

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

33

Joi, 13 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

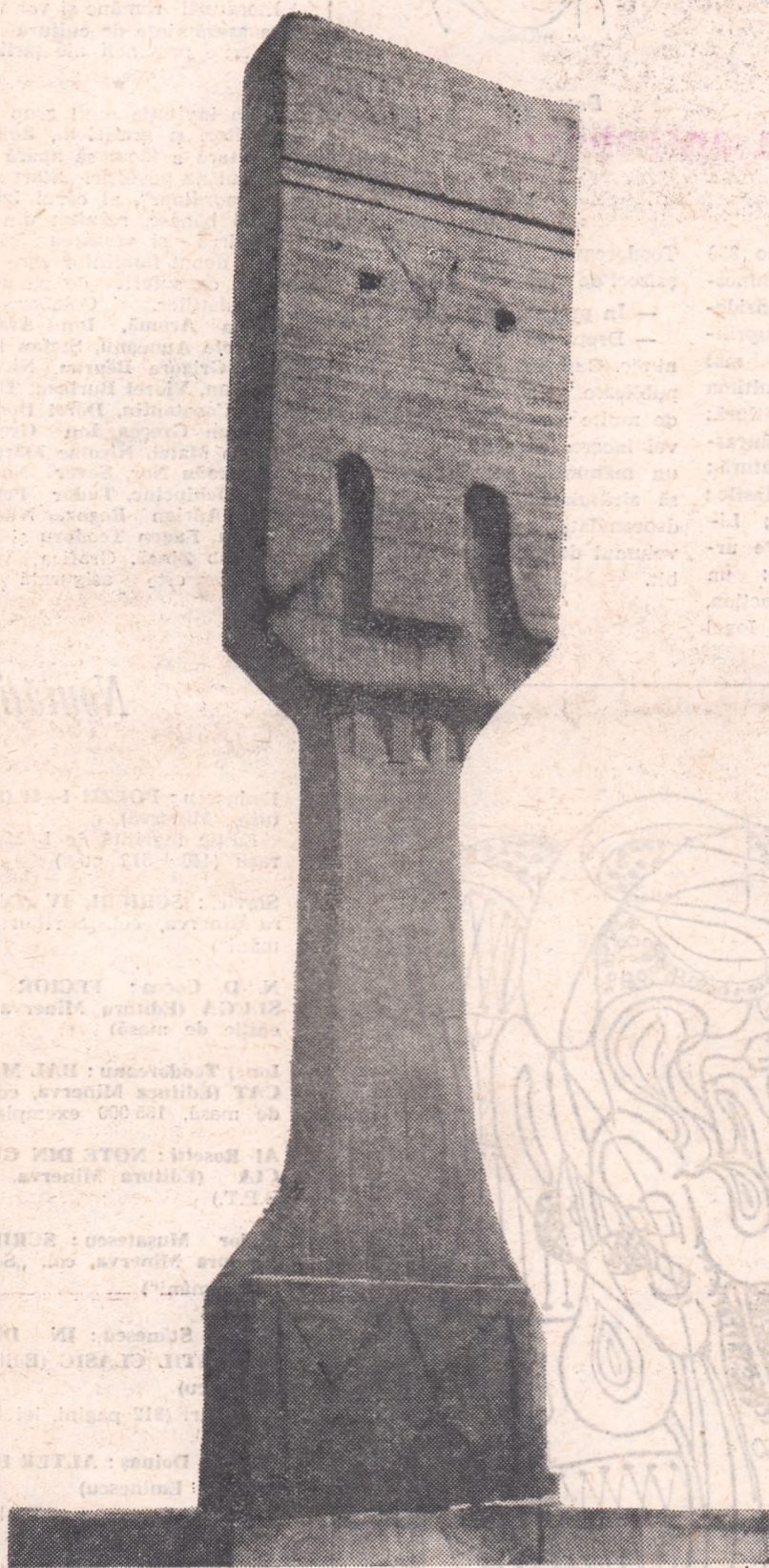
23 AUGUST 1944-1970

## Maturitate revoluționară

În August ceva se schimbă în natură, ceva se îmblinzește și se maturizează. Nu este numai o lege a soarelui, a luminii, în August ceva se întâmplă în sufletul nostru mereu îndemnat să deslușească sensuri, să răspundă întrebărilor mari pe care destinul ni le-a înfățișat în noaptea aceea rămasă în urmă cu douăzeci și șase de ani. Rămasă în urmă nu e bine zis, pentru că timpul însuși, cât a fost și cât va mai fi, pare o uriașă proiecție a acelei clipe, își pierde caracterul abstract și devine **operă** în sensul cel mai înalt al acestui cuvânt, pentru că este lucrarea a douăzeci de milioane de oameni. Timpul care trece aparent egal și nepăsător peste noi este de fapt istoric și poate că niciodată în existența sa poporul român nu a trăit cu mai mare intensitate și concretețe sentimentul participării la istorie. Mă întreb uneori dacă cercetătorul de mai târziu, cărturarul viitorului, va putea cuprinde în studii și exegeze savante chipul adevărat al sufletului nostru de acum, aflat încă sub iradiația lui August 1944, dacă el va izbuti să descopere sub coaja civilizației materiale pe care o așezăm marele capital spiritual, uriașă energie sufletească pe care am risipit-o noi, cei trăitori, către sfârșitul mileniului al doilea. Am îndoieli că fenomenul va fi la îndemina istoriografiei, va fi nevoie de un geniu, de un uriaș de talia lui Eminescu pentru ca fiorul acesta existențial să se scrie în veșnicie și s-ar putea ca aceasta să fie răsplata noastră cea mai de preț.

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 3)



GEORGE APOSTU

TROIȚA

## Vasile Nicolescu

### Țărâm

Patrie, aripa mea,  
stîncă pe care steaua se culcă,  
inefablă nea.

Verb nesfîrșit : a fi, a vedea,  
arcuindu-te ca văzduhul  
spre-ntîia și ultima stea.

Patrie, aripa mea.

## Omul este încă un mare semn de întrebare

Interviu cu

## HENRY COANDĂ

- Sînt un om, un om ca toți ceilalți
- Nu civilizați, ci culți
- Fermi, Einstein sau Brâncuși — rezultatul unor acumulări de secole
- Preferam să-l ascult pe Einstein cîntînd la vioră
- Fermi — cel mai complet om de știință pe care l-am cunoscut
- Am avut norocul să trăiesc 84 de ani
- Telefonul, televiziunea, automobilul nu reprezintă necesități viiale

Dialogul ce urmează a avut ca decor unic o cameră de spital. Acolo m-a primit Henry Coandă. Contrar oricărei rațiuni, care recomandă liniște și evitarea oricărei oboseli, „recalcitrantul pacient”, stăpînit de-o inepuizabilă energie și dorință de comuniune, a avut amabilitatea să-mi răspundă citorva întrebări. Dintr-un sentiment de respect și decență mă abțin de la orice tentație de literaturizare, optînd pentru o transcriere exactă a celor înregistrate. Înainte de a începe vreau să-i mulțumesc încă o dată d-lui Coandă, de data aceasta și în numele cititorilor noștri, pentru superba lecție de umanitate pe care ne-a ținut-o.

— Henry Coandă, savantul, este un nume a cărui popularitate poate fi comparată (fără-ndoială, un caz fericit ce poate deveni un ideal pentru un secol cu pretențiile noastre) cu cea a unei vedete de film, teatru sau sport. Și totuși, dincolo de acest renume și de remarcabilele dv. realizări se ascunde...

— Un om. Un om ca toți ceilalți care, dacă se poate spune, a avut puțin noroc. Am avut norocul unui părinte — care mi-a fost și un mare prieten — cu care am putut discuta întotdeauna orice, și în jurul cărui am întîlnit oameni de o mare valoare — atunci am înțeles că în primul rînd contează mîntea, creierul, inteligența omului și nu celelalte amănunte de care se face atîta caz. Apoi am avut norocul să trăiesc 84 de ani și să pot vedea, cunoaște și descoperi sensurile unor lucruri care m-au interesat. Dar important este, și asta trebuie reținut: creierul omului este adevăratul element motor, el poate să-și pună amprenta sau să schimbe o generație întreagă.

— Nu credeți că această relație : generație (timp) — personalitate este bilaterală ? Că anumite timpuri, că un anumit mod de a gândi (în sensul colectivității) poate favoriza sau chiar influența asupra destinului acestor personalități ?

— Nu, nu cred. Uite cazul lui Pericle, de exemplu. Care era populația Greciei ? cîți știau măcar să scrie ? Și totuși apariția lui Pericle este absolut strălucitoare.

Radu F. ALEXANDRU

(Continuare în pagina 32)



## Al. A. Philippide



AL. PHILIPIDE  
Desen de H. MAXY

Nu l-am văzut de multă vreme pe **Alexandru Philippide**. (Cu 30 de ani în urmă l-am însoțit, între alte șezători și la Galați, unde era prezent și Ion Minulescu, iar seara am dormit în aceeași cameră, la internatul unui „seminar“.)

Sun acum la etajul întâi în strada Ilarie Chendi nr. 9, dar am ghinion. Gazda nu e acasă. Îndată după-amiază îl prind.

— Maestre, ce aveți în prezent sub tipar?

— Un volum de vreo 350 de pagini la Editura Eminescu. L-am intitulat „Considerații confortabile“ și cuprinde diferite studii, unele mai vechi, altele scrise în ultima vreme. Iată câteva titluri: **Tradiția literară românească; Ziaristică și literatură; Însemnări despre Fantastic; Modernismul românesc; Libertatea literaturii; Pe urmele suprarealismului;** un studiu despre Gala Galaction, altul despre poezia lui Ionel

Teodoreanu... în total vreo șaiszeci de bucăți.

— În prezent la ce lucrați?  
— Drept să vă spun la... nimic. Cum însă mi-au rămas, publicate prin reviste, destul de multe articole și studii, voi încerca să aleg dintre ele un mănunchi care ar putea să alcătuiască o carte. Dar deocamdată aștept să apară volumul despre care am vorbit.

Al. RAICU



Desen de MARIUS RĂDULESCU

## Cronica Uniunii Scriitorilor

Scriitorul sovietic **Oles Gonciar**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. S. Ucraina, ca și scriitorul **Yves Ganson**, președintele sindicatului criticilor francezi și președintele centrului Pen francez, împreună cu soțiile lor, au răspuns invitației Uniunii Scriitorilor din România de a-și petrece concediul de odihnă în țara noastră. În acest timp, oaspeții noștri vor avea convorbiri cu reprezentanții ai literaturii române și vor vizita așezăminte de cultură din diferite provincii ale țării.

La invitația unui grup de scriitori și graficieni, Editura Militară a făcut să apară volumul de povestiri „Start spre extraordinar“, al cărui întreg fond bănesc, rezultat din alcătuirea și vânzarea cărții, este donat familiilor care au avut de suferit de pe urma inundațiilor. Colaborează: **Horia Aramă, Ion Aramă, Manole Auneanu, Ștefan Berciu, Grigore Beuran, Nicolae Breban, Viorel Burlacu, Teodor Constantin, Dorel Dorian, Florian Grecea, Ion Grecea, Horia Matei, Nicolae Mărgăanu, Radu Nor, Sever Noran, Ion Ochinciuc, Tudor Popescu, Adrian Rogoz, Nicolae Tăutu, Eugen Teodoru și Haralamb Zincă.** Grafica volumului este asigurată de

**Done Stan, Traian Brădean și Nicolae Hiloși**, iar cuvântul înainte este semnat de **Laurențiu Fulga**.

În cadrul înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste, scriitorii **Augustin Buzura, Valeriu Cristea și Alexandru Sever** au plecat în Bulgaria, iar **Iv. Martinovici și Farcaș Arpad** în Iugoslavia.

**Anghej Dumbrăveanu, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Dușan Petrovici, Damian Ureche și Ion Velican**, redactori ai revistei timișorene „Orizont“ au fost, pentru câteva zile, oaspeții revistei „Bagdala“ din Krușevaț (R. S. F. Iugoslavia), în cadrul unei înțelegeri de vizite reciproce, menite schimbului de colaborări și experiență între cele două reviste. Această vizită a coincis cu apariția unui număr special din revista „Bagdala“, dedicat în întregime literaturii române contemporane. Eserurile principale despre poezia și proza română contemporană sunt semnate de criticii **Șerban Foartă și Cornel Ungureanu**, iar traducerea celor peste 40 de exemplificări din literatura noastră aparțin pasionatului traducător de limbă română, poetul **Adam Puslojč**.

## Noutăți în librării

**Eminescu: POEZII I—II** (Editura Minerva)  
Ediție îngrijită de I. Murărașu (440 + 512 pag.)

**Slavici: SCRIERI, IV** (Editura Minerva, col. „Scriitori români“)

**N. D. Cocea: FECIOR DE SLUGĂ** (Editura Minerva — ediție de masă)

**Ionel Teodoreanu: BAL MASCAT** (Editura Minerva, ediție de masă, 155 000 exemplare)

**Al. Rosetti: NOTE DIN GRECIA** (Editura Minerva, col. B.P.T.)

**Tudor Mușatescu: SCRIERI** (Editura Minerva, col. „Scriitori români“)

**Nichita Stănescu: ÎN DULCELE STIL CLASIC** (Editura Eminescu)  
Versuri (212 pagini, lei 8)

**Șt. Aug. Doinaș: ALTER EGO** (Editura Eminescu)  
Versuri (208 pag., 8,25 lei)

**Al. Paleologu: SPIRITUL ȘI LITERA** (Editura Eminescu)  
Studii critice (268 pagini, lei 7)

**Eugen Barbu: JURNAL DIN CHINA** (Editura Eminescu)  
Note de călătorie (264 pagini, lei 8,50)

**Alice Botez Bulat: PĂDU-**

**REA ȘI TREI ZILE** (Editura Eminescu)  
Roman (288 pagini, lei 7)

**Al. Andrițoiu: SIMETRII** (Editura Eminescu)  
Versuri

**Ilie Constantin: COLINE CU DEMONI** (Editura Eminescu)  
Versuri

**M. Ungheanu: CAMPANII** (Editura Eminescu)  
Studii critice (256 pag. 6,25 lei)

**Florin Mugur: CARTEA REGILOR** (Editura Eminescu)  
Versuri (136 pag, lei 7)

**H. Y. Stahl: ORIZONT, LINIE SEVERĂ** (Editura Eminescu)  
Versuri (88 pagini, lei 4)

**Teofil Bălaj: SCHIMBAREA LA FAȚĂ** (Editura Eminescu)  
Versuri

**Stendhal: ROȘU ȘI NEGRU — I—II** (Editura Eminescu)  
Traducere de Gellu Naum (584 pagini, lei 14)

**Jokay Mor: FIII OMULUI** (Editura Minerva, col. B.P.T.)

**... POEZIA AUSTRIACA MODERNĂ** (Editura Minerva, col. B.P.T.)  
Antologie realizată de Petre Stoica.

**Cronin: CITADELA** (Editura Minerva)  
Roman (col. B.P.T. 2 vol.)

N. R. Sintem puși în situația să reînnoim apelul adresat editurilor de a trimite redacției, cu regularitate, dări de seamă complete, clare, aduse la zi, privind cărțile care urmează să intre în circuitul comercial.

Rubrica noastră de noutăți editoriale urmărește o acțiune de informare operativă a publicului cititor și bănuim că nu va rămâne indiferentă editurilor cărora li se face astfel, din inițiativa noastră, un util, credem noi, serviciu de publicitate.

Ne miră în special dezinteresarea serviciilor de popularizare din edituri, create anume pentru a sprijini difuzarea și popularizarea cărților și în a căror atribuție directă fără îndoială că intră și informarea promptă a revistelor în legătură cu ultimele apariții.



### Hypnos

Însămîntat cu fluturi în neștire  
pămîntul meu se tulbură din fire :  
de-atîtea aripi amurgînd zăpada  
cad stele peste zadă cu grămada  
cînd ciuruit de focul lor albastru  
se stinge-n noapte palid ca un astru.

### Cămașa lui Nessus

Cînd marea nu te mai privește în ochi și  
umbra  
vorbind cu tine se uită-n altă parte  
și șoapta se întoarce în țipăt,  
zăpada în noroiul aburînd  
și zorii-n faldul de cenușă-al nopții,  
cînd fluturii negri ai stelelor roiesc în jurul  
unui cadavru știut doar de tine,  
la capătul drumului, ca o ispășire  
semnul focului te așteaptă,  
ca o tainică și răsturnată țintă,  
întoarcerea în tine însuși, remușcarea,  
tărîm de piatră  
și uitare,  
neodihnitul duh al focului  
să te zidească de viu,  
să te zidească-n cămașa-i de aer,  
să te zdrobească-ncet, cu necruțare,  
să te adulmece, să te cearnă,  
să ridă cu silabe de scînteii pe buzele tale  
înșelător să te-adoarmă,  
în oasca lui de suliiți nevăzute să  
te-arunce  
și să te zbați hipnotizat de flăcări,  
arzînd precum un turn de carne,  
prins în năvodul viu de flăcări,  
acolo pe Oeta,  
cu brațele de fum  
înmugurînd.

### Cerul de tăgadă

Tot mai streine cerul și gura ta și ochii,  
tot mai streină alba cochilie de vis  
în care nuntă sacră serbarăm lingă sorii  
veniți în lungi alaiuri din guri de paradis

Tot mai streină seara cu trena ei suavă  
cu foșnetul veciei prin frunze scăpărînd,  
sub cerul de tăgadă, cu margini de  
otravă,  
tot mai streini cînd ceața ne-nghite rînd  
pe rînd...

### Elegie la prăbușirea unui arbore

O, riuri, virgule ale pămîntului,  
existînd doar atît  
cît să respire materia între două idei,  
între două virste ale aceleași clipe,  
între două vecii.  
O, riuri : insingurate,  
îndurerate, înfricoșate,  
tipare ale altui chip ce va să vină,  
o, riuri în delir, prorocînd  
o curgere mai blindă,  
o curgere mai lină...

### Destin

Ca firul de nisip înainte de stîncă  
uituc, zănatec, lipit de-un smalt de iarbă,  
precum țărîna din care muntele va crește  
ținînd sub aripi flacăra să fiarbă.

Ca roua sorbită de falangele sumbre-ale  
norilor  
pogorînd fără cuvinte la rădăcina formelor  
pure,  
într-o înseninare de fulgere, neînșelătoare,  
să înfrunzesc o dulce și magică pădure !

### Dacă orbit...

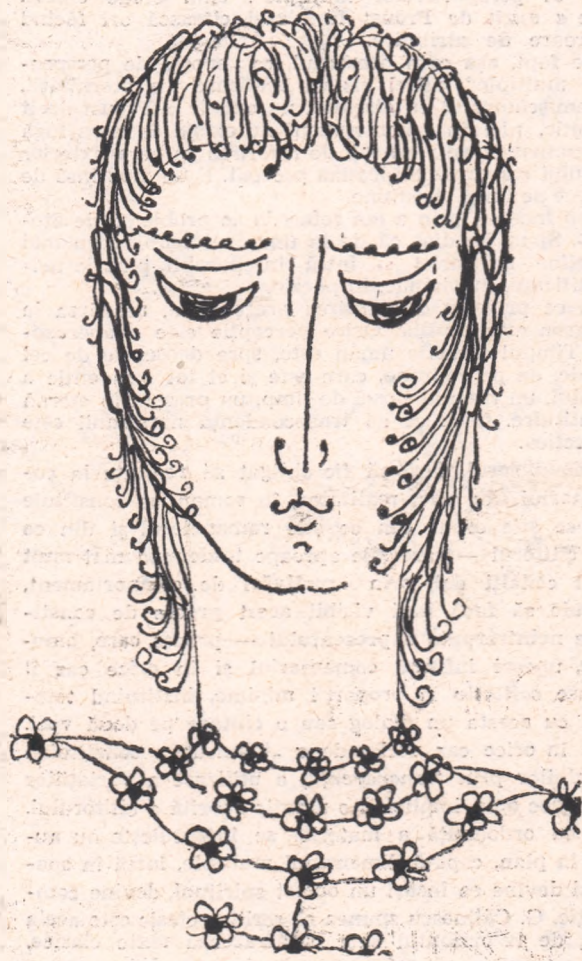
Dacă orbit de lucruri  
voi fi cu neîndurare,  
păianjenii-ndoielii  
m-or cerne în uitare.

Dar risipit cu umbra  
prin curgerea lividă  
am să țîșnesc odată  
nebun din crisalidă.

### De fum...

Dospește-n frunzele căzute  
bolnavul fluture al ceții.  
E o mustire neîntreruptă.  
Ca pietrele cresc goi, bureții.

Și lupul, mădular de stîncă  
e orb ca piatra-n priveghere.  
Ceasornice de fum doar melcii  
trec lipicioși spre alte ere.



Desen de VIRGIL MOISE

### Invențiune pentru ondiolină

Ca orbul,  
bărbosul Tiresias,  
mi-am dibuit soarele,  
marginea umbrei, golul, hotarele  
și-n jurul unui foc nestins  
îmi legăm picioarele  
în podul cu paingul  
dresat parcă-ntr-adins,  
împins printre lucarne,  
în rărunchi de abis  
de vesele-anure  
cu tichiile pure  
unde prenumăr  
căzut într-un umăr  
carcase de molii și gize,  
meduze lehuze,  
vidre și hidre  
cu sinii de chitre,  
toată omida  
lăsată zestre de Semiramida ;  
lăcuste-mpăiate și dropii de jad  
din veșnicie deasupra-mi cad  
și pirostriile zeilor încă o dată călîite  
în abur de zmei și ispîte,  
evanescentă hiperaustrală  
într-un claustru, pe o roasă dală.

## Maturitate revoluționară

(Urmare din pagina 1)

Dacă în August se întîmplă ceva cu sufletul nostru,  
trebuie să înțelegem că purtăm încă povara marilor  
întrebări, a marilor angajamente asumate, chinul este  
al răspunderii, și nici o conștiință nu se poate sustrage  
acestui proces. Sfînta neliniște, nerăbdarea iscodi-  
toare, căutarea înfrigurată a adevărului, a adevărului  
nostru, se cuvine să fie și este realmente caracteristica  
acestui timp. Nimic mai anacronic și mai trist decît  
liniștea nepăsătoare sau suficiența imobilă. Există  
spirite calme, desigur, o anume înțelepciune este nece-  
sară actului creator, graba ne-a întins destule cap-  
cane și mulți, foarte mulți nu le-am putut evita. Dar  
este, cred, preferabil riscul erorii, al nemulțumirii și  
căutării continui, în fața altui risc, al înghetării, al  
scepticismului comod, al profesionalismului mărunț.  
Se aud opinii după care o anume treaptă de cunoaș-  
tere și experiență ar fi de ajuns pentru afirmarea și  
împlinirea unei generații. Dar însăși dinamica socie-  
tății, mișcarea ei tot mai vie, condamnă o asemenea  
viziune. În plan filosofic se manifestă uneori ambiții  
prospective pentru cultura viitorului, cînd cercetarea  
filosofică are încă de lămurit nenumărate probleme  
contemporane. Speculația teoretică, nu rareori scolas-  
tică, în marginea științei marxist-leniniste, ocupă în  
unele cazuri spațiul destinat observației ascuțite a rea-  
lității, degajării unor sensuri din analiza zestrei spiri-  
tuale acumulate de societatea noastră socialistă în mai  
bine de două decenii.

Spun acestea pentru a lumina ideea că spiritul re-  
voluționar însoțește mereu gîndirea și activitatea  
noastră, că nu sînt de conceput nici hiatusuri, nici  
viduri în exercițiul unei culturi. Poate fi vorba de  
eșecuri și izbînzi individuale, dar toate se înscriu în  
fluviul larg, neabătut, al devenirii sociale. Tocmai  
posibilitatea mereu deschisă a căutării, adesea chinu-  
toare, a imaginii, a soluției celei mai convingătoare,  
face necesară veghea spiritului nostru și nimeni nu  
poate decreta închisă o cale sau alta. Oricît de dăruite  
ar fi, nu o generație sau două edifică o cultură, o  
civilizație, performanța stă în angajarea spontană, fi-  
rească, nu numai programatică, a tuturor energiilor.  
Aceasta ar fi de altfel o probă de maturitate și este  
incontestabil că poporul nostru a dobîndit această ma-  
tunitate revoluționară, dovedită cu prisosință în a-  
ceastă primăvară care va rămîne multă vreme în me-  
moria noastră.

Dacă în August se întîmplă ceva cu sufletul nostru,  
trebuie să înțelegem că avem mereu nostalgia acți-  
unilor mari, bărbătești, nu numai în tărîmul lumii  
materiale, nu numai în așezarea gospodăriei și bună-  
stării noastre, ci și în explorarea curajoasă a unor  
zone de conștiință născute din chiar magma fierbînte  
a ultimelor decenii.

Oricît n-ai dori să te apropii acum de fenomenul  
contradictoriu și delicat al literaturii, nu poți evita  
nici aici nostalgia unor lucrări viguroase, a unor răs-  
punsuri mai puțin alambicate la multele, foarte mul-  
tele întrebări care plutesc în văzduhul existenței  
contemporane. O anume anemie a prozei, o alunecare  
pe fața lucioasă sau pe adîncul obscur al lucrărilor,  
poate să îngrijoreze, chiar dacă ni se spune că avem  
de-a face cu un „sortiment“ nou : romanul eseu, chiar  
dacă un tînăr prozator se jură că el reprezintă ultimul  
strigăt al romanului modern. Nu cumva ar trebui re-  
animat și păstrat între noi cu stăruință spiritul lui  
Duliu Zamfirescu, al lui Slavici, Rebreanu, Călinescu,  
Camil Petrescu, cititori de necontestat ai prozei romă-  
nești ? Credința în aceste mari spirite ar contrazice  
oare setea noastră legitimă de nouitate, de subtilitate  
și rafinament modern ? Umbra mare a lui Rebreanu  
a împiedicat apariția Hortensiei Papadat-Bengescu, a  
lui Anton Holban sau a cumplitei epici argheziene, de  
cea mai aleasă spiță modernă ? Prejudecata model  
este hotărît o formă de infantilism intelectual și apoi,  
vorba francezilor, nu e modern cine... vrea. De altfel,  
chiar acolo, în Franța, unde moda este oricum mai la  
ea acasă, deci mai tiranică, marile succese sînt ale  
realismului, uneori de tip mărturisit balzacian. Ori-  
unde, însă, exclusivismul de generație, de viziune sau  
de gust rămîne un fenomen anticultural, o mani-  
festare de egoism hrăpăreț, chiar dacă drapat în presti-  
gioase falduri clasicizante sau bune intenții novatoare.

Ceva se întîmplă în August... Viile dau în pirg, li-  
vezile îngenunchează sub roade, apele curg liniștite,  
turme mari cutreieră munții, urcă spre cer vîntul  
orașelor, țara e bună și liniștită. Dar tu știi ce preț a  
cerut această liniște, știi că douăzeci de milioane de  
oameni au lucrat îndelung, cu stăruință titanică, zile  
și nopți, zeci de mii de zile și nopți. Dacă ești dintre  
aceștia, poți spune cu poetul : „NON OMNIS MO-  
RIAR“.



## Don Quijote

Doamne, eu unul mă retrag  
din jocul acesta, grăi cavalerul.  
Ori eu am fost rău plămădit  
ori lumea aceasta.  
Doamne, iată-ncercarea.  
Și tare-aș muri, căci tot  
așa voi sfârși, dar colegul  
meu Hamlet mă sperie:  
To die — to sleep — to sleep —  
perchance to dream —  
oh, there's the rub!  
Iată-ncercarea!  
Dar ce pot să fac, din moment ce  
vremea mea a trecut.

## Toamnă

Pină și bătrina gordună răsună  
numai cu vin  
ce-a fost frumos e blajin,  
blajin tot ce va fi sub omături,  
culoarea renaște, lumina-n curînd  
va muri.

Soarele-i gata să cadă,  
ploaia — nu mai poate să cearnă.  
Din visele sale, trandafirul de toamnă  
floare se vrea.

Iată, totul e-n așteptare  
și totul e puțin săvîrșit  
în juru-mi, puțina liniște-a satului  
nostru

pentru timpul atît de puțin,  
pînă cînd  
mustul va fierbe și sărutul va fierbe  
din nou.

## ... de dragoste (X)

Nu doar decenii, mii de ani m-apasă.  
Crescînd, pe umeri lumea mi-a  
crescut —  
iată de ce iubesc atît de mult  
la vîrsta mea ridicol de frumoasă.

## Balada negustorului

Cît strada Lumii Largi încape —  
poftiți la mine! mai aproape!  
Sînt cel din urmă negustor,  
vînd cui de lemn strălucitor;  
doriți covorul fermecat?  
vi-l țese ucenicu-ndat!  
Morții la mine vin bocînd,  
seara eu luna o aprînd,  
ung aforisme, orbilor  
le fac lentile în culori,  
verii-i fac cald și iernii ger  
mai sus de tîlpi, mai jos de cer,  
la mine vin vulcanii cînd  
nu au tutun, să le mai vînd,  
la mine, cei ce vor pe lume  
un loc, găsesc busole bune,  
croiesc și cos vise de fată  
și fericire-ndelungată...  
Nori ondulez, gheata de-o milă-a  
lui Păsări-lăți-lungilă  
dacă s-a rupt, o pingelim!  
ce chilipir! intrați, poftim!  
Cît strada Lumii Largi încape —  
poftiți la mine! mai aproape!  
Sînt negustorul cilibiu,  
mai sînt pînă cînd n-am să fiu!

În românește de Constantin OLARIU

## Dialectica prezentului

Fenomenul literar contemporan, sau modern, cum vrem să-i spunem, are o pluralitate de surse și de aceea nu trebuie să fie tratat în bloc, cum se face de obicei. Una dintre aceste surse este, de exemplu, o problemă de atelier pe care Proust a pus-o, dar nu a rezolvat-o, și pe care „noul roman” francez, destul de vechi acum, a reluat-o. Este vorba anume de problema constituirii prezentului. Cum procedează bergsonianul Proust? Naratorul, je, traversează curtea interioară a hotelului de Guermantes, se împiedică de o dală din pavaj și acest accident declanșează, ca la automatele care servesc caramelle, un fenomen de memorie ale cărui rezultate scriitorul le consemnează înminîndu-ne câteva fotografii, câteva imagini alcătuit în carte planul trecutului care face irupție, datorită accidentului, în prezent. Acesta este însă, cum se vede, doar un truc al narației pentru că imaginile care preced accidentul rămîn despărțite etanș de cele ocazionate de accident, cînd ele ar fi trebuit să se întrepătrundă surd, însă vizibil cititorului, momentul accidentului nefiînd decît revelarea, și pentru eroul, a acestui fenomen de fuziune obscură într-o realitate care-și transcende datele. Nici vorbă așadar de „dobîndirea unui spațiu privilegiat al perspectivelor multiple”, cum crede cineva care a auzit de Proust fără să-l citească ori făcînd o eroare de atribuire.

De fapt, așa cum prezentul, ca „spațiu de perspective multiple”, altfel zis ca realizare a eternității, a nemîșcătorului în mișcător, nu există la Proust decît teoretic, nici în „noul roman” nu există decît ca fugă programatică de reportaj, de referirea la ceva exterior gestului caligrafic totdeauna prezent. E un mod însă de a trece pe lingă chestiune.

Am început prin a mă referi la „o problemă de atelier”. Spun imediat că de la un nivel tehnic nu mai aparține industriei și intră inseparabil, pînă la neidentificare, în viziune, în poezie.

În ce privește constituirea prezentului, referirea la Bergson este inutilă. Orice percepție este o aperccepție. Timpul specific uman este, spre deosebire de cel tehnic, de pe cadrane, care este și el tot o invenție a omului, un timp al lipsei de timp, un prezent în eternă constituire. Ceea ce dă transcendență narațiunii este dialectica.

Romancierul, fără să fie obligat să renunțe la comentariul său (căci realitatea, în roman, se constituie din ce știe eroul, din ce știe romancierul și din ce știe cititorul — care știe aproape totdeauna mai mult decît ceilalți doi) prin motivări de comportament, trebuie să facă însă vizibil acest proces de constituire neîntreruptă a prezentului — proces care, amuzant, uneori infirmă comentariul și în orice caz îl reduce calitativ la proporții minime, instituînd totodată cu acesta un dialog sau o cîntare pe două voci. Este în orice caz vorba de o „tehnică” a constituirii imaginilor prin transparență, o utilizare a variațiilor ca mijloc epic, implicînd o atenție sporită a cititorului. Vechea ordonanță a materiei se înfăptuiește nu numai în plan, capătă dimensiuni multiple, intră în spațiu și devine ea însăși un obiect spiritual, devine compoziție. G. Călinescu spunea că scriitor clasic este acela care, de la orizontul său, parafrazează texte clasice.

Romanul contemporan se desfășoară esențialmente prin parafraze la sine însuși. Cînd, la un moment dat, citim: „Capul ei mare (al Dorei, n.n.), cu umbre sub pleoapele lungi, închise, era aproape ascuns în părul deloc lung, dar abundent, care i se revărsase și i se lipise pe frunte și pe obraji. Surîdea destinsă, fără să deschidă ochii, fiindcă nu avea puterea de a-i deschide” — și câteva pagini mai departe: „Cerule, mare, cu umbre sub norii lungi închiși, îi fu curînd aproape ascuns de frunzișul neguros și abundent încă al teilor umezi de rouă, lumina care sporea lent surîdea palidă pe nori”, înțelegem fără să fie nevoie de nici o explicație a scriitorului (care nici nu poate explica, fiindcă aici cititorul știe mai mult ca el), că a doua frază nu este o descriere de natură, că eroul se uită la cer, dar la un cer care lasă să se vadă prin transparență fața, cu ochii închiși, a Dorei, și atunci, pentru că nimic nu e explicit, nici crispanta alegorie „lumina surîdea” nu mai e propriu-zis o alegorie, în orice caz capătă alt accent!, cerul și fața din transparență ni se prezintă reciproc infuze, ca un obiect care nu se definește prin unul sau altul dintre componenții săi pentru că în el percepția și aperccepția se sintetizează într-un semn al interiorității, al vibrației afective a eroului. Dar acest lucru nu se putea obține decît prin variații la tema proprie, prin parafraza la sine însăși a cărții. Dacă scriitorul ar fi spus, simplu, ca toată lumea, ca în romanul polițist bunăoară, că Matei, privind cerul matinal, vedea, în nori, chipul Dorei, ar fi fost și, incomensurabil, nu ar fi fost același lucru. Tot astfel aceste lucruri, explicate, pot părea acum dezamăgitor de simple, dar au fost cu totul altfel înainte. Cele două texte analizate intră de altminteri în condiționări mai largi, semnificația celui de al doilea complicîndu-se, dar cititorul a observat el însuși, sau va observa, aceste semnificații noi din lectura întregului context. Căci romanul, definit fiind ca un obiect, ca o imagine unică deci, urmează să fie și el, în întregul lui, ca obiect, în prezent și cititorul să vadă singur procesul lui de constituire. Compoziția, în acest sens, nu se înțelege doar ca o glisare de la lumină la umbră și invers prin toate tonurile intermediare, ci ca o funcționalizare maximă a imaginilor în funcție nu de fabulă, ci de unicitatea din care fac parte și care este ea însăși imagine, nereprezentabilă ca atare, însă vie în ciuda abstracției. O abstracție concretă, vie, dotată cu interioară mobilitate, *De icoane un palat*, cum spunea Eminescu.

Meditînd la timp, romancierul încearcă, reieșe limpede, nu să se substituie filosofului, căci atitudinile teoretice pot să intre în roman ca material de construcție, atît, ci să dea imaginilor sale un spor de corporalitate și de mobilitate. Ce a fost pînă acum basoreliev devine statuie. Romanul solicită artistului o foarte complexă și tensionată mobilizare a lucidității formatoare și, în același timp, o intensificare a ardenței pasionale, dacă se poate spune așa, fără de care cea dintîi nu se poate ridica de la pămînt și a deveni invizibilă, anulîndu-se în poezie.

Radu PETRESCU



Desen de I. BENCSIK



## Tudor Vianu corespondent

Profesor, conferențiar și eseist de mare prestigiu, Tudor Vianu s-a bucurat din tinerețe de numeroase prietenii, pe care le întreținea din depărtare prin arta delicată a corespondenței. Am citit cu aviditate culegerea de **Corespondență** (ediție îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis) în colecția de Studii și documente a Editurii Minerva, recent apărută. Fără îndoială, ea își atinge scopul, care este acela de a ne întregi portretul moral al unui dascăl de incomparabilă autoritate și de un strălucit talent literar. Născut în primele zile ale anului 1898, la Giurgiu, unde tatăl său, d-rul Alexandru Vianu a fost medic primar, Tudor Vianu leagă de pe băncile gimnaziului primele prietenii cu Dan Barbilian, viitorul mare matematician și poet, și cu Simon Bayer, viitorul jurist. Prietenia cu Dan Barbilian avea să sufere o diagramă capricioasă ca însuși temperamentul instabil al acestuia, dar posteritatea ne propune și ar vrea să ne impună dublete fixe, ca acela recent concretizat pe placa de la Tübingen, din R.F.G., flancată de cele două medaliioane, în care foștii învățăcei ai Universității din țara suabă se privesc în ochi pe veșnicie. Raporturile de confidență au fost mai statornice între Tudor Vianu și Simon Bayer, care a încredințat editorului numai o parte din lotul de scrisori păstrate în interval de peste patruzeci de ani de neacidentată prietenie. Ca adolescent, Tudor Vianu a simțit și el o mare nevoie de expansiune sufletească la limita de sus a căldurii în scrisorile adresate lui Marcel Romanescu, viitorul poet și diplomat. Cine l-a cunoscut pe Tudor Vianu exclusiv în stilul său reținut și rece, „aulic” ca acela al lui Goethe, va fi plăcut impresionat de efuziunile tinărului de optsprezece ani și de familiaritatea acestor dulci reproșuri: „Imi tragi chiulul, Marcel, și mă includeai foarte...” Sau: „Mă bucur ca un copil” — la primirea scrisorii așteptate, pentru că „Giurgiu mă oprează, n-am cu cine schimba un cuvânt”. Era în iunie—iulie 1916, înainte de intrarea noastră în acțiune, „o vară caldă” prin excelență, cind totuși tinărul corespondent, nepresimțind iminența evenimentelor, se prepară de examene „pentru supliciile juridice” ca student în drept și face orgii de somn, după harnice lecturi: „Stau în casă, citesc, dorm (oh, dorm!) și pregătește o piesă de teatru cu subiect din mitologia elină, **Echo și Narcis**. Peste două zile, o nouă somatție corespondentului leneș:

„Dragă Marcel,  
Cind mi-ai tras chiulul 1-a oară m-a mirat.  
" " " " a 2-a oară am făcut haz.  
" " " " a 3-a oară m-am iritat.  
.....  
Cind mi-ai tras chiulul a n (cu câteva zeruri) oară m-am suferat strașnic.  
In aceste dispoziții îți scrie,

Vianu”.

Nu e delicioasă această mostră de stil epistolar adolescentin? O foarte lungă scrisoare, trimisă din vilegiatură, cu data de 26 iulie 1916, nu trebuie să ne inducă în eroare cind citim că tinărul se laudă a-și petrece timpul „în tovărășia vechiului, fermecătorului și perfidului” său „prieteni, vinul”. Lui Tudor Vianu i-a plăcut totdeauna o masă bună, „convivială”, dar n-a făcut niciodată excese de nici un fel. Scrisoarea primită l-a calmat și l-a „restabilit sufletește”, ca din partea unui prieten ideal, față de care are „sentimentul completei revărsări a personalității”. De aceea spune că s-a apropiat „atît de repede” de Marcel Romanescu și că în prietenie, are „un anumit spirit de devinație”, — intuiția oamenilor, care îl înșală rareori. Și iată marea mărturisire, mai impresionantă între prieteni decît între iubii: „Te-am cunoscut de la prima convorbire. Te-am apreciat de la a doua... și te-am iubit după prima seară petrecută împreună. Iată de ce prietenia ta mi-e atît de scumpă; iată de ce scrisoarea ta mi-a făcut atîta bine”.

Mai tîrziu, Tudor Vianu va totuși mereu mai rar. Ca profesor, se va adresa foștilor săi discipoli (Al. Dima, Ion Zamfirescu, Victor Iancu, Ion Frunzetti) cu protocolarul pronume **dumneata**. Dintre corespondenții săi cu cîțiva ani mai vîrstnici nu-l va totuși decît pe Perpessicius, a cărui prietenie, la maturitate, în 1935, o prețuiește deosebit: „Farmecul subtil și grațios al poemelor tale, gustul și raționamentul (sic — După facsimilul rafinamentul n.n.) culturii tale de adevărat umanism, acel amestec rareori obținut de luciditate, ironie și bunătate tolerantă, întregesc pentru mine o iconă de perfecțiune morală cu care m-am deprins a măsura oamenii. Faptul că am putut cîștiga prietenia aceluia pe care îl cinstesc mai mult este pentru mine unul din darurile cele mai minunate ale soartei”. Este un rar testimoniu de dragoste, întemeiat pe stimă, de la cel mai înalt nivel de prețuire a valorilor morale.

Cu G. Călinescu, prietenia era mai greu de întreținut, din pricina caracterului suspicios al partenerului. Aflînd că este bănuț că va face cor cu cei ce-i atacă romanul **Bietul Ioanide**, Tudor Vianu răspunde în versuri, cu aceste stăruitoare protestări de loialitate: „Așa m-ai vrut? Mă știi așa? / Ținînd stiletul sub manta? / Ne-aduse valul din vechime, / Ne-a cufundat în mare adîncime / Și cînd, luptînd, la spumă, sus ajung / Tovarășul de luptă să-l străpung? / Nu m-am legat și cu cuvîntul / Să-l slujesc? / Au care-i legămîntul / L-am rupt vreodată aspru sau perfid? / Ești Musaget și sînt Apollonid. / Deci drumul nostru-alături să-mplînim: / Ne tragem dintr-o spiță; ne iubim!”

Iubirea nu era reciprocă. Necrologul semnat de G. Călinescu la moartea lui Tudor Vianu, ca și la aceea a lui Mihail Ralea ne-a dezamăgit, deoarece ne așteptam la alt timbru emotiv, mai ales din partea unui scriitor atît de talentat, ușor emoționabil numai la gîndul că un pui de găină ar putea fi tăiat pentru dejunul său. Asigurările de iubire și de admirație ale lui Tudor Vianu erau sincere, dar fără reciprocitate, G. Călinescu reproșîndu-i lipsa „tumulului”, a fanteziei etc., adică inegalitatea de structură și de

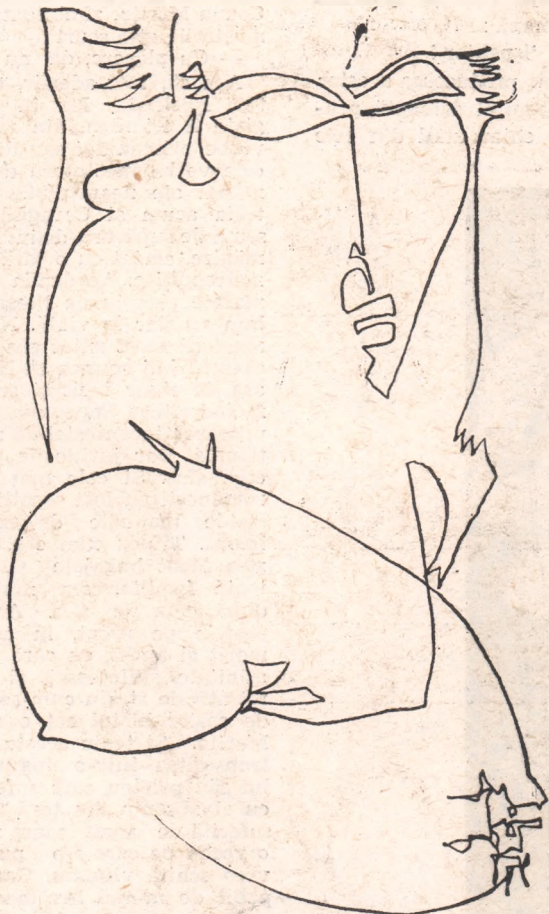
temperament, în definitiv firești, care nu trebuie să irite pe nimeni.

Tudor Vianu s-ar fi înțeles mai bine cu G. Ibrăileanu, cărui îi scria la 9 aprilie 1921, trimițîndu-i spre publicare poemul **După melci** al lui Ion Barbu, recomandînd ca „eposul acestui faun-copil, și român, care evoluează într-un cadru larg de natură”. Îi scrie și de la Tübingen; înainte de a se fi întors din Germania cu titlul de doctor, se gîndea la o carieră universitară ieșană. „Simpatia pe care orașul mi-a trezit-o la epoca vizitei ultime n-o explică numai frumoasa lui așezare și liniștea lui reculeasă, dar și atracțiunea pentru o societate în mod general intuitivă și pentru cercul literar mai consistent. Dacă mă gîndeser apoi la pricinile care m-au adus de atîtea ori, în vremea din urmă, la contradicție internă și la suferință, descopăr și singurătatea în care mă aflu, singurătatea morală a unei vieți care nu se organizează din raportul cu semenii. De ani de zile mă supraveghez, nuantez și fac proiecte, pe cînd tendința mea adîncă mă poartă către activitate, către dobîndirea unei pozițiuni de eficacitate în gîndire și în faptă”. De ce n-a răspuns Ibrăileanu acestei oferte? Probabil fiindcă nu întrezărea în acel moment o posibilitate de încadrare a lui Tudor Vianu la una dintre conferințele existente. Cum însă îl întrebase dacă studiază psihologia, — poate cu intenția utilizării lui Vianu la această specialitate, — răspunsul este negativ: „Întrebarea mă duce la o durere mai veche. În 1920, cînd plecam la Viena, duceam cu mine gîndul de a face o lucrare despre **Recunoaștere**. Am muncit șase luni cîte opt ceasuri pe zi în bibliotecă și m-am întors la București bolnav”. Așa a părăsit psihologia în folosul esteticii, la care s-a fixat. Pentru moment însă, — era în octombrie 1922, — ca să nu piardă ocazia, îl asigură pe Ibrăileanu că ar „putea face cu ușurință o încercare, de data asta despre **Reprezentări**”. Tudor Vianu avea într-adevăr posibilități multiple și ar fi făcut față cu aceeași strălucire în oricare dintre ramurile filosofiei. Relațiile dintre tinărul estetician și criticul literar s-au menținut cordiale pînă în ajunul morții lui G. Ibrăileanu, într-un sanatoriu bucureștean, unde Vianu l-a vizitat statornic, lăsîndu-ne amintiri foarte interesante despre sfîrșitul mentorului **Vieții Românești**.

În altă ordine de idei mă întreb cum a putut să scrie Henri Zalis într-una din notele sale că Charles Maurras, căruia Tudor Vianu i-a tradus **L'Avenir de l'Intelligence**, ar fi un „literat mediocru”? Oricare l-ar fi fost doctrina și greșelile politice, nici un om de gust din cîți l-au citit nu a putut face o atare apreciere. Poet de școală romană, ca discipol al lui Moréas, adversar pătimaș al romantismului, de pe o poziție iremediabil dogmatică, Maurras a fost un mare prozator de tradiție clasică.

Foarte prețioase sînt datele pe care ni le divulgă această **Corespondență** cu privire la tinerețea și formația spirituală a unui profesor de mare clasă.

Șerban CIOCULESCU



Desen de MIHAI SANZIANU



## „Aforismele” lui Lichtenberg

Cîteva însemnări despre Aforismele lui Lichtenberg (după cîte știi e pentru prima oară cînd apare în limba noastră o selecție a acestor admirabile Aforisme; în foarte frumoasa traducere a lui I. Negoșescu). E, într-adevăr, o mare deosebire între moralisții clasici francezi (La Rochefoucauld, La Bruyère, în veacul al XVIII-lea Chamfort) și Lichtenberg; a sublinia o astfel de deosebire înseamnă însă și a atrage atenția asupra unei înrudiri, poate mai mult ascunsă decît îndepărtată. Moralistul clasic francez, ca tendință generală, vorbește despre sine ca despre altcineva, ferindu-se să rostască pronumele „eu” (din care se pot naște atîtea complicații, contradicții, perplexități); el se mișcă, așadar, cu predilecție în domeniul „alterității” morale: de unde tonul obiectiv, impersonal, ironic și forma, de obicei, închisă a reflexiei sale. Lichtenberg răstoarnă perspectiva, descoperindu-și pretutindeni sinele, aplicînd în mod deliberat și declarat principiile observației morale proprii sale persoane, acceptînd riscurile filozofice care decurg din folosirea pronumelui „eu” (tocmai el care își dădea seama, cu cită fulgurantă luciditate: „Gîndește, ar trebui să spunem așa cum spunem: nînge. A spune cogito este prea mult, îndată ce traducem aceasta prin eu gîndesc. A-și însuși pe eu, a-l postula, este o necesitate practică”). De aici, tonul subiectiv, impletirea ironiei cu autoironia și forma de obicei deschisă a aforismelor sale care oscilează între tipul reflexiei și acela al confesiunii (cum ne-am și aștepta la un admirator al lui Rousseau).

La cristalizarea originalei viziuni moralistice a lui Lichtenberg a contribuit însă, în mod neîndoielnic, și influența engleză, aceea a filozofiei morale, bineînțeles, dar mai ales, așa zice, aceea a spiritului umoristic din secolul al XVIII-lea (de la Swift la Sterne), receptat din unghiul unei naturi neliniștit meditative și introspective. Explicît stermiană ca punct de plecare — dar cit de neașteptat de fecundă! — mi se pare, de pildă, tendința de a revizui punctele de vedere ale caracterologiei clasice prin insistența asupra valorii caracterologice (și chiar mai mult decît atît) a manifestărilor periferice, ilogice, a micilor „mani”, a idiosincrasilor, a superstițiilor, a viselor etc. Pe această linie, Lichtenberg se ocupă pe larg de diferitele „ciudățenii” ale vieții sale sufletești (tendințe ipohondrice și superstițioase, analiza unor vise, însoțită de generalizări extreme de curajoase: „In vis — scrie autorul Aforismelor — sîntem nebuni; am visat de multe ori că mîncînc carne de om fiartă. Despre natura sufletului sau cum poate fi cunoscut sufletul prin vise, iată un studiu demn de cel mai mare psiholog”). Lichtenberg poate astfel să fie socotit unul dintre cei dinții descoperitori și exploratori ai vastului continent secret al „inconstienței”, un precursor, dincolo de teoreticienii romantici ai visului, al psihanalizei. De psihanaliză se apropie într-un fel Lichtenberg și prin contradicția aparentă (dar și profundă) pe care-o pune în lumină întregul său destin intelectual: între structura lui raționalistă, de om de știință (celebru în vremea sa pentru contribuțiile în domeniul fizicii experimentale) și fascinația puternică pentru metafizic și metapsihologic. (Mi se pare interesant de relevant că reflexiile lui Lichtenberg cu privire la moarte — văzută ca o întoarcere la ceea ce a fost „înainte de naștere” — prefigurează teoria „instinctului morții” așa cum este ea formulată în ultimele scrieri ale lui S. Freud.)

Privită de la oarecare distanță, personalitatea autorului Aforismelor este alcătuită din cele mai acuate contraste: ateism și misticism, scientism și analogism — acesta din urmă vădit, de pildă, în preocupările fiziognomice (constante chiar și în momentele de pătimașă respingere a lui Laveter). Vrednică de atenție mi se pare, în acest context, jața nocturnă a atît de lucidului Lichtenberg, înzeștriat cu ceea ce aș numi o sensibilitate „semiologică”, împinsă pînă la pragul aceluia romantism care transformă întreaga natură într-un enigmatic sistem de semne și de corespondențe. „Una din cele mai ciudate trăsături ale caracterului meu — scrie el — este fără îndoială bizară superstiție care mă face să văd în fiecare lucru un semn, așa că schimb o sută de lucruri pe zi în oracole. (...) Fiecare insectă pe care o văd furișîndu-se îmi dă răspuns la întrebări de care atîrnă soarta mea. Nu este ciudată această trăsătură pentru un profesor de fizică?” Această sensibilitate „semiologică”, în forme divers sublimite și obiectivate, este, poate, una dintre cele mai prețioase moșteniri ale romantismului (atît de desuet pe alte laturi) pentru conștiința modernă. Chiar și „nesemnificativul” semnifică: Lichtenberg este unul dintre primii care și-au dat seama și au dovedit aceasta, notîndu-și în caietele sale, alături de idei de o rară strălucire (la vremea aceea), atîtea și atîtea gînduri „banale” sau reacții „anodine” în aparență, dacă nu complet „lipsite de sens”; în așa măsură încît o bună parte din semnificația Aforismelor se naște și crește tocmai din ele și din marele curaj intelectual care a făcut posibilă așternerea lor pe hîrtie.

Matei CĂLINESCU



## Întîmplări cu I. L. Caragiale...

De mult voiam să povestesc o mică întâmplare din viața lui Caragiale. Paul Zarifopol, strălucitul filolog și critic literar, autorul ediției complete a operelor lui Caragiale, a avut o moarte subită care s-a produs puțină vreme după ce aflase de la mine cele pe care le voi povesti acum.

Intr-una din scrisorile trimise din Berlin de Caragiale lui Zarifopol, se găsea această misterioasă frază: „Dacă-l vezi pe Suchianu, spune-i din partea mea numai atât: **Griū veața tom' ispektor!** Zarifopol știa că taică-meu fusese cel mai bun, cel mai iubit prieten al lui Caragiale și-și închipuia cu drept cuvînt că familia cunoștea sensul acelor curioase cuvinte. Eu mă duceam foarte des serile la Zarifopoli și la Dobrogeanu Gherea, așa că i-am lămurit asupra formulei „Griū veața tom' ispektor“. Dar moartea l-a împiedicat pe Zarifopol să insereze aceste explicații în ediția îngrijită de el (și continuată cu aceeași competență de Șerban Cioculescu).

Lui Caragiale îi plăceau tare mult vinurile bune și femeile frumoase. Două plăceri pe care le găsea reunite la circiuma ținută de Coana Marița, unde bunătatea băuturilor și mîncărurilor era egală cu frumusețea stăpînei, femeie plină de vino-ncoa și de o plăcută amabilitate cu mușterii. Se măritase cu un neamț cam bătrîn și foarte bețiv, care avea ceva parale. Coana Marița îl salvase și de la delirium tremens, și de la ruină financiară, căci banii lui, Coana Marița îi băgase pe toți în prăvălia pe care cu onoare o conducea. Domnul soț nu mai avea voie să se îmbete, ședea toată ziua acasă și... la cassă. Consoarta îi incredințase funcțiunea de casier și astfel sta el cuminte și privea melancolic beția altuia. Cum Coana Marița avea mereu treabă la bucătărie pentru supravegherea mîncărurilor, i se întîmpla să lipsească din sala de mese 3, 4 și chiar 5 minute. Ca nu cumva bătrînul său bețiv și soț să se repeadă la vreo sticlă și să-i tragă, clandestin, o dușcă, Coana Marița desființase sticlele. Din butoi, vinul era tras în damigene de 10 litri și de acolo direct în carafele servite clientului. Dar vai, stratagelele inteligenței sînt neputincioase în fața puterilor pasiunii. Oropsitul soț nu se dădu bătut

în absența cerberului, el se urnea de la cassă, înșfăca vitejește clondirul de zece chile, se reazeza cu el în brațe, îl ridica mai sus de înălțimea capului, îl apleca, și lăsa să curgă din el ca dintr-o fîntînă. Cu miini tremurînde se căznea el să mențină orificiul damigenei drept deasupra orificiului său bucal și personal. Bineînțeles, asta se făcea cu multe oscilări și aproximații, astfel că, la sfîrșitul operației: părul, ochii, pantalonii, ochelarii, interiorul cămășii erau ude-leoarcă. Iar cînd marturul, după ce depusese la loc pîn-tecosul inamic, se reazeza pe scaunul său de la cassă, privind istovit, gales și absent spre mesele clienților, întîlnea regulat privirea atentă și prietenă a lui Caragiale, care contempla cu delicii aceste eroice scene. O privire amuzată și incurajatoare, care îl făcea pe nefe-



La Copăceni, cu Jean Bart (al doilea din dreapta) și cu J. Bresson (al treilea), fratele marelui regizor Robert Bresson  
15 august 1922

ricitul neamț și soț să simtă că mai sînt pe lumea asta oameni care să-i înțeleagă drama. Această comuniune sentimentală el o exprima adresîndu-i lui Caragiale (care pe vremea aceea era revizor școlar) aceeași patetică frază româno-germană:

**Griū veața tom' ispektor!**

Caragiale aștepta producerea acestor cuvinte așa cum copilul așteaptă prăjitura. Acesta era chiar unul din cele



În campania din 1916, împreună cu pictorul A. Verona

două motive pentru care el devenise cel mai obișnuit dintre clienții Coanei Marița. Al doilea motiv era Coana Marița, însăși, căreia grecul îi pusese gînd rău. Tot el ne povestea ce pățise cînd pornise la atac. Se gîndise s-o ia mai pe după piersic, „șarmînd-o“ cu complimente, precum:

ținea o anumită frază, spusă cu arțag. Într-adevăr, din cînd în cînd, Nenea Iancu intervenea în joc și-i explica grecului că jucase prost. Că trebuia să fugă, sau să bată, sau s-o joace pe dincolo. De fiecare dată i-o spunea cît mai ofensator cu putință. La care grecul răspundea, supărat, și invariabil: **la-sama domnu cu irunia!** Caragiale voia să-l facă să spună asta în zece feluri diferite. Și reușise. Dar îl costase o noapte albă. La dejun la noi acasă, Caragiale ne-a povestit scena. Era o splendidă nuvelă, făcută din nimic, dintr-o singură propoziție rostită în zece feluri. Căci Caragiale avea un talent de imitație înmărmuritor. Asta era unul din lucrurile care îi plăceau lui taică-meu, care și el avea în cel mai înalt grad acest talent. Și mai avea ceva în comun cu Caragiale: îi plăcea să rezolve situațiile cele mai grave cu o vorbă de spirit. La una din mesele (care durau 5-6 ceasuri) la care asistam și eu, cînd Caragiale venea pentru cîteva zile de la Berlin, îmi aduc aminte ce haz făcea el de poveștile lui taică-meu. De pildă, fiul unui bun prieten al său, inginerul Costică Bunescu, fusese irreverentios cu profesorul de germană Virgil Popescu și, în plină curte a liceului, îi strigase: „Virgil Popescule, să mă pupi etc.“. Vă închipuiți ce sancțiuni teribile i se pregăteau delictului: eliminare din toate liceele din Europa, sau chiar mai rău. Tatăl băiatului l-a rugat pe tata să pledeze, în consiliul profesional, circumstanțe atenuante pentru nesocotita progenitură. Atunci tata a ales următoarea tactică. A lăsat pe diverșii profesori să-și verse focul și să-și consume energia în fraze virulente și obositor identice, pentru ca, la sfîrșit, cînd toată lumea, epuizată, tăcea, să spună, conciliant:

— În fond chestia nu e chiar așa de gravă. Se poate repara. În definitiv băiatul i-a făcut lui Virgil Popescu o simplă propunere. Deșinde de Popescu dacă o acceptă sau nu.

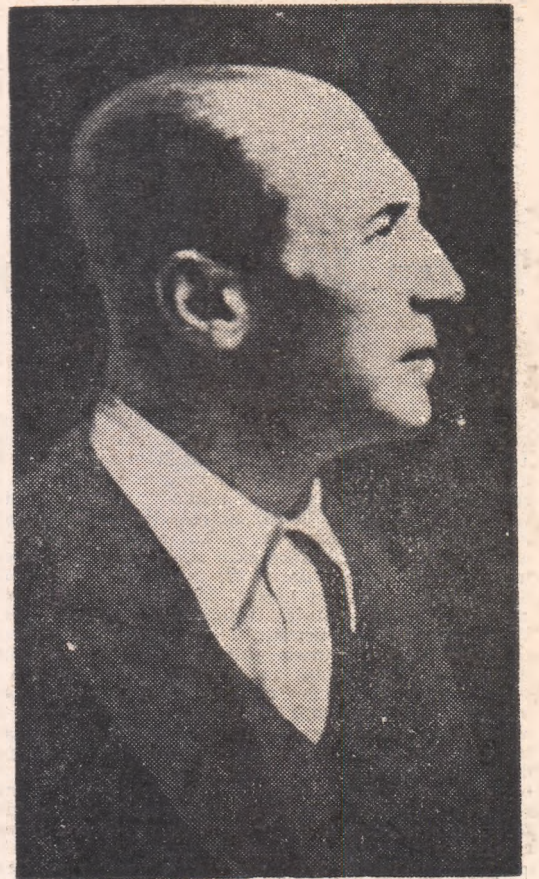
Destindere generală, și pînă la urmă eliminare pe două săptămîni.

— Bine Coană Marițo, nu-i păcat de dumneata, nu-i mai mare păcatul: o femeie ca dumneata, frumoasă, dichisită, deșteaptă, harnică, pricepută la toate, cu... n... n...

Dar n-apucă să termine fraza, căci Coana Marița, zimbătoare și amabilă cu mușterii, zise scurt:

— Cu plăcere, da' nu se poate.

Așa că, într-adevăr, era „griū veața tom' ispektor“. Iar în ziua cînd Caragiale îi trimitea, din Berlin, aceste vorbe prietenului său din București, acele vorbe încetaseră de mult să fie numai ale neamțului. Aceeași dramă trăia acum și Caragiale, expatriat în semn de supărare, de indignare, de dezamăgire, certat cu o țară ingrată care îl nedreptățise. Academia urma să acorde marele premiu de literatură celui mai bun scriitor în viață. Nu se îndoaia nimeni că acest autor era Caragiale. Taică-meu îmi spunea că Nenea Iancu era așa de sigur încît și scontase premiul făcînd cîteva împrumuturi garantate de viitoarea incontestabilă recompensă națională. Dar juriile de premii sînt așa cum sînt. Și cele mai frumoase cărți românești au fost socotite a fi niște insipide manuale de geografie pentru liceu... Țîfnos cum era, Nenea Iancu și-a făcut bagajele și, împreună cu toată familia, s-a mutat la Berlin, după cum se știe. Acum, trăia ca peștele pe uscat, în acel oraș posomorît și anost, cu care nu avea nici o afinitate sufletească și în care ședea tot atît de străin cum ședea pe scaunul de casier bietul soț oropsit al Coanei Marița. Și toate aceste dureri el le transmitea, într-o singură frază, bunului său prieten care suferea deopotrivă cu el absența din țară și nedreptatea suferită de acest mare scriitor. Pentru o vorbă pe care s-o pună cîndva în vreo schiță viitoare, Caragiale era capabil de munci herculeene. Astfel fusese el în stare să piardă o noapte întregă chibișînd la o partidă de table, fiindcă unul din jucători era un grec fudul și țîfnos, de la care Caragiale ob-





mine așa! Chestia asta se va lichida pe terenul de onoare. Mîine vă voi...”, dar văzînd că poate mersese cam departe, adaugă: „...dacă imediat, dar imediat, nu retraceți ce ați spus, veți primi martorii mei!!!” Atunci tata, pacifist, se hotărî să retragă. Întorcîndu-se din nou către cel ofensat, zise:

— Bine, dom'le. Retrag. Să mînce!

(căci prima propunere fusese: „Galeria să nu mînce etc...”). Fi-rește toată cafeneaua, pînă atunci alar-mată, a izbucnit într-un ris sonor. În-suși Miles Gloriosus a zîmbit. Și patru persoane de condiție se așezară, în semn de pace, la o partidă de pokeraș.

Tata se culca tîrziu. Nu arareori ză-bovea la club sau aiurea. Așa că, a-tunci cînd a doua zi avea școală, la ora întîi venea regulat tîrziu. Școlarii îi erau recunoscători pentru acest succe-danat de recreații. Dar domnul ministru al instrucției publice era de altă părere. Căci, nu știu de ce, acest ministru al școlilor era mai întotdeauna un gene-ral: Florescu, Manu și alții. Pe vre-mea aceea un ministru nu prea avea nici o treabă. Dar cînd era general, și-o făcea singur. Mai ales cînd știa că e-xistă la Liceul Sava un profesor de rom-ână care regulat intră tîrziu în clasă. Așa că nu arareori tata găsea, la ora-ntîi instalat în bancă, pe însuși dom-nul general și ministru. Carele, ca să arate că nu venea doar pentru a face șicane, ci îl pasionau chestiile de gra-matică, se băga în vorbă și explica ele-vului scos la tablă cum se combină subiectul cu predicatul. Atunci tată îi spunea, dojenitor, elevului:

— Ai văzut, dobitocule! Dumnealui, că e ghegeneral, pricepe! Și tu, m'boule, n-ai înțeles!

Acest „m'boule” pe care Caragiale l-a folosit într-una din schițele lui, îl știa de la tata, care îi imitase niște foarte pitorești butade ale colegului său, profesorul de franceză, Conu Alecu Borănescu. Caragiale avea o ne-mărginită încredere în bunul gust li-terar al tatii, și venea regulat să-i ci-tească schițele cînd erau aproape gata, ascultînd cu interes nu criticile (căci proza lui Caragiale nu comporta criti-că), ci sugestii în același sens cu ideile autorului.

Astfel, într-o noapte, pe cînd tata dormea dus, aude niște bocănituri vio-lente în geam și vocea lui Nenea Iancu care strigă: „Secoală Sache, aprinde lampa și deschide, să-ți spun pe cine l-am ales deputat”.

Intr-adevăr, Caragiale îi împărțise lui taică-meu supărarea sa cu privire la viitoarele alegeri din **Scrisoarea pier-dută**. Nu se îndura să-l facă deputat pe Farfuridi, că prea era timpit, și nici pe Cațavencu, că prea era canalie. A-tunci tata îi spusese — „Foarte simplu! Găsește un al treilea personaj care să fie mai idiot ca Farfuridi și mai abject decît Cațavencu. Cînd cineva este Ca-ragiale, poate ușor să facă asta”.

Și așa, la ora 2 noaptea, la lumina lămpii de petrol, Caragiale i-a citit lui taică-meu admirabilele scene cu Aga-miță Dandanache.

Tot de la tata știu cum, odată, aflîndu-se Caragiale la Ploiești la Do-brogeanu Gherea (care ținea restauran-tul gării, un restaurant vestit, la care mulți bucureșteni se duceau chiar di-nadins) — Gherea îi făcea o aspră mo-rală, că e leneș, că de atîta vreme n-a mai scris nimic, că să-i fie rușine etc...

Atunci Caragiale îi explica patetic cum nu are un sfaș în pungă, cum nu are nici de coșniță. Și conchidea, fu-rios: „În starea asta crezi că-mi mai arde mie de scris??”.

Atunci Gherea, generos cum era, îi dă lui Nenea Iancu o hîrtie de 500 de lei, sumă enormă pe vremea aceea, e-chivalentul a peste zece mii de lei de azi. După cîteva minute, îl întrebă: „Ei, și acum, ce program ai”. „Păi, (răspundea Nenea Iancu) tot sînt aici la Ploiești, o mai împing nițel pînă la Sinaia, acolo îl găsesc pe Mitică Ian-covici, și-apoi la Riegler găsesc o par-tidă de poker, și mai găsesc acolo, la Sinaia, pe coana...” Gherea era dezolat: „Bine, Iancule, dar cu scrisul ce faci?”

„— Ce? Cînd am cinci sute de lei în buzunar, crezi că-mi arde mie de scris? Ar trebui să fiu nebun!...”

Profund adevăr de psihologie a ar-tistului în societatea modernă! Ca să creeze, el nu trebuie să aibă nici prea puține parale, dar nici prea multe, ci să se afle într-o situație medie pe care tot Caragiale o botezase: „nici prea-rea, nici foarte-foarte”.

Caragiale era adorat de cei de la „Viața românească”, cu Stere și Ibrăi-leanu în frunte. Cînd venea de la Ber-lin, nu se putea să nu dea o raită pe la Iași, unde îi desfăta pe toți, o noap-te întregă, povestind, discutînd, făcînd teorii, imitînd diverse tipuri întîlnite. Cînd a publicat **Kir Ianulea** în „Viața românească” i s-a plătit pentru acea nuvelă 3000 de lei, o sumă considera-bilă pentru acea vreme. Ce nu fă-ceau prietenii de la Iași pentru Nenea Iancu?!

D. I. SUCHIANU

## Ion Bănuță

### PANORAMA FOCULUI ALBASTRU\*

#### Panorama scrisorilor celebre

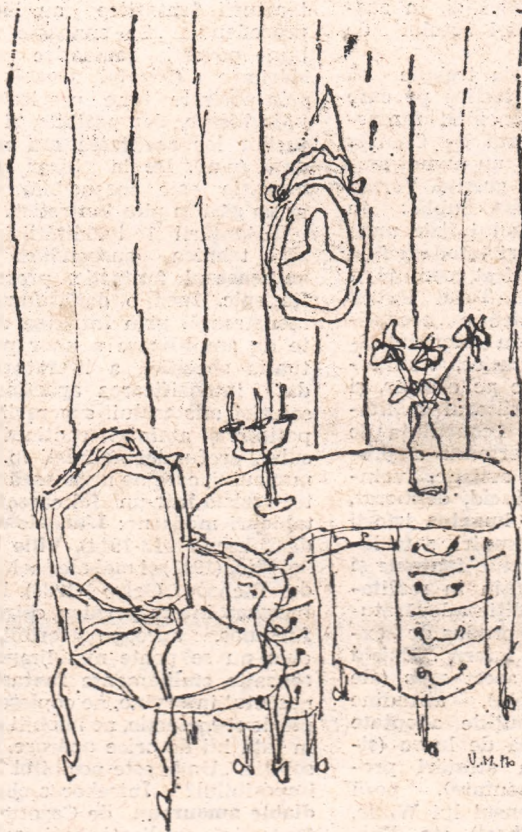
Plinius Secundus către  
Traian și invers

S-a stins și ultima sclavie, —  
sînt numai robul meu acum  
și singur mă arunc în drum  
gîndindu-mă în pălărie.

De-ați fi văzut o pălărie  
din vid de veșnic abanos  
mi-am pus-o-n cap, întors, frumos  
să fiu din ce n-o să mai fie.

Am rupt din mine chin, chindie, —  
și mi s-a spus că sînt un domn...  
Dar de atunci, tresar în somn...  
De ce să mi se-ntimple asta mie?

Traian — în dulcea lui melancolie —  
se implinea în Plinius Secundul  
și frunzele cădeau de-a rîndul  
în viața lor și-n fosta-mpărăție.



Desen de VIRGIL MOISE

#### Panorama cupelor amare

Decebal a băut din cupa  
istoriei

Beau din cupele amare,  
beau din frunze călătoare.

Beau din cupele-necupe  
beau lumina ce mă rupe.

Beau, din mine, să nu moară  
patimi de odinioară.

#### Panorama soarelui

Nici o mirare nu se află în  
afara noastră...

Soarele din Ursa-Mare  
moare-n mine de mirare.

Zi și noapte-n dor și doară —  
soarele e căprioară.

#### Panorama calvarului

Și calvarul e amnar

De negurile nopții e plină  
Duhoea divină de sulfină, —  
albastrul cerului moare  
în nuntă, în sărbătoare.

Răsfringerile dorm în candoare  
pline de vin, de culoare, —  
monstrul se sparge în venin  
și ride Călin în amin.

#### Panorama stingerii luminilor

Nici o luminare nu sîrută  
mortii

Pe drumul de alb, de negru, de flori, —  
un drum întors al sufletelor din adînc —  
umbă peștriț o mie de oameni albi  
cu o mie de luminări negre...

Săgețile focului resping întunericul plin,  
norocul plinge în zarurile vieții,  
lutul e trup, oală oarbă, dor aprins —  
argintul ochilor moare în vraja trecutului  
iarba și florile joacă-n coapsele amintirii.

O pisică albastră vine din vis  
intrînd în luminările negre, —  
în infinitul trist.  
E ziua morților,  
și-a nopții albe în Sighetul de Sus.

În circiuma multicoloră dungî-prelungi.  
Adamul cel viu cîntă.  
Și Eva ascultă:  
— Lume, lume... Soră lume!

#### Panorama vinzării

Nimeni nu vinde pe ni-  
meni...

Am vîndut și cai și vînt  
și ciuleandă și pămînt.

Am vîndut cicoare, gînd,  
drumuri vechi. Și sînt flămînd.

Am vîndut culori și vis  
florile ce m-au ucis.

Am vîndut... Și n-am vîndut  
nesărutul în sîrut.

#### Panorama neghinei

Nimeni nu mai știe  
cînt de neghinie.

Cneaghină — neghină  
patimă din vină  
și neghină cneaghină  
negru din paragină  
în vechi cîmp de aur  
în argint — balaur,  
griul, numai griul știe  
dans de neghinie...

Cneaghină — neghină, —  
patimă din vină —  
vîntul dintre coaste  
te-o fi luat la oaste!...

#### Panoramă în ingeri de ghips

Și ingerii dau chix

Ingerii de ghips  
din Apocalips  
vînd stupefiante  
rîd în bacante  
și zburdînd sectar  
plîng în zadar.

#### Panorama așteptării

Numai căteii suferă

Căteii plîng ascuns, în surdină  
plăsmuiți din tină, din vină, —  
și se visează dulăi.

Să devină și ei răi.

#### Panoramă napoleoniană

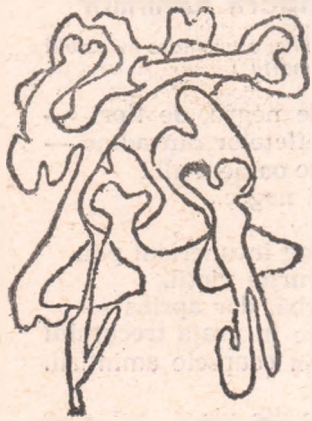
Și la „Sfînta Elena” poji  
coborî în tine însuși

Ghiulele mari intrau, întors, în zid —  
în Europa se făcea vid —  
drapelele împăratului  
intrau în zodia păcatului.

Armatele umblau în moarte...  
Napoleon era departe.  
Fiecare, -n nefiecare.  
Umbră și soare!

\*) Din *Olimpul Diavolului*, vol. III.





LUMEA

Motto :  
„Albă, neagră, asta e”.

Sora noastră, lumea, e de de cind lupii albi. Umbra i-a îngălbenit, prin frunza ei rară zboară păsările. Nici la suflet, nici la nume nu mai seamănă cu lumea cind a venit pe lume.

Nani, nani, îi cînta, la început, femeia fenixului, dormi, că maica te-a legăna și te-a spăla pe față ca să îți ruptă din soare.

Dormi, și am să-ți dau tot aurul din lume. Ai să frăiești cît lumea. Ai să fii în rînd cu lumea. Și toată lumea o să fie a ta.

Așa a venit lumea pe lume. Tinără, ca o lacrimă, a ales din două una, a căutat ziua cu lumina, a dezlegat lumea de par, a uns cu hămă ochii timpului și a început să poarte lumea pe degete.

Au plouat-o ploile, au nins-o ninsurile, a fost cheia și lacătul a toate.

Și a grăbit să zilească. A măcinat soarele la vînt și la apă curgătoare. A despărțit vremea de lucruri nelucrate. A plîns cu lemnele și pietrele cind stele rățcite au căzut din roata toamnei.

A prînzit și s-a aprins. A cîntat și s-a alinat.

S-a legănat fără vînt și i-au căzut ramurile. A înemnit pînă i s-au oprit frunzele. A fost frumoasă ca o corabie în flăcări, a disprețuit focul cu pielea de salamandă și cind n-a cîntat a vorbit, și cind n-a vorbit a dansat, și cind n-a dansat și-a pieptănat părul, și cind nu și-a pieptănat părul a tăcut. A tăcut și a tăcut pînă n-a mai văzut lumea înaintea ochilor.

Lung e drumul lumii prin lume. Cine pornește nu se mai întoarce. Mă uit după el și nu vine. Degeaba îi plivesc poteca de nălbă și iarbă, degeaba îi culeg pietrele și mărăcinii din cale.

Inimă, întîrzie, că am să pun lacăt băților tale. Prea repede, doamne, e lumea, prea repede e vîntul care îmi desfrunzește ochii de lumina lumii. Hai să jucăm șah pentru Nu, cu lacrimile, hai să ne scoatem, la intrare, coroana de spini, hai să ne arătăm Mariei, hai să căuțăm lumea, ca să putem dovedi că am fost.

Bate vîntul frumos și leagănă soarele: drumul clipei se cheltuie, drumul lumii răzună.

Sora noastră e de cind lupii albi.

A trecut de amiază. Geme pămîntul de lume.

Cezar BALTAG

Tehnica realizării fantasticului

În linii generale, tehnica realizării fantasticului se suprapune integral peste actul de creație literară, cu unele nuanțe specifice :

Procesul distanțării este intensificat la maximum. Se poate chiar spune că fantasticul reprezintă un caz tipic de distanțare creatoare, condiție esențială a posibilității ficțiunii fantastice, pe care n-o poți „inventă” decît desprinzîndu-te de ea, refuzînd orice contaminare. Ceea ce echivalează cu a spune că pentru a avea reprezentarea fantasticului devine neapărat necesară luciditatea verosimilului, conștiința intensă a normalului, obiectivitatea rece a posibilului și a imposibilului. Cazul fantasticului este cu atît mai interesant cu cît ilustrează, de fapt, existența a două „distanțări” creatoare, puse sub lupă : intervine mai întîi distanțarea de viziunea normală a realității, de vreme ce spiritul creator acceptă și cultivă posibilitatea răsturnării sau a raportului fantastic. Dar, în același timp, pentru a putea evoca această imagine răsturnată a realității, el trebuie s-o proiecteze la distanță, prin cea mai decisivă obiectivare posibilă. Mecanismul, hipertrofiat, exacerbât, specific oricărei creații, definește o adevărată situație simbolică și, în același timp, limită a însuși actului de creație.

Teoria conform căreia trebuie să „crezi” în poveștile fantastice pe care le scrii, coresponzătoare ideii fantasticului „sincer” (profesată de Charles Nodier și de alții) este nu numai ambiguă, dar și profund greșită. Verificarea „obiectivității” este dublă : în raport cu legile universului fizic unde intervine un „miracol” și totodată față de evidența internă, perfect coerentă, a reprezentării fantastice. Totul însoțit de suspendarea voluntară a „credulității”, nu a „iluziei” sau „incredulității”, conform teoriei clasice, tradiționale. Ceea ce definește pe creator, și cu atît mai mult pe scriitorul de literatură fantastică, este „conștiința de sine”, clarviziunea superioară a proiectului și a procesului artistic, „voiața” de a face în mod lucid, deliberat, literatură fantastică. A imagina istorii teribile cu spectre și vampiri, a te lăsa înspăimîntat de propriile fantome și a nu crede cîtuși de puțin în realitatea lor, aceasta este condiția adevăratului creator de fantastic, produs de „export”, nu de „consum intern”. Există și mărturii precise în acest sens (ale lui Mérimée de exemplu), atitudine evidentă și prin precauțiile adoptate („A fost odată”), tehnică de lucru (simularea distanței prin atestări pretins obiective, documentare), poză ironică, distantă (în sensul lui Wilde, din *The Canterville Ghost*) etc. Existența lucrărilor fantastice care includ o teorie a fantasticului, așa cum unele romane cuprind o teorie a romanului, definește aceeași atitudine concertată, voită, a fantasticului ca **parti pris**.

Fantasticul dedublării, sub toate formele, de la cele mai inocente (tema oglinzii, mitul lui Narcis), pînă la acut patologice (dublă personalitate, un bun exemplu românesc : *Le Fou* ? de Macedonski) constituie simbolul tipic al acestei atitudini creatoare, abundent ilustrată în întreaga literatură fantastică. Tehnica este a imaginii duble, proiectate și contemplate, care predispoze fie la confuzie prin interferență, fie la distanțare enormă, capabilă să rupă orice legătură între cele două planuri. Intervine mecanismul alterat al „ochiului viu”, oglindă grav deformantă, care suprimă deosebirea dintre interior și exterior, existența și aparență, eu și non-eu. În timp ce „ochiul” cititorului de proză fantastică se menține la fel de „ viu” prin distanțarea necesară între operă și conștiința estetică a operei. Bine dedublata între realitate și imaginație, edificată asupra faptului că totul este o ficțiune care **poate fi** și adevărată, ea ne distanțează de realitatea obiectivă pentru a ne apropia de realitatea textului. Dar, în același timp, atitudinea estetică ne rupe de această realitate iluzorie, posibilă, pentru a ne restitui reflexiei și sentimentului de verosimil. Fără acest joc de alternanțe, recepția literară ar fi cu neputință. Profunda ambiguitate a fantasticului, exemplară pentru orice tip de receptivitate estetică, ne este încă o dată pe deplin dovedită.

Amplificarea distanțării este însoțită de intensificarea lucidității. Cîtă luciditate a viziunilor și fantasmelor atît fantastic. Situația se verifică în mod curent : concentrarea atenției și imaginației asupra unui obiect sfîrșește prin a-l irealiza, a-i da dimensiuni și aspecte inedite, tot mai deformate. Universul tinde să devină confuz, enorm, teribil. Intervine, încă o dată,

fantasticul apropierei. Suprimați conștiința raportului fantastic, și impresia realului dispăre. Participarea directă la aventurile fantastice, fără umbră de indoială sau relativitate, produce panică. Faimoasa spaimă medievală a anului 1000, teroarea „sfîrșitului lumii”, demonstrează același fenomen în proporții de masă. Metoda chinezească Song Ti, a lui Leonardo da Vinci sau Piero di Cosimo, creatoare de halucinații deliberate, se întemeiază pe o tehnică identică a concentrării asupra unei imagini care începe să se altereze, să se dilate, să capete proporții monstruoase.

Întreaga teorie a fantasticului „analitic”, aplicată în special la Poe, recunoaște aceleași efecte deformante ale lucidității și logicii perfecte. Excesul de precizie, minuțiozitate, exactitate cu care sînt consemnate enormitățile și întîmplările stranii are drept efect amplificarea lor pînă la limita exacerbării. Cu cît viziunea este mai intensă și mai limpede (Blake avea un întreg program în această privință), cu atît imaginea devine incomparabil mai perfectă, mai exact organizată și deci mai vizionară decît a „ochiului muritor”, de rînd. Și alți profesioniști ai literaturii fantastice au intuit același procedeu : „Se cunoaște rețeta unei bune povești fantastice — notează Mérimée (Nicolai Gogol) — începeți prin portrete bine precizate de personaje bizare, dar posibile, și dați trăsăturilor lor **realitatea cea mai minuțioasă** (n.n.). De la bizar la miraculos tranziția este insensibilă și cititorul se va găsi în plin fantastic”.

Distanțării și lucidității i se asociază tehnica suspendării surprizei, **suspense**-ul fantastic, procedeu specific epic. Încă o dată, fantasticul demonstrează, prin întreaga sa capacitate de amplificare a unor procedee, situația specifică a literaturii. De astă dată, intensificarea apartine așteptării soluției misterului, sugerării explicației posibile și amînării continuă a răspunsului, profunde neliniști în fața enigmatului, care ne invadează fără a-i putea rezista într-un fel oarecare. Cîteva tablouri moderne: *L'angoisse du départ* de Chirico (1913-1914), *Ville inquiète* de Delvaux (1941) și mai ales celebra *Attente* de Richard Oelze (1936), banal grup burghez întors perplex către un peisaj furtunos, aproape teribil, ilustrează cum nu se poate mai limpede această senzație eminamente fantastică. Necunoscutul intervine, ne copleșește, ne umple de stupefacție, ne imobilizează, lipșiți în fața lui de orice apărare, decizie sau soluție. „Unde este posibilul ? Unde este imposibilul ?” Întrebarea-cheie din *Le diable amoureux* de Cazotte este tipic fantastică : explicația oscilează între planul logic și supranatural fără să se fixeze. Nici una nu este dusă pînă la capăt, nici una nu este îndeajuns de tare ca să învingă. Soluția rămîne „suspendată”, ambiguă, la fel de posibilă. Contradicție, alternativă, indecizie perpetuă, aceasta este legea psihologică a fantasticului.

În romanul medieval *Perceval* există un episod care simbolizează tocmai această situație : cît timp întrebarea-cheie nu este pusă și ea nu-și găsește

răspunsul, se produc tot felul de „mistere” : apele nu mai curg, pomii nu mai înverzesc, florile nu mai înfloresc, castelul se surpă lent, inexplicabil. Toate aceste întîmplări, începînd cu boala enigmatică a Regelui Pescar, pot avea orice explicație. Este însă deajuns ca Parsifal să sosească și să pună o **anume** întrebare (despre Graal) ca viața să-și reia cursul. Situație tipic fantastică : întrebare așteptată, dar nepusă, deci suspendată = abținere sau refuz al semnificației = fantastic. Fiindcă nu există nici întrebare nici răspuns, fantasticul rămîne suspendat, impenetrabil. Invers, întrebare pusă și răspuns găsit = semnificație acceptată = mister elucidat = fantastic suprimat. Simetria celor două serii este desăvîrșită. La fel, raportul dintre descifrabil și indescifrabil la emițătorul și destinatarul comunicării : 1. mesaj clar pentru ambii parteneri = lipsă de mister, de fantastic ; 2. mesaj clar pentru emițător, dar obscur pentru destinatar = fantasticul enigmelor, simbolurilor, emblemelor, al semnificațiilor oculte ; 3. mesaj obscur pentru emițător, descifrabil de către receptor = fantasticul psihologic al delirului, psihozelor, elementelor obsesive ; 4. mesaj obscur și pentru emițător și pentru destinatar = fantasticul profetilor și viziunilor mistice, infinit interpretabile (Roger Caillois).

Distincția curentă dintre fantastic și senzațional devine în felul acesta foarte limpede : în planul epic fantasticul nu exclude senzaționalul, ci dimpotrivă îl implică sub forma „misterului”. De unde și vocația fantasticului pentru romanul de senzație și polițist (sau invers). Poe cultivă, se știe, ambele genuri. Dar în timp ce senzaționalul epic își găsește în cele din urmă soluția (elucidarea misterului), senzaționalul fantastic ezită, amină, păstrează confuzia pînă la capăt. Rătăcirea într-un „labirint” fără ieșire nu este senzațională, ci fantastică. De unde eroarea, lipsa de intuiție artistică a autorilor care „explicit”, fie și în ultimul minut, misterul fantastic. Legea sa nu este descifrarea, ci adîncirea și incurcarea pistolor (precum în *La hanul lui Minjola* și atîtea alte texte). Orice explicație îl distruge, sau îl transformă într-un text senzațional, care poate avea calitatea sa, adesea foarte onorabilă.

În această perspectivă, pasiunea demonstrării cu orice preț că avem o „literatură” fantastică își pierde, în bună parte, obiectul. Fără indoială, texte fantastice românești de bună calitate există. Nu însă și o „literatură” propriu-zisă, în sensul unor autori specializați numai în acest gen, cu o doctrină coresponzătoare etc. În fond, nu există nici o literatură franceză fantastică, nici una italiană, sau spaniolă. De fapt, în toate aceste controverse, problema esențială este alta : a compatibilității spiritului fantastic cu **Weltanschauung**-ul și cu orientările fundamentale ale unui temperament etnic, francez, român sau oricare altul. La care întrebare răspunsul este unul singur : avem destule calități literare ca s-o mai revendicăm și pe cea a fantasticului.

Adrian MARINO



Desen de MARIUS RADULESCU



**BUJOR NEDELCOVICI**

**Ultimii**

Bujor Nedelcovici este un nou romancier, despre care, de pe acum, se vorbește și, după toate semnele, se va mai vorbi. Interesul provocat de proza sa, inteligentă, fină și în același timp consistentă, axată în jurul unor obsesii stabile, mi se pare a fi perfect legitim.

Adevărat că lectura romanului *Ultimii* se împiedică de câteva serioase dificultăți; înainte de toate, un lirism abundent, simțit pînă și în dezvoltările prea ample, uneori necontrolate ale frazei, mereu în punctul de a spori, de a crește din ea însăși la infinit, ca dintr-un izvor nesecat.

Pentru cronicarul literar puțin obosit de poezie, pe care prin natura lucrurilor este obligat să o comenteze aproape săptămînal, poate constitui un motiv de rea dispoziție, față de un „roman” ce i se prezintă ca atare, această vocație lirică, foarte productivă, pretutindeni gata să se manifeste, chiar în complicatle ramificații ale frazei, concepută, mai de fiecare dată, ca o potențială, abia stăpînită metaforă.

Rezerva inițială, destul de puternică și de loc neîntemeiată, întîmpină, însă, pe parcurs, replica unei construcții epice ademenitoare, iradiante, coerent întocmită.

Planul „naturalist” al romanului, caracterul de studiu analitic extrem de minuțios, aplicat unor cazuri de morbiditate biologică explodînd violent în sfera morală, cu urmări dintre cele mai semnificative, asigură și legitimează suprastructura lirică; proza își suportă cu bine „poezia” care amenințase la un moment dat să-i dizolve articulațiile; aceste articulații rezistă; atent dozat, amestecul de studiu naturalist (al fenomenelor de degradare) și ficțiune poetică produce o substanță viabilă, fluidă, care se infiltrează

peste tot; acest fluid, avînd o greutate specifică, reprezintă materia însăși a cărții.

Impresia că el circulă firesc și liber de la o pagină la alta, dintr-un capitol în altul, fără apreciable obstacole, începe să devină dominantă, motivînd din interior coeziunea lecturii.

Tema secretă a romanului, urmărită programatic și demonstrativ, uneori pînă la exces, dar și pînă la obsesie, ceea ce pledează în favoarea organicității sale, ar fi aceea (ibseniană, să zicem) a puterii malefice a trecutului, exercitînd în chip straniu asupra prezentului o acțiune fatală, demonică și distructivă; „ultimii” sînt eroii cărții; exponenți, fiecare, ai unei încălcări de trecut (amintiri, singe, principii, prejudecăți ș.a.), în virtutea căreia ei se mișcă aproape automat, cu o gesticulație bine stabilită, „comandată” ca de o forță internă dominatoare.

Acestei „încălcări” obsedante, personajele îi datorează faptul că există, că execută anume acte și nu altele; într-un fel, cu o fixitate fascinantă (ținînd de esența visului), dar și morbidă. În prelungirea unei structuri unitare coerente, personajele devin capabile de orice, capabile, deci, și de crimă. Dubla crimă a doamnei Rujinski (un personaj „bclnav”, boala numindu-se „poezie” sau „rafinament”, cită vreme nu se traduce în act) este supusă unui examen meticolos, care-i descoperă sursa într-o natură profund ambiguă, viciată de incapacitatea adaptării la realitate.

Inofensiva „apatie” a doamnei Rujinski, iată tulburătoarea explicație a crimei.

Dar cealalte personaje? Aproape fără excepție, ele aparțin aceleiași categorii, a oamenilor pe care propriul trecut, dar și trecutul celor dinaintea lor, îi structurează și, schimbînd ce e de schimbat (anume



Desen de SILVAN

date imperceptibile pentru ochiul liber), ar fi în stare (latentă) de acte similare.

Jocul subtil dialectic al interpretărilor (în care tînărul romancier se arată expert) dezvăluie relativitatea și echivocul profund al unor noțiuni acceptate: doamna Rujinski nu are **puterea** să înregistreze moartea soțului său; sau nu e destul de atentă spre a o înregistra, ceea ce pare scuzabil, întrucît ea trăiește, în genere, abulic, cu o teribilă neatenție la prezent; după ce înregistrează accidentul, nu are „puterea” de a comunica altora, celor din jur, ceea ce s-a întîmplat; ascunde cadavrul, i se pare mai simplu; dar îndată, consecutiv actului de „evaziune”, începe a fi posedată de ideea că ar putea fi bănuită; și tocmai acest complex al culpabilității — născut pe un teren virgin, — naște în ea pe ucigașul adevărat, lucid; a doua moarte (otrăvirea tînărului Cristu) e premeditată spre a deruta atenția celorlalți prin lipsa totală de motivare, și i se datorează în întregime.

Dezadaptarea inițială, manifestată în lipsa de interes față de „prezent”, în evaziune subtilă și rafinament, conținea, în germene, o putere deviată și paradoxală, puterea de a ucide. Mecanismele compensatorii de acest tip, vizibile în relația atenție-neatenție, real-imaginar, prezent-trecut etc. sînt excelent intuite.

Narațiunea, dacă o privim **din interior**, (și uncoori sintem constrînși să o privim astfel), are densitatea unei ficțiuni organice, desfășurîndu-se, dintr-un nucleu obsedant, după propriile ei reguli, cu încetiniri și precipitări pe care convenim a le accepta ca **necesare**. O mică lume, puțin prea bizară desigur, luînd ființă la frontiera dintre realitate și coșmar, este investită să reprezinte o problemă a uneii captivante, să ilustreze o demonstrație **în felul ei** închisată.

În felul ei și dacă privim lucrurile din interior, subliniez aceasta. În afara discuției rămînînd vocația de romancier, și talentul escistic (ambele virtuți sînt confirmate și anticipează în chiar **fuziunea** lor un destin literar dintre cele mai promițătoare), este de remarcant că seducătoarea ficțiune suferă totuși de oarecare fragilitate. Dacă o considerăm din exterior, cu un simț obiectiv și deci refractar, se constată că încă îi lipsește marea putere de reprezentare a concretului.

În absența acesteia, creația amenință să se destrame la o „privire” mai îndărătnică, la o respirație (a cititorului **n increzător!**) ceva mai vie.

Lumile „imaginare”, pentru a rezista acestei priviri și acestei respirații (care prin natura lor tind să anuleze „imaginarul”), trebuie să învingă și pe terenul observației percutante, nemijlocite, a lumii reale.

Dreptul de a fi crezut pe **cuvînt**, scriitorul trebuie să și-l cucerească pe acest teren ferm, în așa fel încît pentru a intra în neprevăzutul ficțiunii, silindu-și cititorul să-l urmeze, să nu mai fie necesar să apeleze la îngăduințele convenției literare; care, oricînd, în definitiv îi pot fi retrase.

Supun atenției talentatului și atît de subtilului autor al romanului *Ultimii* acest adevăr simplu și elementar asupra căruia, niciodată, nu vom putea spune că am meditat îndeajuns, pînă la capăt.

**Literatura parazită**

Discuția lansată de presa literară în jurul oportunității debuturilor sau controversa creată de avizul editurilor oferit adesea unor manuscrise fără nici o valoare, nu au împiedicat, în pofida reorganizării sistemului editorial, apariția în continuare, într-un ritm alert, a cărților de duzină. Fără a putea efectua un examen riguros al tuturor volumelor de acest gen, vom încerca să ilustrăm situația respectivă, prin câteva exemple, adevărate șabloane ale literaturii parazitare.

Anostă, depășind prin psihologia precară a personajelor chiar și nivelul jurnalistic al unui reportaj-anchetă neinspirat, cu veleități pedagogice, *Acasă, fugărite!* de Ion Ochinciu nu-și justifică prin nici o rațiune apariția. Dacă ar fi să-l luăm în serioș pe autor, scopul lamentabilei înseilări epice este moralizator. Dezorganizarea familiei, lipsa vocației educative a părinților și spiritul aventuros al copiilor la o anumită vîrstă, pot avea efecte dramatice. Lectura cărții nu îndreptățește însă acest deziderat. Acțiunea se rezumă la relatarea plată a încercărilor prin care trece elevul Radu Nicolau plecat de acasă pentru a-și regăsi tatăl. Simțindu-se „singur și stingher” la încheierea anului școlar, Radu evadează din cercul familiei. Încă din Gara de Nord are însă un incident neplăcut. Așteptînd să-și cumpere bilet de tren, micul aventurier este luat drept

hoț fiindcă nu divulgă la timp pe adevăratul vinovat. Lucrurile se clarifică în cele din urmă, nu fără a-i menține în continuare o atmosferă nefavorabilă. Ajuns aproape de capătul călătoriei, și aflîndu-se isprava sa (fuga de acasă), Radu e luat sub protecția unui localnic. Acesta îl duce la cabana nepotului său cu scopul de a-l trimite a doua zi părinților. Incorectibil, copilul fuge din nou, ajungînd cu o „ocazie” la Ostrița unde este găzduit la „Zina cea bună” vechea gazdă a tatălui. Încercăturile se țin lanț și pe tot parcursul apare umbra „malefică”, a hoțului zis „Borfașul”. La destinație află că și tatăl „a dispărut”. Întîmplarea e misterioasă și, se pare, tragică. Surprins în Buștenari de familia care venise după el, copilul se decide să renunțe la investigații, fiind sigur că „la anul” își va găsi tatăl. Totul este deci un divertisment de vacanță. Care este atunci finalitatea acestei cărți? N-am putea răspunde. Volumul abundă de expresii periferice sau din jargonul interloper: „nu se prinde”, „ești valabil”, „mînceai-aș sufletul”, „șmecherie cu ghivent” etc.

Absolut indescifrabil este volumul lui Gheorghe Anca — *Eres*. Intenția autorului pare a fi fost construirea unui univers aparte — plecînd de la un motiv folcloric — prin organizarea cuvintelor, semne exterioare ale fluxului poetic interior, în fraze mai mult sau mai puțin ample — un fel de „versete” — cu capacitatea de a se concentra în jurul unui nucleu epic. *Eres*-ul lui Gheorghe Anca (însuși titlul ne avertizează) își propune deci reabilitarea ficțiunii și regăsirea fabulosului prin construirea lucidă a unui tărîm magic și trăirea integrală în regimul imaginărilor. Acestea necesitau deopotrivă dinamizarea constantă a convenției epice și aprofundarea intensivă a identității lirice. Narațiunea este însă un experiment stilistic, mai bine-zis lingvistic gratuit, ce duce autonom la limba lui dincolo de limite, oferînd un text arid în care semnificația frazei este dedusă trudnic, iar de cele mai multe ori lipsește. Gheorghe Anca transcrie în disprețul oricărei norme gramaticale un comentariu fără sfîrșit pe marginea unor simboluri folclorice obținînd adesea sonorități și incantații biblice (provenite

probabil dintr-o frecventare a scrierilor vechi, de unde ușurința cu care improvizează fără a țînti un anume sens), un fel de dictou automat care nu izbuteste niciodată să concentreze sugestia poetică în jurul unei idei.

Oriunde am deschide cartea întîlnim aceeași monotonie a expresiei. Din cînd în cînd reușim să izolăm din ansamblu o metaforă, o maximă cu iz arhaic sau un peisaj interior care ne rețin pe moment atenția pentru a ne arunca apoi din nou, în derută. Autorul, poet, s-a încrezut excesiv în „magia limbajului”. Rezultatul este un eșec categoric.

Penibilă, și într-un fel tardivă — *Inima omului* de Șerban Nedelcu ne amintește prin contrast literatura perimată a unui moment în care se puneau preț pe reportaj și „document” în defavoarea interpretării istoriei și a transformărilor sociale care au marcat definitiv conștiința unei generații. *Inima omului* nu este altceva decît un dosar masiv cuprinzînd referate, declarații, procese verbale și retrospective „duioase” consemna-

te stîngaci, în care autorul „istorisește” emoționat „cazul” activistului de partid Petre Viziru, luptător din ilegalitate și partizan pe fronturile din Spania, Franța și Cehoslovacia, lovit cum spune un personaj, de soartă și răutatea oamenilor. Nu-lă dintr-o perspectivă pur literară, această carte deficitară nu reușește să ne ofere, pornind de la faptul brut, nici măcar o imagine fidelă, fie ea și fragmentară asupra conflictelor și evenimentelor imediat premergătoare eliberării. În „viziunea” lui Șerban Nedelcu dilemele acestei epoci sînt de frămîntate se explică exclusiv prin hărțuiri și intrigi de culise. Radu Catană și Ilie Brebu, protagoniștii monștruoasei înscenări, „aveau de plătit o poliță”. Enache Manea și Emil Soare cei doi comuniști care culeg date favorabile intervin în virtutea unor sentimente prietenești. Astfel, excluderea din partid a lui Petre Viziru, tergiversarea reabilitării și reprimirea sa, depinzînd numai de reaua sau buna credință a celor din jur, își pierd interesul în ciuda amănuntelor senzaționale procurate cu bunăvoință de autor, care au darul de a vulgariza o realitate dramatică. Materialul de viață necenzurat, schematizarea, sentimentalismul deplasat cu care sînt privite procese fundamentale și lipsa oricărei intuiții psihologice compromit un subiect generos.

V. VANCEA



# Cu Constantin Tănase

Nu cred că este cineva din toată suflarea românească de ieri și de azi care să nu știe cine este și ce a clădit Constantin Tănase. Omul acesta timid, dar îndrăzneț, duios până la lacrimi, miruit cu harul simplu de a ști să spună, de a îndulci, de a face viața mai frumoasă prin talentul său, este cel care a dat prestigiu și a pus în adevărata valoare teatrul de revistă. El este cel care l-a luat, adunându-l, de la cinematografele de periferie și l-a stabilizat în centrul Bucureștiului, unde, cu o mină de actori remarcabili, a făcut din el focar de cultură, ridicându-l la rangul de artă.

Fac de cîva timp publicitatea teatrului „Cărăbuș”, al căru director și însuflător este artistul Constantin Tănase; un om deosebit atît prin cultura sa, cît și prin dragostea pentru teatru. De puține ori mi-a fost dat să înlînesc oameni care, o dată ajunși pe pedestal, să rămînă totuși aceeași, dintr-o iubire neîntărnărită pentru semenii lor.

— În afară de faptul că am mai scris, fără să știți, despre dv., în amintirile mele, care vor vedea lumina tiparului cine știți cînd, aș vrea, domnule Tănase — i-am spus într-o seară după spectacol — să însemn și cîteva răspunsuri la întrebările pe care le am pregătite pentru dv.

— Bine, neică, mi-a răspuns. Și cu aceasta, socotind o punte întinsă între el și mine, a doua zi, fiind zi de repetiție, m-am și instalat în biroul său, care era mai mult al tuturor decît al lui.

— Domnule Tănase, am venit pentru...

— Dar bine bre, pentru ce sînt astea?

— Pentru cei care nu vă știu, i-am destăinuit, sau care nu vor mai putea să vă cunoască așa ca mine și vor vrea, cercetînd, să știe cum ați fost, ce ați gândit, ce ați făcut.

— Atunci... zi-i Mitică, a început el, rîzînd.

— Cum ați ajuns în teatru?

— Mă faci să răscolească în mine, în ceea ce de multe ori am vrut să uit, dar dacă zici că este vorba să fie de folos oamenilor, nu voi sta la îndoială. Pe mine războiul m-a făcut artist. Era pe vremea primului război mondial, în Moldova, cînd comandamentul armatei noastre, la recomandarea misiunii generalului Berthelot, a luat măsura de a forma și cîteva echipe artistice care să meargă pe front să încurajeze, să ridice moralul soldaților noștri decimați de mitralierle și tunurile dușmane, precum și de tifosul exantematic. Între voluntarii de atunci, am fost și eu. Riscul era mare, dar misiunea extraordinară de frumoasă. Scriitorii noștri, retrași la Iași, în frunte cu maestrul Mihail Sadoveanu, scriau materiale pentru aceste echipe, iar noi mergeam și descerețeam frunțile chinuților din tranșee și din spitale. Acțiune făcută și pe clovnul, și pe ostașul dirz care apăra granițele țării, și pe cel care combate și luptă împotriva ideilor potrivnice marelui nostru ideal.

Istoria cred că n-a înregistrat prea mult din strădania noastră, dar în jurnalele de front ale regimentelor decimate și răzlețite stă scris cu litere nemuritoare numele celor ce, atît cu arma cît și cu cuvintele, au luptat pentru împlinirea unei datorii sfinte.

Acum, cînd caut să repovesesc ceea ce am trăit atunci, mi se pare totuși că, oricît le-aș spune de frumos, îmi lipsește ceva, poate măreția, poate nu-mi ajung cuvintele! Sînt ca dv., scriitorii, care de multe ori simțiți destul, dar nu puteți spune cît vreți.

— Maestre, sigur că niciodată nu se poate spune tot, dar ceea ce aș vrea să vă amintiți ar fi, spre exemplu, ce piesă, sau skeci, sau sconcertă, din toate cite le-ați jucat pe front, vă urmăresc încă.

— O multe, însă ceea ce nu voi uita niciodată este izbînda din timpul Mărășeștilor, cu piesa „Pe aici nu se trece”. Acestei bucățele de piesă intr-un act a lui Corneliu Moldovanu și Alfred Moșoiu cred că i se datorește jumătate din biruința acelor zile. Am văzut atunci oameni plîngînd de entuziasm.

— Din cîte înțeleg, între scriitorii aflați în refugiu și echipele acestea volante, care colindau frontul, era o strînsă legătură.

— Altfel nici nu s-ar fi putut. Tot materialul literar care era difuzat pe front provenea de la ei, cu un singur scop: refacerea morală a materialului uman.

— Domnule Tănase, este interesant, acum numai pentru mine, dar miine pentru orice biograf al dv., de aflat cum ați descoperit că aveți talent pentru teatru și nu pentru poezie, pictură, sau proză?

— M-au mai întreat și alți scriitori acest lucru, dar prima dată nu am știut nici eu. Abia mai tîrziu m-au descoperit camarazii mei, soldații. Tot ce spuneam, orice vorbă oricît de simplă, stîrnea risul. Nu-l căutam, dar cu timpul mi-am dat seama că atît figura mea, cît și simplitatea cu care debitam chiar lucrurile serioase stîrneau veselie, pofta de ris. De multe ori se țineau soldații după mine ca după urs.

— Bine, dar de la a avea talent, pînă la izbînda, pînă la măiestria aceasta de azi, care vă face să fiți unul dintre cei mai îndrăgiți actori, este un drum lung și spinos. Nu a fost nevoie de o șlefuire suplimentară? Nu ați simțit nevoie de a ști, ca și în literatură, cum să spuneți, ce să spuneți și cînd să spuneți altfel, mereu altfel decît de fiecare dată?

— Șlefuirea despre care vorbești a venit cu timpul. Am avut totuși de învățat multe de la cei din jur. Viața de fiecare zi nu este teatru?... Și încă un teatru al umorului, al dramaticului, al tragicului? Eu am fost lipsit de ambiții personale, dar cu toate acestea să știți că m-am ferit de cei lipsiți de talent. Am avut în viață două criterii: Frumosul și Talentul — și cînd am ajuns să unesc aceste două mari condiții de artă, am reușit.

— Îmi amintesc că acum un an sau doi ați avut o piesă în care era vorba de însuși primul ministru al țării: Armand Călinescu. Știu că cenzura v-a respins-o, pentru că spuneți că ministrul este „mîc și-al dracului”. Cum ați făcut totuși de ați reprezentat-o?

— Nu a fost ușor, dar cu risul, cu zimbetul, cu „Hai Mitică”, „Dă-i Costică”, „Fără frică”, mai în serios, mai în glumă, strecurînd ici una, dincolo alta, cu bine, cu rău, am ajuns să spunem totuși orice era greu de spus. Amintea de Armand Călinescu... După ce mi-a fost respinsă re-



vista m-am adresat lui personal, care a venit în sală, și în fața lui, singurul spectator, am desfășurat toate scenele, chiar pe acelea în care era vorba despre el. S-a veselit și a aplaudat cum nu mi-aș fi închipuit. Nu mi-a tăiat nici un cuvînt. Dimpotrivă, am fost feliicitat.

— Se spune că aveți și dv. o patimă: cărțile, dar nu cărțile de citit, ci acelea de joc. Pokerul.

— Bine, nenisorule, dar ce vreți, să nu aibă omul nici o patimă? Dumnezeu, cînd l-a făcut, a pus în el și sînge. Mai cîte un chefuleț, mai cîte o iubire. Află însă că de multe ori joc cu actorii — confrății mei — pentru că știu că aceștia au nevoie de bani. Dacă i-aș împromuta, nu i-aș mai vedea, dar pentru că îi las să cîștige cîte pușin, de cîte ori au nevoie, îmi rămîn tot prieteni. Mai vin să mai cîștige și altă dată. Că mai beau și eu cîte un sprîuleț, beau tot ca să le dau și lor de băut. Li mai îmbunez. Le fac viața un pic mai roză.

— Domnule Tănase, pentru că vreau să însemn și alte lucruri despre dv., vă rog să-mi spuneți ce vă place mai mult: muzica, poezia, pictura, teatrul?

— Nicî una din arte nu-mi e străină. Poezie am făcut și eu, iar teatru după cum știți. De multe ori am intervenit și la un decor și la o melodie. Toate la un loc nasc frumosul. Teatru fără muzică, poezie și pictură nu se poate. Frumosul este una din condițiile de viață în artă. Un poet francez\*, între altele, are o poezie în care spune că la el în cameră se află bufetul vechi al bunicii, unde se țineau dulceturile și fructele, masa, scaunele, scrinul pline de amintiri. El, spune în continuare, are o mulțime de prietene și prieteni și toți, de cîte ori îl vizitează, li spun „bună seara, domnule”, ca și cînd ar fi singur.

Vezi de cită simplitate are nevoie uneori poezia pentru a scoate în relief o nuanță care cimentează frumosul? Îmi place poezia ăluia, al nostru, care-a fost călugăr... cum îi spune?

— Arghezi?

— Da. Să știți că am obosit. Am început să uit...

— Și a mai cui?

— A d-lui Pillat și a d-lui Blaga!

— Alți poeți nu vă mai plac?

— Ba da, dar ar fi prea mulți dacă i-aș înșira pe toți. — Maestre, de multe ori avem aceleași gusturi, dar hai să mai și zimbim puțin. Unde v-a găsit noaptea aceea a cutremurului care a dărîmat „Carltonul”?

— Vezi, dacă nu era pokerul, acum nu mai eram în viață. În seara aceea era aranjat

să ne ducem să jucăm chiar în blocul cu pricina, dar întîmplarea a făcut să ne schimbăm locul. Atunci era cu noi și Mia Apostolescu.

— Spun gurile rele că este nelipsită la joc.

— Mofhuri... cînd se nimește. Cînd nu e ea, cîștigă altcineva. Banul este făcut să circule și eu sînt sergentul de poliție care îl dirijez încotro s-o ia. Îi spun: du-te nene, și el mă ascultă...

— Pierdeți mult?

— Nu nene, dar pierd. Nu-mi pare rău...

— Să știți, maestre, că mă bucură nespuse această convorbire. Vă mărturisesc că, în afară de talent, vedeam în dv. un om obișnuit. Nu este vina mea, dar prea mult s-a îndătinat la noi părerea că un artist de revistă este un scamețor care joacă la teatru, pentru că nu poate să facă altceva. De acum încolo, vă mărturisesc că voi călca cu mai multă sfiiciune pragul acestui teatru.

— De, știți ce zice poporul: Omul sfințește locul!

— Ce cărți citiți în prezent?

— Reiau lecturi vechi, clasice, în afară de colecția celor 15 lei. Acum nu prea mai am timp.

— Pe Rebreanu l-ați citit?

— S-ar putea altfel?

— Dar pe Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Brătescu-Voinesti, Panait Istrati?

— Chiar și pe Petre Bellu. Toți au scris în cărțile lor și cite ceva ce semăna cu gîndurile și viața mea.

— Pe scriitorii tineri: Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Radu Tudoran, îi cunoașteți?

— N-aș putea spune că pe toți, dar am și acum acasă cîteva poezii, în manuscris, ale cîtorva poeți tineri, cumpărate de la o expoziție a poeziei tinere. Mi-aduc aminte că la deschiderea acestei festivități a vorbit dl. Șerban Cioculescu.

— Și acum, ultima întrebare: ce credeți despre război?

— Asta este teatrul cel mai amar, a oftat el. Actorii lui luptă de adevărat, pe viață și pe moarte. Nu vreau să aud de el. Mî se pare o crimă ceea ce se întîmplă. L-am făcut pe celălalt și știu ce înseamnă frontul. Sînt împotriva încălcării oricăror granițe. Toți sîntem frați și trebuie să trăim în liniște. Avem atîtea de făcut pe pămînt!

— Cu alte cuvinte, îl vestejiți și dv.?

— Da, da, da!

— Mai pot să vă întreb ceva?

— Nu, nu mai am timp. Te-aș ruga (mi-a spus la despărțire), dacă publici undeva ce am vorbit, să-mi arăți și mie.

## Inceputurile scrisului in limba română

Problema împrejurărilor și a epocii cînd a început să se scrie în limba română are o importanță deosebită pentru cunoașterea dezvoltării limbii și a culturii noastre naționale în ansamblul ei.

Cum s-a petrecut procesul, de importanță istorică, al renunțării la limba slavonă, folosită, ca limbă scrisă la noi, timp de mai multe secole în biserică, în cancelaria domnească, în documentele oficiale și private, adoptîndu-se limba vie a poporului, a făcut obiectul unor vii controverse între lingviștii și istoricii noștri.

Teza istoriografiei vechi a fost aceea că limba română a început să fie folosită în scris sub influența unor curente religioase apusene din secolul al XVI-lea, care urmăreau să convertească pe români fie la credința husită, fie la cea luterană, calvină sau catolică.

Fiecare din aceste explicații, luate în parte, sînt unilaterale și simplificatoare, căci numai influențele externe nu pot explica un fenomen atît de complex, de adînc și de propriu unei culturi naționale ca începutul scrierii în limba poporului respectiv.

Dintre influențele străine, singura care a putut fi mai științific documentată a fost cea husită, curent religios și social pornit, la începutul secolului al XV-lea, din Boemia, dar este greu de admis, logic și istoric, ca această influență străină să fi putut determina, prin sine însăși, în mod exclusiv, începutul scrisului în limba română, fără să fi existat și condițiile interne care să favorizeze această necesitate.

Acest din urmă punct de vedere a fost susținut și în trecut de către Ion Bianu, Nicolae Iorga, Ștefan Ciobanu, Milan Șesan, iar, recent, el a fost reluat și fundamentat, în lumina materialismului istoric, de către eruditul slavist și istoric Petre P. Panaitescu, în lucrarea „Biruința scrisului în limba română”, apărută în 1965, cu puțin înainte de moartea autorului. El a arătat că procesul de renunțare, în Țările Române, la scrierea în limba slavonă a fost identic cu cel al înlocuirii, începînd cu secolul al XIII-lea, al latinei, prin limbile naționale, în țările apusene, ca urmare a ascensiunii burgheziei în viața economică și socială a acestor țări.

Este evident că n-a fost absentă, în secolul al XVI-lea, în acțiunea de a se traduce și tipări cărți bisericești în limba română, nici influența curentelor, venite din Apus, de convertire religioasă a românilor, dar principalele elemente care au stat la baza acestui mare eveniment cultural de a se scrie în general în românește au fost de ordin intern: necesitățile, ca și în Apus, ale noilor clase sociale în ascensiune. Dacă ținem seama că husitismul n-a fost numai un curent religios, ci și social, un sprijin al forțelor antif feudale, îi putem acorda un anumit rol în favorizarea scrierii în limba română, dar accesoriu, nu primordial.

În ceea ce privește epoca în care a început să se scrie în limba română, ea a constituit, de asemenea, o problemă controversată. Faptul că cel mai vechi document, cu dată sigură, descoperit pînă acum în limba română, este scrisoarea din 1521 a boierului Neacșu din Cimpulung, trimisă judeului Brașovului, al cărui om de încredere era, a făcut să se susțină că scrisul în românește ar data numai din secolul al XVI-lea. Împotriva acestei teze a fost invocată scrisoarea lui Neacșu, pe care Nicolae Iorga o aprecia ca fiind scrisă „într-o românească perfectă” și cu o mare pricepere caligrafică. Atît limba acestei scrisori, cît și cea a tipăriturilor lui Coresi de la mijlocul secolului al XVI-lea, sînt dovezi că scrisul în românește se practica de vreme mai îndelungată. Numeroasele tipărituri date ale lui Coresi, ea și manuscrisele nedatate: „Apostolul de la Voroneț”, „Psaltirile”, scheiană, voronețeană și Hurmuzachi, mai vechi decît tipăriturile coresiene, ne îndreptățesc să credem că ele sînt expresii ale unei situații cu caracter mai general.

Un alt argument hotărîtor în favoarea acestei teze îl constituie unitatea limbii tipăriturilor și scrisorilor particulare din secolul al XVI-lea, oricare ar fi provincia românească din care provin acestea, unitate care n-ar fi fost posibilă, fără o mai îndelungată practică prealabilă a scrisului, dar care, precum au arătat Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu și Nicolae Cartoian, nu pare să depășească jumătatea a doua a secolului al XV-lea.

Introducerea scrierii în limba română a corespons sentimentului de solidaritate al românilor de pretutindeni, despărțiți atunci și vreme îndelungată după aceea, sub stăpînire străine, ea constituind unul din factorii de bază ai luptei pentru unitatea națională deplină.

Septembrie 1941

Virgil CARIANOPOLO

Dimitrie MACREA

\* Francis Jammes (n. r.)



### Atlantida

Mormintele sacerdotale din continentul  
atlantid,  
Pe care secole și fluvii neîndurate  
s-adunară,  
Așteaptă lampa fermecată să spargă  
haosul lichid  
Și basmelor din fundul mării să mulgă  
taina milenară.

Sînt inecate vechi pămînturi ce tot  
ne mai trimit un pisc:  
Bermudele miraculoase și visătoare  
Azore...  
Coloane, temple dărimate, inscripții  
lungi pe-un obelis  
Inchid civilizații vaste, cu minunate  
aurore.

O, în adîncul oceanic visînd de-atîtea  
mii de ani  
Incremeniți, ne-așteaptă Regii cu  
trupuri în granit înfipite  
Egiptiene piramide, menhiri, dolmeni  
armoriciani,  
Și preotese-mbălsămate printre tezaure,  
în cripte.

Elada, Memphis, Palestina, urmași  
ai vechilor atlanzi  
Paris, Cartagina și Roma cu vaste  
moșteniri comune,  
Voi n-auziți cum gem străbunii în  
țipete de goelanzi  
Și nu vedeți cetăți din apă halucinînd  
în Soare-Apune?

Nu vă cutremură, pe lună, misterul  
celuilalt tărîm  
Cînd spre nostalgice Americi vă poartă  
navele splendide?  
Veniți, cu lampa fermecată în adîncimi  
să coborîm  
Să smulgem fundurilor taina miriadarei  
Atlantide!

### Uitarea

Trec amintirile — cocori — pe cer senin.  
Uitarea — șoim regesc — gonește stolul.  
Vin altele în urma lor, și-așa cum vin  
Le-nghite și pe ele golul.

Cresc amintirile cînd anii scad.  
Trecutul se înalță ca un turn și te  
domină.  
Amurg. Se-ngroapă-n umbră culmile  
de brad.  
Iar trunchiul în lumină.

Ruini sînt amintirile, ruini,  
Cetăți cu zidurile năruite,  
Fîntîni adînci, uitate prin grădini  
Părăginite.

Fîntîni adînci și calme, înstelate  
Sub împletirea dărîmaților copaci,  
Privesc nostalgic între ziduri de cetate.  
Te liniștește, noapte! Trece stolul. Taci!

Un calm august — trec amintirile  
în stol —  
Cocori imenși, procesiuni pierdute.  
O șovăire în văzduh: un rotogol  
Pe cea mai tinăra iubire... Lasă, lasă!...  
Du-te!

Te du și tu, surîsul cel din urmă!  
(Era printre cocori, o rîndunea...)  
S-a dus și ea, grăbit, cu păsăreasca  
turmă  
Un șoim regesc din urmă o gonea...

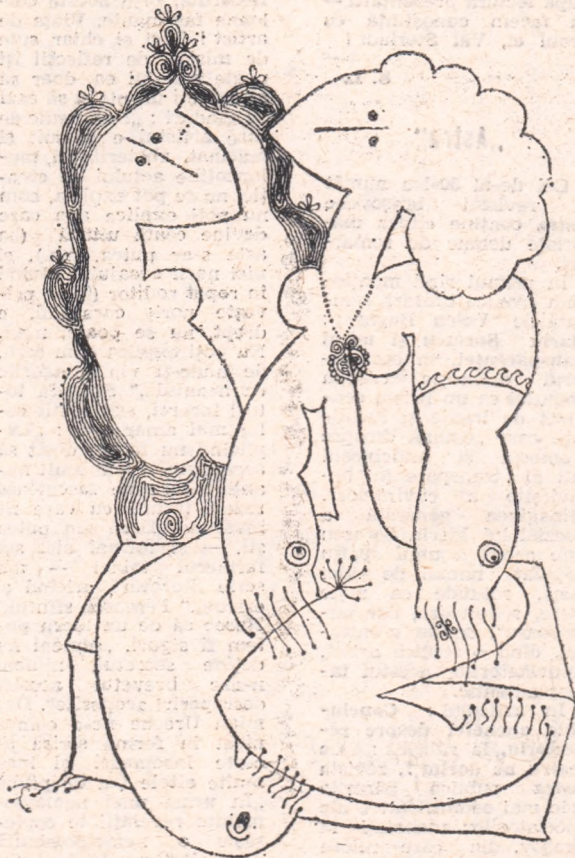
### Hieronime

Hieronime, frate-al meu.  
Ne pedepsește Dumnezeu:  
Ne-am abătut prea mult din cale,  
Din calea trasă de scripturi,  
Pe umeri adunăm ocale

Și sare la încheieturi, —  
Cucernice Hieronim  
Îmbătrînim, îmbătrînim!

Eu suflu greu, tu sufli greu,  
Hieronime, frate-al meu!  
Prea multe ori am stat la cramă  
Gonind codane printre-araci,  
Și-am stîns prea multe mii de raci,  
Cu vin mustit și cu pastramă.  
Acum oftăm și scrițîim  
Cucernice Hieronim!

O, frate bun al meu, ce zici?  
Nu-i vremea fiertelor urzici?  
În iarna ce-și coboară slaba  
Lumină, haidem în chilii;  
Sugindu-ne, ca ursii, laba  
Ne vom topi făclii, făclii...  
Și astfel, frate (ossana!)  
Vom hiberna, vom hiberna!



Desen de SABIN ȘTEFANUȚA

### Nu te-am cîntat

Nu te-am cîntat în vremuri, nu  
te-am suit în arca  
Celestă-n adorare de sclav sau  
de Petrarca  
Dar te-am privit în frunte și capul  
între palme,  
Sacerdotal, prinzîndu-ți cu gesturi  
bune, calme.  
Am înțeles, prin tine, și jocul de  
furnici  
Imensa poezie a lucrurilor mici.

### Cel din urmă

Strămoșii mei se trag din neamul  
cercetătorilor de stele  
Ce rătăceau întreaga viață de-a lungul  
anticei Elade,  
Cutreerînd Arhipelagul din Hio pînă-n  
Dardanele  
Și zecilor incredîndu-și ursita  
vieților nomade.

Vesteau războaiele și ciurma, ghiceau  
drumeților norocul,  
Cetăților spuneau sorocul miniilor  
olimpiane,  
Duceau altarelor colombe și-ardeau  
pioși, în temple, focul,  
Scrumitul foc al legii stîns de vîntul  
legilor profane.

Dar fruntea lor îngîndurată vestea  
o taină seculară,  
Din tată-n fiu spuneau strămoșii  
blestemul groaznic ce-i pîndește:  
„Tîrziu de tot, în alte veacuri, un fiu  
pierdut o să răsără  
Din neamul nostru plin de datini și-n  
altă datină va crește!

Svîrli-va piatra necredinții în poarta  
templor deschise,  
Statui de zei și de zeițe va prăvăli  
din piedestale,  
Mai vinovat ca Oedip, care bătrînul  
tată își ucise  
Întregul neam ne va ucide cu focul  
gîndurilor sale!...”

...O, tu, vlăstarul cel din urmă al  
proorocilor din Hio,  
În care veac te va ajunge blestemul  
glasului străbun?  
M-apasă trista prevestire... Urmașii  
mei vor moșteni-o,  
Urmașii mei vor moșteni-o de-oi  
mai avea cui s-o mai spun!

### Don Juan și cocoșata

Satan scripcar și Moartea se unesc  
Să-mi cînte arii grave și selecte.  
E cel din urmă bal. Îmbătrînesc  
Sătul de frumusețile perfecte.

Aminta, Clara, Bianca, Leonor  
Și Consuella mult pasionată  
Zadarnic trec rîzînd sub măști, sonor:  
Eu astăzi voi dansa cu cocoșata.

O simt murînd de vis în preajma mea:  
Nu m-a iubit mai mult, ca ea, nici una.  
Pe toate le-am mințit, dar pentru ea  
Luceferi îmi vor înflori minciuna.

Și-a pus o mască: n-o mai recunosc.  
Îi spun pios: „Tu mi-ești predestinată!”  
În svon de oase și-n parfum de mose  
Eu astăzi voi dansa cu cocoșata.

O inimă sub umerii adînci  
Sub pieptul mic de os, bombat mă  
poartă:  
Trofeu suprem — gazelă printre  
stînci —  
Îmi va sburda pe tinerețea moartă.

Sub candelabrele ce scad și plîng.  
Deși-i tîrziu și valsul încetat-a  
Hai, păsărică strîmbă, să te strîng:  
Vreau să dansez cu tine, cocoșata!

### Închinare

Prințesă Moarte ai trecut prin bal  
Și mi-ai șoptit că s-a sfîrșit sonata...  
Te-ascult. Inchei amurgu-mi triumfal  
Dansînd în zori de zi cu cocoșata!

### Am fost prea mult

Uitați-vă! Ștergeți-mi de pe față  
Pămîntului și chipul și-amintirea.  
Am fost prea mult. Să nu fiu nicăierea.  
Mă-nvăluie crepusculul și ceața.

Nu vreau să-mi port în alții, risipirea.  
Topească-se în mine insumi, gheața.  
Eu nu mai sînt un cîntec, dimineața,  
Un val ce-și scaldă-n soare unduirea.

Uitați-mă cum uită primăvara...  
Să nu mai fiu și altora povara,  
Să mai trăiesc și-n alții clipe grele.

Sătul de voi și voi sătui de mine.  
Lăsați-mă-n amurg, printre ruine,  
În libertatea părăsirii mele.



„Steaua”

Luminile paradisului se întind de la teatru aparținând lui Dumitru Radu Popescu, apărută în revista clujeană Steaua (nr. 6, iunie 1970). Acțiunea piesei — o farsă tragică — se petrece de la început și până la sfârșit într-o singură încăpere, în care evoluează grotesc spre un deznădămint imprevizibil patru personaje (Stih, Rop, Fata, Insul).

În același număr C. Noica publică o serie de însemnări în legătură cu proiectata editare a culegerii lui Eminescu.

N. Mărgineanu își continuă curioasele considerații despre „Psihologia și filosofia existențialistă” („complexele lui Freud sint”, zice exegetul, „izvorite mai mult din viața de huzur a Vienei pe care Strauss a cîntat-o”!).

Nedumeritoare sint, apoi, criteriile după care au fost alese cărțile comentate prin cronici și recenzii (Portretul din Fayum de Maria Banuș, Oglinda retrovizoare de Radu Tudoran, Poezii de Olga Caba, Patima ciocirilei de Negoită Irimie, Obsesia păsărilor de Florentin Popescu, Dinastia Sunderland-Beauclair de Vintilă Corbul, Cerul de dincolo de Eugen Zehan, Amintirile unui școlar de altădată de Ion Pop Reteaganul).

I. M.

Erotică furibundă

În numărul din iulie al aceleiași reviste, cu un sumar bogat, ca de obicei, lângă nume prestigioase (Victor Eftimiu, C. Daicovicu, Șt. Pascu ș.a.), lângă materiale literare și științifice valoroase, și-au găsit loc (!), cu impetie și neglijență, și aceste rînduri de un erotism furibund:

„...nu puteam să alung din cap mirosul studenților care mi se dăduseră fără o vorbă pe vremuri (una într-un birou plin de dosare prăfuite, în spatele unei bibliotecii, alta pe podeaua unui autobuz gol, într-o excursie, fete care nu se spălau decât cu săpun prost și deseori cu apă rece, și nu prea des căci săpunul costă și unele din ele mîncă două pe o cartelă și mai scot un ban lăsîndu-se invitate de cite-un contabil-șef, de cite-un ștab de la cine știe ce aprovizionare, de cite-un străin uneori și fac amor doar pe o friptură mai mare, iar transpirația lor era acră pentru că se hrăniseră puțin și prost toată viața, și scuturau capul pentru că corpurilor lor slabe, uneori de-a dreptul rahitice, vorbirea lor sceptică și comună, mișcările lor precise și vulgare, sufletul lor anonim să nu se amestece...” ș.a.m.d.

Autorul lor, în același timp cel mai proaspăt și mai productiv teoretician în marginea urbanismului prozai, se numește Petru Popescu.

I. F.

Plăcerile vacanțelor

Între plăcerile vacanțelor este și aceea de a-ți completa biblioteca. Călătorind prin provincie, ai bucuria de a găsi în rafturile librăriilor cărți cărora în Capitală nici n-ai apucat să le vezi coperta. Dar ai și tristețea de a constata că librării au rareori amabilitatea de a te transporta în depozite ca să găsești singur titlurile ce te interesează și pe care ei nu le cunosc. Tot scotocind, găsești teancuri de exemplare și faci un serviciu prietenilor și, indirect, Difuzării...

Precum multe date nu poți afla însă de la cei care ar trebui să ți le dea. Nimic nu cere ca un librar să fie un erudit, dar măcar să știe a-și organiza depozitele după o anumită ordine (cel puțin funcțională) cum se întâmplă, totuși, în principalele li-

brării bucureștene (nu în toate însă, din păcate). Ar fi necesar ca Difuzarea să pună la dispoziția librărilor cataloage tipărite cu titlurile tuturor cărților neapărute (încă), urmărind ca noile apariții să figureze în fascicule care să se poată ușor adăuga catalogului propriu-zis. Ar fi de dorit ca Difuzarea să organizeze o rețea nu prea complicată care să-l asigure mai întâi sîși o informare operativă (cu un ritm mai „rapid” decît cel trimestrial); o rețea care să poată, de asemenea, contribui și la redistribuirea cărților mai puțin solicitate într-o localitate sau regiune și foarte solicitate în altele. Ar trebui chiar să se aibă în vedere un sistem de comenzi al librărilor și mai ales satisfacerea comenzilor (în special, atunci cînd nu e vorba de romane polițiste, sau de aventuri, care și așa se tipăresc în tiraje excesive). Ba s-ar putea chiar lua în studiu mult discutată problema a suplimentării tirajelor în funcție de cerere. Dar cu asta ajungem în pură utopie...

Nu numai despre spiritul de ordine al vinzătorilor de cărți este vorba, dar și despre calificarea lor — căci tirajele se fixează acum în funcție de cererile acestora. Sint cărți, destul de numeroase, care nu trebuie să se epuizeze într-o zi sau într-o săptămînă. Ele trebuie să se afle la îndemîna cumpărătorilor și după primul asalt, pentru că la ele ajung noile generații cărora le-ar putea deveni un instrument de lucru.

Un exemplu: pentru primul volum de Scrieri ale lui Tudor Vianu a fost fixat tirajul provizoriu de 6000 exemplare. Dacă facem o simplă operație de calcul și presupunem că Tudor Vianu a avut cite o sută de studenți în fiecare an, vom vedea că ar fi necesare numai pentru ei 40000 exemplare. Dar bibliotecile, probabil mai mult de 6000 în întreaga țară, dar studenții, dar cei care vor să aibă seria acestor opere a căror importanță nu mai trebuie subliniată? Dar calculele acestea n-ar trebui să ne preocupe pe noi, ci în primul rînd pe aceia care fac comerțul cu cărți.

G. C.

Introvertit erou!

Așteptăm cu o reală nerăbdare apariția Cancerului blond, roman despre care aflăm, din buletinul Cărții noi, atîtea lucruri frumoase! Meritele cărții, ca și ale autorului (Mircea Constantinescu) sint puse în evidență cu strălucire într-o recenzie succintă și sobră, în care enunțarea subiectului vorbește de la sine:

„Vacanța de iarnă într-un orașel, T. — ca o generalizare a orașelor de provincie), unde eroul central, Val Steriadi, are un accident, și acasă, citeva zile și nopți, în șir, între vis și trezire, începe să aibă revelația propriului eu anticipînd ceea ce, unora, nici ultima oră a vieții nu le aduce: demitizarea” (!!!)

Ceea ce unora, însă, nici ultima oră a vieții nu le aduce lui Val Steriadi — iată — îi aduce. Mai departe: „Moartea mamei, alături de unele descoperiri sofisticate prin exagerări prea adolescente, oferă nu doar punctul culminant al intrigii mai mult simulate, a romanului, ci mai ales principalul traumatism din viața lui Val, cap de pod (!) la introvertirea sa”

Dar poate că delirul lui Val nu e singurul ori cel mai subtil lucru al cărții, mai apar și alți eroi, poate și mai subtil construiți, „cei alți eroi devenind cvasi-personaje, oglinzi în

care se reflectă nei sinuoșitățile temperamentale ale elevului-poet, totodată fiind și epoziiții caracterologice, îngroșate (caricatural, grotesc, ironic și tragic...” etc.

Comprehenșiunea lui Val Steriadi merge, după cum aflăm, „de la experiență frustră, amical-erotică (...) pînă la pendula-



rea secvent-existențială dinspre final”.

Abia așteptăm să citim cartea! Abia așteptăm — după lectura prezentării — să facem cunoștință cu eroul ei, Val Steriadi!

S. L.

„Astra”

Cel de-al 50-lea număr al revistei brașovene Astra conține citeva materiale demne de remarcat.

În primul rînd menționăm cronică literară semnată de Voicu Bugariu: Marin Sorescu și mitul transparenței, în care autorul definește creația poetului ca un lirism centrat de ironie și luciditate care „emană dinspre frumosul și minciunosul mit al transparenței desăvîrșite a cuvîntelor”. „Imaginea generală a poeziei lui Marin Sorescu este aceea a unui spațiu populat numai de idei mari, rotunde ca niște sfere, scilicet, dar numeroase”, spune cronicarul, dînd o replică astfel, contestatorilor acestui talent autentic.

În articolul: Concluziile anchetei despre repertoriu, la rubrica: Ce leatru ne dorim?, revista Astra publică părerile cele mai semnificative ale spectatorilor anchetați la Brașov, din care reiese faptul că se resimte nevoia unor spectacole mai consistente ca problematică, a unui teatru cu mai mult curaj, ca și a punerii în scenă a unor texte valoroase ale dramaturgiei moderne.

Ne-a reținut atenția și articolul lui Mihai Nadin despre cel de-al III-lea Festival internațional al filmului de animație de la Mamaia, în care se face, pe bună dreptate, obiecția că juriul „nu a reușit încă să stabilească și să impună precis anumite criterii de selecție”.

Ceea ce nemulțumește în acest număr, ca și în altele ale revistei Astra, este slaba și cu totul neconcludentă reprezentare a literaturii originale. Este de ajuns să dăm, în acest sens, un singur citat, din poezia intitulată Alternativă de Carmen Tudora: „Pentru un pat cu inimă de masă: / obezitatea mesei se dilată, / încet, dar sigur, / pune stăpînire / pe inocența scaunului galben / indiferența movului perete: / o linguriță cade printre ele. / Amin = postscriptum la o cină, / dar dansatorii-au cărți, în loc de fete”.

M. G.

Darul confabulării

Deschizînd ultimul roman al lui Șerban Nedelcu, „Inima omului” descoperim cu satisfacție că e prefațat de George Muntean, Dornici să aflăm și părerea cronicarilor literari despre cartea în chestiune, deschidem revista „Contemporanul”, din 31 iulie a.c., și descoperim cu satisfacție recenziile la „Inima omului”, semnată George Muntean. O temere ne încercă: și-o fi schimbat criticul, între timp, părerea, nu i-o mai

place cartea? Nu, desoperim cu satisfacție că nu și-a schimbat părerea.

Așteptăm cu nerăbdare și cu satisfacție anticipată numerele viitoare ale revistelor din București și din provincie. Sintem siguri că, după propriile domnie-sale cuvînte, George Muntean are într-un grad deosebit „darul confabulării în marginea unei cărți și al raportării ei echilibrate la viață (și) nu va trece indiferent pe lângă romanul lui Șerban Nedelcu”.

V. M.

„Atingerile cu neantul”

O, cite taine are viața, cite misteruri și coltoane lumea din jur! Și ce dulce se poate rătăci un suflet sensibil, la paisprezece ani sau la treizeci și cinci, după cum e felul fiecăruia, prin aceste coltoane fascinante. Viața de artist! Zeci și chiar sute de mirări, de reflecții îți poate prilejui ea, doar să te oprești un pic și să cazi pe gînduri: „Neliniștile de care artistul e hărțuit și măcinat, zburătorii și melancoliile actului de creație, nu se pot explica, cum nu poți explica apa care devine ceață uitucă (ba asta s-ar putea, n.n.), și nici norii curajului căzînd în rotop roditor (în ce privește norii curajului, e drept, nu se poate, n.n.). Nu poți explica cum scrii, de unde-ți vin atingerile cu neantul...” Și dacă totuși încerci, ești sortit celui mai amar eșec: „Explicînd nu facem decît să ascundem și mai mult nuanțele care ne fascinează razele intime cu care ne învăluim. Dacă am putea ști, — și tocmai aici stă farmecul tainei — am scrie literatură oricînd și oricum.” Ferească sfîntul! Noroc că de un lucru putem fi siguri, „nimeni nu deține secretul, nimeni n-are brevetul acestei descoperiri acoperite”. Dămian Ureche ne-a comunicat în formă scrisă aceste însemnări și încă multe altele (ca de pildă, „În urma unei nemeapomenite revelații te copleșește o nemeapomenită oboseală”) pe două pagini ale revistei Orizont, 6, urmărind, totuși, un scop nobil: apărarea artistului.

Căci „de multe ori apasă niște epitețe incilicite asupra scriitorului”, epitețe lansate tocmai de cei care „n-au cunoscut niciodată chinul creației”, de cei ce „nu privesc măcar cu înțelegere pe cel muncit de culoarea adevărului turnat în nestinsele vilvătăi ale artei”. Scopul scuză mijloacele.

V. M.

Condeii uitat în mină

Un bizar articol despre poezia lui Ion Gheorghe publică M. N. Busu în numărul din iulie al revistei Amfiteatru (Preziunea poetică). Interpretînd arbitrar un fragment din Zoosophia („unde sub limbajul plin de mirisme arheologice răzbate cea

discursul de sancțiune estetică (...unele dintre ele — n.n. dintre epoziiții — sint deja uitate și aceasta pentru simplul motiv că publicul nu acceptă grațuitățile — simplu motiv, nici vorbă!), „treccrea în revistă” a subiectului (M. Adamiu la care „deopotrivă desenul și culoarea sint pe primul plan al preocupărilor artistului”, motiv pentru care „are priză la publicul larg”, chiar dacă acesta, publicul, nu cunoaște ilustrării profesori și observă doar, „o anumită tendință spre pictura — să-i zicem — „clasică””). Hai să-i zicem „clasică” (ghilimele de autor) și să vedem de ce = evident pentru că „gama tematică este foarte diversă”. Hai să vedem, atunci, „gama tematică”. Ea „începe” cu peisajul citadin, continuă cu cel natural și se „încheie cu compoziții florale”. Nu se încheie însă așa simplu, ci pe o notă forte: „De altfel, M. Adamiu dovedește un adevărat cult pentru flori”. Morala este o bijuterie de mică filipică la adresa celor numiți între paranteze „de, superesteti”!: lor li se opune sănătoasa adeziune (n.n. — la pictura lui Adamiu, evident) a „publicului larg” care „continuă să caute nu exhibițiile picturale, ci frumusețea și viața conturală de penel”. Și G. B-H, gîndindu-se că ne-a oferit destule garanții și rezoane ne explică: „Iată de ce vă recomand expoziția”. Este drept însă că nu ajunge doar atât ca să ne și convingă; poate că ar fi fost mai simplu și mai onest totodată ca acea garanție să izvorască din chiar calitatea gusului și pregătirii în me-

V. M.

Să nu uităm utilitatea

Se vorbește mult și se scrie și mai mult, în ultima vreme, despre „școala națională de film”, adică despre instituția care pregătește viitorii creatori. În toamnă se vor înființa și cursuri post-universitare de doi ani, pentru regizori. Ideea este foarte nobilă, și va fi foarte eficientă, așa că renunțăm, o dată cu inițiatorii ei, să ne întrebăm de ce aceiași profesori vor pregăti regizori și în patru ani și în doi; renunțăm să ne întrebăm dacă și acești noi absolvenți vor avea posibilitatea să lucreze tot atât de mult ca și cei din ultimele două promoții.

Dar nu putem să nu ne gîndim că este cam fără sens să „milităm” (v. revista „Cinema”, ultimul număr) pentru cursuri post-universitare destinate „producătorilor delegați” (funcție deocamdată inexistentă la noi și, probabil, mai puțin operantă în sistemul nostru), în timp ce ne lipsesc „aproape cu desăvîrșire” cadrele medii, absolut necesare producției imediate — în sectoare importante ca montajul, machiajul, sau secretariatul de platou.

D. C.

serie a semnatarului. Ceea ce este, încă, chestiune de timp.

A. C.

„Tribuna”

despre „Argeș”

În „Tribuna” din 30 iulie, C. Cubleşan comentează favorabil (și pe bună dreptate) numărul 6 al revistei „Argeș” și notează, printre altele, că „poate ar fi fost mai nimerit să amintim, în primul rînd, scrisoarea încredințată lui M. Eminescu, publicată pe prima pagină, comunicată de prof. N. I. Simache...”

Cu tot regretul dar scrisoarea nu este înedită, ea a fost publicată încă



I. M.

„Săptămîna culturală”

Din micile prezentări-probe care-i erau partea, din micile anunțuri care-i stăteau în datorie, Săptămîna culturală începe să treacă, pe același spațiu minuscul, la cronicete, cronici, eselistică estetică, etc. Excesul de zel nu e reprobabil în sine. Să vedem numai cine-l face și care-i sint efectele. Pictorița Gabriela Barcan-Buhoiu, moralizează în alegretto, arătînd cu degetul — ca o veritabilă educatoare improvizată — ce e bine și ce nu, ce se face, ce se place, ce rezistă timpului etc., etc. Și vai, cite încap pe spațiul mărunț al unei colonete! Binecuvîntata introducere („anul acesta ni s-a oferit prilejul de a urmări...”)

V. M.

Schimbare de program

Emisiunea, inițial, se vroia un omagiu celui care a fost Luis Mariano. Ulterior, pentru telespectatori, a devenit un omagiu celui care este Ion Dacian. Altfel nu ne putem explica paradoxala repartitie a timpului de emisie: din totalul celor 15 minute, 10 i-au aparținut lui Dacian, Mariano un cîntec (dintr-un program mai vechi al Televiziunii) și un dans (?). Nedumerirea noastră ni se pare cu atît mai justificată cu cît interesanta prezentare făcută de directorul teatrului de Operetă, o întîlnim identică în paginile revistei „Paris-Match”, evident sub semnătura adevăratului autor.

R. A.

Să nu uităm utilitatea

Se vorbește mult și se scrie și mai mult, în ultima vreme, despre „școala națională de film”, adică despre instituția care pregătește viitorii creatori. În toamnă se vor înființa și cursuri post-universitare de doi ani, pentru regizori. Ideea este foarte nobilă, și va fi foarte eficientă, așa că renunțăm, o dată cu inițiatorii ei, să ne întrebăm de ce aceiași profesori vor pregăti regizori și în patru ani și în doi; renunțăm să ne întrebăm dacă și acești noi absolvenți vor avea posibilitatea să lucreze tot atât de mult ca și cei din ultimele două promoții.

Dar nu putem să nu ne gîndim că este cam fără sens să „milităm” (v. revista „Cinema”, ultimul număr) pentru cursuri post-universitare destinate „producătorilor delegați” (funcție deocamdată inexistentă la noi și, probabil, mai puțin operantă în sistemul nostru), în timp ce ne lipsesc „aproape cu desăvîrșire” cadrele medii, absolut necesare producției imediate — în sectoare importante ca montajul, machiajul, sau secretariatul de platou.

D. C.



## O monografie Vergilius

Primul congres internațional de studii clasice, ținut recent la noi, s-a văzut precedat în mod fericit de prima monografie română consacrată unuia din cei mai mari poeți ai antichității. Este vorba de masiva lucrare a lui G. Guțu, **Publius Vergilius Maro**. Deoarece vestitul vates roman a prilejuit asemenea monografii științifice în toate culturile moderne de marcat prestigiu, nu putem vedea în cartea de față decât încă un indiciu cert al maturității către care ne îndreptăm în toate domeniile intelectului.

Am greși, însă, acordând importanță numai simplei apariții a lucrării. Funcțiunea ei nu este numai să astupe un gol, ci să și aducă o efectivă contribuție în vastul cimp de cercetare a studiilor vergiliene. Ba încă am mai avea de adăugat ceva la această constatare. Cartea lui G. Guțu pătrunde atât de intim problemele cele mai subtile și mai rafinate în legătură cu poetul latin, încât lasă falsa dar măgulitoare impresie că s-ar situa pe un presupus fir de îndelungă continuitate a acestei nobile preocupări în cultura noastră.

Și totuși, invocata continuitate nu constituie o iluzie, ci există realmente, însă nu aparține mediului, ci autorului însuși, care s-a dedicat decenii întregi unei pătrunderi a fenomenului Vergilius. Cu aceasta, însă, n-am spus totul. Faptul de a te dedica unei activități nu presupune în mod necesar și o adevărată chemare față de obiectul căruia te consacră. Or, dincolo de acel **labor improbus** prin care autorul și-a însușit un imens material informativ, ceea ce îl apropie mai cu seamă de Vergilius este un imponderabil lăuntric. Și noi credem că, fără această calitate, totul rămâne la nivelul unei respectabile aparaturi exterioare, care n-a obținut însă adevăratul acces în incinta vergiliană.

Pentru a detecta amintitul imponderabil, care stabilește un secret fir de legătură între poetul latin și cercetătorul său, trebuie să plecăm mai departe. G. Guțu nu este numai un distins latinist. El face parte dintr-o categorie mai rară la noi. Este un umanist de tip integral, pentru care cultura clasică nu cuprinde o simplă achiziționare de legi gramaticale, de tropi, de nomenclaturi vechi, de date mitologice, ci și calea de însușire a unei concepții de viață, a unei atitudini morale, a unui profil ferm, imprimat propriei persoane. Contactul personal cu G. Guțu — și nu neapărat în materie de cultură clasică, ci și de probleme din cele mai actuale — îți dă senzația stranie și fascinantă că Roma antică mai trăiește încă și că ai în față un **civis romanus**, mandatar al unei lumi auguste, cu care comunică intens. Însăși atitudinea și aspectul coloratului, din care respiră solemnitatea și demnitatea romană, rigoarea și sobrietatea romană, luciditatea și ironia romană și — în ciuda acestor trăsături — generoasa căldură romană, ne arată exemplar cum o anumită cultură — privită nu ca însumare de date, ci ca forță morală — a putut să creeze un anumit om. Faptul explică și imponderabilul comuniunii cu cel mai cuprinzător exponent al spiritului Romei, care a fost Vergilius. Poetul nu mai este atacat din afară cu armele de asediu ale erudiției — deși nu lipsesc nici ele în cazul de față — ci pătruns direct dinlăuntru în însăși esența sa artistică și umană.

Această pătrundere adâncă ne înalță aproape complet impresia că ar fi vorba de ceva trecut sau de ceva străin. Se dovedește și cu acest prilej că ideea Romei eterne nu este doar o figură de stil. „Trecutul” ei înfățișează un simplu accident, tangența de actualizare istorică a unor potențe permanente din om. Tocmai fiindcă s-a integrat în adevăratul spirit al Romei — nu în cele exclusiv filologice sau arheologice care, singure, fără substratul vieții, sint pieritoare — a reușit G. Guțu să ne dea o monografie Vergilius atât de exactă și totuși atât de vie și de actuală.

Deși obiectul studiului se lasă străbătut în toate nuanțele și implicațiile sale, privirea se dovedește mai mult sintetică decât analitică. Originalitatea marcată a auto-

rului constă într-o curajoasă limpezire a artei de cercetări vergiliene, purificând-o de false probleme și de disputele interminabile, care au năpădit-o de milenii. Pe G. Guțu nu-l interesează decât esența poeziei lui Vergilius, luminată, bineînțeles, de respectul context social-istoric, expus aci cu o captivantă logică narativă. Contribuția cercetătorului, în această privință, trebuie în mod special subliniată. Să ne gândim numai că, încă în veacul nostru, unii reprezentanți atât de străluciți ai studiilor clasice, cum ar fi Carcopino și Bellessort, se mai ceartă încă asupra semnificației din **Egloga IV a Bucolicelor**. Autorul studiului de față curăță cercetările vergiliene de tot balastul incertelor interpretări erudite de care se aflau grevate și prin aceasta acordă nemăsurat mai mult spațiu interesului față de poezia propriu-zisă, singura problemă reală atunci când obiectul ei este unul din marii poeți ai lumii.

Funcțiunea esențială a creației lui Vergilius este recrearea unui ax de orientare într-o lume zdruncinată de evenimentele dezastruoase care au marcat agonia Republicii și au pregătit instaurarea Principatului. Prima tentativă de reconstituire a echilibrului are loc în **Bucolice** prin trasarea unui model de lume visată, arcadică, îndulcirea de acel farmec muzical, în a căruia melodie se topește asperitățile unei vremi brutale și singeroase. Echilibrul adormitor poate fi, însă, numai un mijloc de întremare, dar nu și un remediu definitiv. El trebuie să cedeze locul echilibrului activ, așa cum se relevă el în **Georgice**, unde poetul postulează reconcilierea omului cu natura prin muncă. Dar, totodată, ca o trăsătură specifică spiritului italic — așa cum se va vedea cu amplitudine și în **Renaștere** — dinamismul acțiunii se identifică cu faptul cunoașterii. Omul se inițiază în sensul lucrurilor nu prin contemplație, ci prin aplicarea unui travaliu intens asupra lor. Numai efortul omenească, exercitat în materia naturii, ajunge să pătrundă esența identității sale cu întregul cosmos, principiu pe care se întemeiază poezia **Georgicelor**. În sfârșit, a treia treaptă de echilibru, valorificată în **Eneida**, este reconcilierea omului cu propria istorie națională, cu vigoarea rurală a originelor, unde se descoperă rădăcinile din care — iarăși prin strădanie și luptă — crește

tulpina impunătoare a unui popor cu o mare misiune istorică.

Totul se dezvoltă, deci, după o ordine absolută în creația vergiliană. O lume oboșită de frământări mortale are, în primul rînd, nevoie de repaos și de o delicioasă destindere, ceea ce oferă **Bucolicele**. Haosul lăsat de războaie nu poate fi, însă, lichidat prin această soluție. Urmează, de aceea, în **Georgice**, cîntarea efortului constructiv, cucerirea roadelor pămîntului, necesare unei Italii de atîtea ori infometate, prin asprimea împrejurărilor vitrege care au asaltat-o. În sfârșit, în **Eneida** se precizează reafirmarea puternică a conștiinței italice, clătinată și amenințată de disidența lui Antonius. Această ordine, am spune de orientare practică, corespunde, însă, perfect și unei înalte ordini gnoșologice: ieșirea din haos prin melioasă legănare a visului, frumoasa trezire în marea realitate fizică a naturii și, în cele din urmă, cultivarea conștiinței supreme prin ascensiunea către realitatea poetică a istoriei.

Am amintit de eternitatea Romei. Poate că năcăieri nu apare ea mai profund semnificativă decât la Vergilius. Nimeni n-a cuprins atîta trecut și atîta viitor în ființa sa ca acest poet — ca Roma însăși. Opera vergiliană, afirmă G. Guțu, este o **summa** a întregii antichități. Într-însa se oglindește tot mileniul poetic antic, de la Homer pînă la Lucrețiu. Dar tot el deschide și întreaga perspectivă a lumii moderne printr-o răscolitoare participare lirică, ce inundă cu sugestiva ei umanitate nararea evenimentelor. Al său **Infern**, ca să luăm un singur exemplu, anticipă concepția medievală a păcatului și răscurmării, făcîndu-l pe Dante să și-l amintească în propriu-i **Infern**. Dar poetul latin merge și dincolo. Pe o arie temporală infinită, cu sute de atase, am putea spune că Vergilius trăiește atît în Homer cit și în Valéry. Nu se răsfrînge aci ceva din eternitatea Romei, cetatea care a preluat atîtea vechi mesaje și mai însuflește încă mereu și mereu, noi mesaje?

Iată de ce, pentru realizarea unei atari monografii, omul cu adevărat indicat la noi a fost G. Guțu. Pentru a-l pătrunde pe cel mai mare roman, a devenit el însuși roman, trăind intens această tulburătoare taină a omenirii, care se numește Roma.

Edgar PAPU

## Reeditarea lui Anton Holban

În sfârșit a apărut în colecția „Scriitori români” a editurii Minerva primul volum dintr-o ediție de **Opere** din Anton Holban sub îngrijirea Elenei Beram. După cum ne previne o notă editorială, culegerea va avea în total trei volume. Primul volum cuprinde „lucrările antume de mai mari proporții” (**Romanul lui Mirel**, 1929; **O moarte care nu dovedește nimic**, 1931; **Parada dascălilor**, 1932; **Ioana**, 1934), volumul al doilea va include romanul inedit **Jocurile Danieli**, 1936, schițele și nuvelele din volumul postum **Halucinații**, 1938, piesele de teatru, notele de călătorie și eseurile, iar volumul al treilea publicistica și corespondența.

Opera antumă capitală a lui Anton Holban, publicată în întregime în primul volum, nu depășește 400 de pagini. **Romanul lui Mirel** are numai 89 de pagini, **Parada dascălilor** abia 53 de pagini, **O moarte care nu dovedește nimic** 93 de pagini, iar **Ioana**, scrierea cea mai lungă, 157 de pagini. Aș fi pus **Parada dascălilor** în volumul al doilea și aș fi așezat în volumul întâi **Jocurile Danieli**, tipărit numai fragmentar în timpul vieții scriitorului, dar pregătit de el pentru tipar cu puțin înainte de a muri. Procedînd așa, volumul întâi al ediției ne-ar fi oferit imaginea completă a lui Anton Holban romancier, portretele din **Parada dascălilor** mergînd mai bine împreună cu nuvelele, schițele și notele de călătorie din volumul al doilea. La notele și variantele primului volum se reproduc în extenso cîteva fragmente din periodice, legate de romane, precum **Rlea**, fragment inedit din romanul **O moarte care nu dovedește nimic**, fragmentul **Lidia Miras** și trei fragmente cu titlul **Ioana**, neincluse de autor în romanul cu același nume, publicate, de asemenea, numai în periodice. Aș fi pus aceste fragmente la Addenda, unde ar fi trebuit adunate și nuvelele **Icoane la mormîntul Irinei**, **Marcel**, **Obsesia unei moarte**, **Conversații cu o moartă**, **Două fețe ale aceluiași peisagiu** (un fel de completări la **O moarte care nu dovedește nimic**).

Lungul studiu introductiv al Elenei Beram (82 de pagini), **Anton Holban-prozator analist**, analizează amplu și în totalitate opera scriitorului, făcînd dese referințe la scriitorii români și străini din aceeași familie de spirite. Se arată că Anton Holban e în scrierile lui cele mai caracteristice un moralist de tip clasic, cazuist în stilul lui Benjamin Constant, adăugînd însă la observație tehnica reconstituirii proustiene și gidiene a faptelor prin recurs la memoria afectivă și autenticitate anticafolă. Din comentariile criticilor (în mare parte reproduce în note), editoarea a mai reținut diverse raportări, la Rilke (șambelanul Brigge din **Caetele lui Malton Laurids Brigge**), Anatole France (Dechartre din **Le lys rouge**), Aldous Huxley (eroina din **Două sau trei grații**). Mai discutabilă ni se pare apropierea romanului **Ioana** de romanul lui Ury Benador, **Subiect banal**, sau apropierea interpretării holbaniene a unei fabule a lui La Fontaine de procedeele fabuliste ale lui Marcel Breslașu, poet prolix, opus sobrietății stilistice a prozatorului din **Parada dascălilor**. Curioasă este absența în studiul introductiv a unei schițe biografice, nesuplinită deocamdată de un tabel cronologic, lăsat probabil pentru cel de al treilea volum. În schimb, ediția e prevăzută cu cîteva ilustrații reprezentînd pe Anton Holban copil cu mama sa, Antoaneta, sora lui E. Lovinescu, sau cu tatăl său, căpitanul de infanterie Gheorghe Holban, casa părintească din Fălticeni, bunicii Vasile și Profira Lovinescu, liceul „Nicu Gane” și profesorii lui Anton Holban, prozatorul în costum de cercetaș, cu vara sa Corina, prozatorul, tot copil, în haine de cucoană, prozatorul în mijlocul elevilor săi din Constanța, prozatorul cu elevii săi de la liceul „V. Alecsandri” din Galați, prozatorul cu colegii săi de la liceul „Cernica”, prozatorul cu unchiul său, E. Lovinescu, o fotografie inedită a lui Anton Holban. O imagine fotografică ar înfățișa modelul real al Irinei din **O moarte care nu dovedește nimic**, iar un portret modelul real al Ioanei, Maria Dimitrescu, fosta elevă a lui Anton Holban, apoi soție între 21 februarie 1931 și 3 iulie 1933.

Credem însă că Elena Beram exagerează în identificări, susținînd, de pildă, că „Mirel este însuși scriitorul” în **Romanul lui Mirel** sau că în **Parada dascălilor** bogata colecție de insecte a fost adunată „de la o anumită școală, și anume liceul „Vasile Alecsandri” din Galați”. Autorul însuși mărturisea că „pentru a construi fiecare siluetă” a întrebunțat „gesturi sau vorbe de la mai mulți oameni, de la mai multe școli din diferite orașe, uneori chiar în afară de școală” și că în **Ioana** „nu trebuie găsită sub intrigă neapărat corespondența unei aventuri, ci numai un climat autentic”. Evident, vulgul nu l-a scutit pe scriitor de necazuri. La un moment dat el scria unui prieten că nu crede că o să mai poată veni prin Galați, iar un critic, Octav Șuluțiu, convins că romancierul folosise, drept material literar, copios, „toate elementele unei existențe”, pretindea că romanul **Ioana** „are un caracter de dosar, cu fișe, cu note, neprelucrate, netransfigurate”... „un caracter de reportaj psihologic, just dacă vrei, dar uneri — să o spunem? — greoi, chiar plicticos”.

Neînțelegînd scrisul autentic în spiritul André Gide, Șuluțiu confunda în chipul cel mai arbitrar ficțiunea artei cu realitatea.

AI. PIRU



Desen de FLORIN PUCA



# POEZIA:

Ilie Constantin



Ion Chiriac

Răsărit de față mare

Profităm de apariția aproape simultană a celor doi poeți cu nume atât de asemănătoare ca să atragem atenția asupra identităților lor diferite. E, mai înlăți, acel a (Chiriac) pe care îl are în plus poetul din Iași; și constatăm în continuare mari deosebiri stilistice.

Ion Chiriac intonează, de preferință, un cîntec al antichității, într-un mod destul de personal, pentru el daci, voievozii, Miron Costin, Moldova istorică fiind nu doar

„subiecte“, ci și realități perpetue. „Descălecare“ e un poem frumos, simțit, despre extincția văzută la modul folcloric, cu seninătate: „Deci la români celui mort i se face mormint în aer / Să nu-l găsească nimeni; crengi de stele / În juru-i i se pun, cu lacrima lui Dumnezeu pe ele...“. Tabloul e naiv și mișcător, în drum spre eden cel pierit „Întîrzie că-i drumul greu și mai și ninge / În calea sa cu aripi de ingeri / Ce sub copita cailor se zbat / Încît lumina stelelor se stinge“, iar sus, la capătul drumului abisal, se vede: „gura raiului pe care plînge popul / Cu frunzele mișcate de respirația lui Dumnezeu“. Moldovei i se închină cele mai multe din liricele lui Chiriac, el se desfată văzînd, cu ochi aburiti de istorie, cum: „Lebădă trece pe Marea Marmara / Caic cu moldoveni deghizați“, cum „Căruțele de Ibrăila legăname / Se clatină cînd pe-un butuc, cînd pe cellalt butuc / ...Și trec căruțele pe Prut în sus“ și, în tradiție moldavă, ridică osanale strașnicului vin regional: „Circiumarul vin aduce / În ulcior cu lutul dulce (...) / Struguri dulci au murit și-au înviat / Și-n pahar cînd curge vinul / Parc-ar curge însăși umbra lor ceroască / Răcorînd ce nu-i răcoare / Pină cînd în lume pare / Hanul ca o cupă răsturnat“, iar, în altă parte: „Cresc ulcioarele cu vin ca niște / Pere cu semințele în ele reci“.

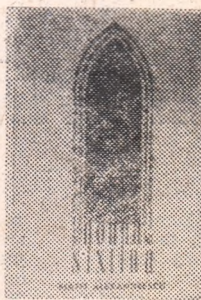
Ion Chiriac e un minor, actual său poetic e lipsit de elevație, lucru vizibil mai cu seamă în precărea meditații din „Diva-

nul sau gilceava poetului cu moartea“. Autorul vorbește la repezeală, dornic să spună totul dintr-o suflare și sintem de acord cu el cînd scoțeste binevenită o intrerupere a discursului: „Aho, copii și frați, / Opriți-vă, mă doare inima, / Vreau să gîndesc (s.n.) și să răsufli puțin“. Exact despre aceasta e vorba, poezia sa fiind amenințată să rămînă la nivelul săgălniciei.

Pe lângă titlul cu desăvîrșire ridicol, în placheta lui Ion Chiriac pot fi ușor depistate naivități ce te indeamnă la zîmbet. Intr-o „Scrisoare“ el se adresează astfel: „Oh, Bogza — Bogza, lama sabachtanni (s.n.) / Pe sinul morții cînd voi face nani (s.n.) / Am să mă duc prin vis către fîntini / Și-am să mă rog de apă vie / Să vie singură să-nvie / Vreodoișpe (s.n.) scriitorii români“. O apostrofă zorilor se reține: „Cum de nu ați învățat acolo sus / Limba daciilor, cei mai cinstiți dintre latini“, strămoși pe care-i căinează: „Dacii, sârmanii, săracii“. Personalificări puerile: „Ah — spune Janul de griu — / Vai — ovăzul suspină“, etc. Supără și unele formulări vag agramate: „Vouă ce să vă ur“ (în loc de urez), „încă mai mă strigă“ (se spune: mă mai...); „mă prăbuș“, „jalea lor jalnică“, „ceți“ (pentru cețuri).

Se impune, în cazul lui Ion Chiriac, o reconsiderare a actului poetic, care să devină mai responsabil, de o ținută intelectuală mai acuzată. Numai așa el va simți cu adevărat, ca în acest expresiv

distil, din „Noapte de Anul nou“, cum: „tălpile mele taie pămîntul, / Că munții mă trag ca pe-un plug după ei“.



Matei Alexandrescu

Donna Sixtina

Forma pretențioasă a sonetului e bine stăpînită de meșteșugul acestui poet. Versurile sună bine, ritmul e impecabil, rimele îngrijite și bogate, gîndurile transmise coerent: „Citește vrăciuc-n pulbere, citește — / Și-n vîntul putred vede ca-n oglindă: / Cum toate vin în lume, se perindă / Ca fierul dur, în focul lui, de elește. /- / Stă steaua-n loc, la mîna lui s-o prîndă, / Și veacul șters din colb se deslipește / Și la opaiț vine de-i vorbește / cum i-ar vorbi un greiere din tindă“, iată două catrene defintorii în privința măiestriei formale a poetului. Să le adăugăm și terținele, luate din altă parte: „Te-mbraci în zale, zalele curg apă, /

# PROZA:

Mircea Iorgulescu



Alexandru Ștefanopol

Hangița Tudora; Măria-sa Burduja-Vodă

O discuție despre așa-zisul roman istoric a deschis, recent (nr. 6, mai 1970), revista *Ateneu*, temeiul fiind, după toate aparențele, abundența unor asemenea producțiuni, cele mai multe lipsite de vreo însemnătate literară, deși nu au fost absente nici reflecțiile asupra acestui fel de literatură; de unde o a-nume dezlinare, venită dintr-o imprecizie orientare a dezbaterii. Pentru că era vorba, în fond, de trei chestiuni diferite; modul precar de editare a literaturii originale, maculatura de coloratură istorică nefiind decît o latură a unui fenomen mai larg, apoi explicația sau explicațiile ce se pot da masivei îndrumări către subiecte scoase din istorie, în sfîrșit, s-ar mai fi putut dis-

cuta despre condiția „literaturii de inspirație istorică“, această însă în absența unor actuale creații de vîrf care să fie socotite drept suport. Intervenții energice, de atitudine, în primul caz, depășirea hotarelor literaturii, în cel de al doilea, considerații fatal generale și fără originalitate în ultima ipostază, din pricina lipsei termenilor de referință — iată, sumar expuse, caracterul, limitele și riscurile unei (unor, exact spus) astfel de dezbateri.

Cum intenționez să scriu, într-un număr viitor, cîteva rînduri despre edituri și editori, trase din urmărirea aparițiilor curente, iar pasiunea contagioasă pentru subiecte istorice mă depășește deocamdată, nu rămîne altceva de făcut decît să examinăm cele două romane ale lui Alexandru Ștefanopol, pe care editura *Eminescu* crede de cuviință a le reuni într-un op masiv (488 pagini; 30, 75 coli tipar; 13,50 lei).

Alexandru Ștefanopol întocmește — într-un limbaj afectînd solemnitatea arhaică a cronicarilor — viața romanțată a mamei lui Mihai Viteazul, implicit, a ilustrului ei fiu, și, respectiv, a domnitorului nu mai puțin cunoscut Gheorghe Ștefan. Genul este dubios sub toate aspectele, și G. Călinescu a spus cîndva, referindu-se la o încercare similară a lui Cezar Petrescu, lucruri esențiale, în întregime valabile și azi, greu, chiar imposibil de zdruncinat. Biografiile, romanele lui Alexandru Ștefanopol nu sînt, prin umplerea cu material fictiv a golurilor dintre datele documentare; portrete critice — nicidecum; dar nici romane, întrucît hibridele compuneri se sprijină nu atît pe invenție, cît pe evenimente, fapte cu atestare istorică. Nu întîmplător, pentru G. Călinescu viața

romanțată era „un lanț greu“, o „belea“ pe capul autorului și o deprîmîntă încercare de a face sculptură în unt! Prin însuși faptul lesnicioasei înscriseri într-o serie reductibilă la cîteva trăsături ce trimit în anonim mulțimi de titluri, romanele lui Alexandru Ștefanopol se așează cumînți într-o binefăcătoare uitare.

Însă ar fi să facem o mare nedreptate lui Cezar Petrescu dacă nu am spune că, sub aspect literar, între *Romanul lui Eminescu* și *Hangița Tudora* ori *Măria-sa Burduja-Vodă* distanța este imensă. Cele două lungi narrațiuni, plicticoase la culme, neînviolate nici prin amănuntele picante (anecdotele lui Neculce despre Gheorghe Ștefan, de pildă, sînt folosite cu o mare neîndeminare), nici de episoadele senzaționale, suferă de platitudine și de lipsă de ritm epic. Textul nu impresionează decît prin nenumăratele stîngăcii, unele atît de amuzante încît faptul că redactorul de carte (Elisabeta Donoțu) nu le-a observat devine un mister. Abundă frazele mai mult sau mai puțin agramate; un călugăr, cuvîntînd, trezește curioase simțăminte („Auzindu-l, un fior trecu prin Lena, de la urechi pînă la pulpe“); înfățișarea unei femei este extraordinară („un chip de juvaer dăruit lumii cu obraji de nalbă, sprijinit de lujerul unui gît ieșit din involtul umerilor“); o dimineață de vară e descrisă într-un chip aiuritor („Aburii dimineții se destrămau în căierul grînelor și în greabănul codrilor. Scama de ceață ridicată din văi era tocată de andrelele soarelui, a cărui lumină, din ce în ce mai biruitoare, spoia întregul cuprins“); despre Vasile Lupu se dau relații de tot intîme (De gîtul vornicului, cu toată scurtimea lui, pare-ai tot sta agățată. Fiindcă musta-

ța-i mățăsoasă și felul cum o știa el trage lasă loc buzei să răspundă harnic sărutului“).

Nimeni nu se poate opune scrierii unor astfel de enormități, dar editurile publice oare tot ce se scrie?



Constantin Cuza

Inorogul nu moare

Bineînțeles, după cum se poate deduce ușor după titlu și după copertă, *Inorogul nu moare* este o „viață romanțată“ a lui Dimitrie Cantemir, mult mai îngrijită însă decît greoalele compuneri ale lui Alexandru Ștefanopol.

Romanul lui Constantin Cuza are o cursivitate de conferință liber expusă, aparent improvizată și nu citită monoton, de unde o oarecare volubilitate și dezinvoltură. Se simte însă repede că e o contrafacere; presupusul vorbitor a exersat îndelung acasă în fața oglinzii, pregătindu-și atent fiecare gest și repetînd textul pînă la găsirea celei mai potrivite inflexiuni a vocii. Dar autorul nu se încălzește de loc la contactul cu personalitatea celui care a scris „Istoria ieroglică“, încît Dimitrie Cantemir este redus, prin exiguitatea suflului

# CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Pompiliu Constantinescu

Scrieri (vol. IV)

Cu acest al patrulea volum de *Scrieri* avem strîns pentru întia oară laolaltă aproape toate foiletoanele lui Pompiliu Constantinescu; putem astfel să ne facem o idee mai precisă despre activitatea principală a criticului.

Eugen Lovinescu înregistra cu satisfacție, în 1932, autoritatea pe care izbutise să și-o cîștige tînărul său discipol, socotînd-o, înainte de orice, o biruință

morală. Într-adevăr, scrisul lui Pompiliu Constantinescu se impune mai ales printr-o profundă onestitate intelectuală. Criticul are o atitudine militantă, dar nu partizană. Format în cercul „Sburătorul“ ale cărui idei (promovarea spiritului inovator, disocierea valorii estetice, încurajarea unei literaturi „diferențiate“, inspirate din experiența vieții cetățenești și cu o mai pronunțată notă intelectuală, sprijinirea „interiorizării“ poeziei și „obiectivării“ prozei) le-a apărut, el detestă orice îngustime sectară. E dispus imediat să recunoască franc și fără nici o crispă realizările autorilor din grupările scriitoricești adverse; se grăbește să publice un „elogiu al poeziei sadoveniene“; nu ezită a mărturisi că citește cu mari delicii literatura lui Gala Galaction, foarte puțin gustată de Eugen Lovinescu. Să-luță ciclul „În preajma revoluției“ de C. Stere ca pe o operă epică dintre cele mai solide; e entuziasmat de romanul „Adela“ și desește săgeți pe care Ibrăileanu le aruncase asupra „criticii estetice“ nu-l împiedică să laude cartea; se declară un admirator neascuns al lui Blaga, îi prețuiește pe Adrian Maniu, pe Ion Pillat și pe alți poeți, chiar mai puțin proeminenți, de la „Gîndirea“, ca D. Ciurezu sau V. Ciocîlteu. Iși exprimă în schimb rezerve serioase față de „Țapul“ și „Omul descompus“, romanele lui Felix Aderca, apreciate

la „Sburătorul“ pentru tehnica lor proustiană, și nu se reține să spună că „Logodnicul“, oricîtă stimă îi inspiră Hortensia Papadat-Bengescu, e „o carte de a doua mînă a unei prozatoare de primul rang“. Politică de grup în critică îi trezește o repulsie automată, fiindcă implică plieri morale inacceptabile; cronicar literar al săptămînalului „Vremea“, unde Mircea Eliade și prietenii săi aveau un cuvînt greu, nu pregetă să-și exprime neîncrederea în tezele giđiene asupra romanului. Căutarea afirmării literare „în grup“ îi apare ca o manifestare de imaturitate a scriitorului român. Lui Ibrăileanu și lui Ralea le reproșează că și-au lăsat, nu o dată, opinia „injectată“ de o „blamabilă solidaritate cenaclistă“. Așa au ajuns să prezinte romanul „La Medeleni“ drept o carte „tolstoiană“ sau pe Topirceanu drept „cel mai savant mînuitor al tehnicii poetice românești“. Nici Lovinescu n-a scăpat de o asemenea vasalitate. Devenind șef de cenaclu, i s-a întîmplat „cea mai mare nenorocire care poate surveni în cariera unui critic“. Independența spirituală, Pompiliu Constantinescu înțelegea să și-o păstreze și pe plan teoretic, nu doar în cîmpul gustului. Probitatea intelectuală îl obligă să recunoască și dramul de adevăr, dacă există, în opiniile pe care nu le împărtășea. Apărînd ideea sincronismului,

nu crede însă că operele clasice se demonizează cu trecerea timpului. Părerea lovinesciană că personajele caragieliene, aparținînd unui moment istoric de tranziție din evoluția societății noastre, sînt sortite să devină înțeleșibile atunci cînd modelele lor vor dispărea cu desăvîrșire, nu o găsește fundată. Aici au mai degrabă dreptate susținătorii „permanenței“ marilor valori estetice. Trahanache, Cașavencu, Pristanda, Comu Leonida, Zoe, Veta sau Jupin Dumitrache nu sînt numai reprezentanții regimului „curat constituțional“, ci și tipuri eterne umane. Pompiliu Constantinescu afirmă, printre primii, cu o remarcabilă pătrundere, că autorul „Scrierilor pierdute“ e un „moralist“, în sensul clasic francez; temerile de perisabilitate emise cu privire la opera lui ignoră „omul comic“ pe care Caragiăle l-a surprins. Iată și prilejul ca Pompiliu Constantinescu să ne dea cîteva din paginile cele mai substanțiale care s-au scris despre marele scriitor. Doar ignorîndu-le se poate trage concluzia cam ușurată și grăbită că activitatea criticului a stat sub semnul efemerității. Pompiliu Constantinescu nu numai că nu crede în inactualitatea clasicele, ci dimpotrivă, are convingerea că abia acum, după o lungă epocă de istorism necesar, dar „pedestru“, a venit momentul recitirii lor într-un spirit viu, contemporan. Cu o asemenea optică îi dis-



Durerea de sub ele le topește; / Te-ascunzi sub piatră, piatra nu te scapă: / / Durerea ta-i acolo, așteaptă. / Și ca un ciine credincios te-așteaptă / Pe scară-n umbră, ultima ei treaptă.

Efectul de distanțare, pe care îl presupune orice sonet, se face simțit și în creația lui Matei Alexandrescu. Mereu între autor și operă se ridică nu un zid, dar un vâl care nu este cel al emoției. Multe din piese par operații intelectuale în versuri, dezvoltarea unei comparații. În sonetul XVIII Doamna Fericire e scrutată în ochi, cum se uită un bolnav „într-o rețetă scrisă-n latinește” și nu o înțelege. Aceasta e materia ideatică a întregii poezii, la capătul căreia spunem și noi, o dată cu poetul (dar referindu-ne la lucruri diferite) că „iscodirea mea nu poate trece / De limpezimea ochilor ei, rece”. În poezia lui cititorul nu are unde înainta, vâlul rece și limpede îl reține conținut.

Se mai constată și o mare comoditate a gândirii, poetul ce-și stăpânește ferm meșteșugul nu ezită să dăruiască hîrtiei „filozofii” descurajante: „Ispită-i viața, apă care fură. / Te ia cu totul, de nu prinzi de veste”, banalități de genul: „Pe unde-i largul drum al tinereții? / Unde-i cărarea-nțitului sărut?”, moralități prozaice (sonetul XLII, întreg). Pe motive livrești, autorul brodează fără înflorare, tacticos, la minima rezistență: „Cițiva prieteni, de puteai să-i numeri / Pe degete, și credinciosul ciine / Tăcuți călcău, cu ploaia grea pe umeri, / Noroiul către col din urmă miine // Al tină-

rului Mozart, componistul. / Ploua peste Viena în neșire” etc.

Cînd încearcă nu doar să spună, ci să transfigureze, Matei Alexandrescu ne impune. Sonetul XXIII e un exemplu de realizare la îndemina acestui poet: „Mă joc cu voi, iubitelor iubite, / Cum Orbul, printre orbii lui se joacă, / Numai cu stele-n viața lui opacă / Un joc de taină și pe nevorbite”...



Ion Chiric

Ospățul pămîntului

Poet aspirînd spre gravitate, Ion Chiric vede lumea de la înălțimea generalizatoare de unde se zăresc: fenomene, obiecte, lucruri, mișcare, adică în noțiuni de filozofie. E obsedat de geneză, a plămădi, a plămui, sămînță, izvor, acestea sînt verbele și substantivele cele mai frecvente din anevoioasele sale versuri. Nu e o dificultate a înțelegerii de sensuri, Ion Chiric nu trebuie considerat un ermetic,

gîndurile sale ne parvin cu destulă ușurință: e vorba la el, mai degrabă, de o dificultate a exprimării, fraza poetică încruntată, lipsită de farmec, obositoare.

Despre sine ca identitate creatoare, poetul spune în poema „Monosilabe”: „Sînt o unealtă pentru zămislirea de lucruri”, vers sugestiv, în care remarcăm aceeași dorință de a trece de cîntec spre lucrul zămislit, palpabil. Despre un poet se spunea, cu vreo 50 de ani în urmă, că e „un organ al pœziei”, ca un instrument muzical ce ar intra în rezonanță. Chiric se dorește mai mult, o unealtă de făurar. Versurile sale au tendința de a căpăta materialitate, relief și ne-a trecut prin mîntă că acestui autor i s-ar potrivi satisfacția sculpturii ce atinge cu mîinile rodul chinului său.

În „conexiune” — una din piesele cele mai bune din carte — zămislirea e văzută în cea mai zguduitoare formă a ei, nașterea umană: „Cu aburul neființei încă-n privire / vine pruncul țipînd, / dă din mîini, țesc uimiri cu uimire, / se-nfașă în legăturile noastre plîngînd / (...) Legat de toate colțurile lumii ca un catarg de marc / pruncul crește aburînd geamul rece dinspre noapte / și se bucură pămîntul legîndu-l...” Cînd un poet tinăr ni se înfățișează copleșit de o obsesie ce-i structurează întreaga carte, sînt semne că el are „ceva de spus” că se află în drum spre exprimarea de sine. Ion Chiric trăiește în permanență miracolul începutului, al ieșirii ființei din neființă prin gestul decisiv de creație. „Voluptatea plămăuirii” e, în această ordine de idei,

un lung poem, în 12 părți, despre o geneză nouă sub un alt soare, identificat cu înghețatul Saturn: „Noua mea ființă plămădită trudnic, / neșefuită însă și fără timp în ea / s-a prăvălit odată cu calea ignorată / redevenind sămînță de innegrită stea”.

Poemul supune cu multă dificultate, adesea nu avem înaintea versuri, ci simple fraze eseistice, teoretice, a căror valoare scade și din cauza lexicului sărac, imprecis: „nici seama nu îți dai / că printre altele infuleci / și adevăruri smălțuite și gingașe erori”; „sîmte pe giț adincul cum în singe omul / ochii iubitei plantîndu-și sieși sentimente”; „incotoșmănate (s.n.)-n carnea veșniciei fără sine” etc. Pe trasee străine Chiric devine aproape copilăros: „A e o temelie. B gemc de semnul lui A și a lui C. / Dacă trecem departe, la F de exemplu / fericirea ca F nu există, / dar este ca R (ris) M (mulțumire) ca S (satisfacții) / I (incintare) I (iubire) P (poezie)”.

În ansamblu, gravitatea demersului poetic al lui Ion Chiric poate deveni convingătoare. El e capabil să vadă cum „în imperiul punctului toate, oh, pină și risul / se colorează de la sine în negru”, să audă „în scoica din plăsele platinat” cum năvălesc „în golu-i de nervuri / cînduri de ființe, neființa care muge”. Sînt semne, deci, că nu prea tîrziu obiectele în care el se ascunde și cîntă „prin gurile necuvîntătoare” deschise de el însuși în ființa lor vor putea să capete glas.

narațiunii, la proporții comune, banalizat și trivializat pînă la a nu-l mai recunoaște; conferința e ținută pentru un public îndoctrinat, iar vorbitorul este un provincial iubitor de anecdotică ieftină și naivă, vulgară prin raportare la un plan mai înalt. Spre exemplu, sînd în fața unei oglinzi Cantemir îi vede apele tulburîndu-se, din ceață răsărînd chipul unui... inorog, explicația pe care singur și-o furnizează fiind că „într-o carte arabă citise că inorogul, acest animal fantastic, e simbolul înțelepciunii”, de unde, firește, cititorul va pricepe că Dimitrie Cantemir a fost un înțelept. Altă dată, aflat în aceeași cameră cu Victoria Ruset (despre care, în „Istoria ieroglifică”, afirmă că a refuzat-o), Cantemir îi contemplant grațiile (aceea dormea), venindu-i pe loc ideea să îmbogățească titlul *Divanului* printr-o semnificativă adăugire: *Giudețul sufletului cu trupul!* Să nu mai insistăm, dintr-un pios respect pentru memoria personajului.

O „reconstituire” este, într-un fel, și acest roman, ale cărui personaje trăiesc în atmosfera întîiului război mondial. Însă *Atunci au tras toate clopotele* nu aparține „literaturii istorice” decît superficial, prin aplicarea exteriorului criteriu cronologic; Ada Orleanu scrie romanul confruntării unei colectivități relativ omogene cu un eveniment înfricoșător și teribil. Acesta este războiul, devenit brusc o realitate copleșitoare, care își instituie brutal legile. Personajele Adei Orleanu — intelectuali și boiernași de provincie, un fel de burghezii rustici, știutori de limbi străine, ducînd o tîhnită viață reglată de pașnicul mecanism al tabieturilor — pășesc în război ca și cum, trecînd de o poartă, s-ar trezi pe neașteptate într-o altă lume, esențial deosebită de cea în care trăiseră pînă atunci. După surpriza și deruta de la început, urmează adaptarea: tăvălugul războiului nu aduce haosul, ci întemeiază o ordine specifică, un climat caracteristic. O altă bună intuiție a autoarei este aceea că pentru a desemna o stare de psihologie colectivă nu trebuie apăsător prea mult asupra figurilor individuale. Romanul aproape că nu are protagoniști, doar personaje de fundal; dacă unele chipuri (Anton și Casandra State) revin cu oarecare insistență, aceasta se explică prin exemplaritatea înfățișării lor. Tehnica este, în mare măsură, una de proveniență cinematografică, lucru vizibil și în buna alternanță a planurilor.

Dincolo de personaje și de întîmplările romanului Adei Orleanu se află

o realitate care nu poate fi pătrunsă, lăsîndu-se doar aproximată, o realitate imposibil de pus în evidență, care nu poate fi decît sugerată. Viața obscură își urmează triumfătoare drumul, în ciuda condițiilor excepționale, nu însă și indiferent de ele; prin permanentizare, acestea devin comune (nu se poate trăi la nesfîrșit sub imperiul extraordinarului!), ceea ce era de neconceput se transformă în cadrul cotidian. O revenire la starca anterioară va fi însă cu neputință, mari prefaceri au avut loc în conștiințe, o nouă sensibilitate a înlocuit-o pe cea veche — și poate acesta e adevăratul sens al romanului Adei Orleanu. Războiul, violent instaurat (...atunci au tras toate clopotele) sfîrșește în derizoriu, nu însă fără a lăsa urme adînci, ireparabile. Dacă scriitoarea nu și-ar fi alterat cartea cu o serie de considerațiuni generale de ordin istoric și strategic (!), la fel de supărătoare ca și multele prețiozități, *Atunci au tras toate clopotele* putea fi un roman deosebit.

Foarte prăfuite sînt nuvelele lui Alexandru Georgescu, amintind în chipul cel mai izbitor de mica literatură sentimentală și umanitaristă din jurul anului 1900: *Din chinurile vieții* și *Din durerile lumii* sînt titluri cu prelung ecou în literatura română. Dacă proze ca *Varia* (diminutiv de la Varvara), *Linica*, *Irodica*, *Umbra* sînt, totuși, cit de cit „actuale” prin plasarea temporală și cadrul material, altele, precum *Moartea lui Marin Gabernea*, *Arșița*, *Tata* par a fi fost scoase fără nici o modificare din paginile vechii reviste de epocă; deși autorul are grijă (oare de ce?) să menționeze anul în care se petrece acțiunea.

Mediul preferat al nuvelor lui Alexandru Georgescu este, bineînțeles, cel rural; dureri mărețe, ființe umile, o lume sărmană. Țăranii săraci sînt umanizați prin suferințe de tot felul (calamități naturale, boli specifice, precum tuberculoza și pelagra, iubiri destrămătoare de familii), cei bogați sînt reduși la o condiție a ferocității. *Moartea lui Marin Gabernea* este, sub acest aspect, o piesă exemplară. Personajul titular, dement inofensiv, căzut într-o blîndă nebunie din pricina unei bății (fusese pîndar), se hrănește cu porumbi furați de pe loturile consătenilor, care îl acceptă, miloși, mai toți. Într-o zi de Sîntul Ilie este însă surprins de către Dumitru Militaru, fost logofăt, om aspru și avut. Sub amenințarea puștii, acesta îl obligă pe Gabernea să mînce pe loc tot porumbul („șaptesprezece cotolane”) pe care i-l furase Gabernea moare prin dilatarea colosală a pîntecului.

Tot rurale, în fond, sînt și nuvelele ale căror personaje — foști țărani — au ajuns la oraș, de astădată prin natura conflictului și a relațiilor stabilite între indivizi. În *Varia* nu pămîntul constituie motivul detracării nevastei, care grăbește moartea bărbatului incurabil bolnav (toate personajele lui Alexandru Georgescu suferă de ceva), ci banii de mașină și apartamentul.

Prin vetustețe, cartea este, în felul ei, o curiozitate.



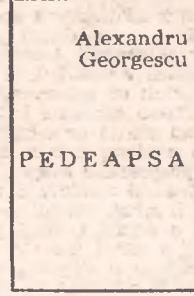
Ada Orleanu

Atunci au tras toate clopotele

cută pe Alecsandri, pe Eminescu, pe Creangă, pe Maiorescu, pe Duiliu Zamfirescu, oprindu-se la figurile proeminente ale literaturii noastre, fiindcă ele îngăduie o reală „critică de gust” și întemeierea unei „adevărate tradiții”. Dacă respinge criteriul etnic, i se pare a păcătuți împotriva evidențelor, negînd rolul jucat de o psihologie specifică națională în creația artistică. Oricite alergii îi provoacă sociologismul, iarăși nici nu-i trece prin cap să conteste că operele literare iau naștere dintr-o realitate obiectivă concretă și că aceasta vine să arunce lumini importante asupra naturii lor. Așa îl discută pe Caragiale și-i reproșează lui Mihail Dragomirescu opacitatea la fatalele determinante sociale și naționale, în afara cărora personajele scriitorului nu pot fi înțelese. Chiar în ordinea școlilor și curentelor literare, pe Pompiliu Constantinescu îl agasează dogmatismele teoretice. Cu toate obtuzimile lui, „sămănătorismul” rămîne „o categorie a sensibilității noastre”, explicabilă prin ponderea sufletului rural. Pînă și disputa tradiționalism-modernism o consideră „depășită”, ținînd de o fază „polemică” a criticii.

Autorii asupra cărora s-a pronunțat Pompiliu Constantinescu, sînt foarte numeroși; nu ațitia ciți au intrat în cîmpul observației lui Perpersicius, fiindcă cei considerați complet desueți lipsesc, dar destul ca să alcătuiască o cohortă impresionantă. Pe lingă aproa-

pe toate volumele lui Arghezi, Blaga, Pillat, Adrian Maniu, Al. Philippide, Demostene Botez, Camil Baltazar, Rebreanu, H. P. Bengescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, F. Aderca, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, sînt discutate și cărțile unor autori noi la data respectivă, începînd cu Ilarie Voronca, Dan Botta, Emil Gulian, Zaharia Stancu, Sergiu Dan, Romulus Dianu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian sau Al. Robot și sfîrșind cu debuturile semnificative din preajma războiului. În special producția literară de după 1930, a „tinerei generații” reține atenția criticului. Rezultatele acestui examen amănunțit se disting prin siguranța diagnosticului. Cînd se ocupă de autorii consacrați, Pompiliu Constantinescu nu se înșală în ridicarea reușitelor principale, după cum și în consemnarea eșecurilor. Volumele pe care el le-a salutată ca evenimente literare, citeadată nu în consensul general, s-au dovedit ulterior opere cu adevărat majore: „Patul lui Procust” de Camil Petrescu, „Craii de Curtea-Veche” de Matei Caragiale, „Maitreyi” de Mircea Eliade, „Enigma Otiliei” de G. Călinescu, „Întîmplări în irealitatea imediată” de M. Blecher, „Întunecatul April” de Emil Botta. Nici răcelile sale față de cărți socotite „mari” ca „Întunecare” de Cezar Petrescu sau „La Medeleni” de Ionel Teodoreanu nu ne apar azi nefundate. Ero-



Alexandru Georgescu

PEDEAPSA

Alexandru Georgescu

Pedeapsa

rile de apreciere ale lui Pompiliu Constantinescu sînt minime: o curioasă acreală în comentarea volumului „Priaveliști” de B. Fundoianu e singura mai gravă.

Pompiliu Constantinescu nu se sfîșete să spună adesea și lucruri neplăcute, fără a recurge la ocoluri diplomatice. Rectitudinea morală, pe care se sprijină mereu activitatea lui de cronicar literar, se lasă recunoscută și în caracterul acesta tranșant al judecății. El e un critic care, în limitele urbanității, se bate pentru adevăr cu viziera ridicată, netemîndu-se să rănească, la nevoie, chiar susceptibilități foarte mari. Despre lucrarea „Idei și forme istorice” de V. Părvan scrie: „Am străbătut cu stăruință îndurerată una din cele mai penibile lecturi”; autorul dă „fiorul haoticului desăvîrșit”.

Pompiliu Constantinescu își prescrie programatic o atitudine neconcesivă. Convingerea lui e că un critic, care umblă să-și cîștige, prin amabilitate constantă, simpatia tuturor scriitorilor, devine inutil ca o viață dinaintea cunoscută. Deși își reprezintă actul exegetic ca pe o operă creatoare, fiindcă „relifează valori pe o ecuație personală”, practic nu are nici o ambiție să strălucească. Pompiliu Constantinescu se păstrează neconținut la obiect, comentariul lui e un examen strîns, fără digresiuni, organizat rațional, chiar cu o anumită precauție didactică, spre a

îngădui aprecierii să relasă limpede și neechivocă. „Cînd constată în critica de după război — scrie G. Călinescu — ce noroioasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece și intestinale în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă, nu se poate avea decît stimă pentru aceste lentile bine fixate la ochi și pentru cuțitul ținut în mînă fără tremurături”.

Pe unii îi plictisește azi grija lui Pompiliu Constantinescu de a nu se înșela. El a sacrificat — e reproșul lor — libertatea inventivă în interpretare, plăcerea de a-și susține o opinie paradoxală, caracterizarea sintetică, citabilă, analitismului excesiv și judecății mult prea cumpănite. Îi lipsește talentul formulor frapante, sîntem lăsați a înțelege că era preferabil să fi nimerit mai deseori pe alături, dar să fi avut un nerv critic superior. Cu Pompiliu Constantinescu se petrece o dramă a diagnosticianului literar excelent. Judecățile sale devin, după o vreme, opiniile comune. Lumea le adoptă și i se pare apoi că erau din capul locului la îndemîna oricui. Credința e naivă și în orice caz ignoră sacrificiul liber consimțit al criticii profesioniste. Aceasta, cînd ajunge să fie practică cu corectitudinea, pricepera și devoțiunea lui Pompiliu Constantinescu, se lasă zidită de vie ca Ana meșterului Manole, în edificiul unei întregi literaturi care nu se putea înălța fără jertfa ei.



## Dimineață cu apotropen

Se trezi mai devreme decât sperase, își suspecta creierul de a se fi lăsat înlocuit cu o intersecție aglomerată și gălăgioasă — omul cu centură și mănuși albe se străduia să dirijeze aflusul nervos și colorat, părea depășit de o asemenea îndatorire, reacționa mecanic și poate anume de aceea atât de sigur, mici turisme cu inscripții înflorate și făpturi bizare la volan, autocare uriașe cu câte un portret placid la fiecare fereastră, aerul trebuie să fi fost acolo invadat de emulsii și deodoranți — aplecată asupra ceștii în care aburea cafeaua cu lapte, Chira Hurmuz încercă să alunge mirosul din vis care se țira spre nările ei, zgomotul insinuant de intersecție cobori în stradă și urcă apoi spre ea ușor estompat dar real, balconul era încă apărat de soare de zidul înalt al blocului de vizavi, vecina de la etajul doi ținea ceasaful strins deasupra balustradei așteptând probabil trecerea cuiva ca să-l scuture, Chira îi evită privirea fiindcă nu se simțea în stare să-i zîmbească, se concentra asupra cafelei cu lapte și se trezi cercetându-și minile, se îndoia că taina vieții ar putea fi descifrată în palmă, strânse minile zăvorînd astfel presupusele taine și-și aminti de o experiență, un joc, mai exact, — toate experiențele facile ajung în cele din urmă jocuri de societate.

Se afla într-un oraș străin — un schimb de experiență, sau așa ceva — la una din acele mese comune stringînd pe latura lor oameni care abia de-și cunosc numele, Toma Hurmuz întreținea doamnelor, galant, dar nu mai puțin ironic, decupase un mic dreptunghi de hirtie subțire, pergamentoasă, o bucată de calc probabil, doamnelor fură rugate să-l urmărească pentru a reface apoi întocmai, ele însele, fiecare gest, Hirtia perfect nebedă și plană trebuia așezată în palma deschisă brusc după ce pumnul fusese bine strins, hirtia se răsuca la cele două capete mai înguste, ea urmări fenomenul în propria-i mină și se amuză, ba chiar fu satisfăcută de bunăseamă și pentru că în alte minii hirtia rămăsese inertă. Jocul captiv întreaga adunare, Toma Hurmuz corecta erorile de execuție, femeile își dădură osteneala, micul dreptunghi de hirtie trecu din mină în mină probînd electricitatea fiecăreia, „legea lui Ohm“, spusese cineva și întreaga adunare izbucnise în ris, nimeni nu-și mai amintea formula, rideau fără să știe de ce, poate că oboseala sau buna dispoziție, așteptaseră un prilej oarecare pentru a se exprima astfel. Toma Hurmuz suridea ironic și prevenitor, Chira îi întîlnise privirea și întreaga adunare cobori undeva foarte jos, sub înălțimea la care ei doi comunicau, ironici și puțin vinovați — vinovați fiindcă se sustrăseră din comunitate, vinovați de imunitate în fața molimei...

Chira Hurmuz surise cu amărăciune și se simți ea însăși supravegheată, vecina scutura acum o carpetă și o privea insistent, Chira inclină capul și rosti ceva, oricum de nedeslușit, părăsi intrigată balconul, consultă pendula din sufragerie, era încă prea devreme, trebuia să aștepte o oră mai astîmpărată, făcu vreo cîțiva pași prin odaia apărută de lumină de draperiile grele de cafea, se descoperi întreagă în apele de un negru verzui ale veneții din perete, se cercetă cu toată nemulțumirea acestei dimineți penibile, se pieptănă îndelung și inutil, dar cu o anume voluptate, se strecurase, dumnezeu știe cum, o rază de soare, tînd nesigur și cu ezitări volumul odăii pe diagonală, spațiul se dilată și se restrîngea, după capriciul acelei baghete luminoase, într-o configurație de contururi ferme și părelnice umbre, o compoziție complicată existînd cit o răsuflare, pierînd și restructurîndu-se îdră într-un efort gratuit, dar grav și onest prin legile lui; un adevărat spectacol în care Chira nu se putea implica așa cum se implica vărul său, Rol, prezent aici doar prin fotografia de pe pianină, o înregistrare nu foarte îndepărtată în timp, deși Rol „trebuie“ că arăta și acum întocmai, adică senin și netulburat (cine-ar fi avut cinismul să-i fixeze pe film o criză?) cu fruntea largă a familiei Hurmuz dar inexpresivă, nasul drept, oarecum energic însă contrazis de jumătatea inferioară a chipului circumscris gurii mici, surprinse într-un suris de copil bolnăvicios și firav. Raza de lumină, care se strecura de după draperie tîndu-și drum pe un Buhara încă disponibil eroziunii, ridicînd pe undele ei inevitabilul praf ca într-un tablou pointillist, dădea oarecare pregnanță și demnitate aceluia nas, tăiat drept, care și el aparținea familiei, și noblețe unei frunți care poate-ar fi fost totuși în stare să ascundă gânduri și chiar înțelepciune iar de nu, măcar să lase bănuiala că strămoșii gîndiseră îndeajuns iar bietului Rol nu-i rămînea decît să le perpetueze memoria și numele. Chira Hurmuz își vedea vărul instalat aici, în casa mătuoșilor — Liliana și Rita — dispuse să-i asigure din pensia lor întreținerea la studii, neîntirzînd cu nici o zi expedierea mandatului; aveau pesemne motive temeinice să creadă că nu sistarea alocației l-ar determina pe nepot să renunțe la savoriile repetițiilor anilor de studii, că, mai întîi, el ar trebui să-și schimbe firea, ceea ce părea tot atât de îndoielnic pe cît ar fi părut știrea că cei din familie, aflați de mult în lumea dreptilor, și-ar îngriji ei înșiși mormintele.

Chira îl vedea deci instalat aici și îngrijit de bătrînele doamne cu deznădejde și devoțiune pînă la sfîrșitul zilelor și nu-l invidia, și n-ar fi intervenit împotriva unei asemenea hotărîri așa cum nu intervenea în decorul acestui

interior, lăsat o vreme în voia ei, pentru că-i erau străine obiectele, unele cu totul neinteresante estetic și toate, laolaltă, inoperante afectiv. Se mai pieptăna încă privind în oglindă fotografia lui Rol și mai bine de jumătate din întreaga odăie cu mobilele și bibelourile ei, disprețuindu-se în continuare, disprețuind poate doar ambianța care n-o lăsa cu ea însăși nici la oglindă, se mai uită o dată la ceas și se hotărî să plece, „clac“ făcu ușa și ea se simți singură așa cum cobora treptele de lemn, uscate sub pașii mai multor generații, așa cum cobora, fără grabă și fără entuziasm, împovărată de sacoașă pe care nu era obișnuită s-o poarte, **pro-fe-so-rul**, silabisii cu emfază și importanță din vocea de la telefon, **trebuie să înțelegi, draga mea**, spusese Toma așară deși ea mai declarase de cîteva ori pînă atunci că înțelege, **nu înțelegi nimic**, ripostase el, superior, categoric, dar și înfrînt, **te sîrut**, adăugase totuși, ireproșabil în conversație ca totdeauna, **te sîrut**, răspunsesse ea, prompt și convențional și așezase cu grijă receptorul în furcă, indiferentă dar meditativă, deși în afara oricărei mîhniri, preocupată doar de ziua de mîine, adică această dimineață cu cîțiva pietoni rătăciți pe trotuare și fluxul încă neistovit al circulației auto, **pro-fe-so-rul**, repetă și pași în ritmul acestui cuvînt distrus, tirîndu-și picioarele pe trotuarul încins și bălăngănind sacoașă se stabilii astfel o falsă animozitate, o opoziție răuvoitoare între ea și venerabilul domn al cărui capriciu îi reținuse soful undeva, **la o adunare de slujitori ai științei**, în vreme ce alături de ea ar fi pierdut timpul, nu înțelegea să se lase terorizată de o convenție, **ce-nseamnă să pierzi ceea ce nu ai**, l-ar fi întrebat pe profesor, un lungan în blue-jeans o atinse în treacă și ea se crispă, privi apoi înainte cu ochii lărgiți de curiozitate, îi închise în fața soarelui și a ideii că ar putea întîlni pe cineva cunoscut, **asta mi-ar mai lipsi**, și cercetă printre gene, dar cu incrințenată atenție persoanele din stația de autobuz.

Era pregătită să întoarcă spatele oricui ar fi dat semn s-o cunoască, dar se liniști după ce epuizase examenul fizionomiilor și cercetă șoseaua în direcția de unde trebuia să sosească autobuzul, îl zări luînd curba și-și zise că va urca oricît de aglomerat ar fi, se și pregăti pentru asta instalîndu-se obraznic în fața celorlalți, se trezi sus, pîrul ei blond atîrna pe umărul unui băietan, se scuză, dar așa nu rezolva nimic, băietanul putea să-și aroge drepturi de proprietate asupra ei, era imobilizată în strînssoarea fierbinte și asudată a altor trupuri, numai puțină libertate să fi avut, trupul s-ar fi revoltat, dar așa, se întegrase ca o celulă grefată pe un organism de compoziție absurdă a cărui unitate era doar arderea, expulzia colectivă fierbinte și asudată, un copil orăcăia undeva, în față, surprins de neașteptata ambianță, vocea indiferentă, dar puternică a taxatoarei acoperea emisia celor două tranzitoare, fata încerca să se impună cu propoziții de ordine, dar fără convingere, profitînd și rușinîndu-se totodată de poziția ei privilegiată, străbătura o bună bucată de drum și nimeni n-avea de gînd să coboare, **fără oprire**, striga taxatoarea, după ce se informa, autobuzul trecea prin stații în viteză și deodată stopă, masa de pasageri se mișcă încoace și-ncolo, urmă o întrebare tăcută, numai din priviri, se deschiseră apoi ușile și cei de pe scări coborîră, se mai făcu puțin loc, ceilalți își dezlipiră brațele de trup, își corectară poziția și se răcoriră respirînd zgomotos apoi coborîră și alții, **un accident**, anunțară, urmă înertitudinea și mai puțin îngrijorarea, incertitudinea în care încăpea și puțină curiozitate, nu se știa cînd va fi degajată șoseaua, tinerii cu tranzitoarele și alte cîteva perechi coborîră cu intenția declarată de a porni pe jos, Chira Hurmuz cobori și ea după o scurtă deliberare care-o puse în fața unui adevăr neașteptat tocmai prin evidența și simplitatea lui: **să ajungi undeva, pulea obișnuinței, rigiditatea sfîrșește prin a fi ridicolă**, făcu vreo cîțiva pași în urma unei perechi înlănțuite lenes, în perfect acord cu lumina și căldura care degradau pînă și verticala de beton a construcțiilor, o luă apoi la dreapta, pe o stradă colaterală, de o parte și de alta — salcîmi scurți cu coama retezată rotund, niște capete negre și cirionțate înfipte în pari, în dosul gardurilor joase, culorile verii, flori și rufe întinse la uscat și pereții caselor și un sentiment de securitate deplină venit din înaltul cerului cu lumina albă și căldura amiezii, apoi casele se dădură la o parte, pelicula se rupse și Chira deveni prizoniera acelei lumini albe și fierbinți, lumina sfîcliuia pietrele maidanului și scaieții, maramele de borangic unduitor de orz și ovăz sălbatic, ameteți, se opri din mers încercînd să despartă cu privirea cerul de mare, operație imposibil de săvîrșit, dimpotrivă, accentuînd senzația amețitoare de rotire, **marea așternută la picioare, un fals, neliniștea contrazice staticul, a stăpîni cu privirea, altă eroare, privirea se înșală, cobori panta abruptă, își infundă picioarele în praful moale și roșiatic, se opri iar, să respire, și avu impresia că inspiră mare, adică alge, scoici, stînci cu vegetație acvatică parazită, meduze, și albastru, și verde, **animalul, vegetalul și mineralul**, își dădu apoi drumul în goană și se opri cu picioarele înfipte în nisip, un nisip grosolan, cu scoici mai mult sau mai puțin macerate, aruncă sacoașă și se dezbracă fără grabă, făcînd economie de mișcări, obosită și plictisită dintr-o dată, plictisită de avatarurile călătoriei, de ea însăși, de**

trupul ei oarecare, dar atât de perseverent în a-și satisface dorințele.

Se uită în jur, nu se afla nimeni în imediată apropiere, de undeva, de după o stîncă, se vedea o femeie, tocmai se mișca și se arătă întreagă, în arhitectura corectă a trupului, soarele-i pigmentase pielea într-un brun roșcat care părea s-o apere, dar o propunea insistent admirăției, costumul de baie, mai puțin decolat, după moda sezonului, ori poate spiritul critic al ochiului care nu s-ar lăsa convins de perfecțiune cu una cu două, ori cine știe ce altceva te îndemna s-o dezbraci, nudul avea probabil sinii albi și răcoroși ca laptele de cocos și pielea coapselor elastică și străvezie, stătea cu picioarele bine proptite în nisip, puțin depărtate, și-și trecea greutatea trupului de pe unul pe celălalt întorcîndu-se puțin din mijloc către însoțitorul ei care nu se vedea, întins probabil pe nisip în spatele stîncii, poate-i spunea vorbe de dragoste fiindcă mișcările ei aveau ceva lunguros, soție sau, mai curînd, amantă, pe plajă doar femeile grase și cele dizgrațioase de slabe se bucură de cinstea titlului matrimonial, o amantă care compune bilețele ușor agramate semnate lamentabil cu „fata ta care te iubește“ sau „îți sîrut ochisorii“, lamentabil, dar nu mai puțin sincer, **poftim** se apostrofă Chira indignată, **unde-am ajuns**, dar se desprînsse cu greu de imaginea femeii și nu mai voi să vadă nimic, întinse prosopul și se trînti pe el cu fața în jos.

Zăcu așa, cu ochii strîns închiși ca să-și dea sieși siguranță împotriva oricărei înregistrări inoportune, cu creierul și trupul inert, deși își impusese inertia scotocea cu degetele nisipul, zgrunțuros și invadat de scoici, unele întregi, mutilate altele, pipăia cochiliile cu asperități și luci sifidoase, cernea nisipul printre degete și reținea scoicile, netezea nisipul și lua jocul de la capăt, **profesorul**, șopti și aruncă scoica reținută adineauri, o auzi căzînd peste altele, o mică explozie disipată și apoi calmul, clipocitul valurilor înfrînte de căldura orei, abia de-atingeau țărnul și se retrăgeau îmbiînd vegetația mizgoasă a stîncilor, acolo, pe sub pietrele mari, guvizii murdari și pătați dormeau apărați de harul mimetic, pleaf-pleaf, făceau valurile și amuțeau sub arșiță, un val de uscăciune sui din degetele picioarelor pînă în gîtlej, Chira încercă să se apere umezîndu-și buzele, uscate și ele și lipicioase, o furnică zăbovi pe brațul stîng după ce-l traversase în goană de cîteva ori din cine știe ce intenții — inocente ori rapace — o îndepărtă și-și schimbă poziția, dar vietatea, aceeași ori poate alta, năvăli pe pinete, se protăpi o clipă ca și cum ar fi adulmecat, apoi cobori pe șold, **ești insuportabilă**, Chira se ridică, agasată acum, deschise ochii și-și făcu pavăză cu palmele, lumina albă paraliza nervul optic și zdruncina echilibrul, privi printre gene marea, cu incrințenată atenție așa cum prospectase mai devreme strada sau femeia de lîngă stîncă, marea era netedă și cu atât mai periculoasă, imbiitoare și periculoasă ca o suprafață de oțel incrementată în punctul de fierbere, mîroasa subtil a ars, nu deslușea ce anume arde fiindcă ardea totul în jur, pereții înalți ai malului și vegetația lor pauperă și clorotică, de un verde stîns ori poate galben, deși, la drept vorbind, senzația complexitoare era de negru, de altfel noțiunea de culoare, labilă și nesigură, trebuia înlocuită cu senzația, cu percepția, nisipul peste care vibra aerul în straturi ondulate, iecele de amiază și creștetul ei blond lipsit de apărare, ce se întimpla oare la nivelul celei, o ferveare citologică puse stăpînire pe fărîma de rațiune care se salvase de incendiul solar, cit mai lipsea, se întrebă, ca animalul, vegetalul și mineralul să devină totuna.

Strînse prosopul și acoperi cu el sacoașă, își dezlegă pîrul și-l legă la loc, mai sus și mai strîns, **olé**, profită de mișcările sumare dar necesare și se verifică, se asigura de integritatea mecanismului, nu mai lipsea decît să-și pipăie încheieturile și să-și ia pulsul, **olé**, marea — pe atât de periculoasă pe cît de imbiitoare, seducătoare de-a dreptul, imensă pupila verde, ochiul lui dumnezeu, grădina delfinilor și leagănul vieții, **olé**, clopoței de argint i se prînsă de călcîie și tălpile se destinsoră umezite, unu-doi, unu-doi, înainte urmărind mecanica simplă a mersului descompus în timpi, picioarele se arătau în apă diferite, refracția, unu-doi, unu doi, stîrneau nisipul și liniștea trupelor de peștișori afectați în securitatea lor gregară, apa îi cuprînsse mijlocul și-i împlini soldurile, Eliza Hurmuz și alături Toma copil, pianina și portretul lui Rol, strămoșii nu gîndiseră îndeajuns, drama lui Rol — obligația de a gîndi învînsă de neputință — ridică ochii, arcul lui Ștefan reteza spațiul, tranșant și energic, **nu înțelegi nimic, de unde știe Toma ce înțelege și ce nu**, arcul acela era o iluzie, ceea ce nu însemna că trebuie privit altfel decît ca un arc, eroarea era în interpretare, **olé**, începuse să nu-și mai realizeze mișcarea, s-ar fi zis că apa vine spre ea, ademenită, înlănțuînd-o cu încetul, mai sus și tot mai sus, îi depășise umerii și dintr-o dată se văzu ca de la mare distanță — o protuberanță de forma duioasă a oului plantată pe o suprafață plană, Chira surise cu îngăduință imaginii, **olé**, întinse minile și sări, își simți trupul eliberat pînă la coapse, plonjă și atinse nisipul cu palmele, se redresă la orizontală, așteptă să se limpezească apa și deschise ochii.



Soarta, încrețită în mici dune de nisip, se oferea pînă la detalii, Chira înainta pe sub apă și-și însușea documentarul, cercetat și alteori dar iară și iară altul, așa s-ar fi văzut Sahara din avion, avionul ar fi lăsat pe faianța albastră a cerului, coaptă în uriașul cuptor al pustiului, dire albe, imateriale, ca un fum sacru trimis din temple prin brațele numeroase ale idoloilor, un sgraffito magic, pe care doar marele preot ar fi știut să-l dezlege, un apotropeu, un semn al trecerii omului totuși, omul care alunga duhurile rele, Chira se răsuci și leși la suprafață, înaintă o vreme cu minile sub cap bătînd arar din picioare, fiecare propulsie o împingea spre largul mării cu o distanță cit lungimea trupului, și trupul ei nu lăsa urme, spinteca doar apa imprimîndu-și efemer tiparui, apa luă de îndată locul trupului și stîngea trecerea lui vie, apa însăși la fel de vie, doar meduzele se apropiau de firea ei, ființe gelatinoase, imposibile în aparență și chiar inofensive, pîrînd a nu face altceva decît să-și etaleze inepuizabila capacitate de transfigurare, unduirea trupului fără oase căutîndu-și forma ideală, pierdută cîndva, cînd se proferase un strașnic blestem pe capul cine știe cărui strămoș îndepărtat al speciei, transparente și de o înceată volubilitate navigînd fără speranță în căutarea formei ideale și a conștiinței de sine. Apa era prea caldă pentru gustul lor, Chira n-avea de ce să gîndească la o eventuală atingere care i-ar fi zgîrcit pielea de repulsie, se opri puțin să răsufle, se răstigni cu minile în lături și picioarele strîmbe, genele ude i se răsuceau cristalizîndu-se parcă o dată cu sarea, sprîncenele i se lipiră de pielea sensibilizată de soare ca și cum cineva ar fi strecurat pe sub ele o substanță adezivă, părul îi atirna în apă greu, și-l simțea răsfrat ca un pește vorace din Mările Sudului — o anemonă sau o gorgonă a apelor căutînd steaua de mare, uneori de culoarea nisipului, alteori ca un miez de rodie, cu șuvițele lungi unduind ca niște tentacule vii și neliniștite, soarele, mîngie roșie, după care plînge în hohote mezinul lumii, se îndreaptă spre uscat, va escalada malul înalt stîrnind praful și asta numai și numai pentru că o lege mai presus de el și de noi toți îi cere să cadă undeva, într-un loc abia bănuț de mezinul lumii, **să te naști din mare ca să mori pe uscat, un capriciu, o lege, o iluzie sau o eroare, nu înțelegi nimic, te sărut, dar venețiana, dar Rol, și mătușile — Liliana și Rița — dispuse a-l îngriji pînă la sfîrșitul vieții lor...**

Apa îi trecea peste pîntece și peste sinii, sinii acelei femei, albi și răcoroși ca laptele de cocos și poate banali și purtați ca o arie de operetă, își privea degetele picioarelor, atît de harnice și de necesare, ba chiar sensibile, sint femei care nu poartă sandale fiindcă le e rușine să-și expună degetele picioarelor, trebuie că au și acestea amanți, dar sint crispate, le lipsește dezinvoltura și subtila sinceritate care ticluiește bilețele de dragoste încheiate simplu și onomatopieic „pa” sau cacofonic „fata ta care te iubeste”, se uită în sus, albastru era albastru, și recapătase integritatea, putea veni marele zugrav să-și lăstearnă ingerii și navele zămisliiri dintr-un Eden al nimănui, mirosul — complicat și primar — demasca un proces la care marea ostenea de veacuri, poate că aici anume animalul, vegetalul și mineralul se contopeau într-o egală și înceată și obstinată fuziune, **profesorul**. Chiar rise sau doar voi să ridă pentru că intenția se consumă interior, fără glas, dar îi tulbură orizontala, se răsuci și-și viri obrazul în apă, pielea se degajă din strînsărea peliclei de sare, mai înotă o vreme într-o bună dispoziție, un fel de sentiment de sănătate, de vigoare și prospețime, sentiment pe care poate-l încercaseră strămoșii ei cînd ieșeau în zorii zilei de vară la secerat, o voioșie care a apropia datoria de firea omului, înotă puțin pe sub apă, asta înlesnea înaintarea, cițiva metri sub apă și apoi a-fară, inspirația lacomă și zgomoasă, părul ud îi lovea umerii după cum întorcea capul, cînd stîngul, cînd dreptul, un snop de plante aromate, plante cu proprietăți miraculoase, fitoterapeutice sau afrodisiace, poate faimosul și neprețuitul ginseng, panax ginseng, pentru recoltarea căruia se sibăstrise marele vraci, cu sute de ani în urmă, în misterioasa centură de pădure sub-nordică numită taiga, frunză de nuc și colac de nalbă, spin de trandafir și tul-pînă de in, și stînjelul vinăt pe ochii osteniți de priveliștea lumii și bulgăr de soc înflorit, și frunză zdrențuită de pelin, și cicoare, sulfina, jaleș și păpădie și bujor și mie-rea ursului, rosmarin și odoleană, poate-o scaldaseră în pruncie astfel și de aici voioșia trupului, căci era a trupului, a cerului și marea — un cîmp de stînjenei — violacee și extatică, albastru-indigo sub lumina acum galben roșiatică a soarelui, ceda cu zumzetul satisfăcut de albine al apusului, lumina albă — orgolioasă și implacabilă se sfîrșea căzută în genunchi și se înalta transfigurată în tremurul viortu de rugăciune, Chira se ridică în picioare, călca apa și privea înapoi, spre uscat, era exact atît de departe cit își inchipuise, atîta doar că nu se așteptase la acest roșu brun pe care pămîntul părea a-l înghiți fără încetare colorîndu-se, nu se aștepta ca dunga aceea să vi-zeze atît de calm și sigur ca un cor de inimi sănătoase, anenii de pe plajă își pierduseră de mult conturul, pă-reau înlînțuiți într-o horă, un briu de culoare mai în-chisă, părea neverosimil ca fiecare în parte să se fi miș-cat, în definitiv, micile și neînsemnatele lor gesturi le a-partineau, poate mișcarea apei și propria-i instabilitate

construiau această senzație — că briul de trupuri omenestî se leagă încoace și-ncolo, adică nu în adîncimea pers-pectivei, ci în lățimea ei, părea a fi o gardă a țărîmului, trupuri arse de soare, pe jumătate goale sau nude, an-gajate într-un dans sacru, secta adamiților cerșind mării îndurare: „Vegheți — o, ploaie, o, soare, o, noapte / O, cețuri furisate-n cîmpie, / O, cețuri ce vă trîși în apă-rea mării / O, mare bărbătească, o, mare femeiască, o, mare nebună / Delirantă mare, mare care înconjurî insula Iku / Insulele sint înconjurate de mare / Marea inspu-mată cu valurile ușor agitate și mugetul lor liniștit / Cu valurile înălțate ca aici, la Kahiki”, acest incantatoriu po-linezian răzbătea surd și abia deslușit, îl auzcai dacă pu-neai urechea pe apă, pleasc-pleasc, făceau valurile mici și ooo, ooo, ooo, adîncurile îmbunate, Chira inspiră puternic asigurîndu-și rezerve, cu minile ridicate în sus și picioa-rele întinse se lăsă în apă, dacă și-ar fi putut cătara pro-priul trup pe umeri i-ar fi trebuit cîteva trupuri ca ulti-mul să se arate la suprafață, o protuberanță de forma du-ioasă a oului pe suprafața perfect plană, se angajă pe dia-gonală într-acolo, presiunea din adînc îi strivea timpanul și timpla, ajunse la suprafață și se bucură, porni mai de-partee în crawl.

Zărise mai de demult yolele, dar acum păreau s-o fi ur-mărit, instalate acolo, unde de departe părea a fi fost întins arcul lui Stefan, în aceeași încordare ca și cum voievodul încă ar mai fi țîntit, orizontul era arcul voie-vodului din care țîsnise mîngiea roșie a soarelui, și mîng-eea se mișca atît de încet fiindcă locul minăstirii trebuia anume ales, soarele se naște din arcul de foc al voievod-ului și cade în codrii negri ai Bucovinei, **să te naști din mare ca să mori pe uscat, nu există moarte, yolele pipă-iau arcul ca niște fluturi mari, Chira se apucă să le nu-mere, în joacă însă și dezinteresat, cum și-ar fi numărat degetele, atît de sigură de numărul lor încît ar fi trebuit să escamoteze cumva realitatea ca jocul să capete far-mec, zburau involte ca niște fluturi cu o singură aripă cochelînd cu vîntul, îndoienic de altfel, poate acolo, în larg, să fie curenții de aer mai puternici, le vedea mereu în fața ei și înțelese abia mai tîrziu că se fugăreau, poate era un concurs, începu să inoate mai repede, tot crawl, și yolele se mișcau după mișcarea privirii ei, ca în roata lumii priveliștea, înota totuși supraviețuindu-se, coordo-nîndu-și mișcările și respirația, dar dintr-o dată autobuzul stopă, incertitudinea și mai puțin îngrijorarea, incerti-tudinea în care încăpea și puțină curiozitate, dar dintr-o dată pîntecele i se crispa nervos și toți mușchii intrară în alarmă, umerii păreau înțepați de săgeți de trestii cu vir-furi otrăvite, pornite dintr-o nevăzută sarbacana, pătrun-sese într-un banc de apă foarte rece, marea îi devenise ostilă, poate o încerca, **învinge cel mai puternic**, i se spu-sese cîndva, dar ce însemna să fii puternic, nu se între-base niciodată dacă e puternică ori slabă și nu fusese în intenția ei să dea vreo dovadă în acest sens, marea îi devenise ostilă, **animalul, vegetalul, mineralul**, o voce iron-ică îi strecura în ureche vorbele, **de unde știe Toma ce înțeleg și ce nu**, răspunse și se ascunse sub apă, o liniște nefirească se ridică din adîncuri și trupul i se abandona, Chira își auzea inima împiedicată în propriile-i bătăi ca un vorbitor atins de dislalie, singele se retrăsese în plă-mîni și refuza să înțeleagă poruncile nici măcar șoptite, un efort — al mării poate — și trupul se ivi la nivelul apei, ooo, ooo, ooo, **o, mare nebună**, șopti Chira și-și nu-mără degetele atingîndu-le cu policarul, unu-doi-trei-pa-tru și unu-doi-trei-patru, unde era al cincilea, al cincilea numără și apoi trupul, mai încet decît mercurul, înre-gistră o altă temperatură, singele se ridică pe bagheta gra-dată pînă la punctul de constanță, Chira respira, din ce în ce mai puțin agitat, răstignită din nou în acea poziție de odihnă, cu ochii strînși de o neagră năframă, obscuritate deplină și o înceată revitalizare, noaptea înșelătoare a or-bului, tăcerea măreată și apăsătoare a surdo-mutului și simțurile revenindu-și, clic-clic, încercate cu diapazonul, **învinge cel mai puternic**, și iarăși mersul, adică înotul, adică mersul, dar tot mai greoi ca prin nămeți — un ren ori o sanie trasă de cîini, și blănuri ori numai subțioara protectoare a ursului polar — fluturii albi își luaseră zbo-rul, arcul lui Ștefan atirna ca o coardă plesnită și totuși era ceva, dar mult prea aproape pentru a fi înțeles, ceva de culoarea țărîmului, brun-roșcat și cald, indiscutabil cald, încerca să-și înalte privirea urmînd înălțimea unei linii drepte, înțelese și se strădui să ajungă acolo, lem-nul era fierbinte și catifelat, o esență nobilă din care meșteri anonimi făceau viori, și viole, și violoncele, și yole și tot felul de alte trupuri nobile, antena catargului la picioarele căreia dormita pinza albă, ca o crisalidă de fluture, antena prindea glasul îndepărtat al țărîmului care răzbătea surd și abia deslușit, trupurile nude înlînțuite, viorile țărîmului și cîntecul, urechea asculta lemnul și lemnul cînta: „O, mare bărbătească, o, mare femeiască, o, mare nebună” ooo, ooo, ooo, și trupul zăcea fără vlagă, yola ancorată se legăna în rului, subțioara ursului și blana lui albă, flambată în gerul de nord, și aurora boreală care se ridica de aici, de la subțioară și cuprindea bolta, și ne-văzutele degete, unu-doi-trei-patru și unu-doi-trei-patru, unde era al cincilea, al cincilea numără, și nevăzutele degete mingîind struncele colorate și iarăși cîntecul — ooo și ooo, ooo, o mare...**

## Doina Sălăjan

### Vis cu lacrimi

De foarte multă vreme merg așa,  
Pe-un drum ciudat, cu-adînc tocite  
dale,  
Parcă pe-un deal urcînd; deasupra  
mea  
Un cer trandafiriu ce zi și noapte-i  
La fel de transparent și fără stea.  
Ce-i dincolo de deal, habar nu am.  
Nu mă grăbesc și nu gîndesc nimica.  
Privind, la stînga vîd o vară grea,  
Împodobind cu purpurii cascade  
De flori, un zid, în timp ce-n dreapta  
mea

Coboară-o vale lină sub ninsoare.  
Umărul sting mi-e-n foc, cel drept e sloi,  
Și-n dreptul inimii e-un punct sensibil,  
Îndurerat... Adorm din cînd în cînd  
Așa, din mers. Cred că visez ceva,  
Căci lacrimi dulci mi se preling  
pe față —  
Din ochiul stîng, fierbinți, din dreptul,  
reci.

### Străin

Privesc de pe-o închipuită înălțime  
Toți ochii-aceștia negri și albaștri.  
Puțin dispreț zăresc în ei și multă  
Încredere în ce rețin din lume.  
Eu trec prin raza lor impudic, gol —  
Ce-mi pasă, uitătura lor cum cade  
Pe-obrazul meu? ce-mi pasă, de  
le pare  
Urit, frumos? Le sint străin, de-asemeni  
Străini ei, mie. Cu o mină moale  
Alung sîciitoarele priviri,  
Roi auriu de muște și adorm  
Sub pleoape străvezii, ocrotitoare.

### Lanț

Ce greu cuvintele le-nvăț să se  
iubească!  
Cu trudă fiecăruia-i aleg  
Pereche pe potrivă, —nlînțuiri  
Armonioase, vrînd să las în urmă.  
Dar ele pe furiș își fac cu ochiul,  
Batjocorindu-mi grija părintească.

Și cum de-un timp sint tot mai des  
plecat  
În tot mai prelungite hoinăreli, aiurea,  
Și cum de-un timp tot mai nepăsător  
Mă-ntorc în pragul casei mele, moartea  
Îmi răzlețește-acești copii ingrati  
Și-un frig tăios în inimă-mi strecoară.

Cred că acuma ard de nerăbdare  
Să se sfîrșească tot, să pot să-nchid  
Subțirea carte cu povești de seară.  
Dar, doamne, vin în fața mea plîngînd.  
Cîteva albe, schilave cuvinte.  
Mă-nduioșez. Rămîn. Le iau în grijă.

### Cerc

Cit timp am stat și mi-am băut cafeaua,  
Din cerul toamnei a picat și neaua.

O ceată ca o blană se-ndesise  
Pe umerii copacilor din vise.

O, te uitasem cam de mult, de-aceea  
Pierdui de la intrarea noastră cheia,

Și neavînd ce face, într-o doară  
M-am aruncat în primul tren din gară;

Apoi, cu un vapor pe mări și-oceane  
Pierdui ani mulți și multe doruri vane.

Cînd m-am întors, după atitea curse,  
Din ceașca de cafea un strop mai curso.

Plecasem într-o toamnă mi se pare  
Și-acuma era iarnă,-a cîta oare?

Mi te-amintii. Tărîmuri de visare  
Zăceau în zațurile negre-amare.

Țigara mea-nălța un nor albastru —  
Mă-nzăpezeam, departe, ca-ntr-un  
castru...

Desen de VALENTIN POPA





## acceleratul de noapte

Pătrunzind în obscuritatea călăduță a compartimentului de clasa-ntia Traian Georgescu, juriconsult la un trust de construcții montaj din Capitală, spuse bună seara spre cele două umbre alăturate de lângă fereastră — cufundate probabil în somn, pentru că nici un sunet și nici un gest nu veni să răspundă salutului său — și-n timp ce trenul se punea din nou în mișcare, își dezbracă pardesiul așezându-se pe canapeaua liberă în colțul dinspre ușă.

Ii displicuse întotdeauna să călătorească noaptea, cu atât mai mult acum, la aproape cincizeci de ani, dar se săturase pînă peste cap de camera strîmtă și lungă ca un coridor, cu pereții pătați, zgrăviți în bătaie de joc, cea mai bună totuși — așa i se spusese — din cele șase camere ale hotelului din C., un mic orașel industrial, apărut cu nici zece ani în urmă la poalele munților. Îmboldit de acest neajuns și de altele, se străduise din răsuputeri, renunțase la ore de somn, alergase de dimineața pînă seara de la o întreprindere la alta și izbutise în mai puțin de trei săptămîni să descurce și să pună la punct problemele pentru care fusese trimis aici, isprăvind toate treburile cu cinci zile mai devreme decît își propusese la început, dar cu o jumătate de oră prea tîrziu ca să mai poată prinde acceleratul de după amiază spre București. Ar fi putut aștepta pînă a doua zi dimineața cînd ar fi avut un tren la o oră destul de convenabilă, dar, decît să petreacă încă o noapte pe somiera hodorigită și mirosind a picioare de soldat din camera cea mai bună totuși a hotelului improvizat într-un fost depozit de mărfuri, preferase neodihna unei călătorii de noapte, știind cel puțin că la capătul ei îl așteaptă baia și halatul și celelalte.

Cînd ochii începură să i se obișnuiască cu lumina puțină, strecurată de pe culoar, Traian Georgescu văzu, fără să le poată desluși fețele, că vecinii săi de compartiment erau un bărbat și o femeie, care continuau să doarmă nearătînd prin nimic că i-ar fi simțit prezența. Lîngă fereastră, cu linia bustului și a capului nefiresc de dreaptă pentru cineva adormit, femeia își ridicase picioarele întinzîndu-le pînă pe marginea canapelei de vizavi ai cărei pluş se scufundase moale învăluind-i gleznele și partea din spate a pantofilor. În jurul mijlocului ei se odihnea încolăcit nesigur unul din brațele bărbatului, care, cu trupul cocoloșit de somn, își lăsase capul să cadă cu fața-n jos pe umărul femeii, celălalt braț fiindu-i surprins de somn într-o mîngiere ascunsă pe jumătate sub poala rochiei, adunată-n cute mari, întinse spre incheietura coapselor — și Traian Georgescu își feri ochii stînjinit.

Privea de-a lungul culoarului pustiu, abia luminat de un bec aprins cine știe unde și tocmai se gîndea c-ar face bine să-și caute loc în alt compartiment, cînd privirea îi reveni fără să vrea spre perechea dormind îmbrățișată lîngă fereastră. Scuturată de trecerea vagonului peste niște macazuri sau încrucișări de linii, femeia, cu trupul în aceeași poziție țepănă, scotea un fel de sughițat prelung și ascuțit, o suită de sunete neobișnuite, putînd fi puse la fel de bine pe seama unui porc care guîță, sau pe seama unuia din acele caraghioase claxoane manuale cu care erau inzestrate străvechile tipuri de automobile.

La un sughiț de acesta — sau ce-o fi fost — mai puternic, bărbatul de lîngă ea tresări ridicîndu-și capul de pe umărul ei.

— Ho! făcu el cu un glas neașteptat de blînd pentru o astfel de interjecție. Ho, sărmana mea contesă! și-o zgîlții o dată și încă o dată, după care, simțînd probabil că în compartiment mai este cineva, se răsuci încet spre Traian Georgescu, tresări și desprinzîndu-și brațele din jurul femeii începu să ridă nesigur. Scuzați, zise el cu aceeași voce blîndă și, după ce-i aranjă femeii rochia cum se cuvine, repetă: scuzați! Nu v-am simțit cînd ați intrat. Dormeam poate și eu și cînd dorm, dorm profund. Unii medici afirmă că asta e cea mai bună dovadă a echilibrului unui sistem nervos, alții dimpotrivă, afirmă că ar fi indiciul unei boli ascunse. Pe care să-i credem? Cîndva aveam insomnii, dragă domnule, o-ntr-o poveste, e-he! Perioada marilor mele insomnii! Mi-aduc aminte cum într-o noapte...

Dar nu apucă să spună ce-și aduce aminte, fiind întrerupt de un nou sughiț al femeii, care continua să rămînă nemișcată, nedînd în afara acelor sunete ciudate nici un alt semn de viață. Urmă imediat alt sughiț și altul și bărbatul, fără să-și întoarcă fața de la Traian Georgescu, începu deodată să tusească și să ridă aiurea, vînturîndu-și miinile în semiintunericul compartimentului ca un prestidigitator de bilci, dar nu destul de abil pentru a ascunde întru totul ghionturile repezi trase cu cotul în burta femeii.

— Cum să vă spun, dragă domnule? se adresă el după un timp lui Traian Georgescu care, jenat de cele întimplite, își întorsese ochii spre culoar. Cum să vă explic ca să vă fac să-nțelegeți? Pentru că mă simt neapărat dator cu o explicație pentru a nu vă lăsa să alunecați în vreo eroare alarmantă care să vă tulbure, doamne ferește, dreapta judecată. Din felul dumnevoastră delicat de a tăcea îmi place să presupun că sînteți un nobil, deci și un înțelept, în ciuda faptului că, sincer să fiu, mirosul dumnevoastră este cel puțin dubios. Dar unde-am ajunge, dragă domnule, dacă i-am judeca pe semenii noștri numai după miros? Am cunoscut cîndva un ilustru om de stat căruia îi puțeau picioarele cit unei întregi companii de infanteriști. Și credeți că asta l-a dezavantajat vreodată în lunga

și strălucita sa carieră? Dimpotrivă. După o ușoară derută afectivă la primele sale luări de contact cu alți ilustru oameni de stat, și-a dat foarte repede seama de ascunsele puteri ale darului său natural făcîndu-și din el un adevărat instrument de atac diplomatic. I-a mărturisit unui răposat amic al meu, cum în desfășurarea celor mai complicate tratative izbutea să incline balanța de partea sa și să obțină încheierea rapidă a acordurilor respective doar desfăcîndu-și pe furiș șireturile pantofilor și numai în cazuri rare, cînd i se-ntimpla să aibă de-a face cu niște încăpățînați, uza de măsura extremă: își scotea pur și simplu picioarele din pantofi și privindu-și diabolic adversarul începea să-și frece sub masă degetele picioarelor între ele. Nu i-au rezistat în îndelungata sa activitate decît doi inși: unul care pînă a-i trece prin minte să se apuce de politică fusese o viață-ntr-o tăbăcar, și încă unul bolnav de nu știu ce, care în urma unei operații își făcea nevoile mari cu ajutorul unui furtun al cărui dop... Dop! DOP!... exclamă bărbatul din ce în ce mai tare, fără să poată însă acoperi noua serie de sughițuri, sau ce-or fi fost, ale femeii și-atunci o izbi iar cu cotul în burtă de cîteva ori la rînd, străduindu-se să ascundă loviturile într-o avalanșă de gesturi dezordonate și atât de repezi, încît stirpîră curenți de aer în semiintunericul compartimentului...

— Ce faceți, domnule?! nu se mai putu stăpîni Traian Georgescu.

— Ce să fac, domnule! gîfii celălalt. Ea face, nu vedeți?

— Ce face?

— Mă face de rahat, aia face!... Din cauza ei am fost părăsit de familie, am fost părăsit de prieteni, am ajuns și-n fața autorităților, din cauza ei a trebuit să plec din propria mea casă urmărit de urgia mulțimii, din cauza ei am plîns și am ucis, dar ce-i pasă ei de toate astea! Ce-i pasă că ditamul omul stau zile și nopți ingenuchiat în fața ei sărutîndu-i virful pantofului ca cel mai umil dintre umilii! Nu-i pasă. Pentru că ea e contesă, iată domnule că v-am mărturisit această taină știută de foarte puțini: este contesă, deși acum face ca o scroafă. Dar ce vină are ea? Dacă se găsește cineva să susțină că are ea vreo vină, acela nu poate fi decît nebun bun de legat. Vina îmi aparține în întregime: eu i-am dat să bea, vreau să spun că am silit-o să bea cot la cot cu mine, de aia face așa cum auziți. Probabil că alcoolul, cu care nu este obișnuită, i-a vătămat gingașele șurubării dinăuntru. Sînt o bestie domnule, recunosc că sînt o bestie și un criminal, dar vă rog să-nțelegeți că mă săturasem să beau și să tot beau de unul singur, vă rog să-nțelegeți că nu mai puteam suporta privirea ei atît de tristă ce mă muștra necontenit... Dar de ce vă spun eu toate astea?! se infurie deodată bărbatul. Cine sînteți, în definitiv, ca să mă justifice în fața dumnevoastră?! Și oricine-ați

fi, nu vă recunosc nici un drept! Auziți? Nici-unul! Sînteți ca și mine un pasager al căilor ferate române. Nimic mai mult! Și dacă nu vă convine ceva, n-aveți decît să chemați conductorul... Chemăți-l, ce mai așteptați! Începu bărbatul să strige. Chemăți conductorul! Chemăți-l!...

— De ce să-l chem, domnule?! bolborosi Traian Georgescu surprins și oarecum intimidat de exploziile verbale ale vecinului său de compartiment. De ce să chem conductorul?...

— Asta vreau să văd și eu! Vreau să văd de ce o să-l chemați.

— Păi de ce să-l chem? repetă zăpăcit Traian Georgescu.

— Vedeți?! exclamă celălalt. Vedeți că n-aveți de ce să-l chemați?!... Am bilet de călătorie în regulă și-am scos de dată asta și pentru contesă, pentru că cefereul nu știe de glumă, cefereul este cefereu, dragă domnule, și-n această privință pot spune că sînt un om pățit. S-au scurs de-atunci ceva ani, dar învățămintele acelei întimplări sînt un bun cîștigat pentru totdeauna: e de-ajuns un fleac, un nimic, o părere, și te poți pomeni cu procesul-verbal peste tine; pe urmă pac! amendă, pac-pac! declarații, pac! alt proces-verbal, pac-pac! alte declarații și trebuie să fii om nu glumă, ca să mai ieși vreodată și teafăr din malaxorul asta al căilor ferate. Era toamnă, domnule, galben și ruginiu și celelalte, dar mai ales mirosul de veșted, care de cînd mă știu m-a predispus la mari melancolii, era toamnă și contesa cînta unul din cîntecule ei răvășitoare, ședeam tolănit ca de obicei la picioarele ei ascultînd cu ochii-nchiși și m-am pomenit deodată întrebîndu-mă: Care este viața ta, Teodosie, și ce este ea? și tot întrebîndu-mă mi-a venit în minte figura blajină a cartofului și sinucigașului meu tată de-al treilea, care mai înainte de a-și face zob timpla, a ținut un mic dar răspicat discurs în versuri rubedeniilor ce se adunaseră să-i facă morală: „Decît cuminte și calic, mai bine mort de beat în dric!“ după care a luat o sticlă cu rachiu de anason de pe masă și holbîndu-se înfiorător ca niciodată la cei din preajmă, s-a pocnit cu sticla-n cap și a murit și timpla lui era o firavă cascadă de singe învăluit în giulgiul inspumat al alcoolului. Amintindu-mi toate acestea nu m-am putut stăpîni să nu mă-ntreb încă o dată înduioșat care este viața ta, Teodosie, și prin ce este ea mai brează decît o frunză căzătoare? și inspirînd adînc mirosul veșted de toamnă am simțit cum mă înecă plînsul. Ispiram, domnule, și expiram ca orice om, dar lacrimile mi se plimbau pe obraji ca niște găr-gărițe, iar contesa cînta și cînta deasupra mea cîntecul ei răvășitor făcîndu-mi sufletul harcea-parcea!

„Pe vale, țafte, pe vale  
C-a făcut mazărea floare  
Și fasolea păstăioare“...

Bărbatul se aplecase mult spre Traian Georgescu și bătîndu-l cu palma pe genunchi îi cîntă demonstrativ, dar și emoționat de aducerile sale aminte, primele măsuri ale cîntecului.

— Ați auzit desigur acest cîntec de nenumărate ori, dar nu l-ați auzit cîntat de contesă! Cînd îl cîntă ea, dragă domnule, îți vine așa deodată să-ți iei lumea-n cap, pentru că simți ce e cu viața asta trecătoare, simți ce e cu mazărea și simți ce e cu fasolea și-ți dai seama că toate-s niște șmecherii pe care Dumnezeu ți le zvîrle-n ochi ca să nu vezi cum se apropie sfîrșitul lumii. Și-n timp ce contesa cînta precum v-am spus, iar eu plîngeam cu fruntea rezemată de picioarele ei, mi s-a făcut dor, dragă domnule, un dor năprasnic să mă plimb cu trenul. Dar nu mă-nduram nici să mă despart de contesă. Am rezistat eu cît am rezistat și-n cele din urmă, cînd n-am mai putut, m-am hotărît s-o iau cu mine. Ce-o fi, să fie! Am așteptat să se-nserze bine, să nu ne vadă împreună gurile rele din oraș care cleveau și-așa destule, prea destule pe seama noastră, am găsit o mașină cu șofer discret și-n mai puțin de-o oră eram într-un compartiment de tren cu contesa alături, mai fericit și mai melancolic ca oricînd. Era pentru prima oară, domnule, cînd călătoream împreună și eram atît de zăpăcit încît nici nu mi-a trecut prin minte să scot bilet și pentru ea. Așa că atunci cînd a venit conductorul, a trebuit să am cu el o foarte lungă discuție, cu cotituri uneori dramatice, fără să izbutim însă să cădem de acord. La fiecare replică a mea el găsea imediat o contrareplică amenințătoare în regulamentul căilor ferate, ceea ce mă dezavantaja net, eu neavînd la îndemînă un contrareglement și pe deasupra tipul mă mai și intimidă, clătînînd tot timpul spre mine din cleștele său perforator. Am ajuns pînă acolo, dragă domnule, încît am pus-o pe contesă să și cînte, fapt care l-a derutat nițel pe conductor. Parcă-l văd scoțîndu-și chipul și scărpinîndu-se-n cap nedumerit, nevenîndu-i să creadă. Ascultă el ce ascultă, se scarpină, rinjește, o măsoară pe contesă din creștet pînă în tălpi și pînă să-mi dau eu seama ce și cum mă pomenesc că tipul începe s-o pipăie pe burtă. „Cum îndrăznești nemernicule?! — am sărit eu răcînd și inhătîndu-l de beregată, — cum îndrăznești s-o atîngi cu laba ta cu unghii boante?!“ Și dă-l cu capul rînd pe rînd de toți pereții compartimentului, pentru că eu, dragă domnule, devin fiară ori de cîte ori văd o mină străină pe burta contesei, și degeaba a început inchiptatul să se zbată și să ragă ca un măgar, eram surd și orb și Tără milă, fiară din mine



Desen de FLORIN PUCA



se dezlănțuise și cerea sînge și poate chiar l-aș fi ucis dacă nu mi-l scoteau din mîini cei ce se adunaseră între timp în jurul nostru. Vă dați seama ce-a urmat: proces-verbal, amendă, declarații, tribunal și cite și mai cite. Sint un om pățit, domnule, și toate cite le-am pățit au fost din pricina ei. Avea dreptate biata mama cînd îmi spunea cu ochii înotînd în lacrimi: „Fiul meu, fiul meu!” și niciodată nu putea să-mi spună mai mult, fiind imediat înăbușită de vechea ei tuse tabagică, pentru că biata mama n-a privit-o niciodată cu ochi buni pe contesă, într-o zi chiar am surprins-o dîndu-i țircoale cu un satîr în mîină, ceea ce m-a îndurerat nespus, determinîndu-mă să părăsesc pentru totdeauna casa părintească. Dar ce-i pasă contesei de toate astea! Ce-i pasă!

Și parcă vrînd să arate că într-adevăr nu-i pasă de nimic, contesa slobozi o nouă rafală de sunete, făcîndu-l atît pe Traian Georgescu cît și pe bărbatul de lîngă ea să tresară și să se frămînte stîngerîți în semiintinericul compartimentului de clasa-ntîia.

— Trage-i descendento, trage-i cu ghiortu! răbufni bărbatul și înșfăcînd-o de umeri începu s-o zgîlție cu violență. Trage-i, fă-mă de rahat în fața acestui nobil domn! Fă-mă de rahat în fața întregii lumi, dușmancă a vieții mele!...

Scos din fire, bărbatul se ridicase de pe banchetă și, fără să mai țină seama de prezența lui Traian Georgescu, începu s-o izbească pe femeie cu pumnii și cu picioarele-n burtă, icnînd și bolborosînd sudămi întortochiate, agitîndu-se prin tot compartimentul, făcîndu-și vînt, și totul atît de repede și de dezordonat, încît la o primă vedere ai fi crezut, că acolo se încaieră cel puțin o duzină de oameni.

— Domnule, ce faceți domnule?! bîigui Traian Georgescu surprins, paralizat aproape, incapabil de o intervenție mai eficace. Trăim în secolul douăzeci domnule! bîigui el în timp ce ochii-i fugeau de colo colo, căutînd pentru orice eventualitate mînerul semnalului de alarmă.

— O distrug! O nimicese! icnea și gîfîia celălalt, abătînd asupra femeii un adevărat vîrtej de lovituri cu răsunet din ce în ce mai dur. N-am lăsat-o atunci pe mama s-o facă harcea-parcea cu satîrul, dar o distrug eu acum, o distrug pentru totdeauna! și înfigîndu-și mîinile în gîtul femeii, o izbi cu capul de perete o dată și încă o dată, apoi o răsturnă continuînd să-i apese gîtul, iar femeia păru să se zbată o clipă, după care scoase un fel de horcăit înfiorător și amuți înțepenită de-a lungul banchetei. O distrug! gîfîia bărbatul. O distrug, acum sau niciodată!...

— Domnule! răni Traian Georgescu. Domnule! și sărînd asupra bărbatului încercă să-l apuce de mîini, dar acesta, mult mai puternic decît el și furios, îl zvîrli cît colo cu o simplă îmbrîncitură a umărului, mirînd și gîfîind sacadat, apăsînd acum gîtul femeii cu genunchiul. O omoară! strigă Traian Georgescu înspăimîntat, o omoară! Și strigînd din ce în ce mai tare, țîșni din compartiment, repezîndu-se de-a lungul culoarului, deschizînd rînd pe rînd ușile celorlalte compartimente, chemîndu-i în ajutor pe puținii pasageri ai trenului de noapte.

Aceștia, buimaci de somn și alarmați de strigătele lui, săreau în picioare și-l priveau neizbutînd să-nteleagă de ce strigă și ce strigă și cum Traian Georgescu alerga mai departe fără să stea să le explice, o luară la fugă după el, la început cîțiva, apoi din ce în ce mai mulți, tropăind de-a lungul culoarului, vîrîndu-și capetele buluc într-un compartiment și-n altul, stîrnînd panica în tot vagonul.

— Copilul, salvați-mi măcar copilul! țîpa o femeie copolentă, împîngînd în fața ei ditamai găliganul cu mustăți și barbă.

— Lasă mămico, se smiorcăia el, las-că trece...

În vacarmul și zăpăceala generală care creștea cu fiecare secundă, un domn mărunțel — cine știe ce petrecîndu-se în mîntea sa puțină — făcea adevărate salturi acrobatice peste capetele celorlalți, zvîrlindu-și cu mișcări febrile bagajele pe fereastra compartimentului, în timp ce un altul zbiera din closet, bătînd cu pumnii și cu picioarele-n ușă, că dacă nu i se dă drumul imediat de acolo va chema în fața instanțelor întreg C.F.R.-ul pentru daune morale, iar un individ deșirat și ras pe cap, profitînd de debandada și nedumerirea generală, se scălimbăia la toată lumea, distrîndu-se grozav cu un șoriceț de pisă pe care-l ținea de coadă și, rînjind cu gura pînă la urechi, îl tremura repede-repede spre decolteurile doamnelor, mărînd spaima și panica și vacarmul.

Și-n mijlocul agitației de nedescris, în mîntea unui domn gras se făcu deodată lumină și-ncepu să zbiere arătîndu-l cu mîna întinsă pe Traian Georgescu:

— Prindeți-l! Puneți mîna pe el! Prindeți-l! și îmbrîncîndu-i pe cei din preajmă, se repezi vitejește pe urmele juriscusului, izbutînd să-l prindă în momentul în care acesta, ajuns la capătul vagonului, tocmai voia să se-ntoarcă. Dar grăsanul îl și înhățase de haină, imobilizîndu-l și continuînd să zbiere fioros: Puneți mîna pe el! Puneți mîna pe el!...

— Dă-mi domnule drumul! strigă Traian Georgescu zbatîndu-se. Dă-mi drumul!...

— Auziți! zbiera domnul cel gras fără să slăbească strînsoarea. Auziți! Spune că să-i dau drumul!!!

— Dă-i la moacă! îl sfătui cineva.

Și astfel, Traian Georgescu — om de aproape cincizeci de ani — se pomeni bătîndu-se parte-n parte cu domnul cel gras pe culoarul vagonului de clasa-ntîia. În timp ce acceleratul gonia cu cine știe cîți kilometri pe oră în noapte, în ciudata noapte de 18 spre 19 octombrie care avea să schimbe atît de mult cursul destul de liniștit pînă atunci al existenței lui Traian Georgescu, juriscusului, precum am mai spus, la un trust de construcții-montaj din capitală. Și se pomeni așadar Traian Georgescu în plină încăierare bătîndu-se cu un domn necunoscut și gras, care nu-i lăsa nici o clipă răgaz să priceapă de ce și pentru ce se bate, cîțiva pasageri începură să fluiera și să strige huo, fără să știe nici ei prea bine de ce și pe cine huiduie, iar zăpăcîtuțului încuiat în closet bubuia mai departe cu pumnii și cu picioarele-n ușă, răcnînd cît îl țineau plămîinii că protestează, că este un act samavolnic, că acum nu mai vrea el să iasă și că n-o să iasă decît în prezența ministrului.

— Să vină ministrul! răcnea el din closet. Să vină imediat ministrul!...

— E-te na! că numai cu ministru poți! îi sări unui bătrînel muștarul, în vreme ce alții, proaspăt veniți la locul scandalului și înțelegînd totul anapoda, începură să comenteze că unul din cei doi care se băteau este ministru și că-l prinsese pe celălalt sau el fusesse prins cu nu se știe ce femeie.

— Care este, domnule, ăla slab, sau ăla gras?

— Nu știu, domnule, în orice caz unul din ei... În cîteva minute zvonul din ce în ce mai deformat se răspîndi de-a lungul întregului tren, fiind preluat de un conductor pe jumătate adormit și transmis din fugă altuia spre alarmarea tuturor celor îmbrăcați în uniforma căilor ferate.

— Vine ministrul!

Conductorii ieșiră de pe unde se ascunseseră să picotească și cuprinși de febrilitate își aranjară repede țînuta începînd să alerge ca niște somnambuli de colo pînă colo pe culoare, deschizînd la-ntîmplare ușile compartimentelor și cerînd încă o dată biletele la control pentru a fi găsiți în plină activitate. Așa se face că în vagonul numărul 8 un grup de pasageri, exasperați de conductorul care le cerea pentru a patra oară biletele în decurs de nici zece minute, îl împinseră într-un compartiment gol și pînîndu-i o haină-n cap îl bătură pînă cînd acesta se jură pe sănătatea copiilor lui că nu mai face, în timp ce o haimana rămasă neidentificată îi luă în învîlmășeală cleștele și chipiul, perforîndu-i pe corozoc literele unui cuvînt obscen.

Dar să revenim în vagonul de clasa-ntîia, unde Traian Georgescu pierdea tot mai mult teren în bătălia cu grasul, în ajutorul căruia mai săriseră cîțiva, împinși de acel convingător „puneți mîna pe el!” strigat fără-ncetare de domnul cel gras. Încolțit din toate părțile, impresurat de fețe ostile, huiduit și lovit, trăind încă sub impresia celor întîmplate în compartiment, buimăcit și mai și de cele ce i se întîmplau acum, Traian Georgescu își închipui deodată că oamenii descoperiseră cadavrul femeii și-l socoteau pe el vinovat.

— Nu eu am ucis-o, bolborosi îngrozit Traian Georgescu, nu eu am ucis-o! urlă el imediat și cu puterile ajunse la capăt se prăbuși în brațele domnului din fața sa.

— Pe cine să ucideți? tresări acesta luat prin surprindere.

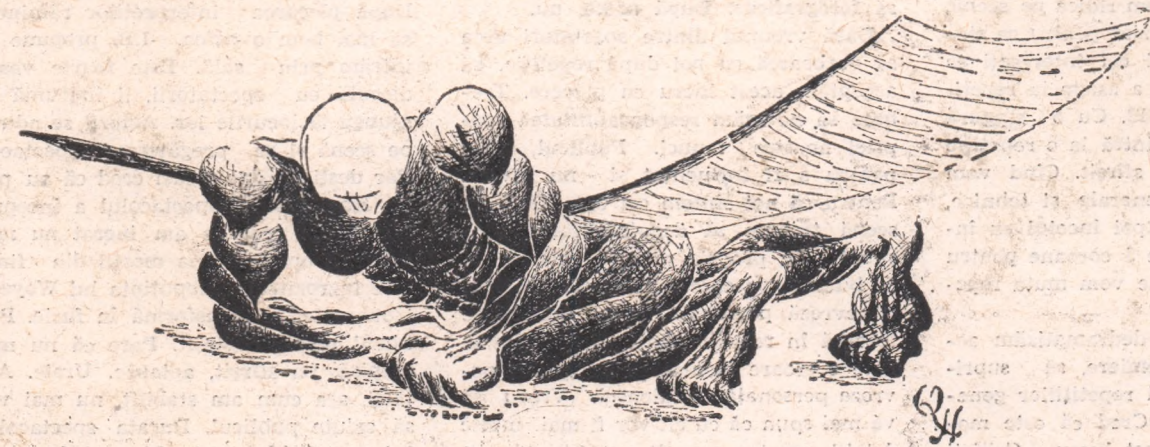
Și-n liniștea care se lăsase brusc în tot vagonul, Traian Georgescu izbuti în sfîrșit să le spună și să se facă înțeles:

— Acolo... în compartimentul acela... a fost ucisă o femeie...

Porniră fără grabă, tăcuți, nu se auzea decît tăcînitul roților pe șine și răzbătînd din alt vagon, orăcăitului unui sugar. În dreptul ușii ezitară cu toții o secundă sau două, atît cît să deslușească în semiintinericul dinăuntru trupul înțepenit al femeii întins pe bancheta din dreapta, iar lîngă banchetă silueta bărbatului ingenunchiat, cu fața ascunsă în palme.

Deschiseră ușa, intrară, cineva aprinse lumina și-ntr-o clipă compartimentul se umplu de oameni, care se opriră nemaîștiind ce să facă, înfiorați de plînsul firav al bărbatului. Acesta continuă să rămînă ingenunchiat și să plîngă, și, fără să ia în seamă mulțimea adunată-n jurul său, mîngîia-n neștire risipa de falduri mov și dantele care-mbrăcau trupul lipsit de viață al femeii.

Și abia atunci Traian Georgescu îi văzu pentru prima oară fața și se clătîni și închise ochii refuzînd să creadă, era desigur o halucinație, nu putea fi decît o halucinație și ochii i se deschiseră iar, luncînd împăienjenii peste chipul moartei, — dar doamne, Elena era acasă, ce să caute soția sa în trenul acesta de noapte?! — și-nchise iar ochii și îi deschise, dar vedenia nu dispăru, oamenii erau acolo, și bărbatul ingenunchiat, și Elena, — iat-o pe plușul albastru al canapelei zăcînd nemișcată, cu liniile feței întinerite de moarte, — și-n timp ce oamenii începeau să se frămînte, Traian Georgescu, nebăgat în seamă de nimeni, se lăsă să cadă încet pe locul său de lîngă ușa compartimentului, privînd din ce în ce mai năuc fața aceea straniu de frumoasă în încremenirea ei, încadrată de păr lung, neînchipuit de lung și arămiu și brumat cu pudră ca-n vremea secolelor de demult...



Desen de EMIL CHIABURU

## Ion Petruche

### Vorbe

Îți amintești  
vorbelé risipite în noaptea unui gînd?  
Vorbele plutînd între noi și alții,  
între mine și tine?  
Vorbe luntre.  
Vorbe vifor.  
Vorbe viitor.

Am ajuns la mal.  
Nu te mai tulbura, iubito.  
Te-am trecut riul în brațe  
și dormeai...  
Cît mă bucur  
c-ai avut vise colorate.

### Musafirii au plecat

Mi-ai stricat seara  
ca atunci cînd lumina se sparge  
și ne-ntuneacă gîndul.  
Musafirii au plecat,  
sau au murit...  
Teațe s-au îndepărtat de noi.  
Se-aud hohotele de ploi.

### Amurg de suflet

Voi pleca pe drumul acela blond,  
amurg de suflet și de inimă amară.  
Unicul călător — eu  
și, poate,  
tu în mine vagabond.  
Vom împleți din tristeți o brătară  
s-o agățăm de gîtul soarelui tăcut.  
Auzi.  
Tot văzduhul e mut...

### Moartea riului

Satul avea liniștea lui  
și salcîmii înfloreau totdeauna  
în platina lunii.  
Rîul trecea liniștit și supus  
și roata morii îl întorcea  
pe toate părțile sufletului  
risipîndu-l în răceala luminii,  
precum brațele soarelui  
întorc timpul pînă-n amurg...

Într-o noapte sălbatecă  
morarul a murit  
și întinericul s-a așezat greu  
peste satul nostru.  
Pîriul s-a oprit.

### Primăvara

Respirînd pînă la lacrimi  
îmbracă aleile vechi  
în culori  
răbufnînd din pămîntul  
negru de patimi.



Ingmar Bergman:



Note de regie  
la piesa „Woyzek“

Cu sprijinul editurii Gallimard, de peste zece ani apar în Franța „Caietele Companiei Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault“. Concepute ca un adaos scris la opera de cultură întreprinsă de cei doi animatori, aceste caiete au darul de a consemna în ele cele mai interesante evenimente sau luări de poziție în domeniul teatrului universal.

În ultimul număr sosit, se publică pe larg notele luate de Henrik

Sjögren — asistent de regie al lui Ingmar Bergman — în timpul repetițiilor cu piesa Woyzek de Büchner, la Teatrul regal din Stockholm. Am ales câteva scurte fragmente din care, cred, se poate „citi“ mai exact personalitatea lui Bergman și stilul montării sale.

Dinu CERNESCU

Drama lui Geo Büchner, scrisă în 1836, a fost montată la Teatrul regal dramatic din Stockholm, repetițiile durând din ianuarie pînă în martie 1969.

Această punere în scenă reprezintă reîntoarcerea lui Ingmar Bergman la teatru, după doi ani de absență. Ea implică o nouă etapă în evoluția viziunii scenice bergmaniene, evoluție care ne apare logică în raport cu montările sale din anii 1944 și 1967.

Eu am avut privilegiul de a urmări zi de zi munca asupra piesei, întocmind acest jurnal de repetiții.

11 ianuarie. Ședință de producție în foalerul teatrului. Sînt prezenți regizorul artistic, directorul teatrului, scenograful, șeful de producție, șeful electrician, compozitorul, coregraful, asistentul de regie și regizorul tehnic.

Machetele, construite conform cu dispozitivul scenic, sînt expuse în fața noastră. Conform schițelor, o parte din spectatori vor sta pe gradenele instalate chiar pe scenă, ca într-un amfiteatru. Spațiul de joc va avea forma unei arene cu un prosceum avansat mult în sală și cu câteva intrări laterale ca la circ. Deasupra ariei de joc, în dreptul celui de al doilea rînd de balcoane, va fi întins un velum în așa fel încît sala va cuprinde doar parterul și un singur rînd de balcoane. Sîntem așezați în jurul mesei de conferințe și I.B. explică concepția lui asupra spectacolului Woyzek:

— Vreau ca publicul să fie în contact direct cu jocul actorilor și să simtă acest joc într-un mod nemijlocit, cît mai real, ca la circ.

Mi-am dat seama în urma altor spectacole care s-au jucat în acest teatru că scena noastră ne leagă de o anumită formă fixă, ceea ce mă deranjează foarte mult. Nu putem prelungi niciodată jocul actorilor pînă în sală și acest lucru nu-mi place. Am chiar o aversiune pentru al doilea sau al treilea rînd de balcoane. În afară de faptul că de acolo nu se vede bine, eu vreau un spectacol care să se petreacă direct în mijlocul spectatorilor.

Dar pentru că W. este o piesă scurtă și durata spectacolului va fi între o oră și douăzeci de minute și o oră și treizeci de minute, m-am gîndit că pot să sparg formele tradiționale de joc.

Vreau să dăm două reprezentații pe zi, la ora 18 și la ora 20.

Aș dori ca prețul, unic, să fie de 5 coroane pentru toate locurile și să asigurăm un dispozitiv scenic care să permită o vedere egală din oricare loc.

Aș fi vrut, de asemeni, să suprim și primul balcon, dar obligațiile față de stat, de a face un minimum de rețetă pe seară, mă obligă să renunț la acest proiect. De aceea vom păstra primul balcon și vom instala un velum deasupra

pra lui. Aceasta va crea și un avantaj pe plan practic pentru că ne va fi mai ușor să ne organizăm sistemul de iluminat.

N-am montat niciodată un spectacol în această formă de circ și deci nu știu cum va fi. În ultimele zile, actorii m-au tot întrebat despre acest subiect, ei fiind foarte frămîntați de întrebarea: în ce parte se vor întoarce cu spatele în timpul jocului... Tehnica iluminării trebuie schimbată și ea pentru că pe lingă lumina de atmosferă vreau să văd și ochii actorilor.

Cum vom face ca publicul să ajungă pe gradenele instalate pe scenă, nici asta nu știu foarte bine. Mă gîndesc ca spectatorii să intre prin sală, iar actorii și coriștii să-i invite arătîndu-le unde trebuie să se așeze. Se va facilita astfel de la început contactul actorilor cu publicul. Actualul sistem, complicat, care consistă în a plăti oameni care vînd bilete, alții care le rup, alții care le controlează etc. mi se pare mizereabil. Ar fi foarte bine ca ușile de intrare în teatru să fie automate care se deschid în clipa cînd un spectator introduce într-un loc destinat anume cele 5 coroane, prețul unic de intrare.

De asemeni vreau să vă anunț că nu fac repetiții generale și premieră. Din momentul cînd ne vom ridica pe scenă, vom da un anunț în ziar pentru ca studenții, criticii și toți cei interesați să aibă posibilitatea de a asista la repetiții, între orele 10—12. Cu o singură condiție: aceia care intră la o repetiție să rămînă pînă la sfîrșit. Cînd vom începe repetițiile generale și tehnice, vom invita școlile. Apoi încetul cu încetul vom încasa cîte 5 coroane pentru fiecare spectator și ne vom muta repetițiile seara.

Este important să dedramatizăm actualul sistem de premiere, să suprimăm isteria specifică repetițiilor generale și premierelor. Cred că este momentul să facem acest lucru. Criticii vor putea să scrie despre spectacol în diferent cînd. Cînd le va conveni. Vor

înțelege, sper, că rezultatul va fi mult mai bun și pentru ei.

Piesa se va desfășura în Suedia, mai precis la Göteborg, către 1910. Vom adopta dialectul din Göteborg, pentru că îl socotesc cel mai corespunzător pentru piesă. Este caraghios, patetic, viu, direct și senzual.

În orice caz, vom încerca această experiență cu această piesă. Nu știm încă ce rezultate vom obține. Vom discuta despre aceasta puțin mai tîrziu. S-ar putea ca atunci cînd totul va fi gata, să fim obligați să schimbăm totul și s-o luăm de la început. Rămîne de văzut.

16 ianuarie. I.B. explică actorilor decupajul scenic pe care l-a făcut și care din variantele pentru final a fost aleasă. Apoi schițează primul tablou.

18 ianuarie. Se repetă scena de la doctor.

22 ianuarie. Se repetă scena de la han, și cumpărarea cuțitului, etc. etc...

19 februarie. Sîntem adunați cu toții. I.B. ne anunță că mîine va fi prima repetiție pe scenă și totodată prima repetiție publică.

— Va fi mai mult un „show“ decît o repetiție și trebuie să vă țineți bine. Vom începe cu punerea în scenă a tablourilor 27 și 28. Timp de o oră au acces la repetiție fotografii. Au dreptul să fotografieze. După aceea, nu.

Dacă vreunul dintre spectatori vrea să vorbească cu noi după repetiție, să acceptăm acest lucru cu plăcere. Trebuie să ne luăm responsabilitatea propriei noastre munci. Publicul vine pentru a fi influențat și nu invers. Pentru că noi sîntem cei care dăm. Pe scenă trebuie să degajăm forță, conștiență de propria noastră valoare și de bucuria pe care o avem jucînd. Nici o nevroză personală nu trebuie să se ivească în relațiile dintre noi și public. Este o eroare esențială să confunzi nevroza personală cu talentul. Vreau să vă mai spun că cu cît vor fi mai multe detalii precise cu atît voi actorii vă veți simți mai puternici, mai bucușori și mai liberi.

Unul dintre actori întrebă: Dar cît vom lucra așa? Vom căuta timp de 2 ani, ca Brecht?

— Bineînțeles că nu! Cred că este vorba numai de o chestiune de antrenament, de ritmul interior al fiecărui actor. Actorii trebuie să găsească în ei momentul cînd piesa este gata. La această piesă vom repeta 8—9 săptămîni, pentru că avem bani. Înainte vreme, cînd eram mai tînăr, nu repetam mai mult de 3 săptămîni. În Anglia nu se repetă niciodată mai mult de cinci săptămîni, în țările din est se repetă mai multe luni fără întrerupere — tot pentru că au bani.

— Dar nu vă temeți că lucrînd repede există riscul unei munci superficiale?

— Nu, pentru că în acest caz toată arta teatrului este superficială.

I.B. își așează scaunul la rampă. Se întoarce către publicul prezent la repetiție și spune: astăzi vom repeta ușor. Cîva actori încă nu știu textul pe dinafară. Nu sîntem decît la jumătatea repetițiilor. Cred că pe la mijlocul lui martie vom trece la repetiții generale de seară. Pentru moment vă rog să mă scuzați că voi rămîne așezat aici, dar vreau să am un contact cît mai direct cu actorii.

Astăzi e repetiție tehnică. La sfîrșit, îl întreb pe I.B. dacă iluminarea de efect nu contrazice o mare parte din spectacol. Și dacă nu ar fi fost mai bine să avem o singură lumină de serviciu.

— Sînt conștient de această situație, și de faptul că trebuie să aleg, dar am două motive speciale de a adopta o atare lumină de efect.

Nu trebuie să uităm că ne adresăm unui public mai puțin inițiat și că noi trebuie să-l ajutăm să intre în ritmul reprezentației noastre. Al doilea motiv: mi se pare cabotin să nu folosesc din plin posibilitățile tehnice excepționale pe care le are teatrul nostru și să-mi refuz o asemenea ocazie.

14 martie. Prima reprezentație de seară. Public plătit. Teatrul complet ocupat. Mîncăm împreună cu actorii. După plecarea interpreților rămînem să mai bem o cafea. I.B. propune să intrăm prin sală. Este foarte vesel, discută cu spectatorii, îi îndrumă să ajungă la locurile lor. Actorii se adună pe scenă și se pregătesc de spectacol. Par destinși, dar totuși cred că au puțin trac. Gata. Spectacolul a început. Nimic din ceea ce am lucrat nu mai poate fi oprit. Scena morții din final este îngrozitoare. Neputința lui Woyzek izbucnește, se transformă în furie. Publicul pare copleșit. Pare că nu mai respiră. La sfîrșit, aplauze. Urale. Actorii, așa cum am stabilit, nu mai vin să salute publicul. Durata spectacolului: o oră, 36 minute, 24 secunde.

Reprezentația următoare, în aceeași zi, la ora 8,15.



# ÎN CULTURILE NORDICE

— În primul rând, domnule Seim, ar trebui să ne încunoștinăm cititorii revistei că vă lăsați interviuat în românește. Cum sînt puțini norvegieni care știu limba...

— N-o știu nici eu foarte bine, dar am învățat-o, și chiar la București. Am fost primul student norvegian care a beneficiat de schimbul cultural între Norvegia și România, și am studiat timp de nouă luni limba și literatura țării dv. Cunoșc din vremea studenției capitala dv. și valea Prahovei; din Nordul Moldovei, mănăstirile, colindate într-o primăvară acoperită de zăpadă, cu o metodă internațională de circulație: autostopul. Anul acesta am avut plăcerea să revăd cu soția mea, care lucrează la Facultatea de Teologie din Oslo, „scara lui Climax” și acel inedit verde al Suceviței.

— Iar dv. cu ce vă ocupați, de la întoarcerea din România?

— După un scurt timp, mi-am completat specializarea la catedra prof. Alf Lombard, din Lund (Suedia), iar în momentul de față, ca istoric (eu am două specialități), prepar o lucrare care tratează o temă interbelică: evoluția raporturilor dintre sindicate și patronat în Norvegia.

— O dată „în subiect”, am vrea să ne informați „ce e nou în cultura norvegiană”.

— „Cultura” fiind un termen prea cuprinzător, să începem cu lirica.

— De acord. Vorbiți-ne despre volumele și autorii noi.

— În parte, îi cunoașteți, fiindcă „nou” nu e un epitet care ține de ultima oră, ci de noutatea internă a poeziei și poezilor. Mulți dintre „poetii noi” i-am întâlnit traduși în „Poezia nordică modernă”, pe care am putut-o aprecia, tocmai fiindcă citeșc românește. Nou îl socotesc și pe un liric vîrstnic ca Rolf Jacobsen al cărui volum „Headlines” (1969) confirmă încă o dată originalitatea sa. Apologetul tehnicii din primele culegeri aduce în ultima carte în discuție raportul dintre om și mașină, preocupat nu numai de aspectul pozitiv al problemei, ci și de primejdia tehnicismului, a tehnici-zării, a alienării omului. Un caz similar de „noutate”, de modernitate, în ciuda vîrstei de șaiszeci de ani, ar fi cel al lui Olav H. Hauge, un fermier singular din Fiordul Hardanger. Poezia lui simplă, despuiată de metafore, polarizează și admirația tinerilor. După cum „noi” îi socotesc și pe cîțiva poeți ai generației de mijloc: un Paal Brekke, de pildă, care l-a încetățenit pe Eliot în limba norvegiană; el s-a dedicat, însă, în ultima vreme, criticii literare, pe care o ține regulat în „Dagbladet”, al doilea cotidian de mare tiraj din Oslo, și cel mai preocupat de problemele culturii. Tot el a publicat, în urma unei călătorii în India, o carte interesantă despre contactul unui septentrional, obișnuit cu un anumit standard de viață, cu țara în care boala endemică principală s-ar putea numi foamea. Ca și Brekke, ca și Harald Sverdrup, ca și Stein Mehren, unul din cei mai originali poeți ai noștri, și-a înșelat anul trecut muza liricii (în volumul „Aurora” vehiculează mituri grecești reinterpretate) cu cea a teatrului. El e autorul uneia din cele mai bune piese ale noastre: **Bufonul și ducele său**. O piesă cu un pronunțat caracter liric și simbolic. După autor, viața e o întrecere de destine-roluri. Dacă cineva a jucat un timp mai îndelung un anume rol, îi e cu neputință să și-l schimbe. El s-a fixat în ochii semenilor cu o mască proprie — piesa se joacă, de altfel, cu măști. Bufonul devine animatorul unei răzmerițe, dar nu e luat în cele din urmă în serios de revoltați, care l-au cunoscut ca... bufon. În afară de teatru, și-a adunat într-un volum eseurile, sub titlul „Omul și mașina” (apărute în februarie al acestui an), și care se apropie,

ca opinie în acest domeniu, de cele ale lui Jacobsen. O altă tendință a cărții e pledoaria pentru puritatea nepuritană, ci etică, a relațiilor erotice, minimalizate, mașinalizate, de nu chiar automatizate în libertinajul tot mai accentuat al Nordului.

— Ce face azi Georg Johannesen, copilul-teribil la apariție?

— E în continuare polemic, ardent, ca la debutul său, dar își folosește azi polemica și verva în multiplele sarcini politice, ce-i revin ca deputat al partidului socialist-popular, în Consiliul Municipal. Gîndiți-vă: s-a specializat în problema spațiului locativ, vitală și în Norvegia, în ciuda celor 30 000 de locuințe ce se dau anual în folosință.

— Ce e nou în proza norvegiană, din care ne sînt de mult familiari Björnson, Hamsun, Bojer...?

— ...Din păcate, dispariția recentă a romancierului Tarjei Vesaas, un zugrav liric, cu un stil sincopat propriu, al tăcerilor norvegiene.

Ca apariție interesantă, menționez romanul „Ceața roșie”, al excelentului novelist Johan Borgen, care acum 4—5 ani și-a depănat, în fiecare simbătă la Radio, amintirile din copilărie, adunate apoi într-o carte: nu exista cetățean din Oslo — orașul natal al lui Borgen — care să absenteze de la emisiile. Un tînăr prozator admirat mai ales de vîrstnici e Finn Alnas, astronom amator, a cărui ultimă carte — puțin prea clasică pentru ritmul epocii noastre — se cheamă „Gemini”. Personal, îl prefer pe Tor Obrestad, un romancier care n-a împlinit 30 de ani, dar ale cărui „Marionete” sînt deosebit de interesante: e vorba de viața cotidiană a oamenilor simpli din sudvestul Norvegiei: o existență despre care ei cred că și-au croit-o ei înșiși, dar în care, fără



Interviu  
cu  
Jar-Dar  
Seim

## „Noul” în cultura norvegiană

s-o știe, se mișcă tot atât de „liberi” ca marionetele. Dintre congenerii lui, l-aș aminti pe Dag Solstad, a cărui „Irr! Grønt!” („Cocleală! Verde!” — e vorba de cocleala cotidianului lipsit de orice orizont) e remarcabilă. Ultimii doi prozatori s-au afirmat în grupul revistei studențești **Profil**, în jurul căreia a gravitat și un Jan Erik Vold — excelent poet al universului cotidian — nume notoriu în Norvegia. Prima grupare literară constituită și definită după război, s-a scindat însă pe parcurs: revista și colaboratorii ei actuali practică o literatură, așa zice, ușor proletcultistă, dacă se poate întrebuița acest termen neadecvat cu condițiile norvegiene; cei care s-au „delimitat” de grup, se apropie treptat de poezia concretă. Înainte de a încheia noutățile prozei, vream să-l amintesc pe se-xagenarul Alfred Hauge, a cărui faimă a început cu o suită de romane din viața emigranților norvegieni din secolul trecut, în America, și ale cărui ultime cărți „Mister”, „Legenda despre Svein și Maria” poartă pecetea unor frământări interioare religioase.

Aș ține de asemenea să amintesc o mică modă norvegiană, aceea de a scrie „science-fiction” în colaborare — cum o face tandemul Tor Aage Bringsverd și Jon Bing — și un gen a cărui modă nu e de dată recentă: în patria romanului istoric „Sigrid Lavransdatter” e în vogă așa-zisa literatură documentară, bazată pe scormonirea hrisoavelor, însăilată cu oarecare fan-tezie de atmosferă; romanul lui „Anne” — o tînără de la începutul veacului trecut — e foarte gustat de public.

— Ce bestseller ați putea cita în proză?

— „Momentul libertății” și „Pulberăria”, două romane legate între ele,

ale lui Jens Bjørneboe (unul din bunii noștri dramaturgi), care evocă, naturalist pe alocuri, violențele practice de-a lungul istoriei.

— Iar în cinematografie?

— Avem regizori și operatori buni, texte mai puține. Filmul „Exit” — un film de autor, scenaristul Paal Løkkeberg e și regizor — derulează povestea unei femei cu existența materială asigurată, care ajunge să-și ucidă, din pricina unei repulsii, bărbatul. Pelicula e ceea ce se cheamă un film bine făcut, ca și „polițistul” lui Rolf Clemens, avînd ca nucleu al acțiunii raptul unui avion. Clasic e filmul lui Knut Andersen, „Pămînt ars”: evocarea tragicului destin al provinciei Finnmark, cea dintîi eliberată în 1944, al cărei teritoriu a fost transformat în cenușă de ocupanții hitleriști.

— O ultimă întrebare: dv. care citiți românește, „ce vi se pare nou” în literatura noastră?

— Am față de dv., complexul puțin-eior cunoștințe, adunate în lunile de studiu și din cărțile primite sporadic. Cunoșc cite ceva din Sadoveanu, din Zaharia Stancu, Marin Preda, cite ceva din Nicolae Breban și Fănuș Neagu. Regret că primesc atât de rar cărți românești, cunoscînd cărțile mai mult din revistele la care sînt abonat („România literară” și „Contemporanul”), iar scriitorii, din interviurile lui Adrian Păunescu. Aș fi curios să deschid o carte de Paul Georgescu, să știu ce scrie Al. Ivăsiuc, Dumitru Radu Popescu, Petru Popescu, Eugen Barbu, Virgil Duda, Sinziana Pop, Nichita Stănescu, Marin Sorescu — scriitori ale căror prezentări mi-au trezit curiozitatea. Vă mărturisesc însă că am căutat nu în puține librării, de cînd sînt în România, cite o carte ce mi-a fost imposibil de găsit așa s-a întîmplat cu „Echinocciul nebunilor”, cu o serie de culegeri lirice.

— Care sînt în Norvegia condițiile difuzării?

— În afara citorva mari și vechi edituri (Gyldendal, Aschehoug, etc.), s-a înființat acum cinci ani editura **Pax**. O editură de stînga ce și-a propus să tipărească numai cărți la un preț accesibil (și în Nord, ca și în Apus, cărțile sînt scumpe). Această „societate pe acțiuni” nu are în spate un capital și capitaliști, are însă acționari de un tip special: cititorii. Nici unul n-are dreptul să cumpere mai mult decît 5 acțiuni, nici o acțiune nu aduce decît dividende morale — satisfacția de a stimula aparițiile literare și filozofice.

Tirajele cărților norvegiene sporesc prin acel „Club al cărții” în care intră patru mari edituri, și care difuzează, ori redifuzează 12 romane și 4 culegeri de lirică anual, în atîtea exemplare cîți abonati are. Se mărește numărul cititorilor, sporește și tirajul. După ce cumperi șase cărți, ai dreptul să-ți alegi fie și un volum pe an, nu ești obligat să cumperi tot ce tipărește Clubul, dar exemplarul dorit ți-e asigurat. Așa că tirajul corespunde exact cererii pieței.

Mai amintesc „Centrul norvegian al scriitorilor”, un for menit să faciliteze contactul între scriitori și cititori: el organizează turnee în provincie, la școli, în fabrici. Actualmente, centrul e condus de un poet care a lucrat mulți ani la televiziune: Björn Nielsen.

— Literatura pentru copii...

— E suficient să vi-i amintesc pe Egner, autorul „Bandiților din Karde-momme”, care văd că au fost invitați să apară pe scena teatrului „Tândă-rică”. Acest multilateral autor pentru copii, scriitor, compozitor, desenator, se ocupă acum de o suită completă de manuale școlare, la alcătuirea cărora colaborează cei mai buni oameni de cultură și artă din Scandinavia.

Veronica PORUMBACU



Proză finlandeză

Scritorul finlandez Daniel Katz, un tânăr cu privirea deschisă, brunet, cu alură athletică (face sport de performanță: lupte clasice) s-a aflat, până de curând, pentru a doua oară în România în decursul acestui an. Și are de gând să revină. L-am cunoscut spre primăvară, în chiar seara când afla, dintr-un ziar imprumutat de la Ambasada Finlandei, că a primit, împreună cu Werner Söderström, premiul pentru debut în proză pe anul 1969. Titlul cărții premiate, încântător: Cînd bunicul venea pe schiuri în Finlanda. (Ca o curiozitate, câteva povestiri din această carte fuseseră respinse de redacția revistei „Parnasso” cu vreun an în urmă). M-au atras către Daniel Katz, încă de la început și cu multă vreme înainte de a putea ști că este cu adevărat un scriitor remarcabil, privirea deschisă, umorul („sînt un umorist, atît”, îi place să spună), surisul cu care trecea, pentru a se face mai bine înțeles, de la germană la engleză, de la franceză la română. Purta după el vreo

cîteva dicționare, încercînd (și reușind pînă la urmă) să citească Enigma Otiliei, apoi piesele lui Caragiale.

E absolvent, din 1965, al Facultății de științe politice. A debutat cu un scenariu radiofonic, Cornetul eroic (1968), a continuat cu dramatizări după nuvele de Asturias și speră să i se joace în toamnă, la „Teatrul muncitoresc” din Tampere, piesa Cum se sărută pești. Pentru acest teatru, cel mai bun din Finlanda, după părerea sa, și pe scena căruia s-a jucat, cu cîțva timp în urmă, O scrisoare pierdută — vrea să traducă mai multe piese din tînăra dramaturgie românească. Atras în aceeași măsură de teatru și de proză, D. K. i-ar putea considera drept măestrul său pe Veijo Meri (autorul printre altele, al excelentului roman Fringhia de Manilla — tradus în numeroase limbi) și pe Pentti Haanpää, porestitor de origine rurală, evocator al vieții din adîncile păduri finlandeze. Din generațiile tinere, mi-a mărturisit că se simte mai apropiat de prozatorii realiști, „angajați”, Pekka Parkkinen (autorul volumului Scoica), Seppo Urpela (Comunistul cu păr pe piept), Lassi Sinkkonen, dar îi preferă și pe „fantaștii” (epitetul îi aparține) Pentti Saarikoski și Juhani Peltonen.

V. MAZILESCU

Bunicul meu Benno zăcea rănit pe o targă și strîngea cu putere la piept „cornet”-ul. Îi înjură pe țar, pe kaiserul Wilhelm, pe Franz Josef, pe marii capitaliști și pe cei doi doctori care fumau, pregătindu-se să-l transporte în spatele primelor linii. Cerul purpuriu cădea încet în mlaștina Rokitno și o briză poloneză, umedă și meschină, se ridica dinspre Bug, urca spre Benno, îl mușca de vîrfurile urechii și-i șoptea:

— Ce cauți aici... un bărbat atît de scund ca tine... erou?

Vestea că bunicul e rănit a sosit curînd. Dar cînd a sosit, Wera, nevastă-sa, nu era acasă s-o primească. Era în vizită și, neavînd habar, juca în continuare cărți cu prietenii. Telegrama a primit-o tatăl meu, Arie, pe atunci în vîrstă de zece ani, care ora singur acasă cu surorile lui — dacă poți spune că era singur din moment ce se aflau acolo și surorile lui. Arie stătea întins pe burtă sub masa neagră de stejar, pe covorul de Buhara și scîrmăna pisica grasă, bălțată cu alb și negru, a familiei. Pretindea că se joacă însă de fapt o dărăcea cu un sadism tandru, înfîlnit numai la un băiat de zece ani. Întorsese pisica pe spate și o scîrpină pe burtă — pisicilor le place în general foarte mult treaba asta, însă pisica lor, pe nume Saara, altfel decît celelalte, ura scîrpinatul din adîncul sufletului ei înțit. Fornăia, scuipa și zgîria mina lui Arie dar, pentru că era bătrînă, nu era în stare să facă nici măcar o zgîrietură ca lumea. Surorile mai mici ale tatălui meu stăteau pe canapea și-l priveau. Cea mai mare, Golde, care avea părul blond, drept, ajungîndu-i pînă la brîu și buza de sus neobișnuit de lungă (buza asta a urmărit-o ca un cîine credincios toată viața), admira tot ce făcea tatăl meu, aplaudînd plină de entuziasm. Arie dădu drumul pisicii. Pisica grasă miorlăi caraghios și sări pe scri-nul negru de stejar unde se ghemui dezgustată. Sora mai mică se numea Tania. Avea părul negru cum e cărbunicele, cîrlionțat și pielea măslinie. Cînd se juca ea pe stradă, țigani începau să-și numere în grabă copiii. Tania era blîndă și predispusă la melancolie. În calitate de mătușă, m-a iubit la nebunie deoarece ea n-a avut copii. Se uită cu reproș la tatăl meu și-l întrebă:

— Totdeauna ai obiceiul să dărăcești în felul ăsta pisica, Arie?

Puțin încurcat, Arie își scîrpină genunchiul prin pantalonii și spuse gînditor:

— De fapt, n-o trag de păr. În definitiv, cruzimea față de animale nu-mi stă în fire. Eu, de exemplu, n-am smuls niciodată aripile și picioarele fluturilor.

— Eu da, spuse Golde crud. Aripile, picioarele și chiar capetele. Orice copil inteligent rupe bucăți din insecte.

Tania protestă energic. După părerea ei, numai copiii proști mutilează animale.

— Ca Pavlov, vrei să spui? sări Golde.

— Exact, ca Pavlov! spuse Tania și dădu din cap cu hotărîre.

— Ce vrei să spui cu asta, pui de negresă? întrebă Golde și se îngălbeni de indignare.

Ca să-și liniștească surorile, Arie spuse că de fapt Saara era cam tot atît de bătrînă ca și bunica, avea, cu alte cuvinte, peste optzeci de ani și, în afară de asta, i se scosese ovarele, de aia era atît de grasă.

Daniel Katz:



UPAL

(Din volumul „Cînd bunicul venea pe schiuri în Finlanda”)

— Uite cum s-a întimplat, explică Arie. Au adormit-o și i-au făcut o gaură într-o parte. Doctorul a băgat degetul în gaură. Apoi a făcut un laț de sîrmă, a tăiat și a scos... ovarul acela, cred că au fost toate ouăle, n-a mai rămas nimic înăuntru. Ce ziceți de asta?

— După cite știu eu, bunica nu se ouase înainte, răspunse Golde cu răceală.

— Bunicuța, bunicuța, ouăle bunicuții... gemu Tania, care se emoționa ușor și izbucni în plîns.

Arie n-avu timp să lămurească neînțelegerea căci sună cineva la ușă. Arie deschise.

— V-a sosit o telegramă. E acasă mama sau tata?

— O s-o iau eu, spuse Arie plin de sine.

Poștașul îi dădu telegrama, apoi întinse palma. Arie se uită la ștampila cu vultur imperial de pe plic și închise cu zgomot ușa în fața degetelor tinerele. După care intră în baie să citească mesajul. Ieși de acolo încrunțat. Surorile cîntau la patru mîini la pian, lucru care-l scotea întotdeauna din sărite. Se făcu roșu la față, le trase pe fete de pe scaun și țipă cu vocea autoritară și pedantă a unui frate mai mare:

— N-ați spălat pe mîini. Nu-i voie să atingeți pianul cu mîinile murdare. Pianul e sfînt. Profanați sfîntenia pianului. Cu mîinile voastre jegoase!

Le pocni pe amîndouă, tare, peste urechi. Fetele începură să plîngă și fugiră în camera lor, cu urme roșii de palme pe obraz. Printre lacrimi, Golde îi aminti lui Arie de greșelile de gramatică pe care obișnuia să le facă atunci cînd se enerva. Arie era nervos. Nu atît din pricina cîntatului, cît din pricina telegramei. Înțelegese că i s-a întimplat ceva tatălui lui, dar nu știa

prea sigur ce, pentru că telegrama era în rusește iar cunoștințele lui la rusă erau foarte superficiale. Mai mult, era supărat că trebuie să-i dea vestea mamei, care juca în casa Liubei Hamburger cărți. După ce se gîndi puțin, Arie formă numărul. Răspunse doamna Hamburger. Arie o întrebă dacă poate vorbi cu mamică-sa.

— Poți aștepta puțin, băiețș? Chiar acum e rîndul mamei tale să bată...

— Pe cine să bată? întrebă el mirat.

— E rîndul mamei tale să împartă cărțile...

— Dar am o comunicare urgentă.

— O clipă și vine.

Arie o auzi pe doamna Hamburger strigînd în cealaltă cameră:

— Fetele, tăceți puțin!

Doamna Hamburger obișnuia să le numească „fete” pe prietenii ei trecute de jumătatea vîrstei și cu insumi îmi amintesc cum se încăpățîna, la optzeci de ani, să se refere la cele cîteva prietene încă în viață numindu-le „fete”. Obișnuia să spună: „Dacă vremea e frumoasă, sîmbăta viitoare fetele o să vină să jucăm bridge” și se referea la niște doamne bătrîne și subrede. Wera veni la celălalt capăt al firului și începu să trîncăneasă:

— Dragul meu, nu te supăra. Vin acasă îndată... nu mai stau mult. Am avut un noroc fantastic. Am cîștigat tot timpul. O să avem sîmbătă heringă tocați, ficat, găluști și pui prăjit umplut cu prune. Și continuă să pâlăvrăgească încă două minute înainte de a-i trece prin minte să-l întreb pe Arie de ce o chemase.

— Mamă, spuse Arie grijuliu, îți amintești de Benno cu care te-ai măritat acum unsprezece ani? Bărbatul acela scund, negricios și chiar chipeș? Unul care-mi este tată. Îți amintești de unul care a plecat din Helsinki cu tre-

nul în 1914, toamna? Și a promis că se va înapoi înaintea de a pleca?

— Dar e imposibil, știți la fel de bine ca și mine. Cum poate cineva să se întoarcă înainte de a pleca? Nu poate face asta nici chiar Benno. Ei, ce e cu el?

— Nu se întoarce, spuse Arie calm.

— Ce tot spui fiule, zise Wera neliniștită, ce e cu tine? Încă de cînd erai copil ai fost puțin straniu... scoteai sunete ciudate...

— A venit o telegramă, întrerupse Arie amintirile mamei.

— De la Benno?

— De la autorități. Nu se mai întoarce. A fost împușcat.

În conversație interveni o pauză. Următorul lucru pe care-l auzi Arie fu bufnitura făcută de o văduvă de război, dreaptă și cu sîni imbelșugați, cînd leșină. Femeile țipau și se agitau nervos. După un timp, vocea Werei, de un calm supraomnesc, aproape ca de gheață, întrebă:

— Unde?

— În războiul mondial, firește. Pe frontul de est. Pe undeva prin Volinia, răspunse Arie și învîrti telegrama în mînă.

— Vreau să zic în ce loc a fost lovit, lămuri Wera.

— În frunte, în burtă... nu pot să descifrez. E în rusește. Oricum, își exprimă com... compasiunea.

— La dracu cu compasiunea lor, explodă Wera. O să-iucid. O să le bag cuțitul în ochi. Cu un cuțit lung și ascuțit o să scot ochiul fiecărui ofițer, amîndoi ochii. Voi face asta chiar azi răcoam ea, apoi își reveni și continua cu voce groasă: încearcă să te liniștești, băiatul meu. Arată că ești un bărbat tare.

— Sînt chiar calm, răspunse Arie rece.

— Da, da. Citește încă o dată tot. Ce spune? Benno a murit imediat sau a trebuit să sufere?

— Să vedem, o să-ți citesc, spuse Arie. „Nașemu glubocomu priscorbiiu”... spre marea noastră durere sau așa ceva... hm... datoră noastră tristă... „bîl ranem”... nu înseamnă asta rănit? Apoi e... „upal”... căzut, nu? Nu, a căzut în ceva ori ceva a căzut pe el, una din două, nu pot descifra. „Vaș gheroiskii muș”... zice, soțul dumneavoastră erou. Nu se spune așa văduvelor de război, oricine știe. S-ar putea să fie numai rănit.

— Mă scoți din minți! țipa Wera în telefon. Așa se întimplă dacă nu-ți faci temele la rusă. Mă prăjești la foc moale! Așteaptă pînă vin acasă.

Cînd ajunse acasă, îi trecuse mînia și citi liniștită telegrama. Numai un tremur ușor al mîinii arăta cît e de încordată.

S-a aflat că bunicul Benno era rănit ușor. Un ulan de 120, made in Hungary, îi căzuse pe gît și-l trîntise la pămînt. Benno era K.O., scurtat cu cîțiva centimetri, arcada spartă, cîte două coaste rupte de fiecare parte. Din fericire, ulanul fusese un terchea berchea\*) din Debrețin. Bunicul se afla acum în spitalul militar „Sfînta Ana” din Smolensk. Zăcea acolo liniștit și sforăia zgomotos. Și rămăsese fără figuri.

În românește de Ștefania DELEANU

\*) Joc de cuvinte intraductibil.



# ÎN CULTURILE NORDICE

## Labirint

### Răspunsurile lui Strindberg la un chestionar al lui Bröchner \*)

- 1) Care este trăsătura dominantă a caracterului dumneavoastră?  
— Un straniu amestec de pesimism profund și de uimitoare nepăsare.
- 2) Ce calitate apreciați mai mult la bărbați...?  
— Lipsa oricărei meschinării.
- 3) Dar la femei?  
— Spiritul matern.
- 4) Există vreun dar care să merite să fie dorit mai mult decât altul?  
— Acela care ar permite să găsești cheia misterului universului și sensul vieții.
- 5) Care defect vă repugnă?  
— Meschinăria.
- 6) Ocupația dumneavoastră preferată?  
— Să scriu piese de teatru.
- 7) Ce ar putea fi, după dv., fericirea supremă?  
— Să nu ai de împărțit nimic cu nimeni și să nu ai dușmani.
- 8) În ce situație ați dori să vă aflați?  
— În cea a unui alt dramaturg, ale cărui piese sînt mereu jucate.
- 9) Ce înseamnă marea nefericire?  
— A avea inima și conștiința neliniștite.
- 10) Unde v-ar place mai mult să trăiți?  
— În arhipelagul Stockholm.
- 11) Culorile dumneavoastră preferate...?  
— Galbenul aprins și violetul ametist.
- 12) ... florile?  
— Ciclametele.
- 13) ... dar vietatea preferată?  
— Fluturile.
- 14) Care sînt cărțile pe care le-ați îndrăgit cel mai mult?  
— Biblia; „Geniul creștinismului” de Cha-teaubriand; „Taina cerească” de Swedenborg; „Mizerabilii” de Victor Hugo; „Micuța Dorit” de Dickens; „Povestiri” de Andersen; „Armonii” de Lamartine.
- 15) ...dar tablourile?  
— Peisaje intime de Th. Rousseau; „Insula morților” de Böcklin, între altele.
- 16) Muzica pe care o preferați?  
— Sonate de Beethoven.
- 17) Pe care dintre scriitorii englezi îl apreciați mai mult?  
— Charles Dickens.
- 18) Și care pictori englezi?  
— William Turner.
- 19) Care sînt preferințele dv. cînd e vorba de figuri istorice?  
— Enric al IV-lea al Franței și Bernard de Clairvaux.
- 20) ...dar dintre femei?  
— Elisabeta de Turingia și Margareta de Provence.
- 21) Există un personaj istoric pe care nu-l aprobați?  
— Nu prea sînt de disprețuit.
- 22) Ce personaje literare simpatizați?  
— Louis Lambert al lui Balzac și supraviețuitorul din „Mizerabilii”.
- 23) ...și care personaje feminine?  
— Margareta lui Faust de Goethe și Florence din „Dombey și Fiul” de Dickens (transformată de Balzac în Seraphita).
- 24) Ce nume preferați?  
— Margareta.
- 25) Care dintre defecte capătă mai repede iertarea dv.?  
— Extravaganța.
- 26) Pentru ce reformă socială optați?  
— Pentru dezarmare.
- 27) Preferințele culinare?  
— Bere și pește.
- 28) Ce anotimp și ce vreme vă plac?  
— În plină vară, după o ploaie caldă.
- 29) Motto-ul dv.?  
— Separavit infestis.

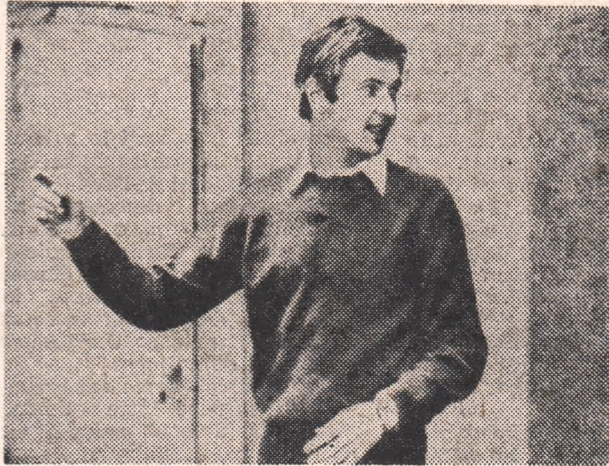
În românește de Marieta NICOLAU

\*) Răspunsurile date de Strindberg la 29 de întrebări formulate de scriitorul danez Georg Bröchner în mai 1899 și publicate în *II Drama* din 3 martie 1970.

### Noul festival de la Helsinki

Consacrat la început (1965), cu precădere, muzicii lui Sibelius, Festivalul de la Helsinki reprezintă în acest an (așa cum atestă Jacques Lonchamp în *Le Monde*), o „adevărată mutație”. Aceasta nu numai datorită extinderii programului: concerte clasice susținute de Oistrakh, Rubinstein, Ghilels, Gulda, opere clasice (Opera am Rhein, Opera Norvegiană), piese de Shakespeare, Pirandello, Beckett și chiar Caillavet, pantomima lui Milan Sladek, concerte religioase (Mesa Papei Marcel de Palestrina), vespere de jazz, festivități pentru copii, ci și — mai ales — seriozității și nivelului calitativ absolut al programelor. Criticii muzicali — de pildă — sînt unanimi în entuziasmul lor față de noua execuție de la Helsinki a operelor lui Mozart și Haydn.

## Povestea lui Roy Andersson



Revista suedeză *Chaplin 99* publică în numărul 4/1970 un dialog al lui Lars-Olaf Løthwał cu tînărul cineast Roy Andersson, pe care îl redăm prescurtat:

M-am întreținut cu Roy Andersson (26 de ani), autorul și regizorul filmului „O poveste de dragoste”), pe tema interesului său față de film. Vom vedea mulți filmul său; criticii l-au văzut și au spus că e bun. De altfel, și el e de aceeași părere; „Nu vreau ca aceasta să fie prima și singura mea apariție ca regizor de film”.

Din discuția noastră a reieșit că el este conștient de capacitatea și priceperea sa. Dar este și mai conștient de ambiția de a face multe filme. (...).

— Fiecare replică — Andersson a făcut și scenariul — este scrisă cu o adresă precisă pentru cutare situație. Am avut greutăți cu actorii mai ales înainte de filmare; dar am știut dinainte de a mă apuca de lucru, cum va decurge fiecare detaliu și am făcut alegerea actorilor tocmai din această perspectivă. Cei 60 000 m. de peliculă au fost bine folosiți.

Replicile mele sînt realitatea. Sînt un hoinar și fidel observator. Pentru dialoguri m-am ocupat în mod special de limbă, adunînd arhaisme, expresii pitorești.

Dacă cineva este tentat să creadă că Roy Andersson lasă impresia unui înfumurat, prea sigur și prea plin de el, se înșeală; este un om extrem de politicoș. Roy Andersson a venit de la Hisingen la Göteborg, a studiat la Universitatea din Lund, fiind student la regie de teatru, a fost profesor la Gnosjö și a trecut și prin școala de film. (Despre această din urmă spune: „Am fost chiar penibil, pentru că găseam că școala avea un punct de vedere îngust, sărăcăcios.”) A ținut să devină scriitor și să picteze; a fost asistent de regie la Bo Widerberg, dar cu care nu consideră că seamănă, avînd viziuni diferite.

— Am încercat să descopăr singur ce înseamnă ea o poveste banală să fie plasată într-un context social. „O poveste de dragoste” nu tratează numai relația dintre doi tineri — tratează despre legăturile dintre oameni.

Filmul la care lucrează în prezent Roy Andersson se numește „Doi frați, o soră” — o poveste brutală despre trei oameni, care vor să se îmbogățească (...).

— M-au pasionat la început filmele rusești ca „Doamna cu cățelul”, „Balada unui soldat”... aici am găsit dincolo de tragedie zîmbetul ironic (...) Altcuiva am găsit în literatura lui Guy de Maupassant și în „Madame Bovary” de Flaubert. Din literatura suedeză scriitorii mei favoriți sînt Hjalmar Söderberg și Stig Dagerman — ultimul pentru talentul său de a surprinde ineditul din orice întîmplare.

Apoi m-am apropiat de alte filme europene: „Cheiul negurilor” de Marcel Carné, „Prietenii” lui Chabrol, „Cenușă și diamant” al lui Wajda, „Cuțitul în apă” al lui Polanski, „Viridiana” de Bunuel (de acesta mai mult decît toate) și „Jules și Jim” din Truffaut.

Regizorul Arthur Penn îmi place cel mai mult cînd își alege subiecte cu implicații sociale. Kazan este de asemenea bun. Eu cred în filmul politic (...)

În românește de Ștefania ILIESCU și M. NICOLAU

Chaplin 99 nr. 4, 1970

\*) „O poveste de dragoste” — film suedez. Producția: Europa Film, 1969, scenariul și regia: Roy Andersson, distribuția: Ann-Sofie Kylin, Rolf Sohlman, Anita Lindblom, Bertil Noström.

## atlas liric

### Erik Blomberg

Suedia

#### Căprioare într-un parc

Mi-s dragi micile, plăpîndele căprioare zburdalnice săltînd ușoare ca niște pete de lumină printre fagi sperioase și de neatîns ca umbrele în întunericul catifelat al pădurii

Le urmăresc cu privirea și le mîngîi firavele grațioasele glezne și depănătoarele coapse. Le-aș lua în brațe și le-aș săruta mătăsoasele grumaze și spinări.

Le-aș strînge tare la piept și le-aș secătui mădularele delicate, pînă cînd lumina aurie și rugătoare din ochii lor ar plesni și singele nevinovat ar începe să picure.

În dușoșia mea zace cineva lacom de moarte.

Știu asta. Văd asta.

Dar tocmai pentru că am cutezanță să văd Voi dobîndi nebiruită putere pentru ocrătirea celor lipsiți de apărare, încît nici o neînduplecată silnicie să nu mă poată clinti.

### Hjalmar Gullberg

Suedia

#### Aceasta-s eu

Aceasta-s eu, doar eu, într-adevăr. Am negrul păr de vreme albă, din greu Și cu cărare-mi port eu negrul păr Cum alții mulți, dar asta e al meu.

Părinte, tu, ce suferi pentru noi, Creația ți-ai biciuit nespus: Dă-mi melodii și vise, vise noi Să le distrug cum sînt și eu distrus.

În românește de Aurel COVACI

### Harald Sverdrup

Norvegia

#### Acest albastru

Acest albastru peisaj vesperal aproape de murmur Căruțe și arbori învăluiți într-o tainică liniște Întunericul se întinde cancer invizibil și înghite rînd pe rînd măruntele tresăriri ale soarelui mirific din nervii optici

### Masca

Intr-un limpede coșmar de cristal spînzură o mască geometrică jumătate jivină jumătate zeu un ochi orfan de privire o gură fără cuvinte

Orbite obscure se cască în roiuri stelare spre vid la-nceput nemișcate nude cu-un rinjet de cranii traversînd universul Bătăile ucigașe ale inimii zeului tăcerea durerii

Doi ochi foarte lucizi își ațintesc privirile simultan din orbite fruntea zdrobită ca și cum gîndurile ar părăsi-o în goană gura face o schimă de spaimă fîmp de-o secundă: o pală de cuvinte rezezi buzele sînt pînă la sînge mușcate și tu încerci disperat să vezi dincolo de mască înainte de-a fi prea tîrziu

### Combaina

Soarele e secerat treierat saci cu grăunți de soare măcinați în făină incandescent de albă copiii sînt radioși la gîndul clătitelor femeile miros a piine proaspătă porcii înghit riuri de terci solar găinile ciugulesc soare cu ciocul bărbații taie felii de piine din roata soarelui și Combaina își spune Doamne opără-ne de cîțiva năfîngi

În românește de V. PANAIT





**GEO SAIZESCU: „Creația comică în afara tipului e o glumă searbădă”**

— Considerați că înainte de a realiza un film artistic regizorul trebuie să se rodeze în documentar?

— Depinde de creator. Eu de exemplu nu am trecut prin așa-numita școală a documentarului. De altfel, în institut, frecventam clasa de „artistic” și nu pe ceaaltă; fiind solicitat apoi să debutez, cu **Doi vecini** după T. Arghezi — imediat după terminarea studiilor — având deci șansa de invidiat de a colabora cu marele nostru scriitor, n-am mai fost pus în situația de a trece prin anumite trepte intermediare. Adevărul adevărat este că totuși platoul de filmare este unica școală de film!

... În ceea ce privește colaborarea mea cu T. Arghezi, trebuie să spun că a fost minunată și că mă gândesc să-i dau consecutiv: ce mult mă tentează un film, cu profunde implicații satirice — **Tablete din Țara de Kuty!**

— Balul de simbătă seara, este filmul care încheie o etapă în creația personală?

— Cu trilogia „pentru tineret” (**Un suris în plină vară, La porțile pământului, Balul de simbătă seara**) am încheiat perioada descoperirilor și stabilirii unor modalități de transpunere cinematografică a unor tipuri.

... Și asta din dorința de a lansa neapărat de pe ecran un erou popular.

Eroii mei, din seria amintită, constituie, într-un fel, baza ideo-emoțională a surprinderii eroului dintotdeauna al poporului nostru. Păcălă.

Oricâte idei ai avea, oricâtă fundamentare filozofică le-ai da, dacă nu ajungi la public, totul e vanitate deșartă. Ca să comunici trebuie să atragi. Unii autori contemporani socotesc truvaiurile pur regizorale, de tehnică cinematografică, de „limbaj”; ca fiind capabile să capteze atenția publicului. Personal, consider că numai eroul e în stare să atragă și numai el poate transmite idei, sentimente; restul, sint jocuri fade. Să nu înțelegeți însă că așa fi un adversar al noului pe ecran, al experimentului, ci doar un anti-exhibiționist.

— Acest erou popular, ideal, de care vorbiți, acționează în circumstanțe comice. Vă simțiți apropiat de comedie?

— Nu apropiat, ci obsedat. Dacă m-ați urmărit, ați reținut consecvența mea pentru relevarea vocației pentru umor. Și ca să reiau ideea anterioară, comedia reclamă mai mult ca oricare alt gen necesitatea tipului, iar creația comică în afara tipului e o glumă searbădă. Reamintiți-vă doar tipurile propulsate în lume de cele două genuri ale comediei: Chaplin și Tati.

— Regrețați că în prezent alți regizori români nu vor să riște pentru comedie?

— Până acum au riscat mulți, dar... nu riscă în mod consecvent. Un număr mare de comedii ar declanșa cu siguranță un salt calitativ. Am vorbit o dată de necesitatea inițierii unui forum al umorului. În actuala foamă mondială de haz, prin umorul românesc, descoperit în esența sa, am putea crea o breșă, ne-am putea afirma.

— Proiecte?

— Impreună cu unul dintre cei mai cunoscuți prozatori de azi, D. R. Popescu, am căutat să reluăm pe ecran ceva din mitologia spiritului național, bazându-ne pe anecdotică... „păcălescă”. Păcălă constituind, sper, capul de serie al unor filme dedicate valorificării umorului autohton. Mă mai gândesc la un film-schei axat pe proverbele românilor, proverbul—titlu, conținutul—lumea contemporană. Nu mi-ar displăce să o ecranizăm după **Ciocoii vechi și noi**.

Sandu STELIAN

**Desenele lui Eisenstein**

Eisenstein desenator? El, cunoscutul, faimosul regizor al cinematografeiei de avangardă? mai mult decât faimosul — creatorul filmului de avangardă! Titlul ar putea părea oarecum ciudat, insolit și poate că am fost prea fantezist când mi s-a cerut să scriu ceva — eu, cronicarul cinematografic de cindva — și am propus acest subiect.

Da, Există o corelație foarte apropiată între cele două arte. Avem doar desenul animat, gen al filmului de mare inventivitate, dinamism — o cavalcadă a desenului care-și are palmaresul său glorios, creatorii lui consacrați, eroii lui, trecuți în patrimoniul tiner, dar ilustru, al acestei arte.

O mărturisește însuși Eisenstein în articolul, publicat în monografia **Eisenstein, desene. Cum am învățat să desenez**. De fapt nu a învățat niciodată în înțelesul academic al cuvintului. A fost un impuls lăuntric care-l va duce, evoluind, la cinematografie. I-a plăcut, dar nu în întregime, Van Gogh; avea o atracție pentru el întrebându-se dacă această atracție nu venea din „grafismul liniar al tușelor lui de culoare și acea absență a năclării care salva mișcarea liniilor”. Recunoaște că pe Olaf Gulbranson, caricaturist norvegian, rus de origine, îl simțea mai aproape.

Pasiune din tinerețe, abandonată spre a o relua, resuscitată în călătoria lui prin Mexic, unde a realizat unul din filmele lui cele mai extraordinare. Aici desenează mult, continuu. Nici Diego Rivera nu-l atrage prin

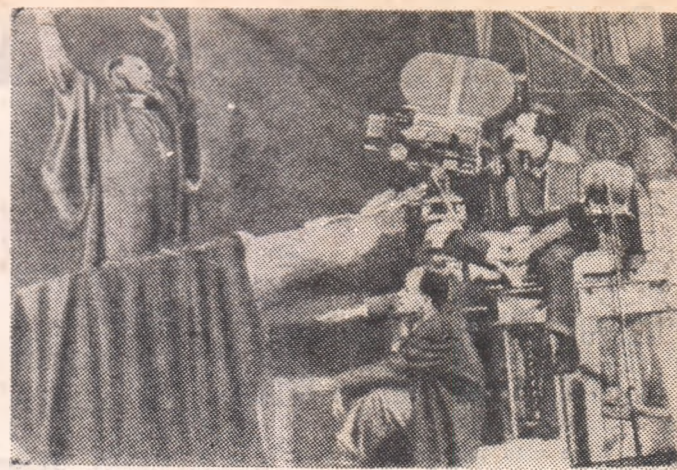
cardinali îmbrăcați în sutane roșii, dar și prin somptuoase lupte de tauri în cinstea Madrei de Dios.

Expunerea desenelor a interesat. Vorbind de «ușurință» cu care azvirlă desenele pe hirtie, cronicarul scria: «că ele erau într-un fel dansate».

Izvorite dintr-o unică impulsione, desen și dans se întilnesc aici. Liniile desenului meu se descifrau ca și gestul unui dans».

Eisenstein afirma existența unor corelații strinse între desen, dans și, implicit, desenul animat, am spune.

Știm că baletele lui Djaghilev erau reprezentate la Paris cu decoruri și costume după desenele lui Picabia, Masson, Dali, Picasso. Cu muzica, dacă mai țin minte, de Erich Satie, acest



Cerkasov, în rolul lui Ivan cel Groaznic (la stînga), Eisenstein (la mijloc), Tisse (la aparat)

prin excelență sintetică, cum este cea a cinematografului.

Acest dar de a vedea filmul dinainte, Eisenstein îl avea, el fiind, nu numai un mare regizor, ci și un remarcabil artist. El medita opera viitoare cu creionul în mînă, multiplicînd schițele și eboșele spre a traduce structura plastică a lucrării.

Desenele lui au ajutat de asemeni pe actori. Înfațșarea exterioară a eroilor le permitea să intre mai repede în pielea lor. Prokofiev n-a început să scrie muzica pentru filmul **Alexandr Nevski**, decît după ce a văzut desenele lui Eisenstein. Desenele lui sint eliptice de cele mai multe ori; el neglija detaliile străine ideii directoare pentru că



Momentul explicației dintre Filip și Ivan (desenat și apoi filmat)



liniile „groase și sincopate, atît de diferite de linia „matematică”, scumpă inimii mele, linie care știe reda fuga unduindă a liniei continue”.

Diego Rivera, spune el, cuprinde în sine sinteza tuturor varietăților primitivului mexican, de la basoreliefurile lui Chichen-Itza, pînă la inimitabilele ilustrații ale lui Jose Guedelupe Posada pentru cîntecele străzii, trecînd pe la jucăriile primitive și vasele pictate.

„Influența care a intervenit — mărturisește Eisenstein — este, mai curînd aceea a primitivilor care, timp de patru-sprezece luni de privire, de pipăire și de mers, m-au făcut să cunosc și să iubesc cu pasiune. Și poate că mai mare a fost influența extraordinarei structuri liniare a peisajului mexican, stupefianta lui puritate, albul rectangular al peonilor, curbele pălăriilor lor de paie sau ale „sombrierourilor de fetru...”

La întoarcerea din Mexic, trecînd pe la New York, un patron al unei galerii îi reține desenele care-i plac și le și expune. Desene francamente delirante, recunoaște însuși autorul lor. De pildă ciclul Salomeei: acela unde Salomeea bea cu paiul din capul tăiat al Sfîntului Ioan. Desen în două culori cu două creioane. De asemeni suita cu luptele de tauri, în care tema corderdei se interperne în combinații variate cu tema legendei Sfîntului Sebastian. „Eu nu sint cu nimic vinovat de asta! E vina Mexicului, care, în răstimpul unei duminici tumultuoase, a amestecat singele lui Crist cu cel curs în valuri în corida de după-amiaza aceea, în Piața Municipală.

De altfel biletul de intrare avea imprimat pe el efigia Fecioarei din Guadelupa, al cărei cel de al patrulea centenar se sărbătorea nu numai printr-o mulțime de pelerinaje, cu

promotor al unei muzici, care, făcînd parte din grupul surrealista, ilustra într-un fel, în felul ei, comuna corelație: balet și desen surrealista.

Avea admirație pentru Walt Disney, pentru eroii desenelor lui animate (Mickey Mouse, balena Billie), „imagini în mișcare care sint atît animale, cit și curbe fără umbre și estompări, exact ca la primitivii chinezi și japonezi, făcute numai din arabescul unor linii realmente în mișcare”. „Aici curbele în mișcare ale copilăriei mele desenau conturul și formele animalelor, trăind o viață nouă prin efectul mișcării reale a liniilor desenului animat. Și poate că, tocmai datorită influenței acestor impresii din copilărie, încerc atîta bucurie cînd desenez fără încetare pe tablă, în timpul cursurilor mele; schițele sint în același timp și distragere și atracție pentru studenții cărora mă silesc să le transmit acea percepție a liniei-mișcare, a liniei-operație dinamică.

Pentru aceasta desenul liniar pur mi-a rămas cel mai iubit dintre toate și îl folosesc aproape în exclusivitate sau, cel puțin ca «bază». Petele de lumină și umbră (în cazul schițelor pe care filmul le va materializa) se organizează ca notație a efectelor dorite...”

Eisenstein a făcut diverse desene pentru teatru; a făcut desene care alcătuiau schița geometrică a filmelor lui, filme pe care le-a elaborat în arabescul lor desenat, pe care și le proiecta ca pe un desen animat.

Ghenadi Miasnicov scria despre acest lucru, notînd că „a vedea filmul înainte ca el să fie turnat este, înainte de toate, de a reprezenta pe ecran întregul sistem complex de imagini al viitoareii opere și aceasta într-o artă

avea aptitudinea de a alege unghiul de turnare cel mai expresiv, de a găsi cel mai bun tip de secvență. Mijloacele grafice furnizau doar structurile ce răspund cel mai bine dinamismului cinematografului.

Metoda lui Eisenstein, metoda care consta în a desena în prealabil filmul, constituie un exemplu ce trebuie meditat și studiat profund, un exemplu clasic”. Privind desenele lui Eisenstein făcute pentru film și teatru, privind personajele și eroii meditați de el, vezi ca într-o stenografie artistică, ori într-o filigramă uluitoare, ca și actorii ce le interpretau, ca și compozitorul muzicii, ca el însuși, monumentalele filme ale acestui uriaș inspirat care a ridicat arta cinematografică la proporțiile tuturor celorlalte arte: un meditator de intensă tensiune emotivă: novator care a sfruntat pretenția unor refractari că filmul ar fi incompatibil cu ele. Dimpotrivă, filmul este poate, în unele privințe, prin largă lui cuprindere, sintetizînd pictura, literatura, reportajul, documentarul, drumeția, manualul de știință, geografie etc. mai reprezentativ, ca expresie a vremurilor noastre de senzaționale transformări, în toate domeniile.

Bineînțeles filmul de concepție, de reală inspirație artistică și nu cel mercant, diversionist, profitor nociv al imenselor lui posibilități.

Ștefan ROLL



## Vară, cald, cine citește „despre...“ ?

În fiecare an, în iulie-august, se scrie intens despre teatru. Ecoul ultimelor premiere s-a stins, iar ca să strigăm „trăiască viitoarea premieră“ e prematur. Și atunci, de ce să nu discutăm despre...? Spațiu avem (în pagina „25“ începând din trei opinii mai mici și o confruntare între...); criticii, cei cu rubrică fixă, sînt plecați în concediu sau sînt și ei oboșiți de inactivitatea care-i solicită zilnic; și-apoi e vară, cald, cine citește despre...?

În fiecare an, în iulie-august, se constată cu pertință că dramaturgia originală, deși se diversifică, totuși... Sau, deși ciștigă în profunzime, încă...

Evident, nu vrem să sărim peste cal, mi se spune...

Nimeni nu face tabula rasa!

Se manifestă progrese!

Se citează trei nume („și alții“, din oficiu)...

Inclusiv fondul nostru, așa numit, „de aur“!

Și, culmea, nu-i vorba de un neadevăr propriu-zis; cuvintele nu sînt anticipat vicioase, nici frazele. Dar le-am demontizat tot scriind la nesfârșit despre...

Nu vreau să spun că „automatismele“ acestea, bine intenționate, nu evoluează și ele. Am înțeles, bunăoară, și automatisme savante, erudite, nu lipsite de o anumite seriozitate.

— Dv. ați fi foarte nimerit să ne scrieți...

Ce piese aveți pe șantier? Cîte aveți în sertar? De ce nu mai scrieți nimic? Sau dacă scrieți, de ce nu figurați în, printre, alături...?

Pe vremuri, răspundeam. Enumeram orgolios două titluri, sugeram teme. Urmă însă (vine și acest moment) începe să te irite sau să te plictisească toată această „campanie“ pe care n-o înregistrează nici dracu', dacă n-o înregistrează cumva cei care vor să-ți demonstreze „că ai rămas sau n-ai ră-

mas același; că lucrările tale se mențin «la» sau, în sfîrșit, aspiră, deși nu conving intrutotul...“

Dacă n-ajungi pe scenă, oricît mi-ar displace ideea (și îmi displace profund) rămîi un dramaturg potențial. Ușor inexistent, ușor ireal și nițel de poveste...

E drept, nici cei care urcă pe scenă nu există reapărat. Dar, ei nu știu, și p-ntru ei poate că e mai bine,

Mi-a plăcut, mi-amintesc, **Proștii sub clar de lună**. M-a fascinat Cotescu în **Tandrețe și** (mai ales în) **abjecție**. Dar Mazilu nu devine, automat, sistem de referință. **Iona** lui Sorescu respinge și ea mimetismul (chiar dacă e practicat). Nici elevația pieselor lui Paul Anghel nu poate fi statuată. Și, totuși, se încearcă! Prozeleții strigă din răspuneri: „Evrika!“ și nu pierd prilejul să strige că numai ei, cei care au strigat „Evrika!“, ei, prozeleții, sînt singurii în stare să aprecieze această suculență ideatică. Și o apreciază pînă cînd consecvența lor se confundă zgomotos cu profesionalizarea. Și se confundă!

Să vedem cine o să protesteze?

Inutilitatea discuțiilor „în general“, „pe deasupra“ a devenit proverbială. Abilitățile, micile înțelegeri și măsurile de prevedere le compromit pe cele „la concret“. Există excepții, admit, după cum există și excepții. Dar în toamnă, bineînțeles, totul se va schimba... Că și anul trecut, ca și acum doi ani.

Încep să cred că prudența intră în compoziția cernelei.

Ciulei, Esrig, Penculescu, Pintilie, Giurcescu (ah, evident, „și alții“) mi se par a fi, nu în afara vocației regizorale (sau din lăuntru ei), excelenți dramaturgi. Piesele lor — deși, uneori, poartă semnăturile unor clasici — sînt „re-scrise“ în substanță (cu o fidelitate to-

tală față de text) și, prin incandescență, se demonstrează a fi „ale zilei“. Ceea ce nu înseamnă că voi striga „Evrika!“! Nu, dar trebuie să înțelegem că a despărți la nesfârșit repertoriul în piese străine, piese clasice și piese originale este o treabă demnă de Cuvier și de paleontologie. Contemporaneitatea (și actualitatea) teatrului ar trebui înțelese ceva mai dialectic.

— Atunci de ce nu scrieți despre...?

Nu-mi amintesc exact cînd a început discuția despre criterii (și consecvență) în teatru. Pe vremea aceea mai eram a-teatral.

Și cite n-am citit, vai, despre criteriile rigurose obiective... Sau despre cele gnoscologice, care...

Din fericire, însă, nu se discută despre aceste criterii decît în lunile iulie-august, cînd nu există premiere.

Odată cu prima ridicare a cortinei, criticii (cronicarii, secunzii și tribulaționiștii — de la tribulație) redevin, slavă Celui-de-sus, subiectivi. În felul acesta îi regăsim supuși, la fel de omnește, erorii. Iar cînd se declară, sau sînt declarați, infailibili, mă uit la ceas: cît timp?

Cineva îmi șoptește că **Nepotul lui Rameau, D-ale carnavalului, Leonce și Lena** (observați că nu uit să adaug „și altele“) s-ar putea să răspundă mai mult setei de cunoaștere și adevăr a spectatorului modern, decît o piesă cu acțiunea în plin 1970. Mogoșoia, să zicem.

E vară însă, cald, cine citește despre...?

Un regizor caută „modalitatea“. Un dramaturg „prinde“ tema. Un cronicar „descoperă“ subtextul. Din cînd în cînd, foarte rar, cite unul nu caută, nu prinde, nu descoperă. Are har.

Dorel DORIAN

## Spectacolul la răscruce între „palat“ și „stradă“

Spectacolul în aer liber suportă același regim de analiză ca orice montare? Posedă el o existență independentă? Pînă unde se definește prin locul teatral abordat? Sînt întrebările preliminare impuse de apariția unor asemenea formule în teatrul nostru (Botoșani, Sibiu, mai recent Constanța și altele).

Modalitatea nu e nouă nici chiar în istoria spectacolului modern. Ca pentru orice, există și aici precursori, direcții conținute în germene în încercările anterioare. Reinhardt, Copeau apelează la suprafețe de joc susținute de prestigiul unui edificiu (Palatul Signoriei din Florența, Mînaștirea Santa-Croce, Palatele baroce germane). Jean Vilar creînd în 1947 la Palatul papilor de la Avignon celebrul festival, devine un exemplar punct de referință. El „sus“ scrie: „Avignon, vreau să spun Palatul papilor, nu este, e clar ca lumina zilei, un teatru. Este un loc istoric ale cărui pietre ne vorbesc despre un trecut și despre un trecut foarte precis. Este deci un loc teatral, dar în cel mai prost sens al cuvîntului... Istoria este aici prea prezentă“. Vilar își justifică totuși decizia, dincolo de rețineri, prin intenția creării unui teatru capabil să regăsească sensul ceremonial, „nu sensul regal“. La noi această direcție s-a adoptat. Pe ce se susține ea? Pe achiziția unor spații culturale. Spectacolul mizează pe memoria afectivă a publicului, prin care edificiul somptuos exercită un transfer de influență. Consecința imediată este aceea că dialogului violent sală-scenă i se substituie un dictat al ambianței, semnele teatrale îmbibindu-se cu substanța proiectată de aceasta. Ele nu mai suportă controlul regizoral a cărui dominație se supune aceleia mai intensă a Istoriei.

Prestanța spectacolului e fondată deci pe un împrumut. Catedrala sau palatul, umbră uriașă ce strîvește ritualul. Se ascunde aici o răzbunare secretă. Inapt de a se mai elibera, spectacolul sfîrșește prin a fi el însuși anexat. Asupra publicului se exercită o fascinație tulburătoare, informă. Atmosfera pe care o emană monumentul produce însă doar o superficială comuniune a spectatorilor care nu acced la calitatea de *participanți*, rămînînd doar la aceea de *asistenți*. Ei se destind într-o lascivă pasivitate, căci prezența istoriei se manifestă numai ca pericolasă flutare care caracterizează întotdeauna consumarea de masă a operelor acceptate și consacrate.

Festivalul Shakespeare, de la Stratford on Avon, ca și cel de la Epidaur evită o asemenea presiune, căci acolo istoria nu se manifestă printr-un mo-

nument decorativ, ci ca suprafață de joc organic inclusă în substanța textului. Realizarea scenei antice sau elisabethane nu mizează pe puterea ei evocatoare, ca în cazul monumentului, ci pe puterea ei expresivă.

Se cunosc și premisele unei direcții opuse. Meyerhold împreună cu Maïakovski montează *Misterul Buff* în piața Palatului de iarnă, organizează mari serbări politice, iar în perioada constructivistă, Meyerhold face spectacole chiar în uzine. Piscator de asemenea. Publicul nu mai e plasat într-un mediu străin, fascinant, dimpotrivă, reprezentarea vizează pătrunderea într-un mediu familiar neposesor al vreunei atracții magice, provenind din sfera culturii sau a istoriei.

Azi asemenea modalități sînt frecvente. Se joacă pe stradă, în piețe, în fabrici. Spectacolul nu mai apelează la memorie, căci ocupînd spații actuale, el devine o experiență în prezent și despre prezent. Aristocratismului, conținut în formula anterioară, îi succede un angajat spirit democratic. Urmările sînt evidente: sancționarea oricărei ierarhii. Literaturii dramatice i se substituie scenariul de o intensă actualitate, produs al unui efort comun, iar autorității regizorale un proces de creație colectiv. În acest caz spațiul favorizează discursul fără a-l mai domina. Jean Duvignaud observă în ultima sa carte, *Spectacle et societate*, faptul că „în loc să ne adresăm marilor ansambluri abstracte, ar trebui să cerem grupurilor particulare un efort de atenție și de așteptare. A re-

anima spontaneitatea grupurilor... Trebuie pentru aceasta o tentativă mai puțin academică decît aceea de la Avignon. Mai puțin dornică de masă și mai atașată *publicului*“. Sub presiunea televiziunii care „a apropiat definitiv imaginarul de eveniment“ trebuie ca spectacolul să se joace la „nivelul faptului“, iar discursul „nu mai e posibil cu materialul mitic anterior“. Sesizăm aici propunerea unei aventuri în care creația devine un instrument de acces și luminare a actualității. Julian Beck, conducătorul Living Theater-ului declara în prețuia autodizolvării trupei: „...noi spunem că trebuie să eliberăm teatrul și străzile, că trebuie să ducem teatrul pe străzi. Am decis să nu mai facem teatru burghez în teatre burgheze, în locuri unde artă există ca obiect de consum, ci să facem o nouă formă de armă revoluționară pe care noi o vom duce către cei care nu obișnuiesc să meargă la teatru, pentru dezmoștenirii culturii, care sînt aproape întotdeauna dezmoștenirii economice și sociale“. Noua formă se va denumi „teatru de guerilla“. Spectacolul utilizează acum strada nu ca o suprafață de eliberare a unor energii prelogice, așa cum își propunea happening-ul, ci ca teren favorabil unui organizat și consecvent discurs politic. Problema spațiilor de joc implică o regîndire a sensului acordat actului teatral, căci astăzi opțiunea între palat sau stradă e opțiunea între istoria ca muzeu și istoria ca proces.

George BANU



Festivalul din Epidaur nu mizează pe o putere evocatoare, ci pe cea interior-expresivă („Ifigenia în Aulida“)



DAN NEMȚEANU: „Iubesc meseria pe care o fac“

— După 14 ani de meserie mai aveți nedumeriri?

— Acum, mai multe ca la început. Nu înțeleg în primul rînd de ce se uită prea des că ne exercităm meseria pentru public, pentru a-l servi. Orice gen de spectacol trebuie să pornească de la un nivel artistic perfect detectabil. Și de la acest nivel pot începe diferențierile, majusculele sau celelalte ierarhii inerente.

— Concret?

— Nu concep ca același spectacol — mă refer la **Puricele în ureche** — să fie dat ca exemplu rușinos din punct de vedere al repertoriului și să fie lăudat ca un premiant din punct de vedere al Ministerului Finanțelor, fiindcă teatrul și-a făcut planul datorită includerii lui în repertoriu. Ar fi binevenită o defalcare lucidă, ținînd seama că nu putem oferi publicului numai o singură categorie de spectacole. Cum ar arăta viața teatrală a capitalei, dacă într-o stagiune toate teatrele ar juca numai piese de Beckett sau variante la „Sonatul lui“?

— **Nemulțumiri în profesie?**  
— Iubesc meseria pe care o fac. E o șansă pe care nu o au toți oamenii. Conștient de asta, trec mai ușor peste perioadele cînd fac pe achizitorul de materiale.

— **Momentele de mare satisfacție?**

— În apropierea premierei, atunci cînd lucrurile promit să se realizeze corect, conform viziunii interioare. Această materializare dă o anumită stare euforică și fără simț autocritic, cînd poți găsi chiar calități demurice.

— **Ce înseamnă pentru scenograf actorul?**

— Colaborările mele cu actorii foarte buni au constituit întotdeauna prilejuri de a înțelege mai bine teatrul. Au fost stimulări reciproce și de obicei rezultate mai fertile decît în relațiile obișnuite. În care scenograful își urmărește realizarea corectă a unei schițe de costum, iar actorul se lasă îmbrăcat fără obiecții.

— **Scenografia poate constitui prim-planul unui spectacol?**

— Da, cînd spectacolul este dezechilibrat în componentele lui. Un spectacol bun nu se datorează numai unor reușite parțiale. Și, de altfel, niciodată un decor bun n-a reușit să salveze un text prost.

— **Care vi se pare cea mai interesantă problemă a scenografiei actuale?**

— Schimbarea funcției spațiului scenic, necesitatea folosirii multiple a raporturilor noi dintre actori și mediul înconjurător. În acest sens mi s-a părut foarte interesant spectacolul lui Radu Penculescu **Woyzeck**.

— **Dintre încercările dv. în această direcție care v-a mulțumit?**

— Ceea ce am realizat în **Dispariția lui Galy Gay**.

— **Și v-ar place...?**

— Să lucrez **Guindenstern și Rozenkranz** sînt morți de Tom Stoppard, alte piese de Brecht, din prima perioadă, și **Aniversarea** de Harold Pinter. De asemenea, aș dori să lucrez o piesă de Beckett, mai ales că am proiectat acum cîțiva ani decorul și costumele pentru **Așteptîndu-l pe Godot**, spectacol care se va realiza la „Nottara“ cu George Constantin și Sandu Sticlaru.

— **Sinteți în vacanță?**

— Nu prea. Lucrez în continuare la cele două spectacole ale Teatrului de Comedie, **Cher Antoine** de Anouilh și **Alcor și Mona**, la **Romeo și Julieta**, la ultima piesă a lui Horia Lovinescu și la un spectacol de Nina Cassian pentru teatrul Tăndărică.

D. T.





ELENA GRECULESI: „Nevoile”  
ochiului se îndreaptă spre  
proporțiile cele mai fericite

— S-a produs în pictura d-voastră din ultimul timp o evoluție în sensul conciziei, o limpezire ce s-ar putea numi îndepărtarea „zgomotului de fond”. Faptul că întotdeauna ocoliți teritoriile dramaticului reprezintă o opțiune?

— Stă în intenția mea eliminarea continuă a „balastului” pictural, în folosul rapidității receptării. Ocolesc într-adevăr, dramatisme, șocul traumatizant nu numai pentru ochi, elementele care obosesc. Nu sînt ceea ce se numește o persoană îngoașată; dar aceasta nu înseamnă nicicum desensibilizare. Caut să ating o zonă luminoasă, clară, de calm și de robustețe spirituală. Cred că în felul acesta am găsit — că, mai precis, găsesc — soluții conforme cu structura temperamentului meu.

— Care ar fi, pentru d-voastră, relația dintre artă cultă, folclor și folclorism?

— „Ismul” final include și nuanța peiorativă, perfect justificată față de o poziție falsă. Substanța intimă a folclorului, năzuința spre puritate, sănătatea a spiritului, apoi, pe plan material, robustețea construcției (de la arhitectura țărănească pînă la „arhitectura” unui covor) și multe altele — oferă o premisă serioasă pentru o formulă de gândire care să renunțe de la bun început la soluția comodă, care uneori poate fi și spectaculoasă, dar numai atât, a imitării ideogramei folclorice și să ambiționeze lucruri mai subtile, infinit mai complicate, cum ar fi căutarea unor esențe ale echilibrului. Aceasta nu înseamnă o îndepărtare de folclor, ci, mai curînd, o adîncire.

— În prezent executați la Costinești o lucrare de artă monumentală. Ce înseamnă pentru experiența d-voastră artistică această vremelnică „părăsire” a șevaletului?

— Ceea ce fac la Costinești este un paravan, o concie, spun arhitecții, care, în afară de rolul decorativ, apără de vînt sau chiar de soare terasa unui club. E o soluție „mediteraneană”. Lucrarea este gândită în primul rînd în funcție de lumină, într-un cadru natural foarte potrivit. Deși e greu — și de-a dreptul inutil — să „povestești” o lucrare de acest gen, pot spune că pentru paravanul alb, din beton aparent, care se profilează pe cer, neconcurat de nici un alt accident, soarele este principalul meu „colaborator” la intenția de a crea sau numai de a întări, o ambianță liniștită, repauzantă. Compoziția se bazează pe un joc de concavitate — convexități ale unui modul constructiv; mai sînt și jumătăți de modul, precum și o formă de legătură, aproape neutră. Sînt situații cînd artistul are posibilitatea să modifice mediul ambiant — și după mine, această intervenție trebuie făcută nu împotriva naturii, ci în sensul ei — orice speculații cu privire la „gratuitatea” artei nu mai stau în picioare.

— În încheiere, cum se obișnuiește, întrebarea: ce participări expoziționale veți avea în viitorul apropiat?

— După expoziția colectivă ce a avut loc la Geneva, voi participa la expoziția de pictură contemporană românească de la Varșovia, iar în toamnă voi fi prezentă la o expoziție de grup în Belgia.

Mihai DRÎȘCU

## Expoziția Brâncuși, 1970

### O completare utilă Catalogului din S. U. A.

Răspunderile redactării unui catalog al răsunătoarei Expoziții retrospective Brâncuși 1970 — care în integralitatea ei a avut loc în S.U.A., au fost încredințate de dl. Thomas Messer, emeritul director al Muzeului Guggenheim din New York, profesorului, și el, sculptor și autor al unei prețioase și minuțioase nomenclaturi istoriografice și tehnice a operei lui C. Brâncuși, Sidney Geist, ostenitor profesional al recei obiectivității, ce de o vreme, din 1965, ne cunoaște prin „jet”-uri văzduhului țării, dar nu încă de-a binelea țărîna ei...

★ În economia catalogului, Sidney Geist, cu rare excepții, urmărește metoda strictă deslășurare — cronologică — a creațiilor sculptorului, lipsind-o de un fir conducător, uneori al Ariadnei, pentru călăuzire în opera lui Brâncuși, aceasta, vădit fiindă tematică și ciclică, doar citeva din cele 207 unități ale ei, cum de pildă sînt *Mimera, Eva, Socrate, Regele Regilor ori Vrăjitoarea* și alte citeva, găsindu-se singulare, fără versiuni ori replici complementare, ajutătoare înaintărilor, de la una la alta, către un tîlc ultim și mai adînc. Catalogul se deschide deci prin considerarea unei opere din 1898, din întîiul an al școlarității sculptorului în învățămîntul secundar artizanal, care (în afara nodului în papură al insolitei grafii a consoanei S, fără rost prefăcută — inversată într-un aproximativ Z, reținut de S. Geist și pretins de el „o lipsă permanentă a ortografiei sculptorului”, neținînd seama că cei 11 ani de continuă învățatură petrecuți de el în școli următoare celei primare, nu i-ar fi îngăduit lui Brâncuși să-și zică, cum în ironie și cu aceeași prilejuri Leonardo da Vinci își zicea și-și, „un uomo senza lettere”) este bustul lui Vitellius; nu cea dintîi lucrare manifestă a artistului, aceasta fiind, pînă mai deunăzi o probabilitate, astăzi o certitudine, bustul lui Gh. Chișu și alte lucrări minore, dar notorii, artizanale (vezi „Ramuri” nr. 11, 1969 și Artizanatul lui Brâncuși, Craiova, 1968); greșînd, de asemenea, S. Geist de a încheia incatalogarea operei sculpturale a lui Brâncuși cu *Testoasa* din 1943, nici ea, nu este cea din urmă operă a sculptorului, aceasta fiind, cum bine știe S. Geist, mîhnita „*Piatra de Hotar* (a iubitei patrii a lui Brâncuși), lipsa ei din înseși expoziția retrospectivă ca și din generala incatalogare, fiindu-ne nouă tuturor, de adîncă mîhnire, căci ea arată nu numai o lucrare de încheiere a unui gînd și a unei vieți de artă, dar și cum și ce intenționa artistul: un ultim mesaj îndreptat de sculptor iubitei lui patrii, în anii ei de întristată restriște.

★ În cele 160 de pagini ale catalogului, autorul lor, S. Geist, nepomenind nici odată de țărîna iubitei patrie a sculptorului în care atît de adînc stau înfipite rădăcinile inspirației artei lui, a socotit grafica sculptorului aflătoare în S.U.A. doar în citeva rînduri reproducînd 7 din cele 24 enumerate desene, guașe etc., dintre care nici unul inedit, omițînd însă de a reproduce varianta desenului *Cap de jună* datat din 1905, care se găsește în Galeriile de Artă ale Universității din Nebraska, pe care noi o reproducem, țînînd-o, pînă la proba contrarie, iconografic inedită chiar în S.U.A.: este o replică sau invers, perechea desenului aflat în colecția L. Avnet din New-York, desen cunoscut însă în Europa prin excelenta monografie C. Giedion-Welcker din 1958 (vezi p. 185), în care apare ca aflîndu-se în galeriile World House din New York, fără indicație de „fecit”: altmînterea lui S. Geist care o datează — pentru care temei nu știm — ca fiind din 1910, faptic o imposibilitate: la această dată mutația de artă și factură a sculptorului fiind de mult îndeplinită.

★ Din confruntarea desenelor și din stricta scrutare a lor reiese, în întîiul rînd: o timidă tendință de elongare a gîtului modelului (vezi desenul din Nebraska), iar în cel de-al doilea rînd: hotărîta îngroșare a liniamentelor traseului exclusiv al ovalului chipului și a suportului lui (vezi desenul World Gallery), ceea ce prevestește prevalența sculpturală a viitorului ovoid,

scump o vreme și dogmă — o adevărată pecete a personalismului lui Brâncuși de artă din acea epocă (1910). Pe lîngă aceste semnificații ale desenelor din 1905, ele elucidează întrebarea apartenenței inițiale, de curînd pusă la îndoială, a modernei elongări a unei părtenie din chipul portretizat a modificării întru înfrumusețare a arhetipului însuși feminin.

Prin această elongare a gîtului feminin și prin ineditul suavității lor pe lîngă acea „morbidezza” a fructului copt, pe care numai el o deține, Amedeo Modigliani a îndatorat arta cu un nou fior care, hotărît, îl așează pe pictor printre marii maeștri ai picturii.

S-a șoptit și, înconjurată de nedeazămintire, șoapta a prins o formă de pronunțare, că acea aceeași elongare a gîtului din portretistica lui Brâncuși, ce se observă în poziția statică a capului lui *Narcis* (1908) și următor mai constant în *Portretul Pogany* (vezi versiunea în marmoră „Schauensee”, 1913 etc.), culmînd cu *Portretele Principesei X* cu prelungul ei gît, nu ar fi independent de o influență sugestivă pe care uneori ucenicul (Modigliani sculptor a fost cel al lui Brâncuși) o exercită citeodată asupra maestrului; cel dintîi pre-vestind, pre-văzînd pe acel: tot mai departe! nou, care înseamnă adevăratul pas al oricărei arte, de n-am pomeni decît pildele: Verrochio și Leonardo da Vinci și alții din timpul Renașterii, sau aceea mai apropiată de noi: Menardo Rosso și Auguste Rodin, privitor la statuia lui Balzac, a acestuia din urmă.

★ Desenul *Cap de jună* din Nebraska, datorat lui Brâncuși, în confruntare cu cel aparținînd azi colecției L. Avnet din New York, cel dintîi de dată certă: 1905, confirmată de fișa respectivă a Galeriilor Universității din Nebraska în posesia noastră, a cărui reproducere, regretabil, a fost omisă din Catalogul Retrospectivei alcătuit de S.

Geist, elucidează orice ezitare de atribuire a acestei suave modificări a arhetipului de frumos feminin, făcînd vizibilă timidă intenție a lui C. Brâncuși din 1905 — reieșînd din comparația cu replica din colecția L. Avnet — sau tocmai invers! aceasta după cum e înfățișat (desenul „părînd a fi din aceeași zi” S. Geist dixit) orarul neputînd fi precizat, dar voita intenție: da!

★ În toate privințele: certe nu sînt decît datele cronologice, ca și în privința acestor desene, ele aparțin nedeazămintibil anului indicat de fișa Nebraska: 1905, adică din anul înaintaș sosirii lui A. Modigliani în Paris (1906). Cunoștința lor, unul de altul, Brâncuși-Modigliani, e bine datată: a avut loc în 1909, iar ucenicia lui Modigliani în atelierul lui Brâncuși începe iarăși cert: în 1910. Pe de altă parte, *Narcis*, în versiunea bustală (1908—1909) figura de o bună vreme în atelierul lui Brâncuși, deoarecece Margita Pogany, trecîndu-i pragul, pentru întîia oară în octombrie 1910, credea că se recunoaște pe sine în această lucrare (vezi „Contemporanul”, corespondența M. Pogany etc. 1967).

Or, portretistica femininătăților leit-motivate de Amedeo Modigliani cu elongarea despre care este vorba, apare începînd a fi elaborată în 1913, certă fiindu-ne amintirea că Ludmila Zborowski, necum tînăra „*Haricots Rouges*” și alte duioase personaje feminine, chiar cu osteneală întinzîndu-și gîtul — nu obțineau acea ușoară sinuozitate elegantă a elongării, care portretistic vorbind: le nemurește...

Ca și tot ce precede amănunțimele de față, toate doar zădărnici față de operă, slujesc totuși drept o miligramă a adevărului despre Brâncuși: uneori acesta resimțînd nevoia de a fi bine drămuț, în pofida îndrăzneților.

V. G. PALEOLOG



C. BRÂNCUȘI

CAP DE TINARA (1905). Versiunea Nebraska



## Tineri interpreți: Silvia Marcovici

Dacă este adevărat că și printre interpreți unii pot fi dăruți cu un har care-i face să se deosebească de semenii lor, atunci Silvia Marcovici intră, cu siguranță, în această categorie privilegiată. Într-o avalanșă de apariții (selecții naționale pentru Concursul Enescu, concert cu orchestra

Radio, recital), concentrate în câteva săptămâni, am putut admira calități care, fiecare în parte, sînt suficiente pentru a vesti o personalitate interpretativă puțin comună: sensibilitate, inteligență naturală, un temperament debordant, capacitate de a electriza sala, tehnică miraculoasă, adaptare

la posibilitățile instrumentului. Este impresionantă respirația, tensiunea nervoasă parcă ineputabilă, care, construind fraze largi, îl obligă și pe ascultător la un efort emoțional neobișnuit. Așa cum remarcam și acum câteva luni, felul ei de a cînta oscilează, în jurul unui moment de echilibru, între tentația de a consuma muzica într-o clipă de trăire intensă și reținere — dictată de rațiune sau de dorința de a nu se lăsa stăpînită de propria generozitate. Într-un interval de timp scurt, această mișcare alternativă parcurge distanța dintre extreme, și am văzut în ea nu atât nehotărîrea unei adolescente în ale muzicii, cît, mai ales, un gaj prețios: atitudine firesc neconformistă, mobilitate, asigurînd artei ei vitalitatea și individualitatea cu care sînt înzestrate de obicei doar creațiile naturii. Silvia Marcovici, în ipostaza ei actuală, pare să reediteze povestea eroului wagnerian care, ocolind obișnuințele, caută, în revelația spontană, înțelepciunea. Siguranța instinctului ei muzical o face să nu dea gres, și această cale a cunoașterii artistice pe care pare angajată în chipul cel mai natural descoperă în drumul ei — și a celor ce o ascultă — prețiozități cărora civilizația noastră le-a pierdut obișnuința. De altfel nu este vorba numai de amănunte semănate ici și colo cu îndeminare, ci și de atmosfera generală creată: muzica

recîștigă o dimensiune, puterea incantatorie, semn că e slujită de un artist de seamă. La aceasta contribuie și sinceritatea ei, captivantă pentru că e neprefăcută și e justificată de frumusețea interioară a dezvoltărilor. De aceea, în ce ne privește, am fi dorit mai multă strălucire și dezinvoluțură în Concertul de Mendelssohn-Bartholdy (redat, de altfel, cu admirabile mlădieri ale liniei melodice pătrunse de decență) căci așa ar fi fost puse mai bine în valoare aceste rare calități pe care ea le stăpînește acum. Desigur, viitorul îi va aduce un plus de rafinament, rotunjind încă realizările prezentului. Garanția acestei probabile sinteze am găsit-o în prima parte a recitalului dat la Ateneu: Sonata de Purcell sau Ciaccona lui Bach, cîntate într-un fel sudic (iconoclastie pe care au împărtășit-o și Enescu și Casals) și a căror alcătuire interioară era disecată cu un simț sigur al formei, cu gînd pătrunzător.

Dacă adăugăm că repertoriul Silviei Marcovici (din păcate ales de îndrumătorii ei nu întotdeauna cu exigența necesară) are de pe acum o întindere ce poate stîrni invidia unor mai vîrstnici în carieră, cred că se va înțelege de ce afirmăm că am întîlnit în persoana ei pe cel mai de seamă violonist — ca talent și perspective de împlinire — ivit pe meleagurile noastre în ultimul sfert de veac.

Sever TIPEI



Silvia Marcovici, intervievată la Amsterdam chiar în pauza concertului

## micul ecran

### Alb — negru

Alb-negrul ecranului, sobrietatea acestui tandem cromatic de convenție, se potrivește de minune noului serial de simbătă, Incoruptibili, un film documentar romanizat minim, asupra căruia judecata noastră morală este, în cunoștința de cauză, stabilită dintru început: un thriller „de-adevăratelea”, serializat de happy-end-uri tot „de-adevăratelea”, povestind luptele ordinii cu dezordinea în perioada „ghengsterismului” (după pronunția palatată a crainicelor) în S.U.A. Se narează într-un stil economic și rapid, în care episoadele discursive, statice din punct de vedere filmic, sînt amintite doar în goana grăbită a vorbei profesionalizate și deci des-sentimentalizate de crainic. Alb-negrul este aici componentă de stil, culoare potrivită și frustrată anomalică a celor împotriva cărora America legii a combătut și mai combate teroarea și coruptibilitatea într-un joc în care crima are adversar doar viclenia, ca singură pavăză a loialității. Istoria adevărată, lupta „Incoruptibililor” interesează evident mai mult decît amabilele ficțiuni polițiste din alte seriale. Este momentul să spunem că, prin această alegere, TV dă dovadă de inteligență și gust.

Serile estivale agremate fiind (în ultima vreme tot mai des) de prezentarea de teatru scurt, să amintim câteva dintre ele: parodia muzicală a lui Oct. Sava după Afacerea din strada Lourcin a lui E. Labiche, pe o notă grosier caricaturală. În schimb, piesa în premieră Iubirea unui subaltern de Teodor Mazilu, trecînd peste unele amănunte discutabile (de pildă, tribunalul care judecă culpa de non-amor a subalternului, se pronunță „în numele lui Romeo și a Julietei”), peste defectele de montare ale piesei (vinovatul este mai „tare” și mai persuasiv decît cei ce îl învinovătesc), uitînd unele mici truvaiuri scenografice aproape caraghioase (involburat în văluri negru-ingerine, Dan Nușu, judele, balansează în picioare pe un leagăn în tot cursul replicii sale, devenită astfel dificilă), am reținut aici recitalul antrenant, textul savuros. Depășind greșelile regiei, Marin Moraru a nuanșat inteligent, zburdalnic cu măsură; pentru ei — slavă domnului! — replica și gestul comic n-au devenit nici clipă prilej de ieftină euforie grotescă.

## Alexandru Hrisanide — pianistul

Aș vrea să pot face abstracție de faptul că Alexandru Hrisanide e compozitor, atunci cînd îl ascult sau îl văd concertînd ca pianist. Și nu știu dacă reușesc. Amprenta creatorului se face atît de simțită în tot ceea ce realizează ca interpret, încît locul său printre aceștia din urmă mi se pare unic. În orice caz, o spun fără înconjur, se numără printre primii patru-cinci pianiști care se ocupă azi cu dăruire de muzica contemporană. Mă gîndesc la fulgurantul David Tudor, la frații Aloys și Alfons Kontarsky sau Frederic Rzewski.

Iată încă un paradox! Un pianist de o talie ieșită din comun, cu adevărat dăruit pentru acest instrument — și fac constatarea că nu numai pentru mine — rămîne în umbra compozitorului. Exact inversul unei pleiade istorice ilustre: Liszt, Enescu și alții.

Alexandru Hrisanide denunță, de fapt, în maniera sa, brutalitatea cu care se obișnuiește încă a se interpreta. El se numără printre pușinii care nu muncesc, în sensul cel mai brut, la instrument. Mi-am dat seama că, de fapt, el nu studiază. Străbaterea lucrării muzicale se înfăptuiește la un nivel foarte înalt intelectual, abstract. Nu-i sînt necesare acele tiranice ore de antrenament. Muzicianul domină întreaga materie a sunetelor. De unde, atunci, atîta scîlpire sonoră, de unde virtuozitatea ieșită din comun, de unde posibilitatea de a scoate din tastele pianului atîtea culori?

Cu citva timp în urmă, ascultam, ca într-o retrospectivă, o serie de înregistrări pe care le-a făcut la mai multe radiodifuziuni din Germania Federală (dînd o pildă de populari-

zare a muzicii noastre noi peste hotare); mai apoi, înfîmplarea a făcut să asist la fonotezarea altor piese, înregistrate la Radiodifuziunea Română. Am plecat fascinat. Se alegea cea mai bună versiune din trei-patru — pe care le făcuse cu câteva săptămîni înainte. Și era atît de greu de ales!

La o înregistrare, nimic nu scapă. Rămîn cu convingerea că aici îți dai seama cel mai clar de calitatea unui interpret. În sala de concert, ambianța, cadrul, mișcarea, fură ceva din atenție. Cunoșc mari pianiști de scenă care rezistă mai puțin la disc. Hrisanide este dintre aceia cărora banda de magnetofon nu le fură nimic din artă; poate dimpotrivă. Poți să pricepi mai ușor ce reflexe uluitoare are, ce exactitate e în tot ce face, la ce mare intensitate a trăirii artistice desenează muzica.

Experiența mea se continua prin audierea execuției Concertului pentru pian și orchestră de Dan Constantinescu, în cadrul ultimului program al orchestrei Radioteleviziunii. Ca și altă dată, cînd l-am văzut pe scenă, mi-am dat seama de mijloacele cu care cucerește atmosfera. Face un adevărat „spectacol” din cîntul la pian; participarea, gestică, potențiază sunetul, potențiază expresia fiecărui zig-zag melodic. Intervențiile lui sînt mereu pregnante, personale. Gradațiile, schimbările extrem de iuți de paletă, nervul rimat cu impulsurile imprezvizibile sugerate sînt continuu izvorîte din muzică, din logica ei intrinsecă, conduse fără nici o bizarerie.

Dar ce înseamnă toate acestea, dacă nu triumful, fără zgomot, al unuia dintre cele mai alese talente ale noastre?

Iancu DUMITRESCU



Desen de N. ANESTIN

## ȘTEFAN IORDACHE:

„Nu am decît 29”

Marți, 21 iulie Ora 19. În fața Nottara-ului îl întilnesc pe Ștefan Iordache

— Bună. Ce mai faci?  
— Bună. Ce mai fac CE?  
— De pildă, de ce n-ai mai jucat în vreun film de cinci ani?

— kkk...  
— Bun, să-ncepem altfel. Dintre filmele care s-au făcut în acest timp, de care-ți pare rău că n-ai jucat în el?

— De nici unul.  
— Nici de filmul lui Pintilie?

— Nici, și-am să-ți spun de ce. Am văzut Reconstituirea de patru ori. Este un film formidabil ca realizare regizorală. Nu știu dacă eu, sau alți actori, am fi putut da ceva în plus.

— Deci, cu ce regizori ți-ar plăcea să lucrezi?

— Deci, cu Pintilie și cu Cernescu.

— De ce tocmai cu ei?  
— Cu Pintilie pentru o repetiție făcută acum patru ani la un film, și cu Cernescu pentru fantastica lui posibilitate de a scoate din mine și ceea ce nu știam că am.

— Dacă ar trebui să alegi între a juca într-un film, al cărui scenariu este remarcabil, sau o piesă bună, pentru care ai opta?

— Mai bine m-ai întreba asta după ce aș fi pus în fața unei asemenea situații. (Deși aș fi vrut să-ți răspund altfel.)

— În prezent joci în vreun film?

— Miine plec la mare, în concediu.

— Vreau să te întreb ce lucrezi, de fapt, acum?

— Pregătesc Gromov din Salonul nr. 6 de Cehov, și Puck din Visul unei nopți de vară (asta mai mult din zvonuri). Altcceva, ce-o da domnul.

— Înainte de a-ți ura concediu plăcut, te-aș întreba de ce ai refuzat să-mi dai un interviu, cîndva?

— Știi cumva numele aceleia căruia i-a dat prin cap să realizeze pentru prima oară un interviu?

— Nu, dar te întreb de ce imi dai astăzi acest interviu?

— Omului îi trebuie 2 ani ca să învețe să vorbească și 60 să învețe să tacă, spune un proverb. Nu am decît 29.

Dorin TUDORAN



## Neliniștea etică a romanului actual

Dacă am relua vechi și uneori discutabile clasificări, am spune că romanul românesc actual, depășind faza descriptivă, a epicii pure, trăiește în faza mai nesigură, dar mai profundă, a analizei psihologice. Nu vrem să spunem că scriitorii noștri au pierdut sau au renunțat la bunele și statornicitele tradiții ale povestirii, dar că narațiunea, din scop al creației românești, s-a transformat în anexă a ei, punând în discuție chiar definiția speciei literare pe care o servește. Dacă transformarea s-a petrecut în urma unor acumulări în dezvoltarea internă a prozei românești sau sub influența unor literaturi mai avansate este o chestiune mai apropiată de sociologia dezvoltării genurilor literare, decât de critica literară propriu-zisă.

Constatăm însă o stare de fapt: că după romanul-frescă, în care individul se definea în măsura în care apărea ca ins social, ca parte a unui angrenaj la care participa prin aderență sau prin refuz, asistăm în ultimii ani la o răsucire spre rădăcini și destine particulare, a căror valoare exemplară încetează de a mai fi cea a manifestărilor exterioare. Sub diversitatea aparentă a întâmplărilor povestite, sub divergența stilurilor, descoperim tema comună a romanelor apărute în ultimii ani, trăsătura lor distinctivă de grup în istoria romanului românesc. Și această trăsătură, departe de a fi una formală, este neliniștea omului care se descoperă treptat în acele sale, în nevoia de a-și stabili un cod moral echilibrat, care să-l definească în trăsăturile sale particulare. Că ontologia lui Heidegger, că ideea de durată la Husserl, că literaturizarea conceptelor filozofice la Sartre, sau că o experiență istorică concretă, o acceptare conștientă a actualității sint elemente care influențează unghiul de abordare a tematicii este o problemă în fond individuală, interesând mai ales biografiile particulare ale romancierilor. Ansamblul lor definește spiritul unei epoci, al epocii noastre în care ne regăsim solidari în încercarea de a discerne valorile și de a crede în ele în virtutea unor principii axiologice ferme.

Romanul românesc actual este realist în acel sens superior în care reflectă căutarea de sine a unor vremi unde valorile etice încetează să se mai definească neglind și încercând să-și găsească stabilitate afirmând. Nevoia de credință pozitivă, de limpezire a conștiinței creatoare a unui nou cod moral stă la baza tuturor dezvoltărilor epice actuale. De aceea, nu ni se pare exagerat a spune că pentru romanul contemporan întâmplarea în sine, narațiunea propriu-zisă, este oarecum indiferentă, ceea ce contează este sensul ei ascuns, direcția în care se încadrează, ceea ce se află dincolo de eveniment, în ordinea abstractă a gândirii neliniștite. Ne regăsim într-un punct superior pe spirala care pornește dintr-un tezism explicit ca să ajungă la unul conținut, întemeiat pe negarea violentă a primului.

O carte cu tematică pur morală în substanța ei indivizibilă este *Intrusul* lui Marin Preda. *Intrusul* propune nu numai soluția intransigent eroică a unei întrebări lăsate deschise de *Risipitorii*, dar se situează într-un plan ideal și în continuarea celui de al doilea volum al *Moromeților*. *Risipitorii* fusese romanul unor căutări de sine neliniștite ale fiecărui personaj în parte, romanul descoperirii dureroase că actele exterioare, dacă nu corespund unei nevoi interne, indiferent de succesul lor, ne falsifică personalitatea și ne dau un sentiment, inexplicabil logic, al ratării omenești. *Risipitorii* sint cei ce trăiesc inconștient, cei ce se lasă purtați de întâmplare, indiferenți la consonanța dintre act și trăire. Fără să-și pună problemele grave ale existenței și ignorând existențialismul, Vale și doctorul Munteanu, Gabi și doctorul Sirbu trec prin viață consumându-se în gesturi, pe trepte diferite de înțelegere a concordanței dintre libera alegere, conformă structurii interioare și forma de exprimare socială a personalității. Unul este orientat exclusiv spre succesul social, vidându-se sistematic de sentimente (doctorul Munteanu), iar realizarea golului sufletesc într-un moment de bilanț se dovedește catastrofală; altul se lasă la voia întâmplării în iubire (Gabi), altul începe să învețe să-și descopere esența în munca organizată (Vale), un altul se caută în probitatea intelectuală și profesională (doctorul Sirbu). Cea care învață să se cunoască,

cu greu, dar definitiv, este femeia. Impersonala și greoaia Constanța devine o forță căreia, sentimental, nu i se mai poate opune nimeni din clipa în care știe ce vrea. Așa cum jumătatea-cheie a *Moromeților* se află în ultimul pasaj al volumului I, cel despre scurgerea timpului, destinul femeii (căsătoria stabilă, copiii) se rezumă în cinci rânduri finale, autorul fiind interesat numai de momentul semnificativ, de criză, în care ea devine dintr-o ființă instinctuală una rațională.

Codul moral al personajelor lui Marin Preda se axează pe autenticitate, pe corespondența sinceră și, pe cât posibil conștientă, între faptă și impulsul interior. Într-un alt moment istoric, în care accentul cade pe acțiunea și pe destinul colectiv, Nicolae Moromete se frământă pentru a-și pune de acord ființa sa interioară, de ironist contemplativ, moștenită de la taică-său, cu imperatiile unei lumi dezlanțuite, care reclamă eficiență imediată.

*Intrusul* marchează o etapă superioară, a confruntării dintre două morale constituite. Călin Surupăceanu trăiește într-o autenticitate, e cinstit până la cruzime cu sine și cu alții, și viața îi e și până la un punct deplin realizată. Până la punctul în care sistemul său de valori coincide cu sistemul de valori sociale. Când omul depășește etica rentabilității și a utilității imediate, când acționează conform altruismului pur, când trăiește într-un absolut, indiferent la contingent, se trezește izolat și treptat exclus din comunitatea interesului imediat. A face un sacrificiu, nu inutil, ci nerentabil, a salva de la moarte sigură un netrebnic, cu prețul sănătății tale, încetează de a mai fi un eroism, devine o eroare, întrucât atacă individul în instinctul său de conservare, în egoismul său funciar, perpetuat dincolo de orice transformări sociale. *Intrusul*, ca reprezentant al valorilor pure, sublim autentic, se vede exclus din organizarea practică a vieții, ca purtător al pericolosului microb al actului gratuit, nerentabil. Tăria sa este de a nu capitula, de a rămâne consecvent poruncilor sale interioare, în ciuda constrîngerilor, fie ele și instinctuale. Tulburătoare rămîne numai întrebarea dacă excepția *Intrusului* va putea deveni vreodată lege.

La extrema opusă se află tenebrosul

roman *Iarna Fimbul* de Alice Botez. Dincolo de naivitățile romanțioase și de procedeele de roman de mistere, cartea rămîne o sursă de investigație psihologică de excepțional interes. Dincolo de cele câteva crime, sinucideri, incesturi, trădări, răzbunări, rămîne senzația de ciclu de civilizație închis, de repetare a istoriei în forme mereu degradate, din imposibilitatea de a se mai supune la vreo lege. Nevoia sufocantă de valori în care să creadă mină faptele somnambulești ale unor personaje de vechi, orientală legendă. În încercarea de a înlocui eticul cu esteticul stă lupta nemărturisită și tragică a acestei lumi agonice. Andronic și Manuel, realizați exclusiv în planul estetic, în știința formelor și-n muzică, eșuează degradant în cotidian, pentru că sistemele se dovedesc de neînlocuit și nici o altă valoare nu poate clinti blestemul unei lumi care și-a uitat legile pentru a supraviețui prin instincte.

Mai conceptualizată programatic este investigația lui Nicolae Breban din *In absența stăpînitorilor*. Este vorba aici, în fond, de incizia cu mijloace psihanalitice în trei momente existențiale, exemple pentru neconcordanța dintre esența interioară și aparența faptelor. Bătrînețea, goală de sensuri, își găsește rostul în mici habititudini ridicole și-n încăpăținarea cu care apără o grandioasă inutilitate care a fost viața fiicăruia. Femeia (aparitie aproape obsedantă pentru romanul modern, interesat mai ales de devenirea instinctuală), începe să aibă urma unei identități, desemnată prin inițialele numelui, și a unei conștiințe de sine care-și caută rostul într-o dragoste voită absolută. Ratarea repetată înseamnă sinucidere, moartea fizică nu e decât semnul indiferent al eșuării în aspirația spre totalitate. Interesul se fixează mai ales asupra copilăriei, când descoperirea de sine, conștiința propriilor slăbiciuni, garantează stăpînirea viitoare. Mai suspusă inexplicabilului și mai legată de inconștient decât toate celelalte vârste, contradicția copilăriei este de a fi și singura în care individul poate căpăta identitate și nume, Herbert, pentru că ea conține în germene toate posibilitățile neratate ale absolutului. Sexualitatea obscură, frica de necunoscut încep să fie dominate prin mărturisire și conștientizare de copilul care învață să

devină propriul său stăpîn. În absența stăpînitorilor, roman psihologic de un mare optimism, întrucît se încheie lă-sind deschise toate posibilitățile de realizare individuală, teoretizează explicit nevoia de certitudine morală: „...fiecare om, oricît de ascuns și de diabolic, trebuie să se trădeze undeva, să se denunțe undeva, cu toții simțim undeva ordinea divină căreia trebuie să-i dăm socoteală, și chiar cei mai abili și mai cruzi dintre noi trebuie undeva să cadem în genunchi, într-un loc cît mai obscur și mai nevădit.“ Fiecare înge-nunchează în subconștient, spune romanul, dar nu poate stăpîni decât cel ce cade în genunchi lucid și cu voință.

Așa cum *Intrusul* răspundea *Risipitorilor*, *Animale bolnave* încearcă un răspuns la întrebarea din *In absența stăpînitorilor*. În acest roman „polițist“, epical interesază mai ales ca semn al eticului, intriga se subordonează tipologiei morale, iar prinderea criminalului echivalează cu brevetarea unui cod de comportare. Asistăm în fond la ciocnirea dramatică dintre două absoluturi, al credinței totale și al inocenței perfecte și la confruntarea lor cu morala activă a grupului care se apără prin forță de disoluția posibilă. Credința absolută într-un Dumnezeu abstract (Miloia) înseamnă fanaticism, iar acțiunea în numele ei se numește crimă. Într-o societate rațional constituită, cel ce ucide unul după altul oamenii în numele unui principiu nu poate fi decât un ne-bun deghizat, făcut inofensiv prin izolare. Puritatea absolută (Paul) se bazează pe absența totală a memoriei și pe capacitatea de a înlocui realitatea cu fantezia. Idiotul e inofensiv, dar el se aliază inconștient cu criminalul. Dreptatea se află de partea polițistului, care pare la început dezorientat, fraternizînd pe rînd cu inconștientul și cu ucigașul, dar dintr-o atitudine deliberată, pentru că, înțelegem la sfîrșit, aparenta sa incertitudine somnolentă maschează intuiții adînci, de structură. Polițistul trebuie să cîștige indiferent de calitățile sale personale, pentru că el acționează în numele unui sistem și pentru că acest sistem aparține colectivității.

Am amînat la sfîrșit discuția despre Al. Ivasiuc, întrucît în *Vestibul*, în *Interval* și-n *Cunoaștere de noapte* avem a face cu o autentică și imperioasă vocație de moralist, deghizată, pentru ușurarea penetrării, într-o discontinuă substanță epică. Destinul acestui scriitor ni se pare într-un fel exemplar pentru întreaga etapă a romanului actual: el își caută cu efort cadrele unei narațiuni, de ale cărei date exterioare se detașează, pentru a putea exista în vîrsta sa postură, de psiholog cu, în afară de orice literatură, de reacții omenești în situațiile-limită. Al. Ivasiuc se inventează continuu ca scriitor pentru a fi înțeles ca moralist, în sensul francez al cuvîntului. *Vestibul* era o colecție de maxime despre nevoia descoperirii adevăratei personalități și a curajului de a fi-o asuma în fața mulțimii, de a depăși imperative neautentice. Din roman se reține scena arderii veșterii și evocarea războiului, în rest, totul este autoobservare și discuție despre responsabilitate. *Interval* progresează nu numai ca volum al narațiunii, ci și ca problematică a ei: acum nu mai e vorba numai de a cunoaște și de a acționa conform esenței, ci și de posibilitatea de a se transforma. Romanul răspunde unei întrebări, așa cum experiența verifică o ipoteză: poate cunoașterea fundamentală modifica reacțiile temperamentale? La interval de zece ani, o femeie reia, în linia mari, aceeași experiență erotică. Partenerul a rămas neschimbat, dar ea a parcurs două stadii necesare: al confuziei morale într-o epocă de confuzie socială, cînd binele și răul luate în absolut încetaseră să mai existe pentru a face loc unei refundamentării a valorilor pe alte baze, și stadiul superior, al înțelegerii necesității și al supunerii la obiect, al asumării libertății în funcție de imperative exterioare. Olga învață de la soțul său legile echilibrului materiei și ale armoniei cu universul. Rămîne în suspensie întrebarea dacă ea, înțelegînd de ce a trebuit să sufere și încetînd de a mai fi victimă, mai poate și ierta.

Dacă ar fi să rezumăm în două cuvinte aspirațiile fundamentale ale romanului devenit măsură a unui cod moral, am spune că revelația absolutului și căutarea autenticității dau pulsul ultimului deceniu.

Roxana SORESCU



Desen de ION GHEORGHIU



## A. E. Baconski

## și poezia „drumului“

Poezia lui A. E. Baconsky ne face martorii unui timp ce nu mai are nimic de jertfit în afara propriului său trup. Dar afundarea în nimicul primordial, moartea materială care trebuie să urmeze, nu mai vine; acest termen ultim, prelungindu-se la nesfârșit, este prologul drumului care se întoarce în preajma neajunselor porți, porțile sfârșitului, unde „nu mai e nici otrăvă / n-a mai rămas decât o limfă palidă, / limba arsă de soare agonizează / și colții s-au făcut mici, și nimicul / sigilează cuvintele“.

Aici, în apropierea unui regat fără nume, corpurile și întrebările își pierd consistența și gravitatea din cauza faptului că nu mai acoperă decât niște non-sensuri. Problema existențială apare ca o chemare patetică într-un deșert electronic, modulată de către un Ecleziast al unui alt secol: „O. a fi sau a nu fi, / aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic / nu mai ai nici pe cine ucide / și nici de cine să fii ucis“ — acestea ar fi vorbele unui Hamlet care își hotărăște destinul la pupitrul unui computer.

Drumul spre porți este colorat incert, ca orice peisaj simbolic, fără un început precis (poate doar acela al săvârșirii morții sufletului) și mai ales fără un sfârșit delimitat în coordonate imaginabile. Drumul, și călătorii împreună cu el, se rotește la nesfârșit în jurul porților, cu nehotărârea eternă a acestor viitoare cadavre care ezită să intre în vid.

Iar la altarele începutului de noapte n-a mai rămas decât un singur om care să implore cosmosul la ceasuri rituale nemaștiute de nimeni. Inșă nimeni nu se oprește să privească sau să întrebe; drumurile continuă astfel în infinitul lor inutil, prelungindu-și boala ascunsă în nesfârșitul zilelor. Clipa tragică a marii cetăți asupra căreia veghează în simbol dublu Bătrînul, interferență de viață și moarte pe stinca unde totul devine indiferent, nu este aceea a morții, ci a momentului imediat următor în care cei rămași află că au ratat iremediabil unica ocazie pe care o aveau de a intra în Pantheonul zeilor morți și conservați: „cine n-a venit nu va mai prinde ultimul clopot, / cine n-a apucat să moară nu va mai fi“. Blestemul modern nu mai este acela al morții, ci acela al așteptării, nesigure, nesfârșite, așteptare mai tragică în esență decât moartea însăși. Iar celor care totuși mai așteaptă, li se spune că aceasta nu mai are zei de care să fie stăpinită, căci oameni și zei sînt acum cadavre într-un vid ce le conferă o aparență de eternitate.

Atunci, vai învinșilor timpului modern, căci singele lor nu va mai fi așteptat de nici un altar, singe prea pur și sălbatic ca să poată fi ucis: „— vai, nouă, / purtătorii singelui de cerb, vai, zeilor noștri / pe care nici un templu / nu-i mai primește“. Oamenii și vechii zei sînt ingenuncheați de monștrii pe care timpul îi fabrică numai în ajunul sfârșitului său. Dar mai înainte de toate omul devine o mașină super-inteligentă de auto-distruge, hipertrofiat, a unei inteligențe nu pe măsura sufletului: „capete negre, hipertrofiat, monstruoase / capete negre, umflate de boli, tumefiate / de urletul veșnic al unor orașe căzute / capete pline de febra glacială a morții“, simboluri reale și absconse.

Peisajul eroic devine straniu prelușiu apocaliptic, început de dans al sfârșitului cosmic și cîntecele se transformă, în lumina unui astru străin și halucinant „luna cu cele trei vipere galbene“, în litanii pentru un timp ucis și uitat: „Am tăiat cu spada noaptea-ntregă / — cînd în locul zorilor au venit corbii, / Corbii erau heraldii absurdelor mele victorii / risipindu-mi numele urbi et orbi“. Dar profetia se ridică șuierătoare și splendidă din moartea incertă a gândului, blestemînd și hieratizînd în același timp, în elanul aceleiași mișcări. Cel care își poartă umbra în liniștea moartă a țărnișurilor necunoscute este al unsprezecelea Mesia, nechemat, nedorit și totuși apărut „înstelat, fantomatic și palid“, murmurînd însingurată și poetică sa amenințare al cărei tragic sublimă în atitudinile: „— vai, vouă, celor născuți la confluența însingurată / a răsăritului cu amurgul!“ Căci aceștia, pare a se continua profetia, vor fi magii care vor confunda steaua sfîntă cu aceea a propriului lor suflet, același simbol al unui Narcis poet și mag, vrăjind la mijloc între viață și moarte. Figura de două ori oglindită a lui Narcis o întilnește în pragul porților pe aceea, cu valoare de dublu simbol, a hermafroditului. Cei doi se întilnesc pe același țărniș al părăsirii umane, în care singurătatea devine condiție esențială. Jocul pe marginea unui riu sau cu scoicile unei mări de mult secate este pentru prima oară melancolic, plin de regrete pentru o posibilă viață; însă el se desfășoară în continuare la marginea timpului și a spațiului, porțile sfârșitului: „Și nimeni nu-l cheamă, și poate că iarăși prin vis / singur trecînd va dansa pe-ntuneric cu scoicile, / singur cu scoicile lui va păli în penumbră, / singur, singur cu scoicile lui“.

De undeva, din umbrele ce se află departe, răsună cîntarea și chemarea sa, a solitarului care și-a descoperit alte rațiuni de a fi, la umbra unor alți zei și litanii în alte ritmuri, zvicniri ultime într-un univers care supraviețuiește cu greu: „— geamul nu se deschide, nu-i nimeni acolo... / și cite trupuri, cite trupuri, cite trupuri — hai să dansăm / suflet migrator și agonie“.

Laitmotivul dansului ritual este dat de sentimentul obsesant al uitării căci porțile sfârșitului, acolo unde este capătul dansului, nu sînt altceva decât porți ale uitării; porți ale unui spațiu finit care nu poate îngădui în viziunea diferențiat subiectivă a poetului, nici zborul, nici coborîrea.

Acest moment dramatic de criză interioară poate pentru că anticipă, în cariera acestui poet de o vocație atât de complexă, o altă fază, de purificare, recuștigarea unui nou echilibru liric.

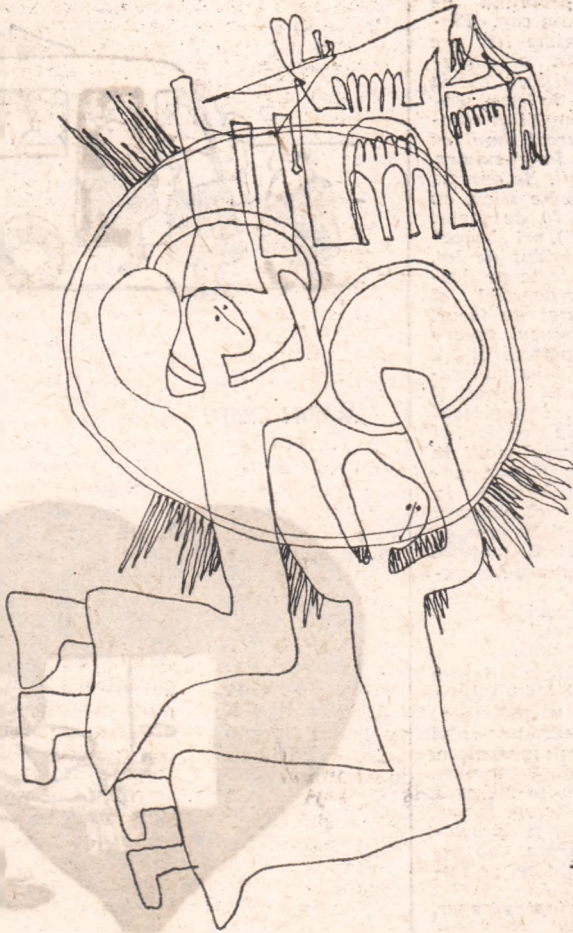
Cristian UNTEANU

## Cina

Vă așezați cuminți veghează luna  
apoașă și sălcie deasupra mesei voastre  
și aerul întîmpinat e pur  
țesut cu vine roz-albastre,

privirea stă deschisă ca și cum  
ar fi obstacol raza pentru pleoape,  
vin ingeri cîntăreți și pleacă  
rupînd cu dinții firele la harpe,

frunze mărunte se depun pe sol,  
se scutură din arbore o bură  
de coaste reci și degete de fier  
neprețuite resturi de armură...



Desen de SABIN ȘTEFANUȚA

## Retro

Privim într-o incizie adîncă  
și dureroasă fără capăt,  
dovezile s-au stins îmi spui  
ca norii în austrul sfînt.  
Și iată timpul, trandafirii  
crescînd senini pe carnea vie  
și iată frunzele cum scot  
din larvă botul lor păros,  
cum vin setos în timpul nostru  
întînd vederii noastre  
care-n dulceață le hrănește.  
Aibi deci cruzimea lor, apasă  
pedala rece și mă du  
din timpul viu care urmează  
și care-ncrederea pierdu.  
Dezleagă-mă de el, arată-mi  
stelele celuilalt, fecioare,  
și glasul ce s-a auzit  
și ochiul care ne-a ținut  
sub limpede amenințare...

## Așteptarea

Mai sus de darul tăcerii  
care bine seamănă cu meșteșugul  
de a-ți împleti somnul pe corp,  
mai sus de clipa scurtă cînd ții  
lumea în hamuri umflate,  
așteptarea dă peste margini,  
curge precum cleiul pe coaja pomilor.  
Eu sînt, în toate zilele, convalescent,  
stînd la fereastră sînt singele casei  
care prin piele răbufnește asemenea  
mirosului aprins al florilor...

## Scara

Urcam armonioase trepte  
și dulci la pipăit cu talpa goală,  
văzduhul tremura de apăsarea  
norilor plini culcați deasupra,  
sub pleoapa mea dintii cădeau  
ca niște maxilare slabe  
pleoape nenumărate retezînd.  
Vederea timpurie mă lăsa  
scăldat de reci curenți, pierdut  
către o mare fără sunet  
și ca un leagăn părăsit  
de scară trupu-mi se lovea.  
Pe urme rămăsese, îndărăt  
absența mea rostogolindu-l  
și desfăcut doar singele suia  
de aer sprijinindu-se ca nimbul...

## Deschidere

Întîmplarea singură se spune  
se duce plînsă de la sine  
alt aer năvălește-n singe  
ca orbii-n bătălie, alt  
anotimp desfundă surse  
la umbra astrului tăiat.  
Cu fruntea galbenă în ape  
fecioara cade sfîșîind  
și frunze îi îmbracă trupul  
și reci petale îl așează  
în miezul lor neclipitor  
ca ochiul peștelui de pază.  
Descălecînd ingenunchem.  
Se-aude peste cîmpuri frigul  
stringîndu-și plasele, se-aude  
un țipăt traversînd precum  
o lamă prin țesuturi crude...

## Arcașul cast

Tot ce fusese corp odată  
netransparent, compact, acum primește  
în el lumina prin deschideri largi  
prin rîni ca pe sub porți boltite.  
Arcașul cast își risipește tolba  
și coborînd apoi lingă vînat  
ingenuncheat la căpătiul lui  
nici o săgeată nu va mai culege.  
Sărac va sta și fără apărare  
într-o lacrimă fiind cuprins.  
Și-au depărtat de sine filfierea  
cerbii din cer. Culcat în iarbă  
cît pleoapa către pleoapă va străbate  
curbura ochiului învăluind  
va implora știînd că e tîrziu  
dar neputînd, sălbătic, să rabde...

## Orb de chipuri

Mă duc primejdios spre chipuri  
supus cu văzul, credincios  
și beat și-aproape orb de chipuri,  
de cai și păsări vii legat  
într-o pădure fără milă  
în care rîni adînci îmi fac  
petalele și fructele ce cad.  
Măria ta, îndreaptă-te spre noi,  
n-ai gînduri, nici nu auzi,  
ci dă-ne limpede credința!  
vederea numai să te tragă  
ca funia de gîtul unui urs,  
cînd mîna vei întinde însă nu  
ne vei găsi căci vom fi curs.  
Sub pipăit îți vom lăsa doar zidul  
uscat și neted peste care  
își plimbă razele ființa...



## Ciuperca



Desenul autorului

Aș face un western despre „nordul sălbatic” al României, despre oșenime. Unul pe gustul meu.

Vizionăm filmele de acest tip fiecare din cu totul alte motive; altminteri ar fi ilogică toleranța generală față de agresiunea superproducțiilor care nu spun nimic, dar satisfac pe fiecare. Este, în condițiile vieții de azi (s-o recunoaștem!), un drog pe care ni-l administrăm tacit, sperând să leuim cite un nemărturisit spleen personal, refulările la care împrejurările ne-au obligat: refularea întru aventură, întru bătaie, întru posesiune, întru curaj bărbătesc, întru forță, întru evaziune. Mie amintite-le filme îmi deschid apetit nu prin argumentele pe care le etalează obsesiv, programatic: miroholante schimburi de focuri, frenetică mișcare, morții-girle, fabuloase cavalcade, munți stîncoși și văi hilare, nemaipomenite răpiri, diligențe devastate, cinicul terorist și, în sfîrșit, omul destinului. Unica emoție, absolut unica emoție, mi-o dă fleacul de situație care se produce invariabil în mijlocul cruntelor bătăi, anume cînd părăsirea e la apogeu, pistoalele trosnesc de peste tot și în toate sensurile (precum castanele în foc), iar cineva scîlpă un muc de țigară de foi și strigă cu imens plictis, dar suficient de energic ca să fie auzit de către toți cei din saloon: nu trageți în pianist! E consemnul firoșilor, leitmotivul stereotip, enervant de același, dar mic îmi dă emoții. Westernul m-a satisfăcut, bătaia, știu! va dura, pianistul va cînta absent și ingenuu, gluma se va îngroșa rău, 90 la sută din figuratie va muri, șeriful va triumfa, teroarea va eșua, ccașul dreptății va suna etc.

Un sentiment similar am cunoscut, multiplicat săptămîna de săptămîna, ani în șir, nu însă pe peliculă, în realitatea nemijlocit-exactă; a avut loc asta (nu în Far-West) în adolescența mea frustrată, la oșeni, unde viața are legi cel puțin tot atît de aspre ca acelea pe care ni le sugerau texanii. Lucrurile se întîmplă astfel. „Giocul”, hora duminicală

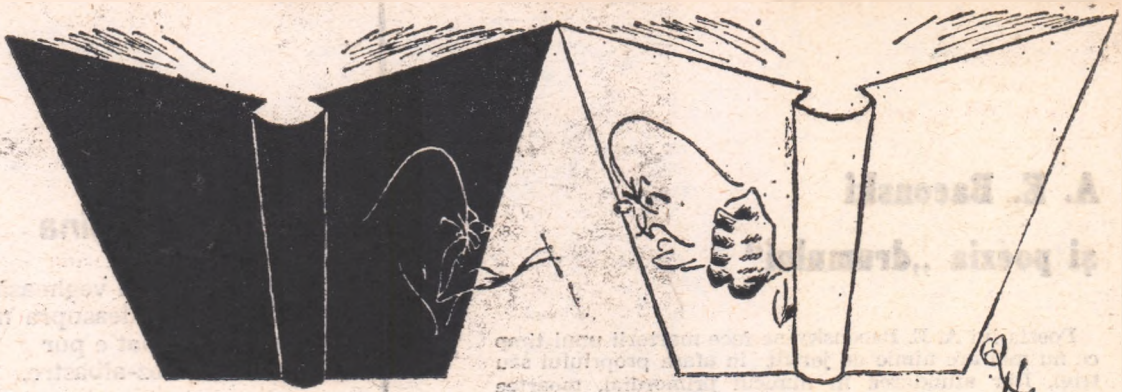
a oșenilor, este evenimentul săptămîinii. Figura lui centrală este omul cu „cetera”, vioristul. Instrumentele muzicale lipsesc aici, ideea de cîntec se concentrează în alăuta cu trei strune. Cel cu arcușul e ceterașul-poet, omul spune, deopotrivă, pe corzi și pe gură, improvizînd (ca în vechile vremi, cînd poezia nu se despărțise de cîntec). Cum la „gioc” sirile se infierbîntă și cutitul lovește, oșenii își apără dreptul la cîntec, protejînd pe viorist ca pe ochii din cap. Fiecare sat din oșenime își are „rotunda” de dans, o suprafață inisipată, în mijlocul căreia se înalță o ciupercă de lemn, plioier sîndrilat, cu stîngii și cosoroabe, unde este urcat omul cu lăuta. Stă cocoțat, în ghemuire, să binedispună satul. Se oprește doar cînd i se întinde sticla cu rachiu, tare de 70 de focuri („Lacrima Turfului”), ori „boace” (sarmale) într-un bliduș de lut. Dă senzația că plutește pe deasupra petrecerii, arhanghel al cîntecului, parasutat de însuși Dumnezeu. Cînd arcușul pare a somnola, cite un petrecăreț îl apucă pe lăutar de laba piciorului, îl zgîlție, îi dă îmbold, și cîntecul se întefeste. Prepeleaac acesta este o apariție singulară și insinuantă în contextul vieții de azi, este un tipăd de frumos, materializat în ciuperca-strană, în ciuperca-scut, care avertizează solemn, din adîncimi de vreme: nu dați în viorist! E motivul pentru a ne pune în vedere oșenul:

„Oi cînta și-oî țipuri sub grumazul ceterii pină-n capătul vremii.

Aș face un western despre „nordul sălbatic” al țării, despre oșenime. Unul pe gustul meu. Ori de cite ori mă uit la templul păgin, cu viorist în prepeleaac, mă apucă un dor de începuturi, nostalgia așteptare să-mi cadă în auz o știre, o veste, un mesaj, că undeva, cineva ar fi proclamat sus și tare, solemn, sub pedepsă; nu trageți în cel ce cîntă!

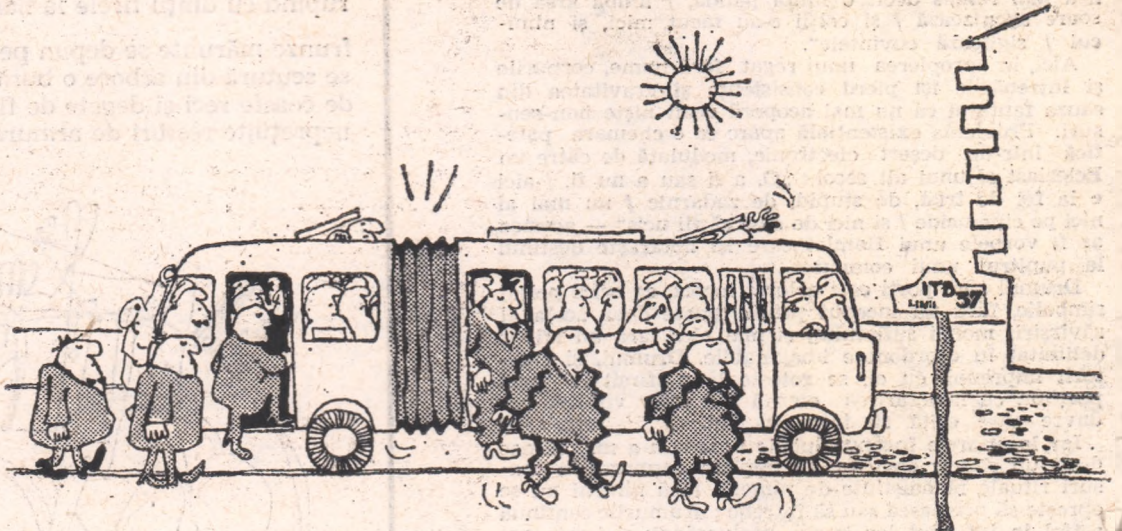
Am dreptul să aștept, să sper, să visez. Sint lautarul.

POP Simion



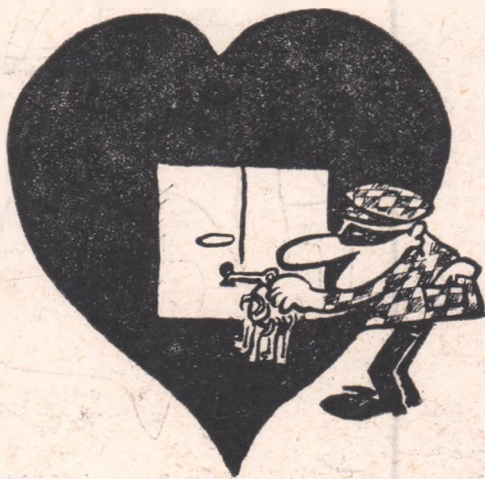
CHIABURU EMIL

POLEMICA



MARIN CREJU

FĂRĂ CUVINTE...



V. ȘTEFĂNEANU



## POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

**ST. GHENA:** Fără să am pretenția — și neîndrăznind să-mi asum răspunderea — de a formula un diagnostic atît de important, cred că cel mai bine v-ar reuși proza pledantă, subiectivă, scrisă la persoana I, cu curajul de a trata înseși problemele dv. personale, fără recurgeri la structuri date epică, de atmosferă, de analiză etc.). Cultura și însușirile dv. literare v-ar plasa (presupun...), oricum, în perimetrul interesului artistic.

**L. RĂDULESCU:** Faptul că dv. n-ați înțeles că eu, citînd „Și timpul crește-n urma mea... mă-ntunec” și nemiadăugînd „de Eminescu”, am presupus că toată lumea cunoaște acest vers genial și pe poetul căruia îi aparține — nu dovedește decît plăcuta dv. înțelepciune de „căutător de nod în papură”, profesie veche de cînd lumea și activată la dv. de faptul că v-am răspuns de două ori negativ. Pentru ca să nu credeți că am ceva împotriva dv., citez din versurile dv. și le supun con-

fruntării publice: „Surisul tău înmiresmat / E-o vale de suspine/ De-aș fi al lumii împărat/ M-aș închina la tine // De-aș fi un rege-n univers / Ai fi a mea regină/ Aș potrii al lumii mers/ Cu pasul tău, virgină”. Și din „traducerea” din „Umland”: „In casa-i verde îl veneau/ Mulți oaspeți aripați/ Zburdau voioși se ospătau/ Cîripind încîntați”. Cusurul dv. nu e că nu aveți talent, ci că nemulțumirea (firească) de a afla aceasta vă împinge spre răstălmăciri și injurii. În ce privește analiza unci poezii aparținîndu-mi, vă sfătuiesc s-o publicați.

**ASPRU NAN:** Din nou mă captoază unele strofe ale dv., ca, de pildă: „Stor dantelat de degote flamande / În marmurit la geamuri Galatee, / De ce nu mi-a fost dat măcar un an de / Orbire lîngă calea ta lactec?” Si din nou mă întristează plafonarea „artizanală”!

**MIHAI BOCA:** Dacă din enumerarea dv. — Eminescu, Coșbuc (sic), Vlăhuta, Goga, Maria

Hunțan (sic), Elena Farago, Ecaterina Pitiș, Natalia Negru — ar fi lipsit citeva nume, dar, mai ales, n-ar fi lipsit Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu ș. a. v-aș fi crezut că sinteți un adevărat iubitor al poeziei românești

**ȘERBAN CRISTIAN:** Foarte interesantă imaginația dv. Rîndurile pe care le înșirați nu se pot — încă — numi versuri, și nu din pricina absenței unor însemne exterioare, ci datorită lipsei unci organizări intime, greu de explicat, dar imperios necesară.

**GEORGE RUSU BASARAB:** Cum știți și dv., atît la edituri, cit și în reviste, apar destul de frecvent poezi anemice cu poezii limfactice, sau versificatori de duzină. De aceea nu pot să nu mă bucur de acele manuscrise care — ca al dv. — dovedesc seriozitate și ținută profesională. Sonetele, fără a respecta întocmai schema silabică, vă recomand pozitiv. „A. L.” nu mai apare. Poate încercați la o editură.

**DAEDALUS:** Cum mai pot eu să știu, după atîta timp, timp compact înțesat cu corespondență, dacă sinteți unul... sau doi? Vă rog, adresați-vă secției de proză.

**ION MUSTAȚĂ:** Pasteluri tandre — cărora le lipsește accentul. Într-adevăr, cine ar putea fi împotriva unei poezii ca: „Din nou mă cheamă fiecare stradă, / ca să-mi ingine cîntecul vechi, / coboară Chiralina din baladă/ și-l sună-ncet cercii în urechi.// Se frînge trupul

pină la pămînt, / și buzele-i ca rodia tresar, / din păru-i negru se stîrnește vînt / și ard în flăcări ochii ei de jar // Parfum de narghilea dospește-n nări, / dai-reaua plînge-a dragoste păgînă/ căci a fugit frumoasa peste mări/ cu-adolescența ei și-a mea de mină?” (Urmează o strofă care e repetiția celei dintîi.) Dar aș vrea să știu cine ar fi pentru o asemenea poezie, cu toată convingerea, cu toată patima, de lucru nou comunică ea, sau ce lucru vechi în forme noi, ce notă originală îl distinge pe autorul ei de alții dinaintea lui? Cuvintele se înșiră prea previzibil, ca într-un cîntec știut pe dinafară, plăcut de înginat de altfel. Trebuie să vă spun, totuși, că prefer să citesc astfel de versuri, decît producțiile scrisnîte, certate cu logica poetică și cu emoția, sau vacuum-ul mascat pretențios, de un fals modernism.

**GH. GALETARU:** În noianul, dar ce zic eu, în avalanșa de poezii cu care mă copleșiți, am descoperit aproape de fiecare dată cite o poezie bună (recent „Prea vinovați”) — deci, în total, sint mai mult de treizeci. Strîns în volum, apariția lor v-ar putea impune plăcerii cititorilor și atenției criticii; și poate că acel obiect — o carte! — v-ar prilejui un spor de răspundere și selectivitate pe viitor. Pentru că, în ciuda oboselii pe care mi-ați oferit-o, nu mă îndoiesc că sinteți poet.

**GEORGE LUCA:** Desigur că cineva care scrie despre „amurgul cu artere plesnite” sau „Ani sfîșiați/ plecați dintre frați/

Ani de iubiri/ printre martiri” — sau poezia „Knock-out”: „Unu are pieptul lucios/ dol sparge un os/ numerele nu se mai resping/ trei s-a aruncat în ring/ patru e plin de sudoare/ opt nu se ține pe picioare/ nouă nu se mai cunoaște / zece nici nu se mai naște”, dovedește talent poetic. Dar vreau să vă atrag atenția că aproape nu există om care să nu aibă măcar o fărîmă de sensibilitate estetică sau de imaginație. Talentul cu T mare se definește din ceasul în care vocea poetului începe să aibă un timbru distinct și să anunțe structurarea unei viziuni proprii. Timpul va trebui să certifice, deci, în cazul dv., prezența majusculei.

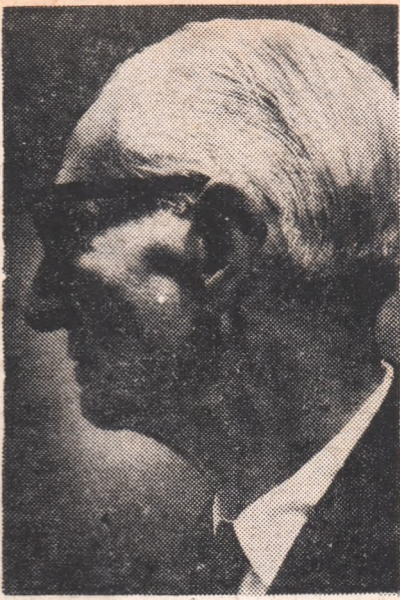
**CHARLES MIGRI:** Numele (sau pseudonimul) va trebui cîndva schimbat și anume cînd frumoasa dv. inteligență și ideate poezice se va exprima în forme mai puțin laxe și într-un limbaj mai puțin cotidian (adică neprelucrat). Prea multe pasaje de proză, gen: „Sint copii cărora nu le / ajunge lumea și cînd/ ajung mari se rezumă/ la o celulă de închisoare” sau „E mai cîntit așa, poate/ mai bine/ și vă rog să nu fiți/ stupid uimiți cînd cu / acest prilej veți eugeta/ asupra diferențelor haotice/ ce apasă între oameni” (vă dați seama că barele pot lipsi), pun între zonele de poezie triste țări ale nimănui.

Rept: manuscrisele trimise nu se inapoiază; răspunsurile se dau EXCLUSIV în cadrul P. R.; paginile, pe cit posibil, rog să fie dactilografiate.

N. C.



Acad.  
Ion Jalea



## Cum privim arta?

Firește că trebuie să privim arta cu simțurile și rațiunea cărora li se adresează, dar și cu o pregătire necesară care ne poate duce în cimpurile ei. Una din cele mai bune și expresive definiții ale artei care s-au dat pînă acuma este, cu siguranță, aceea a prof. francez René Huyghe, cunoscutul istoric și critic de artă, autor al mai multor lucrări de specialitate. Ea apare în primul din cele trei mari volume de istoria artei publicate sub direcția sa „L'Art et l'Homme”.

Spicuim câteva fraze fragmentare din această definiție:

„Arta este o funcție esențială a omului, indispensabilă individului și societății... Arta și omul indisolubili... Arta, un fel de respirație asemănătoare celei fizice, de care nu ne putem despărți... Omul fără artă este amenințat de o sufocare spirituală... de o tulburare morală...”

În aceste cuvinte vorbește un filozof care se exprimă ca un poet, în mod just și convingător.

„Deci nu un joc, un amuzament (fie el chiar superior), ci necesitate vitală” mai spunea Huyghe.

Deci felul în care ni se pune întrebarea nu privește numai pe iubitorul de artă care o cercetează, ci în aceeași măsură și pe cel ce o produce. Aceasta este cu atât mai necesar, a se lărgi sensul acestei întrebări întrucît este vorba despre arta modernă și contemporană, care după cum se știe, prin noutatea ei a pus adesea pe privitor în incertitudine, fiindcă nu o înțelegea. Există de multă vreme și chiar de la începuturile ei, un decalaj între artist și privitor, o neînțelegere între artist și marele public, fie că artiștii, mergînd prea repede înainte, publicul a rămas în urmă, fie că arta cea nouă nu era prea convingătoare, prin noutatea ei stranie, adesea uluitoare. Dar aceasta a fost cauza unei rupturi de legătură între artiști și public, cauza unei izolări a artiștilor care evadau din mijlocul oamenilor pentru a se constitui în grupări de elită a artei și pentru a face această artă numai pentru aliații ei.

Astfel, asemenea artiști care adesea își ziceau revoluționari, făceau aceasta cu convingerea că ei își vor impune arta lor de sus în jos (decî nu tocmai revoluționari); se poate întîmpla însă și aceasta, așa cum se întîmplă cu moda și snobismul în artă. Dar astfel de impuneri nu sînt prea durabile și consistente, ci mai mult vremelnice.

Despre această ruptură și izolare despre care s-a vorbit în multe și felurite forme, nu mă voi ocupa aci, ci mă voi mărgini să pledez pentru imperioasă necesitate a legăturilor între artiști și marele public, fără care artă adevărată nu se poate face. În acest sens voi spune că este o datorie a artiștilor de a cuceri publicul cu arta lor, de a-i da acestuia importanța care i se cuvine ca factor necesar al progresului în artă.

Dar să vorbim puțin despre privitor și public, adică acei amatori de artă care urmăresc cu interes și dragoste ceea ce fac artiștii și cărora arta le dă o satisfacție și plăcere de esență deosebită.

Se poate spune că în fiecare om trăiește un filozof, un poet și un artist spontan care-l mină spre cercetarea acestora și îl îndeamnă să urmărească pe filozofi, poeți, artiști. Dar în fața operelor lor el își păstrează individualitatea lui și judecă după gusturile lui, exprimîndu-și părerea lui, adică dacă îi place sau nu, dacă acceptă sau nu ceea ce produc specializații. Nimeni nu acceptă fără controlul personal o operă de artă, o poezie etc.

Firește că se întîmplă ca privitorul să nu înțeleagă, totuși, dintr-o dată o lucrare de artă nouă, se întîmplă s-o înțeleagă mai tîrziu sau chiar foarte tîrziu. Privitorul care înțelege și mai tîrziu, cînd s-a convins de adevărul de artă al operei, devine și apărătorul ei foarte hotărît. Dar el nu face confuzie între noutate și esența de artă niciodată. Noutatea de artă a fost și este o mare atracție pentru iubitorul de artă. Noutatea a fost ceea ce au subliniat cu multe speranțe dispărute curente de artă nouă, care promiteau mult și au dat puțin și uneori n-au dat nimic. Dar trebuie să ținem seamă aci de faptul că acest mare public este și un bun public care ia parte cu toată dragostea la marea dramă a artiștilor moderni, la eforturile, dezbaterile și dorințele lor de a sparge niște ziduri ale artei, încă nepătrunse pînă azi.

Dacă el nu poate fi ajutor direct și eficient, el rămîne în mod cert un susținător și un corectiv al bunului simț omenesc pe care artiștii l-au depășit adesea, chiar cu formele de dispreț pentru el, făcînd artă „pour epater le bourgeois”.

Dar dacă nu facem arta pentru oameni, pentru cine o facem și mai ales pentru ce o facem? Facem artă numai pentru mici grupuri ale unei elite? Sau facem aceasta pentru negustorul speculant de artă, nepriceput și vicelan?

Marele public al vremii noastre — oamenii tehnicii, mecanizării și automatizării, au un nivel de cultură cu mult mai ridicat decît în trecut și sînt și cei cărora trebuie să li se dea o artă pe măsura dezvoltării lor și al nivelului lor de cultură; să nu se uite că publicul este un factor de progres al artei, cu care trebuie întreținute legăturile cele mai apropiate.

Despre ceea ce înseamnă arta cea nouă a modernismului și unde a putut ajunge pînă acum ne informează prof. Huyghe într-un articol de presă apărut în „Les Nouvelles Litteraires” din 26 martie 1970, reluat apoi de către România literară în nr. 31 din acest an. Vorbînd despre criza artei și făcînd în mod succint bilanțul evoluției artei moderne din lumea în care se află René Huyghe, cu explicația căutărilor și tendințelor ei, el ajunge la constatări ca acestea: „Ceea ce unii, în entuziasmul lor, ar dori să considere deja o împlinire, nu este decît un interval, o vacanță între o gravitație anulată, pierdută și o gravitate necunoscută care ar trebui stabilită și suportată.” Dar aceasta după ce spusese înainte că va trebui să străpungă abisul interstelar pentru a lua contact cu lumi noi, care rămîn încă a fi descoperite și să inițieze acolo o acțiune constructivă.

Nu vom comenta în nici un fel această evoluție de artă și constatările profesorului Huyghe și în care arta noastră nu este cuprinsă. Întîmplări și evenimente istorice au dat un alt curs evoluției artei noastre, în care n-au apărut artiștii experiențelor antirațiune, antiumanitate, antimeșteșug etc. etc., și care nici nu sînt pe gustul oamenilor noștri.

Artiștii noștri iau totuși parte la viața de artă internațională adesea cu remarcabile succese, cu toate influențele care ating și arta noastră, în mod inevitabil. Arta noastră rămîne totuși specifică locurilor în care ne aflăm. Pretîndem că arta noastră realizează un contact mai strîns cu marele public, ceea ce, după părerea mea, este un semn, fără îndoială, bun.

Cum să privim arta? Firește, cu interes și urmărind cu multă stăruință diferitele ei forme, văzînd, comparînd și încercînd să înțelegem ceea ce vrea să facă artistul. Astfel, stăruința devine plăcere și satisfacție și citeodată necesitate inexorabilă, așa cum a mai fost și altădată, întotdeauna.

Arta este o necesitate a vieții pe care omul o simte și o trăiește.

## Profesorul și radioteleviziunea

Contribuția radioului și televiziunii la educația literară a tineretului studios se efectuează astăzi în două direcții. Pe de o parte, orice acțiune extradidactică poate avea drept punct de plecare acest nou „etalon”. El dă un model după care educatorii se pot ghida, deseori, în organizarea unor manifestări cu caracter literar din școală și poate constitui reperul unor activități proprii. Cite dezbateri sau seri literare (șezători) nu prilejuiesc, bunăoară, o emisiune televizată, precum „Mult e dulce și frumoasă” ori „Roman foileton”, pentru învierea muncii de educație literară a tinerilor? Pe de alta, asemenea mijloace moderne de propagare a culturii și artei, departe de a însemna un „concurrent” al profesorului, pot deveni aliați prețioși, cu maximă eficiență, al activității didactice. „Radio-școală”, „Moment poetic”, „Revista literară radio” etc. sînt emisiuni cu priză la public, încît nici un profesor de specialitate nu le poate ignora.

Dar aceste mijloace din sistemul național al culturii de masă își îndeplinesc funcția specifică de instruire și educare, cu condiția ca ascultătorul, respectiv telespectatorul, să fie avizat, orientat asupra a ceea ce se receptează. Un rol hotărîtor revine educatorului — mai ales în împrejurarea actuală cînd revista de specialitate, „Radio TV”, este atît de pauperă sub acest raport — și tocmai aici, într-un aspect esențial din punctul de vedere al eficacității, eforturile se cer în momentul de față multiple. Fiindcă dacă s-ar da rapoarte și statistici, s-ar putea înșira ore întregi — săptămînale — de programe audio-vizuale, cu caracter literar, transmise pentru nevoile școlii. Cînd e vorba însă de văzut în ce măsură a fost influențată realmente viața literară din licee, în ce măsură au fost ajutați efectiv elevii și profesorii în studiul literaturii, cite ore de program au fost recepționate, deliberat și avizat, răspunsul e mai anevoie de formulat!

În cadrul unui sondaj efectuat printre mai mulți tineri din prima clasă liceală, am primit la întrebarea „Care îți sînt emisiunile preferate?” răspunsuri ce dovedesc că unii adolescenți urmăresc cu regularitate emisiuni cu

destinație literar-educativă. Totuși o mare parte a specificat la loc de frunte doar „La microfon melodia preferată” și alte programe de divertisment muzical. Unilateralitate sau riscul unei debusolări culturale? Educația literară școlară trebuie să vizeze neapărat acest compartiment particular, deoarece prelungeste acasă, în mediul familial, procesul organizat de educație din școală.

Importantă este și echilibrarea timpului afectat culturii asimilate pe căile audio-vizuale cu cel al lecturilor și altor activități. Dacă micul ecran și radioul devin un scop în sine, mai devreme sau mai tîrziu, folosirea lor duce la comoditate în gîndire, la superficialitate. *Unora li se pare mult mai „economico”, mai confortabil, să vizioneze un film după un roman decît să citească romanul respectiv. Încercarea de substituere a culturii literare devine obișnuiță, deprindere.*

Cei ce clădesc cu ajutorul sunetelor și imaginilor cupola audio-vizuală a universului nostru desfășoară o artă de constructori iscusiți, de care trebuie să profite integral procesul de învățămînt. Iar nivelul spiritual al elevilor va avea numai de cîștigat.

În acest scop, popularizarea programelor cu caracter didactic trebuie făcută mai convingător, mai sugestiv, mai atrăgător, și de către școli și de către radioteleviziune. Pe cînd vom avea și la noi o publicație de specialitate care să îndeplinească roluri mai culturale decît o simplă și anostă informare „oficială” a programului radiotelevizat?!

Fără a însemna o eliminare a profesorului — sau o introducere forțată a receptorului în clasă — folosirea radioului și televiziunii în opera de instrucție și educație presupune exigențe sporite, o pregătire specială și o întreagă varietate de procedee ce se vor adopta sau respinge, după rezultatele dobîndite. De altfel, modernizarea învățămîntului constă tocmai în valorificarea maximă a tuturor resurselor puse la îndemîna școlii de știința și tehnica timpului nostru.

Prof. Valeriu NEȘTIAN  
— Iași —

## Despre metodă

„Metoda de învățămînt este modul de lucru folosit de profesor și elevi în desfășurarea activității didactice, prin care elevii își însușesc un sistem de cunoștințe, își formează priceperi și deprinderi, își dezvoltă aptitudinile și își formează concepția științifică despre lume”. („Pedagogia” — ed. a III-a, Ed. Did. Ped., 1964, p. 142).

Notez această definiție nu din nevoia de a o rememora sau de a o retransmite și pe această cale cititorilor, ci pentru că și la ora de literatură metoda își caută spațiul și forma de manifestare. Un profesor (bănuiesc tînr) din Pitești scria în această pagină despre slabele deprinderi didactice dobîndite în facultate. Nimic mai adevărat. Profesorii tineri — și-am avut ocazia să cunosc mulți din aceștia — vin din facultăți cu o pregătire pedagogică deficitară. Chestiuni considerate de noi ABC-ul muncii profesionale nu se cunosc. (Notez în paranteză: valoarea educativă a notei, rolul imens exercitat de profesor prin conduita și prestanța lui față de elev, integrarea profesorului într-un circuit de activități colective întreprinse de școală etc. etc.)

Dar lucrurile acestea nici nu se pot învăța așa, cît ai bate din palme. Numai profesînd poți pătrunde în tainele muncii didactice, iar măiestria este un atribut cîștigat prin eforturi îndelungate.

La o inspecție specială făcută unui profesor de literatură în vederea „definitivării” lui pentru învățămînt, acesta îmi mărturisea sincer: „dacă ați ști dumneavoastră cît mă pregăteam pentru orele de practică pedagogică de la facultate...” Subtextul: acolo era... acolo, aici mai merge și... așa și așa. Și profesorul acesta nu era dintre cei mai slabi.

Nu fac aici nici o referire la ceea ce scria colegul din Pitești, dar mă gîndesc că nu metoda ne lipsește, ci altceva. Oare un profesor ce-și pregătește cu minuțiozitate orele, ce este la curent cu nou, ce nu se lasă absorbit de un mediu nu întotdeauna favorabil

studiului, un asemenea profesor se mai împiedică în metodă? „Le style c'est l'homme même” spunea Buffon și niciodată cuvintele lui n-au cuprins mai mult adevăr ca atunci cînd le aplicăm profesorului.

Spus altfel, resping ideea unui bun metodist și slab profesor. Nu poți „să îndrepti” din metodă ceea ce nu direcționezi prin concepție și cultură. Zimbetele unor profesori, prezenți la diferite activități metodice de perfecționare, cînd se face din metodă un fel de cal troian, sînt justificate. Nu poți realiza o lecție „metodică” și s-o ratezi pe planul calității și cantității cunoștințelor. O ratare sub raportul conținutului este totală și orice amendament este superfluu. La nici un obiect metodă, ca formulă didactică, nu poate știrbi din substanța — greu definibilă — a emoției estetice. Tehnicismul metodic sărăcește în multe cazuri frumusețea și valoarea cognitivă a operei de artă.

Elevul este receptiv la frumos, se entuziasmează de cele mai multe ori mai repede ca noi; ceea ce li taie uneori aripile este sistemul osificat, plat și mereu același al labirintului metodic. Profesorul care înlătură aceste obstacole formale vine ca un alt „domn” Trandafir” avînd cartea în dreptul inimii, în scurt timp este idolatrizat de copii. Un asemenea profesor, după ce și-a atras elevii în cîmpul preocupărilor lui, mai are de învins marelui obstacol: escaladarea culmilor. Este aceasta o metodă? Cred că da! Dar nu învățată prin seminarii, ci născută și cultivată din sămînța mereu tinăra a sufletului nostru. Nu sînt un adept al cuvîntului pus să smulgă lacrimi. Vorba profesorului cîntărește uneori o tonă, alteori este o petală aruncată spre băncile fremătînde. Metoda este modul de a fi, de a te face înțeles, de a-ți iubi profesiunea, de a te dăruji cu totul și cu totul misiunii tale.

Prof. Valentin OLTEANU  
— Urziceni —



## Omul este încă un mare semn de întrebare

(Urmare din pagina 1)

— Păstrându-ne în sfera exemplelor întâmplătoare, privind comparativ Evul Mediu (am spus Inchiziția) și imediat Renașterea...

— Multe din cuceririle Renașterii aparțin celor dinaintea lor, care n-au avut însă posibilitatea să le afirme, să le susțină și să le impună. Nu trebuie de asemenea uitat că aceste perioade de înflorire sînt rezultatul unor acumulări de secole, iar apariția unui Fermi, Einstein sau Brâncuși este rezultatul tocmai unei astfel de acumulări.



— În perspectiva istoriei, în fiecare moment, oamenii se încadrează sau se supun...

— Oamenii trebuie lăsați liberi. Adică trebuie găsit orice mijloc ca ei să aibă de lucru, să li se lase descătușat spiritul lor creator. Asta ar fi o mare realizare. E păcat, dar asta e adevărul, conjunctura războaielor a facilitat multe progrese în știință. S-au investit bani, mina de lucru era judicios utilizată, și mai ales s-a acordat mare credit inițiativei personale. Eu nu vorbesc ca un adept al războaielor, dar din orice adevăr trebuie trase învățăminte. Increderea acordată oamenilor este un factor de maximă importanță și asta trebuie reținut.

— Nu credeți că aceste deziderate ale dv. sînt realizate, sau realizabile, astăzi?

— Eu, personal, cred că oamenii și-au pierdut prea repede sensul moral. Înainte lucrai fără să ai obsesia zilei de mâine, fără să vrei să știi precis ce va fi mâine: erai mai absorbit de munca ta. Astăzi vrei să forțezi viitorul — este cea mai mare greșală, este exact situația celui care visește într-o barcă dar... înaintează cu spatele. Și în felul ăsta se ajunge la o deformare, la o superficializare... Telefonul, televiziunea, automobilul nu reprezintă necesități vitale și totuși astăzi nu poți trăi fără ele. Dar este vorba de o denaturare, de o inversiune: nu necesitatea care creează organul, ci organul care creează necesitatea.

— Și totuși telefonul, televiziunea, automobilul sînt câteva din argumentele forte ale civilizației noastre.

— Nu-mi place cuvîntul civilizație, vine de la *civis* — oraș, burghez. După fiecare civilizație rămîne o cultură (și-n istorie găsim iarăși atîtea exemple), noi nu sîntem civilizați, noi sîntem culti. Și totuși nu cred că civilizația poate fi un ideal (pentru mine civilizație înseamnă beneficiul material al spiritului), cultura da. Ce lipsește, în general, din preocupările noastre este grija de a oferi o ambianță în care omul să fie liniștit, să poată crea. Și numai prin creațiile minții omenești se poate merge mai departe.

— Se vorbește cu tot mai multă convingere, și se justifică chiar ca un rău necesar, despre o firească rupere a oricăror posibilități de comunicare între omul de știință și omul de pe stradă...

— Nu omul de știință se rupe de mase, ci partea adversă e cea care înaintează divorțul. Arhimede desena complet absent în nisip și a venit un soldat și... Omul de știință, inventatorul, este în situația poetului care vede lucrurile abstract și le concretizează pentru ceilalți.

— Dacă am accepta o clasificare a satisfacțiilor în „raționale” și „afective”, care din cele două credeți că vă sînt mai apropiate?

— Am făcut sculptură, am lucrat cu Rodin, am făcut muzică — cînd am avut norocul să locuiesc la Einstein, nu vorbeau prea des despre știință sau tehnică. El cînta la vioară, era un mare artist, și eu îl ascultam, îmi plăcea mai mult. Dar niciodată nu mi-am dat seama unde sînt, unde exist, care este comanda mea.

— Și totuși cercetările fiziologice, de psihologic...

— Știu de existența centrilor motori și nervoși, dar unde sînt concentrate, cine conduce întreg organismul... Omul este încă un mare semn de întrebare.

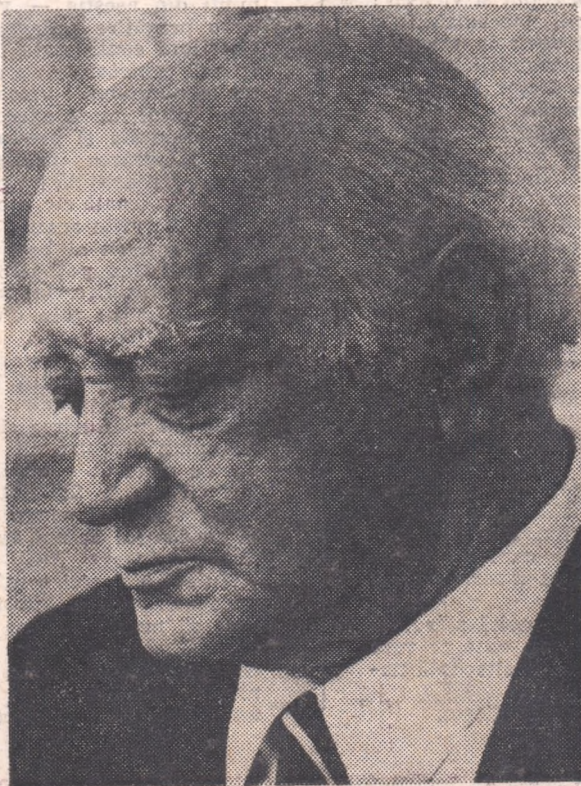
— Acum cîva timp profesorul italian Petrucci a reușit ael embrion „in vitro”, care dincolo de toate disputele a marcat începutul unor experiențe senzoriale.

— Admit că s-a creat o celulă vie, dar asta nu înseamnă că știm ceva. Baza corpului nostru este apă, 70 la sută apă. Noi sîntem, de fapt, un accident hidraulic. Creierul are în compoziție 86 la sută apă. Dar de unde vine, de ce apa este lichidă cînd toate corpurile cu două molecule de hidrogen sînt gazoase, astea toate reprezintă încă probleme ale căror soluții nu le cunoaștem.

— Pornind de la cazul lui Oppenheimer, credeți că un savant poate fi făcut responsabil de felul în care sînt utilizate rezultatele cercetărilor sale?

— În primul rînd nu Oppenheimer este părintele bombeii atomice, ci Fermi (pe care-l consider ca cel mai complet om de știință pe care l-am cunoscut). Oppenheimer și-a făcut o publicitate monstruoasă, conștient! după care au intervenit și interesele politice ale S.U.A. în acele timpuri. În general însă nu poți avea decît admirație pentru chinezi, care au descoperit praful de pușcă, sau față de cel care a confecționat primul chibritul, chiar dacă un nebun poate da foc orașului. Oamenii sînt mici, nu inventatorul și de aici începe toată nebunia.

— Puteți crede în legenda aceluia nefericit Dr. Faust care-și deplînge viața, tinerețea irosită în laborator?



— De ce nu?  
— Imi vorbești de marile satisfacții ale savantului...

— Asta e cu totul altceva. Nu există o lege, o definiție a omului de știință, nu există o anumită idealitate, și atunci, în complexitatea și interferența fenomenelor, lucrurile capătă mereu sensuri noi.

— La ce lucrați acum?

— Lucrez la un aparat care să permită orbilor să vadă. Ochiul este un element de transformare a vibrațiilor electromagnetice într-un flux nervos care ajunge la creier. Orbilor din naștere nu le va fi folosit, de altfel nici nu cred că există vreodată posibilitate de remediere în această situație.

— S-au mai înregistrat cîteva încercări de-a construi astfel de aparate.



— Cel de care vorbesc este complet diferit de tot ce s-a făcut pînă acum.

— În ce stadiu se află?

— Încă în laborator.

R. A.

### ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 33 (97)

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

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI :  
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,  
NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :  
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, B-dul A.D. Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.04.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.09. ABO- NAMENTE : 3 luni - 28 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”