă de vînt, din tufă-n tufă de alunii. Tufele o știau de la răchite, răchitele aflaseră de la sălcii, sălcile o auziseră pe Apa Mărului bolborosînd într-una să țină minte. Dar azi-noapte se izbise de un bolovan și uitase

„Pe Fille au prins-o urșii“...
— Cum au prins-o urșii? Cine sînt urșii — da' de ce-au prins-o urșii? se grăbi Pelle să afle, dar Pric îl pocni cu o periută peste nasul lui lung și ascuțit și Pelle, de ciudă făcu cînci tumb în văzduh
Licuricii lui Pric-Prichici erau mari și luminoși, fiindcă Pric-Prichici se gîndea.

— Ce facem? Ce ne facem? se învîrtea el în sus și-n jos pe scărița de melc.

— Nu-i nimic dacă pe Fille au prins-o urșii. Mirina venea într-un suflet să le spună ce aflase. Urșii sînt veri de-al treilea cu urșii polari și Fille e păpușa Cristinei de cristal, care a trimis-o la noi să culeagă zmeură și afine

— Bine, dar unde-o găsim?
— Cum unde? La căsuța urșilor, la Brîndușa.
— O cunoști pe Brîndușa?
— E prietena mea — se grăbi Mirina care era prietenă cu toată lumea din păduri, din ape și din văzduh, în afară de gînsaci.

— Mama știe de Brîndușa de la tine?
Și Mirina fu silită să recunoască, pocăită, că mulți știu foarte multe de la ea.

Astfel că plecară cu toții la Căsuța Urșilor.
Dar se intrătară foarte tare. Căsuța fără ochi și fără gură ședea tristă și afumată sub cireșul amar, mare primăvara cît ograda Casei Cucului, acum negru și ud și amorțit.

— Nu-l nimeni acasă? îndrăzni Mirina.
— Da' cine sîntei voi?
— Știți... începu Mirina.

Dar bărbosul fioros care ieși dintr-un cotlon, cu bocanci și pușcă, o țintu cu privirea. Semăna cu Toader Plopu. Semăna cu Centaurul. Dar privea atît de străin, că Mirina și copiii se întoarseră s-o ia la goană.

— Să nu vă mai prind pe-aici, ați auzit? și căscă, troznindu-și fălcile. Aici io-s stăpîn!
— S-au mutat, zise Mirina într-un tirziu. Au plecat. S-au dus să doarmă.

Dar acasă o găsiră pe Fille și ea ridea, ridea să moară de cum se păcălisera. Pelle mai făcu trei tumb de mirare. Licuricii lui Pric-Prichici erau gata să-și ia zborul.

— Pe Fille au luat-o urșii pe sus și au dus-o în casa lor...
— Care casă a lor, nu erau la casa lor, noi am fost la casa lor! se băgă Pelle în vorbă și Pric iar îl pocni peste nas

— Casa lor e în munte, la Poiana Mărului, pe sub cleanțuri. Și au o casă mare și frumoasă, toată numai blănuri și sipeturi cu scumpeturi.

— Și te-au luat roabă?
— Nu m-au luat roabă. M-am prins cu ei să le fac dulceturi. Și m-am împrietenit cu Brîndușa care plîngea toată vremea.

— Acum nu mai plînge? întrebă Pelle.
— Nu mai plînge pentru că are o surioară, pentru că toată lumea asta trebuie să aibă o soră ori un frate.

— Asta așa e, recunoscu Mirina.
— Și nu mai arde clătitele și siropul nu se mai prinde de cratiță. Drept răsplată, urșii au trimis-o pe Brîndușa la Domnul Titus Toc la școală...

Și țetițele pufniră în ris.
— Se pare că Brîndușa a bombănit, cînd să treacă apa: „Mulțumesc de așa răsplată!“.

Și Vicleana Vulpică a auzit-o și le-a spus urșilor și urșii au rînjit cam strîmb și s-au întors pe partea ailaltă. Am să mai mă duc pe la ei, să le șterg praful de pe nasuri să nu strănute și să se trezească. Mi-au dat voie să iau fragi și zmeură din dulceața și miere cîtă potesc.

Fille îi îmbrățișase pe toți și le promise că de aci înainte vor avea atîta dulceață cîtă vor putea minca.

De atunci copiii lui Halușca se joacă ce se joacă și iar mai înghiț o lingură de dulceață ori un pumn de afine. Le-o aduce Fille în coșulețe de papură. Și miere de la albine. Și alune de la veverițe. Și de toate din darurile pădurilor.

De Baba Frony nu se prea vorbea. Ea apărea pe neașteptate. Și toți înghețau. Nici Mirinei nu-i era la îndemînă.

Se împrietenise ea cu Joi cel șchlop. Chiar și cu Centaurul. Dar Joi nu era rău decît dacă-l întăritai, iar Centaurul era mare și bun și n-avea pe nimeni pe lume. Frații lui, Sin-Toaderii, nu-l iubeau, Toader se temea de el. Poate s-ar fi potrivit doar cu Maria Magdalena care era mai mare peste toate fiarele Retezatului. Îmblînzea rișii, hrănea vulturii pleșuvi și ducea cite o capră neagră în spinare, s-o oblojească. Ea s-ar fi potrivit cu centaurul Ion, iar Mirina se gîndi că are să-l pețască pentru Maria Magdalena.

Baba Frony semăna grozav cu Sofronia care se aculise pe lingă Casa Cucului, Sofronia era o babă măruntă și rea care se gîndea numai la mîncare

— Voi ce ați mîncat azi? iscodea bănuitoare și nu-i venea să creadă că mîncase toată lumea aceleași feluri de mîncare ca și ea.

Mali-Mina-Zali-Zina își virau nasurile-n cărți. Le apuca un dor de învățatură de gata-gata să-l întreață pe însuși Domnul Titus Toc. Tony și Zepi se ascundeau sub masă cu hirtia lor albastră, tot ce aveau ei mai de preț. Tony își punea miinile murdare la ochi. Numai Pepi, pistruiatul, se uita cu ochii larg deschiși și urla cu toată gura știrbă. El n-o văzuse niciodată pe Baba Frony. Era prea mic.

Apărea întii la fereastră, ca desenată cu cărbune. Cu nasul de castravete și cocoșa de curcubete. Ochii, două guli vinete. Cînd se înfuria, gulițele i se rostogoleau în cap. Iute, iute, ca roțile de la moară. Și cînd Babei Frony i se rostogoleau gulițele-n cap, Mali-Mina-Zali-Zina își amintea că în caietele lor erau multe ștersături. Mirina stringea ochii cît putea ea, dar degeaba, tăticul ei nu apărea s-o apere și ea continua să vadă penița cu cerneală înfiptă într-un obraz roșu, buclat. Tony și Zepi se uitau înfricoșăți împrejur. Erau siguri că Baba Frony scormonea în creierul lor tocmai în cuta unde ascunseseră pătania cu prunele din grădina lui Antal. Adică jumătate tot cădeau pe jos. Cele frumoase se puneau în coșuri pentru piață și pentru sticle. Cele mai bătute erau pentru căldarea cu magiun. Restul, pentru răchie. Dacă s-ar fi atins de cele pentru compot ori pentru magiun ar fi fost altceva, dar cele de pe jos erau cu viermi.

Domnul Antal le-a văzut cămășile umflăte, l-a pipăit și l-a cam snopit. Asta era tot. Nu știa nimeni. Numai gulițele Babei Frony. Ioni se simțea și el vinovat, dar nu știa bine de ce. Pepi se smiorcăia pentru că nu pricepea nimic.

Pelle? — nu-i Pelle. Sărăcuțul se ținea de nasul lui lung și moale și țipa disperat. Bincînțeleș, copiii se învățaseră pînă într-atît cu el, că imediat îi săreau într-ajutor și-l scoteau, nu că l-ar fi auzit țipînd! Simțeau doar că Pelle a făcut una boacănă, îl vedeau apucîndu-se de burtă și alergînd, se priveau, se pricepeau din ochi și o tureauă după el. Dar vai! întotdeauna ajungeau prea tirziu. Pelle, spășit, își apleca peste ochișorii — boabă de piper — două măturici de gene, roșea, ofta și, pe un firicel de glas subțire ca o ață de păianjen, se jura că se va astîmpăra. Dar ceasurile treceau și din nimic iar îl apuca durerea de burtă.

Pric-Prichici-cel-mai-mic-dintre-cei-mici era altfel. Mic, foarte mic, în loc de ochi avea doi licurici adevărați, dar foarte mici, avea și el nasul lung și ascuțit, cam ca un ardei, dar cu un pămătuș de frunzișoare în vîrf. Miinile lui erau două perii de curățat hornuri (dacă piticii ar avea horn la casă), umbla pe picioroaenge imprumutate de la un țîntar. Țîntarul își făcuse provizii, ședea gras și tolănit, așa că nu-i mai trebuiau picioroaenge. În spinare, Pric-Prichici căra o scăriță în spirală, cumpărată de la un melc care-și desfăcuse căsuța la licitație. Toată ziua avea Pric-Prichici treabă: mirosea, căuta, scotocea, stîrnea praful, scormonea urechile nespălate (de-i țîuiau nespălatului toată ziua). Pric-Prichici plivea pătrunjeii pe care-i plantase Pelle, urca pe scărița de melc pînă la nasurile furnătoare ale lenșilor, își sufleca minecutele-periuțele, aprindea licuricii și curăța nasuri, spăla urechi, limpeză ochi, iar la urmă, cu pămătușul, își gîdila clienții pînă le venea să strănute și-l proiectau jos cu periute, scăriță și licurici.

Fille era surioara lor, fetița din zmeură. Fille avea și ea povestea ei. Dacă te gîndea bine, parcă semăna cu păpușa de cirpă a Cristinei, prietenă de iarnă cu Mirina. Nu ridicăți sprincenele, sînt prieteni pentru toate anotimpurile și toate împrejurările. Prieteni cu care poți sta toată viața, vara și iarna, în bancă, în odaie, în grădină, în te-reastră, prieteni cu care vorbești, prieteni cu care taci, cu care te plimbi prin ploaie, cărora le povestești și te ascultă, cu aceeași privire puțin depărtată și indiferentă, ca din altă lume, pentru că n-au avut altă treabă decît să se așeze cuminți sub sticlă aburită, pătați de muște și de praf lipicios, într-o ramă ovală.

Cînd mama Dus duduia pe scări arareori, seara, cînd lămpile încă nu s-au aprins și-n cameră stăruiau trei straturi de culoare din trei laturi ale luminii, aciundu-se prin colțuri, apucîndu-se, mușcîndu-se, știrbindu-se una pe alta, tîmfoasă la răsărit, lapte și cenușă la mazăre-noapte, vioriu-portocalie în asfințit, Mirina pleca după Cristina de cristal. Mama Dus nu știa că în lada greoaie de nuc unde se tăfăia nestînjinită de levăntică, pelin și călăpăr, ca un animal imens, ațipit, blana de focă, se deschideau peșterile de gheață care duceau la îndepărtata Cristina. O și văzuse: surizătoare și aurie, cu păr lung, mătăsoș, curgînd în valuri pe rochița de catifea cu guler alb, clăbucea un vas aurii cu o spumă verzule, exact ca cea din care-i turnau ei în cap cînd o spălau, „să-i îndesească părul, săraca, după tifos“.

Ascunsese sticla cu loțiunea sub pernă; după ce-au culcat-o, și-a turnat și restul pe cap, rugîndu-se bunicilor din rama ovală să se trezească dimineața cu părul de aur în bucle ca al Cristinei.

Se trezise doar cu pete verzii pe pernă și cu usturime-n cap. Auzind-o pe Dus duduind, se bucura:

— Mergem la Cristina.
Cristina o primea cu cizmulițe albe într-o casă de gheață căptușită de sus pînă jos și pe jos cu blană de focă. Și nu părea blană stătută, ci blană vie, fiecare blană era o focă adevărată, mătăsoasă, strălucitoare, zbătîndu-se una după alta ca niște inimi sub picioare. Te puteai întinde, te puteai juca, te puteai cățara pe pereți, iar focile, blinde, bucuroase te țineau în spinare, împingîndu-te, în joacă numai, cu boturile lor țeșite și mustăcioase.

Cristina de cristal și de aur nu avea nici o jucărie. Nu se știe cum, în racla cu blana de focă, nimerise o păpușă turtită, de cirpă, cu fața zîngălăită cu creion roșu și albastru, cu păr desenat și rochia urcată din foi de porumb. Cristinei nu-i trebuia. Doar avea casa plină de inimi vii. Mama Dus, care le pricepea pe toate cum voia, zicea că asta ar fi fost păpușa Irinei, singura ei păpușă, ascunsă în pod, de frica lui Blagoe. Numai Mirina știa adevărul despre Fille, păpușa Cristinei de cristal.

Fille era curioasă ca Pelle, harnică și iute ca Pric și istețată... cît amîndoi la un loc. Fiindcă venea din iarnă, de-abia apuca să vină vara ca să culeagă zmeură și afine. Avea ascunzișurile ei pe după ferigi și un coșuleț de papură-ntr-un cui. Fetițele gemene o sfătuiu într-una să nu se depărteze prea mult de acasă, dar Fille era curajoasă. De cine să se teamă?

- De urșii mari, ziceau copiii
- Mama Dus, te rog să-mi spui ce neamuri au urșii?
- Cum, ce neamuri?
- Așa, din familie, cu cine sînt ei rude?
- Ei cu ei.
- Dar cu focile sînt rude?
- Nici vorbă.
- Dar cu urșii albi, nu?
- Ba cu urșii albi, da.
- Cît de aproape?
- De departe.
- Veri primari?
- Mai de departe.
- Veri de-al doilea?
- De-al doilea, de-al treilea.
- Și dacă se întîlnesc își fac vreun rău?
- Se iau în brațe, se string și care stringe mai tare pierde pe cineva drag din familie.
- Dar dacă nu-l stringe prea tare?
- Atunci nu-l pierde.
- Și rămîn veri de-al treilea?
- Ei, rămîn, și mai bine... dar pentru că nu știa ce-ar fi fost mai bine, își aminti de o fată subțire și speriată, cu coadă groasă care ținuse cîndva un gîscan beat în brațe... și-o mîngîie, oftînd, pe fata Irinei.
- Și dacă un văr de-al treilea, de acolo, trimite unui văr de-al treilea, de aici, o scrisoare prin cineva, cineva ăla pățește ceva?
- De obicei nu, dar termină cu prostiile...

Mirina auzi numai pînă la nu, mai departe n-o mai interesa. Așa că Fille nu se temea de verii urși de-al treilea pentru că verii lor de gheață o protejau și le scriseseră s-o iubească pe Fille. Fille îmbrăca fusta verde stropită cu flori de semenie, bluza cusută cu maci, bîsmăluța roșie cu bănuți de aur. Din prag, fetițele gemene o întorceau să-și ia un șal mai gros — la munte e frig — ea se făcea că-l ia, dar îl pitea după o tufă de răsură, pe Măgura, și fetele iar îl găsseau. Îi pregăteau în fiecare seară o baie caldă și un ceai. Erau sigure că odată și odată Fille tot o va păți, se va întoarce cu fierbințeală, cu nasul fornăit și atunci Pric-Prichici va avea ce curăți. Într-o zi a coborît ceața de la munte cu ploile-n spinare, pufoasă și udă, înspăimîntătoare. Copiii dîrdăiau de frig și frică. Fille plecase pe coclauri. Nu va mai găsi drumul înapoi. Fille s-a rătăcit, spunea și sălcile. Apa Mărului care e foarte bătrînă și respectabilă a ciocănit cu un val în podea, sub moară. Fetițele s-au aplecat și iată ce le-a fost dat să audă:

— Eu vin de la munte, din Poiana Mărului. Acolo păstrăvii de argint sar drept în gura ursului. Știam că trebuie să vă spun ceva, dar, vai, am uitat.

— Doamnă Apa Mărului, vă rugăm mult să vă aduceți aminte.

— Apa și-a mai ținut o clipă vîlul agățat de podeaua morii.

— Am uitat, am uitat...

Valul a căzut, spărgîndu-se și s-a împrăștiat în virtejul de dincolo de pereți. Copiii n-au dormit toată noaptea de

Graham Greene:

Virtuțile divertismentului



Intr-o vreme se obișnuia să se spună despre Graham Greene că este un clasic al secolului al XX-lea, că, adică, unele dintre romanele sale cel puțin se clasificau printre realizările superioare ale ficțiunii veacului nostru. Aprecierea aceasta (acreditată mai ales în Franța) nu comportă, în fond, o judecată de valoare, pentru că cei mai importanți — și mai buni, estetic vorbind — dintre scriitorii secolului al XX-lea nu sînt clasiți (nici în sensul caracterologic și nici în sensul scolastic, nu au produs adică texte susceptibile de a fi studiate în mod obligatoriu pentru însușirea unei culturi solide). Mai degrabă decît un clasic, însă, Graham Greene este un romantic al secolului nostru — un scriitor a cărui operă devine mai mult reprezentativă decît realizată după criteriile exigenței maxime formale, și anume ilustrativă pentru o anumită față a spiritului în vremurile noastre. Citeva dintre cărțile sale majore **Brighton Rock**, **The Heart of the Matter**, **The End of the Affair** sau chiar din categoria pe care, dintr-un motiv sau altul, autorul o întitulează nu a romanelor, ci a divertismentelor — **The Confidential Agent** — l-au înfățișat ca pe un analist pătrunzător al unor crize de conștiință specific contemporane, ca un comentator în tonuri convingătoare al spaimei și „cazurilor limită” ale omului modern bintuit de niște angoase și complexe care nu erau, în opera sa, prezentate ca exclusiv de natura luptelor spirituale (scriitorul este catolic practicant), ci rezultînd din complicații mai lumeste, fiind de frământările istoriei contemporane (confuza perioadă interbelică în țările industriale ale Occidentului, războiul civil din Spania, cel de-al doilea război mondial etc). Un timp — și anume exact în perioada cînd i s-a constituit prestigiul — Greene și-a menținut portretele morale în limitele unei discuții, să-l spunem teoretice, fără a interveni în anecdotică mai concretă și fără a căuta să facă reportaje sau cărți de atmosferă, ci doar literatură. Ulterior însă — și lucrul acesta a fost interpretat favorabil de unii, și, dimpotrivă, ca un artificiu menit să ascundă o aparentă sterilizare a capacităților creatoare ale scriitorului, — Greene și-a colorat tot mai puternic romanele cu elemente pitorești — de atmosferă geografică (adevărul este că acest autor a fost toată viața un mare călător, și chiar cu o bogată activitate de ziarist și reporter, în înțelesul superior al cuvîntului), și adăugînd apoi date tot mai precise de senzațional și ziaristică, într-o accepție mai directă și mai legată de obiect, introducînd adică amănunte tot mai precis inspirate din istoria contemporană, și mai ales de unele din aspectele cele mai activ discutate ale acestei istorii (faza inițială a războiului din Indochina și primele intervenții americane în Asia de sud-est — **The Quiet American**, — episoade din ultimele momente ale doctrinei Monroe în Cuba, înainte de eliminarea intereselor americane din această țară — **Our man in Havana**, sau în orice caz încercarea de a specula interesul suscitată de anumite evenimente actuale, cum ar fi cele din fostul Congo belgian — **A Burnt-Out Case**. S-ar mai putea adăuga și un roman, mai recent, în care e înfierată dictatura teroristă a lui Papa Duvalier în Haiti — **The Comedians**).

De fapt însă o asemenea discuție a romanelor sale, pe teme de inspirație, riscă să-l defavorizeze pe autor, și mai

ales să creeze o imagine falsă despre dimensiunile reale ale realizărilor sale. Articulate sau nu pe asemenea teme de „actualitate”, citeva cel puțin din cărțile acestea — aproape toate cele citate mai sus — sînt remarcabile și, problematica rămîind aceeași — iar intențiile scriitorului neschimbate: analiza unor cazuri de conștiință extreme — ele pot figura în aceeași categorie a literaturii superioare.

Cea mai recentă dintre cărțile lui Greene, însă, **Travels with my Aunt** (Călătorii împreună cu mătușa mea, **Bodley Head**, 1970) ar părea să anunțe o modificare a viziunii acestui scriitor. În aparență cartea e un simplu divertisment (deși autorul o intitulează roman) care, pornind de la o banală reîntîlnire de familie, evoluează în tribulații absurde pînă la o neașteptată modificare a caracterelor și vieții personajelor. Povestitorul, un pensionar în pragul bătrîneții, stabilitizat într-o existență sedentară după o foarte obișnuită carieră de funcționar de bancă, se reîntîlnește, cu prilejul unei inmormîntări de familie, cu o bătrînă mătușă pe care nu o mai văzuse de citeva zeci de ani. Bătrîna doamnă, nefiind în nici un fel inhibată de prejudecăți, îl atrage cu o superbă neglijență în tribulațiile unui mod de viață care, la început, povestitorului i se par excentrice, mai apoi imorale, și mai tîrziu de-a dreptul amenințătoare pentru propria liniște și mulțumire sufletească. Atras la început în simple călătorii de agrement în localități balneare britanice (unde mătușa îndeplinește obscure pelerinaje sentimentale — care, pentru vîrsta venerabilă a interesatei i se par oarecum șocante naratorului), sedentarul nepot se găsește pe neașteptate angajat în complicații, nu numai cu poliția britanică (prilej de savuroase comentarii la adresa conformismului și automatismului de gîndire al oficialităților de specialitate), ci și în foarte îndelungi și pentru el inexplicabile voiajuri care pînă la urmă îl transformă sufletește. Acesta este de fapt înțelesul cărții, și romanul se arată a fi astfel nu o simplă divagație neserioasă, ci o mai profundă încercare de a descrie un anumit fel de inițiere, o zguduire în scopuri terapeutice a conștiinței, o deșteptare la o viață sufletească mai activă și, deci, mai rodnică.

Paradoxul este că o atît de gravă intenție este demonstrată în formula neașteptată a unei fantezii cu aparențe de frivolitate și chiar de delibată agresivitate la adresa nu numai a prejudecăților morale sau sociale, ci chiar la adresa unor dintre sistemele de valori pe care pînă acum eram obișnuiți să le vedem neatînte de ironia lui Greene. În această carte sarcasmul foarte uscat al povestitorului se îndreaptă și împotriva unora din riturile bisericii catolice căreia îi aparține, cit și împotriva unor modalități de comportare socială sau personală pe care naratorul ajunge să le considere simple convenționalisme. Evident, scriitorul Graham Greene nu se identifică total cu povestitorul Henry Pulling din **Călătorii împreună cu mătușa mea** și remarcile acestuia nu-l angajează pe autor. Rămîne însă faptul că, acum, Greene își angajează spiritul într-o aventură, nu numai decît disonantă, dar în orice caz nouă în cariera sa scriitoricească.

M. IVĂNESCU

Călătorii împreună cu mătușa mea

(fragment)

„Ciinii de circ ne-au dat ideea, spuse mătușa mea. Doi dintre ei au venit să-l viziteze pe Curran la spital înainte ca circul să plece mai departe din Brighton. Era zi de primire în spital și veniseră și o grămadă de doamne să-și vadă rudede. La început n-au vrut să le dea voie ciinilor să intre. A ieșit un tîmbălaș întreg și pînă la urmă Curran a convins-o pe infirmieră că nu sînt ciini obișnuiți, ci — spunea el — ciini umani. A incredințat-o că li se făcea baie cu desinfecțante înainte de fiecare reprezentatie. Asta nu era adevărat, bineînțeles, dar el avea talentul să pară foarte convingător cînd susținea asemenea lucruri. Au venit pînă la patul lui, gătiți fiecare cu pălărioara lui ascuțită și cu gulerășele Pierrot, și fiecare i-a înțins laba cîrrect lui Curran și și-a frecat nasul de nasul lui după obiceiul eschimoșilor. Pe urmă i-au scos repede de acolo pînă n-a intrat vreun doctor. Ar fi trebuit să le auzi pe cucoanele acelea. „Drăguții de ei, ce scumpi”. Noroc că nici unul din ei nu avusesse timp să ridice piciorul. „Ca niște oameni”. O femeie spunea „chiar”. „N-o să-mi spuneți că niște ciini ca ăștia n-au suflet”. Alta se întrebă: „Or fi fost domni ciini sau doamne cățele?” ca și cum ar fi fost prea delicată să se uite singură. „Unul așa și alta așa”, a spus Curran și numai din perversitate, așa ca să se mai distreze a adăugat: „De fapt, sînt și căsătorii unul cu altul”. „O ce drăguți! Scumpii de ei. Și au venit și niște căței mai mici?” „Nu încă”, a spus Curran. „Vedeți, nu sînt căsătorii decît de o lună. La biserică pentru ciini de la Pottery Bar”. „Căsătorii la biserică?” au țipat ele, și atunci m-am gîndit că mersese prea departe, dar inchipuiește-ți că au înghițit-o și pe asta! S-au strîns cu tonete la patul lui Curran abandonîndu-și soții prin paturile lor. Nu că le-ar fi păsat bărbaților. Ziua de primire la spital e întotdeauna o amintire dureroasă despre propria familie pentru orice bărbat care se respectă.”

Mătușa mea își mai comandă un cîrnat și o sticlă de bere. „Vroiau cu toatele să aflu amănunte despre biserică asta pentru ciini. „Și cînd te gîndești, spunea una, că noi trebuie să ne lăsăm căței acasă cînd mergem la biserică. Cînd te gîndești, ciinele meu e mai bun creștin decît vicarul cu toate ceaiurile lui de binefacere”. „O dată pe an”, le povestea Curran, „se organizează și o seară cu biscuiți pentru căței, așa în scopuri de binefacere pentru ciinii fără stăpîn”. Pînă la urmă ne-au lăsat în pace și s-au dus pe la bărbații lor, și eu țin minte că i-am spus lui Curran: „Acum chiar c-ai făcut-o de oai”, și el mi-a spus: „Ba, de loc”.

Mătușă-mea își lăsa paharul de-o parte pe masă și o întrebă pe fata de la bar: „Dumneata ai auzit de biserică pentru ciini?”

„Mi se pare că am auzit ceva, dar e o groază de timp de atunci, nu-i așa? Mult înainte de vremea mea. Undeva prin Hove, nu?”

„Nu, draga mea. La nici o sută de yarzi de locul unde sîntem noi acum. Mergem la Cricketers la bar după ce se termina slujba, reverendul Curran și cu mine.”

„Dar poliția nu s-a amestecat pînă la urmă?”

„Au încercat să ne explice că n-ar fi avut dreptul la titlul de reverend. Noi le-am atras atenția că e vorba de alt titlu decît cel din biserică obișnuită și că de fapt nici nu facem parte din confesiunea oficială. Nu puteam să ne facă nimic, eram în fond desprinși din anglicanism, ca Wesley, și-i aveam pe toți stăpînii de ciini din Hove și din Brighton de partea noastră — începuseră să vîină tocmai și de la Hastings. Poliția a încercat o dată să ne acuze de nerespectarea legii pentru pedepsirea blasfemiei, doar că ni-meni n-a putut să găsească nici cel mai mic lucru blasfemaloriu în serviciul nostru religios. Era ceva cit se poate de solemn. Curran a vrut chiar să reia rugăciunea de mulțumire pentru tinerele mame, după nașterea cățeiilor, dar eu am fost de părere că ar merge prea departe — chiar biserică anglicană a renunțat la

slujba asta. Pe urmă s-a pus problema recăsătoririi perechilor divorțate — ne gîndeam că în felul acesta ne-am sport substanțial veniturile, dar aici Curran a fost ferm. „Noi nu recunoaștem divorțul”, a spus și în fond avea dreptate — ar fi fost un atentat la puritatea sentimentelor”. „Și pînă la urmă poliția a putut să vă facă ceva?” am întrebat.

„Pînă la urmă ăștia reușesc întotdeauna să-ți facă ceva. L-au acuzat pe Curran că acostează femeile pe faleză și cînd l-au dat în judecată au adus vorba de tot felul de lucruri fără nici o legătură cu biserică. Eu pe vremea aceea eram tină și iritată și ambițioasă și nici n-am mai vrut să mai știu de el. Nici nu-i de mirare că pe urmă el m-a părăsit. Ni-meni nu poate să suporte să nu fie iertat — asta-i doar privilegiul lui Dumnezeu”.

Am ieșit din bar și mătușa mea m-a condus pe niște străzi necunoscute pînă am ajuns la o casă mai mare cu ferestre oblonite și cu un afiș pe care scria: „Pentru săptămîna aceasta. Dacă alergînd cu cei pedestri ai ostenit, cum te vei lăsa la întrecere cu caii? Ieremia, 12”. Nu putea spune că înțelegeam prea bine ce vroia să spună, dacă nu cumva ar fi fost o condamnare a curselor hipice de la Brighton, dar poate tocmai în ambiguitatea înțelesului îi sta valoarea. Secta, am băgat de seamă, se numea Copiii lui Ieremia.

„Aici aveau loc slujbele noastre religioase, îmi spunea mătușa Augusta. De-seori abia puteai să mai auzi cuvintele de lătrături. „E modul lor de a-și face rugăciunea”, spunea Curran, „să-l lăsăm pe fiecare să se roage așa cum înțelege el.” Alteori ședeau liniștiți acolo și se lingeau. „Se curăță pentru Casa Domnului”, spunea Curran. Mă cam intristează că văd străini acum aici. Și mie nu mi-a plăcut niciodată prea mult profetul Ieremia”.

„Despre Ieremia nici nu știu prea multe”, am spus.

„L-au inecat într-o mlaștină, a spus mătușa Augusta. Pe vremea aceea studiam Biblia cu multă grijă, dar în Vechiul Testament n-am găsit prea multe lucruri favorabile ciinilor. Tobias și-a luat ciinele cu el cînd a plecat cu ingerul, dar el n-a avut nici un rol în toată povestea, nici chiar cînd peștele cel mare a vrut să-l înghită pe Tobias. Ciinele e un animal socotit necurat, e adevărat, cel puțin așa era pe vremea aceea. Nu și-a recăpătat drepturile decît o dată cu creștinismul. Creștinii au început să sculpteze ciini pe fațada catedralelor, și chiar pe vremea cînd se mai îndoiu încă dacă femeile au sau nu suflet, începuseră să creadă că în schimb ciinii au așa ceva, deși pe papă n-au reușit să-l facă să se pronunțe în vreun sens sau altul, și nici chiar pe arhiepiscopul de Canterbury. Cîntea asta i-a revenit lui Curran”.

„Mare răspundere”, am spus. Nu-mi puteam da seama dacă vorbea serios despre Curran sau nu.

„Curran m-a obligat să citesc multă teologie, explica mătușa Augusta. Avea nevoie de citate cu ciini. Și nu erau ușor de găsit — nici chiar în sfîntul Francisc. Am găsit tot felul de lucruri despre fluturi, și cerbi și elefanți, despre păienjenii și crocodili în sfîntul Francisc, dar ciinii erau ciudat de neglijanți. O dată am avut un șoc. I-am spus lui Curran. N-are rost. Nu găsim nimic. Uită-te și tu ce am găsit în Apocalips. Isus spune cine va putea intra în Impărăția Cerurilor. Ia ascultă — „Și afară s-au oprit ciinii și vrăjitorii și cei care umblă cu femeile și asini și cei care se închină idolilor și oricine iubește sau spune minciuna”. Vezi cu cine se spune că stau ciinii loalalt?”

„Tocmai asta ne dovedește că avem dreptate, a spus Curran. Aștia care umblă cu femeile, și ucigașii și tot restul — cu toții au suflet, nu? Trebuie să se căiască, și tot așa stau lucrurile și cu ciinii. Ciinii care vin la biserică noastră s-au pocăit. Nu mai au nimic de-a face cu ucigașii și cu toți ăștia de moravuri ușoare. Ei stau acum cu oameni respectabili în case respectabile...”

M. L.

ÎN CULTURA ENGLEZĂ

Robert Graves despre sine însuși, poezie și legătura cu tradiția

Prezentăm mai jos câteva crimonpele dintr-o convorbire radiofonică purtată de curind de Robert Graves cu Leslie Norris:

— Faptul că sîntei poet îl considerai personal drept o șansă?

— Nu există alternativă. O dată ce te-ai născut în acest fel, aceasta îți e ursita și nu-ți rămîne decît să faci cit mai bine. E vorba de un mod de viață. Trebuie să fii în mijlocul lumii, dar fără să aparții lumii, după cum spun sufiții. Nu poți să amăgești pe nimeni: trebuie să spui numai ceea ce ai de spus, nu ceea ce lumii i-ar fi agreabil să audă de la tine.

— Așadar, a scrie un poem adevărat înseamnă în egală măsură respingere și acceptare?

— Mai mult decît atât, aș îndrăzni să spun că scrierea unui poem seamănă mai curind cu descoperirea creștetului unei statui înmormintate în nisipuri. Treptat îndepărtezi nisipul ca să dezgropi pînă la urmă lucrul, întregul. Poezia este acest lucru, — mult mai puțin decît ridicarea unei construcții. Ea înseamnă, cu alte cuvinte, redescoperirea a ceea ce în sinea ta ai cunoscut din tîdeana, ceea ce, într-un sens, ai prevăzută.

— Ați mărturisit că vă serieți poemele pentru poezi. Trebuie să înțelegem că scrieți poeme exclusiv pentru poezi, sau includeți aici și pe cei care trăiesc modul de viață poetic?

— Poetul este o persoană care trăiește și gîndește într-un anumit fel. Un poet nu trebuie neapărat să scrie poezie. Asta e o chestiune de atitudine, există mult mai mulți poezi împrejur decît cei pe care îi vedem cu ochii noștri. E posibil, cred eu, ca din douăzeci de oameni obișnuți, unul cel puțin să fie un poet. Cei ce nu sînt poezi așteaptă lucruri de la ceea ce ei socot a fi poezie. — lucruri pe care mie nu-mi trece în gînd să le comunic. Ceea ce scriu, scriu pentru oamenii ce pricep, cei cu care mă aflu, cum se spune, pe aceeași lungime de undă. De fapt nu scriu pentru nici un fel de auditoriu: scriu pentru mine. Cu toate acestea, auditoriul e fără îndoială, prezent.

— Ce fel de oameni sînt cei aflați pe aceeași lungime de undă cu dumneavoastră?

— Sînt oamenii în care din instinct te poți încrede în mod absolut; oamenii care nu ergotează. E vorba de genul de oameni pe care te poți bizui într-un moment de criză, cei care niciodată nu vor înfăptui un lucru josnic. Ei nu argumentează după logică. Argumentul logic e ceea ce distruge poezia, căci poezia se întinde undeva dincolo de logică.

— Vă referiți poate la genul de oameni înzestrați cu o eumintenție superioară. — prin instinct sau simțuri?

— Cred mai curind că este vorba de memorie, un tip de memorie bardică, ereditară.

— Bănuiesc că vă gîndiți, într-un anumit sens, la o caracteristică proprie Țării Galilor?

— Da, mult, fără îndoială. După cum știți, oamenii de știință — pornind de la experiențe făcute pe melci, sau pe alte vietăți, — încep să întrevadă că memoria ar putea fi transmisă ereditar; și, în Irlanda și în Noua Zeelandă — regiuni unde există o uriașă tradiție de poezie și oratorie — copiii se nasc firește cu un nepretuit avantaj. Țara Galilor a rodit atît de multă



poezie atîtea secole la rînd, încît este probabil că, potențial, aflăm aici mai mulți poezi — în Irlanda și în Noua Zeelandă, printre triburile Maori — decît oriunde altundeva pe pămînt. E o chestiune de memorie.

— În „Goodbye to All That” ați scris despre ceea ce Țara Galilor a reprezentat pentru dumneavoastră pe vremea cînd copilăreați la Harlech. Influența exercitată de Țara Galilor asupra dumneavoastră ca om și ca poet a fost foarte mare?

— Da, fără doar și poate. E drept că m-am născut la Londra, dar pentru Londra nu se poate nutri un sentiment. Vacanțele copilăriei le petreceam de obicei la Harlech. Tatăl meu, ca bard irlandez, era afiliat la Eisteddod¹⁾; a fost de altfel și membru al grupului care a promovat întemeierea Societății galezilor de folclor. Împreună cu sora mea obișnuiam să cutreier deaurile ținutului Harlech; cu ajutorul unui fotograf primitivculegeam folclor galez. Din păcate tehnica noastră era înapoiată. Nu dispuneam decît de un singur instrument, iar sora mea, care era muziciană, transcria cele înregistrate, după care ștergeam cilindrul. Am pierdut astfel, din păcate, vocile multor cîntăreți populari.

— Unul din poemele dumneavoastră cele mai cunoscute este „Welsh Incident”. Ce ne-ați putea spune despre povestea scrierii acestui poem?

— În Irlanda se spunea că un fel de poezie scrii cu mina dreaptă, altul cu cea stîngă, și cred că același lucru este adevărat cu privire la barzii din Țara Galilor. Numai că dreapta e mina constructivă, iar stînga mina satirică; de fapt nici nu se poate să fii serios tot timpul. Din cînd în cînd se cade să treci și la satiră sub forma unei glume agreabile, și tocmai asta e ceea ce a vrut să fie Welsh Incident. Ideea mi-a încolțit în timp ce călătoream cu tatăl meu într-un compartiment de tren al vechii companii Cambrian Railway... un politist galez povestea cu mult suflet tatălui meu cum, de curind, i se întîmplase să zărească o sire-

nă. Nu glumea cîtuși de puțin: vorbea extrem de serios și convins, și ne-a lăsat tuturor o foarte puternică impresie. După cum vă amintiți, sirenele apar și în poemul meu... Welsh Incident a fost scris într-adevăr în accente galeze... Țara Galilor rămîne foarte importantă pentru mine; dacă aș fi întrebare care a fost, din punct de vedere tehnic, cea mai puternică influență exercitată asupra versului meu, ar trebui să răspund: influența versului galez. Și în primul rînd cyghanedd. Primul meu poem publicat într-un volum era un englyn. Diversele reguli ale ritmului cyghanedd mi-au fost predate de arhidiaconul Edwards, care a fost la vremea lui unul dintre cei mai învățați poezi Eisteddod. A avut față de mine o imensă răbdare... Osatura existentă în poezia mea e diferită de spiritul ce se ascunde în spatele ei; începutul a fost o întîmplare din anii războiului, pe cînd citeam „Mabinogion”. La un moment dat am ajuns la povestea feciorului Taliesin istorisind unui sfat de barzi o poveste care fusese din totdeauna socotită de cercetători drept un nonsens absolut. Dar am citit aceste versuri fără sens, și, într-un fel cu totul inexplicabil, am avut intuiția că era vorba de o ghicitoare în douăzeci și două de părți, cu toate părțile amestecate, — răspunsul acestei enigme fiind numele literelor celor douăzeci și două de semne ale alfabetului irlandez. În afara citorva cuvinte, nu știam deloc galeza, deși bunicul meu fusese specialist în materie; fapt este că am știut răspunsul — am fost, trebuie să vă spun, extrem de răscolită — și l-am trecut imediat în scris. Nimeni n-a putut vreodată să dovedească că aș fi greșit. De aici și întregul concept al „Zeței Albe” — o noțiune galeză... Zilele trecute citeam în Sunday Times că mă aflu trecut pe o listă a celor o mie de făuritori ai secolului 20... Datorc acest lucru „Zeței Albe”, iar pe aceasta Țării Galilor...

(The Listener, 28 mai 1970)

În românește de
Andrei BREZIANU

²⁾ Culegere de folclor galez (n. tr.).

Robert Graves

Ciorne

Lucrez la un poem, vă rog să mă scuzați,
Care poate să facă necesare douăzeci de
variante sau mai multe ca să-l scriu
Nainte de mine noapte într-un firziu,
Dar deoarece nici un poem nu poate fi pus alături
de proză,
Dumnezeu mi-e martor, nu-l voi denumi
„ciornă” —
încă o dată, vă rog să mă scuzați!

Poemul meu (sau non-poemul) va apare așadar
Mai înții în THE NEW STATESMAN, fără îndoială,
iar

Legat în volum treptat va deveni
O frumoasă sursă de venit suplimentar,
Ales de către toți viitorii autori de antologii

Cit și pentru volumul Poeme Epocale — urmăriți
buletinele de librării.
Poemele nu sînt, știm asta, scrise pentru bani
Și totuși opera mea — ...nu, ciornele în joacă
creionate
Urzite iarăși și iar sub straturile de cerneală
intortochiate
Nu sînt balastul pe care îl credeți dumneavoastră:
Ele aduc de la zece la cincizeci de gologani
fiecare
La biblioteca străvechiului Colegiu auriu puse în
vînzare
Acolo unde lebedele, oricît de negre, nu-s gîște
niciodată —
Scuzați-mă, scuzați-mă, vă rog scuzați-mă încă
o dată!

„New Statesman” (29 mai, 1970)
În românește de C. ABALUȚA și Șt. STOENESCU

atlas liric

Patric Dickinson

Notă privind „corectura” în pagină a unor vechi poezii de dragoste

Un punct-și-virgulă sărit
Un vers cîș, cîteva majuscule
Anapoda, ce va spune oare unor străini
Această iubire (iubire) scrisă cu cerneală?
Corectură, da, dar corectură la ce?

Așa a fost. Un sărut dual
(nu duel) a putut fi modificat
Dar nu îndepărtat din tipăritură:
Gîndește-te la cost; reșezărea în pagină
Ar putea fi tot atît de costisitoare

Ca și iubirea reală. Niciodată
N-are nevoie (italice) de ceea ce
Nu poți corecta și nici uita:
De nici un fel de ură față de punctele finale
Nu se va da dovadă în această carte.

„New Statesman” (22 mai, 1970)

D. J. Enright

Promovarea turismului

Pentru turiștii care stau în
Marile și noile hoteluri pentru turiști
Principalele atracții turistice sînt
Celelalte mari și noi hoteluri turistice.

Pentru cei puși pe ceartă și pentru cei capricioși
Erau pe vremuri maimuțele băștinașe
Care sălășluiau în virful străvechilor arbori
Cu mult nainte ca cineva să se fi gîndit la
hoteluri

Turiștii ispiteau maimuțele să coboare
Din copaci cu alune pentru maimuțe și cu
Cornuri de la micul dejun, iar maimuțele
Se-mprăștiau pe șosea și erau
Strivite de autocarele ce transportau
Noi turiști să vadă maimuțele.
Era o priveliște nu prea încîntătoare.

Așa că acum turiștii se văd limitați
La hoteluri turistice, mari și noi,
Colindă ei în tihna cea mai desăvîrșită
De la unul la celălalt, escortați de hamali,
Cu umbrele mari și noi, trec chiar
Prin pasaje subterane cu aer condiționat și
Decorate cu fresce ale pictorilor autohtoni,
Reprezentînd impresii și priveliști autohtone.
În fond, hotelurile turistice au fost create
În mod expres pentru buna servire a turiștilor.

„Encounter” (aprilie, 1970)

În românește de C. ABALUȚA
și Șt. STOENESCU

Robert Shaw

Vom avea nevoie de poeme

poeme cu nasuri zgîriate
poeme cu brațe și picioare smulse
poeme fără cartilajii
poeme obosite și strivite
poeme unite cu lanțuri de aur
poemele nu vor auzi
de micul om
ce gonește durerea-amintire continuă
poeme care adună multimea
din cenușa încă fierbinte
poeme care scot oamenii
în stradă
poeme care zăvorăsc uși
c-un cuvînt
poeme care au ce spune
ecoul lor fiind strigătul celor mulți
poeme care produc erupții
de sentimente și priviri reale
norii fierbinți suspină
terase suspendate transpiră
aburii sînt un du-te-vino
poeme care ne fac liberi
vom avea nevoie de aceste poeme

poeme care luptă și cuceresc
poeme care trec prăpăstii în curgere lină

„Peace / News” (martie, 1970)

În românește de Marieta NICOLAU

CE E NOU ÎN CULTURA ENGLEZĂ

O adaptare

La Londra a fost așteptată cu interes premiera unei adaptări dramatice — realizată de dramaturgul Simon Gray — a romanului dostoievskian **Idiotul**, pe care Teatrul Național o anunșase încă de acum câteva săptămâni. Prestigiul scenei și distribuția în care figurează numele citorva dintre cei mai buni actori ai teatrului respectiv, au contribuit fără îndoială la a întrefine aceste așteptări favorabile. Astfel că ziarele britanice au scris încă de acum câteva săptămâni despre această apropiată premieră, iar **Times** a publicat foarte recent un lung interviu cu Derek Jacobi (avind reputația unuia dintre cei mai inteligenți și mobili actori de dramă britanici din generația tinăra), căruia i s-a încredințat rolul prințului Mișkin.

„Problema care se pune pentru actorul principal în această piesă — spunea Jacobi — este cum să fie un om cu desăvârșire bun, timp de trei ceasuri, fără ca în felul acesta să devii nesuferit. Trebuie să duc în acest interval de timp o viață total interiorizată în așa fel încât inocența și bunătatea prințului să nu fie demonstrate față de mine, ci înțelese din reacțiile celorlalte personaje implicate în acțiunile lui Mișkin. Trebuie să încerci să existe pe un plan cu totul deosebit de toți ceilalți și să nu cauți numaidecât să lași o impresie de bunătate absolută.”

„Un aspect fascinant al pregătirilor lui Jacobi pentru acest rol, care a fost apreciat ca cea mai mare ocazie scenică dintr-o carieră destul de bogată în succese — scria **Times** — este felul în care a căutat să înțeleagă aspectele clinice ale maladiei lui Mișkin. Actorul a studiat în clinici de boli nervoase, a urmărit îndelung filme luate direct în timpul crizelor de epilepsie ale unor pacienți, și a urmărit multă vreme într-unul din parcurile zoologice londoneze comportamentul păunului (din cauză că Dostoievski insistă în romanul său că crizele prințului Mișkin erau precedate de un țipăt amintind de cel al păunilor iritați).

Iată însă că, la premiera piesei, criticul dramatic al aceluiași ziar, Irving Wardle, constata cu neplăcere că spectacolul în sine și, mai ales, concepția care a prezidat la elaborarea dramatizării, nu au fost corespunzătoare. Unul din viciile fundamentale ale adaptării, consideră criticul, constă în presupunerea că „Dostoievski ar putea vorbi direct publicului britanic prin afinitatea cu Dickens — pe care scriitorul rus îl aprecia mult”. Or, această presupunere i-a făcut pe autorii englezi să-și imagineze personajele — mai ales pe cele de compoziție — sub măștile binecunoscutele figură din ilustrațiile

lui „Phiz” la primele ediții ale operelor dickensiene — cu alte cuvinte sub aspecte caricaturale, total nepotrivite cu tipologia și atmosfera romanului dostoievskian.

Mai există, de asemenea, o deficiență — pe care criticul o consideră decurgind dintr-o primejdie amenințând în general adaptările scenice după marile romane: schematizarea excesivă și, în interesul unei vorbiri

mai scenice, mai curente, adoptarea unui ton mult prea brutal, uneori chiar vulgar. Atmosfera și accentele caracteristice romanului **Idiotul** s-au pierdut — constată criticul (care deplînge acest spectacol, atât de mult așteptat, al Teatrului Național londonez) — și, în ciuda performanțelor actorilor, dintre care îl remarcă în orice caz pe Derek Jacobi, spectacolul este dezamăgitor.

„Fecioara și țiganul”



Franco Nero și Joanna Shimkus în „Fecioara și țiganul”

O reușită a fost considerat, în schimb, filmul **Fecioara și țiganul**, realizat de Christopher Miles după nuvela cu același titlu de David Herbert Lawrence (film pe care — după cum scria zilele acestea **Times** — unele mari cinematografe britanice au ezitat să-l achiziționeze nu pentru că ar fi „prea sexy”, cum s-a apreciat despre o altă peliculă după D. H. Lawrence, **Femei în dragoste**, ci tocmai dimpotrivă).

„De fapt — scrie criticul cinematografic al ziarului — este vorba de un film de o mare distincție, de o adaptare superioară și întreprinsă cu multă simpatie a originalului lui Lawrence și care constituie de asemenea un debut

extrem de promițător pentru realizatorul său... Calitatea interpretării este excelentă, dar și mai important de remarcat este atmosfera creată de autorul filmului. Fundalul de epocă este redat cu multă frumusețe, tocmai pentru că cu atita discreție, detaliile sînt foarte exacte, fără a atrage atenția spectatorului asupra lor «de dragul lor doar». Iar regizorul și-a exprimat convingerea că, deși și-a permis unele modificări în subiectul nuvelei, mai ales la sfîrșit, permițându-le personajelor ceva mai multă speranță decît le oferă autorul nuvelei, lui Lawrence însuși i-ar fi plăcut acest film.”

Edinburgh, 1970

Cel mai recent dintre monumentele culturale ce fac renumele tradițional al capitalei Scoției pare a fi „Festivalul de la Edinburgh”, aflat în acest an la a 24-a ediție. Atît de tinăr (născut în 1947), festivalul scoțian a fost totuși inițiată reuniune internațională de acest fel din cele constituite după război în emisfera vestică; iar iubitorii de artă mai conservă emoția primii întâlniri, cînd, după ani de tăcere, se regăseau aici Bruno Walter și compania Louis Jouvet, orchestra Colonne și Opera Glyndebourne, orchestra filarmonică din Viena și Old Vic Theater, numeroși soliști, printre care Piatigorsky, Arthur Schnabel, Pierre Fournier, Elisabeth Schumann.

La ediția din acest an vor participa, între 23 august și 12 septembrie, artiști din nouă țări: trei trupe de operă, opt orchestre, șapte companii dramatice, obișnuitul evantai de virtuozii internaționali la care se

Concertele vor da loc mai ales sărbătoririi bicentenarului Beethoven. Muzica modernă va fi, în special, prezentată de formația **New York Chamber Soloists**.

La acest festival al artelor își vor da, de asemenea, concursul: **Teatro Libero** din Roma, **Teatrul de dans olandez**, grupul american **Stomp**, Eugen Ionescu — cu **Ineditele sale**, Marc Chagall — cu o expoziție personală; se va deschide o expoziție de artă celtică veche; vor avea loc reprezentații Shakespeare și Pirandello, un mic festival cinematografic, consacrat în special producțiilor lui Claude Chabrol și John Ford.

„O profuziune de manifestări culturale în care se regăsesc tradiția și modernitatea, și se încearcă aducerea la un singur numitor comun calitatea.”

Simbolică și cosmologie

Printre titlurile cu răsunet, publicate la începutul acestei veri în Marea Britanie, și care n-au întârziat să stîrnească mișcări divergente de opinii, se numără și lucrarea lui Mary Douglas **Natural Symbols: Explorations in Cosmology** (Barrie and Rockliff). Dacă imaginea plastică fundamentală a lui Mary Douglas este aceea a identității extrapolate dintre corpul individual și societate ca organism colectiv, una din distincțiile de bază de la care porcede în savantul ei raționament de abordare a filozofiei culturii și societății este cea dintre „stilul strîns” de normare a integrării individului în corpul social (manifestări caracteristice: un simț ascuțit al ritualului și ceremonialului comunitar, o diluare a formei de expresie și comunicare); pe de altă parte „stilul lax”, propriu societăților angrenind cu marje largi de toleranță elementul individual și manifestările lui în textura mare a mecanismului comunitar (caracteristici: tendința spre inspirație divergentă, individualism profetic, darul „vociilor” etc.). Teza e edificată progresiv pornind de la această denivelare și înglobînd pas cu pas, în interpretare, un foarte vast evantai de exemple culese cu erudiție și competență din cumpăna celor mai variate cîmpuri ale expresiei umane: de la primitivii africani și băștinaii americani, la curentul noii stîngi, la contestație sau la conciliul Vatican.

„Cosmologiile”, în vederea lui Mary Douglas, se determină suficient de strict în funcție de structurile sociale în sinul cărora iau naștere. Sondarea diferitelor culturi prin prisma acestui unghi de abordare ridică întrebări numeroase: care, de pildă, e genul de societate în care doctrinele dualiste sau manicheice au șansele cele mai mari să propășească? Sau: admitînd ca premisă de lucru că, în

mod obișnuit, dimensiunile societății sînt ex-primate de om prin intermediul metaforic al propriului său corp, care poate fi interpretarea cea mai adecvată de aplicat unei gramatici sociale a gestului? Sau iarăși: care este coloratura specifică a limbajului, înfrînt — pînă și în cele mai neutre manifestări ale lui — de ambianța psihologică în care se scaldă întreaga societate? Car-

tea lui Mary Douglas are meritul de a furniza un model preliminar de lucru pentru ceea ce ar putea deveni o viitoare schemă „de stilistică socială”, ea deschide un vad de investigație a polimorfului discurs al umanității în lumina unei cosmologii integrate în dubla ei determinantă: direct antropologică și socială.

(După **New Statesman**, 5 iunie 1970)

Arte plastice

CEREBRALITATE EXCESIVĂ? —

de Guy Brett

„Ar fi oare posibil pentru un artist ca mine să nu producă **chiar nimic** și totuși să se poată spune că-și aduce o contribuție activă la o expoziție de artă?”, se întreabă Keith Arnatt — în catalogul **Idea Structures** — al actualei expoziții de la Camden Arts Centre. Discuția pe care d-sa o întreprinde în jurul acestei probleme constituie o disertație de două pagini. Artistului despre care e vorba îi place să ne sublinieze cît mai explicit că nu a făcut nimic care să reprezinte o contribuție concretă la expoziția respectivă și, în același timp, să ne atragă atenția că numele său figurează printre artiștii care au opere reprezentate acolo, în care caz se poate afirma cu toată buna credință că opera sa e reprezentată, deși el nu a adus altceva decît „nimic” în saloanele unde sînt expuse operele de artă prezentate. Ne aduce astfel pe marginile absurdului și futilității în analiza operii de artă sau a acțiunii de creație artistică.

De fapt, întrebările în legătură cu natura artei apar frecvent în arta modernă, implicate în operele unora dintre artiști și explicite la alții. Nu mai este astăzi posibil, s-ar părea, să se spună că picturile sau sculpturile din muzee sau din colecțiile particulare reprezintă singure, „arta modernă”. În acest concept intră acum și materiale care înainte ar fi putut părea secundare, cum ar fi unele texte sau fotografii, reviste sau afișe de expoziții — de pildă felul de mixturi din care artiști ca Marcel Duchamp și-au constituit opera personală.

Și, mai recent încă, un artist ca Yves Klein a devenit cunoscut — și i-a și influențat pe alți artiști — mai mult din ce se auzea de la unii sau alții că realiza el sau despre fotografiile sale, decît prin cercetarea directă a produselor activității sale (deși, în cazul său, s-ar putea afirma că intențiile artistului îi depășesc realizările).

Oricum ar sta lucrurile, preocupările pe care le manifestă artiștii reprezentați la expoziția de la Camden față de posibilitatea de a fi prezenți la această expoziție, fără

a aduce nimic acolo, par mai puțin expresia unei deznădeji cît susceptibile de dispreț. E adevărat că speculațiile lui Keith Arnatt sînt amuzante și uneori precise în argumentarea lor de specialitate, el și aduce de fapt o contribuție personală, un exponat „pentru măsurarea duratei expoziției”, adică un ceas, cu secundar numai, care ticăie singuratec într-una din marile săli pînă la închiderea expoziției.

Însă, pe de altă parte, contribuția unor artiști ca Terry Atkinson, Michael Baldwin, David Bainbridge și Harrold Hurrell — pur și simplu texte pe care le-au putea parcurge la fel de ușor stînd în picioare în sălile expoziției și parcurgîndu-le, așa, așezate pe pereți, sau instalați comod într-o bibliotecă publică — nu spun nimic unui spectator nespecializat, nefiind altceva decît eseuri de artă concepute într-un jargon greoi de analiză lingvistică, și efectul expunerii lor ar fi mai degrabă cel al unei demonstrații pompoase.

Un alt participant, Victor Burgin, a prezentat mici propozițiuni dactilografiate, afîrnate pe pereți la intervale regulate în cea mai mare dintre sălile expoziției, și care încearcă să solicite atît memoria, cît și atenția celor astfel interpelați. În ce mă privește, nu sînt în stare să accept tonul lor uscat intelectualist.

Partea ciudată este că o asemenea artă, al cărui scop este analiza contextelor artei și modalitățile ei de înfățișare, se dovedește a avea ea însăși o atît de vagă legătură cu contextul pe care-l recunoaște... Aceste exponate atît de puțin atrăgătoare sînt de altfel minuite cu abilitate și sensibilitate pentru a produce efecte subtile. Picturile au un fel de relație stranie unele față de altele în ce privește formatul și prezentarea — unele afîrnate, altele sprijinite doar de pereți, iar formele, ca și suprafețele lor, sînt astfel combinate încît să zdruncine noțiunile moștenite și prejudecățile în legătură cu ceea ce numeam pînă acum interesul și bogăția artei.

(**Times**, 3 iulie 1970)

José Juan Tablada

(Mexic)

Libelula...

Libelula stăruie
crucea transparentă să-și pună
pe creanga tremurândă și goală.

Francis Ponge

(Franța)

Viespea

Himenopteră cu zbor felin, mlădios — de altminteri aparent tigrată —, cu trupul mult mai greu decât al ființarului și aripi totuși relativ mici, dar vibrante și fără indoială foarte demultiplicate, viespea vibrează în fiecare clipă cu vibrațiile necesare muștei într-o poziție ultracritică (pentru a se desprinde de miere sau de hirtia de prins muște bunăoară).

Ea pore să trăiască într-o stare de criză neîntreruptă făcând-o primejdioasă. Un soi de frenzie sau de demență o face strălucitoare, zumzăitoare, muzicală ca o funie încordată, foarte vibrată și din clipa aceea arzătoare sau înțepătoare, ceea ce îi face contactul primejdios.

Ea pompează plină de zel și smucături de șale. Sînt multe de văzut în pruna violetă sau cachi: într-adevăr, un mic aparat extirpant deosebit de perfecționat, pus la punct. De aceea nu-i punctul formator al razei (de aur și umbră), care ia cu sine rezultatul coacerii.

Inmierită, însoțită; transportatoare de miere, zahăr, sirop; ipocrită și hidromelică, Viespea, pe marginea furturiei sau a cestiilor prost spălate (sau a borcanului cu dulceajă): o atracție irezistibilă. Ce tenacitate în dorință! Cît sînt ele de făcute pentru altul! O adevărată magnetizare a zahărului.

César Vallejo

(Peru)

Păianjenul

E un păianjen enorm care nu mai pleacă din loc; un păianjen incolor, al cărui corp — numai cap și abdomen — singerează.

Azi l-am privit îndeaproape. Și cum s-a mai zbatut spre toate părțile să-și împrăștie nenumăratele picioare. Și m-am gîndit la ochii lui invizibili, la piloții fatali ai păianjenului.

E un păianjen care tremură fixat pe-un ascuțit de piatră; abdomenul de o parte, de alta, capul.

Atîtea picioare, sărmanul, și nici unul nu-l poate susține. Și văzîndu-l în asemenea jalnică stare, cît de mult m-a făcut să sufăr drumețul acesta.

E un păianjen enorm, care nu-și poate ține abdomenul în urma capului.

Și m-am gîndit la ochii săi și la numeroasele sale picioare... Și cît de mult m-a făcut să sufăr drumețul acesta!

Helvi Juvonen

(Finlanda)

Cirtița

Cirtița doarme:
labă-sopă, blană de catifea,
visul lui așternut în albia beznei.

Federico Garcia Lorca

(Spania)

Crotal

Crotal.
Crotal.
Crotal.
Scarabeu sonor.

În păianjenul
palmei
încrețești aerul
cald,
și te înăbuși în trilul tău
de lemn.

Crotal.
Crotal.
Crotal.
Scarabeu sonor.

Salvatore Quasimodo

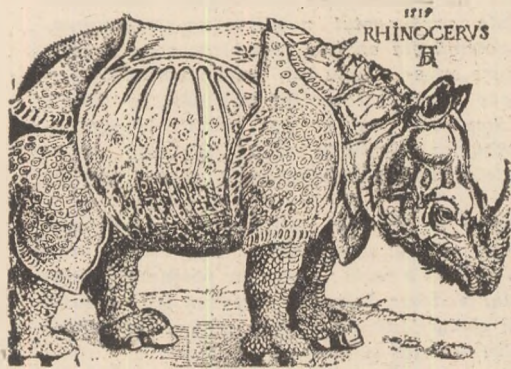
(Italia)

Bitlan mort

În mlaștina caldă, prins în nămolul
drag insectelor, suferă în mine
un bitlan mort.

Mă devor în lumină și sunet;
lovită în ecouri mizerabile
geme din timp în timp
o suflare uitată.

Îndurare, că nu sînt
fără voci și chipuri
o zi în memorie.



ALBRECHT DÜRER

RINOCER, 1515

René Char

(Franța)

Ciocirlia

Jăratec extrem al cerului și primă văpaie a zilei,
Ea rămîne-nfrecată în auroră și cîntă pămîntul
zbuciumat,
Clopotire stăpînă a răsuflării sale și liberă pe
drumul ales.

Fascinantă, o ucizi înminunînd-o.

Günter Bruno Fuchs

(R.F.G.)

Corbul

Corbul, adormit între umbre,
cîntă molcom în somn și visează lumină de felinare
și se înalță în noapte și adună tăceri

și-și scoate jobenul
în fața lămpii aprinse și a pietrei funerare
și-n fața lui însuși, adormit între umbre.

José Juan Tablada

(Mexic)

Papagalul

Papagal identic cu cel al bunicii,
funambulescă voce a bucătăriei,
a coridorului și a terasei înguste.

De-abia lucește soarele,
și iată, papagalul își lansează
îpătul și cîntecul aspru
cu uimirea vrăbiei care
nu cîntă decît „El Josefito”...

la în deridere bucătăreasa,
mînios și gutural
în trecere apostrofează
oala cu porumb.

Cînd, umblînd pe picioarele mele,
papagalul străbate podeaua de piatră,
făcută ghem, pisica neagră
privește cu un ochi de ambră
și o diabolică suferință o apără
de acest demon verde și galben,
coșmar al așepelilor sale.

Dar o comoară de civilizație
se adăpostește în glasul
acestui super-papagal
din anul 1922.

Imită zumzetul aeroplanului
și stridentul clacson de automobil
și-ar vrea prin vacarm să înăbușe
melodia rivală a gramofonului...

Proiector de aur într-un teatru minuscul,
pe birnele podelei, o rază de soare
colindă bucătăria în lung și în lat,
nimbînd și iluminînd papagalul ilustru...

Cîteodată, atunci cînd sticlele
lansează cîntecul pădurii-n aprilie
neasteptata liniște a papagalului limbut
și privirea-i mirată
tănuiesc o melancolie
nedemnă de penajul său verde...

Poate își amintește de copacii înalți
și de concava pădure umbroasă!

Înceind armistițiul cu bucătăreasa
termină tîmbălăul de bufon
și devine posac și sălbatic...

Papagalul e numai ramura unui frunziș
c-un strop de soare sub moalele capului!

Păun...

Păun, lungă strălucire,
prin democraticul cotef al găinilor
treci întocmai unei procesiuni...

Yvan Goll

(Franța)

Pisica

Ești stinxul, o arătare fantastică;
Pe aurul negru al ochilor tăi incremenți
Se aprind nopțile mute

Privirea se lărgește în beznă
Elementul însuși se trădează
Cu albastra rază U
Străluminezi inima universului
Cu dinamită noaptea o arunci în fărîme —

Și ce-mi dezvăluți?
Că îndărătul fiecărui zid
Și chiar îndărătul stelelor noastre
Cască Nimicul

Umberto Saba

(Italia)

Capra

Vorbeam cu o capră.
Era singură pe pajiște, era legată.
Sătulă de iarbă, mutată
de ploaie, behăia.

Acel behăit monoton era fratern
durerii mele. Și i-am răspuns, mai întîi
în glumă, apoi pentru că durerea-i eternă,
are o voce care nu se schimbă niciodată.
Această voce pe care o auzeam
gemînd într-o capră solitară.

Într-o capră cu figura semită
auzeam tînguindu-se toate celelalte suferințe,
toate celelalte vieți.

Texte antoloagate și traduse
de Petre STOICA



Dan Nușu: „Nu-mi pot permite luxul de a mă plictisi”

— V-aș ruga pentru început să-mi spuneți câteva cuvinte despre participarea dumneavoastră la „Seminarul american de teatru” de la Salzburg și să ne explicați în ce a constatat activitatea acestui seminar.

— A fost cea de-a 129-a sesiune și s-a desfășurat între 21 iunie și 11 iulie. Programul era compus din două cursuri în timpul dimineții și două seminarii care se desfășurau după amiaza. După cum se poate bănui, sînt niște cursuri despre teatrul american.

— Cum au fost primiți reprezentanții României?

— Foarte bine. Un plus de atenție, și pe bună dreptate, s-a îndreptat asupra lui Andrei Șerban, considerat drept unul dintre invitații de marcă ai seminarului. Ion Caramitru și cu mine ne-am înscris la seminarul lui Alan Schneider, sub conducerea căruia am lucrat piesa lui Albee, *The Zoo Story*. A fost o experiență excelentă.

— Ce alte personalități au mai figurat printre invitați?

— Dintre actori, Betsie Smeets, deținătoarea premiului Shakespeare 1954, Emilia-no R. Ares, posesorul unui impresionant număr de premii, Rudolf Lucier. Dintre profesori, în afara lui A. Schneider, Norris Houghton. Pînă am plecat eu nu sosise Martin Esslin.

— De ce ați plecat mai devreme?

— În afara lucrului cu Schneider, n-am găsit nimic interesant. Nu-mi pot permite luxul de a mă plictisi.

— Poate erați obosit și vă doreați un concediu...

— Și-acolo se putea face un concediu plăcut. Pe urmă știți foarte bine că n-aș avea de ce să fiu obosit la sfîrșitul acestei stagiuni, în care, din păcate, n-am prea făcut nimic.

— Dar stagiunea viitoare...

— Știu și eu ce să zic? Deocamdată, lucrurile care sînt certe pentru mine: o piesă slăbuță, un fel de sirop, gen *Broadway 1945*, și o piesă de Mazilu, în care am de făcut ceva ce seamănă prea mult cu ceea ce am făcut în *Îngrijitorul*.

— V-ar face mai multă plăcere să vorbim despre film?

— Poate Plec în curînd la Brașov, unde încep să turnez pentru filmul *Printre colinele verzi*.

Dorin TUDORAN

Pan Wolodyjowski

Frumosul film al lui Jerzy Hoffman (după trilogia lui Sienkiewicz) este frumos ca imagine, culoare, interpretare și, deși film istoric, prin absența de anacronisme.

Există două soiuri de filme cărora li se zice „istorice”, și care chiar sînt istorice, dar în două foarte diferite feluri. Unele (bineînțeles foarte rare) zugrăvesc mari probleme de soartă a popoarelor, răsplinii, viraje decisive în evoluția unor țări. Povești pasionante, cu coterii rivale, intrigi, coalțiți, trădări, tratative și, peste astea toate, un curios sentiment al cititorului sau spectatorului, sentimentul că deznădămintul ar fi putut fi altul, că istoria întreagă a popoarelor ar fi putut să fie alta.

A doua categorie de filme istorice cuprinde pe cele unde istoricitatea se mărginește la evitarea anacronismelor, la autenticitatea costumelor și la un minimum de adevăr psihologic. Toate acestea, puse în valoare prin frumusețea plastică a imaginii, iscusința rocambolescă a aranjărilor de peripeții, prin interpretare actoricească bună.

Filmul polonez Pan Wolodyjowski aparține acestei ultime categorii. E plăcut la vedere, nu supără prin note false.

Ațiunea se petrece spre sfîrșitul veacului al XVII-lea, epocă în care puternicul, vastul regat polonez începuse să decline. Nu ni se spune de ce. Nu ni se spune că marile lui succese anterioare se bazau în bună parte pe lipsa de consistență a adversarilor (turci, nemți, cazaci, tătari), și că acum aceste state erau mai consolidate. Nu ni se spune nimic de faptul că patru religii dușmane se înfruntau: catolică, ortodoxă, protestantă, musulmană, toate patru foarte puternice. Nu ni se arată incomensurabila absurditate a unui regat ce-și zicea republică, unde parlamentul nobililor era atotputernic, dar unde această omnipotență era anulată prin srania instituție a lui liberum veto, prin care orice simplu ins, prin veto, anula hotărîrea unanimității minus unu. Toate aceste dificultăți, în filmul tras după romanul lui Sienkiewicz, nu ne sînt arătate (e poate și vina lui Sienkiewicz). Singura dificultate arătată (și foarte reală) este permanenta (și nu totdeauna victorioasă) luptă contra turcilor și tătarilor.

Totuși, povestea conține un element de psihologie adevărată: vitejia, superlativa bravură, curajul supraomnesc, cavalerismul luptătorului polon. Această calitate e reală; e specific polonez; admirabilă totdeauna. Artistul Tadeusz Lomnicki exprimă bine această noblețe sufletească, fără elanuri isterice, ci doar prin gesturi măsurate, fraze sobre, mișcări iscusite și ferme.

Caracterul exaltat al aristocrației poloneze, al acelor „pani” impulsivi care scoteau sabia în mijlocul ședințelor Dietei, ne este sugăvîit hiperbolic printr-o scurtă imagine: mai multe sute de săbii

Candori neglijate...

Trist mi se pare astronautul care nu mai poate să vizeze o plimbare cu velocipeda la fel de trist ca și insul pășit de mult peste vîrsta șotronului și care nu mai reușește să se copilărească în nici un chip. Fiindcă o asemenea stare de neputință indică pierderea oricărei oaze de candoare, iar fînța în discuție, lipsită de acest har, va deveni tot mai ursuză (niciodată însă bosumflată), galopînd prin viață cu o gravitate cam oligofrenă. Și ceea ce

trebuie înțeles, spre salvarea candorii inițiale, este că ea nu înseamnă doar vocația unei anumite biologii, ci mai ales o dulce sfințenie a sensibilității. O dulce sfințenie ce trebuie cel puțin conservată, ba, dacă umanitatea s-ar simți în stare, dezvoltată pînă la adînci bătrîneți. Iar filmul pentru copii — de loc paradoxal — nu este destinat doar micușilor, ci prin capacitățile lui curative se adresează și celor care au sărit de mult dincolo de pragul magazinelor cu jucării.

scose din teacă și fluturînd prin văzduh în plină biserică, în plină slujbă.

O trăsătură specific poloneză este dirzenia femeii, tot atît de aprigă și vitează ca bărbatul. Nu degeaba admirabila Magda Orheianu din Neamul Șoimăreștilor era leahă după mamă. În filmul nostru, eroina interpretată de Magdalena Zamadzka are suflet jumătate de haiduc, jumătate de copil; este agilă ca o maimușă și gravă ca un om mare. Personaj fermecător, psihologiceste adevărat și delicios interpretat.

Deși toată povestea se rezumă la o frază: „Vin turcii! Vin tătarilor! Ce ne facem?”, povestea e totuși plină de evenimente psihologice, evenimente de „viață privată”, cu scene de familie, alternînd cu scene de teribilă cruzime (că doară sîntem în veacul al XVII-lea) și altele de emoționantă duioșie (că doară omul tot om rămîne la urma urmelor).

În două cuvinte: deși în cursul poveștii avem multe explozii de tun și flintă, autorul e departe de a fi „inventat praful de pușcă”. Dar filmul este plăcut la vedere, plăcut la auz. Iar scenele de superproducție cu douăzeci de mii de căldreți pot stirni gelozie chiar unui Cecil B. De Mille.

D. I. SUCHIANU



Un film istoric fără anacronisme

...și tenebre moralizatoare

Căci, instalați lingă colegii lor în pantaloni scurți, maturii spectatori au șansa să-și regăsească risul tonic sau sperietura naivă. În vreme ce pe ecran cine știe ce balaur curs din pensulă înghite o bătaie soră cu moartea de la un viteaz cu arme albe. Sau vreo albină aflată în captivitatea unui păianjen scapă cu viață după uluitoare peripeții cu ajutorul unui pici deosebit de inteligent. Și cite și mai cite...

Ca să nu mai vorbim de

plăcerea didactică a micușilor, a căror cunoaștere începe în special de la vizual. Dar dacă necesitatea filmelor pentru copii capătă proporțiile unei axiome, de ce critica noastră se grăbește să-și dea în fapt părerile numai cu ocazii festive, ca, de pildă, festivalul de la Mamaia? Sau între două festivaluri demnitățile acestor critici ar ieși șifonată și li s-ar toci penițele scriind măcar un articolăș despre candoarea unei broaște justițiere?

Cred că filmul de groază nu poate fi redus — cum de multe ori criticii suferinzi de strabism o pretînd — numai la exploatarea pornirilor sado-masochiste ale spectatorului. Dacă ar fi așa, el s-ar integra mai degrabă în sfera industriei farmaceutice decît în aceea a esteticului, ca unul dintre procedeele de anulare a sus-numitelor porniri prin defulare. Poate că funcțiile sale o înnumără și pe aceasta, de igienă ocultă, dar (paradoxal) citeodată ațîțitoare la salturi peste codul penal. Însă meritul său esențial stă în invitația la modestie pe care, în permanență, o emană. Fărăste, tot ce voi afirma de-acum încolo e valabil pentru spectatorul matur, trecut de vîrsta pistoalelor cu capse și a pisicilor chinuite în grup. Căci obținîndu-și specificul prin atacarea instinctului de conservare — e drept, cu metode hipertrofice — filmul de groază amintește privitorului fragilitatea condiției umane. Astfel, frongiul narcisic al omului se poate confrunta cu pro-

priile sale limite, iar certitudinile cîștigate prin amabilitatea unui computer au toate șansele să se disloce față în față cu un vampir. Desigur, mi s-ar putea obiecta de către optimiștii îmbătrîniți în meserie că, înțeles așa, filmul de groază devine misionarul scepticismului universal, într-un secol căruia i-ar trebui repede-repede citeva baloane cu oxigen-rosé. Și atunci m-aș grăbi să răspund că filmul de groază nu e vinovat de porcăria secolului său și că, oricum, el nu face decît să illustreze — pe plan biologic — niște momente de jalnică memorie ale istoriei. Asta prin comunicare simpatetică, și nu prin demonstrație tezistă. Și acelorași optimiști le-aș oferi chipurile celor ce-și așteptau rîndul în camerele de gaze, ale celor care, sub lucirile căștilor cu zvastică, își săpau singuri groapa. Iar filmul de groază, folosind teroarea, implicînd o și denunță. Iată de ce virtuțile sale mi se par profund moralizatoare, fiindcă deshumînd personajele principale ale Inchiziției (în forme larvare) Călău—Victimă, filmul de groază le su-

pune justiției publice. Iar justiția publică le dă răsplată după faptă, hotărînd, neîndoiios, dispariția Călăului. Și doar cineva de rea-credință sau care disprețuiește capacitatea de discernămint a omului își poate imagina că, ieșind din sală, spectatorul se va apuca să-și tragă în țeapă familia Dimpotrivă, cred că el se va grăbi să-l ajute la traversarea străzii pe purtătorul bastonului alb. Mi s-ar mai putea obiecta că filmul de groază nu are un mesaj clar, adică nu-l formulează ca atare, spre deosebire (de pildă) de filmele despre război. Dar care este diferența dintre spaima provocată unui individ și coșmarul produs întregii umanități? Oare Dracula și doctorul Frankenstein nu anticipează monstruosul personaj Hitler? Și nu ne avertizează, în felul lor, asupra unor abominabile crime ale istoriei? Și nu cumva în natura spiritualității sale profunde fiecare om este, sau ar trebui să fie, răspunzător de suferințele fiecăruia?

Vintilă IVANCEANU

„La sfârșit“... „În prag“... sau „În preajmă“

La câteva zile după încheierea unei stagiuni teatrale, încep să apară prin ziare și reviste diverse „materiale“ purtând un titlu fatal: „La sfârșit de stagiune“. O lună mai târziu, înainte ca teatrele să-și reia activitatea, simțim copleșiți de o altă serie de „materiale“ — articole, interviuri, mese rotunde — purtând toate un titlu fatal: „În preajmă“ sau „În pragul stagiunii“.

Și astfel, între „sfârșituri“ și „praguri“, viața teatrală trece. Iar „problemele“ luate în discuție rămân neprihănite, la locul lor. Și asta fiindcă cele mai multe sunt false.

Aud de pretutindeni glasuri alarmate: publicul nu vine la teatru, spectatorii ocolesc sălile noastre. Ce e de făcut? Și e la mijloc o informație eronată. Fiindcă adevărul este că publicul vine la teatru, că spectatorii nu ocolesc sălile noastre. Vreți exemple? Dau doar unul: **Paricele în ureche**. Dacă Teatrul „Lucia Sturdza Budaora“ ar fi reprezentat acest spectacol miercuri, la cinci dimineață, sala de la Grădina Icoanei ar fi fost plină. Atunci? „Atunci“ înscamnă că alarma e neindrituită și că spectatorii „nu ocolesc sălile noastre“. Sint gata însă să mă constituie în avocatul diavolului și să-mi opun contra-argumente. **Paricele în ureche** e o excepție. Inexact. Pot oferi și alte exemple și nu puține: **O femeie cu bani**, spectacol ajuns la un număr fabulos de reprezentații, **Coana Chirița**, **Nunta lui Figaro**, **Un om = un om**, **Mandrăgora**. Și mă opresc. Da, îmi replică același glas: dar dramaturgia originală contemporană? La acest capitol mă aflu într-o situație dificilă, fiindcă așa putea cita: **Sfintul Mitică Blajinu**, **Opinia Publică**, **Travesti**. Din motive lesne de înțeles mă abțin. Las să vorbească scriptele teatrelor și mă apăr evocând alte spectacole: **Transplantarea inimii necunoscute**, **Acești ingeri triști** sau **Nicie**. Avocatul diavolului se demonstrează, în continuare, informat și se îndrește: aduci în discuție, ca să-ți aperi teza, exclusiv comedii.

Și cu argumentul acesta, fulminant, ne apropiem de o altă problemă la fel de insistent agitată, dar la fel de falsă. De când e lumea lume și teatrul teatru, spectatorii au arătat o mai mare preferință comediei decât dramci. E bine? E rău? E un fapt. Iar în viața teatrală românească fenomenul este, poate, mai evident decât aiurea. Imi puteți da un singur exemplu de dramă care să fi cunoscut jumătate din succesul **Scrisorii pierdute**? Imi puteți cita o tragedie care să fi ajuns la numărul de reprezentații înregistrat de **Titanic vals**? Maestrul Victor Eftimiu a scris numeroase drame remarcabile. A cunoscut vreuna succesul, inepuizabil și astăzi, al comediei **Omul care a văzut moartea**? Alexandru Kirilșescu e autorul unei prestigioase „trilogii a Renasterii“. Stă vreuna din tragediile sale lângă triumful **Gaițelor**? Camil Petrescu a debutat cu o dramă foarte fagăduitoare: **Suflete tari**. A fost ceea ce se cheamă „o victorie de prestigiu“, urmată de altele asemănătoare, dar singurul succes, franc, de public, pe care l-a cunoscut într-o lungă, chinută și controversată carieră dramatică i l-a oferit **Mitică Popescu**.

Și n-am epuizat lista exemplelor demonstrând câteva adevăruri elementare: publicul nostru iubește comedia, partea „tare“ a scriiturii noastre dramatice o constituie comedia. Derivă această „parte tare“ din caracterul poporului, din firea lui veselă, optimistă, tonică, robustă, din modul său propriu și verificat de-a lungul secolelor de a face „haz de necaz“, se validează adevărul în folclor unde găsești o comoară inepuizabilă satirică, — mă abțin să comentez. Trec această sarcină filozofilor, sociologilor, experților în etică și estetică. Eu mă mulțumesc să constat. Și să mă gândesc la un lucru: că e foarte ușor să te scandalizezi de „frivolitatea“ publicului, că este la îndemina oricui să clameze virtuțile, de nimeni negate, ale tragediei și dramei, că poți, la necesitate, să invocai obligația unei educații făcute spectatorilor, iritat de existența acelor care merg „pe linia minime rezistențe“ și a „concesilor“. Toate aceste fapte, argumente, ipoteze și concluzii le-am citit în „materialele“ intitulate: „La sfârșit de stagiune“ sau „În prag de stagiune“. Dar dacă publicul nu vrea, sau vrea ce vrea el, poți să-l tai? Iacă, nu poți. Și atunci scrii la gazetă, organizezi mese rotunde, dezbateri savante, în timp ce spectatorii stau la „un bilet în plus“ și fac coadă, cumînți, la piesele pe care le doresc în timp ce la altele — și nu voi da nici un exemplu — sălile sint goale și amărte. Da, spune avocatul diavolului: dar atunci unde este „politică culturală“? Dumneata vrei să lași viața noastră artistică la cheremul spontaneității, nu vezi că te tărăști în coada maselor — oh, de cite ori n-am auzit diatriba și n-am fost amenințat de această primejdie mortală de a mă tiri „în coada maselor“ — îți recunoști, în sfârșit, vina de a contribui la scoborirea „ștachetei“? Mărturisesc, cind aud de „ștachetă“ devin sensibil pină la alergie, nu de alta dar pentru că ne aflăm, din nou, în mijlocul unui ocean de falsuri. Întii pentru că această politică a culturii se face. Și foarte bine. Dovadă evantaiul larg de piese reprezentate. Repertoriul nostru include toate literaturile, toate epocile, deschis tuturor modalităților de expresie. Și dacă imi pot fi opuse două sau trei titluri: **Așteptându-l pe Godot** sau **Cui îi e teamă de Virginia Woolf**, sint două nume de piese pe care stagiunea viitoare le va rezolva, sintem siguri, spre mulțumirea tuturor.

În schimb, dacă e vorba să ne întoarcem la întrebări adevărate, fiindcă mai există oameni care vorbesc de „coada maselor“ — ca și cum publicul nostru ar fi o pastă amorfă, lipsită de orice capacitate de orientare, mi se poate răspunde de ce vine același public la un spectacol atât de „subțire“ cum e **Nepotul lui Rameau**? Sigur, n-a fost avalanșa de la **Paricele în ureche**, dar imi puteți totuși, explica de ce au venit spectatorii la piesele lui Eugen Ionescu? Și nu mă gândesc la **Cintăreața cheală** — comedie — ci la **Scaunle** sau la **Ucigaș fără simbric**. Cum se face că același public „frivol“ — unii au pomenit chiar de o adevărată corupție și de gradare a gustului său, — vine la bătrînul Shakespeare, la teatrul cu asalt cind e vorba de un spectacol deosebit — ca cel al lui Vlad Mugur, **Visul unei nopți de vară**, de ce a asigurat o bună primire dramei **Prețul**, de ce e prezent în sală la **Crimă și pedeapsă**? Ce răspuns se pot da acestor întrebări? Se mai poate vorbi de o criză a publicului și de un gust discutabil al spectatorilor? Evident, dacă vrem să continuăm discuțiile din cadrul campaniilor „În preajmă“ și „La sfârșit de stagiune“, negăm evidența și construim cele mai năstrușnice ipoteze. Dacă vrem însă să spunem adevărul, trebuie să recunoaștem un fapt știut de pe vremea grecilor antici: că există piese bune la care vine lumea, și piese proaste la care spectatorii nu vin. Că există spectacole reușite care fac succes de public și spectacole ratate la care sălile sint goale. Faptul se poate întâmpla oricui. Liviu Ciulea a făcut un **Danton** cu audiență la public și un **Macbeth**, în care și-a pus toate speranțele, dar care n-a înregistrat decât un număr infim de reprezentații. „O clipă“ — sare avocatul diavolului — „îți pot da exemple de piese și spectacole care s-au bucurat de o critică de specialitate, extraordinară, socotite adevărate evenimente, și la care, totuși, n-a venit lumea“.

Îți voi răspunde, scumpul meu interlocutor, că din motive pe care nu vreau să le discut acum și aici, criteriul invocat de dumneata: **al entuziasmului criticii**, nu mi se pare concludent. Dacă ar fi să intru în amănunte, așa spune: dimpotrivă. Elogiile unei părți, cel puțin, a criticii nu constituie o dovadă peremptorie că ne aflăm în

fața unei piese bune sau a unui spectacol deosebit, după cum negarea unei piese sau a unui spectacol, de către aceeași parte a criticii, nu echivalează cu o condamnare fără apel. Și apoi de ce să cred în infailibilitatea criticii și să mă îndoiesc de public? Critica nu s-a înșelat niciodată? Luați colecțiile de ziare de acum zece sau cincisprezece ani. Veți rămâne stupefiați ce piese au înfrunit elogiul exaltate Dacă s-a înșelat critica atunci, de ce să nu cred că s-ar putea înșela și astăzi? Mai ales că publicul de atunci nu s-a înșelat. Nu, eu cred în public și în judecata lui. Restul — vorba marelui Will — sint: „vorbe, vorbe“, sau, și mai grav: „TACERE“.

Dar vasele și insistentele campanii „La sfârșit“ sau „În preajmă stagiunii“ mai implică două capitole inepuizabile: creația originală contemporană și literatura de experiment. Merită să zăbovim asupra lor. Nu fac o afirmație necontrolată: niciodată, dar niciodată în trecut creația originală dramatică n-a fost îmbrățișată cu un interes mai mare din partea tuturor factorilor care girează viața noastră artistică, fie că e vorba de directori de teatre, regizori sau interpreți, ca astăzi. Să mi se arate un singur director de teatru, un singur regizor sau actor care, aflindu-se în fața unei piese originale avind oarecare merite — observați că spun „oarecare“ merite — și oarecare șanse de succes, refuză totuși s-o joace. Ceea ce se uită regulat, cu o candoare îngerească, este faptul că teatrul e o instituție grevată de sarcini economice. „Și atunci“ — imi spunea deunăzi un director de teatru — „cum vreți să pun în scenă cutare piesă, cind știu de la început că nu va veni nimeni? Înțeleg să mă înșel — să cred într-o piesă, și spre surpriza și dezolarea mea să cadă — dar cum imi cereți să plec la drum cu o lucrare care știu sigur că va fi o catastrofă? Cine răspunde pentru banii zvirlîți pe fereastră — decoruri, costume, salarii — cine răspunde pentru materia cenușie a interpreților, cheltuiți zadarnic?“ Într-adevăr, la întrebarea asta cine răspunde?

Se crede, îndeobște, că literatura de experiment e o achiziție a contemporaneității. A apărut o dată cu literatura. Al doilea dramaturg al lumii a „experimentat“ împotriva primului, negat „contestat“ fiind la rîndul său de al treilea, care i-a urmat.

Orice „experiment“, vorbesc de experimental real, e o căutare de drumuri noi, o investigație în zone necunoscute. Se impune în cadrul unei lupte cu rutina, cu stagnarea, cu „deja văzutul“ și „deja spusul“, poncife îndărătnice rezistente, cedind terenul cu dificultate. Aceasta despre experimentul autentic. Nefericirea face, însă, ca alături de acest experiment lăudabil, altoi al oricărei înnoiri și întineriri a artei, să se dezvolte — așa a fost întotdeauna — și un fals experiment, expresie a vidului de gândire, poncif la fel de derizoriu ca acelea pe care își propune, intransigent, să le exproprieze. Drama face ca deosebirea dintre cele două experimente să fie — din pricina violenței cu care se produc — destul de greu de sesizat, chiar pentru un ochi avizat. Și atunci care e criteriul, ce trebuie întreprins, ca să nu trecem pe lângă niște semnale valoroase, din pricina faptului că există ispite înșelătoare? Cred că și în această direcție tot timpul și tot publicul decide. Trebuie să acordăm credit îndrăznelii creatoare. Bineînțeles, în cadrul și în limitele unei precauții legitime. Se vorbește neconștient de înființarea unor studii în care experimentul să-și găsească sediul. Așa spune: nu sediul ci climatul favorabil de dezvoltare. Un studio nu poate și nu trebuie să fie o anexă săracă și de scară de serviciu a unui teatru mare. Un studio autentic e expresia unei vocații regizorale și interpretative, a unei viziuni și a unui gust ce nu poate fi inventat sau simulat. Să căutăm aceste forțe și să le stimulăm. Dar mai ales să le acordăm încrederea și răbdarea noastră. Un drum nou în teatru nu se realizează într-o stagiune.

Îată de ce nu mai iau de mult parte la discuții stînd sub semnul: „La sfârșit...“, „În prag...“ sau „În preajmă stagiunii“.

Aurel BARANGA



COANA CHIRIȚA, un succes al acestei stagiuni.



LUDOVIC ANTAL: „Cariera mea seamănă cu mine“

Glasul cel de aur absentează de cităva vreme de pe scenele țării. Rostitorul lui e bolnav puțin și eu mă simt singur. Ludovic Antal e un artist de înălțime rară, un talent aparte venit pentru **Miorița** și **Cintăreața Cîntărilor**, pentru Eminescu și Arghezi. Dăunăzi, seara pe la orele 22, am pătruns pe ușa spitalului unde se afla tîntuit...

— Tu ești Ioane? Ia scaunul și vino lângă capul meu.

— Cum e? Cum vă merge?

— Bine! M-au mai lăsat durerrile... Cred c-au să mă lase definitiv. Nevastă-mea zice că-s bolnav rău. Rău de tot. Eu, nu! Sint sănătos.

— Cum adică? Ce-i sănătatea dv.?

— Un animal pe lângă viața mea.

— Păreți bine dispus... odihnit chiar.

— Am fost într-o „cursă“. Chiar acum m-am întors de la „Manul cu salcimi“. Am petrecut acolo cu Piliuță. Ce-o fi! Dar am băut două sticle de bere. Două întregi! Tot dis utînd, iar mi-a venit o mare dorință... Să mă duc, să văd, să trăiesc un spectacol cu marele actor Ionescu-Gion. Ar fi un eveniment pentru mine, un eveniment pentru teatrul românesc.

— E vorba despre o vedetă?

— Da... dar el nu-i o vedetă declarată peste noapte, nu-i o păpușă, un cocotat de subiectivitate de un regizor, ei, vorbind în alți termeni, este generalul trimis la bătălie și regele asteaptă obligatoriu, sigur, victoria lui. Gion este marele general care poate câștiga orice bătălie.

— În ce punct se află poezia noastră contemporană?

— Într-un punct pe care poate să-l invidieze multe popoare. Este o erupție care, deocamdată, nu se poate explica. Înainte de a-mi explica această erupție, sint bucuros că-s viu și contemporan cu ea. Eu îi dau glas ori de cite ori mă întîlnesc cu poezia, ca unui cîntec al meu.

— Sînteți îngrozitor de ciudat. Aveți o bibliotecă mai mare decît a unui județ, cărți și manuscrise de valoare inestimabilă, manuscrise și poeme demne de cel mai mare poet; aveți o casă care-i un adevărat templu de cultură, în sfârșit aveți o viață de mare zbucium omenesc, deși păreți calm, dar nu știu aproape nimic despre talentul dv., despre cariera dv. atît de stranie, de misterioasă...

— Mă bucur că n-a avut și nu are nimic spectaculos. Cariera mea seamănă cu mine.

— Ce-i totuși Eminescu?!

— Actul nostru de naștere spirituală.

— În ce măsură erupția contemporană i se datorează?

— Ciudat. Este dezgropat abia acum; asistăm la o tîrzie scoatere a lui Eminescu din manuscrise. Azi, titanul începe să ni se dezvăluie total. Acest act se întîlnește în mod fericit și cu Erupția noastră creativ-poetică.

— Cum vi se pare peisajul teatral contemporan?

— Sărac.

— Ce vă frămîntă?

— Să scriu o carte. Pe cuvînt, e singura care mă frămîntă. Cei apropiați mie știu despre ce-i vorba...

Ion CRÎNGULEANU



ZOE BAICOIANU:

Sticla este un material
fascinant

— Ani de zile piatra, marmura și metalul s-au supus cu docilitate viziunii dumneavoastră artistice. Acum preferați sticla, de ce?

— Cîndva, citindu-l pe Eugen Ionescu, am reținut o frază, cred mai degrabă o idee: „Trebuie să privești lucrurile altfel decît sînt, așa trăiești în contemporaneitate”. Intr-un fel aceasta poate fi explicația noii mele preferințe. Integrarea unei viziuni parcurgînd un drum, ca să spun așa, invers. Materialele tradiționale, piatra, marmura, bronzul trăiesc din umbre și lumini, le captează. Sticla captează, dar și difuzează. În arta contemporană s-au ivit posibilități noi de interpretare, de exprimare. Am simțit nevoia unor materiale corespunzătoare acestor noi viziuni. Sticla, pe care am ales-o, este foarte accesibilă și totodată prezentă în civilizația modernă. De ce n-ar servi mai intens arta?

— Pînă acum, într-adevăr sticla a avut mai mult o destinație decorativă utilitară, pentru obiecte mici. I se pot da și alte întrebuințări?

— Da. În afară de obiectele mărunte decorative, tradiționale, sticla poate folosi și în arta monumentală, în sculptură, relief. Sticla este un material fascinant pînă să includă viziuni și interpretări diferite.

— Adică?

— Depășind treapta industrială, în combinație cu diverse substanțe, sticla capătă vibrații speciale. Nu pot spune că am descoperit toate secretele. Fiecare aliaj nou, fiecare amestec oferă alte surprize, dă noi satisfacții.

— Satisfacții asemănătoare celor ale vechilor alchimisti?

— Da, într-un fel, fiindcă la rezultat contribuie și pricepera inginerilor specialiști și a chimiștilor. Aspectele noi ale materialului comportă noi tratări, foarte exacte. Iată cele „Treie” sînt lucrate manual, compoziția n-a fost turnată în formă cum s-ar crede. Ambiția mea și a colaboratorilor mei este să reușim lucrări de amploare. Toți împreună sîntem în explorarea materialului.

— Și rezultatele?

— Sticla fosforescentă. Adesea seara cînd mă pregătesc să plec și am stîns luminile în atelier, reperul îl constituie scurmierea asta fosforescentă. Apoi am reușit o metalizare a sticlei, cu foarte interesante aspecte decorative și de rezistență.

— Ați luat două premii la München și la Stuttgart, pentru ce?

— Medalia de aur de la München mi s-a acordat pentru metalizări și forme de plastică pe care încă nu le cunoșteau, iar la Stuttgart am căpătat premiul pentru introducerea unor substanțe, inedite pentru ei, în compoziția sticlei, deci pentru o inovație tehnică în artă.

— Care sînt după părerea dumneavoastră creatorii care au reușit o exprimare artistică de nivel?

— Suedezii astăzi, mîine nu se știe cine le va lua locul.

— Care este finalitatea încercărilor și reușitelor dumneavoastră?

— Studenții de la secția sticlă, de curînd înființată la Institutul de arte plastice, sînt împreună cu mine pătași ai izbînzilor și căutărilor. Desigur, cu experiența căpătată, tinerii vor găsi noi și noi soluții.

— Proiecte?

— Definitivarea unui cuptor. Lucrînd în ideile și soluțiile pe care le-am găsit, am vădit că este evident lucrul.

Andriana FIANU

De la „supersalon” la acuarium și insectar

A apărut, între ultimele două bienale, o scurtă și precisă monografie, scrisă de Lawrence Alloway (care în afară de asta, nu știu cine e...), și care după ce se intitulează „Biennala din Venezia, 1895—1968”, simte nevoia să-și adauge subtitlul: „De la Salon la bolul cu pești roșii”. („From Salon to goldfish bowl”). E tipărită de New York Graphic Society, și am răsfoit-o la standul de librărie din incinta arboricolă rezervată Bienalei a XXXV-a, cea din 1970, necuprinsă în cartea apărută înainte. Cercetarea se limitează la istoria expozițiilor internaționale de artă plastică din Veneția (sensul inițial cu care a fost concepută această manifestare fiind cel de supersalon mondial al picturii și sculpturii), deși de-atunci, din 1895 încoace, s-au adăugat aceste prestigioase acțiuni artistice încă trei secțiuni: teatru, muzică, cinematografie, fiecare din ele cu istoria ei proprie. Autorul urmărește, într-al doilea capitol al succintei sale expuneri, să stabilească istoria conceptuală de „expoziție internațională”, de la prima lui formulare, — expoziția organizată la Paris în 1802, trecînd prin marile manifestări artistice din Londra și Paris (1851 și 1855) pînă la inaugurarea la München, în Bavaria, a acelor „Internationalen Kunstausstellungen” din 1885 și 1888, pentru a culmina cu organizarea în 1895 a celei dintîi mostre internaționale de artă, în cadrul proaspăt înființatei bienale din octotăea Dogilor.

Capitolele celelalte rezumă criza actuală a Bienalelor internaționale, caută să stabilească raportul între artă națională și artă universală, insistă asupra dialecticii conceptelor de naționalism și cosmopolitism în artă, deplînge și exaltă în același timp „instabilitatea gustului estetic”, pentru a țînti să explice de ce s-a ajuns la prezentarea curentelor de avangardă, ca un lux al supranutriției cu artă: „vasul cu pești roșii”.

Asist, de 5 ani încoace, din 1966, la precizarea termenilor în care se produce criza Bienalei din Veneția, (reflex doar parțial al crizei artei contemporane, căci are și alte aspecte problema), și mi se pare că „meritele instabilității gustului în difuzarea culturii artistice”, de care vorbește Alloway, pot fi discutate. Am căutat, și am găsit, în bibliotecă în Italia, lucrările despre Bienală ale italienilor Nino Barbantini, Romolo Bazzoni, Virgilio Guzzi, apoi eseul Doamnei Monari și pe cel al lui André de Ridder. Am citit și frumoasa evocare „În căutarea Bienalelor pierdute”, unde prietenul nostru Giuseppe Marchiori își înșiră propriile sale experiențe estetice prilejuite de vizionarea primelor bienale venetiene ale vîcaciului nostru, glosînd proustian: „Madeleine-le mele sînt parfumul balsamic de verniuri rășinoase, mirosul pădurei al terebentinei în atelierile mobilate ca niște cabinete de fotografi profesioniști, cu fotolii de pe vremea regelui Umberto I, pici de leopard, pinze prăfuite de păianjen și tapițerii la fel de pline de colb, trofee și panoplii de arme orientale, muleje în gips după sculpturi celebre... Madeleine-le mele!”.

M-a prins „istoria artei dedusă din istoria gustului artistic”... Și am încercat să reconstitui mental cum vor fi arătat bienalele de altă dată, ce conținut vor fi avut. Exterioarele unei „grădini din Castello-ul” din Veneția, mi le puteam reprezenta ușor. În 1966, cînd am văzut-o prima dată, Bienala mai avea, intact, pavilionul central, cel în care se fac expozițiile italiene, necoperit cu o fațadă-paravan modernă, care nu s-a instalat dinaintea coloanelor și frontonului, datînd din 1895, decît doi ani mai tîrziu, apoi arborii erau cam tot aceiași, și altele cu bănci verzi sub tufisuri îmbalsamate de

leandru, de merișor, de Yvoneus alb și auriu, ori de alte plante mediteraneene, făcînd cor de operă cite unui palmier-solist, ivit între decoruri de arțari, platani și tei ori frasinii, duceau la cîteva pavilioane, rămase pe dinafară nemodernizate, așa cum sînt pavilioanele S.U.A., Danemarcei, U.R.S.S., Franței, Angliei și Germaniei Federale. Nu, nu aspectul urbanistic al expoziției era cel greu de reconstituit, ci conținuturile succesive ale edițiilor repetate din doi în doi ani, bi-ennial, ale expoziției internaționale. Fiîndcă noi, oamenii de cultură și în special de artă, suferim de prezenteism: ne reprezentăm trecutul din perspectiva prezentului. Spunem „1895” și vedem numai decît ceea ce prezentul criticii a selecționat ca artă din producția acelei perioade: pe Gauguin și simbolismul școlii de la Pont-Aven, ori pe Cézanne! Dar n-a fost de fel așa! Gloriile epocii erau, în epocă, altele decît cele care au făcut, pentru cei de mai tîrziu, gloria epocii.

Nu, n-au fost impresioniștii francezi cei care au dat tonul în mișcarea artistică a deceniilor 7 și 8, în veacul trecut, cum n-au fost neoimpresioniștii în al noulea, cum n-au fost cloazoniștii lui Gauguin și Emil Bernard în al zecilea, cum n-a fost Cézanne niciodată cit a trăit etc., etc., etc.!

Lui Cézanne, mort în 1906, i s-a făcut o retrospectivă la Paris, o dată cu cea de a 7-a ediție a Bienalei din Veneția, în 1907, dar ecoul ei critic în practică a fost discutabil, aproape nul, iar la Veneția premiile oficiale au mers către academici ca pictorul (de factura lui Carolus Duran ori G. D. Mirea al nostru), pe nume Nonno, strămoș predestinat prin nume să nu devină celebru decît ca bunic, căci e bunicul compozitorului avangardist de azi Luigi Nonno (autorul cantatei „Floresta” și urmașul lui Schönberg întru dodecafonism!).

Cine erau la 1895, cei ce patronau cu prestigiu lor, prima ediție a Bienalei? Am notat cîteva nume după un afiș autentic din 1895, păstrat la biblioteca acestui ENTE, ca document. Iniția expoziției internaționale avea pe afiș, ca membri ai Comitetului ce-o patrona, nume ce nouă, azi, ni se par multiseculare, deși nu s-au împlinit decît trei sferturi de veac de cînd ele desemnau celebritățile plasticei celei mai acut contemporane: Munkácsy (Austro-Ungaria) sta lingă Dubois, Henner, Carolus Duran, Gustave Moreau și Puvis de Chavannes (Franța), apoi Liebermann și Uhde (Imperiul german), Burne Jones, John Everett Millais și Alma Tadema (Marea Britanie), Israels și Mesdag (Olanda), Anders Zorn (Scandinavia), Bernstamm (Rusia), Benliurre, Jiménez Aranda, Sorolla și Villegas (Spania), Boldini, Carcanos, Maccari, Michetti, Morelli, Pasini, Monteverde (Italia) și alții, mai obscuri sau chiar obscurissimi, de care astăzi nu mai vorbim, nici ca de niște fenomene inexorabile, dar vrednice de regret, cum vorbim de unii din cei citați mai sus (tip Alma Tadema), nici ca de niște merituose peneluri revoluate (Liebermann, Moreau, Mesdag, Zorn), cum vorbim iarăși de alții dintre ei, ci pur și simplu nu-i mai pomem, pentru că nu-i știm, pentru că memoria operei lor nu ni s-a păstrat, pentru că șapte decenii de veac XX le-au șters urmele! (Pentru că, în fond, erau umplutura mediocră a culturii).

În 1912, își aminteste Marchiori de primul lui contact cu Bienala, juriul era compus din „autorități ale artei italiene” ca Pietro Fragiaco, Cesare Laurenti, Aristide Sartorio. Ce istorie îi mai conservă?... Și care a fost îndrumarea pe care au promovat-o? Gustul epocii și dimensiunea ei spirituală erau altele decît cele pe care ni le prezintă azi istoria anilor dinaintea primului război mondial. Dacă am face azi istoria artei acestei perioade, doar după istoria gustului ei oficial, am face istoria

moravurilor artistice, și nu istoria ideilor cu care s-a nutrit spiritul uman liber. Premiul anului 1912 la Bienala venetiană, juriul „celebrităților” citate mai sus (la trio-ul cărora și-a adăugat encomiasticele-i cronici emfactice, criticul, tînar pe atunci, ce a ținut sub copită, o copită în-călțată cu pantofi de lac, încă, între cele două războaie, Ugo Ojetti, comparabil ca priză la publicul mediu burghez, cu fama stabilită din auzite și din repetate la noi, a profesorului Gheorghe Oprescu) l-au conferit, sub forma unui „colloquio artistico”, unui grup de opere retorice și academice, unui „incunabul de pictură socială”, cum se exprimă Marchiori, realizat de Pieretto Bianco, nume ce nu mai evocă azi decît, prin asociație fonică, un paiț cu fața albă „infarinată” ca a eroului operei ultrapopulare a lui Leoncavallo. Tablourile bictului Pieretto Bianco („Pierotul alb”, în traducerea literală a numelui, azi obscur), se numeau: „Portul”, „Arsenalul”, „Constructorii”, „Cîtorii moderni”. Intenția era, probabil bună, realizarea insignifiantă! Căci: Unde se mai pot vedea? În ce muzeu? Așa-i? Nici măcar reproduce! Dar, la 1912, în Europa se produsese niște evenimente artistice, care marchează istoria plasticii și a criticii. Scria Guillaume Apollinaire; Braque și Picasso, trecuți de faza căutărilor din perioada lor cézanniană, de la Estaque și Huerta de Ebro, elaboraseră cubismul analitic, iar între ei veniseră Juan Gris, Marcoussis, apoi Léger. În vestita „sală 41” de la Salonul independenților din 1911, la Paris, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger și Robert Delaunay se dedaseră la acele „exerciții”, care, după preluarea lor de generațiile următoare aveau să marcheze clasicismul artei secolului XX cu un sens intelectualist și raționalist. André Lhote și Roger de la Fresnaye, Jacques Villon și Marcel Duchamp elaborau, în Franța, sub influența futurismului năvălit din Italia la Paris, o estetică a dinamicii. Anul 1912 a fost anul în care s-au impus Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Gino Severini, Luigi Russolo, Giacomo Balla, ale căror retrospective la Bienalele din 1966 și 1968 au fost revelatoare, pentru vigoarea rațională și vigoarea temperamentală ce caracterizează deopotrivă această fază a artei moderne, la noi destul de ignorată, ori tratată cu stîmă convenită doar asociațiilor fonice ale rădăcinii italiene a termenului, care înseamnă viitorism, în fond, și nu merită tratat ca formulă folclorică românească, „de rușine”. Anul 1912 era și anul căutărilor oficiale ale lui Robert Delaunay și Soniei Delaunay. Anul 1912 era și anul în care Brâncuși participa la Paris la Salonul independenților, iar Apollinaire îi remarcă laudativ într-o cronică.

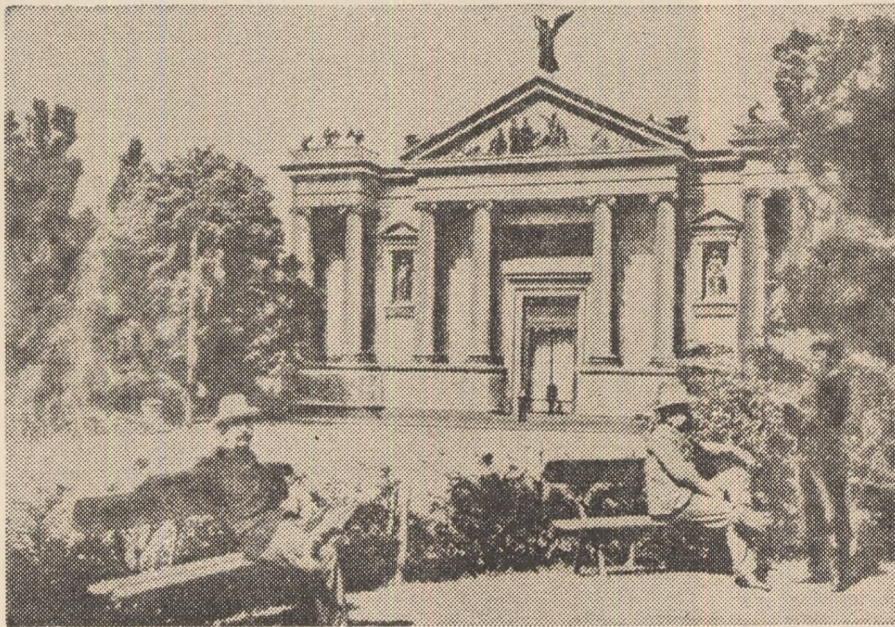
Și este spre gloria României, anul în care participarea lui Brâncuși la Salonul oficial din București era distinsă cu un mare premiu, de 2 000 lei (pe atunci cam 3 000 franci elvețieni-aur) și juriul oficial românesc decidea în unanimitate ca premiul dat „merituosului sculptor Constantin Brâncuși” să nu se mai dea și altor discipline, în afară de sculptură, nici un pictor ori desenator neridicîndu-se, în concepția justă a artiștilor din această memorabilă comisie, la același nivel.

Iată deci că undeva, în Franța, în România, selecția „evenimentelor” artistice ale anului coincidea cu adevărata selecție de valori pe care avea să o impună istoria. Dar expoziția mondială a plasticii, confruntarea internațională creată tocmai spre a permite artei să progreseze, premia piază înfăinate ale gustului paricipat, în escarpîni de lac și cu monolul ori face-ă-main-ul ținut cu mînuși glăce. Mondenă, Bienala din Veneția va înceta să fie abia în 1920 cînd, în sfîrșit, în fostul pavilion al Rusiei tariste, inaugurat în 1914 de un ambasador în tunică roșie cu brandemburguri și ceaprazuri de husar al gării imperiale, un comisar după 6 ani ales dintre critici, Piotr Bezrodni, expunea o artă modernă cu totul revoluționară: Alexei Jawlenski, ori Larionov și Goncarova, ca pictură, și Archipenko drept sculptor, în vreme ce la pavilionul francez erau expuse 27 de opere de Cézanne, din colecțiile italiene Egisto Fabri și Carlo Loeser, pe lingă scria imprumutată de Pissarro.

Critica epocii, la 1920, alarma lumea în legătură cu „scandalul Archipenko”, iar Ugo Ojetti, călăuză a gustului burghez, scria despre Cézanne că este „un pictor maldestro”... Același critic lăuda drept „brav” pe pictorii Irolli și Scopetta. Cine-i mai stie azi?... Dar în sălile italiene erau tot atunci oasești elvețianul Hodler și bergamascul Chahin (austriac).

Marele succes al bienalei din 1920 l-a constituit Beltran Masses, care expunea în pavilionul Spaniei portrete aristocrate, de tipul morților îmbălsamați sau spoizi cu boia peste muleje de coară, pe care i-au tot admirat în expozițiile românești dintre cele două războaie închinătorii la genul lui Isachie și al lui Pantelli-Stanciu. Istoria moravurilor artistice! Cînd s-au inversat? Cînd a început să fie la modă contrariul? Aplauzele date inovației, chiar nînțolose, cînd au fost inexorabile? Am să vă spun. În alt număr.

Ion FRUNZETTI



Pavilionul Italiei in Giardini del Castello, a fost pînă în 1968 același la exterior (Carte poștală din 1895).

Ce este și ce vrea să fie televiziunea?



„Și tranzistorii pot fi o formă de artă populară”...

(De vorbă cu Paul Petrescu)

— Imaginea omului în arta populară românească, Maramureșul (cap. Arhitectura românească), Arta populară românească (cap. Arhitectura mobilier) sînt titlurile unor lucrări apărute în 1969 și pentru care vi s-a acordat premiul de critică al U. A. P. În ce condiții s-a produs apropierea dv. de studiul artei populare?

— Am pornit de la sociologia rurală, pe care am descoperit-o în cadrul facultății de filozofie, și îmbrățișînd domeniul manifestărilor estetice am ajuns la arhitectură. Apoi, străbătînd de nenumărate ori țara, am descoperit sensurile, frumusețea unei piese de mobilier, a unui obiect de port sau cult...

— Credeți că „arta populară” și „folclorul” sînt două noțiuni sinonime?

— „Arta populară” este cantonată în domeniul artei plastice, „folclorul” subînțelege spectacol (dans, muzică), literatură, obiceiuri. Cele două sînt de același trunchi: cultura populară în ansamblu, „arta populară” fiind poate mai mult legată de aspectul ei material (casă, mobilier, port).

— Trecînd peste deosebirile de natură strict formală, cum se prezintă acest „tezaur popular” în scurgerea timpului?

— Se poate vorbi de un dublu proces: de continuitate și transmitere în timp și, totodată, de transformare (în plus sau în minus? Nu știu). În virtutea unui proces de civilizare, de modificare a ambianței, a omului, gesturile nu pot fi în fond identice, ele sînt într-un fel devalorizate sau revalorizate din punct de vedere al semnificației. Și astfel, în ultimă instanță, semnificația inițială este pierdută: s-a înlocuit ritualul cu spectacolul. Este prețul pe care arta secolului XVI (de exemplu) îl plătește secolului XX, este prețul supraviețuirii.

— Credeți că putem vorbi astăzi de un folclor nou? De anumite manifestări nemaiîntîlnite?

— Nemaiîntîlnite da. Dar nu știu dacă și noi. Cosmosul și racheta, elemente de ultima oră, au apărut deja în ceramica țărănească, la Oboga, pe gîtul ulcioarelor de nuntă, dar a apărut pe un fond deja permeabil: regiunea era specializată în figurine, în reprezentarea spațiului.

— Se poate vorbi de o „șansă” a folclorului, a artei populare în fața asaltului procesului de civilizare, de tehnicizare?

— Nu știu. Poate tranzistorii, sau macaralele în miniatură construite de oameni în timpul liber, să fie și ele o formă de artă populară (pornind de la ideea că nu sînt operele unor profesioniști). Dar, făcînd abstracție de aspectul amatorismului, nu vom mai descoperi funcționalitatea, necesitatea vitală pe care le aveau obiectele muncii în arta populară. Cred că în formele ei tradiționale arta populară merge spre dispariție, în măsura în care obiectele-suport își pierd funcționalitatea. Ea va continua însă să subziste ca esență, ca spirit în creația artiștilor contemporani. Dar asta fără a putea emite judecăți categorice într-o problemă în care sînt atîtea imponderabile.

Rep.

compozit de anecdote, gaguri și situații comice. Spectacolul se desfășoară într-un ritm foarte alert, astfel că telespectatorul nu știe cum să reacționeze înainte de a se trezi rîzînd de un lucru pe care nu l-a înțeles mai bine. Programul demonstrează, după părerea mea, că impulsul televiziunii poate fi observat chiar acolo, unde și cînd, nu avem nici un motiv să-l așteptăm.

A.Y.: La începutul acestui an, N.H.K. a înscris în programele sale o emisiune lunară de o oră și jumătate care încearcă să abordeze cele mai spinoase probleme pe care anul 1970 le-a pus sau le pune în fața noastră, a japonezilor — și nu numai a noastră. Pentru început au fost tratate teme precum „Tineretul și lumea contemporană”, „Poluarea atmosferei”, „Urbanismul” etc. Prin aceste emisiuni N.H.K. dorește să-și avertizeze telespectatorii asupra problemelor mai dificile cărora vor trebui să le facă față într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat.

T.A.: Am scris pentru Televiziunea din Skoplje scenariul *O sută de pași*, cu o temă contemporană, despre dreptul tînărului savant de a hotărî asupra viitorului său. Emisiunea a plăcut foarte mult telespectatorilor și a avut un larg ecou în rîndurile criticilor. A fost, probabil, o emisiune bună. Mai pot cita aici piesa *Bejanka* a scriitorului Vasil Iliavski, regizată de T. Kondova, apoi un mare spectacol de muzică populară macedoneană, un festival de muzică contemporană beat, transmis în direct, și altele.

N. C. MUNTEANU

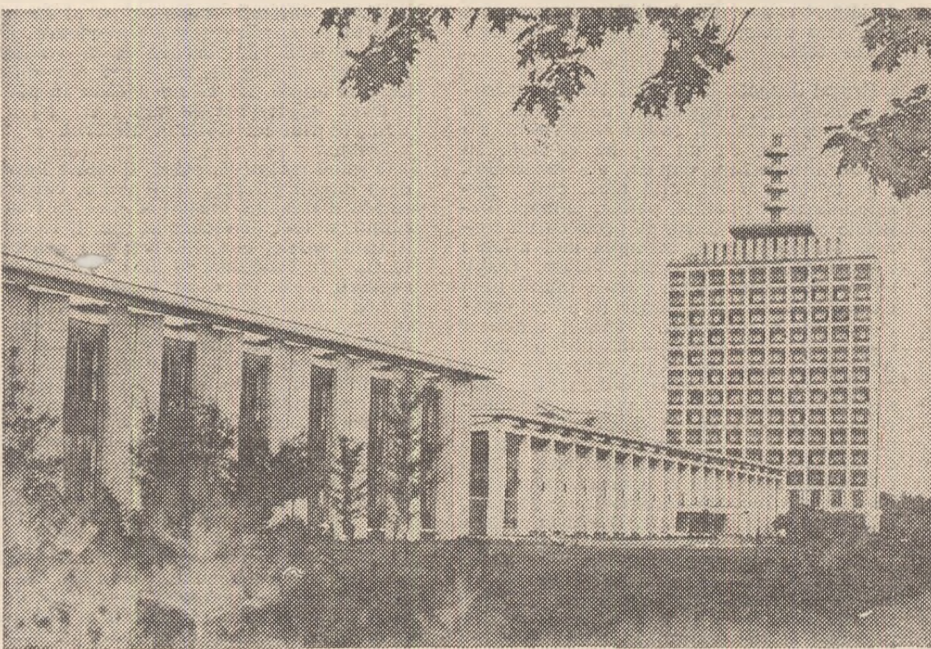
ea urmează într-un fel destinul lor și se cuvine a fi studiată în acest context.

A.Y.: N.H.K., societatea pe care o prezint, depune toate eforturile pentru a oferi cu promptitudine telespectatorilor cele mai obiective informații; prin aceasta a izbutit să-și cîștige un procentaj foarte mare de ascultători și privitori — în special ai emisiunilor de actualitate. N.H.K. a suprimat, de cîțiva ani, toate scenele de violență din emisiunile sale și consacră o foarte mare număr de ore programelor școlare și educative.

T.A.: Noi, cei din Iugoslavia, înțelegem că televiziunea trebuie să fie în slujba telespectatorului. E o sarcină foarte grea cu nebănuite implicații și subtexte. Nu se-am bucurat întotdeauna de succes pe acest drum, dar fiecare reușită, chiar și de proporții mai modeste, confirmă faptul că drumul e bun.

— Care este cel mai interesant program din acest an, realizat de dv. sau de televiziunea pe care o reprezentați?

W.Z.: Din păcate, cel mai interesant program din acest an îl constituie programul distractiv de simbătă seara. În cea mai mare parte a lui e „nefinlandez”, ideea sau ideile principale fiind preluate de la alții. Rezultatul e un amestec



Centrul Televiziunii Române

micul ecran

radio

...In zig-zag

Varietate-ul nu place la toată lumea; varietate, adică spectacolul acela înșăilat pe un pretext subțirel, cu dizeuze urmînd dansului de caracter, așa ori invers. Sau, mai exact, nu place unora mai ales pretextul subțirel — să spunem „tema” — care, trasă de urechi în sus, e menită să dea „unitate” show-ului. Se poate însă și fără această chinuță unitate, se poate, ne-a arătat-o spectacolul T.V. avîndu-l ca amfitrion pe artistul poporului Ion Finteșteanu. Cu bonomia-i inteligentă, domnia sa ne-a susurat vechi cînticele dulci-amare de dor și de pahar, și, ca-ntr-o piesetă de Alecsandri cu interludii muzicale, ne prezenta sprintar, cu un stil inimitabil, — duos de al altui timp, și cald și inimos — prietenii-artiști care-i urmau în scenă. Armonia venea din bucuria de a juca împreună, pe aceeași scenă, a tuturor acestor artiști-prieteni, actori, balerini și cîntăreți, din aerul de neconstrînsă improvizatie al fiecăruia. Și mai ales din aceea că a fost un spectacol care respecta cel puțin primul principiu T.V. = telegenia. Luminile (N. Petrovici), camera de luat vederi, au valsat inspirat spre diversificarea imaginii, spre modelarea inteligentă a spațiului (notabilă, printre altele, imaginea „în dialog” a Mihaelei Mihai). În așa fel încît multe din cadre umbreau „îndrăznelile” (de altfel de mult banalizate, căzute în desuetudine) ale mult privitului Studio Uno, cel atît de mult tubit de direcția difuzării T.V. Nu că n-ar fi loc și pentru mai bine. Dar, dincolo de regia de suneț neglijentă care a dus la o audiție deseori oboșitoare, dincolo de câteva detalii referitoare la ținuta vedetelor (perciunii anapoda ai lui A. Andreescu, dar și brelocul vulgarizînd costumul bîjartian al expresivului Dan Moise), spectacolul a atîns un anume nivel, recomandabil calitativ. Consemnăm, de aceea, aici, numele regizorilor: Marie-Jeanne Gherghinescu și Alex. Bocăneț.

a.

P.S. Că bine spunea, cine spunea, „căldură mare”. Peste tot în afară de Eforie, peste tot în afara celui de-al VI-lea concurs de folclor românesc. Acolo — ne-au sugerat-o membrii ansamblului județului Buzău —, se tremură, nu glumă. Altfel de ce costum de iarnă, cu cojoace și căciuli îmblănite?

Un citadin

Pentru cel care lucrează toată dimineața într-un birou rostogolind aceleași cuvinte sau cifre, înstrăinat de bucuria provocată de culoarea frunzei de stejar și a pămîntului — acea culoare-luț pe care o cunoști doar prin atingere, cu pielea, cu nervii — pentru cel care n-a aflat asprimea și gingășia unei scoarțe sau dinții trecute prin degetele pătate cu cerneală, pentru Omul Orașului, este posibil ca legenda lui Pîntea Viteazu să nu prezinte decît un interes palid, asemănător privirii lui oprite pe albul zidurilor.

Și totuși, într-o zi ca oricare alta, aude un cîntec din Maramureș sau Țara Oașului, un cîntec barbar fără vioară sau tambal, strigat de o femeie sau un bărbat, trimis parcă de la un deal la altul, dorînd să cuprindă depărtările, timpul și toată jalea sau bucuria sufleteilor lor.

Și atunci, trupul lui e săgetat, întoarce capul și se înfricoșează, „aude” pentru prima dată că e frate cu cel care cîntă, află că părinții li sînt născuți în locurile acelea, trăiește spaima înțelegerei — prin cîntecul-strigăt — că este tot atît de

bătrîn ca și Țara Birsei și simte în nări mirosul de dimie spălată de ploaie și uscată la soarele ce strălucește pe potecile de munte, străbătute de piciorul lui Pîntea.

Acel cîntec barbar i-a readus bucuria pe care o trăiești cînd vezi o frunză de stejar

Semnalăm emisiunea *Miorița* ce a cuprins însemnările prezentate de Florența Albu pe care le prețuim pentru sinceritatea și profunzimea lor. Ne-a sugerat — în timp ce vorbea — că poeta strîngea în pumni bulgări de pămînt luați din locurile în care și-a îngropat străbunii.

Cîntecele care ne-au evocat legenda lui Pîntea Viteazu, tînguii și bocete ale unei femei cu basmauă căzută de pe părul cărunt, au fost inspirat culese și transmise.

Așteptăm oricînd aceste emisiuni. Aspectele legate de fișele folclorice, necesitatea ca folcloriștii să-și comunice reciproc rezultatele și celelalte probleme de pu-ră specialitate, poate după opinia noastră, nu ar capta atenția tuturor ascultătorilor.

b.



Penumbre

Ușa s-a lansat într-un balans fin : imperceptibilă deschidere presată de curenți nevăzuți ; o planare topită, dirijată pe nesimțite de cele două fișini tăcute, unse din belșug. Momentul în care Golm Ajutătorul și-a întins buzele și fabrică cu vădită pasiune sunetul acela ciudat pe care mai apoi îl sugrumă cu voluptate prin închiderea treptată, lentă a orificiului nemai-pomenit de rotund al gurii. Piescăi sec, tac-tac, rar și de două ori, ca niște impuscături amonizate. Însă după ce Golm spusese fraza : „Oricare ar fi acest adevăr, după zece-douăzeci de ani își pierde sensul, sucombă...”, mișcarea ușii dovedea nesiguranta. Posibil ca ea să se fi oprit și asta firește nu însemna că era și închisă : deschisă numai, oboșită și rezistentă în fața curenților prea slabi. „Totul se face istorie. Totul se face, hocus-pocus, istorie”. Zimoi, Șervețele nu mai țoșneau, tacimurile licăreau șters. Izbucni într-un ris lute, nefiresc și mecanic, aerul dintre maxilarele lui împinse mult în afară (parbia i se metamorfoză într-un animal violent, tremurător, viril), aerul, spun, s-a făcut cercuri și cercuri, zvicnind între buzele lui și obrazul meu : atunci am cunoscut cu sentimente neutre și spiritul de conservare amorțit, pentru a doua oară, respirația lui acidă, dușmănoasă. Dar el reușea, oricum, mai mult decât ceilalți să pară o plantă grațioasă, acvatică, inimitabilă prin mișcările mici, caline. Toate acestea le vedeam dinapoi celor două rânduri de ferestre, ei, cei de dincolo, mult albastriți, palizi, rigizi, și totuși aerul dintre noi avea acea inducție puternică, mistică aproape — la urma urmei cu toții știam foarte bine că sint singe din singele lui Golm — și mirosul și mișcările lui mă ajungeau oriunde. Plinsul meu era întotdeauna plinsul lui. La cincizeci de ani știa să plîngă, nemîșcat, cu ochii strînși, ca un sfinx uriaș, eram singurul capabil să priceap că el nu gîndește ci plînge — eroare plină de comoditate în care se închideau ceilalți. Lașitatea lor era evidentă și mă îngrozea. Știam că sint o odrasla mediocră, nepuțința mea de a le răspunde era o infirmitate : nu reușeam pur și simplu să mă concentrez cit de cit asupra a ceea ce așteptau ei de la mine. Apoi, oboșit, au reușit în cele din urmă să mă aștepte ceva din partea mea.

... dimineața zilei de 16 septembrie 196... Înflorați, înainte ca pendula să anunțe cu percuții tărăgănate, muzicale, orele 8, am știut fără să ne consultăm, ori să presupunem mai întâi, ori să ne îndoim : Golm Ajutătorul înnebunise, Golm Ajutătorul înnebunise nesilit de nimeni și împotriva tuturor așteptărilor, în timpul micului dejun. Adevărul era, repet, înfloritor, pentru că familia noastră a fost întotdeauna onestă, fără fantezia superficială a extravagantilor, fără să mizeze pe gratuitate. Disperam. Cum imi mai tremurau miinile ! Fire de praf navigau în traiectoria febrile, corpi minusculi se frecau de pereți. Cu obrazul congestivat de o rușine strivitoare, percepeam zgomotele produse de cataclisme infinitezimalo : bubuituri terifiante, scrișnituri de iad. Un război fără sînge, uscat ca o iască. Tuburile luminii penetrante bolboroseau ecvieme fastuoase, bombardau epiderma obiectelor, care primeau totul cu spinări docile, încovoiate. Retina suporta cu intensitate succesivă accelerată a imaginilor : cînd și cînd, o imagine brutal stopată, urma alungirea ei absurdă, illogică : replierea o reintegra în liniile convenționale, clasate prin construcție, totul rămînea fixat în tiparul concret al realității. Focarul imaginii se adinea, fumegea prin fixație intensă, sunetele se lichidau — clic, clic, clic — pînă la stingerea totală. Învinș, obiectul rămînea în mine, hîrb inutil, obiect prostituat și dezabuzat.

Din clipa aceea aveam să asist, să fiu eu însumi actorul celui mai înjositor spectacol desfășurat în familia noastră : nimeni din afară nu trebuia să știe, să afie, printr-o imprudență comisă de vreunul dintre noi, de nenorocirea ce se abătuse asupra casei noastre. Gesturile, cuvintele aveau să fie cenzurate cu severitate. Golm nu trebuia nici măcar protejat, așa cum de obicei se procedează în fața unui bolnav, nu trebuia să i se arate compasiune, ba, mai mult, cei mai abili și inteligenți dintre noi trebuiau să-l contrazică uneori, ca și cum el ar fi fost în stare să lupte cu argumente împotriva noastră, ar fi fost în deplină responsabilitate. Domnea peste tot un soi de eroism, eram în fond niște martiri necunoscuți. Mama mea, care fusese dintotdeauna o femeie scarbădă, avea să înflorească, obrazii ei uscați aveau

să se coloreze. Ochii ei inexpresivi, sau expresivi într-un anume sens, cel al posesiunii, al ordinii și onctității fanatice, al mindriei și superstițiilor, ardeau de o durere ascunsă ce-i innobila orbitele. Deveni fulgerător aproape frumoasă. Înghițeam într-un timp relativ scurt cu aleasă noblețe uși închise cu delicatețe, priviri tandre adresate lui. Voci sensibilizate și un continuu zgomot fluctuant, confuz, ceva ce aducea a ricit de unghie prelungă pe o cutie de rezonanță dogită. Era sunetul suferinței reprimată ? Un gîlțit abundent împins spre notele înalte pînă la grotesc. Un fel de șansonetă sentimentală, lipicioasă, reprodușă foarte prost. Pahare cu apă salubă, cristalină, așezate la îndemînă, niciodată folosite, n-am înțeles niciind sensul și utilitatea acelei păduri de pahare așezate peste tot...

Brațul dezgolit îi alunecă lateral : membru indurerat, neutralizat de spaimă. În mod stupid această cange se termină nu prea departe, cu un soi de evantai. În culele întunecate, umede, ale creierului, i se aprinde o lumină albă, care pilpăie alarmant : palma, palma, palma... Degetele se adună ghem, se produce un foșnet. Un timp nu se întimplă mai nimic : nici o mișcare, nici un zvicnet. Octav își întoarce capul spre partea inimii pînă cînd bărbia aderă încetșor la perna moale, crudă, a umărului. Brațul alunecă spre stînga, sudat perpendicular pe corp. Articulația umărului este protejată de o mîngie de carne nemai-pomenit de vulnerabilă. Înfige dinții cu putere, dar mușcătura este prea lașă pentru a da de sînge. Își răsucește capul, înfige dinții din nou : totul se termină aici, o dată cu începerea durerii și a maxilarelor care își continuă înclăștarea, imagine înghețată, imortalizată de memorie. Dinții și carnea dulce-amăruie. Perții care se ridicau în jurul lui : în momentul în care înțelneau plafonul, Octav auzea sunetul unirii, se simțea fixat, crucificat pe covor și risul subțire al Soniei îl trezea, îi deschidea perspectiva dimensiunilor, odaia devenea odaie, întunericul era supt înafară și locul lui nu mai exista. Și palmele cu degetele brusc răcite aveau să emane licăriri albastre, și prin țesuturi să curgă lumină, susurind monoton, oricum, ceilalți n-aveau cum să audă, nici prin cap nu le dădea așa ceva. Oh, ei erau lipsiți de fantezie, fascinați și fericiti de liniștea care îi hrănea, liniștea care le umfla burțile și obrazii, femeilor sinii și coapsele, cum mai erau de spiritualizați !, doamne, în halul acela de liniște și așteptare, inecați de lumină și ecouri...

Risul și cuvintele Soniei. Sute de înțepături în incheieturi : își simți brațele învinse, moi. Avu conștiința oboșeli, miinile mai încercară, încăpăținate, cuprinse de flăcări reci, o ultimă planare lentă înspre obrazul Soniei, această aștepta în genunchi, suprimîndu-și zîmbetul : acum ca un rid. Miinile aidoma marilor păsări îmbătrînite, demne, care își săvîrșesc ultimul zbor, cu toate că atunci cînd își încep drumul nici nu bănuiesc că lansarea lor va fi ultimă, și ele, demne și interiorizate, înțeleg abia pe la jumătatea drumului că de fapt el e ultimul, și atunci, disperate și fără lacrimi în ochii lor înghețați de sublimă păsări uriașe, vor hotărî să zboare pînă la epuizare pentru că dacă ar încerca boția și minciuna unei singure clipe de odihnă, cu aripile desfășurate pentru echilibru, s-ar prăbuși, prin urmare, tăcute, fără lamen-

tări, vor zbura, cu gîtul lung, întins ca un braț, vor zbura nesperat ac mult..., dar umerii îi tresărira arși de o durere feroce și atunci cu un ultim efort își sprinjini cuminte și domestic brațele pe genunchi. În liniștea care urma, sugrumată, zbătîndu-se în el, își refugie privirile cu un zîmbet abia început, eteric și obstinat, în hașura palidă a degetelor lui.

Sonia părăsi odaia : firește că nu faci nimic rău, dar s-ar putea s-o pășești odată, îi spuse, dar te rog să fii liniștit, n-am să te trădez. De fapt nici nu înțeleg prea bine ce faci...

În momentele acelea Octav își ura sora, simțea că-i dau lacrimi.e de furie, doar i se vira în suflet, sufletul lui nu dorea așa ceva, n-aveau decit să-și ofere și să-și amestece sufletele între ei, pe al lui să-l lase în pace, era singura proprietate, să-l lase să facă cum credea el de cuviință. Nu fura, nu ucidea, nu dorea nici măcar liniștea altuia. De ce nu-l lăsau în pace ? Avea șaptesprezece ani.

Și era fiul lui Golm Ajutătorul.

Fuma... O mină molatecă, caldă, îi apăsa lubrică de-a lungul gîtului, claviculelor, cutia toracică îi tresălta, drogat se juca cu fumul, fumul unicul prizonier al său, îl expulza, îi irita nările, comitea cel mai pepermis lucru. Era conștient că dinții lui orbitori, regulați, peste care își trecea cu infinite delicii limba amară, și-i simțea încă puternici, încă imaculați, vor fi distruiți de nicotină. Era singurul lucru frumos pe care îl avea. Îi ura... Îi distrugea...

Nimic din toate acestea nu reușea însă să-i inlocuiască ceasurile lui de veghe turbure. Abandonat în găoacea fotoliului (Spainul — cum îl numea, monstrul domestic, urangutan, inofensiv, sobru și conectat) aidoma unei cucuvele tăcute și asmatice, vegeta, cufundat în apele moi, lascive ale Lui, își încorda memoria. Deasupra, tabloul CARNEAUX — NAUFRAGIU, existența lui expectativă, cu mulțimea de umbre prolixo, confuze. De pe rama nobilă — spinare pervertită de o demnitate putredă de lacheu al repauzatorilor secole —, lava murdară a luminii se prelingea în foșnete lichide, miăștinoase, respira suspendată în aerul din jur : picături, adevărate picături burduhănoase, mișcîndu-se greoi. Era înecat, articulațiile corpului său arse de atingerea lor chimică, otrăvitoare. Trupul lui durea, așa cum ai atinge o rană, el nu simțea durerea, ci numai aerul și obiectele din jur. De parcă ar fi fost un mîdular viu al lor. Alături de el habitau o groază de vietăți cafenii. Obiectele. Ostilitățile dintre ei și obiecte erau fătîșe și crude. Împotriva lui porneau cu formele lor rigide, bolnave de inexpresivitate. Obiectele erau imbibate de sunete joase, dezagregate : agonizau...

În fața oglinzii ogivale se dezbrăca, călca peste veșminte, în fine, călcieile lui se încălzeau tainic în culele lor, în timp ce își studia corpul adolescentin, cu reflexe albastrii. Liniă stinsă a coapselor îl umplea de încintare. Un ac lung, cu virful rotunjit, pe care Octav îl plimba cu dibăcie în drumuri spirale în zona cordului și trăia autentice emoții. Dacă cineva i-ar fi bruscat cotul... dacă cineva...

„Scrisoare pentru Sonia, sora mea cea scumpă : 27 septembrie 196...”, N.

...Au sărit cu toții, gurile lor scriboase pe mine. Numai Golm, bătrînul, tace chitic și clipește foarte des. E bolnav rău, se spune că a înnebunit bietul de el, dar eu nu simt nimic. Cred că e foarte bine

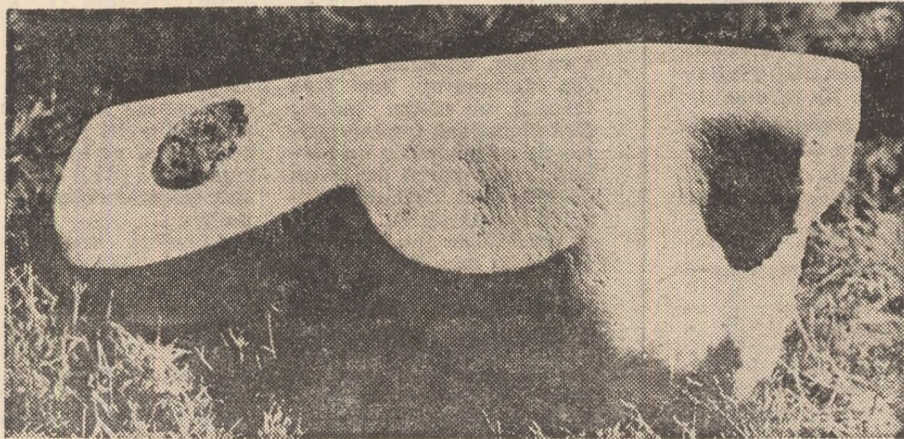
că tace. Alții s-ar sul pe pereți, pe firul lămpii și alte trăznai triste. Mi-a ieșit un coș pe bărbie, cînd îl ricii cu unghia miroase a grăsime de balenă. Să știu că pieptul meu de copil a dat câteva fire încirgiate de păr, dar să nu rizi, pentru că asta înseamnă că am îmbătrînit un pic. Aseară am pus placa aceea, Viva!di (știi tu care), dar mai tîrziu am regretat, am plîns cu sughițuri, pentru că bádăranul ăla de Simacu s-a instalat în Spain și a început să se scarpine ca un apucat. Am ratat toată seara. Te rog să mă crezi că le doresc moartea. Pentru ei, sau pentru mine. Îți sárut gleznele tale nevinovate, Octav... „Scrisoare pentru Octav, fratele meu cel scump : 30 septembrie 196...”, V.

Ocule drag, nici nu știi ce fericită sint că am primit prima mea scrisoare de un bărbat. Mi-a fost și rușine că nu am un gîndit destul la tine. Inchipuești un scrisoare de la cineva căruia i-au răsărit primele fire de păr pe piept. N-am ris, dimpotrivă, m-am simțit mindră. Peste câteva zile implinesc 13 ani. Dar nu s'mt nimic deosebit. Mătușa Magda mă ține din scurt, altfel e tare drăguță. La noi în clasă toți băleții sint niște cretini. Să-i vezi cînd transpiră nici nu poți să stai lingă ei. Sonia!

„Scrisoare pentru Sonia, sora mea cea scumpă : 14 oct. 196...”, N.

... am fost foarte oboșit în ultimul timp. Cred că m-am trădat singur, adică vreau să spun că și te poate întimpla să simți cum o parte din tine vrea altceva, vrea să facă altceva, că ea te urăște, s-ar desprinde de tine dacă ar putea. Adică doresți să ridici un pahar cu apă de pe o masă, asta o vrea și creierul și ochii și limba, dar în același moment simți în mină o altă greutate, incheietura se umflă, degetele se fac reci, mina nu vrea să facă acest compromis, de parcă ar gîndi, de parcă ar fi un animal care se ferește de ceva și ingrozitor pentru că n-ai cui să-i spui una ca asta. Imi amintesc de un disc prăfuit mirosînd a pod, perne, șoareci, praf, lacrimi. Disc LINDA ceea ce poate însemna o marcă THIS MASTER VOICE, nume, o industrie a obiectelor ce-ți sugerează în ordine inatacabilă : pod, perne, șoareci, praf, lacrimi. Rotații lente, de salamandră turmentată, mișcări vâlurite, grațioase, și acul scurt, țeapăn, desiră firul unei voci defuncte, calcinată, abandonată într-o durere care crește din simpla neputință de a nu putea cînta ori rosti în întregime, cu putere, partitura. Ce am făcut cu acel disc ? Am făcut cu acel disc care era un suvenir solemn al familiei un act descreierat : l-am ars, îndesîndu-l în orificiul unui mușuroi, cu speranța păgînă în obrazii aprinși, zgîrțiți, că fumul lui verziu (m-am chinuit blestemînd materialul care refuza să se aprindă și să întrețină arderea) va determina cîrta să-mi cadă în cursă : cu unghile palide, cu palmele minjite de lut, lutul ca singele încheag, așteptam. Pieptul imi mocnea însuflețit de o furie inconștientă, strivitoare — uram acel animal, respingător, inteligent, calm, care refuza din calcule rudimentare să participe la masacrul. Pentru mine pielea lui arsă, trupul obez, tumefiat de loviturile pe care i le pregătisem, erau reale și mă sfidau. Gleznele imi fuigerau de junghieri adinci, acerbe, călcieile imi erau amorțite, pluteau în flăcări cumplite. Cînd am înțeles că cel așteptat nu se va lăsa prins am izbucnit în lacrimi de disperare. Eram o rană care supura. Aerul din plămîni mei dilatată a erupt cu violență, ca vomat, și mi-a umflat obrazii, țignea cu putere printră dinții înclăștați, se ridică, imi mingia umerii obrazilor. Senzație stranie de bucuritudine ce-mi seca puterile și respirația. Nu mai simțeam nimic. Mă învrteam, învrteam, cu brațele răschrirte în aer, și lacrimile imi umflau oorajii și-mi deveneau reci...

... reușeam din ce în ce mai greu să-mi ascund ura. Mama mea, femeie nu altă inteligentă, însă de o vioiciune practică, vicleană aproape, a fost intîia care a înțeles că se petrece ceva cu mine, sau mai exact spus, a fost intîia care a înțeles ce se petrece cu mine. Instinctul ei de conservare, instinctul ei de cunoaștere, a servit-o credincios și ea nu vroia să lupte împotriva mea poate din decențul rațional, o năună împotriva fiului ei nu era ceva firesc, și a început prin a mă îndepărta. A făcut-o zîmbind și cu o mare liniște sufletească zăgrăvită pe față. Singur se va pierde. Probabil că nu s-a gîndit atunci la una ca asta, să-și fi refuzat astfel de calcule, în timp ce corpul ei



GEORGE APOSTU

NUD CULCAT

intra într-o liniște provizorie, era mereu relaxat și tocmai îndepărtarea mea îi conferea asta și refuzul ei de a gândi ceva împotriva mea, atunci când făcea o cerea aproape biologic, voința ei de a nu se executa anula orice fel de remușcări. Nu făcea decît să mă îndepărteze și undeva avea pregătit acel „provizoriu” ca un alibi: băiatul trebuie să se învețe singur. Indiferența împotriva ei, pentru mine, era un răspuns totuși...

După cîteva săptămîni, alungat de un frig devreme, cu miinile înghețate, împingea ușa odăii din strada L., odăile plasate deasupra ceasornicării lui Jo Engelezu. Primul lucru pe care l-a făcut și-a scos zgribulit trenchcoatul și l-a așezat în interiorul odăii, direct pe parchet, în apropierea ferestrei. S-a așezat și el, ghemuit, ușor emoționat, căutînd instinctiv să respire cît mai puțin cu puțin aerul acela necunoscut cu iz de umezeală și năftalină, privind în jos. Știa că odăia era dependența unui apartament mai mare vindut în parte și care-i aparținuse mamei sale.

...pete mari cafenii, scurse parcă de pe o bidinea rebelă, împodobeau pereții și mi-au trebuit multe minute ca să înțeleg că de fapt ele reprezentau modelul ales de vechii locatari, „niște vandali”, după cum se exprimase mama, ori poate numai „criminali”. Toate astea m-au bine dispus pentru un moment și m-am gândit un timp prietenos la tinăra pereche, studenți parcă, căsătoriți într-un moment nu prea bine ales, nevoiți s-o facă. Tinăra femeie rămăsese însărcinată, pentru că oricît de instruită și gracilă părea, se știa foarte bine că întreținuse încă înainte de „mariajul nenorocit” relații dintre cele mai intime cu prezentul ei soț. Inceputul odăii își trăda secretele și doream din suflet să curăț totul, să șterg totul, eram în fond un străin, aproape un hoț, intrat în virful picioarelor. Rușinea nu m-a oprit să rîcîi cu virful degetului cîteva pete de cafea și urma vechiului reșou rămas acolo împachetat într-un ziar și totuși abandonat. Am deschis ușa teracotei și dintr-o dată, ca o cascadă, s-au revărsat o sumedenie de ghemotoace de hîrtie, scrisori, chiar și cîteva fotografii alb-negru. Am înghesuit totul la loc și am promis că voi curăța locul acela. Nu era totuși frumos din partea lor să-și ardă scrisorile, fotografiile, ca și cum ar fi dorit să se descotorosască de un trecut blestemat. Am adormit foarte tîrziu, îmbrăcat, întins pe sofa grosolană, acoperit de trenchcoatul meu.

Cred că nu m-a trezit nimeni. Înainte ca să aud vreun zgomot, am deschis ochii, dormeam încă, îndrăznesc să afirm, și am continuat să dorm încă cîteva secunde, trupul însă era încordat, mușchii deja tresărîră pregătînd forța activă și inconștientă a corpului pentru repunerea lui pe verticală în echilibru, dar eram încă inhibat și totuși simțeam că foarte curînd va trebui să fiu gata să gîndesc, să raționez, să înving moleșea și să mă pregătesc împotriva unei posibile frici. Am început să înțeleg totul, să revin la realitate, ca și cum m-aș fi găsit pe fundul unei ape și prin zvicnete calculate, calm, și-am că trebuit să asigur organismului respirația și că orice fel de panică m-ar pierde și tocmai panica imi întredinea calmul, crispat, rațional, ochii deschisi, ochii larg deschisi, apa devine tot mai albă, mai luminoasă, iar suprafața se distinge nesfîrșită, albăstrui, o ieșire în alt mediu: eram treaz, conștient, culcat și să și atunci pașii pe care îi așteptam (cum de nu mi-am dat seama de la început că îi așteptam) se auziră clar, ritmici și liniștiți ca un dans demonstrativ: atunci am fost mindru și transfigurat că-i așteptam și că nu-mi era teamă. Ușa s-a deschis și acel cineva a întreat cu o voce egală, baritonă: e cineva aici?, și în același timp a aprins lumina, pentru că știa prea bine unde se găsește intrerupătorul.

Era Golm, tatăl meu.

...mama mea putea trece o femeie înaltă cu un fizic care-și etala corectitudinea cu ostentație în tot ce făcea (chiar și atunci cînd vorbea, ori, încordată mereu, privea într-o carte, pentru că ea părea că nu citește, ci numai privește, admiră, studiază paginația, formatul grafic al cărții, într-atît era de încordată, atentă la poziția înclinată a cărții, la întoarcerea filelor, punea mult simț igienic, curățenie aș spune, orice fel de carte ar fi susținut în mîini nu-i schimba expresia feței, ei doar degetele lungi și extraordinar de expresive și nuanțate, care tresăreau în momentele cele mai neașteptate, se încordau; adeseori, privind-o pe ascuns, hoțeste, mă îndrăgosteam de miinile ei. Degetele i se relaxau lungindu-se, iar sîngele năvălea sub unghii colorîndu-le în rozul cel mai aprins cu puțință și nu o dată l-am surprins pe Golm țînînd miinile ei lipite de templele lui, ingenunchea, și, firește, poziția lui de abandonare părea patetică, vetustă, un cavalier al tristei figuri, iar mama cu miinile părea că-l respinge. Dar clipa în care urma să-l împingă și să-l lovească întîrzia. Ea, cu buzele strînse, la fel de neliniștită, cu ochii complet albi, sticloși, trecea pe lângă el, aluneca de parcă ar fi fost un obiect oarecare, neimportant, util numai în unele momente. Ceea ce se contura în mintea mea era nu chipul ei, ci tocmai acele miini cu pielea întinsă și casabilă, un alb odihnit licărînd prin țesături, miinile ei ca un susur, orice mișcare devenea muzicală ca și cum miinile ei erau fibre sensibile și vibratorii, ciudat era că pe ce așeza mîna primea — oricare ar fi fost acel obiect — o personalitate, era insuflețit numaidecît, vibra în sute de rezonanțe nebănuite, dar asta numai dacă priveai ascuns, hoțeste, felul cum așeza palmele, cum degetele se încleștau pe rînd, unghiile rămîneau însule uscate, lucitoare, bintuite de secetă, obiectul cuprins se mula după forma acelor palme,

devenea mai puțin aspru, miraculos se transforma într-o existență insolită, tulburătoare și care te indușoa. Nu mă iubea, pentru că eram cel mai nedorit lucru din viața ei. Deși la o analiză mai sensibilă nici măcar nu făceam parte din viața ei, o dată ce nu mă ocolea, ci pur și simplu nu mă remarcă, nu vorbea despre mine, eram cel mai nereușit lucru pe care-l făcuse chiar și împotriva voinței sale. Prea înalt, înalt și stingaci, părul lung, căzut peste urechi, imi hașura fruntea, templele, suvițe groase și neascultătoare imi dădeau un aer de neputință, de sperietură, de „oale rîdoasă”, mereu prin colțuri, cu bărbia iritată de coșuri, dar ea nu m-a surprins niciodată zîmbînd, atunci cînd buzele mele golite de sînge dezveleau linia albă a dinților și pielea mi se încrêtea în jurul ochilor. Intotdeauna ochii mei au fost ochii ei. Dacă priveam pe cineva, acela nici măcar nu știa că e privit și tot așa imaginile ce le înghiteam erau șterse, false, golite de căldură, de culoare, priveam doar ca să văd unde calc, iar tablourile mi se păreau golite de sens, niște copii infantile, inutile.

Îndepărtarea mea a început nu cu cea fizică, a început prin a nu mi se rosti numele, a nu se vorbi de mine: Golm era cel mai neînsemnat obiect de pe suprafața pămîntului și eu nu-i doream bunăvoința, pentru că era prea slab. Totuși era un nume în spatele căruia se ascundea soția lui, mama mea, Golm era ceva curat și bine întreținut, aproape estetic. Era bărbatul ei și al casei noastre. Așternutul și-l împărțeau foarte rar și cred că ea o făcea tot din acel instinct igienic de servire credincioasă a organismului ei. „Mama ta nu-i o femeie, ea e cu totul altceva, — mi-a scris pe coperta unei cărți Golm — să nu înțelegi greșit, cretinule. Și să nu ne mai urmărești”. Am fost atît de înspăimîntat încît l-am evitat aproape o lună cu toate că-i simțeam privirile și zîmbetul apăsîndu-mă pe umeri. În această perioadă Golm se purtase odios, totuși nimic nu-i anunța rădăciră. Bineînțeles că avea pasiuni, dar și acestea existau pentru a-i fi aservite lui, pentru a-i sublinia violența cu care se reîntorcea la visele lui falacioase, apărînd trecutul. Golm se hrănea din trecut pentru a renăște, drept și robust (această aparență de robustețe era de fapt un exercițiu care-l preocupă mereu), în prezent. Cele trei scrumiere ale lui, niște fetișuri secrete, vicii abjecte și tînuite cu strictete, scrumiere ghilosite cu suprafetele masive, colțuri lustruite asupra cărora cădeau ghirlande și forme aciclice din bronz turnat, orfevererie minuțioasă, pudrată de un praf pe care el evita să-l șteargă. Scrumiere pe care le așeza, toate trei, pe covor, la picioarele lui reumatice și, răsturnat pe Spain, le contempla cu obrușă plecat pe umărul drept, înșepînd într-o înșcare oprită la jumătate: obrazul lui căpăta acea dăruire fanatică, febra încremenirii, încît broboane minuscule îi umezeau lobul urechilor și rădăcina nasului. Sfirșea prin a închide ochii, pleoapele-i cădeau dintr-o dată, două cuțite de ghilotină, rezezi și tăioase, pocnetul straniu: jetul de imagini absorbit de ochii lui, tăiat brusc, devenea un întuneric lichid, opac. Atunci, am descoperit că el nu GINDEȘTE. Golm PLINGEA. Am fost singurul care am remarcat asta, zgduuit, în apropierea lui, el, sublim și febril, acoperit de transpirație, nemișcat, nemișcat. Poate că era o reîntoarcere la rudele lui, la strămoșii lui. Miinile sale erau respingătoare tocmai pentru că, pietrificate și golite de lumină, sînge, căldură, atîrnau îngropate în catifeaua neagră, mortuară, a fotoliului. Era pămînt și se reîntorcea la morții săi, pe care nu i-a cunoscut poate nicicînd (afară de acele scrisori îngălbenite, infecte, însemnări ale unor dispăruți, caractere uriașe, puerile, aruncate pe hîrtii fragmentate, decimate de praf, firșoare străvechi de tutun lipite de ele), morții pe care îi diviniza numai din teama absurdă de a nu se reîntoarce, ei, strămoșii, în rînduri tăcute, nesfîrșite, o mulțime de siluete întunecate și calcinate. Din fericire erau dispăruți, așezați ori poate aruncați în pămînt, inelați în inerție, striviți sub uriașe pietre, mastică în măruntaiele pămîntului, morții fără șanse, pradă flăcărilor reci, cu oasele lor fluorescente, golite de adevăr, plutitoare, care s-ar fi înălțat imponderabile, sfidînd oricare lege, dacă n-ar fi fost captivate printre pietre. Și morții cei mai apropiați de viață, cîteva luni sau cîteva ani, cînd, încă puternici, sau chiar bolnavi, putezi pe dinăuntru, dar se mișcau, respirau, aveau opiniile lor, ei, astăzi pradă viermușelii și duhorii, arderilor mocnite, neștiute, zvicnirilor și destînderilor mecanice, ei care nici măcar nu știau că sînt morți, inconștienți, fără memorie, fără durere, fără urmă.

Pe trei din acești dispăruți îi cunoscuse chiar el: îi aparțineau.

Karel, rudă îndepărtată, prin alianță, născut într-o provincie a Ungariei. Sfirșește pe un drum obscur de țară, cu fața podidită de sînge, mirosînd a alcool, cu obrazul desfigurat de echimoze întinse. Se constată un traumatism cranian cerebral — moare înainte de a se încerca vreun ajutor.

Timofte nonagenarul, tatăl lui Golm și bunicul lui Octav, sprinten și cam într-o ureche, își dă duhul ca un patriarh, într-o dimineață cenușie de primăvară cu luminări aprinse de propriile lui miini, cu stururile lăsate, bolborosînd rugăciuni.

Cel de al treilea fiind o femeie, sora lui Golm, mai în vîrstă cu opt ani, ultimul nume al ei fiind doamna Isac, doamna Matilda Isac, ultimul soț un oarecare Isac, proprietar de stupi și pensionar. Doamna Matilda trăia încă alături de soțul ei în orașul S. Dar pentru Golm ea era de mult trecută în rîndurile celor morți. Altarul în care ardeau nevăzute flăcările lor erau acele trei scrumiere, iar a patra — pentru că mai exista una, ultima, identică cu celelalte —, aceea închisă într-unul dintre sertarele camerei lui Golm, niciodată scoasă la lumină. Era scrumiera lui.

Al. Raicu

La asprul mal

În arborele-acesta care-și ridică geana adeseori pătrunde o pasăre bolnavă ce-o caută de-un veac pe Cosînzeana cu melodia ei de lebădă gingavă.

Ceva mai la o parte, mai jos, către luceafăr, își bate marea scutul să scape din aramă și iese din zăbrele ostategul viu, teafăr, plătindu-și cu lumină însingerata vamă.

Pe mal și spre pădure tot una-i. Întuneric și drumurile arse, și casele sînt goale încît nu pot din lanțuri acum să mă desferec și să găsească caschetă, tunică și sandale.

Mă rup de clipa rece în arborele vechi și intru-n bălăie să-nfrunt din nou pămîntul. Scheletele sînt mute, au vată în urechi și-adună-n iarbă inimi să biciuiască vîntul.

Privire sigură

Subțire, diafan, înalt, la albul pom privesc din beznă să văd nemuritorul trup cu rădăcinile la gleznă.

Dar nu-i copac, copite are și-aleargă-n groază din pămînt, cît despre frunte îi răsare albastră ploaie-n negru vînt.

A obosit și își sărută piciorul care l-a purtat, acum, la cînt de alăută cînd verdea vreme a-nnoptat.

Prevestire

Au rămas cu trupuri de carton cum le-ai adormit cînd ți-era frică. Parcă și tresari. Și dintr-un zvon miinile de piatră se ridică adunîndu-și părul ondulat fără grabă, ca la eșafod. Și se rînduiesc pe înserat pentru noul, marele exod.

Sălbaticul pui

Alt strigăt, alt meșter vestit, înc-o durere. Pe urmă strîmbă-lemne tot n-a venit, lupul din scorburi mai scurmă.

Trece lumina rece, întreagă, intră furiș în sîngele verde. Sălbaticul pui ascuns în desagă țipătu-n margine-și pierde.

Poate-mi găsesc peste cîmp caii, să fug de ispită. Puiul intrat în carîmb își roade umbra uimită.

Credință

Umblăm în dimineață pe lingă vii stînghere, încet ni se așează pe umeri bunul cer și vulpile aleargă ca niște giuvaere cu ochii verzi de sticlă și labe de eter. Zăvoaiele palpită sărînd prin stele bete, încolăcîndu-și trupul către singurătăți. Nu-ntinde încă arma. Acest subtil crete ne-arată ascunzîșul uitat între cetăți, cînd pe nisipul frunții se așternea tăcerea și-n miini spălăm argintul și coarnele de iczi.

Se-ncheagă ziua roșie și umedă ca mierea în norii ce se-alungă prin alte vechi cirezi, iar pe sub baltă-și bate o rață disperarea intrîndu-ne în inimi cu pana și culoarea.

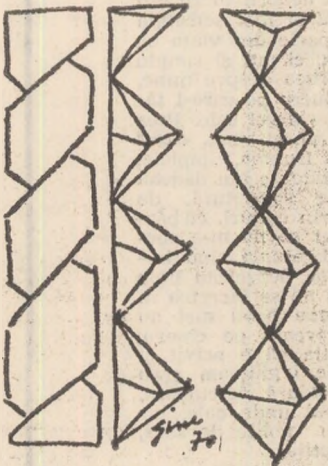
Briul

Motiv de ornamentică iscat direct din civilizația lemnului, Briul este un totem de viață maramureșeană. Acesta închide un destin, subsumat unui mesaj milenar. Să încercăm a-l descifra.

Găsim Briul sau Funia, cum i se mai spune, pe trupul bisericuțelor (de stejar și gorun) pe care le îmbracă pe la jumătate ori la două-treimea distanței dintre sol și coama acoperișului. E forma cea mai frecventă de Briu, ipostaza sa clasică, însemnul apare acrat, liber, în stare pură, dacă se poate spune astfel. E însă recognoscibil într-un lung șir de alte înfățișări: în colonade, stâlpi, arce, lăzi de zestre, bldare, furci, rame de uși-ferestre și, în sfârșit, cu multă luxurianță, în grinzile de cadru și de sprijin ale porților, concepute ca ansamblu împrejmuitoare în chip de portal somptuos. Mai mult: alte motive ale limbajului maramureșean al lemnului vehiculează linia de Briu, din care apar motive ca pomul vieții, șarpele, crucea înscrisă în cerc, floarea de heliantus, roata, steaua cu cinci raze și coroană, palma deschisă ș.a.m.d. Lucrat din buză de secure și scoaba de fier, Briul se reliefează puternic, cu mult trup, pulsând în răsucirea lui fără capăt, ca o jugă la infinit; se realizează astfel jocul de umbră și lumină care înviază suprafețele, în timp ce lumina defilează la variate tonuri și intensități, după ceasul zilei și trena de clarobscur care îi este proprie.

Apare atât de frecvent — ca factor de construcție și pur-

tător de simbol — încât vom înțelege că Briul este o formulă cumulativă (ca acel pi R pătrat al cercului), o exprimare concentrată în graiul lemnului, limbaj încifrat, a cărui revelație e verbul-obsesie al ritmului Briului, al Funiei, acest mesaj nepereche. La popoarele celtice, vinturate prin lume de neodihna migrației și mistuite de setea pentru o mereu dizolvată Fata Morgana, funia (sau briul celtic) însemna Infinitul și Nemărginirea, simbol ocult, pe care îl găsim pe coifuri, steaguri și scuturi. Cam același e Briul maramureșean, cu precizarea că n-are liniaritatea monotomătăsoasă a celui de migrație, gravat pe metal de luptă și cusut cu fir pe veșmânt de războinic; Briul maramureșean e al păcii și al stabilității de vatră, e dur în materie, în corpul lemnos, armonios și solar în expresie, se ancorează mai ferm în spațiu și timp, fiind cheia de boltă a unui univers de rostire specifică — civilizația lemnului. Briul maramureșean ia, astfel, dimensiuni mitologice; originalitatea de scriitură și motiv ține, în chip cert, de o preistorie locală, miraculos conservată, adusă pînă azi. N-am da Briului maramureșean înțelesul celtic de Infinit — Nemărginire (prea abstract, dezvoltând o psihologie fugos-migratoare); preferăm înțelesul de Durată — Nemurire, mult mai aproape de adevăr, idee geamănă care impregnează, în chip și fel, întreaga existență maramureșeană.



Desenul autorului

nă, minează psihologia localnică, întreține focul gândirii, hrănește frenezia vitalistă de pe aceste țărmuri. E un sens mai pe potrivă felului de a fi și a gândi al sculptorului nordic anonim

Cumva asemănător trebuie să fi gândit sculptorul secolului 20, românul care a dat la iveală dalba minune a „Columnnei Infinitului”; pentru că ce sînt, în definitiv, romboizii brăncușieni dacă nu Funia stilizată, Briul geometrizat, dus în abstracțiune și plantat pe verticală, să lege (veche aspirație!) pămîntul de cer. Că ar fi ceva adevăr în relația Briu-Columnă ne-o spune și semnul matematic al infinitului (formula totală a Duratei), care-i tot un fragment de Briu, adică rombi îngemănați, doi la număr.

Vreau să zic că simbolurile se întilnesc — chiar și cețos, tîrziu și imprevizibil — în estuarul cunoașterii, unde spiritele alese decantează timpul, spațiul, comprimă distanțele, afirmă obsesiile matricei din care descind. Ce am făcut, așa-dar? Am formulat o ecuație posibilă: Infinitul celtic — ideea maramureșeană a Duratei — Infinitul brăncușian — matematica infinitului. Chestiunea nu-i doar de estetică, ne propulsează în straturi milenare de spirit, mitologie, civilizație, valori. E o idee ivită din dragostea noastră de frumos, spre a reveni tot acolo, ca într-un golf, însă rămînînd (eventual) și spre studiul adîncit al învățaților.

POP Simion



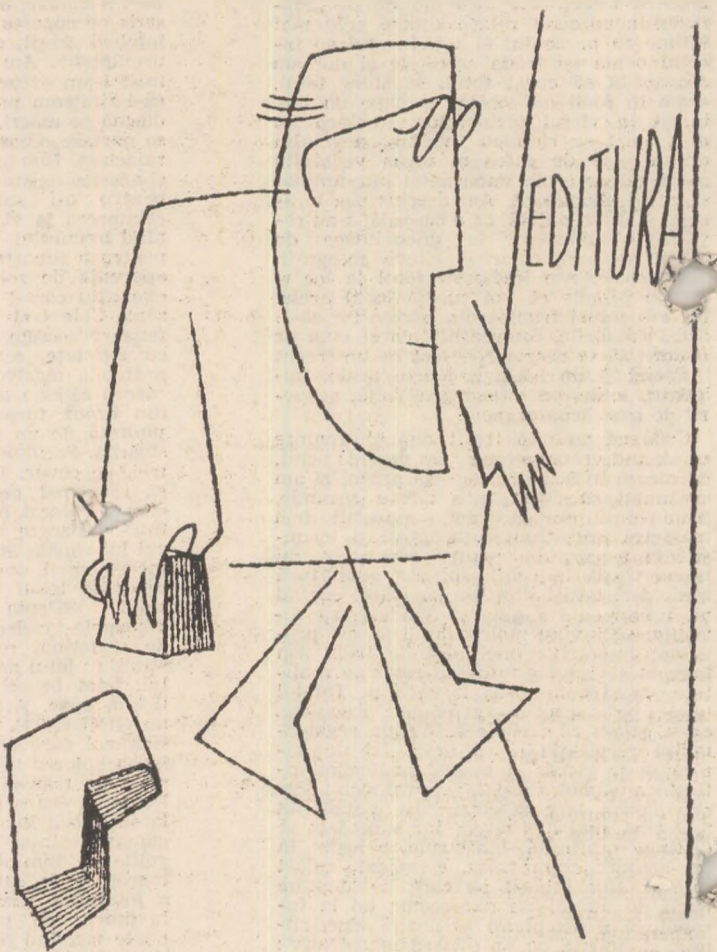
VARGA TRAIAN IOAN

ANTRENAMENT



VALENTIN POPA

...FĂRĂ CUVINTE...



OCTAVIAN BOUR

POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

GH. M. TUDOR: Pentru că am impresia că sînteți liric cu autenticitate, reproduc o poezie:

„A trebuit pentru cîteva clipe să ies la lumină — ca o mare eroare ca o mare eroare

Lîngă o frunză cărnoasă — ce-mi picură-n ochi și pe buze otrăvă sau lene pămîntesc

Frumoșii mei îngeri în gerul albastru au rămas singuri i-am lăsat singuri

Mă-ntorc așa din cînd în cînd și mă bucur pentru că fluturii încă sînt vii

pentru că fluturii încă zboară

Apoi gerul acela al meu mi se face mai mare — ca o mare eroare ca o mare eroare“.

Și acum, nu din pedanterie, strofa a 4-a e cea mai slabă, mai ales pentru că afirmă de două ori același lucru. La sfîrșit, gerul se face „mai mare“ ca o mare eroare, ceea ce micșorează (paradoxal) puterea sentinței finale. În celelalte poezii, am găsit mai multe cusururi. Iată o strofă „goală“: „E noaptea cu miinile goale / ca o liniște mare de sticle / încet se subție / și picură grele lacrimi / în sin-ge“. Și mai sînt.

LAURA PANCU: Explicați-mi cum ați reușit, la 15 ani, să scrieți în acest „stil“: „Cerne copoilor clipe Acustice / Văi neterminatelor și concubinajului / Mă descarc peste uitături“. Sau: „Mobilind cernînd / Intunerec de bame și scame / Vînt de lumină / Mari consfințiri. / Portocale / Asinale“.

Ce poet credeți că imitați? Sau ce tendință descoperită în revistele noastre? Sau ce experiență ori părere personală vă determină să călcați peste cuvinte ca peste cadavre? Sau credeți că e un joc amuzant?

ION BELDEANU: Cu atât mai mult cu cît exprimarea dv. e firească și străbătută de pure emoții, îmi permit să vă atrag atenția că vocabularul dv. e dominat pînă la sașietate de: zăpezi, alb, pietre, frunze, păsări, iarbă, rouă, lut, izvor, fecioară, mal, lună, drumuri, noapte, lumină etc. În cele 10 poezii trimise, chiar și fără computer, se poate decela o mare frecvență a acestor noțiuni, pe care numai o prejudecată le poate defini ca fiind mai „poetice“ decît altele, dar care, în realitate (în cazul dv.), edulcorează lirismul, sărăcesc imaginația.

RAM: Primele trei strofe din „Fiesta“, vîntul pe care, dimineața, copilul l-au mîncat cu marmeladă, repararea florilor, ideea din „Te-am prins“, poemul în proză „Monstrul“, „Nebunul rîde“ (mult scurtată), iată ce aleg din cele trimise. Nu vă recomand stilul din „Fră-mintări“ și din „Ploi“. Ce deduc? Că aveți talent, că nu vă cunoașteți încă bine, că mai sînt multe de făcut și că merită să le faceți (adică: a scrie, a rescrie, a rupe, a citi etc.).

OLIMPIU MARTIAN: Poezia pe care mi-ați trimis-o și care constă dintr-o adresă către Consiliul Popular al Municipiului Botoșani, pentru înființarea unei bucătării dietetice la Spitalul de boli contagioase, m-a impresionat adînc și am găsit-o foarte corectă din punct de vedere ortografic. De vreme ce și tov. Mîrțu Mihai cunoaște cazul, și acum că mi-am dat și eu acordul, sper că problema se va rezolva.

FLORIN GRIGORE: Certe calități, mai ales în „Dilectanții“. „Noi, amatorii, gurmanzi / de lumină, îndrăgim licuricii / și-l lăsăm, noaptea, să ni se plimbe / prin palme, să ne răcorească de-

getele / obosite de un întuneric moștenit... // ne povestesc dansuri verzui și sclipitoare... // Cîteodată fac rug din unghiile noastre / Și ne ard, fără dureri, amprenta / Ca să nu ne mai amintim / Pe unde am lăsat urme ingrate... // Numai noi îmbătrînim / cînd nu-i simțim umezindu-ne porii / cu balele lor de lumină...“

Din omisiunile pe care le-am făcut, veți înțelege că am aflat, în cuprinsul aceluiași poezii, versuri banale și parazitare. Și în celelalte bucăți se observă astfel de inegalități. Dar fantezia dv. e originală („?“, de pildă) și cred că veți putea deveni poet. O spun cu prudență, deoarece diagnosticul în această privință sînt riscante și pentru că nu am pretenția și trufia verdictelor (decît, foarte rar, în cazurile negative flagrante).

GH. NAZARETH: De asemenea, nu m-am sfiit niciodată să spun că „nu înțeleg“ — strofa dv., de pildă: „Exod de vorbe — cunucl de vată / Cu sunetul ucis de compresoare / Nemai-putînd o clipă să măsoare / O minge ce-a fugit dintr-o erată“. Moda de a scrie „pentru a nu fi înțeles“ mi se pare o negare a însuși actului creator.

Acad.
MIHAI BENIUC:



Poezie și abis

Poetul, cu hipersensibilitatea sa, se apleacă ades peste colacul puțului fără fund al sufletului său, din care se reflectă și ce-a fost și ce mai poate fi, în imagini mobile fărâmițate de undele neliniștite. Făptura umană, pină la limita inferioară a crustei sale încă psihogene, scamână cu oceanele: unde țărnul se prelungește sub apă, pină la adâncimea de două sute de metri e încă un podiș cu floră și faună submarină bogată. Pină aici acționează suficient lumina solară. Apoi începe brusc abisul, ca și în locurile unde țărnul e munte înalt, fără podiș subacvatic. Străfundurile oceanului sint imense deșerturi fără soare unde trăiesc numai animale marine ciudate, cu corpuri cind luminiscente, cind întunecoase, rămânind în veșnicul Ereb ori urcînd citeodată la suprafață, după neam și spiță.

În sus situația ca imagine e analogă. De la o anumită limită după ce începi să cotrobăiești dincolo de atmosfera luminată de soare, începe întunericul cosmic în care mișună, la distanțe inimaginabile unele de altele, cu viteze inconceptibile și cu dimensiuni și structuri materiale exprimabile doar în cifre, stelele.

Omul e o științea de scurtă durată între aceste două mari întunericuri, două abisuri, spre care ochiul se deschide și se închide, citeodată încintat, citeodată înspăimîntat.

Poetul care le frecventează cu imaginația aprinsă, scufundîndu-se în sine, ca în „Lolita”, eroul din povestirea lui Edgar Poe, sau înălțîndu-se pină unde cugetul începe să devină mister, aduce mereu probe de neașteptată nouitate a insondabilului, pină la capăt, suflet omenesc, — umbra pe perețele unei peșteri platoniciene a însuși universului cunoscut-necunoscut.

Freud și discipolii săi au meritul de a fi descoperit metoda — psihanaliza — pentru a despica membrana opacă ce desparte eul de ceea ce stă în adîncime sub el și cea transparentă ce-l desparte de supra-eul său.

Gestul n-a fost de loc poetic, ci erud chirurgical. Căci totuși poetul rămîne un demiurg, adică un creator pentru popor, față de chirurg, chiar cînd acesta lucrează nu cu miinile, ci cu mîntea pentru tratarea unui bolnav, cum e cazul psihanalistilor. Și mai e o deosebire: poetul se scufundă în propriul abis („au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau”, cum spune Baudelaire), pe cînd psihanalistul dezgroapă corăbiile scufundate din sufletul pacienților. Totuși e o asemănare: nici unul nu rămîne la epiderma lucrurilor. Ai visat de exemplu șarpe: psihanalistul printr-un dialog special cu tine, în care el rămîne un ecran care te provoacă să te autoproiectezi, poate să-ți demonstreze că în nici un caz nu-i vorba de evocarea unei percepții, ci de un simbol cu substraturi afective și instinctuale, care pot fi urmărite în ontogeneza de la vreo întimplare din ziua precedentă pină în îndepărtata copilărie. Cînd Ion Barbu în faimoasa poemă „Uvedenrode” vorbește de gasteropode, ar fi naiv să ne închipuim că poetul și-a propus să cînte „melcii”, o speță din încrengătura moluștelor. Chiar și un cititor mai puțin avizat bănuiește unde țîntește poetul și că „melcii” ca și „ripa Uvedenrode” nu sint decît simboluri. Dar există o deosebire între visător (la propriu) și între poet. Visătorul mai atent, pe cînd adoarme, simte cum cuvintele se transformă treptat în „percepții” și afecte, pe măsură ce se scufundă în somn, apoi cuvintele „dispar” și înălțuirea cu o aparentă lipsă de logică a fenomenelor psihice din vis continuă de la sine, independent de eu. Totuși, cel care visează vorbește prin somn, audibil sau poate oarecum sublingval, inteligibil sau neinteligibil. Poetul își încarcă „visele” în cuvinte, dîndu-le cu totul alt colorit și conținut decît cel convențional și conversațional, totuși respectînd gramatica, și dirijîndu-și conștient vocabularul, indiferent cit ar fi de subminat de inconștient și cit ar fi de sublimată gîndirea sa. Actul oniric al poetului este „voluntar”, rezultă dintr-o mare experiență, spontaneitatea lui fiind posibilă numai la omul ce știe ce-i poezia. Ecranul lui sintem noi cititorii, fapt de care el este conștient și țîne seamă, fiind de conveniență cu noi sau „provocîndu-ne”, în orice caz punîndu-ne în fața a ceva ce el a descoperit sau a făurit. Cu alte cuvinte, poetul prin limbajul transfigurat ne stabilește contactul cu ceva ce nu știam, cu un adevăr, cu o realitate nouă. Poemul are o finalitate conștientă, chiar cînd autorul îl vrea „absurd”, ceea ce visul propriu-zis nu are decît modul inconștient ca „satisfacere”, cum spune Freud, a dorințelor, deși este știut din Talmud că plăcînta din vis rămîne vis.

Că poetul nu cunoaște toate substraturile abisale ale propriei creații este adevărat, ca și în cazul visătorului. El însuși rămîne nu o dată surprins de propria sa operă cînd o termină, chiar dacă Edgar Poe pretinde că și-a construit „Corbul” cam așa cum un inginer ar construi o locomotivă. Dacă acest lucru ar fi fost cu puțință, Poe însuși ar fi scris mai multe poeme echivalente cu „Corbul”. Un inginer poate, însă, ba chiar se cere să repete pe baza planului său strict rațional același tip de locomotivă.

Hotărît, pentru opera de artă nu există brevet nici rețetă, chit că însuși limbajul poetic este propriu-zis rezultat al experienței, în continuitate istorică, pentru cei capabili de astfel de experiențe. Opera vine din străfunduri, chiar cînd e „prilejuită” de un eveniment extern și obiectiv. Cuvintele în opera poetică sint ca în Faust figura lui Paris și a Elenei, — niște măști ale unor existențe revoluate, intru nimic identificabile cu un lucru sau ființă reală, dacă nu cumva însăși „dorință” ce se intruchipează în ele este o realitate. De obicei cuvintele sint niște buletine de identitate. În poezie, însă ele își pierd această calitate „oficială” și se „încarnează”, se „întrepează”, se „schimbă la față” iar poetul le folosește numai pînă la cîntărea prima vedere le recunoaște identitatea, și numai după aceea constată că ele au încărcătură psihică nouă, cu o capacitate specifică de a forma, de a deforma, de a informa, de a dilua sau concentra, de a dilata sau comprima realitatea — fenomene acceptate ca atare, atît timp cit cuvîntul mai constituie un cap de pod în sufletul cititorului (bineînțeles al celui sensibil, al celui care „marșează”) și cit timp acesta simte că îndărătul cuvintelor este cîntărea care caută — și iață! — a găsit o ordine, una nouă.

Dascălul dascălilor, Aristotel, ne-a obișnuit să acceptăm anumite principii pentru literatură: *Mimesis* și *Catharsis*. E desigur mult adevăr în aceste două concepte: simulare și usurare.

Dacă ne gîndim la „Mimesis”, literatura nu poate reda decît „copiînd” ceea ce este muritor. Dacă ne gîndim la „Catharsis”, ea nu poate descărca decît ceea ce am dori să moară. Dar arta, deși nu are în ea *germenele* victiei, este exact negația morții, negația negației. Și oare ne descarcă? Nu! Dimpotrivă, ne încarcă și ne pune o nouă povară pe umeri, acceptată cu entuziasm, prin perspectiva cuceririi unei noi realități, — a perpetuității prin oceanul timpului în care trăim, a epocii.

Omul nu e blind, nici cu alții nici cu sine. Aceasta, tocmai datorită faptului că nu este superficial, ci abisal. Iar poetul este așa prin excelență: scufundru sau cosmonaut în propriile-i străfunduri sau înălțimi. Neîfiind un animal de suprafață, nici bătăile inimii nu le are normale: lucrează sub presiuni prea diferite și mereu schimbătoare.

Iar cînd acolo, în propriile-i adîncimi sau în altitudinile fără margini, l se „vorbește” într-o limbă *ne-omenească*, închipuți-vă ce greu îi vine lui, după baia de emoții prin care trece, să tîlmăcească totul omonește. De aceea trebuie să fim înțelegători față de limba lui — altfel superbă — și să-ncredăm noi înșine s-o-nțelegem, căci nu e aceea a dol oamenilor care conversează la o încrucișare de străzi. Poetul e de obicei un Virgiliu, un Dante, un Goethe, un Rimbaud, un Maiakovski, — oameni cu experiența Infernului. Dar care poet nu e? Dacă e poet. Mai ales poet al vremii sale.

Informație și formație
în studiul literaturii

Privit multă vreme ca o trecere în revistă a valorilor mai mult sau mai puțin autentice din trecutul sau prezentul nostru literar, cursul de literatură română din învățămîntul liceal face astăzi pași, ce-i drept încă timizi, spre a împlini adevărată sa menire, aceea ca prin contactul cu operele literare reprezentative să contribuie în mod hotărît la sensibilizarea sufletului tînr, la elevarea gustului artistic, în ultimă instanță la formarea capacității de a percepe și trăi afectiv complexitatea imaginii artistice. Fără îndoială, nu putem nega nici rolul de cunoaștere a unei anumite realități prin intermediul literaturii, așa cum nu putem uita raportarea permanentă a operei la condițiile de mediu ce-au generat-o.

Cu toate acestea, predarea literaturii în liceu plătete încă tribut greu înclinației spre exces de informare, concepției după care cu cit lecția este mai „documentată” cu atît ea contribuie mai mult la instruirea elevului. În acest fel se explică scotocirea de către profesori a nenumăratelor detalii biografice, a acelor „răutăți și mici scandale”, cum le numea Eminescu, legate de viața autorului, nu în puține cazuri scotîndu-se pe efecte prin nararea amănuntului pitoresc. Așa, spre exemplu, se caută cu orice preț legături între un anumit moment din viața autorului și aspecte din operă, precum și identificări, mai mult sau mai puțin arbitrare, dar la fel de inutile, între persoane reale cu care viața l-a pus în contact pe scriitor și personajele operei literare, uitîndu-se rolul ficțiunii creatoare a autorului. Nu o dată în lecțiile de literatură se insistă asupra unor aspecte ca: croul cutare are ca model pe..., sau poezia erotică cutare i-a fost inspirată poetului de cutare „muză”, sau cutare descriere își are geneza în peisajul real, din cutare loc.

Excesul de informare se manifestă și în variate alte moduri. Astfel, mai sint încă profesori care preferă să substituie analizei literare, deci interpretării de imagini artistice, înșiruirea unei întregi serii de comentarii critice asupra operei, de multe ori contradictorii, ceea ce, firește, nu duce decît la confuzii. Alteori se recurge la statistici: de cite ori apare un cuvînt într-o poezie, frecvența unui anumit sunet într-o strofă etc., clasificări separate de fondul motiv al imagisticii. Din păcate, și în aprecierea gradului de cultură a unui elev se are în vedere de multe ori în primul rînd „cît este de informat”, adică ce cantitate de date a reușit să memoreze, cit de mult poate să vorbească. Și zicem, „pe marginea” unei opere și nicidecum cit de profund a pătruns în fondul de idei și de emoții al acesteia.

Se înțelege, nu plectăm împotriva informării; ar fi și absurd să concepem studiul istoric literaturii fără o anumită cantitate de date. Atunci am ajunge la ridicola situație cînd elevii noștri nici n-ar ști să situeze în timp și să raporteze la epoca scriitorii. Dar, fără a profunde de loc, că exprimăm o idee originală, important rămîne în ce măsură studiul literaturii îi va ajuta pe absolvenții de liceu să înțeleagă și să interpreteze literatura ca artă a cuvîntului, să poată ei înșiși să realizeze o selecție a valorilor după criterii constante, în ultimă instanță să rămînă prieteni ai literaturii. Asadar, în ce măsură izbutim să le formăm deprinderi trainice în această direcție, iată finalitatea spre care se vor canaliza eforturile noastre.

De aceea socotim că ponderea ce se acordă analizei literare în predarea literaturii în momentul de față încă nu este cea cuvenită; în treacăt fie zis, termenul de „caracterizare generală” cu care programa etichetează unele opere ni se pare

minimalizator, căci luat stricto sensu ne-ar obliga să vorbim despre operă, pe marginea ei, și nu să-i pătrundem în detaliu configurația internă. Numai analiza model, în toate detaliile ei, este în măsură să dezvăluie întreaga frumusețe, să pună în evidență originalitatea operei și personalitatea scriitorului.

Să ne referim la exemplul cel mai la îndemînă, poezia lui M. Eminescu. Nu-i de preferat, oare, în locul trecerii în revistă a unei întregi tematici, să pătrundem de exemplu în infinita bogăție de sugestii a fiecărei strofe a „Luceafărului”? Numai două versuri: „Din umbra falnicelor bolți / Ea pasul și-l îndreaptă...” sint în măsură să sugereze o întreagă bogăție de emoții: fata singuratecă, claustrată într-o lume austeră deși fastuoasă, aspirînd spre un univers încă nedefinit, dar incomparabil superior sub magia necunoscutului; vocalele recitate prelungit „a” din cuvîntul „falnicelor” și „o” din cuvîntul „bolți” nu sugerează oare îndeajuns zbuciumul interior al fetei ce se mișcă molatec în umbră, neîmpăcată cu sine și cu cei din jur, chinuită de dor și predispusă la evadare? Sau cit s-ar putea discuta despre puterea de sugestie a unor epitețe aparent comune din clasicul portret al pajului Cătălin: „viclean copil de casă”, „cu obrăile ca doi bujori / de rumeni...”, puse în oozicție cu imaginile ce caracterizează „luceafărul metamorfozat „umbra feței străvezii”, „mort frumos cu ochii vii / Ce scinteie-n afară”.

Am citat versurile de mai sus, evident, cu un sentiment de jenă pentru că ne-am permis să le trunchiem și să le comentăm relativ simplist, pentru a aduce un argument în plus privind infinitele resurse formative ale analizei textului liric. La aceeași convingere se ajunge și în ceea ce privește analiza operelor epice sau dramatice, dar nu e în intenția noastră de a recurge iarăși la exemplificări, intrucît concluzia ni se pare evidentă. Asadar, socotim că timpul atît de scurt afectat lecțiilor de literatură trebuie să capete o destinație tot mai precisă: să punem accentul pe ceea ce contribuie la formarea capacității de înțelegere a literaturii. Numai astfel vom ajunge să depășim situația în care o serie de scriitori sint etichetați aprioric ca „demodați”, iar alții ca „inaccesibili”. Tot astfel vom putea face pași înainte în deplasarea înclinației tineretului școlar de la *toceală* în sensul cel mai nefast al cuvîntului spre înțelegere și trăire intensă a literaturii.

Dacă ne este permis, am face aici și o observație, fără nici o intenție polemică. Cadrele universitare ne reproșează nouă, profesorilor de liceu, nu fără oarecare dreptate, că nu contribuim suficient la dezvoltarea gustului pentru literatură, că-i mutilăm cumva sufletele pe elevi. Dacă s-ar cerceta pelegerile universitare, mai ales cele ce se țineau pină cu cîțiva ani în urmă, n-ar mai exista nici un dubiu asupra cauzei: majoritatea profesorilor care predau astăzi literatura în liceu, așa au fost formați, atît sub aspect științific cit și din punct de vedere metodic. Iată de ce socotim că o activitate intensă, sistematică, de perfecționare a profesorilor de literatură, orientată atît spre actualizarea unor cunoștințe în specialitate cit mai ales pentru deprinderea cu predarea literaturii în spiritul cerințelor celor mai actuale este absolut necesară.

Prof. Gheorghe MOVILA
Liceul Comănești
Județul Bacău

În intenția de a lărgi aria tematică a acestei pagini privind predarea și studierea limbii și literaturii române — începînd de la opinii asupra manualelor și programelor școlare pină la observații în legătură cu desfășurarea orelor de clasă, colocviilor, examenelor etc. — revista noastră deschide rubrica de față tuturor profesorilor din țară.
Pot fi prezentate, de asemenea, și creații originale ale elevilor, de un nivel deosebit, în domeniul poeziei, prozei, criticii, traducerii și graficii.
Ținînd seama de spațiul restrîns al rubricii dorim ca materialele dactilografiate să nu depășească 4 file la două rînduri.
Am dori, de asemenea, ca aceste materiale să fie redactate într-un limbaj concis, limpede și atrăgător.

agenda

● ÎNVĂȚĂMÎNTUL SUPERIOR DE ARHITECTURĂ

Recent a fost dat publicității comunicatul Ministerului Învățămîntului cu privire la reorganizarea învățămîntului superior de arhitectură și modificarea datei de susținere a examenului de admitere. Așa cum am mai anunțat, acest concurs va avea loc atît la Institutul de arhitectură din București cit și la secțiile ce se vor înființa pe lângă institutele politehnice din Iași, Cluj, Timișoara, între 1 și 8 septembrie.

În viitor vor exista, deci, patru școli de arhitectură stimulînd o stare de concurs indispensabilă dezvoltării arhitecturii și urbanismului.

Învățămîntul de arhitectură se va dezvolta în două trepte. Prima, cu o durată de 3 ani, va forma conductorul arhitect. Continuarea studiilor, în treapta a doua, va fi condiționată de reușita candidații la examenul de baraj la care se pot prezenta toți absolvenții primei trepte. După încă 3 ani de studii absolventul obține titlul de arhitect diplomat.

Alit în Capitală cit și în centrele Iași, Cluj, Timișoara, au loc, în vederea concursului, ore de pregătire sub direcția îndrumare a corpului didactic din învățămîntul de arhitectură. Concursul de admitere la învățămîntul de arhitectură va cuprinde probe de desen tehnic și liber, precum și un examen de matematică — scris și oral.
Pentru anul universitar 1970-71 Institutul de arhitectură „Ion Mincu” dispune de 180 de locuri iar secțiile din Iași, Cluj, Timișoara de cite 50 de locuri.

