

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

38

Joi, 17 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

Jurnal de poet

## Porțile școlii

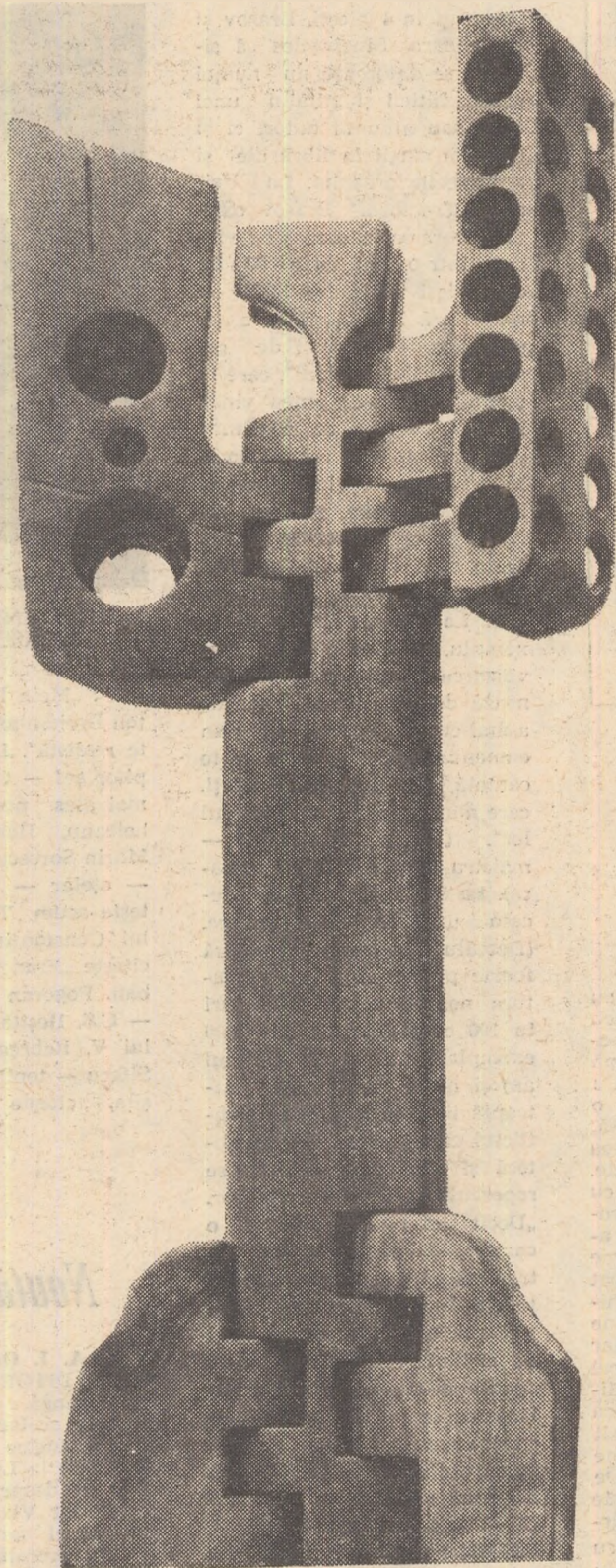
S-au deschis la bătaia emoționată a unei dimineți, și pentru mai bine de un sfert din oamenii țării au început iarăși grijile învățării. Zilele verii întârzie în dogoare ca într-o joacă, zilele copiilor cunosc însă un alt calendar, ce se deschide ca o carte de citire ori de aritmetică, un calendar cu sonerie și cu orar, al ceasurilor de liniște și al minutelor de zbenguiașă, sfânt în laicitatea lui didactică. Au apărut de te miri unde, au umplut străzile și ulițele și porțile școlilor i-au primit cu lăzile lor de zestre, ca niște porți ale sărutului. De acum pînă în iunie ce vine, pămîntul cu cele de deasupra se cheamă geografie, cerul cu stelele se cheamă astronomie, timpului îi vor spune istorie, nesfîrșitului o să-i spună matematică, oamenii cu toate ale lor se cheamă societate și națiune și politică, iar gîndurile lor vor alcătui o cultură, o știință, un tărîm al învățării. Totul trebuie cunoscut și adăugat ființei în alcătuirea ei frumoasă de la cei șase ani din familie pînă la cei optsprezece ai maturității. Din aceste zile părinții deschid iarăși cărțile cu gîndul copiilor, iar copiii le vor închide cu tot mai multe gînduri ale părinților. Între ei și realitate apar imagini, simboluri, numere, idei, ca preocupări de seara și de dimineața, printre toate celelalte, multe. Cu alte cuvinte, trăim acele zile festive încă în gravitatea lor, cînd o parte însemnată din energiile materiale și spirituale ale țării se investesc în ceea ce este necesar ca piinea și lumina ochilor : școala.

Pentru societatea noastră, în structura și dezvoltarea ei socialistă, școala a fost dintru început un atribut esențial. Altfel nu s-ar fi explicat nici edificarea ei economică, nici înzestrarea în perspectivă cu acele virtuți umane care vor defini sensurile filozofice și dimensiunile culturii și ale civilizației celei mai drepte alcătuiri.

Vorbim acum de învățămînt și de cerințele lui, căutînd puncte de reper în știința și cultura lumii contemporane, în concepția marxist-leninistă despre lume și viață, în formele cele mai avansate ale științei și tehnicii. Între disciplinele umaniste și cele științifice, între pregătirea multilaterală și specializare, între mijloacele de predare moderne și tiparele vechi, între pregătirea teoretică și deprinderile practice ale elevilor, se află probele severe ale unui examen pe care învățămîntul nostru va trebui să-l susțină de azi înainte în evoluția firească a lucrurilor, în pregătirea cit mai temeinică a rîndurilor de școlari în vederea rosturilor lor sociale.

Uzinele și pămînturile țării așteaptă generații de specialiști, cultura românească își cere condeiele strălucite și spiritele neliniștite în afirmarea și cinstirea ei. Aceste zile ale învățătorilor, profesorilor și elevilor, de început și de durată, sînt zilele unor gînduri mari, ale unor înalte responsabilități față de patrie, zile ale cunoașterii și ale frumuseții, ale sîrguinței și disciplinei, ale prieteniei în spiritul învățării care configurează lumea de mine a muncitorilor și cărturarilor României socialiste.

Ion HOREA



OVIDIU MAITEC

COPACUL

## Dimitrie Stelaru

### Prin grădini

Trec prin grădini, printre plumbul  
brazdelor  
dimineața cînd simfonia telurică  
a văilor cu mări de aburi se desfoaie  
și caută extazul talgerului solar —  
e mereu inima dragostei aici  
în unghiurile brazdelor de plumb.

Merg prin grădini prinse în ritmul cosmic,  
ascult, neliniștea ascult  
dar privesc mărgelile ochilor tăi  
și mă aplec în mine ca în cămara  
pămîntului.

## Păsările noastre de aur

Lui Constantin Brâncuși

Este o revelație pentru mine să văd pentru întia oară tezaurul de la Pietroasa aici cu pasărea divină și puii de aur. Expoziția de artă românească veche deschisă pe malul Senei la Palatul mic e la doi pași de Muzeul de artă modernă cu cealaltă pasăre a altui român, Constantin Brâncuși.

În haosul și agitația modernă a lumilor în care veacul ne ține, iată două păsări de aur ce se întîlnesc aici pe malurile unei ape tîrînd după sine istoria spirituală a atîtor veacuri.

Două păsări din Carpați stau acum către miezul de noapte, una în preajma celeilalte, în zbor coborît pe malul acestei ape străine.

Păsări, două păsări de aur. Una din veacul al patrulea, cealaltă din veacul douăzeci, una zidită fără nume, cealaltă tîrînd numele unui băiat de țărani dintr-un sat necăjit de pe lîngă Tismana, pe unde am trecut cu cîțiva ani în urmă pe le neamurile lucrătorului acestuia cu nume bizantin, Constantin Brâncuși.

Nu se poate ca Brâncuși să nu fi văzut pasărea de aur de la Pietroasa. Nu știu, pînă astăzi n-am citit că ar fi așa. Dar aici, acum așa cum stau la doi pași una de alta sînt de-o înrudire fără discuție.

Două păsări de aur. Una din veacul al patrulea, cea mai aleasă moștenire a noastră, cea mai de neuitat, cea pe care o știm cu toții din anii cei mai timpurii, anume o pasăre cu pui de aur, o cloșcă, fraților, o maică, o pasăre în toată firea care în loc de pene și os trecător e tăiată adînc în aur, în aur curat netrecător, o pasăre de aur care așa de aur fiind a născut pui tot de aur.

Nu-i atît de nefiresc să ai pui de aur dacă făptura ta este în aur curat zidită, făptuită, înfăptuită, născută, innăscută.

Dar păsările știm că anume trec prin ou înainte de-a deveni. Păsările sînt niște divinități atît de altfel decît noi, ele trec prin cosmos odată, ele devin mai întîl cosmos, devin ceva departe, devin un al treilea între maică și fiu, devin Oul, devin străinătate și împietrire, devin perfecțiune și dumnezeire, devin mijlocitor între două sfere și vîrste ce nu se pot întîlni, devin al treilea în zodia triadei, devin legătura necesară, devin cîntul, devin ceva străin și cutremurător de care atîrnă cu frică și mirare atît maica ce născu, precum și viitoarea pasăre, fiu ce va să fie alt nou mai departe, neam pasăre în lume.

Pasărea de aur de la Pietroasa poartă și oul după sine, oul este acolo lîngă ea, oul este abia împlinit, abia înstrăinat, devenit nouă făptură. I se spune Cloșca cu puii de aur. Puii sînt deja, oul a trecut, a coborît în ființele acestea cîntătoare.

Nașterea s-a întîmplat, puii ciripesc, puii prunci sînt cu maica laolaltă aici în veghea văzduhului. Din veacul al patrulea neamul acesta al nostru gîndea astfel, gîndea în aur zborul păsării ce naște urme, ce naște neam de aur.

Pasărea de aur este sfînta noastră familie. Este maica noastră a fiecăruia, este maica mea din Transilvania și a Dumitale și a Dumitale, care își adună pruncii pui la primejdii și în nopți, sub aripile ocrotitoare.

Ioan ALEXANDRU

(Continuare în pagina 28)



**Victor Eftimiu**



Ca de obicei, destui vizitatori matinali în marele salon al locuinței lui Victor Eftimiu din strada Dr. Marcovici. În birou, în obișnuitu-i halat, dramaturgul, poetul, prozatorul, ziaristul Eftimiu corectează un manuscris pe care tocmai îl așteaptă o tină de la teatru.

Mă primește cu afecțiune și-mi răspunde prompt:

— Sub tipar am volumul al doilea din *Opere* care va cuprinde tragediile „Prometeu”, „Thebaida” și „Atrizii”. Am revăzut și corecturile. Scriu mereu la o nouă piesă în 8 tablouri pe care am intitulat-o „Femeia de departe”.

— Despre ce e vorba?

— E povestea unei intelectuale care dorește să ajungă celebră în străinătate. Ea găsește într-adevăr un „mecena” care o distribuie în mai multe filme, dar își dă seama treptat că nu e hărăzită cu talentul care i-ar îngădui să treacă rampa și ecranul și sfârșește prin a se sinucide.

— Alceva?

— Un volum de douăsprezece nuvele „Neguțătorul de idei”. Manuscrisul este aproape pus la punct și îl voi preda în curând unei edituri.

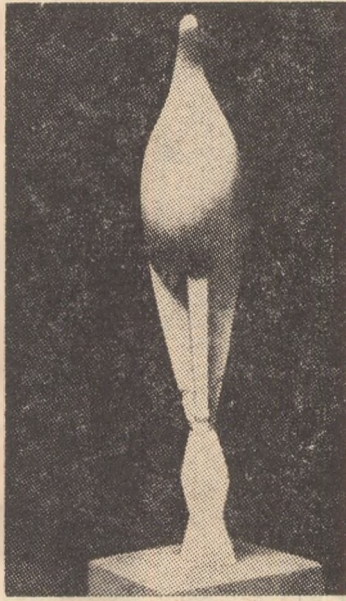
AI. RAICU

foarte citit cu romanele sale polițiste, la C.S. Reșița, C.S. Hunedoara, Tractorul-Brașov același autor înregistra mult mai puțin interes. Eugen Jebeleanu era foarte cunoscut peste tot, dar plăcea în mod deosebit unui număr mai mare de muncitori din Brăila, Hunedoara și Reșița. Alexandru Philippide și Ștefan Augustin Doinaș erau preferați în Ploiești, Brașov și Hunedoara. Bineînțeles că situația se datorează nu numai problematicii și stilului unei cărți sau al unui autor, ci și mișcării cărții în librării și bibliotecile orașului. La Uzinele „Tractorul” Brașov există o librărie în care s-au vândut într-o lună doar 80 de cărți, deși uzina are 9000 de muncitori. Librăria însă e aprovizionată cu cărți de genul „Tragicul exilului”, care în mod firesc s-ar putea vinde în oraș, în timp ce, ne spune vânzătoarea, Ana Blandiana și Marin Sorescu, foarte ceruți în ultima vreme, ne sînt refuzați la colectură. Se găseau acolo cărți și de 10—15 ani, după informațiile vânzătoarei G.S. La Hunedoara, de exemplu, se duce o politică de vânzarea cărții „care tampo-nează dorința muncitorilor de a mai cumpăra cărți. Li se pun oamenilor, pe lângă o carte căutălă, alte patru-cinci cărți, care n-au tangență cu interesul lor”. (Victor Petroiescu — mastru topitor C.S. Hunedoara). La Craiova, chiar bibliotecara uzinelor Electroputere, (Dascălu Ecaterina) cumpără foarte puține cărți din literatura noastră (circa 25 titluri în 100 exemplare — din 800 exemplare intrate în ultimul an) și nu le recomandă; așteaptă liste de la cititori. Conflictul care există între bibliotecă și sindicatul Uzinei se repercutează asupra cititorilor. „Decît trei cititori cu cite o carte citită, mai bine unul cu trei citite” (!), afirmă bibliotecara. În urmă cu numai doi-trei ani, biblioteca avea 6000 de cititori. Între timp, s-au desființat multe biblioteci volante de secție. Acum biblioteca are numai 800 de cititori. În curînd se va da în folosință în uzină un club, cu bibliotecă și sală de lectură. Totuși, bibliotecara dorește: „să fie cumulate cărțile în clubul cartierului Electroputere”. Bibliotecile volante de secție, pe care le-am vizitat, sînt prăfuite și conțin cărți de acum zece ani. „Dumneavoastră recomandați cărțile românești contemporane, tovarășă bibliotecară?” „Las la alegerea cititorilor”. Iar în rafturi, cărțile sînt așezate pe trei rînduri și nimeni altoineva decît bibliotecara nu știe ce cărți i-au intrat și ce cărți se găsesc pitite în spatele primului rînd vizibil.

Muncitorii mărturisesc că „nu au citit niciodată așa de mult ca în ultimii ani. Cred că se vînd de zeci de ori mai multe cărți în anii aceștia. Înainte, nici nu exista interes pentru cultura noastră” (Bagci Iosef — topitor prim-Reșița, și Victor Petroiescu — mastru topitor — Hunedoara).

Realismul contemporan, tratînd probleme dintre cele mai variate ale afirmării personali-

tății umane în epocă (erosul, pasiunile istorice, artistice și științifice, politicul, etnicul, etc.), găsește în rîndul muncitorilor cititori pasionați. Toth Ludovic, mastru furnal 1 — C.S. Reșița caută „cărțile în care e vorba despre destinul țării noastre”. Autorii săi preferați „descind din Thomas Mann”. Îmi recomandă să ci-



CONSTANTIN BRĂNCUȘI PASĂREA MĂIASTRĂ

tesc: „Mein Reșița — de Anton Breitenhoffer, o carte foarte realistă”. Leininger Ion, topitor șef — C.S. Reșița citește mai ales poezie: Eugen Jebeleanu, Haralambie Țugui, Marin Sorescu. Mărgăuan Ion — oțelar — C.S. Reșița, citește acum „Trilogia în alb” a lui Constantin Chiriță și recitește „Francisca” lui N. Breban. Pogoran Mișu, topitor 1 — C.S. Reșița, citește „Casa” lui V. Rebreanu. Constantin Sitaru — topitor 2 — C.S. Reșița, citește „Cuscii” lui

Al. I. Ghilia. Lupșan Mihai, mastru șef cuptoare Reșița — citește seria romanelor istorice a lui I. Ludo și mărturiseste jenat: „din scriitorii mai tineri, regret, am citit numai proză scurtă, pentru că așa e omul, are inerție”. Dintre scriitorii tineri, la Electroputere Craiova cel mai citit este Petru Popescu cu „Prins”. Muncitorul Mihai Copoieru mărturiseste că „este ultima lui carte preferată” Necula Stan, colecție C.S. Reșița, cunoaște „proza scurtă contemporană”: N. Velea, D. Țepeneag, Pănuș Neagu, Mazilu, Vasile Băran, Gheorghe Suci, „Citește mai greu romane, prefer nuvele și schița”.

Avem scriitori cu talente puternice și armonioase și de cele mai variate genuri și stiluri: „Acesta — spune Matei Nicolae, lăcătuș C. M., uzinele 1 Mai Ploiești — acesta este un artist care face mult pentru noi, ne place”, după ce citise „Jurnal de bord” de Șt. Aug. Doinaș; „Mie mi se pare că scriitorul acesta — Demostene Botez — a trăit alături de mine, mi-a dat același răspuns cu cel pe care-l simțeam eu că mi se potrivește” — spune lăcătuș Păpușe Ioan — 1 Mai Ploiești. Iar Gheorghe Cărbunaru, lăcătuș la aceeași uzină, sintetizează pentru mine ideea anchetei de față, spunînd: „N-aș avea o preferință pentru un singur scriitor. Oriînd, unul din scriitorii ceilalți poate să găsească un răspuns la problemele și la gusturile mele, iar pentru altul să se găsească alt scriitor care să-l încînte”. Se pot naște oricîte stiluri noi, există cititorii.

Ovidiu ALEXANDRU

Ancheta „României literare”

**Fascinația literaturii**

Purtînd cu muncitorii dialoguri referitoare la gust, plăcere, ideal estetic, a reieșit o varietate de cerințe cel puțin la fel de bogată ca și modalitățile literare contemporane. Prin problematica tot mai largă abordată de scriitorii noștri, cele mai felurite dorințe de frumos literar pot fi satisfăcute; conștiința realității estetice s-a lărgit considerabil. Pornind la întemeierea conștiinței estetice contemporane, literatura noastră are în vedere mai toate categoriile individualității umane.

Discutînd cu cîțiva muncitori de la Uzinele Electroputere — Craiova poeziile „Elogiu”, „Peisaj cu bătrîni” și „Cîntec” de Nichita Stănescu, am primit următoarele replici: Ștefan Moisescu: „Nu pot zice care dintre poezii este mai bună. Mie însă mi-a plăcut «Cîntec». M-a preocupat subiectul ei mai mult. Eu mă gîndesc uneori la amintiri și la ce surprize poate aduce clipea”; Nicolae Coandă: „Poeziile mei preferate sînt Blaga și Argezi. De aceea mie mi-a plăcut „Peisaj cu bătrîni”. Îmi reamintesc prin subiect — „De-a v-ați-ascunselea” a lui Argezi și prin atmosferă de Blaga; Moțoiu Spiridon: „Poeziile mei preferate sînt Beniuc și Argezi. Mie mi-a plăcut „Elogiu”, pentru că e directă ca poezia lui Beniuc și surprinzătoare ca poeziile lui Argezi”. Varietatea preferințelor estetice începe decî chiar de la creațiile unuia și aceluiași scriitor. Blagoe Ștefan, șef schimb furnale C.S. Reșița, este un cititor al lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Aurel Baranga și M. R. Paraschivescu: „M-am hotărît să urmăresc evoluția, destinul acestor scriitori. Le-am cumpărat a-

proape toate cărțile care mi-au plăcut. De Zaharia Stancu am „Șatra” și „Pădurea nebună”; aceasta din urmă mi-a plăcut îndeosebi. Cu toate că n-a prezentat o scenă socială neobișnuită, romancierul a știut să dea semnificații unor lucruri mute. Marin Preda mi-a plăcut cu „Intrusul” și „Moromeții” volumul doi, pentru că aici abordează mai multe probleme sociale. Cu toate că a publicat și „Tristețe”, M.R. Paraschivescu a rămas pentru mine prin „Cîntice țigănești”. Iar Aurel Baranga mi-a dat cel mai mult, mie, în „Sfîntul Mistică Blajinu”. În biblioteca uzinei Electroputere am găsit în fișele de cititori foarte bine ilustrată ideea de mai sus. De exemplu, Vasile Rebreanu este foarte citit cu „De chemat bărbatul pe stele” și mai puțin cu „Casa”; D.R. Popescu este mai gustat cu nuvelele decît cu romanul „F”; Ion Grecea cu „Moartea Lebedei” decît cu celelalte romane; Ben Corlăciu cu „Cazul doctorului Udrea”; Eugen Barbu cu „Soseaua Nordului” și „Balonul e rotund”; Radu Theodoru cu „Brazdă și Paloș” decît cu „Strămoșii”, Vintilă Corbul cu „Dinastia S.B.” decît cu „Cenușă și orhidee la New York”; Geo Bogza cu „Cartea Oltului” mai mult decît cu „175 de minute la Mizil”; Horia Stancu, mai mult cu „Fănar” decît cu „Asklepios”. În biblioteca uzinelor „Electronica”, situația cărților preferate din același autor era în mod sensibil alta, așa cum a rezultat din altă anchetă.

Trecînd de la un autor la mai mulți, în mod comparativ, am găsit o situație aproape asemănătoare. În timp ce la Uzinele Electroputere și Electronica, Haralamb Zincă era

**Noutăți în librării**

- A. I. Odobescu — SCENE ISTORICE** (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca școlară”, 10 basme mitologice — Călătorie din Paris la Londra, cu un cuvînt despre mitologie de Tudor Vianu, ediție îngrijită și note de G. Pienescu, prefață de V. Crăciun, 232 pagini, lei 3,50
- Zaharia Stancu — CÎNTEC ȘOPTIT** (Editura Cartea Românească), versuri, 168 pagini, lei 11
- Maia Belciu — MOARTEA CENTAURULUI** (Editura Cartea Românească), roman, 284 pagini, lei 6,50
- Dumitru M. Ion — PAȘTELE CAILOR** (Editura Cartea Românească), roman, 189 pagini, lei 5,25
- Adrian Cernescu — ANACRON** (Editura Eminescu), roman, 372 pagini, lei 10,50
- Kemény János — VRĂJITOAREA APELOR** (Editura Eminescu), roman, traducere din l. maghiară de Paul Drumaru, 324 pagini, lei 8
- Vasile Vlad — OMUL FĂRĂ VOIE** (Editura Cartea Românească), versuri, 122 pagini, lei 8

- István Horváth — O MĂRGICĂ, DOUA MĂRGILE** (Editura Kriterion), basme populare din Ozd (în l. maghiară), ilustrații de Ferenc Deák, 192 pagini, lei 11
- Imre Gúzs — NĂLUCA CU PĂRUL ALB** (Editura Kriterion), povestire pentru copii (în l. maghiară), 144 pagini, lei 3,75
- Erika Hübner-Bart — ÎNTOARCEREA PRIMĂVERII** (Editura Kriterion), nuvele (în l. germană), 146 pagini, lei 4,25
- Boccaccio — DECAMERONUL**, vol. I și II (Editura Cartea Românească), traducere din limba italiană de Eta Boeriu, prefață de Alexandru Balaci, 883 pagini, lei 19,50
- Charles Dickens — DOCUMENTELE POSTUME ALE CLUBULUI PICKWICK**, vol. I și II (Editura Cartea Românească), traducere din l. engleză de Ion Pas și Nicolae Popescu, 880 pagini, lei 27
- Georges Simenon — MAIGRET ȘI HOȚUL LENEȘ** (Editura Univers, colecția „Enigma”), traducere din limba franceză de Liviu Țicu, 118 pagini, lei 3,75



## Lucian Blaga:

### Aforisme și însemnări

**Despre un secret al poeziei.** — S-a spus că poezia ar fi o artă a cuvîntului. Dar poezia e o artă a cuvîntului numai în măsura în care e și o artă a necuvîntului. Într-adevăr tăcerea trebuie să fie pretutindeni prezentă în poezie, cum moartea e necurmat prezentă în viață.

**Problema mîntuirii.** — A muta moartea în viață, a muta viața în moarte, a face legătură între viață și moarte după principiul vaselor comunicante, iată ce vor în ultimă analiză marii veleitari, cari își pun problema mîntuirii.

**Puterea imaginii.** — O „imagine” nu este niciodată un „argument”, nici bun, nici prost, dar poate fi un bun sau un prost „advocat”.

**Ideea de evoluție.** — Ciudat! Ideea de „evoluție” a apărut întîia oară la popoarele cari cultivă o ortografie etimologică: la francezi, la englezi.

**Ultimele întrebări.** — La ultimele, la cele mai adînci întrebări — realitatea nu ne răspunde decît cu ecourile acestor întrebări. Dar cine crede că ecoul e un răspuns?

**Neam mare.** — E din neamul mare al licuricilor — omul: un vierme ce se transformă în lumină, cînd iubeste.

**Cuvîntul cel mai echivoc.** — În orice limbă, cel mai echivoc cuvînt este cuvîntul „este”.

**Oameni.** — Omul occidental are în sine „prăpăstii”, omul răsăritean are „adîncimi”.

**Despre istorie.** — În Hades continuă a exista sub o formă oarecare tot ce a fost și astăzi nu mai este. Nu cumva istoria, avînd ca obiect trecutul, este o știință despre Hades?

**Avertisment.** — Cel ce se inițiază cu adevărat în metafizică — amuțește

**Moduri de îmbătrînire.** — Omul poate îmbătrîni în două feluri, și anume: fie făcîndu-se tot mai asemenea unei maimuțe, fie alegîndu-se tot mai asemenea unei statui.

**Creație și iubire.** — Creația și iubirea sunt pasiuni care se leagă și se condiționează reciproc, într'un fel care nu este și al altor pasiuni. Dar în același timp pasiunea creației și aceea a iubirii își dispută cu hotărîre înfrîntarea, fiecare căutînd să atragă asupra sa accentul suprem întru alcătuirea unui sens de viață. E un semn de feminitate să pui acest accent suprem pe iubire și un semn de bărbăție să-l pui pe creație.

**A organiza vîntul.** — Cîntecul de fluier e un vînt organizat.

**Cîntare unanimă.** — Cînd iarba a crescut pe cîmp ajungînd pînă la coapsele iubitei, toate ființele cîntă preamărinînd verdele și frumusețea. Numai lăcustele par a se opune. „Noi n'avem glas!” — „Cîntați din aripi!” le răspunde cineva de sus. Pămîntul e și el nedumerit: „Eu n-am cuvînt!” — „Cîntă cu izvoarele!” îl îndeamnă nu știu cine.

**Florile** — În țara unde nu e vînt, nu este Dumnezeu. Așa gîndesc florile, obișnuite a vedea totul în perspectiva fecundării și a rodului.

**Instrăinare și regăsire.** — Cînd ești prea mult singur, te instrăinezi și de tine însuși. Te regăsești, devenindu-ți mai familiar, cînd ești cu alții.

**Îmblînzitorii.** — Cei mai mari îmblînzitori sunt matematicienii. Ei au domesticit infinitul.

**Celor șapte minuni.** — Cele șapte minuni ale lumii sunt cele șapte culori.

**Începutul morții.** — Începi să mori atunci, cînd pe nici un plan de activitate nu te mai poți depăși.

**Consecvența.** — Consecvența are ceva drăcesc în felul ei. Chiar și atunci cînd o practică sfinții.

**Suveranitate.** — Fiecare copac își pune singur coroana pe cap. Ca Napoleon.

**Metafizicianul.** — Metafizicianul este un om care captează toate izvoarele, cu gîndul de a conduce toate apele la vatra sa.

**Limite.** — Puțini oameni au crescut și cresc pînă la înălțimea frunții lor!

**Miturile.** — Miturile sunt fără îndoială un produs al imaginației, dar în raport cu realitățile, cari le sugerează, ele au ceva din evidența unor axiome.

**Utilul** — Utilul stă în serviciul — nu al omului, ci al animalului din om.

**O erezie.** — Judecat în perspectiva animalității, adică în cadrul strict al Naturii, omul este o erezie. Iată de ce nu i se poate spune, sub nici un cuvînt: întoarce-te la natură!

**Hamlet.** — Tragedia lui Hamlet este proiecțiunea în afară a unui monolog.

**În numele iubirii.** — În numele iubirii față de aproapele, ni se cere la fiecare pas să lucrăm și să ne sacrificăm pentru „egoismele” altora. Dar nu acesta a putut să fie tilcul cuvintelor predicatorului de pe muntele cu crini.



**Inscripție pe poarta raiului.** — „Lumina naște vina”.

**Vase comunicante.** — Istoria și utopia sunt vase comunicante.

**Cel mai mare despot.** — Dacă s-ar declara undeva și cîndva în condiții umane, „Adevărul” ar fi un despot, cum nu a fost altul în istoria omenirii.

**Simplă remarcă.** — Genialitățile sunt pentru spiritul unui popor ceea ce idiotismele sunt pentru limba sa.

**Lupta care consacră.** — Poetul se luptă cu cuvîntul ca Iacob cu îngerul.

**Despre inimă și altceva.** — Inima e în centrul ființei noastre, dar nu în centrul trupului. Iată un argument, dacă mai era nevoie de vreunul, că ființa noastră nu e congruentă cu trupul.

**Lupta pentru idealuri.** — Condiții cît de ireale și elemente cît de utopice se amestecă în orice luptă pentru un ideal! Totul se petrece ca și cum ai vrea să lași moștenire averea ta materială, mobilă și imobilă, unui înger.

**Pentru a ajunge.** — Pentru ca să ajungi la conștiința de tine însuși, nu e suficient să te împlinești — pentru aceasta trebuie în prealabil, să te și depășești.

**Distanța între viață și moarte.** — Corpurile inerte, anorganice, se adaptează la mediu, desființîndu-se încetul cu încetul, ca muntele care-și depune sedimentele în văi. Corpurile vii se adaptează la mediu pentru a-și conserva ceva din esența naturii lor. Această distincție măsoară distanța între viață și moarte.

**Barocul.** — Barocul este stilul norilor.

**Frumusețea.** — O fată frumoasă e o fereastră prin care privim în paradis.

**Fapt divers.** — Citesc că s-ar putea lansa semnale pe care Luna ni le trimite sub formă de ecouri. E aci întîia dovadă materială că omul va deveni tot mai mult, ceea ce dintotdeauna a fost: o ființă cosmică, iar nu numai terestră.

**Colaboratorul desăvîrșirii.** — În orice artă colaboratorul cel mai rodnic al desăvîrșirii este o virtuozitate încă nu tocmai desăvîrșită.

**Altă notă despre virtuozitate.** — De ce, cînd este a spiritului, o virtuozitate excesivă ne displace? Fiindcă această virtuozitate e un semn că spiritul a fost invadat și copleșit de mecanisme, cari nu sunt ale lui.

**Psihanaliză.** — Ții în mînă un trandafir, și dintr'odată ești ispitit să-i despoi petalele. Speranța secretă cu care degetele purced la această despoiere este de a găsi sub petale un trup de fată.

**Lucrurile și importanța lor.** — Orice lucru poate dobîndi o importanță. Iată acest ochi de apă. De milioane de ani steaua de sus își caută în univers o oglindă, și în sfîrșit a găsit-o.

**Interese și sinceritate.** — Între interesele noastre mărunte, periferiale, și sinceritatea noastră, se declară foarte lesne o incompatibilitate. Sinceritatea ne-o regăsim mai degrabă pe linia intereselor noastre mari, întemeiate pe instincte fundamentale.

**Sectarii.** — Sectarul are tendința de a reduce toate credințele, ce nu sunt ale sale, la un numitor comun, și să vadă în restul lumii o altă sectă.

**Materie delicată.** — Unul dintre cele mai delicate lucruri de pe pămînt sunt pleoapele: o materie care apără sufletul de imagini.

**Altă lumină.** — Mai există și o altă lumină. O lumină care necurmat luminează, și pretutindeni. O lumină care, trecînd prin noi, nu îngăduie niciodată umbrei să se nască.

**Adîncimile prezentului.** — Cele mai multe aspecte ale prezentului sunt accesibile numai profeției.

**Căderea în lume.** — Dumnezeu, cînd și-a cernut îngerii din cer pe pămînt, a rămas cu tărîța în mîini. Ce-a fost bun, a căzut.

**Fanatismul.** — O piatră care stăruie în mișcare, în aceeași direcție și cu aceeași viteză, își are oarecum fanatismul ei. Fanatismul, de orice natură, nu este oare în cele din urmă simptomul unei mecanicități?

**Despre filosofie.** — O filosofie are, în principiile și în temeiurile ei, totdeauna ceva din caracterul unei proclamații. Iar argumentul ultim al unui filosof seamănă cu acela pe care regii Franței îl foloseau încheindu-și edictele și manifestele cu cuvintele: car c'est mon plaisir.

**Monade.** — Monada în sens leibnizian este o unitate spirituală, care oglindește într-un mod sui generis universul. În această accepție toți copiii sunt — monade. Dar dincolo de copilărie — monade nu mai rămîn decît geniile.

**Călătorie prin Spania.** — Cînd au căzut din ceruri pe pămînt îngerii pe aici s-au prefăcut în mori de vînt. Ce-au devenit într-altă parte, vom afla pe unde trecem către moarte.

**Corpurile și spațiul.** — Un corp mort își ocupă just spațiul ce i se cuvine. Ce risipă de spațiu fac însă corpurile vii! S-ar putea presupune că risipa de spațiu e un termen ce intră în chiar definiția vieții.

**Îndrumare.** — Poetul, care se silește să convertească în cuvinte toată substanța unei poezii, ce-l încearcă, și-o distruge. În fața unei poezii în stare născîndă, poetul trebuie să devină, dintr'odată un om foarte tăcut.



## Florivorii

Acum pașteți flori, dragii mei, între sinii iubitei,  
vă e sete de laptele-cucului, vă e foame de nu-mă-uita  
și un dor v-a crescut între aripi, vă e e dor după fluturii bălților,  
să vă plimbe polenul de la coapse la stea.

Florivori, florivori cu măsele de Lună,  
Ințărcații mei ingeri uitați printre maci de asfalt,  
vă mai văd cu un ochi, acum pașteți săruturi de iarbă,  
ruginiții mei ingeri din ochiul celălalt.

Ați mai vrea peste ape la ceruri  
s-ajungeți pe scara pisicii,  
dar sinii vă trag înapoi, lingă nuferi.  
Trestii de carne, și broaște torcîndu-și mătasea. Un șarpe  
încearcă să cînte. De unde putere, să-l suferi?

Acum pașteți flori, dragii mei, flori de sorcova-vesela,  
să trăiți, să-nfloriți ca un măr, ca un păr în pămînt,  
iubiți-vă tare ca piatra, iute ca săgeata,  
răstigniții mei ingeri pe brațele morilor de vînt.

Florivori, florivori, din păstăi de amurg vine cățelul pămîntului, alb, să vă devore,  
vă e sete de laptele-cucului, vă e foame de nu-mă-uita  
dar din sini mai răsar numai flori carnivore.  
1969—1970



## Poemul in A B C

S-a terminat. Dacă un cerc se poate termina vreodată  
sau dacă soarta ciinilor e ca mereu să se-nvrîtească-n jurul cozii.  
Și iar s-a terminat. Mereu se tot termină.  
O floare-a mirosit un om și-acum e beată  
sau poate pentru că s-au înmulțit irozii,  
iar florile, iar florile, iar florile  
nu pot trăi cu-adevărat decît hrănindu-se cu visele copiilor.

Un a, un b, un c și toate celelalte,  
ochiuri de lanț din care lucrurile-și sug întiul iris  
ca să ne-nchidă-n cojile cuvintelor,  
sub pleoapele trădării. Pe urmă spunem iar, s-a terminat,  
nimic nu-ncepe, totul se termină de la capăt  
în cîinele multiplicat ce se-nvrîtește-n jurul alfabetului,  
s-a terminat, s-a terminat, mereu ni se termină viața, nu se mai termină.

Avem mirosuri pentru toate florile,  
numai să doarmă fiecare-n omul ei.  
Indeosebi pentru acele flori,  
în care cîinele abia mai pîlpîie din coadă.  
Veniți și cumpărați mirosuri, vindem ieftin,  
pe urmă să nu spuneți că s-au terminat,  
aprindeți florile din voi, s-au înmulțit irozii.  
și soarta ciinilor e ca mereu să se-nvrîtească-n jurul cozii.

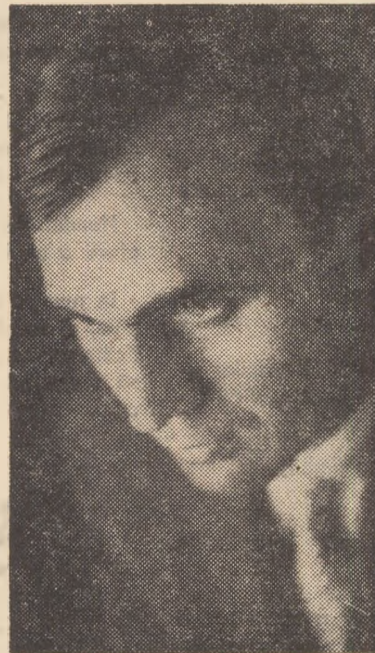
Aprilie, 1970

## Un neoclasic: Ion Brad

Cu *Orga de mesteceni*, tendințele clasicizante, mai corect spus neoclasiche, ale poeziei lui Ion Brad, identificabile și într-un volum mai vechi (*Fîntîni și stele*, 1965), dar și în unul apărut acum doi ani (*Ecce tempus*), se accentuează. Dovadă stau și motivele predilecte, și atitudinea lirică. Poetul e atras tot mai insistent de temele eterne, se reîntoarce mereu la trecutul antic, dialoghează cu timpul, cu viața, cu dragostea, cu moartea, cu istoria și cu actualitatea, caută permanente și esențe, filtrînd totul printr-o sensibilitate tot mai pronunțată echilibrată, sobră, chiar dacă nu o dată (asemenea atîtor clasici, clasicizanți sau neoclasic) se lasă învăluit în apele melancoliilor, ale regretelor, ale nostalgiiilor, dar și ale seninătăților de tip horatian sau ovidian. Temperament mai degrabă apolinic decît dionisiac, guvernat de luciditate și de simțul ordinii universale, de cultul formelor geometrice, și de înțelegerea legilor obiective ale existenței, decît de pasiuni macerante sau deslănțuite, de sfîșieri, de neliniști, de reacții rebele, de gesturi iconoclaste, de seducția stărilor obscure ori de reprezentări imagistice baroce, Ion Brad tinde spre înțelegerea cerebrală a materiei lirice. Ceea ce nu însemnează, evident, că și-ar reprimă pînă la aneantizare impulsurile și trăirile afective. Metafora înscrisă în titlul plachetei, „orga de mesteceni”, ca și versurile desfășurate în jurul ei sînt, în privința aceasta, relevante: „Lingă Cercul Polar”, / La orga de mesteceni / A lui Sibelius, / Las gîndurile să cînte, / Cu ele răzbat Septentrionul amar / Unde, inima mea, și tu te legeni / În ghețuri, în silabe frînte, / Și-adormi înfășată / În hohotul alb, precurat, / al marilor orgi de mesteceni. Într-un atare context, un vers ca „las gîndurile să cînte” are valoare de epigraf. Cum definitiv pentru momentul de echilibru, de perspectivă și de retrospectivă este și motivul dantesc al lui „nel mezzo di camin” exploatat într-o poemă cu arce autumnale și retrageri autoscopice, punînd în cumpănă vîrstele și invocînd, deopotrivă, „buhnea-nțelepciunii”, ca „pavăză” (precum altădată Pillat „scutul Minervii”), și „vatra-ncinsă de idei”.

Structurii funciar clasice i se adaugă astfel, astăzi, cu rol amplificator, vibrațiile particulare impuse de noul anotimp biografic — toamna —, cu tristețile lui relative, cu prelungirile încă nesecate ale vîrstei anterioare și cu întrezăririle înghețurilor finale. Anotimp străin, la Ion Brad, de

deznădejdi, privit cu un calm învecinat stoicismului, dar mai ales cu limpezirile sufletești întreținute de conștiința devenirilor firești, implacabile. Etapa aceasta, de răscruce și de popas, cunoaște, fără îndoială, în *Orga de mesteceni*, împliniri lirice concludente. Situație firească, nutrită de nevoia examenului interior și a autodefinirii în raport cu sine, cu generația, cu peisajul, cu timpul istoric și cu cel absolut, cu lumea obiectivă și cu mutațiile ei. Soluția artistică aleasă e meditația, ca în *Martiriu de toamnă*: „Săgețile corcorilor plecînd / Senfig în trupul cald, aerian, / Al nopților de vară, refugiate-n gînd, / Martiriu-al Sfîntului Sebastian. // Singeră timpul răzvrătit și blind / Din stropi făcîndu-și



lanțuri și zăbrele / Ca lupii dinspre iarnă-adulmecînd / Să își rănească nările în ele.” Ca în *Noapte albă*. Sau ca în *Întrebare de iarnă*, în care se insinuează răscolitoarele chemări ale vîrstei finale: „Copaci de sticlă, fanteziști, / Copaci de-o noapte, înghețați, / Cînd tu exiști ori nu exiști! / Și brațe mari în vînturi zbați / Copaci statornici, descărnați, / Ca după dragoste de triști, / De ce pe nume mă strigați?”

Piesa, asemenea altora din volum, e remarcabilă, în ciuda unor ecouri bacoviene descifrabile în simbolul pivot și în tehnica reluării motivului obsedant. Exemplară prin concizie și transparență, prin adîncime și reverberații, prin încărcătura afectivă, a metaforelor și epitetelor, ea cristalizează memorabil, deopotrivă o

realitate psihologică, și o interogație existențială. De cu totul altă natură decît cele concretizate în lirica apăsătoare a lui Bacovia. Unghiul de percepție emoțională a lui Ion Brad e, și aici, tot neoclasic. E vorba de un neoclasicism care, neignorînd, ca mod de expresie, experiențe moderne, în speță simboliste (altorii expresioniste, neoromantice) fructifică virtuțile sugestiei și ale sentimentului de ambiguitate, spre a comunica transfigurant stări și atitudini de largă frecvență și de inefabil ecou. Ca în *Anotimp incert*: „Ziua trecută prin noapte, / Noaptea trecută prin zi. / Fructele încă nu-s coapte. / Verdele galben va fi. // Somnul cernut prin trezie, / Veghea cernută prin semn. / Limpede ceas o să vie / Dacă la tine măntorn. // Limpede ceas ori uitare? / Timp înțeles ori mirări? / Sîntem în vîrsta ce doare / De muguri prea mulți, de-ntrebări...”

Obsedat de ideea de timp, ca durată, ca succesiune, în accepția absolută, concretă, afectivă a acestuia sau în relația dintre etern și actual, dintre general valabil și biografic, Ion Brad trăiește, nu mai puțin, ca atîția neoclasic, și seducția civilizațiilor vechi. A unor civilizații care stau la temelul istoriei noastre înăși. Roma și Dacia, Apollodor și Ovidiu, Decebal și Traian, mitologia dacă, Histria devin motive lirice cărora poetul le dezvoltă semnificații de permanență, ca date primordiale cu ecou peste vreme în memoria poporului român, ca valori de substanță. E o întoarcere spre strămoși (emă curentă în poezia lui Ion Brad), spre „pirosfera veacurilor, la muma Vatră” (*Terra Daciae*), spre pietre (simbol al trăinicieii), spre soare. Obsesie geologică, legată (cu valori similare) de peisaj. Muntele, pădurea sînt, la rîndu-le, metafore ale statornicieii, ale veșniciei și sugestii ale ideii de țară. Făcînd parte din aria de referință predilectă, ele (și altele din aceeași familie) intră, ca elemente specifice în definiția lirică: „Mumă de piatră / Cîntec de piatră” (*Terra mater*); „Decebal, fiul scorbitor / Din Scorilo muntele, / Scorilo pădurea, / Scorilo regele ogor, / Decebal fiul, / Decebal ultimul, / Decebal soarele răzvrățitor. /... / N-azi cum cîntă / Un fluier de fag / Un fluier de piatră, / Un fluier de os?” (*Decebalus per Scorilo*).

Aceleiași formule neoclasiche i se supune și lirica erotică din *Orga de mesteceni*. Poezie de confesie, fără explozii pasionale, cu neliniștile abia șoptite, străină de reverii și de zbateri patetice insolubile, de gesturi iconodule sau de izbucniri misogine, limpezită, fluidă, etică și învăluitoare, ca în *Ad uxorem*: „Un sfert de secol împreună / Un drum și dus și-ntors pînă la Lună, / Drum fără măști, fără popas, / Cînd nu știi cît ai mers, cît ai rămas...” sau ca în *Cînd te aștept*: „Cînd te aștept se arcuiește-n mine / Sfioasă pînda crudelor jivine / Ce-ascultă doar de legea veche: / Să-și afle în primărdii, în desfătări, pereche... / De cade-o frunză, pasul de răsună, / Mă-nfierez ca sunetul în strună, / Cu ochii dilatați, de leoparzi, / În rugul brațelor să văd cum arzi. / Mereu nu vii... Absență, jucăușă, / Aștopți să treacă flacăra-n cenușă / Și pînda simțurilor să se curme... / Vor sta alături, sacre, două urne.”

Cam sub semnul aceleiași atitudini fundamentale (justificîndu-și mereu modernitatea!) stau și alte poeme, reprezentative și ele pentru etapa actuală a liricii lui Ion Brad: *Secol, Asfalt, Pontica, Terținele dragostei, Tînutul sufletului, Tirziu, Heraldică, Ceață pe luncile toamnei, În toate, Cîntecul Dornelor*, indiferent de modulațiile folclorice, de țesăturile trădînd lecturi postclasice, sau de nouatea relativă a unor teme și motive.



Desen de FLORIN PUCA

Aurel MARTIN



## Titu Maiorescu și garda civică

Garda civică a intrat în literatură prin comedia lui Caragiale **O noapte furtunoasă** (1879). Jupin Dumitrache, zis Titircă Inimă rea, chereștegiul, este căpitan în garda civică, iar omul lui de încredere, Chiriachid, îl ajută, în calitate de sergent, la treburile mărunte ale companiei. Mai târziu, același autor și-a povestit în două schițe (**Baioneta inteligentă** și **Garda civică**, ambele din 1897), tribulațiile din anul 1877—1878, când a fost în serviciul gărzii și nu i s-a putut sustrage decât prin repetate contribuții bănești. Instituție paramilitară republicană, înființată întâia oară în timpul Revoluției franceze, garda orașenească, după titlul ei legal, a fost introdusă la noi în urma loviturii monstruoasei coaliții de la 11 februarie 1866. Locotenenta domnească a Principatelor Unite, la raportul ministrului de interne, beizadeaua Dimitrie Ghica, și, ca urmare a votului Camerei și al Senatului, a sancționat și promulgat „Legea pentru înființarea gardei orașenești” la 17 martie 1866. Prin această lege, toți cetățenii valizi între vîrsta de 20 și 40 de ani, cu oarecare proprietate urbană sau chiriești cu un anumit cens, afară de titrații universitari, scutiți de aceste condiții, erau obligați în timp de pace să facă parte din gardă, să poarte în timpul serviciului uniformă, plătită de ei, să participe la exerciții militare și la paza comunei, iar în vreme de război, să apere orașul.

În jurnalul lui Titu Maiorescu găsim ecourile plîngerilor lui în privința gărzii. La 5 iulie 1877, el nota: „Necazuri cu garda orașenească, la care vor să mă vire radicalii, deși nu sint încă cetățean al Bucureștilor”.

Radicali erau liberalii, atunci la putere, cu guvernul I. C. Brătianu.

A doua zi, problema îl urmărește obsesiv :

*T. Maiorescu are  
actul de excludere definitivă  
al Companiei de Recensămînt  
al Gardei Civice din România  
nr. 58 din 31 Ianuarie 1878.*

tre membri același Chiriachid, celebrul maior C. Lecca și cunoscutul agitator liberal, Gr. Serurie, fost poet.

2) O copie după petiția lui Titu Maiorescu către primăria și consiliul comunal, prin care petiționarul susține că nu domiciliază în orașul București, că nu este înscris între contribuabilii comunei, nici printre alegătorii ei. Această hîrtie are rezoluția favorabilă a Consiliului Comunal din 16 iulie, semnată de C. A. Rosetti. Prin ea, petiționarul este scutit „de serviciul gardei”.

Tirîșenia continuă însă, deoarece Maiorescu revine în jurnalul său, la data de 23 noiembrie 1877 :

„Obținut concediu de 2 luni pentru căutarea sănătății, de la garda națională care mă necăjește mult. Voiseră totuși să mă înhațe într-un mod grosolan iarăși pentru București”.

Altă notație în jurnal, la 20 ianuarie 1878 : „Mereu încă necazuri cu garda națională”.

Ca să scape de aceste „necazuri”, Maiorescu înaintează un certificat medical, aflat în dublu exemplar la dosarul nostru. Certificatul, semnat de doctorii Fialla, Marcovici și Patzelt, vorbește de „o inflamațiune cronică a timpanei și a cavului timpanei”, avînd ca rezultat „o surditate completă a urechei stînge”. Nu era un pretext. Se știe că Maiorescu își așeza totdeauna însoțitorul sau convorbitorul la dreapta, ca să poată astfel auzi, fiind „fudul” de urechea stîngă. Dar și urechea dreaptă, după certificat, ar fi supusă unei modificări a auzului. Pacientul ar mai suferi de „o auzire permanentă a propriei sale pulsațiuni”, de „un fel de vijlire a urechei drepte”, de frecvente „congestiuni la cap” și de expunere la răceală a gîtului.

*Noi Comandatul  
Companiei A III am  
văzut Actile de Jbeu  
date M. Joneșeu*

Certificatul e datat 20 și 21 ianuarie. În seara aceleiași zile, Maiorescu scrie în jurnal :

„În timpul zilei mă chinuise din nou invitarea (nelegală) la garda națională, dar seara lucrul era terminat, fiindcă Roșca, în urma unui bilet al meu, mă lăsase iarăși liber”.

Alegîndu-se deputat al colegiului I de Iași la 24 ianuarie, Maiorescu scapă pentru tot timpul exercițiului acestui mandat de obligațiile lui de gardist, agravate prin șicanele conducătorilor liberali ai Gărzii. Dosarul mai conține o scrisoare scrisă în limba franceză, la 7 octombrie 1877, semnată Gr. M. Buiucliu, afiliat al Junimei politice, jurist, care se oferă să facă o nouă intervenție pe lângă Comisia de recensămînt din București, dar nu-l sfătuiește să recurgă la foruri prea înalte, cum ar fi Curtea de Casație.

Meticulos ca întotdeauna, Maiorescu a păstrat în copie petiția către Consiliul de recensămînt, ca și după certificatul medical dimpreună cu originalul acestuia, pe baza căruia „Consiliul de Recensămînt al Gardiei Civice din România”, cu no. 58 din 21 ianuarie 1878, i-a eliberat un „act de excludere” pentru surditate.

În sfîrșit, pe verso al unei cărți de vizită a lui Maiorescu, găsim piesa cea mai savuroasă a dosarului, menită să illustreze agramatismul unora dintre conducătorii gărzii civice, mărunți politicieni liberali.

Iată textul cu pricina, în ortografia originală :

„Noi Comandatul Companiei A III am văzut Actile de Iscludere

M. : Ionescu”

Iar cartea de vizită poartă adnotarea autografă a beneficiarului :

„T. Maiorescu are actul de excludere definitivă al Consiliului de recensămînt al Gardiei civice din România, no. 58 din 31 Ianuarie 1878”.

Deasupra, cu creionul albastru, Maiorescu a adăugat : „Noemvrie 1883” — poate data cînd a fost ultima oară sîcîit cu o convocare a aceleiași anacronice instituții, mai ales, cum observă Iacob Negruzzi, după victoriile armatei noastre în războiul pentru Independență.

Atitudinea luată de Caragiale în **O noapte furtunoasă** față de oamenii expresivi ai Gărzii civice va fi fost unul și nu cel mai neînsemnat dintre motivele pentru care Maiorescu a sprijinit cu atîta căldură comedia, fluierată de cei ce s-au simțit vizați la a doua reprezentare, cînd numai datorită intervenției unor ofițeri, autorul a scăpat de la un pui de bătaie.



## Fragmente

Introspecția poate fi și adeseori este un mod de a fugi de tine însuși; dar cînd nu este așa, devine extrem de primejdioasă : descoperindu-ți vidul, poți fi în orice clipă absorbit de el.

A fine un jurnal intim are sens doar pentru acela care dorește cu tot dinadinsul să se înstrăineze de sine, fie că se iubește prea mult, fie că se detestă. Cu cît este mai sincer, mai exact, mai nuanțat cu atît jurnalul își transformă în mai mare măsură propriul său autor într-o ficțiune.

Naturile cele mai „subiective”, cele mai interiorizate, cele mai slabe simt de obicei nevoia cea mai acută de a se privi din afară, cu ochii celor din afară. Cred că faimoasa frază a lui Rimbaud : „Je est un autre” poate fi interpretată și din această perspectivă. „Eu” este un abuz, o minciună, o ipocrizie care trebuie demascată ; „eu” este întotdeauna un altul, apare sub o mie de chipuri pentru că n-are nici unul, își atribuie o mie de însușiri pentru că n-are nici una...

Megalomania este în esența ei resentiment față de viață; proiectîndu-se într-o postumitate nu numai anticipată, dar chiar actualizată, megalomanul își celebrează propria memorie ca pe a unui mort. Dacă există un „instinct al morții” e cert că megalomania — fie ea cît de ascunsă și de discretă — constituie pentru el un teren de manifestare ideal.

Suprema mîndrie a unui autor : să i se pară că altcineva i-a scris opera.

Ar trebui răsturnat vechiul adagiu latin, Docendo discitur : nu învășindu-i pe alții învești tu însuși, ci învășind tu însuși poți provoca în alții tentația de a învăța.

Învățămîntul ar trebui să devină, chiar de la nivelul cel mai elementar, cercetare, comunicare a experienței cercetării și descoperirii, și nu însușire pasivă a unor rezultate presupus definitive. Aceasta ar necesita, bineînțeles, o modificare efectivă a înveștitului statut (potrivit unei pedagogii a „știutului”) în virtutea căruia profesorul este a priori superior elevului și are datorită să se comporte ca atare : profesorul ar avea de partea sa doar avantajul destul de precar al experienței (precar, pentru că experiența se poate lesne transforma în rufină), trebuind, însă, să se recunoască inferior în ceea ce privește prospețimea, aptitudinea inventivă, imaginația descoperitoare, într-un cuvînt, în ceea ce privește puterea de creație.

De aici, obligația morală, pentru profesor, de a-și adînci un anume tip de „conștiință nefericită”. Altfel, el s-ar condamna să rămînă, poate fără să-și dea seama, o simplă și întristătoare caricatură.

Sînt unele cărți — și acestea contează — pe care le citește nu atît pentru ce spun, nici măcar pentru felul cum spun, cît mai ales bucurîndu-te că autorii lor, fiecare în felul său, redescoperă temeurile secrete și inefabile ale dreptului-de-a-spune. Această carte, o simți din ce în ce mai precis, are dreptul să fie așa cum e, nu pentru că cineva din afară (tu sau altul) i-ar conferi acest drept, ci pentru că ea însăși, desfășurîndu-se, izbutește să-l întemeieze.

Oamenii pot deveni proști (căci proștii sînt de cele mai multe ori făcuți și nu născuți) și printr-un exces de subtilitate. Spunînd lucruri din ce în ce mai subtile, înțelesul vorbelor lor se subiază și în cele din urmă dispăre cu totul.

Sîntem instabili pentru că avem memorie. Stabilitatea, consecvența, adevărata continuitate interioară înseamnă, în primul rînd, capacitatea de a uita. Amintirile ne modifică, ne fac proteici, ne destramă identitatea profundă.

Parafrază după o legendă chineză. Cuvintele mele erau ca niște păsări pe care privirile lui le săgetau. Tăcerea marelui înțelept. Tăcerea în fața căreia nu poți decât să-ți jertfești cuvintele, chiar și pe cele mai frumoase : să le rostiești, să le dai drumul în fața celor două arcuri încordate ale privirilor lui.

Matei CALINESCU

Șerban CIOULESCU





## Domnul meu intru poezie

Dacă abordez zona confesiunilor literare, trebuie să mărturisesc dintru început că poezia a fost năzuința supremă a existenței mele, din anii cei mai fragezi pînă la aceștia mulți și frămîntați...

Spun din anii cei mai fragezi, fiindcă în viața casei părintești poezia mi-a fost întotdeauna prezentă. Cred că nu trecusem mult peste trei ani cînd am început să silabisesc într-un abecedar, deoarece tanti Alexandrina, sora mamei mele pe care am pierdut-o cînd împlineam trei zile de la sosirea pe lume, iubea și cultiva poezia. Știa pe de rost toate legendele lui Bolintineanu, „O fată tînără pe patul morții” și altele din „Florile Bosforului”, precum și versurile lui Alecsandri. Le recita cu însuflețire, le trăia intens și mi le transmitea cu atîta patos, că rămîneau extaziată și unele începeam să le memorez cu mare ușurință. Cred că încă din acea epocă exercițiul memoriei s-a perfecționat și a devenit una din însușirile mele intime de care mă bucur pînă la acești ani, în toată plinătatea.

Însăși mătușa mea scria versuri triste, duiioase, naive, dar totdeauna irumpte din emoții sincere, directe. O altă soră a mamei scria mai grav, mai sobru, mai intelectualizat. Prin 1916 își întocmise un caiet de versuri al cărui titlu nu-l fixase.

L-a prezentat criticului Ion Trivale, care ar fi avut intenția să-l publice. A venit războiul și nu mai știu ce au devenit poeziile acestei a doua surori a mamei mele.

Tatăl meu, Șerban Grigorescu, scria fabule.

Manuscrisele s-au pierdut în refugiul din al doilea război, cînd mi-au fost furate niște geamantane cu cărți și manuscrise. Rămăsesem în pană pe drum spre Pucioasa; o noapte întregă în pădure sub o ploaie nemiloasă. Ne-am adăpostit sub camionul-automobil, pe o foaie de cort, iar deasupra ni se devaliza bagajul. Credeam că voi scăpa a cele volume și caiete de bombardamentele dușmane, dar nu le-am putut salva de tâlhari... Cine știe ce-și închipuiau că se află în acele geamantane grele!...

Tatăl meu, după clasele primare, învățase și la școala grecească a preotului Grigore de la biserică din Obor. Era un neobosit autodidact. Citea foarte pasionat în orele libere îngăduite de multele lui ocupații. Măsuța de lîngă patul său era ticsită de cărți noi, reviste, ziare... Pe toate le citea mai ales seara pînă tîrziu.

Covîrșitoare a fost pentru mine lectura versurilor eminesciene... Copleșitoare armonie a acestui mare geniu compensa înțelegerea cam vagă, pentru vîrsta mea, a sensurilor adînci ale multor poezii...

Inexprimabilă încîntare am simțit citînd poezia „O, mamă”. De la prima lectură devenise a doua mea rugăciune. Versurile „O, mamă, blindă mamă, din negura de vremi, / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi; / Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt / Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt / Se bat încet din ramuri, îngîmă glasul tău... / Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu”, le rosteam cu atîta eucernicie cum nu spuneam nici rugăciunea de seară sau din biserică... Mi

se părea că propria mea mamă, de acolo din mormîntul ei, îmi trimitea și mie chemări, mai ales cînd cei doi salcîmi din curtea părintească își scuturau podoaba pe caldarîmul din fața odăii, în care rămîneau cu volumul de poezii al lui Eminescu pe genunchi, clipe lungi pline de precece și dulce melancolie...

Volumașul mi-a devenit cartea de căpătîi. O ediție Ion Săndulescu din 1907. Deși mi-am procurat toate edițiile: Maiorescu, Scurtu etc., am cele mai vechi sublinieri ale versurilor ce memorizam pe această ediție. Douăzeci de ani mai tîrziu am luat însemnări pe el la cursul de estetică literară al profesorului Mihail Dragomirescu, cînd aplicam metoda acestuia la capodopera poetică.

După absolvirea cursului primar devenisem o mare cititoare de tot ce-mi cădea în mînă: proză sau versuri, apoi trecui spre romane și piese de teatru, tutelată mereu însă de vraja poeziilor. Cîte versuri am citit în al doilea deceniu al vieții mele, cîți poeți apăreau... Descoperisem pe Macedonski și toți poeții cenaclului acestuia. Între 1900—1916, cred că nu mi-a rămas nici un poet al cărui volum de versuri să nu-l fi citit.

În acest interval aveam să descopăr o nouă operă de stranie rezonanță lirică, tot atît de emoționantă ca și a lui Eminescu, cu o armonie tot atît de covîrșitor artistică, deși cu totul de altă optică poetică. Mă aflam în anul al patrulea, internă, într-un Institut de educație, **Căminul Românesc**, cînd în revista **Flacăra** de sub direcția omului de mare cultură și ales talent, ce se

remarca prin cronicile rimate semnate **Mefisto**, Constantin Banu, am întîlnit trei nume: Bacovia, D. Iacobescu, mai apoi Topîrceanu.

Primele m-au cucerit spontan. Cel dintîi pentru totdeauna.

Avansam în literatură... destul de repede, deoarece pe lîngă bogata zestre de lectură pe care o aveam încă de la intrarea mea în acest Institut, cursurile de literatură română, franceză și germană îmi perfecționau cunoașterea și pătrunderea în literatura originală și străină în mod metodic... Curentele literare studiate acum îmi nuanțau sensibilitatea literară și formau o mai adîncă înțelegere pentru opere de superioară realizare artistică...

În această etapă m-a emoționat apariția lui Bacovia în lirica românească...

În 1913 descopeream poezia **Decor** în paginile revistei **Flacăra**. A fost o revelație. Am citit-o de mai multe ori. Nu pentru că nu o înțelegem — mărturisesc că am avut totdeauna cel mai just ghid — intuiția, în descoperirile poetice. O reciteam pentru impresionanta ei noutate și unicitate...

„Copacii albi, copacii negri  
Stau goi în parcul secular;  
Decor de doliu, funerar...  
Copacii albi, copacii negri...”

Ce originală apărea dintre atîtea producții lirice nediferențiate... Am rămas mult timp cu gîndurile strînse asupra paginii din **Flacăra**. Un inexplicabil popas asupra autorului... Oare destinul nu-mi trimitea atunci prevestiri nebuloase?...

Devenisem o statornică cititoare a acestei reviste... Mă impresiona și poe-

zia cu iz exotic a lui A. Iacobescu... Mă reținea acel „O? MISS! o blondă MISS!” sau serenadele melancolice... „Venii să-ți cînt o serenadă / Dar n-o voi termina acum...” Poate n-a terminat-o niciodată, prea s-a stins tînăr acest talentat poet la douăzeci de ani...

După trei ani apariția volumului **Plumb** avea să se înscrie printre evenimentele de maximă importanță pentru mine, **Plumb** a devenit o a doua carte de căpătîi lîngă cea a lui Eminescu...

Am început a scrie versuri foarte de timpuriu, însușire ce mă îndemna imperios spre o cit mai bogată cultură literară. Nimeni însă nu trebuia să știe că scriu. Mulți ani am ascuns manuscrisele, le reciteam în cea mai mare taină la intervale de timp, cînd adesea distrugeam multe din ele. Nu eram mulțumită, pretindeam de la mine teme și realizări asemenea operelor marilor poeți... Exigența aceasta față de mine însămi îmi ascuțea spiritul auto-critic care se dezvoltă tot mai acut, paralel cu lecturile...

După mai bine de zece ani de creație lirică, am început unele poeme. Rămînînd totuși foarte exigentă cu mine, începeam să cred că unele mă reprezintă... Cele păstrate le citeam cu mare atenție... Eliminam strofe după strofe, concentram, reveneam asupra imaginilor... E ciudat că într-o vreme scriam poeme foarte lungi, zeci și zeci de strofe... Teme imaginare, altele realiste se diluau în lungi revărsări epice... și nici nu știu cum am ajuns să păstrez poemele ce deveneau cît mai concentrate. Acest artizanat între epică și lirică s-a soldat cu poema lirică din ce în ce mai densă.

Abia în 1919 m-am hotărît să debutez în revista **Scena**. Era, sub ocupația germană, singura care publica literatură... Am debutat cu un poem în proză semnat Agatha Gr. și la invitația revistei am trimis poezii care apăreau pe prima pagină... Eram invitată să trec pe la redacție și să semnez cu numele întreg. Am refuzat și una și alta... Cunoșteam pe atunci foarte puțini scriitori personal, dar din publicații pe toți cîți apăreau...

În anul 1922 în casa scriitorului I. Gr. Oprișan, autorul unui volum de proză **Lanțuri frînte**, mult apreciat de Al. Vlahuță, am cunoscut pe poetul Dimitrie Nanu, ale cărui poezii filosofice, religioase, le cunoșteam. Nu știu cum din discuțiile avute a înțeles că scriu, și cînd a aflat că eu semnam Agatha Gr. a început să se intereseze de scrisul meu, să mă felicite, să mă îndemne să continui... Afirma el că am talent...

Era un prea serios slujitor al poeziei, ca să nu cred, cel puțin în parte, în încurajarea ce-mi făcea... Datorită îndemnelor acestui poet și al lui Gr. Oprișan, precum și al lui Panait Moșoiu, care s-a îngrijit de tipărirea propriuzisă, a apărut în toamna anului 1923 primul meu volum **ARMONII CREPUSCULARE**... D. Nanu a insistat să pun în fruntea volumului poezia „**Amanții mei**” ca fiind o adevărată profesiune de credință. Reproduc numai prima strofă pentru a nu da loc la e-chivocuri. „Amanții mei, sînt vechii autori / Cu ei ades am împărțit orgia /



Desen de ADA IOANID



Din asfințitul serii pînă-n zori...“ O dată cu apariția volumului m-am înscris la Facultatea de Litere din București. Eram studentă la cursul lui Mihail Dragomirescu, care avea un cenaclu cu sediul în locuința sa din str. Nifon. Frecventau mulți colegi, studenți ai aceluiași profesor, acest cenaclu: N. Milcu, R. Gyr, George Dumitrescu, N. Russu, N. I. Herescu, I. Gane, N. Sălceanu, Cora Valencu, Pompiliu Constantinescu...



În acest timp am început colaborarea la revista **Viața Nouă** a lui Ovid Densusianu, distinsul meu profesor, pentru care am avut și am cea mai înaltă prețuire. În această revistă am publicat majoritatea poeziilor din al doilea volum al meu intitulat **MUGURII CENUȘIL...** Mihail Dragomirescu nu era în raporturi amicale cu distinsul filolog și mare literat.

Nu cred că numai colaborarea de la revista **Viața Nouă** a fost cauza că nu a plăcut lui M. Dragomirescu titlul volumului. „De ce nu muguri verzi, sau roz, sau bătuți de brumă“, a opinat magistrul... iar despre pastelul **Iriși violet** ar fi trebuit să-l intitulez **SPETEZE VIOLETE...**

L-am înfruntat cu răspunsul că nu găsesse ceva mai nepotrivit ca această observație și mai nepoetic ca **SPE-TEAZA**.

Versurile finale sunau... „sau ce suflet de poet / Din înfiorarea voastră / O să smulgă visul lumii / Incrustându-și nemurirea / Într-o spetează violetă...“. Răspunsul din urmă a stîrnit risul celor de față, și magistrul n-a mai susținut cauza spetezelor...

În ce privește pe Bacovia, avea adesea afirmații de-a dreptul ilariante. Spunea că asemenea poezii sînt psihoze și nu capodopere...

N-am mai frecventat cenaclul. De altfel nu-l vizitasem decît de 4—5 ori... N-am mai frecventat nici un alt cenaclu, nici chiar al lui Eugen Lovinescu... care, recunosc, a fost onorat de cele mai prestigioase dintre personalitățile literare ale vremii.

Nu urmăream nici o lansare spectaculoasă... Scriam din prea plinul meu sufletesc... De curînd, cînd mi s-au reeditat operele pe linia reconsiderărilor dintre cele două războaie, am avut satisfacția, modestă, firește, dar satisfacție, că ele au rezistat celor peste 4 decenii de existență lirică... Credincioasă poeziei, m-am dedicat ei și de la catedra de literatură, slujind-o peste trei decenii, și am continuat acest cult poetic zeci de ani, lîngă maestrul și Domnul meu întru poezie **BACOVIA...**

La cele 5 volume de versuri publicate se adaugă ultimul, **EFLUVII**, la care lucrez. Ciclul memorialistic **POEZIE SAU DESTIN** — la tipar — împreună cu alte 3 volume de proză, publicate, încheie o jumătate de secol închinat supremei năzuințe de care vorbeam la începutul acestor pagini, **POEZIA...**

Agatha GRIGORESCU-BACOVIA

Sept. 1970

## Zăpadă

Să ne închipuim că citim o carte în care se-ntimplă multe lucruri agitate — complicîndu-se nesfîrșit, într-un cadru iernatec, într-o casă de lemn înnegrit, și cu zăpadă atît de multă încît cea mai simplă

plimbare devine o expediție îndelungă într-o țară albă — și în care te rătăcești în alb, într-o desăvîrșire oarbă — și nu mai ești nimic. Și în seara care se întinde prelungă

pe prichiciul ferestrei, s-aștepti. Și să între în cameră o ființă cu părul ascuns într-un fular moale, în carouri, și prins într-un nod sărbătorec sub bărbie. Printre gene — căci prefăcîndu-te adormit — s-o privești cum intră, să stai imobil — amorțit.

## Liniște în catedrală

mopete se întoarce spre ceea ce o dată, altă dată, a mai fost — adică un vitraliu sub care privindu-l, avea stări de spirit mai rare, (— hieratice —), și stă, și mai lasă încă o dată

să ningă lumina serală, și liniștită, asupra lui. pe vitraliu este doar chipul, nemijlocit plecat parcă înspre mopete, al unei neobișnuit de frumoase înserări — în care mopete își știe îngîndurările lui

retrăgîndu-se către adîncuri — vegheate de palmele împreunate ca într-o rugă de îngropăciune. mopete a mai cunoscut senzația aceasta și altă dată,

și îi sună în urechi cîntări funerale cu o renunțare desăvîrșită mopete își pune fruntea pe miini în aceste liniști serale.

## Elegie

Un alt înțeles al cuvîntului frumusețe — un chip foarte limpede, cu ochii aplecați — (ca în obsesiile mele — și care, mărturisite mereu, devin pucurile, și nu mai crede nimeni că ar fi reale) — și nimic

altceva. — Niște trăsături pure, — ca și cum nu ar fi adevărate — și tu aici, și privindu-le, (cine a spus că dacă privești multă vreme abisul — adus din spate spre el, și cu ochii minții sticloși — ar fi

cu neputință ca pînă la urmă să nu te privească și el, abisul, să te atragă, și rostogolindu-se într-un timp fără sfîrșit, să cazi — o veșnicie — veșnicia care este și cel

mai scurt moment — oricare — al vieții noastre?) Fără îndoială, frumosul este cu adevărat începutul înspăimîntătorului — frumosul — dar unde ești tu este uritul.

## Închipuiri iernatice

Așezați la masa de lîngă ușa dinspre zăpadă presărată cu ace posomorite, cînd, rar, se mai iscă soarele undeva (nevăzut) deasupra acoperișului — și nici nu ne mai întoarcem spre el. Așezați la masa aceasta, într-o încăpere cu mult întuneric, însă în răsfringeri albe, și ridicînd ochii — (de altfel, tot timpul am încercat să întoarcem capul spre ușa de-afară), însă ridicînd ochii de la confuzele linii ale miinilor noastre pe masa de lemn — și privind către ușă. Așteptînd o ființă cu fața încercuită de romburi schimbător nuanțate — și cu nodul spulberat cu zăpadă sub bărbie (acolo unde pulsează — frumos? carotida) — și surizînd. Și poate că ea va intra — numai cu ochii ei, pe care noi îi știm — au să fie orbi, fără îndoială — nu la noi are să se gîndească această ființă — pe care, de fapt, noi am invocat-o, am creat-o aici, dar care atunci are să fie reală.



## Înzăpeziții

Foarte multă vreme am vrut să scriu un roman polițist — ajungea să întilnesc în vreo carte o frază despre zăpadă, despre fata care își întorcea capul, și înfiorîndu-se, de la fereastra de unde se vedea grădina în ploaie — și îmi spuneam că astfel de lucruri există, că moartea există mereu în vreunul din acele prea multe ființe din noi — și că despre asta trebuie să se facă uneori o inscripție — să rămînă. Numai că acum, cînd unul din cei dinlăuntrul meu a fost găsit pe palierul care întrerupe, după un colț hirsut, scara de lemn — (și s-au împiedecat de el ceilalți, cînd au auzit-o țipînd), acuma, eu nu mai pot scrie ce a urmat — priveghiul — și schimbările încete ale fețelor celorlalți strînși acolo în casa înzăpezită. Probabil, că acel pus de atunci într-o cameră cu ferestrele larg deschise, spre ninsoarea de afară — era însuși povestitorul.





## Cuvîntul

Se toarce vorba  
incheagată,  
Cutia încet se-ncuie  
în piept  
În scrisul apei caut drept,  
(Falduri)

Vorba e vorbă cînd rostește lumea într-un cuvînt.  
Vorba nu e Cuvîntul. Dar Cuvîntul știe vorbele pe de rost.

Numai vorba are sămînță de vorbă. Nu-i mai stă gura.

Cuvîntul vorbește cu gura altuia. El nu rostește vorbe în vînt.

Vorba vorbește cu două guri, Cuvîntul tace. Cuvîntul nu caută auzul sub nici un cuvînt.

Întă a legat gura pinzei Cuvîntul care tace din gură. Limba nu are oase, se îndoaie tot după gînd.

- Hai să vorbim degeaba spun vorbele. Hai să rostim două vorbe și un cuvînt.

- Nici vorbă, tace Cuvîntul. Inima mea nu are cuvinte. Ori tac, ori spun ceva mai bun ca tăcerea. Gura mea nu poate rosti vorbe sub nici un cuvînt.

Gura Cuvîntului e Lumea. Gura lumii sînt vorbele. Din vorbă în vorbă vremea vine și trece și pleacă și nu se mai întoarce.

Lumea rîde și plînge. Vorbele sînt femei.

Vrînd să-și facă sprincele, vorba și-a scos ochii. Dintr-o privighetoare oarbă s-a născut un cîntec fără cuvînt.

Diavolul stă ascuns într-o șoaptă și suflă cînd cald, cînd rece. Își aprinde o candelă și-și face de dragoste cu buruienii de urît.

Cuvinte din cuvinte, în zadar rostit din în zadar nerostit. Plînge rîsul de prînz de plînsul de dimineață: aici se aprind vorbele, aici arde soarele spuselor, aici tace jăratecul din Cuvînt.

Cuvîntul Cuvîntului, fără cuvinte. Cuvînt cu Cuvînt.

Cezar BALTAG

## O monografie-argument

În invazia de monografii exclusiv didactice din anul trecut, lucrarea lui Sorin Alexandrescu despre William Faulkner se detașează net nu numai printr-o curajoasă optică analitică, dar și printr-o specificitate a comentariului, rezultată din severitatea și totodată mobilitatea interpretativă pe care metoda structuralistă le oferă, în acest caz, autorului. Cartea pare un exercițiu de virtuozitate, exagerat de exactă și de cuprinzătoare, reușind să păstreze demnitatea valorică a textului literar faulknerian, acesta fiind abordat ca o substanță unică, indivizibilă, ca un organism suficient prin el însuși, de excesivă coeziune și singularitate. Monografia lui Sorin Alexandrescu lasă inițial o ciudată impresie de continuitate interioară cu romanele lui Faulkner, sentimentul că însuși scriitorul american ar fi trebuit să-și termine opera astfel, printr-un apendice critic și sintetizator, pentru ca mai apoi interesul să alunece spre sistemul analitic, spre tehnica argumentației și spre viziunea estetică de ansamblu ale lucrării. Numai că acest transfer de interes nu este în detrimentul autorului comentat decât în fragmentele pur tehniciste și statice ale studiului, Sorin Alexandrescu nu respinge construcția speculativă, păstrîndu-se totuși la un nivel descriptiv, constatativ, abil echilibrat de o vocație sistematizatoare.

În ce constă, la prima vedere, specifi-

citatea metodei structuraliste față de celelalte metode posibile în studierea operei literare în cauză și totodată în ce constă limitarea concepției ei analitice? Orice analiză critică urmărește configurarea aceluia nucleu esențial numit de data aceasta **structură**, indiferent de căile bătătorite, în scopul fixării cât mai exacte a acestei armături specifice și unice, fie prin intuiție, fie prin deducție, fie prin cuprindere riguroasă, fie prin inspirație; ceea ce este nou și util ca intenție, în structuralism este absolutizarea naturii interne, a constituției organice a operei literare, considerate nu în raport cu sensibilitatea cititorului-critic, sau cu normele obiective ale judecății estetice, ci în raport cu propria ei esență. Această absolutizare înseamnă de fapt a suprapune o etapă a procesului de penetrație în substanța unei opere procesului în întregime, ceea ce înseamnă o vedere din interior a textului literar, dar o vedere parțială, îngrădită. Analiza exclusivistă a nucleului structural înseamnă de fapt numai o treaptă a cunoașterii estetice și anume aceea a exprimării obiectului în sine, consecința fiind păstrarea materialului literar într-o încremenire nefirească, în static. De unde și avantajul și dezavantajul metodei. Avantajul — reușește să deslușească acel nucleu esențial de care vorbeam, să pătrundă în universul intern autonom al cărții; dezavantajul — se oprește la această detaliere a structurii, pentru celelalte etape ale unei analize exhaustive fiind necesar un studiu complementar, bazat pe alte metode nestructuraliste.

Meritul monografiei lui Sorin Alexandrescu este acela de a fi coordonat o metodă de largi valențe analitice, dar executată în absolut, dezvoltînd o viziune dominant statică asupra operei literare, cu dinamica dialectică analogică, cu studiul diacronic, cu o oarecare flexibilitate a criteriilor care lasă un spațiu larg nuanțării în interpretare. Structura operei faulkneriene se arată astfel într-o grandioasă mișcare, ceea ce denotă o derogare de la dogma structuralistă. Sorin Alexandrescu apelează la studiul comparativ ca o compensație a metodei sale fundamentale de valorificare a scriitorului american. În preocuparea sa de a defini structura romanelor lui Faulkner prin instituirea unor sisteme relaționale lasă totuși să se întrevadă alte dimensiuni explicative, fără să văduvească raportul atât de uriaș între operă și realitatea proiectată în ea, într-un exagerat interes față de mecanismul lăuntric al proiecției. „Analiza noastră ar trebui să pornească... de la procesul operei faulkneriene (adică curgerea operei în timpul lecturii, n.n.) spre a ajunge la sistemul aflat dincolo de acesta (adică un număr de elemente în variante care stabilesc între ele un anumit tip de relații, n.n.). Numai că, în cazul realității complexe a lumii faulkneriene, căutarea unui sistem unic (ca în fonologie!) este iluzoric. Pătrunzînd în adîncimea textului, semnificațiile se dezvoltă vertiginos în arborescențe nesfîrșite. Ambiguitatea operei literare pe care orice tip de analiză structurală nu ostenește s-o evidențieze, nu permite găsirea unei structuri unice, a unei interpretări definitive“. Se observă astfel că autorul însuși observă limitarea metodei sale de lucru și lasă deschise căile laterale de acces spre consolidarea analizei operei faulkneriene.

Monografia are construcția unor cercuri concentrice, pornind de la analiza foarte largă, concretă a materialului epic, trece din etapă în etapă spre definirea unui nucleu esențial, de maximă generalitate. Cercurile se strîng mereu pînă ajung la precizarea caracterului dominant al literaturii lui Faulkner. Întreg aparatul critic, masiv și aparent greoi, ascunde o ordine riguroasă fără ca natura specializată a analizelor să fure din misterul faulknerian. Definirea personalității autorului **Conacului** capătă, prin rigoarea demonstrației, (de la etapa pur expozitivă a constituirii și revelării **planului real în ficțiune**, la configurarea primelor sisteme: paradigmele tipologice, dezvoltînd conceptul de **cod** comportamentist — deci sistemul canonic al psihologilor sudului american —, la etapa descifrării structurii tragice bazate pe relații între câteva spații mitologice ale condiției umane), o precizie relevantă; universul lui de creație, circumscris valoric acestor coordonate aproape algebrice, nu-și trădează natura stranie, specifică, ci provoacă doar nuanțări complementare. Deși tehnica învăluirii concentrice prin analiză structuralistă ar fi aparent o trecere de la detalii periferice spre esențe totalitare, acestea din urmă se dovedesc foarte elastice și cuprinzătoare, stîrnite de o rafinată intuiție. La capătul unui studiu bogat, matematizat, construit fără fisuri analitice, dar singular și prolix, mitul central al operei faulkneriene — mitul căderii omului, al izgonirii din Rai — reușește să domine întreaga interpretare, să elucideze lanțul sistemelor de sisteme, viziunea asupra lumii copleșitoare și unice a comitatului Yoknapatwpha, care a trecut din realitate în ficțiune și din ficțiune în realitate, în acel proces grandios pe care numai gîndurile eruptive și geniale, ca cea a lui Faulkner, îl pot stîrni.



CRISTIAN BREAZU

COMPOZIȚIE (PIATRĂ)

Dana DUMITRIU



Mircea Ciobanu:

Cartea fiilor

Intr-un scrios impas ne-ar arunca întrebarea, adresată normal și în trecut: ce este, ce spune, ce vrea să spună **Cartea fiilor**? Pe scurt, despre ce e vorba în ea? Fie și simplificând, cum se zice; dar există opere, fie ele și de o adâncime zguduitoare, de o complexitate inimaginabilă, de o „ambiguitate” în stare să trezească și morții din morminte, care să fie din oficiu scutite de a răspunde neocolit, dureros de simplu, cu toată umilința, acestei solicitări, acestei răutăcioase, neiertătoare și intolerabile porniri a spiritului nostru?

Se pare că nu; nimeni n-a fost cruțat, nimeni nu e ocrotit de acuitatea batjocoritor de neglijentă a unor atari întrebări, prea mult în firea lucrurilor spre a mai îngădui cuiva ironii piezișe, replici înalt polemice, revanșe târzii, în compensație. Și totuși, sigur de urmările gestului, romanul lui Mircea Ciobanu (interesant mai ales prin temele de reflecție propuse atenției) își asumă riscul de a refuza luarea lor în considerație. Un foarte mare risc, o spunem din capul locului, întrucât deschide calea tuturor suspiciunilor. A răspunde, într-un fel oricât de nesatisfăcător, brutalei întîmpinări a cititorului înseamnă, la un prim nivel, desigur elementar, să trasezi schema unei posibile **structuri**; să alegi o linie de acces în interiorul operei; legitimitatea ei va fi confirmată sau nu, dar o dată **numită** această aproximare, opera și-a cîștigat înțila șansă (și poate cea decisivă) de a exista. De a exista pur și simplu, în afara altor determinări, ruptă de intențiile care au adus-o în lume.

Cum să ne explicăm acest refuz? Scriitorul oscilează, în realitate, el însuși — între două atitudini absolut opuse, și, experimentându-le cu egală fervoare, întîrzie prea mult momentul limpede al opțiunii. El însuși stă în cumpănă, redus de resursele ficcării atitudinii, iar în acest timp (și nu cu un timp după aceea, cum ar fi fost de așteptat să se întîmple) cartea înaintează, profitînd pe rînd de perspectiva variatelor sale posibilități de a se scrie. Și cînd i-a venit ceasul, se încheie, cu aceeași mișcare ezitantă, cu care a început, fără să fi făcut, în vreme ce s-a consumat, măcar un pas mai departe.

Care sînt termenii acestei oscilații care o împiedică să se cristalizeze? Trebuie să simplificăm: autorul ezită între o **tăcere impenetrabilă**, orgolioasă la culme, și o disproporționată **elocvență**, la fel de orgolioasă, cel puțin în punctul de pornire, biciuindu-și necontenit (paradoxal în raport cu programatica „tăcere”) voința de a vorbi, de a vorbi, de a spune **totul**, aglomerînd pe parcurs „sensuri”, pînă la sufocare. Se întîmplă însă ca unele dintre aceste sensuri să le anuleze pe celelalte. Elogiului tăcerii i se răspunde într-un



fel nu se poate mai curios cu un cor de „voci” (prea distincte una de cealaltă!), afirmîndu-și fiecare, pe temeiul unei semnificații limpezi și răspicate, dreptul la existență.

Fiecare voce își spune partea ce i s-a încredințat, și o spune dacă nu totdeauna cu putere de convingere, oricum cu virtuozitate, în deplină cunoștință de cauză, însă tema centrală capabilă de a imprima un sens coerent acestei prea colorate și plurivalente audiții lipsește. Sau e prezentă sub forma acestei dezvoltări teoretice (vag structuraliste) despre geneza „discursului”, prin mijlocirea căreia romancierul vrea să ne facă martori uimiți la producerea spontană a operei:

„Cuvintele i se împerecheau de la sine, pare-se în virtutea unui determinism ascuns; astfel putea să cugete liber în timp ce vorbea, însuși uimit de cît adevăr stă și-n cele rostite (și-aduse aminte treptat) la întîmplare. Nici el nu crezuse în vorbele lui. Le-am auzit de la altcineva? ar fi trebuit să se întreb, și nu se-ntreba. Pe cînd deschisese gura spre a reține atenția călătorilor, în așteptare, mintea îi era tulbură, și-n stăpînirea acelei îndelungi buimăceli aflîndu-se, limba o luase înaintea gîndului. Chiar dacă n-ar fi făcut alt decît să dea mai departe spusele altcuiva, bătrînul tot ar fi avut pricini de îndoială; tot mai neliniștit, pe măsură ce se apropia de capăt, i se dovedea că, într-adevăr, el e născocitorul acelei povești; și nu numai atît; că a aflat în ce fel iau naștere asemenea istorisiri (...), că, pentru a le născoci, **efortul, anume** (s.n.) e de prisos, de ajuns fiind să ieși din tăcere și să te lași în voia cuvintelor.”

Creu de crezut, totuși, că așa și nu altfel s-a născut **Cartea fiilor**, în care se simte și uneori prea se simte „efortul anume” de a constrînge lucrurile să „semnifice”; raportată la realitatea neomogenă a romanu-

lui, teoria acestei presupuse geneze suferă de o evidentă inadecvare.

Pentru a fi ceea ce are aerul că este, o **parabolă**, și încă una încărcată de ineputabile semnificații, cum firește (nu mai e nevoie să precizăm) are aerul că este, i-ar fi convenit acestei cărți exact ce îi lipsește, o suprafață transparentă, de o miraculoasă simplitate, de o tulburătoare modestie, un simț aproape naiv, de mult pierdut și abia (ca prin minune) recucerit, al „epicului”, al clarviziunii și purității epice, de care e capabil numai cine redescoperă lumca și povestea începuturilor ei.

Dar în **Cartea fiilor** tocmai „suprafața” e complicată, compusă din blocuri eterogene, din fragmente șlefuite în sine, fiecare în parte, cu o lăudabilă aplicație, cu un excelent gust al rafinamentelor de amănunt, iar semnificațiile în loc să izbucnească pe neașteptate și fără intenție anume, ca un reflex sau ca o iluzie a profunzimilor obscure, sînt rînduite la vedere, la primul nivel al expunerii, pe cît de ușor de numărat una cite una, una **după** alta, pe atît de greu de urnit împreună, în ritmul aceleiași mișcări, al aceleiași respirații naturale.

Ceea ce este **voit** semnificativ nu aderă în suficientă măsură și uneori nu aderă de loc la materia în sine indiferentă ori fragmentată, mai bine zis secționată înainte de vreme, a relatării, autorul procedînd prin abandonuri succesive, mînat de un neastîmpăr teoretic să se deplaseze de pe o orbită pe alta, de pe una abia inaugurată, pe alta parcă mai ademenitoare. Romanul se constituie astfel dintr-o înfinitate de drumuri începute; de fapt este împiedicat să se constituie: nucleele sale, prea numeroase și neconvertite la o stare de veritabilă **gestație**, se deplasează la întîmplare într-un spațiu larg, cît se poate de nedefinit, care se confundă pînă la urmă cu spațiul unei ficțiuni generale, lipsite, adică, de marginile, de cadrul unei structuri necesare.

Există o literatură care confundă realitatea cu ficțiunea artistică; dar există și o literatură, revelatoare în felul ei, întemeiată pe ideea că dacă această distincție s-a operat, dacă frontiera dintre lumea trăită și aceea fictivă (sau **scrisă**) a fost trasată cu hotărîre, lucrurile se rezolvă oarecum de la sine, **deajuns** să știm că ne aflăm dincolo de frontiera realului, pe teritoriul autonom.

Nu e însă deloc îndeajuns să știm aceasta; dincolo de frontieră, așteaptă dificultăți și riscuri cu mult mai mari decît cele presupuse de trecerea ei; pe acest domeniu al nîmănui, totul trebuie luat de la început; primejdiilor de un fel nou și necunoscut, specifice climatului **dizolvant** al ficțiunii libere și al posibilităților infinite (și prin aceasta seducătoare, dar pline de amenințări), opera va trebui să-i opună întreaga rezistență, întreaga pondere a **structurii** sale, a obsesiei sale și să se consolideze pe o zonă **limitată**, unică, proprie, numai a sa, adunîndu-se în jurul unui centru stabil, de o îndărătnică fixitate. Așadar: să ancoreze, să se înrădăcineze, spre a-și asigura o „creștere” organică, dictată de un ritm necesar.

interpretări

Artificiu și sinceritate

Mă-ntreb cîți vor fi cei care, citînd această ultimă carte a lui Sorin Titel, au să-și dea seama că autorul ei a avut de-a face, într-un trecut apropiat, cu statutele noului roman francez, **Dejunul pe iarbă** fiind, el însuși, un astfel de roman-nou. Au mai rămas, e drept, cîteva **griuri**, în bucata „Strigătul”, să zicem, de atîrșeră și decor kafkian — griurile acelea fără nici o speranță, maestrul cărora e, totuși, Robbe-Grillet, „culoarea” unui timp în care EU, TU sau EL au fost înlocuite printr-un se impersonal: nu, așadar, EU ZIC sau FAC, ci se **zice**, se **face**, **on dit**, **man sagt**... A mai rămas, pe urmă, o tehnică anume a modurilor verbului, care transformă, într-un fel, cîteva din prozele acestea în niște **scenarii**, într-un soi de **încenări**. E vorba de „Moartea lui Iacob”, între altele, care are aerul unui **cartel de regie**, sau de „Daphnis și Chloe”, scrise — ambele — la un fel de **prezumtiv**, unul al incertitudinii, în cazul dintii, al dezideratului patetic, în al doilea. Și nu e fără importanță faptul că un amănunt tehnic, ca acesta, are nu numai o funcționalitate într-un plan, așa-zicînd formal, dar dobîndește înseși **valențe afective** nebănuite.

Spontan și autentic, exaltat și, uneori, chiar neglijent, Sorin Titel n-a avut decît de profitat de pe urma trecerii lui prin rigurile și ascetismele așa-zisei **școli a vederii**. Și dacă, astăzi, își îngăduie să **strige**, ca un expresionist, o

face cu o disciplină de care ei, expresioniștii, și dramele lor **strigate** nu erau, totuși, foarte pătrunși. Desigur, un strigăt e această carte, însă — cu voia lui Cocteau — un **cri écrit**, un „strigăt scris”, clamorul existențial emis de Sorin Titel echilibrîndu-se mereu cu o anume **scriitură**, cu-o punere în pagină, nu știu cît de savantă, însă, oricum, plină de virtuozitate. Și nu trebuie, totuși, să-ți tremure nici mîna, nici vocea, ca să începi o carte — aproape sec și fără precaviz — prin fraze ca aceasta:

„Cum ar putea ei crede că în fiecare noapte el e ținta vie, el e cel care lipit de cartonul prost, desenat stingaci, oferă o siluetă atît de sigură spectatorilor adunați să se distreze. Se trage în frunte și în ceafă, se lovește plămînil stîng și rinichiul drept, se lovește în burtă și în ochi, se trage în sex din care nu rămîne decît o imensă rană singerindă...”

recta totul prin obiectivitatea scriiturii, printr-o anume distanță și, uneori, ca în „Tineretea lui Aldo”, printr-un soi de **umor** cu lacrimi, aproape clownesc. E un du-te-vino atît de absurd în bucata aceasta, eroul căruia nu înțelege nimic din nimic, personificînd, parcă, însăși stupoarea-n fața existenței, cum numai în epoca filmului mut se mai putea vedea. Această atitudine, de altfel angajată și degajată în același timp, profund ambiguă în fond, face ca atunci cînd Sorin Titel își asumă, ca în superbul „Magnificat”, riscurile persoanei I — patetismul lui tragic să nu fie pus, o singură clipă, la îndoială. Să se bucure adică, aidoma unui poet ce este, de privilegiul de-a fi **crezut pe cuvînt**.

**Noaptea inocenților** este o carte a **înstrăinării**, o carte în care evaziunea onirică sau reveria adolescentină nu fac decît să accentueze senzația aceasta de înstrăinare, de frig existențial și de noapte în care — lucrurile existînd în măsura în care sînt percepute, văzute — ca să mai **vezi**, cu alte cuvinte: ca să mai **existe** ceva, trebuie să arzi tu însuși pînă la capăt, așijdrei soldatului din „Scurt-circuit”. Trei sînt

situațiile fundamentale și, așadar, **simple** din prozele acestea. E, mai întii, vorba de situația celor care **ies** din lume, sau, dacă vrei, din scenă, ca Iacob, agonical înstrăinîndu-se prin **arhetipizare**, una dusă pînă acolo incit nici numele — care e unul biblic, nici fiu-său — firește, Iosif, nici vorbele, nici actele, nici propria-i moarte nu-i aparțin, nu mai sunt **ale lui**. Iacob devine Principiu, așa cum Aldo — situația căruia este reversul celei dintii — coboară-n Fenomen, se de-gradează pînă la ultima treaptă, aceea fără de speranță, a stării minerale. El **întră** în lume, parașutat fiind de undeva, de sus, poate dintr-un cer platonician: suflet căzut, ispășind vina cui? În fine, ultima situație este aceea de a fi aici, **în lume**, pe scenă, rob condiției de a fi văzut, ca în „Magnificat”, ori luat la ochi, „țintă vie”, ca în bucata „Noaptea inocenților”. Și dacă aceste trei situații sunt reducibile aproape la niște scheme geometrice, la niște raporturi de poziție, e pentru că Sorin Titel, fost învățăcel la „școala vederii”, cum fu, pe vremuri, la aceea a Melancoliei, să zicem, Charles d'Orléans, le subordonează el însuși condiției

de a fi văzute, fiind deopotrivă actor, regizor și spectator, privindu-se pe sine, punînd la cale încenări și dîndu-se în spectacol. Ce este **artificiu**, și ce **sinceritate**, în prozele acestea, e dificil de spus. Critica, de fapt, emite numai ipoteze, adesea la fel de valide, **ă propos** de un autor sau de-o carte, și nu e de mirare că un poet, așa-zicînd, împede precum Bacovia e una pentru Lovinescu și cu totul alta pentru Călinescu.

★  
Cred, însă, că — revenind la Sorin Titel — lectura cea mai bună a cărții lui e una la **propriu**. **Noaptea inocenților** nu „dezbate” nimic, și altceva — la acest nivel — decît din motto-ul, foarte bine ales, scos din Dostoievski, anume **scincește bietul copchilaș**, nu aflăm din ea. Cu alte cuvinte, **Noaptea inocenților e noaptea inocenților**. Ce spune Sorin Titel, cu asta? Exact ceea ce spun cele două vorbe de pe copertă... N-aș zice, pe de altă parte, nici că el, prozatorul — care nu e un realist — **constată și înregistrează**, dar că — vizionar, nu o dată, la un mod oniric — **propune**. Ce? O anume imagine, un sentiment, o culoare, una care nu este, totuși, negrul nopții, dar **roșul** singelui și-al focului, pătînd — nu decorativ, ca în cutare pînă a lui Bruegel — zăpada inocenței, dar violent cu furia roșului total ce reprezintă, pare-se, prin excelență, culoarea și trăirea **fauve**!

Șerban FOARȚA



## Normă și sistem artistic

Structura operei presupune implicit caracterul de totalitate semnificativă, alcătuită dintr-o rețea de relații a căror organizare și ierarhizare constituie pînă la urmă un SISTEM. Sistemul este deci un ANSAMBLU, implicînd relația întreg-parte și printre notele sale definitorii se numără coerența, unitatea, un anumit echilibru, caracterul semnificativ al universului pe care-l oglindește și forța sa asociativă (un sistem poate primi în cadrul său elemente noi și se poate integra el însuși într-un alt sistem). Elementele sistemului nu sînt indiferente unul față de altul, între ele există o fuziune organică datorită convergenței părților și el joacă la rîndul său un rol coercitiv asupra exteriorului. În acest sens se poate vorbi despre sistem și la nivelul speciei, genului, al literaturii și artei unei epoci, bineînțeles de fiecare dată elementele componente care intră în relație schimbîndu-se și purtînd alte valori.

Sistemul artistic are însă și note aparte în cadrul general al sistemelor și, oricît ar părea de ciudat, caracteristica sa o reprezintă o anumită asimetrie sau oscilație, faptul că el rămîne deschis, iar valențele sale sînt libere multor altor solicitări. Esteticul reiese tocmai din defecțiunile cîmpului semantic, din infidelitatea sa față de propria-i normă, din jocul asociațiilor între diferitele accepții. Cred că definiția generală dată de un J. Derida sistemului ca „joc formal de diferențe” este extrem de adecvată în cazul sistemului artistic, cu precizarea că „detășarea”, „dezinteresul” nu trebuie înțelese în sensul gratuității pure, ci al unei — dacă se poate spune așa — LIBERTĂȚI PROGRAMATE (angajarea socială nu reiese din constrîngere, ci tocmai din selecția nestingherită a valorilor, și ea trebuie tradusă într-o angajare estetică care presupune planul formal). Nicăieri libertatea nu intervine atît de substanțial în realitatea construcției sistemului, ca și în felul în care acesta este receptat, artistul ca și publicul pornind implicit de la o viziune sau un punct de vedere care, pentru a avea o funcție estetică, trebuie să permită o cit mai largă posibilitate de mișcare.

Sistemul include întotdeauna un sens și rolul lui operatoriu este de a-l evidenția formînd nu o copie a realității, ci un ansamblu de posibilități de construcție supuse unei reguli. Precum un oracol, el sugerează, el orientează în anumite direcții, deschide anumite căi înțelegerii, reprezentînd atît matricea sensului cît și expresia sa particulară.

Natura specifică a artei face ca elementele de bază — operele — să fie prin definiție unice, inimitabile și irepetabile și de aceea punerea lor în relație cu norma duce la legitime nedumeriri. Se știe doar că noțiunea de normă presupune existența unui model, a unei scheme cu caracter imperativ și prin natura sa constrîngător, or procesul de creație este prin definiție liber, deci imposibil de subsumat ca atare unor cerințe externe (atunci cînd, cu

anî în urmă, lucrul acesta s-a încercat, „metoda” a dat greș, tocmai pentru că operele nu se nasc prin producție de serie). Se observă însă, cu toate acestea, că istoria literaturii și artei a cunoscut nu puține curente și orientări care pretindeau procesului creator să respecte anumite norme și însăși evoluția genurilor artei nu s-a desfășurat altfel prin permanentă constituire și apoi sfîrșimare de tipare. Existența normelor nu poate fi deci contestată și se cunosc, de altfel, nu puține sisteme estetice care-și propuneau aprioric să fie normative.

Lucrul posibil cîndva ni se pare desuet astăzi, cînd sistemele artistice individuale și-au cucerit o libertate și autonomie greu de presupus odinioară, cînd singura posibilitate de supraviețuire a esteticii este de a fixa norme a posteriori, cum spunea Călinescu. Norma este evident legată de sistem, este „măsura sa inerentă”, derivată din schema sa și implicînd funcția ce o va juca, dar ea nu poate fi fixată aprioric, ci se naște în însăși construcția artistică. Observația lui Adrian Marino după care sistemul include o normă și o finalitate intrinsecă, fie că e vorba de operă sau de contextul ei, ni se pare extrem de pertinentă în acest sens. Se renunță din ce în ce mai mult la postularea necondiționată a caracterului anticipativ, programatic al normelor, ori el este înțeles într-un sens extrem de general, oferind doar un cadru și permițînd mișcarea nestingherită în interiorul său, ceea ce este pînă la urmă același lucru. S-a ajuns, în sfîrșit, la formularea — adevărată dacă nu este absolutizată — după care fiecare operă își este propria ei normă, în sensul că ea trebuie judecată după criteriile pe care le propune ea însăși.

Am introdus termenul CRITERIU și terenul devine din nou alunecos, pentru că nu pot exista atîtea criterii cîte opere, și dispăre orice posibilitate de valorizare dacă negăm cu totul dreptul la comparație și, implicit, la elemente comune. Va trebui deci să nu fim extremiști și să recunoaștem că anumite norme pot fi aplicate și unor sisteme artistice (opere) diferite, că ele nu pot fi concepute ca unități închise, izolate și neintegrabile unor ansambluri mai largi. Termenul de „operă deschisă”, care circulă, este valabil nu numai ca polivalență a sensurilor, datorită marii varietăți de interpretări posibile mai ales în cazul artei moderne, dar și ca posibilitate de subordonare a unicului unor principii comune.

Care este sensul pe care-l acordăm NORMELOR ARTISTICE, acceptînd deci să le reconsiderăm? După mine rolul lor este întîi de toate constructiv și ele intervin — conștient sau spontan — în procesul creației însăși. Aici tradiția propune vechile sale modele, iar inovația realizează pe baza lor altele, astfel încît pînă la urmă opera finită încorporează norma în însăși substanța ei. Evident, un sistem artistic nu se naște pur și simplu dintr-o schemă anterioară, însă nici nu se constituie —

decît rar — în afara unei intenții cît de vagi.

Ansamblul normelor cu care artistul pornește la drum schițează un IDEAL, dar ar fi, desigur, simplist să încercăm să-l regăsim ca atare — după cum ar fi nesperos să-i negăm însăși existența (cazul artei programate în care intențiile sau modelul nu sînt propriu-zis estetice nu schimbă, după părerea mea, lucrurile, pentru că esențială este pînă la urmă realizarea și destinul ei estetic, investiția făcută de artist nu ne este indiferentă, dar esențială este pînă la urmă investiția socială — produs al funcționării „operei” astfel create).

Acordăm deci idealului estetic o valoare genetică, ca și una explicativă și îi recunoaștem atît o funcție anticipativă, cît și una de proiecție în trecut, pentru a reconstitui drumul parcurs. Sistemele artistice se integrează în contextul axiologic de ansamblu tocmai prin raportare la idealurile pe care le exprimă sau le reprezintă, și în felul acesta deschiderea operei individuale spre social se realizează în modul cel mai profund (caducitatea unei viziuni asociate asupra artei este mai mult decît evidentă, chiar și dacă ne-am limita să amintim că ea se bazează pe un cod social și nu pe unul natural).

Norma are însă pe lîngă funcția constructivă și una valorizatoare, nu în sensul unui etalon fix, ci prin faptul că ea constituie un punct de reper, că îngăduie plasarea operei într-un sistem de referință. Este vorba — fără îndoială, în primul rînd, de un punct de reper estetic atunci cînd calificăm modalitatea prozei lui Marin Preda sau structura estetică a poeziei lui Nichita Stănescu, dar este vorba și de integrarea într-un sistem de referință mai larg atunci cînd vrem să ne explicăm pînă la capăt natura axiologică a trecutului istoric, a unui roman ca Prințele lui Eugen Barbu, sau a prozei satirice a lui Teodor Mazilu. De unde ne luăm însă criteriile de judecată? E drept că opera nouă propune propriile ei criterii, dar ea apare într-un context axiologic format și cititorul este îndemnat, în mod firesc, să-i aplice criteriile de care deja dispune, pe baza limbajului care-i este familiar. Așa se și explică de ce pentru mulți lirica modernă rămîne inaccesibilă, străină și judecările de valoare emise în baza vechilor criterii sînt inevitabil negative. Este, evident, vorba de o inadecvare a normei la sistemul poetic nou care, dacă este explicabilă în cazul cititorului de rînd, nu mai este permisă criticului specializat și cu atît mai puțin istoricului literar sau de artă.

Procesul de valorizare se întemeiază pe o perspectivă estetică, dar cum în operă sînt contopite valori de cele mai diferite tipuri (filozofice, politice, etice), este firesc că și cadrul de judecată se va lărgi și va deveni mai bogat în determinări (mi se pare nefirească tendința onora de a emascula arta, storcînd-o de valorile sociale de alt tip, la fel cum considerăm inadecvate încercările mai vechi de a-i nesocoti natura specifică).

Întrebarea care se pune pentru critica literară și artistică este de a preciza cui se aplică norma: operei ca sistem individual sau sistemului literaturii ca ansamblu de lucrări unice. Răspunsul pare atît de evident exclusiv în favoarea primei alternative (mai fecundă pentru a permite judecări de valoare adecvate) încît, din păcate, orice preocupare pentru cea de-a doua este neglijată. Unicul este investigat cu conștiinciozitate, generalul este uitat sau ocolit de teama de a nu „canoniza”. Încercările de a privi panoramic situația literaturii, a unui gen sau altul sînt ocazionale (la sfîrșit de an mai ales) și inevitabil superficiale, datorită caracterului lor sporadic, astfel încît sinteza este lăsată în mod nepermis doar în sarcina viitorilor istorici ai literaturii și artei contemporane.

Nivelul sistemului artistic individual poate și trebuie să fie depășit nu numai din nevoia firească a unei priviri sintetice, dar și pentru că opera unică trebuie să poată fi raportată la normele ei proprii și la cele ale contextului său. Pînă cînd vom continua să privim lucrurile monadic, calea unei înțelegeri reale ne rămîne închisă și cheile cu care încercăm să deschidem lacătul valorilor artistice unice, nepotrivite.

## Alte accente

„Altele”, pentru că m-am mai ocupat o dată de acest subiect, acum mai bine de un an. Aminteam atunci că româna, ca multe alte limbi, diferențiază adesea cuvintele numai prin locul pe care-l ocupă accentul: țarina e altceva decît țarina (nu e totuna o țarină neîngrijită și o țarină îngrijită), și semnalăm că, acolo unde nu este semnificativ pentru diferențierea cuvintelor, accentul variază uneori de la un vorbitor la altul. Aș vrea să discut astăzi cîteva cauze care duc la această situație.

Un rol important l-a jucat dezvoltarea științei de carte. Cînd preiei un cuvînt pronunțat de altcineva, îl redai pe cît posibil așa cum l-ai auzit. Dacă însă îl cunoști numai din scris, diferite motive pot face să nu ghicești locul accentului, pe care nu avem obiceiul de a-l marca pe hîrtie. Un singur exemplu: cuvîntul regional mîlcom se răspîndește astăzi, într-un limbaj prețios, sub forma mîlcom. Iată însă că istoria ne joacă o farsă: în vremea noastră vorbirea își ia revanșa asupra scrisului, căci mijloacele de emisiune moderne (radioul, televiziunea, ca să nu mai vorbesc de cinematograful sonor și de magnetofon) fac din nou ca urechea să joace un rol mai mare decît ochiul. Iar cei care cred că a scrie frumos înseamnă a folosi cuvinte rare sînt dați pe față cînd își rostesc textul și arată că aceste cuvinte nu le sînt bine cunoscute, de vreme ce le accentuează greșit.

O a doua cauză de variație o formează împrumuturile. Se știe că franceza are accentul fix, pe finală. Cuvintele noastre de origine latină își păstrează în principiu locul original al accentului, dacă sînt împrumutate direct, dar îl trec pe o silabă următoare, dacă le-am luat din franțuzește. Așa se face că unii zic victimă în loc de victimă. Și alte limbi se pot amesteca, de exemplu caracter este pronunțat uneori caracter, sub influența germanei (aceasta a luat ca punct de plecare nominativul latin, în timp ce limbile romanice pornesc de la celelalte cazuri; de notat că în exemplul nostru și originalul grecesc al cuvîntului latin are accentul pe finală).

În continuare va fi vorba de cuvinte terminate în -ie sau în -ic, care prezintă unele particularități curioase. În latinește este frecvent un sufix -icus, fără accent, așa cum îl avem noi în cuvinte împrumutate ca civic, gramatic, italic (multe din ele fiind și în latinește împrumutate, din grecește). Aceleași cuvinte le întîlnim adesea în franțuzește, cu accentul pe i. Unii, crezînd desigur că originalul e francez, deplasează și în românește accentul și zic, de exemplu, unic în loc de ùnic. Pînă aici nimic grav. Dar în latinește erau și cuvinte terminate în -icus cu accentul pe i, și noi ar trebui, cînd le împrumutăm, să le păstrăm așa: amic. Știîndu-se însă că nu e corect unic, pronunțat cu accentul ca în franțuzește, unii evită accentul pe i și acolo unde e la locul lui, crezînd că a fost deplasat după modelul francez. Astfel s-a ajuns să se zică antic în loc de antic, pûdic în loc de pudic, deci cu un accent care nu e nici latinesc, nici franțuzesc. Aici trebuie clasat și tráfic în loc de trafic, cu mențiunea că acesta nu are nimic de-a face cu latina: ultima origine pe care i-o putem descoperi este italianul traffico.

Sufixul -ia nu avea nici el accent în latinește și noi l-am păstrat așa în cuvintele împrumutate: incurie, injurie, memorie. Dar din grecește au pătruns un noian de cuvinte terminate în -ia cu i accentuat și latina țirzie a primit și a format și ea numeroase astfel de derivate. De aici avem cuvinte ca România, mărăție, omenie, cu i accentuat. S-a creat astfel ocazia unor amestecuri pe care le întîlnim azi. Zilele trecute s-a vorbit de furia apelor (în locul normalului fûria); în schimb alții au pomenit de stihia apelor (stihie e luat din grecește, desigur nu direct, ci printr-un intermediar slav, care însă nu a dus la o schimbare de accent). Mulți pronunță avărie în loc de avarie, cuvînt, în ultimă analiză, de origine arabă. Să mai adaug că în copilăria mea, cel puțin în Moldova, se spunea la școală geografie, probabil sub influență rusească.

În toate aceste cazuri, ne putem orienta prin consultarea Indreptarului.



VIOREL MĂRGINEAN

DESEN, ÎN CARBUNE

Ion PASCADI

AI. GRAUR



### Aștept

Aștept o lumină în noaptea  
fără hotare — o stea  
mai rară ca tine,  
mai caldă ca ea.

Va trebui să mor negreșit  
în lanțuri și flămînd ?

La dracu ! unde e primarul  
să-l scuipe în cerul gurii,  
să mă atîrn de mustățile lui  
ca un clopot stricat ?  
să-i sicii dinții și pantalonii,  
să-l înnebunesc ?

Nu vreau mormînt  
în ceața veacului, strigol  
să stau printre strămoșii din păduri.

Feb. 1944

### Nici nu mai știam

— Auzire din cătunul Poezia —

Văi largi, cu izvoare și flori,  
arbori înalți foșnitori,  
iepurăși de puș, jucăuși,  
ghiocei-clopoței, brînduși,  
cintezoi și păsări peștrițe  
cu ciocuri ca niște iglițe,  
fluturi mici cu aripioare  
mîzgălite de culoare,  
alunișuri și cătină,  
șofranul ca o rugină —  
m-au primit ca pe un frate.  
Albăstrelele surate  
și bănuții gălbiori  
se îmbrăcaseră de sărbători.  
Că prin iarba de mătase  
niciodată nu călcăse  
niciodată nu călcăse  
mai duios cîntînd  
depărtări umplînd —  
fără să le-ndoaie  
și pe soare și pe ploaie,  
lujerele, florile ;  
că prin iarba de mătase  
niciodată nu călcăse  
așa vesel, drept și rar  
umblător pui de stejar,  
cu mîinile — rimurele,  
cu ochii din țar de stele.  
Cip-cirip o vrăbioară  
drese struna la vioară ;  
un sticlete mititel  
frînse sunet de oțel ;  
prigoria zvăpăiată  
sus de tot urcată  
clătina din aripioare  
și-ncepă orchestră mare.  
Brazil se legănu,  
arini undeau,  
apele încetinele  
risipeau mărgele.  
Nici nu mai știam  
că tot pe pămînt eram.

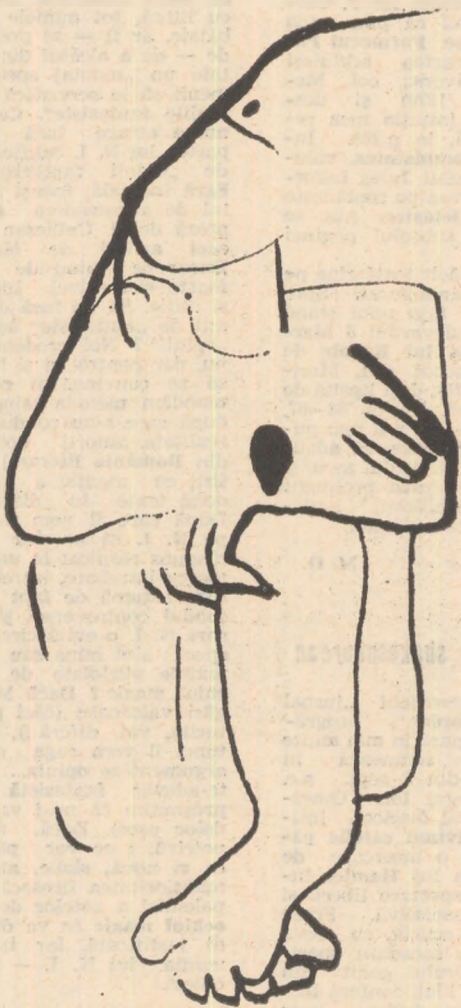
### Am coborît

Am coborît în mineca piriurilor  
am ridicat bordeie  
și iar am plecat ; plecăm nicăieri, cătam  
și arbori — căutam piine.  
Nici un munte nu e bătrîn.

### Cine sînt ei ?

De ce merg atît de increzători  
cu ochii luați din soare  
vorbind, rîzînd ?  
Cine sînt ei ?  
Din ce hartă se întorc ?  
Fețele lor de bronz  
au strigătul luptătorilor neînvinși  
dar frunțile nu le sînt împodobite  
cu laurii cezarilor,  
cu gloria singelui.

Sub pașii lor tremură asfaltul somnoros  
și vîntul deschide uși,  
casele nu se ascund între grilajuri.  
Cine sînt ?  
De unde se întorc biruitori ?



Desen de MAIA DAMADIAN

### Tuș

Ia-mă cu tine. Să stau în tine  
ca într-o haină a mea  
să tremur cu arborii tăi —  
cînd alungi durerea bucuriei  
să fiu inima ta.

### Seara la mare

Sub faleză îmbobocesc midii —  
crudă, luna își mușcă labele  
frînte în lînele scări de cristal.  
Privim stelele dezvelite  
și mergem prin sideful nisipului  
la fîntînile adînci ale inimii.

### Și visez

În orașul cu guri flămînde am stat  
prin evantaie de case intrate în pămînt  
cu ferestre ca noduri de trestii  
și somnul mi-a întins racle oaselor.

Am stat în el ca un bătrîn trubadur,  
stau și astăzi în el  
și visez, visez o dragoste supremă  
și a doua zi sînt singur.

### Fără somn

Cobor în noaptea veșmîntată  
cu țesături albastrii și stele —  
aur moale, firiccle de aur moale printre  
ramuri  
și din unghiuri jivine pornesc  
doldora de singurătatea luminii.

### Furiile

Nu pluteau în creștetul văzduhului,  
tăiau cu aripi născocite îndelungi  
meridiane.  
Din turma lor spasme își repezeau  
la noi, aici unde eram, să ne mînințe.

### Am pornit

Am pornit de la bordei și luminare  
cîteva ruini mi-au sprijinit oasele trudite  
auzeam vaierul haitelor de lupi flămînzi  
prin hornul ca o gură morții  
și îmi infășuram tremurul cu țolul de  
cînepă...  
Departe, crengile reci ale stelelor  
pe zăpadă  
mai păstrau fantomele fiarelor.

### Noi luăm

A venit primăvara și dragostea —  
unde îți sînt covoarele albe, iarnă ?  
unde îți lași corbii și viforul ?

A venit primăvara și dragostea —  
din covoarele zăpezii topite ies lujeri,  
puii vulturilor au dascăli stîncile și  
vîntul.

Noi luăm de la noi neodihna  
focul și nerăspunsurile  
și spargem adăposturile morții.

### Femeia asta

Femeia asta e din fier vechi :  
miroase a frizer, a negustor, a popie —  
cine mi-a adus-o și mie ?

Cînd se îmbată ușor — un fior,  
îi pier dinții din gură  
de-atîta înjurătură.

O așez orizontal, sufletește,  
dar cum să joci dumnezeul cu ea  
cînd e pingea ?



Ginduri Inchinat lui

Enescu

Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Botoșani a editat recent o antologie dedicată lui George Enescu. Alcătuitorii acestei utile și festive culegeri de texte, Victor Crăciun și Petre Codrea, au extras din presă sau din volume măturile și referințele de specialitate cele mai semnificative, aparținând marilor scriitori, muzicologi, muziceni, oameni de știință etc., români și străini. Apar aici opiniile unui Marcel Proust, Bela Bartók, Arthur Honegger, René Dumescnil, Emile Vuillemoz sau Alfred Cortot, lingă e-logii semnate de I.L. Caragiale, G. Coșbuc, Nicolae Iorga, Const. Brăiloiu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Gh. Țițeica, Geo. Bogza, Eugen Jebelcanu ș.a.

Culegerea este cronologică, dar, pentru a realiza o perspectivă de ansamblu asupra lui Enescu, autorii au dat în incheiere un capitol din monografia lui Emanoil Ciomac, scrisă cu câțiva ani înainte de moartea maestrului. O singură obiecțiune am schițat totuși: era necesară o minimă trimitere bibliografică la fiocare extras în parte, chiar dacă lucrarea nu are un caracter științific-critic.

E. M.



Un deceniu literar

Interesantă și binevenită ni se pare ancheta **Lucceafărului** din nr. 36, intitulată: **Ce a însemnat deceniul '60-'70 pentru literatura noastră?**

Iată câteva concluzii care merită a fi subliniate: „Ceea ce, însă, putem spune cu absolută certitudine, este că deceniul ca atare, privit în volumul său global și în semnificația sa, va înscrise o etapă memorabilă în istoria literaturii noastre... Ca urmare, niciind până acum n-am întâlnit atâtea **afirmări și reafirmări** în scrisul nostru... Într-un cuvânt, contribuția pe care o vedem esențială a ultimului deceniu se caracterizează prin dinamism viu și prin **abundență**” (Edgar Papu).

„Am vrut să afirm și afirm că deceniul șapte este un deceniu valoros și fericit pentru literatură. Fie ca deceniul opt să aducă literaturii noastre măcar atâtea nume noi și de prestigiu cîte a adus deceniul șapte!” (Nichita Stănescu).

Pentru N. Manolescu, cei zece ani de literatură au însemnat: „...în primul rînd o perspectivă **radicală** asupra deceniilor imediat anterioare: de continuitate și de ruptură”. Pentru că: „...literatură u-nui timp se caracterizează și „prin atitudinea față de un anumit trecut”.

Alexandru Ivasiuc: „Deceniul care a trecut... reprezintă un moment de cotitură cu mari șanse pentru dezvoltarea ulterioară. Nu ne comparăm numai cu trecutul, dar și cu un prezent mondial, să ne

bucurăm că ne putem compara, chiar învinși, cu Proust, Faulkner sau Dostoievski”.

M. G.

Impulsionarea culturii

„Viața românească”, nr. 7, 1970, pp. 83-85: comentariul Sandei Radian la două cărți ale lui Valeriu Răpeanu, „apărute în aceeași lună”, „**Călător pe două continente**” și „**Interferențe spirituale**”. Redăm în rezumat, cu unele (scurte) comentarii personale, concluziile recen-



zentei. Prima carte este una de... călătorie. Ea trebuie privită în lumina adevărului cunoscut al „unificatoareii peceii categoriale” (!?): „indiferent de temperament sau caracter, profesia își spune cuvîntul în aprecierea lucrurilor și oamenilor, altfel receptate de inginer sau medic, pictor sau arhitect”. Valeriu Răpeanu are profesia de literat. Prin urmare, „ceea ce se remarcă în primul rînd este sfera largă de interes pentru tot felul de fenomene”. În continuare, Sanda Radian presupune că itinerariul urmat de Valeriu Răpeanu în Italia n-a fost lipsit de surprize, „prima din ele fiind chiar străvechiul miracol (desigur! n.n.) că ceea ce percepi cu simțurile tale nu se compară cu nici un alt fel de cunoaștere”.

Călătoria autorului recenizat „pe continentul american”, dat fiind că „oricît de mari sînt diferențele între țări, un spirit comun se simte în Bătrîna Europă...”, o determină pe Sanda Radian să se gîndească la „reversul (?) unui american la Paris”. Odată descins în Lumea Nouă, „V. Răpeanu se-ndroaptă de îndată (s.n.) spre purtătorul nou-lui, spre tineretul american”. Parcă-l și vedem, încă de la aeroport!

Al doilea tom „revine la matca fenomenului artistic”. Aici V. R. folosește (în sfîrșit) „unelte specializate”, el ridicîndu-se, totuși, împotriva „falsei specializări limitative”, ceea ce mai făcuse, se pare, și altă dată, „ca apreciere la adresa altor cercetători” (s.n.) În final, Sanda Radian subliniază, cu sobrietate, „mai ales dorința puternică și tenace (s.n.) de impulsionare a culturii noastre în toate direcțiile”. Desigur, desigur, începuseră să ne îngrijoreze și pe noi unele exagerațiuni către unilatralitatea limitativă.

Extaz

Am rezervat în bibliotecă un raft (care, vai, amînîntă să devină în curînd neîncăpător!) pentru rarități: cărți cu pagini inversate, cu pagini repetate, cu pagini albe-albe, cu explicații anapoda. Ultimele achiziții mi-au umplut inima de o grea bucurie. E oare la îndemîna fiecăruia, întreb, să posede **Trilogia culturii** de Blaga cu o pagină din zece albă, într-o succesiune de o perfectă simetrie? Am înțeles pentru tot restul vieții că sînt un om norocos de cum am văzut-o, acum o lună, troînd într-o librărie destul de centrală, pe care o frecventez des (și doar se epuizase aproape imediat

după apariție!). Știu-ju-mă amator, vinzătoarea nici nu s-a mai obosit să-mi spună că fusese refuzată de toți (eh! clienții obișnuți, neinteresanți!), ba, dimpotrivă, m-a felicitat călduros, adăugînd că, totuși, surpriza ar fi putut să fie și mai rotundă, și mai nu știu cum, dacă minunatul exemplar cu pricina nu se prezenta broșat (17 lei), ci cartonat (26 lei).

Dar adevărata lovitură am dat-o ieri: am răsfoit înfrigurat, aveam eu o prosimțire, **Utrillo** de Francisc Carco (Ed. Meridiane, 1970) și, deodată, de la pagina 24 fac un salt frumușel la p. 49, apoi mai răsfoiesc ce mai răsfoiesc și pac, bum! de la p. 72 sînt readus de o forță ca de magnet la p. 49, pentru a putea ajunge încă o dată, pe aceeași cale, la p. 72. Nu mai aștept nici o secundă, ofer peste rînd, preț triplu, vinzătorului refuză politicos dar ferm, mă simt atins puțin în pasiunea mea sinceră de colecționar, dar mă rescumnez, așa-i viața, și dau numai 5 lei, în timp ce un gînd își face loc cu insistență în mîntea mea: cineva pîndește din umbră, cu necaz, prestigiul lui F. Carco! Astfel că pun mina repede pe **Farmecul Parisului**, cartea aceluiași (Ed. Univers., col. Meridiane, 1970) și deschid, cu intuiția mea recunoscută, la p.289. Înghet. **Complaintes**, volumul tristului Jules Laforgue, ar avea pe românește titlul **Teleloaice**. Așa se indică în subsolul paginii 289!

Am rătăcit toată ziua pe străzi, transfigurată. Spre seară, în fața unui stand de pe Bulevardul 6 Martie, **Viața lui Renoir** de H. Perruchot (Ed. Meridiane, 1970), deși lipsită de pp. 74-75, 78-79, 86-87, 90-91, 94-95, n-a mai putut, din fericire, să adauge nimic extazului meu, și așa mult prea prelungit pentru echilibrul sufletec de care dispun.

M. O.

Jurnal shakespearian

Un interesant „jurnal shakespearian”, programat să apară în mai multe numere, semnează în **Cronica** din 5 sept. a.c. dramaturgul Ion Omescu. Primul fascicol, intitulat **Calvinul catolic păgîn**, este o încercare de reluare a lui **Hamlet** într-o interpretare liberă și foarte asociativă. Fraza limpede, scurtă, cu ceva din acea sacadare specifică autorului gonit din urmă de idei, conferă lecturii o precipitare ușor tensionată. Cităm un pasaj caracteristic: „Dar creștinul adevărat se definește nu atît prin ceea ce spune, cît mai ales prin credința și faptele



săle. Iar faptele lui Hamlet nu-l recomandă pentru mintuirea catolică și-l arată nepredestinat pentru cea protestantă. E adevărat că la momentul primului monolog își aduce aminte interdicția divină a sinuciderii, conștinđu-i-se: «De nu oprea, prin legea lui, Cel veșnic / Uciderea de sine, Doamne, Doamne» (trad. Leviți — Dușescu). Dar asta-i tot. Pe urmă nu mai simte nevoia să se agațe nici măcar în trecăt de pulpana lui Dumnezeu. În toată piesa, plină de răscurci pentru fiecare personaj, singurul

care încearcă să se roage (fără să reușească) e personajul negativ”.

Nemulțumește totuși pe alocuri o anumită familiaritate a tonului, obiceiul de a bate personajele pe umăr (pe care prințul nu l-ar fi răbdat!): „Iar cînd ajunge pe pragul morții (Hamlet, n.n.), cu sîngele îngroșat de otrăvă, în loc să se gîndească la iadul cu scrișniri de dinți sau la raiul unde și ploșnițele au mirosuri suave, încă mai are grijă de pămîntea sa slavă. Și bine face...” (s.n.).

Supărarea lui N. Irimescu

Foarte supărat se arată a fi N. Irimescu, autorul unui scurt text polemic din **Cronica** (același număr). Motivul? Două note publicate recent în **România literară**, vizînd, prima — o proză de C. Culeșan, a doua — un articol de Marin Bucur. Metoda „celor de la ochiul magic”, pe care autorul îi acuză în plus de a se pîti cu lașitate pe după inițiale, în vreme ce dominația sa, dînd un exemplu, își pune neînfricat, literă cu literă, tot numele la bătaie, ar fi — se pretinde — de a alcătui din citate un „montaj special” menit să le servească „opiniiile fanteziste”. Ce anume atrage însă din partea lui N. I. calificarea de „opinii fanteziste”? Fără îndoială, însuși faptul de a considera **aceea** proză de C. Culeșan și **acel** articol de Marin Bucur ca fiind de un foarte slab nivel literar și critic. Să fie însă chiar atît de „fanteziste” aceste „opinii”? Noi credem că nu, dar pentru ca și N. I. să se convingă îi recomandăm metoda (singura după care s-au condus în realitate autorii notelor din **România literară**) citirii cu atenție a celor două texte în discuție. După care îl vom invita pe N. I. să ne dea un răspuns răsplat la următoarea întrebare, întrebare care rezumă de fapt tot fondul controverselor și pe care N. I. o evită circumspect: sînt bune sau rele textele vitriolate de **ochiul magic**? Dacă le va găsi valoroase (câci gusturile, vai, diferă!), atunci îl vom ruga să-și argumenteze opinia... într-adevăr fantezistă (și presimțim că nu-i va fi deloc ușor). Dacă, dimpotrivă, i se vor părea, ca și nouă, slabe, atunci malițiozitatea firească în polemică a notelor de la **ochiul magic** se va dovedi justificată, iar intervenția lui N. I. — fără obiect.

I. T.

În legătură cu vederea

Pe marele său orb îl ducea Blaga de mînă prin păduri. Pe **regele orb în exil**, despre care scrie poetul iugoslav Miodrag Pavlovic — un nume de largă audiență peste fruntările țării sale — îl duc de mînă, ca pe nori, în versiunea lui Doișă, cîntecule.

A traduce virtuos nu înseamnă altceva decît tot a scrie. Scriem cu toți înaintașii, cu toată experiența lor și cînd legătura cu precursorii e mai fidelă, rezultatul strădaniei e și el mai trainic. Altminteri (cităm încă un vers din remarcabila tălmăcire a lui Doișă), asemeni exilatului pe care-l evocă Miodrag Pavlovic, poetul se poate întreba și el: „Cum aș putea dormi-n împărăția nevederii?”. Vedem cu ochii tuturor și îndoșeblu cu cei launțrici. Pînă orbim.

Traducerile pe care, din același poet, Anghel Dumbrăveanu în colaborare cu Slavco Almajan și Petre

Stoica ajutat de Adam Puzlojic le mai prezintă cititorilor, în numărul 6 al **Secolului 20**, preînchiptuie și aproximează conținuturile unui liric pare-se că dintre cei mai cunoscuți din țări are azi Jugoslavia.

...și alte traduceri

Dar numărul pe iunie al **Secolului 20** își dedică o treime din cuprînsul său prozei și poeziei islandeze și mărturisirilor (însoțite de două articole, pe care le semnează Mircea Bucurescu și Andrei Brezianu) despre această țară.

Iată ce găsim chiar în paginile de deschidere, într-o povestire anonimă din veacul al XIII-lea: „pe mulți îi lovește năpasta pe mare cu aur asupra lor”; „**Atîrnă de domnia-voastră (n.n. asta i se spune unui rege, regelui Harold al Norvegiei!) să hotărîți**”, etc; domnia-sa „și scoase un **inel de pe braț**” (probabil că, în urmă cu sute de ani, inelele — cel puțin acolo, în nord — nu s-or fi purtat pe deget...); „să îmbrace ceva”; „fie ca cel ce”; „să mi se prăpădească corabia”; „se codi încă și mai virtos” ș.a.

Urmează o altă proză, de Haldór Laxness, unde citim la un moment dat: „Cam așa arăta acest **Tordur-Botezătorul** sau, cum își spunea el, **Tordur Baptistul**”. Deci își spunea **Tordur Baptistul**. Totuși, la pagina următoare, lucrurile se schimbă: „De ce își spunea Botezătorul, **Tordur-Botezătorul**, noi, cei din Brinkhoff, nu am putut pricepe niciodată: e drept că nici nu prea ne-am bătut capul, fiindcă” etc. Să nu ne batem nici noi capul, și să ne oprim la traducerea primului dintre poemele lui Einar Bragi. Citim: „**Veșnic**



luminos visul nostru: / să dezgropăm din tainițele cu oomori / același chip cu zîmbet al copilăriei, / umbra de peste zi cu o mîngiere să alungăm, / să-l privim zburdînd pe țărîmul / de unde, tineri, în larg cîndva porneam”, etc. **Să-i privim pe cine?** Dar ce importanță are! Se traduce... Să nu ne batem capul.

I. C.

Și Hitchcock, dar și...

Știm cu toții, fără îndoială, că Alfred Hitchcock nu este numai maestrul neegalat al suspenseului cinematografic, ci și un scriitor de succes. Povestirile sale „de groază” sînt citite cu aviditate — și, evident, cu spaîmă! — pe toate meridianele. Așadar, n-ar fi avut de ce să ne surprîndă prezentarea filmului „**Păsările**”, făcută de Mihail Lupu în **Săptămîna culturală a Capitalei** (nr. 35/4. IX.), din care reiese că realizarea acestui film îi aparține, în întregime, lui Hitchcock. Pentru că, evident, s-ar fi putut să fie vorba — ca în atîtea alte cazuri cunoscute — de un film scris și regizat de Hitchcock. Însă adevărul e altul. Filmul „**Păsările**” a fost realizat de Hitchcock după o excepțională năvelă (și nu roman, cum greșit s-a tradus în generic), cu același titlu, a unei scriitoare

engleze. Și intrucît această scriitoare a avut — și continuă să aibă și azi — o oarecare reputație literară, credem că s-ar fi convenit să i se menționeze — așa, în trecăt — numele: **Daphné du Maurier**.

V. Vs.

Cadran

„Cea mai tînără publicație din România socialistă” — cum numește Sașa Pană suplimentul social-politic și de cultură al ziarului **Steaua Roșie**, din Tg. Mureș, într-un articol intitulat **Poeme necunoscute de Tristan Tzara**, — revista **Cadran** corespunde în bună parte unui gust exigent. Poezii de Marin Sorescu, Ion Horea, Romulus Guga, Zeno Ghițulescu și Gavril Ședran, articole, traduceri, studii, cronici literare, recenzii și desene — toate acestea îndreptătesc apariția revistei **Cadran**.

G. M.

Recomandări...

Centrul de librării București a tipărit o „cuprinzătoare” broșură intitulată „**Cărți recomandate elevilor școlilor de cultură generală, 1970-1971**”. Lista este alcătuită sub îndrumarea Inspectoratului școlar al Municipiului București și cuprinde indicații cu privire la ceea ce ar trebui să citească în materie de literatură elevii tuturor claselor.

Aflăm cu acest prilej că celor din clasele I-IV le-ar sta bine (în ordine) numai: Creangă, Elena Farago, Victor Eftimiu, Frații Grimm, Em. Gîrleanu, Cr. Andersen, P. Ispirescu, M. Eminescu, Labiș, N. Bănzaru, M. Gorki și M. Twain — plus cîteva volume de legende. Pentru clasa V-a se mai adaugă scriitorii de mai sus: G. D. Teodorescu, I. Slavici, E. Camilar, Marin Sorescu (cu „**Unde fugim de acasă**”) și cîteva autori străini între care Jules Verne și L. N. Tolstol. Abia la clasa a VI-a dintre clasici apar două titluri din Mihail Sadoveanu („**Nada Florilor**”, „**Anii de uce**”, „**Cie**” și „**Povestiri**”), Poeziile lui Vlahuță, Momente și schițe de Caragiale, Pastelurile de Alecsandri și alte cîteva lucrări binecunoscute. Dintre autorii contemporani la această clasă sînt indicați numai șapte printre care și... A. Bursan! Pentru clasa a VII-a numai șase scriitorii contemporani: T. Arghezi, Eugen Barbu, E. Camilar, Th. Constantin, Vladimir Colin și Ion Pas. Precizăm că Marin Preda cu „**Întîlnire din păminturi**” și Geo Bogza cu „**175 de minute la Mizil**” sînt recomandați abia la clasa VIII-a, iar Zaharia Stancu abia la clasele IX-XII...

Din lista de lucrări de teorie și critică literară pentru clasele IX-XII, lipsesc: **Perculescu**, **Serban Cioculescu**, **Al. Piru**, **Ov. S. Crohmalniceanu** și alți istorici literari valoroși.

De altfel „liste” la fel de arbitrare sînt alcătuite „conform programei” și pentru alte clase.

Dar ele ar merita poate o analiză mai adîncită...

Al. R.

**Cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor** își reîncepe activitatea în ziua de luni 21 septembrie a.c. ora 18, la Casa Scriitorilor. Membrii și colaboratorii **Cenaclului** sînt invitați să participe.

În primele ședințe vor citi piese inedite Cezar Ivănescu, Daniel Tei, Ion Coja și alții.



## În legătură cu A. D. Xenopol

Mai posed încă unele amintiri, referitoare la istoricul A. D. Xenopol, alături de acele consemnate și folosite la o altă evocare, mai veche, a marelui istoric de la Iași.

Pe Alexandru Xenopol l-am cunoscut personal în toamna anului 1906, când am fost numit conferențiar de filozofie la facultatea de litere din Iași, și unde dînsul deținea de multă vreme catedra de Istoria românilor, unde se afirmase prin vasta lui operă monumentală, ca cel mai de seamă specialist.

Contact cu activitatea sa spirituală avusesem cu multă vreme în urmă. Citisem pe lingă manualul său de Istoria românilor — un rezumat comprehensiv al operei sale în mai multe tomuri, — și un volum din creația lui istorică cea mare, cu care mă desfătasesm o vacanță.

Ca student, la Universitatea din București, unde Xenopol a ținut vreo două conferințe, l-am auzit, gustîndu-i tonul familiar, exprimarea lui nepretențioasă, și o simpatică pronunție dialectal-moldovenească — tot ce poate fi mai diferit de oratoria solemnă a maestrului nostru Maiorescu — dar avînd farmecul său specific, mai ales că înțelegerea era corectă, lin curgătoare și de-o limpezime cristalină.

L-am ascultat odată și la Academia Română, unde nu mai călcasem niciodată și, pare-mi-se, n-am mai revenit decît două decenii mai tîrziu, cînd fusesem ales... membru corespondent.

Numit la Iași, unde m-am instalat pentru ani numeroși — luînd toate gradele universitare — am căutat să-l cunosc pe Xenopol, ceea ce s-a întîmplat curînd, într-o dimineață.

La început m-au izbit în înfățișarea lui — de altfel clasică figură de savant, fără mustași, dar cu favorite — unele aspecte deficitare. Avea un mers curios, parcă ar fi fost scuturat de-o pilă electrică; ochii săi albaștri, după ce te fixau o clipă, rătăceau plimbîndu-se prim-prejur; dar mai ales un tic cam straniu, acela de a-și aproba distrat interlocutorul, orice ar fi spus acesta, dînd din cap și trăgîndu-se de barbete, repetînd mecanic: „pozitiv, pozitiv, pozitiv!”

De altminteri, cînd începea să vorbească, regăseai cultura, variația cunoștințelor și gîndirea bine încheată.

Din această primă perioadă a șederii mele la Iași, mă voi mărgini a releva două situații mai importante, care se leagă de activitatea acestei excepționale personalități: calitatea lui de director al revistei *Arhiva*, precum și chemarea lui să conferențieze la Sorbona și Collège de France, fiind cel dintîi român care s-a bucurat de această onoare.

Cu mutarea *Convorbirilor literare* la București, Iașul, căruia acea revistă îi dăduse atîta strălucire, se simțea scăzut în posibilitatea de a da directive intelectuale, sau cel puțin în prestigiul său literar.

Xenopol, cu aprinsul său patriotism local, s-a gîndit să remedieze situația și astfel a creat revista *Arhiva* care, în pofida titlului său, publică — vrînd să calce pe urmele *Convorbirilor* — poezii și proză literară. Xenopol însă nu dispunea nici de pătrunderea critică, nici de gustul rafinat al lui Titu Maiorescu. De aceea în *Arhiva* apăreau adesea poezii fade și proză încoloră. Îmi amintesc că într-o seară la o ședință săptămînală a *Arhivei*, la care fusesem pentru întîia oară invitat, unul din cei de față — parcă filologul August Scriban — criticase dină la batjocură o poezie apărută în ultimul număr al revistei; Xenopol a început, palid de minie, să citească poezia în chestiune, subliniînd-i frumusețile, care vai! erau mai mult imaginare! Față de rezerva asistenței, îmi amintesc că dînsul a părăsit ședința furios.

Ar fi o indicație că Xenopol însuși nu punea mare preț pe revista pe care o dirija.

După apariția *Vieții românești* (în primăvara anului 1906) de cîte ori scria cîte-un articol mai important îl publica în acest periodic ce-și cîștigase repede un prestigiu deosebit, și nu în anemica sa *Arhivă*, care avea o mediocră reputațiune.

Totuși trebuie să constat că în paginile acestei reviste apăruseră, mai de mult, cele dintîi note de călătorie ale lui Calistrat Hogaș, a cărui recunoaștere de prozator pitoresc s-a întîmplat mai tîrziu, după ce a fost îmbrățișat de *Viața românească*.

Tot așa, în epoca în care *Arhiva* începuse a-și da sufletul, a apărut pe neașteptate o pagină de reală poezie, descrierea unci nopți de

vară, într-un cadru cîmpenesc, semnată de Xenopol însuși. Pasajele de netăgăduită frumusețe ale acestei descrieri, pot fi o dovadă că un intelectual de rasă, chiar neavînd, propriu vorbind, talentul scriitoricesc, poate avea totuși uneori momente de inspirație poetică, talmăcite într-o formă autentic literară.

Momentul însă carc, fără îndoială, a dat un surplus de relief personalității istoricului de la Iași, a fost invitarea lui la Paris, să conferențieze la cele două glorioase instituțiuni. Probabil că temeiul de căpetenie al acestei chemări măgulitoare a fost faptul că Xenopol publicase în a doua parte a vieții sale o lucrare de filosofia istoriei în limba franceză: *Les principes fondamentaux de l'Histoire*, care în a doua ediție îmbunătățită a apărut sub titlul: *La théorie de l'Histoire*. Concepția expusă putea fi discutabilă, dar în orice caz era interesantă și originală.

Fapt e că reputația pe care și-o făcuse în Franța intelectuală a produs această chemare.

Întors de la Paris, după cîteva săptămîni de absență, cînd conferențiasse deocamdată la Sorbona, Xenopol a fost întîmpinat la Iași de admirația sinceră a unora și de gelozia feroce a altora. Acest conflict violent de opinii a zădărnicit proiectul de sărbătorire printr-un mare banchet pe care îl pusese la cale entuziaștii istoricului triumfător.

Anul următor Xenopol s-a dus iarăși la Paris să conferențieze la Collège de France.

De data aceasta dușmanii au amuțit, banchetul s-a putut organiza cu fast, și ca unul care am luat parte, zăresc și acum în depărtarea amintirilor, prezența la masă, chiar alături de sărbătorit, a unui profesor care, cu un an în urmă, se împotrivese cu îndărătnicie la orice fel de sărbătorire. Xenopol îi zîmbea cu bunătație iertătoare, fericit de această onestă apoteoză, pe care i-o pregătiseră bravii săi concetățeni.

Ultimii ani ai lui Xenopol au fost triști și dureroși. Lovit de-o boală care nu iartă, bătrînul vegeta într-un fotoliu rulant. Uneori avea și momente lucide în care arunca o vorbă izolată, în legătură cu discuțiile acelora din jur.

Am fost însă martor la fiorul său de bucurie cînd a luat cunoștință, pe la finele anului 1918, că după atîtea alternative schimbătoare și periculoase, țara ni se întregea cu teritoriile românești transcarpatine.

Xenopol participase și dînsul cu zel neobosit la manifestările din preajma războiului, care urmăreau ca țara noastră să nu rămîna într-o stearpă expectativă.

Cam la două decenii de la moartea lui, care avusese loc în 1920, posteritatea recunoscătoare i-a înălțat o statuie la Iași. Așezată întîi în centrul orașului, a fost mai tîrziu mutată în spațiul dinaintea fațadei palatului universitar, pe aceeași linie cu statuia lui M. Kogălniceanu.

Mîna de bronz a statuii lui Xenopol ține o pană de scris, gata parcă să aștearnă rînduri abundente și substanțiale. E un simbol al neobositei sale sirguințe scriitoricești, pe care bronzul durabil năzuiește a o perpetua.

## O ediție critică Ion Barbu

După ediția din Biblioteca pentru toți a lui Dinu Pillat, *Versuri și proză* de Ion Barbu, iață și ediția critică numai a versurilor, cu titlul *Poezii* (Albatros, 1970, 548 p.) a lui Romulus Vulpesco. Este o ediție cu adevărat critică, deosebit de scrupuloasă, care trebuie neîndoios elogiată. Ediția fiind destinată specialiștilor, autorul n-a mai pus la început un studiu introductiv, ci un scurt cuvînt înainte.

Poeziile sînt dispuse în două secțiuni, întîia secțiune grupînd originalele, iar cea de a doua traducerile. La addenda sînt trecute texte, în extenso sau fragmentar, din diverse mărturii și eseuri ale lui Ion Barbu și cîteva articole sau studii despre poet. Menținînd părerea că ediția este ireproșabilă sub aspectul alegerii textului de bază și aparatului critic, credem că distribuirea poeziilor ar fi trebuit să fie alta, și anume: în prima diviziune trebuiau să apară poeziile publicate în timpul vieții poetului în volume, în diviziunea a doua poeziile publicate antum în periodice, iar addenda trebuia să conțină toate postumele edite și inedite. Poetul însuși și-a adunat poeziile publicate în periodice în *Arhiva* sa, dar nu le-a reunit într-un volum unic, păstrînd independența plachetei *După melci* și a volumului *Joc secund*.

Evident, dispunerea la început a poeziilor din periodice, cele mai multe anterioare poeziilor din volume, are avantajul de a oferi o imagine cronologic-evolutivă a operei lui Ion Barbu, care însă nu e riguroasă și, pe lingă aceasta, e spartă de așezarea într-o secțiune intermediară a postumelor grupate sub titlul general *Versuri de circumstanță*, în parte posterioare volumelor. Cît despre noțiunea de „circumstanță”, ea poate fi extinsă și asupra versurilor publicate antum sau postum, dar pe care editorul le-a așezat în afara acestui ciclu, între altele chiar faimosului *Protocol al unui club Mateiu Caragiale*. Nu e în discuție valoarea poeziilor din periodice sau postume, o ediție critică este obligată însă să respecte moștenirea unui scriitor așa cum a lăsat-o el (postumele sînt reproduse din colecții parțial particulare).

Considerăm binevenită reproducerea integrală a unor variante, precum *Dezrobire* (la poezia *Umanizare*), *Peisagiu* (la poezia *Peisagiu retrospectiv*), *Text* (la poezia *Măcel*) și cîte o altă formă la poeziile *Cîntec de rușine*, *Răsturnica* și *Domnișoara Hus*. Utilă este desigur inserarea traducerilor din Rilke, Baudelaire și tragedia *Richard al III-lea* de Shakespeare.

Dacă textele critice și eseistice din Ion Barbu reproduse la addenda pot fi acceptate în ediția poeziilor, așezarea aici a articolelor sau studiilor despre poet nu e tot atît de justificată, mai ales că nu toate speciile sînt la fel de valoroase și cîteva au fost în chip inexplicabil omise. De ce Perpersicius și nu Șerban Cioculescu, de ce Al. Paleologu și nu Dinu Pillat sau Basarab Nicolescu? (micromonografia lui Dinu Pillat nu figurează nici la bibliografie).

Dar abstracție făcînd de aceste mici neajunsuri (în fond nici măcar atît, cîtă vreme avem în fine la un loc toată opera poetică a lui Ion Barbu într-o lectură critică impecabilă), cîte satisfacții, revelații și surprize oferă acest orfevrer al cuvîntului care a fost autorul *Jocului secund*! Și aici trebuie să dăm dreptate editorului, chiar poeziile așa-zise de circumstanță, altele spus ocazionale, ale lui Ion Barbu, conțin versuri pe care puțini poeți le-ar fi putut scrie.

Poetul pretindea, și nu fără dreptate, a face de aur tot ce privea, ca Rembrandt în pictură (aluzia e la un portret al Saskiei, probabil cel din Galeriele de la Dresda). Tehnica desenei lui său era totuși alta, dacă luăm în considerație un *Portret* dedicat doamnei E.P.: „Erai leirea sutei optsprezece: / Cu-abia gînditul arc al buzei tors / Cu genele străvechi în care zace / Un codru-adînc de „farmec dureros“. // Din goarne palide, tîrzi, cocoșul, / Herald al lepădării, a sunat. / Frunzișul dese nopți căzu sub roșul / De sulii... Chipul tău e desenat“. Portretul debutează însă cu o splendidă caracterizare a propriei poezii de inspirație și atmosferă nordică fără, s-ar zice, ecou în sufletul unei meridionale franco-bizantine: „Deci versul meu legat în largi turbane, / De lănci zbîrlit, ca țeasta unei cegi, / Cu albe-i prăpăstii și capcane / și munți opiomani, nu-l înțelegi! // E drept, l-am scris cînd ochii mei văzură / Rusalca unui iezor scandinav. / Ești însă: ritm, rigoare și măsură, / Suavei Francii duhul tău e sclav“. Și totuși, poezia lui Barbu nu e în afara spiritului suavei Francii, dacă ne referim la o epistolă din Berlin către matematicianul Gabriel Sudan: „Orașul lui Friedrich rămîne / Același, iubite Sudan: / Verdeața și pietrele spine / „Mais ou sont les neiges d'antan?“ / Ah! unde e Grette și Fritzi / Și Agnes cea lungă-n picioare, / Tapeții, apașii, bandiții / Și multele false fecioare? / Inima-n doliu suspine / După acel vavilon / Și afle că totul un spin e / De astăzi lui Barbu-Villon“. Erosul îl poartă spre Villon, iar Bachus spre Poe: „Many and many a year ago / Citeam, în Poe, Amontillado: / Știi tu acel zidit butoi / Și un Pierrot în multe foi, / În al Florenței Carnaval, / Dar după-„amont“ urmează-„aval“! / Deci, acel rege, epic astru, / Îl introduc în epigastu / Acum; și beau amontillado / Salut, Italo, Helado! / E-la-do, / și bravo ție, Copenhago!“

AI. PIRU



GEORGE APOSTU

ANSAMBLU DE SCULPTURI

I. PETROVICI



# POEZIA:

Ilie Constantin



Traian  
Jacotă

Fata din  
geana mării

Înainte de Conferința Scriitorilor și în timpul ei s-a formulat propunerea înființării unei edituri „a autorului”, unde lucrările să apară în regia celui ce semnează cartea. Mai simplu spus, cineva plătește o sumă anume pentru a-și vedea tipărit un volum (având șansa, de altfel, să-și amortizeze cheltuielile). O dată cu apariția noilor edituri, în București și alte centre, efectul de „descentralizare” a actului editorial e ușor de constatat, iar noua casă „Litera” se dovedește utilă, fără doar și poate.

Nu e locul aici să insistăm asupra rosturilor „Litera”, care, în orice caz, nu e menită să promoveze cu tot dinadinsul efortul velear, exigențe similare cu cele de la restul editurilor conducând și activitatea colectivului

de acolo. Putem spune că, deocamdată, volumele apărute se înscriu în limitele rezonabile scontate. Unii cititori vor păstra, probabil, o anume prudență față de cărțile girate de „Litera”, gândindu-se, involuntar, la faptul că ele nu și-au găsit locul în producția editurilor „propriu-zise”. Asemenea aprehensiuni sînt justificate doar parțial (de vreme ce autori notorii au promis — din diferite motive — colaborări la această casă), opinia noastră înclinînd spre configurarea treptată a unui caracter propriu „Litera”: i-am spus, nu pentru a-l coborî, amatorism stimabil.

Un asemenea amatorism demn de considerație adică în pinzele cărții „Fata din geana mării”, scrisă de marinarul de cursă lungă Traian Jacotă (un inimos cuvînt înainte semnează alt marinar, George Dan, care l-a cunoscut pe noul autor, în 1966, nu în Golful Bengal, după un ciclon, ci la Iași). În linii mari sîntem de acord cu George Dan că volumul acesta „anunță un poet al marinarilor, cu versul viguros ca o răbufnire de vînt învrtejînd o creastă cirlonțată de talaz”.

Vom remarca de la început, cu plăcere, că în această plachetă plină de albastru, mare, nave etc. sînt relativ rari fastidiosi termeni de specialitate ce dau „culoare” tradițională scrierilor genului. Limbajul e cel curent, poetul nu dorește să ne descrie viața în larguri, ci doar să-și noteze simțirile proprii, bucurii și însingurări, și mai ales terribila visare erotică a celui aflat departe de țărîmul cu femei, vreme îndelungată. Sînt zile cînd „albastrul mării pină-n adînc e mort”, cînd au

loc chefurî dure marinărești („cumplit și-albastru-i între valuri, / un chef între bărbați”); obsedantele prezențe feminine par a căpăta consistență: „și lîngă fiecare din golul de-n-tuneric / femeia se strecoară izoedric / și doar în amintire-o sărută, și-o dezmiardă / și buzele-amuțite prind să ardă”. Trebuie să fii făcut din piatră (și uitat în rafturi de bibliotecă) ca să nu te impresioneze o poemă ca „Jaloane”, exprimare mișcătoare a unui erotism marinăresc: „Am învățat s-ascult în fiecare seară / tainicele șoapte care se adună / rotunde ca hubloul prin care se strecoară / luminînd cabina, ochii reci de lună. // (...) Am învățat să văd în fiecare seară / cîte-o amintire pe drumul nevăzut / rotundă, ca hubloul prin care își strecoară / sărutul neuitat ce m-a durut. // Am învățat s-adorm în fiecare seară / cu visele țesute între gene / rotunde ca hubloul prin care se strecoară / cu sinii goi și-albaștri, femei eterogene”. Frumoasă ne pare și o obsesie în albastru (de la paginile 23—24), scrisă la Las Palmas de Gran Canaria — toate poeziile au la sfîrșit specificată zona unde au fost create: Bathurst, Santa Cruz, Dakar, Canada-Halifax, Port Iny, Rotterdam, Nantucket, Copenhaga și, o dată, Galați.

Traian Jacotă aduce — cu placheta sa — nu doar iubitei în dar un „bucchet de alge”, ci și poeziei. Amatorismul său, cuceritor prin prospețime, se constată în naive personificări (Marea Mediterană e o codană jubeață: „tu n-o poți simți cum se dăruie / și cu cîtă vigoare”, oceanul e un „ciclop viclean și tăcut” ș.a.m.d.), prin prozaice narațiuni „istorice”: „Plînsul speriat

al Giuliei Gonzaga / răpită pe mare de un temut spadasin, / urletul celor uciși în Sperlonga / de fiorosul Hair ed-Din”. Cuvintele îl cam trădează pe marinarul poet, care rimează undeva: aurife, pontife, recife, Tenerife, primele două rime fiind forțate, căci spunem aurifere și pontificale; „gustul... asimetric” e greu și el de imaginat. În ansamblu, impresia pe care și-o lasă „Fata din geana mării” e agreabilă și nu lipsită de o doză de inedit.



Nicolae  
Nasta

Amfore

Aproximativ de pe la jumătatea plachetei se face simțită o scădere pronunțată a interesului pentru versurile lui Nicolae Nasta, ce se degradează treptat, culminînd în două lungi compuneri proaste și exterioare. Și e păcat, fiindcă la început autorul reușise să ne atragă atenția asupra sa, printr-o reală încercătură de emoție. O „Mărturisire”, modestă ca exprimare poetică, debordează de simțire, e o impresionantă confesiune despre dăruirea paternă. Un om ajuns la maturitate, bărbat căruia viața i-a oferit puține bucurii (și care spune, în altă parte, despre

# PROZA:

Mircea Iorgulescu



Tudor  
Ursu

Peisaj  
cu vaporase

Stimabilă este Editura ieșeană „Junimea” (unde a apărut volumul lui Tudor Ursu), a cărei activitate a fost inaugurată prin publicarea fundamentalei lucrări a lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*. Ceea ce, discret, ținea loc de program. Cărțile de proză apărute pînă acum la „Junimea” nu sînt, e drept, ieșite din comun, dar, la fel de adevărat, nici lamentabile. Sigur, nu se pot face afirmații prea categorice, deoarece producția editurilor din provincie (încă prea puține — unde sînt cele, tradiționale, din Craiova și Sibiu?) este încă foarte săracă în raport cu a celor bucureștene; dar grija pentru tipărirea unor cărți de înaltă onorabilă e de pe acum vizibilă. Să fie pentru că nu au avut ce moșteni? ! Nu pot să trec însă, tot-

odată, fără a consemna apariția la Iași a unei cărți deplorabile — pseudo-romanul polițist *Gentlemanul șchiop* de C. Bărbuceanu, o istorie absolut ineptă, cu măsluitori de vinuri ilicite îmbogățiți și ducînd, firește, o foarte imorală viață de huzur și desfrîu, cu minore corupte, mame detracate etc. Comercial-comercial, dar pe copertă se află tot emblema editurii, iar în aceeași colecție a fost tipărit un volum de Conan Doyle...

*Peisaj cu vaporase* este un titlu înșelător, care nu exprimă decît pe o latură prozele lui Tudor Ursu și de aceea cîțiva recenzenti au fost induși în eroare. Bun stilist, Tudor Ursu creionează, cu precizie și finețe de caligraf, niște delicate desene, foarte grațioase, ce sînt însă dintr-o dată tulburate prin introducerea unui element răsturnător de echilibru. Dincolo de aparențele pașnice, idilice chiar — pare a spune autorul — se petrec lucruri teribile, pline de înțelesuri neliniștitoare. Schița care dă și titlul culegerii este exemplară: un pescar stă liniștit pe marginea unui lac, urmărește placid trecerea vaporaselor cu excursioniști, înregistrează plimbarea bărcilor cu „un el și o ea”, mereu alții și mereu aceiași, imaginea este foarte cuminte, asemănătoare cu aceea de pe capacul unei cutii cu bomboane. Și, deodată, intervine ceva care sparge în tîndări prea calma așezare a lucrurilor: pescarul se sinucide, intrînd încet în apă „spre adînc, din ce în ce mai adînc, în tăietura cu sînge verzu a lacului, căutînd punctul acela, liniștit, din ce în ce mai liniștit”. Nu mai puțin șocantă este schița *Cai pentru căruță*: un bufet sătesc, doi milițieni plictisiți în fața unei sticle cu vin prost și încălzit, a căruță pe care

doi adolescenți exuberanți din cale afară o pregătesc pentru drum. Pregătirile se fac însă — aflăm ca în treacăt — pentru ducerea celor doi foarte veseli tineri la o școală de corecție, ei fiind de fapt, arestați! Drama rămîne și aici impenetrabilă, abia sugerată prin tușe ușoare. În rest însă nu mai întîlnim decît niște proze de tot plate (*Barza, Moliă, Rîndurile, Viscolul, Visul unei bărci de la moși, Pipa*), fie niște miniaturi lipsite de consistență (*Jucătorul de loto, Trenul, Un sfert de oră, Triptic*), altfel spus, mult prea puțin pentru un volum.



Vicențiu  
Donose

Vara cu tei  
nebuni

La fel de puțin unitare sînt, privite în ansamblu, și povestirile lui Vicențiu Donose (apărute tot la Editura „Junimea”); dar aici nu este vorba numai de ispită de a avea, prematur, o carte. Vicențiu Donose este un autor fluctuant, instabil, căutînd să se fixeze și trecînd cu o mare și cam suspectă dezinvoltură de la o formulă la alta. Numai că efortul se consumă nu pe drumul căutării uneia propriei. Astfel, două dintre cele patru povestiri ale volumului —

*Năframa albastră* și *Vara cu tei nebuni* — amintesc într-un chip foarte apăsător de proza lui Ștefan Bănuțescu și, mai departe, pe aceeași linie, de cea a lui V. Voiculescu, în primul rînd prin tehnică și cadrul material, adică prin elementele care pot fi împrumutate cu destulă ușurință; mai personale, celelalte două — *Focul e dincoace* și *Fata care ride* — sînt și mult mai stingace, evoluția în registru, aici, fantastic fiind îngreunată de un limbaj inadecvat. În primele două însă Vicențiu Donose este un discipol îndemnat. Dacă *Năframa albastră* este un decal aproape perfect, în *Vara cu tei nebuni* semnele contrafacerii ies repede la suprafață. Într-un sat pierdut de lume, izolat între păduri (nu între ape!), de unde toți bărbații au plecat la război iar femeile, rămase singure, sînt bolnave de dorință, apare pe neașteptate un bărbat invalid care, firește, provoacă tulburări atroce. Femeile sînt cuprinse parcă de furii, în sat se instaurează o stare de demență colectivă. Dar invalidul nu mai era decît aparent bărbat, fapt subliniat și prin numele pe jumătate feminin (Ina Matei). Cu toată aglomerarea de detalii monstruoase, tensiunea întinsei narațiuni, de un turbure și hibrid expresionism, rămîne mereu scăzută, datorită, înainte de orice, stilului pedestru. Rigoarea și austeritatea necesare sînt abandonate în favoarea unor ornamente cam de rău gust, gen „Soarele începuse să soarbă roua ca un bețiv care abia s-a sculat”, nu sînt puține prolixitățile (amintirile invalidului), în alte părți pot fi întîlnite inutile și stridente înflori-

# CRITICA:

M. Ungheanu



Cornel  
Regman

Cică niște  
cronicari...

Ambiția lui C. Regman este de a fi un spirit lucid, bineînțeles în mijlocul unei dezordini generale, de a fi un spirit polemic și de a proceda în tot ce face cu umor. Acestea sînt prin-

cipalele deziderate ale criticii sale și pentru a le sprijini cît mai convingător C. Regman a ales postura, semnificativă, a unui censor al tuturor cronicarilor, ceea ce presupune din partea celui ce îndeplinește oficiul supracentral o superioritate indiscutabilă. *Cică niște cronicari...* este suma raidurilor clarificatoare ale lui C. Regman în spațiul atît de supus greșelii al cronicii literare. Cronicile confrăților sînt conștate minuțios și date în vileag acolo unde n-au nimerit-o. Colecțiile de diagnostice false și formulări nefericite sînt plăcerea lui C. Regman. De obicei nici un confrate n-are dreptate, cronică cronică literară devine în prima ei parte o hecatombă de greșeli colective și cronicarul cronicarilor literari se crede obligat, în cele din urmă, să scrie el cronică literară pe care n-a găsit-o scrisă de nici unul din colegii săi. În cele din urmă C. Regman substituie tuturor cronicilor existente propria sa cronică.

Pentru cine cunoaște aceste cronici ale cronicii din revistă ele își au savoarea lor. C. Regman organizează un

adevărat spectacol cu ritualul de rigoare. Mai întîi toți, sau aproape toți, cronicarii sînt lăsați ca niște mișei să se pronunțe, în timp ce supercronicarul așteaptă în cea mai deplină liniște. Abia după ce victimele și-au dat în petec apare în prim plan omul numărul 1 al reprezentăției care va demonstra, nici mai mult nici mai puțin, că nimeni nu are dreptate și că ea aparține lui C. Regman. Spiritul admonestativ și șicanator al acestuia se poate aici desfășura în voie. E de observat că el își creează „obiectul” luărilor în răspăr întocmai unui solist care își alege un partener de dialog din sală sau hipnotizatorului care cheamă pe scenă un cobai. Din alaiul de critici e ales, astfel, unul care primește ca un paratrăznet toate zeflemelele. Cum e imperios necesar ca spectacolul să aibă un cal de bătaie și cum arta cere sacrificii, C. Regman va sacrifica, din nevoi de distribuție, adevărul și va repartiza rolul nu tocmai inspirat. (De altfel, regizorul acestui martiriu al criticii de azi a putut constata că erorile de distribuție nu rămîn nerăzbutate și că deși arta spec-

tacolului cere sacrificii, ele nu trebuie făcute în dauna adevărului. Valeriu Cristea nu este tocmai criticul descris de C. Regman, chiar dacă metafora prin care-i caracterizează critica este o frumoasă găselniță în sine.)

Furat de spectacol, criticul ajunge nu o dată în afara ariei criticii. Titlul cărții sale, inspirat de cunoscuta fabulă a lui Urmuz, îi caracterizează destul de bine volumul. Intenția secretă era de a realiza un fel de epopee eroi-comică a criticii surprinsă în toată mizeria exercițiului său, un fel de *Jalnică tragedie* sau *Țiganiadă* a cronicarilor literari, titlul complet fiind următorul: „*Cică niște cronicari, duceau lipsă de șalvari*”. Istoria unor cronicari atît de golași nu poate fi decît pasionantă și comică și țelul secret al cărții lui C. Regman este scrierea acestei epopei, ceea ce ne descoperă la atît de ciufutul censor o clandestină intenție literară. Valoarea culegerii de față e dată de savoarea ei literară, de spectacolul minuțios, pe care criticul îl vrea sadic, regizat de un autor în travesti.



sine! „și tac și sînt un om ciudat și temător”) vorbește despre o bucurie mare a sa. E vorba, din cite se înțelege, de un caz special, tată și fiu s-au pomenit la un moment dat singuri, bărbatul și-a închinat în mare măsură viața educării copilului, renunțînd la multe, și iată că azi „mi s-a făcut băiatul mare”. Satisfacția reușitei e potențată de presagiile bătrîneții. Deranjează, desigur, scriitura: „El, din leagăn, / gungurea și ridea cu poftă **contaminatoare**” (s.n.); brazii „scriau pe azururi / cu condeie de smarald”; „el nu știa să privească în tainice locuri / panoramica desfășurare a sublimului”, dar poemul comunică nu mai puțin emoția unui fapt existențial.

În „Pomii” îngîndurarea matură în fața timpului se exprimă sugestiv: „Acum stau și gîndesc / și mă cutremur: / ce repede se alungă zilele viitorului / și cît de aproape sînt / de izvoarele singelui meu”, sentiment transmis și de „Liliacul” sau „Acum”. S-ar zice chiar că în poezia de acest fel Nicolae Nasta reușește să-și afle filonul autentic, atît de alienat în computurile facile, lipsite de identitate artistică (din care destule au fost strinse în partea a doua a cărții).

„Amfore” (Editura „Litera”) — vase umplute cu texte inegale. Lexicul poetic e nesigur: „să **clipocesc** lumină”, noaptea „tăinașe” (tăinuitoare), dese „ășchii” (plural muntelesc pentru **așchii**); excese metaforice: „gurguii sînilor tăi / înțepau zările atît de adînc / încît pădurile oftau din toate încheieturile ramurilor”, exotism minor: „Îmi voi înflori visurile / pe umerii **pagodelor** / și cît de înaltă va fi liniștea cîntecelor / din **savanele** inimii mele”, proză multă în metrică: „unde

vin / Mulțimi de călători din țară / Să soarbă vîntul carpatin” „Vibrează-n mine un fior anume” etc.

Nicolae Nasta este și el un amator liric stimabil.



Al. Șerban

Rănilor  
armoniei

Coperta plachetei aduce a „caiet de poezii” manuscris, caracterele tipografice constituind aproape o surpriză, ulterior. E o adevărată antologie a scrierilor lirice de prin ani. Am fi nesinceri dacă n-am mărturisit din capul locului că satisfacțiile lecturii sînt rare și de mică intensitate. Obșnuitele personificări (vara „mai blondă ca fata popii din sat”, **dimineața** „ca o femeie... / după ce-și face / Părul trece în salon”) vocative viguroase („Plăvanilor! / Mă, plăvanilor, mă...”, „Măi, fiule, ce-ți place ție. / În viață, ce iubești mai mult?”, „Fiți treji, prieteni, lumea nouă / curînd / vom vedea din zbor”). Viziunea asupra poeziei înseși e una ostentiv-meșteșugărească: „În era noastră după cum se știe / Se pune accentu-nalt și pe frumos. / / Nu, nuri ușor, e muncă și putere / Și trebuie răbdare și elan”.

În „Rănilor armoniei” (Editura „Litera”) se întrevide zimbetul fugar al poeziei, repede șters de pe fața ternă a paginilor. Iată o înflorire a liliacului, cu ecou astral: „A tras din el numai sudori / Mănunchiuri horbote de flori / Și mici, așa și le a legat / De soarele îndepărtat”. În genere, saltul spre vădud de pe solul cenușiu al discursului exterior și prozaic e doar o scurtă, fulgurantă plutare.



Valeriu  
Oișteanu

Proteze

Valeriu Oișteanu (și el editat de „Litera”) nu este în nici un caz un amator. Foarte instruit, ofensiv în opinii și atitudini, el nu poate fi socotit un poet excelent, mediocru sau slab, fiindcă, practic, nu-l interesează poezia (să-i spunem așa) curentă. Formula sa e una „anti-poetică”. Într-un anume sens, pentru a o prețui, autorul își cere, indirect, să renunțe la vechile obiceiuri ale lecturii și aprecierii, să-l urmeze pe el și pe cei asemenea lui. Oișteanu **înnoată** și nu **zboară** (sau **zboară** și nu **înnoată**), el face altceva decît face cei mai mulți: nu-i poți lăuda aripile cînd el străbate apa etc., etc.

Textele sale sînt **provocări**, în tradiția avangardistă de acum cîteva decenii, ele nu suportă alături texte poetice „obișnuite”. Nu **picotii** pare a-ți cere mereu autorul uite un paracliser, uite un tramvai, o condoleanță, roți hidraulice, un zăvor mortuar, o epigloră, și cîte și mai cîte! Să parcurgem două fragmente oișteniene: 1) „Pe încheieturile punctate ale degetelor / Se așează pete de spirală / Sîni cu aripi de libelulă / Se lansează de pe secțiunea transversală a miinii / De pe secțiunea cleștelui palmei stingi / Un corp decapitat atîrnă liber / Pe sfurile lăsate din iris / Ca un omagiu adus inventatorului / Calorificatorului pedal / Propulsorul zvîrlind avalanșe de ochi / Prinse-n cataramă / Nările prînd rădăcini / În gangul albinelor tîritoare”; 2) „Enigma porțelanului colindă zonele pupilei / Să așezăm o mică piață de lignină / Leptozomii se devorau printre grămezi / Palierul detonant se umple / În lăzi cu siluetă de opiu / Dacă privești din afara craniului / În mijlocul podișului parafinos / Se circula intens, tot mai intens... Va fi probabil o surpriză pentru cititori să afle că al doilea fragment nu e altceva decît transcrierea fidelă a cîtorva titluri din **sumarul** volumului la rînd.

Vorbim, adică, limbi „diferite”. avem teluri artistice diferite. Oricît de simpatic ne-ar părea acest mod — joc liric, nu-l vom prețui serios niciodată. Dar, și înțelegem bine acest lucru, dacă Valeriu Oișteanu își este fidel cu adevărat, e de așteptat ca autorul „Protezelor” să rămînă absolut calm la tot ce i se poate reproșa din afara formulei sale.

turi în felul celor mai rele ale lui Ionel Teodoreanu („frica îi înfășurase gîtul cu lasouri de gheață”); altfel spus, intențiile lui Vicențiu Donose sînt trădate de limbaj.



Cecilia  
Dudu

Coniac  
„3 secole”

Literatură carbaxin. Pentru toate vîrstele, ambe sexele, orice anotimp, pentru voiaje și navete, pentru astenici, visători, apelpisiți, melanholici, aventurieri, timizi, îndrăgostiți și intoxicați de literatură, pentru toți cei care știu să citească. Atracție: amor cosmic, polițism planetar și vervă. Distracție: superbărbați, superfemei, supersavanți, supergangsteri, superpolițiști. Evadare în spațiu: în apă, pe apă, în pămînt, pe pămînt, sub pămînt, în cer, în sistemul solar, dincolo de sistemul solar, în galaxia noastră, dincolo de galaxia noastră. Îndoirea timpului: în trecut, în prezent și în viitor. Literatură carbaxin.

Nu este de loc exclus ca în următorii ani să asistăm la o extraordinară înflorire artificială a literaturii originale de science-fiction: editura Albatros se

arată a fi foarte sensibilă la acest gen, pe care îl cultivă cu o evidentă plăcere. Ceea ce nu e rău, în principiu. Însă de la acordarea unei mai mari atenții literaturii științifico-fantastice — atenție justificată în primul rînd prin popularitatea genului, dar care, în treacăt fie zis, n-a lipsit nici pînă acum — și pînă la tipărirea pe bandă rulantă a unei mari cantități de subproduse literare pe teme că ar fi, în schimb, de „science-fiction”, este o oarecare distanță. Scriitorii necesari susținerii unei largi și permanente producții editoriale nu se nasc peste noapte; numărul autorilor de literatură științifico-fantastică nu este astăzi la noi atît de mare, încît să li se creeze un regim preferențial, de proporțiile unei ample colecții; apoi, aici rigorile sînt așa de puține, încît este foarte posibil ca seria inițiată de editura Albatros să concureze în chipul cel mai serios cu instituția texticilor de muzică ușoară.

Povestirile Cecilei Dudu respectă toate uzanțele genului, condiția esențială fiind, pentru a le citi cum se cuvine, abandonarea voluptoasă întru lectură, captivitatea totală. Autoarea are o vervă de gazetar, cam nisipoasă pe alocuri, izbutînd, neașteptat, în direcția unei pure beții lingvistice, în deridul verbal; *conservații retrotemporale, crioinhumarea, psihoforeza, cefaloemi-fătoare, pantocomputerul central al po-*

*lizei cibernetice de pază domiciliară (P.C.C. al P.C.P.D.), tellio-zile, atomoclimator, radio-gardian, ciberofereni (ziși, popular, și cebefei, de la C.B.F. — cei mai moderni roboți din secolul al XXII-lea), serul RAR pentru inocularea întregii populații în scopul realizării amneziei nucleare, citoforeza, intersecții agravitate, stereocharta stelelor din această plurigalaxie, alteroamenii, gîgawați de energie telehipnotică etc.* Mixtura este agrementată cu o detașare ușor ironică (și facilă, totodată) scoasă din arhiva binecunoscutului serial „Răzbnătorii”, care au dat — parcă — și sugestia unor senzaționale invenții, precum și a unor episoade tehnice spectaculoase.



George  
Ricus

O viață  
aparte

Dacă în una din prozele Cecilei Dudu amnezia juca rolul principal (personajele nu mai știau decît că au uitat), în

micul roman, construit pe ideea pluralității eurilor, al lui George Ricus întîlnim o situație inversă: un om cu amintiri în plus! Victima curioasei maldidii este un jandarm-cobai asupra cărui se fac experiențe de supunere și dirijare a conștiințelor (partea I: *Neobișnuita existență a unei persoane*). Deși stranie, întîmplarea pare destul de anostă, pentru că tonul folosit de George Ricus este greol, căznit, narațiunea abia se smulge din mîzga cuvintelor. A doua parte a cărții este un adaos parazit: pe cel care își exercitase puterea asupra bietului Tănase, savantul Septembrie Perdeleanu, îl regăsim la vîrsta de 252 de ani, dotat cu un fiu, April, și ajuns pe o planetă locuită de oameni albaștri. Un Mare Conducător dorște să afle secretul prin care conștiințele indivizilor pot fi subordonate, dar Septemb (numele sub care îl cunoșteau albaștrii) refuză demn, deși fusese supus unei operații de reintinerire. De remarcat că a doua ipostază a lui Septembrie poate fi și încă o „întruchipare” a eului lui Tănase, judecînd după un detaliu fizionomic (o cicatrice) care în partea întii aparține jandarmului, iar în a doua parte — savantului, deși mai degrabă e vorba de o scăpare. Scrisă fără nerv, rău concepută, cartea lui George Ricus nu reprezintă decît un titlu de pe lista de apariții a editurii Albatros.

C. Regman are, am mai spus, plăceri de colecționar, de alcătuitor de insectare sau de dosare de enormități. Execuția unui roman de Al. I. Ghilia, pe urmele lui V. Cristea, este una din cele mai reprezentative.

Tot volumul arată însă că ne aflăm mai curînd în fața unui spirit satiric decît în fața unui spirit critic. Cele mai bune texte ale sale sînt ludice, mărturisesc plăcerea caricaturii, a umorului gros, a cuvîntului poantă, trecute prin filtru intelectual. Într-un volum precedent C. Regman caracteriza pe Caragiale în termeni asemănători, care, dat fiind că erau chiar ai săi, sînt totodată și o confesiune. Avem de-a face deci cu un critic dintr-o speță rară care stă cu un picior în afara cîmpului criticii. Deși spiritul satiric este înglobat de cel critic, el aspiră spre autonomie, spre gratuitate, spre artă, încetînd, în cele din urmă, să mai fie doar critică.

Nu vocația criticii îi lipsește lui C. Regman, ci puterea de a se menține în

perimetrul ei. G. Călinescu definea odată aptitudinea critică ca posibilitatea de a vedea cînd e destrămată țesătura și de a nu putea rezista chemării de a denunța defectul. Acest fel de observație îi e propriu lui C. Regman, ca și vocația irepresibilă de a o comunica imediat. Numai că funcția devine scop în sine și critica sa se transformă în depistare voioasă de astfel de erori de țesătură. I se poate întîmpla unei astfel de critici să piardă din vedere ansamblul și să-și împuțineze forța critică tocmai datorită pasiunii caricaturale.

Dacă luciditatea și polemica nu contrazic actul critic, spiritul de drăconvenie al lui C. Regman îl poate incomoda serios. Rezultatul este că acestei criticii îi lipsește tocmai **severitatea**, atribuit pe care campania lui C. Regman îl cerea. Și, mai mult, îi lipsește un complet spirit justițiar, deși gesturi justițiare sînt comise. Criticul se amuză: el joacă roluri și posturi cri-

tice, ia atitudinile proprii criticii, face gesturile ei tipice, îmbrăcîndu-le ca pe o haină pe care știe s-o poarte. C. Regman e un critic în travesti și atunci cînd se hotărăște să-și asume rolul cu seriozitate, fuziunea nu se mai produce întotdeauna: satiricul l-a trădat pe critic și critica e lipsită atunci, paradoxal, de umor. Atunci cînd autorul e cu adevărat interesat și personal este în momentele de fuziune în care satira nu se mai exercită în sine, ci e pusă în slujba criticii.

Mărirea și decăderea acestor **Cronici ale cronicii** intitulată evocator **Cică niște cronicari...** e dată de instabilitatea acestei armonii. Spiritul satiric și umoristic îl conduce spre un cîmp propice acțiunii sale, unde greșelile sînt inevitabile: cronică literară. Fragilitatea acestuia sol nu poate susține însă greutatea unor acuzații. Rezultatul oricît l-am „pureca”, — cuvînt din arsenalul lui C. Regman — este nesperat: **Cică niște cronicari...** e una din puținele cărți capabile „să

dea seamă” de starca de spirit a literaturii de astăzi. Vocația critică a lui C. Regman se verifică totuși în alegerea unei posturi ingrate, aceea de critic al criticii, care cere, cel puțin, intuiția oportunității intervenției. Un critic este și un om „ce-și asumă riscul” și din acest punct de vedere C. Regman este „unul dintre pușinii”. I s-ar putea reproșa că nu și l-a asumat pînă la capăt, că nu s-a oprit la toate cazurile dilematice ale etapei literare de care se ocupă, că nu le-a ales pe cele mai prezente ori pe cele mai importante, în spiritul adevăratei justiții care se vrea exhaustivă. Gestul său e însă memorabil, ajutat de un talent literar savuros, pe cît de inegal. Rămîne doar ca acest critic singular, prin stil, să împace, fără intermitențe, spiritul satiric cu cel critic, pentru că de vreme ce cartea sa începe cu primul vers al celebrei fabule a lui Urmuz, cronicarii literari vizați i-ar putea aplica concluziv morala aceleiași fabule: „pelicanul sau babața”.





## Laurențiu Fulga

### Moartea lui Orfeu

Cercul de ceață se strinse din nou la loc, și toate apărură din nou foarte clare. Sub autoritatea întrebării Celuilalt, omul își regăsi astfel din nou calmul, avu chiar puterea să soarbă din paharul de whisky.

— Nu neg că, la viața mea, am săvârșit destule crime. Desigur, și alte mîrșăvii, acte de lașitate, compromisuri cu diu-mul. Cred că marea mea nenorocire a constat în acordul perfect dintre conștiință și instincte. Vreau să spun: în subordonarea nemijlocită a conștiinței mele — instinctelor! La orice tentativă a conștiinței de a se judeca și pedepsi, instinctele (dimpotrivă) își impuneau dreptul de a decide în locul ei și de a fi satisfăcute imediat. De aci — ușurința cu care mi-am considerat întotdeauna faptele, oricît de grave ar fi fost, și excluderea oricărui sentiment al răspunderii față de victimele mele, față de mine însumi. Apelînd de fiecare dată la altă afirmare a instinctelor, faptele vechi erau implicite împinse cît mai la fund, în bolgiile din mine, să zacă acolo neștiute, necunoscute altora, să nu se ridice niciodată împotriva mea.

— Știu, și-n bună măsură ți-a reușit.  
— Pînă ieri, cînd mi-au demonstrat că totuși sunt vii, și sunt dornice de răzbunare, și sunt capabile să macine pînă la epuizare chiar și cea mai insensibilă sau feroce dintre conștiințe. Speranța mea însă că le-aș putea iar domestici, cum de-atîtea ori le-am mai domesticit pînă acum, s-a izbit, paradoxal, chiar de rezistența instinctelor, mai precis — de imposibilitatea de a le satisface iarăși printr-o altă nelegiuire. Și să nu-ți închipui c-am ezitat să caut, cu orice risc, o soluție: toată ziua de ieri am umblat, dement, pe urmele unei Femei cu părul de culoarea mierei, fie ce-ar fi fost, să dau cu ea de pămînt, să se termine odată! Dar am eşuat, pentru prima dată cînd instinctele nu mi-au mai dat ascultare, și n-ai decît să mă disprețuiești: conștiința mea, sunt convins, a ajuns să fie saturată de propriile sale fărădelegi, nimic n-o mai poate neutraliza sau absolvi de răspundere.

— Asta să fie și cauza fricii?  
— Nu. Fiindcă doar le-ai văzut, duhurile victimelor mele, cum s-au eliberat eliberîndu-mă (temnița lor distrusă înseamnă distrugerea propriei mele temnițe) și cum s-au introdus în pietrele care de fapt le reprezintă. În bună măsură, deci, mi-am răscumpărat păcatele și, osîndit la infern doar pentru atît, nu-mi imaginez infernul chiar atît de insuportabil.

— Atunci?  
— Horația a avut dreptate: am ratat! Și Dumnezeu în care credeam s-a lepădat de mine, și sunt plin de neputințe ca o baltă infectă plină de vietăți moarte, și mă zbat între limite ca o fiară oarbă între ziduri de întuneric. Doar ai văzut bine, adineaori, cînd am încercat să lucrez, cum mă uitam la piatră ca la neînceputul începutului, și de nicăieri nici un semn că piatra va accepta să mă slujească. Singur mi-ai spus că Horația era gata să se mai sacrifice o dată pentru mine, dar dumneata i-ai interzis, de ce? Fiindcă, totuși, nimeni nu-mi poate refuza o ultimă șansă, e dreptul meu, și stă în puterea dumitale să mi-o acorzi, cu ce umîlînță să te implor să mi-o acorzi? Aș îndura orice caznă a eternității, și-n cele mai cumplite chinuri, și pentru toate crimele pe care hotărîm le-am săvârșit, dar nu pentru crima de a-mi fi ratat opera. Te implor: acordă-mi această ultimă șansă!

— Concret: ce propui?  
— Sunt destul de lucid ca să-mi dau seama că Horația nu mai poate fi întoarsă din morți, e definitiv moartă și învinsă pentru veșnicie. Nici să cobor în infern, s-o smulg tenebrei și marilor maeștri care mi-au sortit-o odată și pe care n-aș avea cum să-i îmblînzesc. Dispariția ei din viața mea este egală cu însăși epuizarea surselor mele de creație, viața mea pe mai departe devine, astfel, fără sens. Nu mi-ar rămîne decît să mă sinucid, dar recunosc că n-am curajul să mă sinucid. De-aceia și apelez la șansa ce stă în puterea dumitale, te implor cu umîlînță să mi-o acorzi!

— Mă rog, prietene, am înțeles: ce propui?  
— Să-mi vînd sufletul!  
Era convins că personajul va jubila, cine s-ar fi așteptat la o atît de surprinzătoare ofertă? El însuși era uluit de ușurința cu care o declarase, ca pe soluția unei desperări ajunsă la paroxism. De-acum însă îi era totuna, înapoi nu putea să mai dea. Domnul Diavol n-avea decît să exulte. Dar pe fața Celuilalt

nu se clinti nici o fibră, ci numai în colțul buzelor se ivi un rictus amar.

— Bănuiesc prețul pe care mi l-ai cere în schimb, nimic mai simplu să încheiem tîrgul. Dar, pentru circumstanțele în care ne aflăm și discutăm, prețul este înimaginabil de mare.

— Chiar dacă m-aș mulțumi cu foarte puțin?

— Oricît de puțin, răspunsul ar fi același.

— Nu ți-aș cere decît accesul la o singură, ultimă lucrare. Cea mai strălucită, însă, a mea, peste toate cîte le-am realizat pînă acum. Pentru care să mi se dea asigurări că va dăinui peste veacuri, cel puțin prin ea să mă accepte posteritatea. Nu pot intui cu ce măsuri ne va judeca timpul viitorului, omenirea cunoaște prefaceri atît de profunde, răsturnări atît de tragice, și valorile au intrat în derută, și judecățile de valoare se află în conflict de la o epocă la alta, și mi-e teamă, și mi-e teribil de teamă, semnează că mă vei apăra de această judecată a viitorului!

— E prea tîrziu, prietene!

— Dar nu sunt atît de bătrîn pe cît arăt, cunoști și dumneata destule cazuri celebre, ale altora, în care tîrgul cu voi s-a încheiat la vîrste mult mai înaintate decît a mea. Ba eu, dimpotrivă, mă simt încă tînăr și capabil să iau totul de la capăt cu forțe neînchipuit de proaspete. Mă simt deodată invadat, stăpînit de foarte multe idei. Și presimt în mine o furie, aș zice sălbatică, demențială, care n-așteaptă decît să fie eliberată ca să se exprime, ajută-mă să pun în valoare această furie și aceste forțe.

— Repet, prietene: e prea tîrziu, jocurile au fost făcute. Cu dumneata nu se mai poate face nimic, ai pierdut.

— Asta înseamnă?

— Exact: pierdut pentru eternitate!

Nici nu era de sperat altă reacție, omul înhătă paharul de pe masă și-l dădu peste cap. Își umplu altul, îl goli și pe acesta. Pe obrazul deodată negru, ca reflectînd întunecimile propriului adînc, doar privirea (dureros de albă) ațîntea pustiul dinaintea lui.

— Înțeleg ce vrei să spui.

— Oricît ți s-ar părea de absurd, soarta dumitale s-a hotărît chiar acolo unde-ți căutai salvarea. N-aveai de unde ști, însă, că Femeia cu părul de culoarea mierei, în realitate, este aliata noastră. Bătrîna cerberă Sibylla, cu atît mai mult.

— Acum înțeleg tot.

— La începutul acestei nopți, așadar, acolo, în casa aceea de paradis artificial, împotriva dumitale s-a dat o sentință de moarte. Sper că-ți amintești cine a dat-o și-n ce termeni ți-a fost comunicată. Faptul că dumneata ai renunțat la ultima plăcere pămînteană, prin mijlocirea numărului 37, nu schimbă cu nimic situația. Pînă la capătul celălalt al nopții, firește că după înmormîntarea Horației, această sentință trebuie să se execute.

— Atît de repede?

— Și-n privința asta, hotărîrea e definitivă.

— Cu ce nepăsare poți să vorbești!

— Aceeași nepăsare ți-o propun și dumitale, inutil să te revolți sau să te bați cu mine.

— Dacă voi reuși să mă stăpînesc.

— Te-avertizez totuși că lucrul cel mai important, acum, nu e să te revolți sau să te bați cu mine. Ci să faci ordine printre lucrările care te vor reprezenta după moarte, prin care timpul te va judeca și te va recepta sau nu. E sigur că moartea dumitale nu va trece neobservată, dar înregistrarea ei la rubrica faptelor diverse, sau la rubrica faptelor ieșite din comun, care să zguduie chiar și pentru o clipă omenirea, depinde numai de valorile pe care le lași ori nu le lași pe urma dumitale. Imaginează-ți că, imediat după anunțarea morții dumitale, vor năvăli aici și specialiști, și exegeți, și biografi, și conservatori de muzee, într-un cuvînt: toți necrofoni artiști! De ce să-ți trizeze ei opera: ce intră în istorie, ce merge la pivniță, cînd același lucru îl poți face dumneata, mult mai bine decît ei și, în orice caz, cu alt discernămint?

— E atît de greu!

— Știu că e greu, pînă și eu sunt cutremurat de sensul operației la care te oblig.

— E ca și cum aș muri de două ori, Domnule!

— Dar, prietene, gîndește-te cît de mult ți se ușurează conștiința, și cum posteritatea însăși te va aprecia altfel! Asemenea acte schimbă total judecata opiniei publice, și totdeauna pozitiv. Oricît de profunde și tragice prefaceri va cunoaște omenirea, la o notă minimă de romantism nu va renunța. Poate

că asta va constitui și salvarea ei din orice criză, spuma ei de poezie prin care va rezista oricărei tehnocrației absurde. Mi-ai mărturisit că n-ai curajul să te sinucidzi, cel puțin acest curaj trebuie să-l ai!

— Și după asta?

— Horația nu va mai porni atît de împovărată în eternitate, iar dumneata îți vei îndura mult mai ușor infernul personal. Și astfel marile spirite care sunteți, vă veți întîlni din nou. Te-anunț, în concluzie, că timpul trece și nu în favoarea dumitale.

Groaza, însă, și nu groaza de moartea fizică, răvășea ființa omului ca o fiară flămîndă. Fiindcă în privirea lui nu jucau, arzînd, decît imagini ale distrugerii proprii sale creații.

— Eu, cu mîinile mele?!

— Da! Și ridică-te odată, e timpul să-ncepem!

Omul însă, mai întîi, supse pînă la fund tot ce mai rămăsese pe fundul sticlei de whisky. Descleşță apoi, ușor, cu o lene plină de silă, degetele crispate pe sticlă, și sticla căzu de-a dreptul pe podea, făcîndu-se tîndări. În aceeași clipă, ca vrăjite, valurile de ceață roșie se dădură în lături, stingîndu-se în pereți, și privirea lui, la fel de brusc foarte clară, pătrunzătoare și lucidă, cuprinse întreaga panoramă a atelierului trudei sale de atîția ani. Se-apropie neșovăit de primul postament ce-i ieși în cale și rămase trăsînt de monstruoșitatea în piatră, instalată deasupra, de parcă atunci ar fi văzut-o prima oară și, oricum, stăpînit de un puternic sentiment al depersonalizării, considerînd-o ca pe a cuiu străin. Supusă astfel acestui acerb examen critic, sub semnul (mai ales) amenințător al judecății postume, luorarea se constată nu numai că nu rezistă, dar că-l și umple de greață și oroare. Gestul brutal cu care o zvîrli cît colo de pe soclu, fără nici o remușcare, fu, dimpotrivă, însoțit de o plăcere exaltantă și de o imensă recunoștință față de personajul care-l inspirase la asemenea acțiuni de curățire.

Faptul, apoi, se desfășură mult mai ușor, ca după declanșarea unor misterioase resorturi intime, exaltarea lui obiectivă conjugîndu-se perfect cu voința tutelată a Celuilalt, care-l urma îndeaproape, lipit de el, totuna cu el. Astfel că era suficient, ajuns dinaintea altui ghips ori teracote, să-i audă lingă ureche șoapta șuierată: „Distruge-o!”, pentru ca lucrarea respectivă să și fie trimisă în neant. Ciudat e că omul se pornise cu atîta gratuită minie contra propriei sale opere, încît nu mai avea puterea să descifreze ce-i ură și venin în șoapta Celuilalt, sau osîndă justificată, el se executa mecanic, fără scrupul, ca orice unealtă comandată de rațiuni obscure. Cel mai lesne se spargeau lucrările de ghips, deși (totuși) cu inesizabile sunete de jale. Chiar și teracotele se arătau a fi foarte fragile, inconsistente, de parcă focul ideii ce le concepuse, ca și focul cuptorului în care își împliniseră forma, n-avuseseră nimic sfînt în el, nu le oferise nimic din duritatea cu care ar fi trebuit să înfrunte timpul.

Mai aievea se termina jocul acesta de-a moartea, executarea verdictelor de moarte, cu acele lucrări masive din marmură, piatră, lemn sau oțel. Dar atunci, sub presiunea aceluiași îndemnuri otrăvite: „Distruge-le!”, omul apela la ciocane și dălți, la topoare și la acele mașini care pînă-n ajun îl ajutaseră să crece lumea, pe care însă, de astă dată, pe deplin conștient, le transforma el însuși în mașini de tortură și asasinat.

Doar față de una anume, o marmură albă ca lumina, prefigurînd-o pe Horația vie, omul se clătîna și dădu înapoi, avu de-aievea imaginea ei vie durînd peste milenii și se îngrozî de fapta lui egală cu o nouă crimă, citi pe buzele și-n ochii marmurei disprețul fără margini, și brațul gata să lovească paraliză, omul se întoarse către Celălalt, palid, dintru început nu-i suportă privirea, se temea să îndrăznească, și-i tremurau buzele, abia de reuși, milogîndu-se:

— Nu! Pe aceasta, nu! Te rog!

— Distruge-o! porunci însă, ca de gheață, Celălalt.

— Dar e dreptul meu să hotărîsc ce să distrug, ce să nu distrug. Și ceva, de pe urma mea, tot trebuie să rămîna.

— Distruge-o, îți spun!

Și acesta fu semnul pentru dezlănțuirea răzvrătirii, pentru întoarcerea miniei contra Domnului-Diavol. Un pumn formidabil, direct sub bărbie, îl aruncă pe acesta pînă-n perete, unde și căzu ca de cîrpă la podea și unde rămase să zacă în nesimțire, de-ai fi crezut că nu se va mai ridica din nesimțirea lui



În veci. Dar aparențele se dovediră înșelătoare, jalnicul personaj renăscu imediat și triumfător, ca din sine însuși. Nu arăta a fi fost prea vătămat de lovitura, cu atât mai mult — dispus de împăcare. Ba vădea în liniștea cu care se apropia o atât de evidentă necruțare, încât te-ar fi putut despică în șapte numai cu privirea. Omul totuși nu se pierdu cu firea și porni să-l întimpine la atac. Se aflau acum chiar pe mijlocul atelierului, într-un spațiu destul de larg pentru a-și asigura libertatea de mișcare. Se pînneau fără cuvânt, fiecare atent la intențiile adversarului și deopotrivă așteptând clipa bună pentru a lovi. Și de schița vreunul un cît de infim gest, celălalt reacționa fulgerător să-l pareze. Pînă la urmă, însă, tot Domnul-Diavol se dezvăluie mai viclean, răsucindu-l așa fel pe bietul om și năucindu-l, pînă ce-l aduse cu fața chiar către marmura de la care se pornise disputa. Omul se întimplă să fie, tocmai în clipa aceea, înarmat cu un ciocan uriaș. De dincolo de soclu, rinjea la el nepoftitul oaspete. Omul cîntări în mîna puterea de zdrobire a ciocanului și calculă, mental, mișcarea următoare. Dar, fie că orbit de strălucirea Horației, nemuritoare în acea marmură albă, fie că-n calculul mental se furisase un fals, în locul personajului pe care de fapt îl ținea, ciocanul izbi în plin marmura. Se auzi cu adevărat un geamăt prelung, ca al cuiva care-și dă ultima suflare, și însuși omul gemu de moarte, văzînd marmura cum se prăvale la pămînt, mutilată.

Din clipa aceea de cotitură pentru deznodămîntul fatal, bruma lui de rațiune cedă instinctelor dezlanțuite. Nici o forță din lume nu l-ar mai fi putut cenzura, cu atât mai mult autorul moral al acestei crime trebuia pedepsit. Injecții de furie și cruzime, ochii săi îl descoperiră pe Celălalt ghemuit după un postament. Refuză gîndul unei lupte loiale, se repezi, asupra lui înnebunit de dorul răzbunării. Lovea și era lovit, l-auzea pe Celălalt urlînd de durere, dar nici urletul lui nu suna mai omenește, ciocanele și topoarele se încruciau scoțînd scînteii și lacrimi, sfișîind carnea, sfișîind cugetele, amîndoi singerau deopotrivă. Din nefericire, sau tocmai pentru a se împlini legea, victime sigure ale acestor mișcări bezmetice, de om beat și desperat, de diavol dușman și tilhar, victime nemiloaselor arme de luptă, căzură mai ales lucrările care scăpaseră primului val de deznădejde autocritică. Și astfel, tot datorită acestui om nefericit, dezacordului său cu demonul personal, își aflară pentru a doua oară moartea, refuzate oricărei memorii a artei — și fetița învățătorului, înecata, și sinucigașa de la Chișinău, prima amantă, și amanta de la facultate cu pruncul ei de abur, nenăscut, ucisii la cererea lui, și toată suita de soldați asasinați în război, și copila siluită în război, și bătrîna provincială împinsă de el, din eroare, sub roțile camionului, în ajun, chiar și Horația — în toate variantele și spectaculoasele ei simboluri — ucisă a doua oară, ucisă de zeci de ori în toate.

Străbătu într-un timp, ca ireală, alarma repetată a soneriei de-afară, de la intrare, dar n-o luă nimeni în seamă, ucigașii erau ocupați să-și ducă opera la capăt. Iar cînd istovii amîndoi, peste poate, exasperați de imposibilitatea de a se răpune unul pe altul, și resemnați, cel dintîi — omul, trezindu-se ca dintr-o grozavă pierdere a cunoștinței, conștient însă deodată de realitatea dezastrului la care el însuși participase, acea privește lugubră de cadavre în piatră, oțel, marmură, lemn, ghips, teracotă — ciopîrțite, decapitate, desfigurate, respinse oricărui drept la istorie, și zadarnice, inutile, demne doar să le înghiță focul, și doar focul să le determine un destin mai prielnic permanenței, omul, deci, îngrozit de fapta lui și descompus de suferință, atât mai avu puterea să intrebe:

— Nimic? Chiar nimic nu mai rămîne?

— Nimic, prietene! răspunse Celălalt.

Și omul se prăbuși peste masă, în hohote de plîns. Așa-l găsi bătrînul, enervat de cît sunase și bătuse fără să-i răspundă nimeni, cu atât mai intrigat de zgomotele și surpările ce-i parveniseră din interiorul casei, lucru de neînțeles pentru ora tîrzie a nopții și mai ales pentru o casă unde fusese trimis expres, ca să ridice o moartă, motiv ca să verifice încă o dată, la lumina felinarului, adresa, nu se înșelase, adresa era exactă, și numai după ce se potolise totul, zgomotele, surpările, peste ele așternîndu-se o tăcere și mai greu de îndurat, încercînd într-o doară ușa de la intrare și constatînd că-i deschisă, el îndrăzni să intre înăuntru, mai degrabă strecurîndu-se hoțeste înăuntru și nu fără teama că se va trezi în fața unei mari nenorociri. Imaginația lui, însă, lansîndu-se pe cu totul alte coordonate — neamuri, în conflict, devorate de pațimi ale moștenirii, sau membri ai familiei, în dezechilibru activ, sălbăticiți de ireparabila pierdere suferită, sau alt soi de oameni, în desfrîu alcoolic, tocmai fiindcă nu s-ar fi putut apăra altfel de spectrul morții și al singurătății — primi, față de bizară înfățișare ce i se oferea, un șoc teribil. Nici omul singur, prăbușit peste masă, plîngînd cu hohote, nici acea puzderie de leșuri în piatră și marmură (ciudat, semînd cu leșuri adevărate de oameni!), nici senzația de interferență în atmosfera atelierului, reală, a unei atmosfere imposibile, dinafara realității, difuzînd în toate o stare de frică și neliniște, care părea că te obligă s-o respiri, s-o primești în sînge, în nervi, nu intrau în sfera inteligenței bătrînului, și pentru prima dată în viața lui (peste situațiile abjecte, fantastice, absurde, în câte-l pasese meseria lui!), viața îl împingea spre un pustiu atât de dezolant, ca un cimitir răscolit de apocalips, să participe el însuși la o aventură pe care o presimțea tragică.

— Nu vă supărați, domnule: ce-i cu grozăvia asta, aici?

A adevărat că omul se străduia să iasă din tenebre, la suprafață, înotînd printre ele ca printre valuri materiale de o implacabilă rezistență, și această nouă luptă îl solicita mult mai atroce, glasul străin (oricît de vag înregistrat) constituînd totuși argumentul pentru o realitate foarte certă de care avea absolută nevoie, și chiar reuși să-și înalțe capul, dar numai pentru o clipă, fiindcă în clipa următoare ceva ca o ghioagă nevăzută (din senin, sau aparținînd propriilor sale tenebre) îl izbi drept în moalele capului, și capul căzu, cu un zgomot sec, din nou pe marginea mesei.

— Ei, Doamne-Doamne, în ce hal v-a adus pîrdalnică asta de viață! Parcă-i puțin lucru să vă moară femeia și, după cîte mă duce mîntea, o dată cu ea —

tot ce-ați visat, tot ce-ați trudit, poate și ce-ați mai fi visat să trudiți de-acum încolo?! Cam bănuiesc eu cu ce Diavol afurisit ați avut de-a face, și v-ați războit cu el, de v-ați nimicit singur toată munca de o viață. Nu știu dacă asta o să v-aline cu ceva, dar și eu, bunule domn, cînd a fost de mi s-a prăpădit femeia, nu-i eram dintre cei aleși ca dumneavoastră, după cîte v-arată ce-ați distrus, ce să mai vorbim?! De-aceia și zic, domnule, haideți și vă recăpătați firea, nu-i creștinește să vă lepădați de moarta dumneavoastră, legile trebuie să se împlinesc pînă la capăt, eu pentru asta am și fost trimis aici, chiar nu vreți s-o conduceți pe doamna la groapă?

Se pare că întrebarea îl trezi de-a binelea, capul său se ridică fără efort, și-n ciuda privirii încă năuce, iscoditoare, căutînd prin colțuri, pe după postamente, printre urmele dezastrului parcă anume pe cineva, și neaflînd pe nimeni, întimplarea totuși (consumată mai devreme) se clarifică, justificarea întimplării, consecințele întimplării, și (de necrezut) mai ales față de consecințele întimplării nu manifestă vreun regret, ba, dimpotrivă, considera priveștea dinaintea lui cu evidentă autoritate, ca unul dezlegat de orice orgolii și vanități, sau ca un alter-ego dominîndu-și cu autoritate egalul și ridicîndu-l, astfel, pînă la semnificația secretă a actului său ultim, singura confuzie (deocamdată) determinînd-o prezența aceluia bătrîn acolo, necunoscut, intrat pe unde și pentru ce, uriaș, dar girbov, cu barba lui ruginită crescută alandala, cu pălăria lui pleoștită, fără culoare, în mantaua lui cauciucată de ploaie, lungă pînă la pămînt, și cu privirea fixă, intensă, cercețîndu-l pe după ochelarii cu rame de sîrmă, pușînd mai mult automat dintr-o pipă stinsă, anacronic întru totul, deși (după primele semne) foarte om și foarte al acelei nopți.

— Eu sunt căruțașul, domnule, sau dacă vreți și vă plac preciziunile — ciocul, domnule! Am tot sunat și bătut, cîta vreme dumneavoastră vă luptați aici cu duhurile și făceați prăpădul pe care l-ați făcut. Dacă am văzut că nu-mi răspunde nimeni, am apăsător într-o doară pe clanță, am constatat că de fapt ușa era deschisă și am intrat. Mai am un tovarăș



Desen de FLORIN PUCĂ

cu mine, de-aceiași meserie, firește, dar neînchipuit de fricos, păcătos, suflat de soarece, domnule, de cînd îl știu. Nu l-am putut convinge să vină cu mine, după ce ni s-a dat comanda, să vă-ngropăm (adică) femeia la miezul nopții, că doar suntem la cheremul clientului, nu-i așa?, decît îmbrătîndu-l ca pe un porc, domnule. Acum grohăie tolanit în leagănul trăsorii, afară, în ploaie, pentru că am uitat să vă informez, domnule, a început să plouă, și nu-i mai tristă înmormîntare ca înmormîntarea pe ploaie, și trebuie să ne grăbim, domnule. Mi-ați, îngădui, rogu-vă, s-o văd și eu pe doamna?

Ar fi fost idiot să i se opună, doar n-avea să facă din Horația-moartă proprietatea lui pe viață, și cum s-o interzică dreptului acestora de a i-o lua, de pulverizarea timpului, mai ales, cum s-o apere? Îl văzu pe bătrîn cum își scoate pălăria boțită de pe cap și-și viră pipa în buzunar, îndreptîndu-se șleampăt spre dormitor și oprîndu-se nemîșcat pe pragul ușii, închinîndu-se alandala și mormăind ceva a „Dumnezeu s-o ierte!”, contemplînd-o pe Horația îndelung, cu un aer de nesfîrșită uimire și nesăturîndu-se parcă, șovăind să revină și încă neclintit pe pragul ușii, ca într-o adorație.

— Frumoasă mai e, Doamne!, și mare păcat ți-ai făcut, Doamne, că atât de tînără i-ai luat zilele! Doar pentru atât, orice motive ai fi avut, și n-ai mai merita de la omul acesta, care i-a fost domn și stăpîn, nici o laudă și închinare. Și te mai plîngi cînd oamenii se ridică împotriva dumitale, sau îl caută pe Diavol și se vînd lui! Dar cum altfel, cînd dumneata holărăști, ca asemenea frumusețe să putrezească atât de timpuriu în pămînt? Și cine-ți dă dumitale dreptul, Doamne, să nu lași omul a se realiza pe sine, prin ceva, în această viață?

Sigur că-n altă stare de spirit, lamentația bătrînului i s-ar fi sucit și răsucit prin suflul ca un cutîr printr-o rană deschisă. Va fi fost, fără îndoială, suflul lui și-așa plin de răni, și biciuit, și tumefiat, dar uite că tocmai acum, din cauze necunoscute, ajunsese insensibil și sterp de orice reacții. Pînă și obsesia morții proprii, care lucruse cu-atîta vehemență asupra lui, mai înainte, și-l împinsese la acce destrăbălată autodistrugere, își tocise mult din acui-

tatea inițială, preschimbfîndu-se (inexplicabil) în contrariul ei, care uneori căpăta chiar forme de beatitudine și fascinație. Cu atât mai detașat se socotea, deci, de moartea Horației, și tot mai convins că rolul său în această ultimă parte a ceremoniei funerare este exclusiv convențional și obiectiv. Astfel că-n clipa în care bătrînul reveni alături și-i puse mîna pe umăr, scuturîndu-l ușor, cu compasiune și oarecum patern, el era deja pregătit — și să suporte mut fluența verbală a bătrînului ciocul, și să acționeze sub voința lui ca un mecanism orb. Trimisul magazinului putea să fie foarte bine și trimisul iadului, nu?

— Haideți, domnule, și mă veți ajuta să aducem sicriul!

La vederea căruței funerare, însă, oricît de compactă bezna nopții — distinctă totuși în ploaia mărunță de toamnă, construcție antediluviană și grotescă, mai mult o platformă mizeră, acoperită cu un fel de coviltir de sticlă, strîmt, atât cît să încapă sub el doar acel sinistru obiect de lemn, și pe leagănul din față continuînd să doarmă, beat, celălalt bătrîn ciocul, și calul slab ca o stafie, aiurit el însuși de sarcina ce-i fusese menită, împotriva obiceiului — noaptea, prin orașul înecat în ploaie, la primul contact vizual, deci, cu toate aceste accesorii primordiale ale ceremoniei ce avea să înceapă ireversibil, omul avu o clătinare și schiță chiar gestul de a fugi, de a se recuza oricărei obligații, dar lațuri neștiute îl în-lățară imediat și-l aduseră înapoi.

— Prindeți temeinic, domnule, și dați-i drumul spre casă repede, intrați înăuntru. N-are importanță cu ce parte intrăm întîi: cu partea dinspre cap, cu partea dinspre picioare. La urmă are importanță, e lege, și legea trebuie respectată, de ieșit, totdeauna, se iese cu picioarele înainte, din casă, din biserică, de oriunde. Fiindcă și-acolo, în veșnicie, tot pe picioare se pășește, indiferent la ce pedeapsă ori bucurie ești osîndit. Și cum vă închipuiți că ar putea un suflet de om să-și îndure, cu capul în jos, toată veșnicia?

Cum venea de-a-ndaratelea, se împiedică mai întîi de pragul atelierului, apoi de pietre, nevoit să treacă printre leșurile de piatră, chiar și căzu o dată, și șicriul păru că vine peste el, răsturnat, să-l acopere, noroc de bătrîn care ducea greul și era mai îndemînic, ajunseră în sfîrșit în dormitor și-l așezară de-a lungul patului, și pentru prima dată, acolo, aplecat deasupra sicriului, trăi fascinația neantului propriu.

— Aș avea nevoie de un pui de pernă, domnule! Gîndise și el, noaptea trecută, la necesitatea acestui lucru, dar se luase cu alte treburi și uitase. Deschise garderoba și căută într-unul din sertarele de jos, unde obișnuit, Horația păstra lenjeria de pat, găsi ce i se ceruse: un pui de pernă, amețitor de alb, nefolosit încă, evident și acesta pregătit din timp, deolaltă cu celelalte cîte le socotise Horația de trebuință pentru somnul ei în eternitate. Mai dificilă, apoi, se dovedi așezarea moartei, după lege, cu picioarele spre ieșire, operație ce-l obligă, cum el o cuprinsese de subsiori, să calce de-a dreptul prin pat, și nu atât mișcarea asta declanșă în el alt vertij, alt contact cu neantul, cît încremenirea de o clipă din fața oglinzii, prins cum era între oglinzile garderobei și oglinda din perete într-o succesiune de imagini infinite, și parcă absorbit din realitatea foarte concretă a odăii spre irealitatea tulbură a infinitului, fascinația operînd încă o dată asupra lui ca o ispită și ca o chemare, la care nu era cu puțină să nu răspundă. Cel puțin dacă la capătul de neatins al aceluia adînc s-ar fi aflat vreo ființă, vreo părere de ființă, a oricui, nu!, ci doar un gol fără sfîrșit, și-n acel gol — un joc de văpăi lacome, orbitoare, și mereu această atracție feroce, această fascinație nebună, pînă la pierderea cunoștinței.

— Verigheta, domnule! Doamnei dumneavoastră îi lipsește verigheta de pe deget, domnule, și nu poate (credeți-mă!) să treacă nelogodită dincolo.

El, însă, avu o crispare, ba-l încercă și un vag sentiment de gelozie, amintindu-și că nu pe sine se știe cuprins în simbolul acelei verighete, subțire ca firul de păianjen, logodnic de fapt fiindu-i, după cum s-a întimplat să se lege perechea lor, un om străin, omul Femeii cu părul de culoarea mierii. Și din nou instinctele erau gata să-l înrobească, oferîndu-i ca tentație șansa posibilă cîndva a reîntîlnirii cu strania Femeie-Morgana, cel puțin o singură dată s-o aibă, ea să se răscumpere într-un fel, iar el să se răzbune. Ar fi trebuit, firește, în acest caz, să-și forțeze destîlnul și să amîne, cu consecințe impredictibile, ceea ce era hotărît a nu fi aminat. Astfel că pînă la urmă se reculese, izbuti să-și domine instinctele și superstiția, și puse Horației verigheta pe deget. Se împlineau douăzeci și patru de ore de cînd n-o mai atinsese, chiar și pentru o clipă inefabilă, fugară, și se înfioră. Mîna, între timp, se răcise, se depersonalizase, devenise obiect. El totuși, ingenuncheat, se aplecă asupra ei și-i sărută mîna îndelung. Căuță la senzația de rece, de ceară, cel puțin undă iluzorie a senzației de odinioară, cînd Horația era vie, zadarnic, și se dădu înapoi îngrozit.

— Știți ce mai trebuie, domnule? Bani de trecere! Credeți, nu credeți, dar să știți că dincolo se trece peste o apă, și apa aceea e ca o vamă, și vama se plătește, domnule. Datoria dumneavoastră e să-i dați doamnei bani de trecere!

Se grăbi să se caute prin buzunare și strecură între mîinile Horației, adunate pe piept, cîteva monede. Pe neașteptate, și fără vreun temei real, îl trecu un fior de spaimă. Privirea lui sta concentrată asupra bătrînului, care stîngea luminările și le așeza pe lingă trup, în șicriu. Apoi îl văzu scoțînd florile din vaza de pe noptieră și presărîndu-le deasupra, cu mare grijă, ca nu cumva s-o doară povara lor. Părîndu-i-se, apoi, că o șuviță de păr i-ar fi căzut Horației peste obraz, bătrînul o netezi la loc, cu aceeași pioasă tandrețe. S-ar fi zis că nu mai era nimic de făcut, cel mult de invocat un Dumnezeu în care nu credea, sau de spus o rugăciune de a cărei eficiență nu era convins. El, însă, nu era hotărît să plece, și de astă dată bătrînul îl urmărea atent. El tot cerceta odăia, spiritualitatea odăii, parcă în captarea unui gînd, pe neașteptate neliniștit, străbătut de acel fior de spaimă, și nu atât fiindcă sosise clipa cînd Horația trebuia să-și ia rămas bun de la toate ale neînsemnatei sale vieți, consumată în acea casă, alta era cauza.

— Ați uitat ceva, domnule?

(Continuare în pagina 18)



# Moartea lui Orfeu

(Urmare din pagina 17)

Da, și-amintea, caietele trebuiau să fie alături, în atelier, printre miile de nimicuri ale mesei, de concepție, și erau, le găsi imediat, patru maculatoare groase îndesate cu literă mărunță, uneori nervoasă, alteori calmă, și cerneluri de tot felul, creioane colorate, pasteluri, tușuri, cărbune, cum se nimerise, însemnări fulger, confesiuni pe îndelete, și schițe lucrute cu migală, și explozii ale spiritului exaltat, le frunzări într-o doară, pagini întregi de mărturie și documente a altor compromisi și lașități, a altor revelații senzaționale și trădări, cioclii ceilalți (ai istoriei) ar fi avut cu ce-și îndestula curiozitatea, lăcomia de secrete, și de ce nu?, dacă el ar fi avut curajul să stea față-n față cu timpul, poate că și lucrările acelea, distruse acum, dar considerate prin mărturisirea lui de credință, i-ar fi apărut în altă lumină, era prea târziu, nu se mai putea repara nimic, nici un Dumnezeu sau Diavol n-ar fi reînșuflețit pietrele moarte și existența caietelor îl durea, adevărul cuprins în ele își merita aceeași soartă ca și pietrele, să le ardă?, nu mai era timp, să le sfieșie în bucăți?, tot amatorii de scandal ar fi cistigat, rămase cu ochii pironiți pe o pagină dedicată Horației, vag și-amințea că scrisese multe pagini dedicate Horației, și greu de imaginat că Horația avea cunoștință de ele, Horația știa să-i respecte hirtilele intime, se hotărî, le puse alături de ea, în sicriu.

— Să mergem, domnule!

Dar era rîndul lui, acum, să-și ia rămas bun, deși doar de la lucruri ar fi urmat să-și ia rămas bun, și lucrurile nu mai prezentau pentru el nici un fel de însemnătate. Ca să le aibă pe unele, mai deosebite, fusese nevoit să flămânzească, pînă și pe Horația o obligase să-și sacrifice destule bucurii elementare. În alt context al biografiei lui biologice, spirituale, fiecare lucru de-aici ar fi devenit tabu, s-ar fi sancționat prin finalitatea operei lui. Și iată cum, printr-o simplă schimbare de destin, erau reduse toate la valoarea pulberii Cine știe?, poate în afară de acel fotoliu în care, noaptea trecută, i s-a spus că șezuse și se odihnea Moartea. Desigur, ședea încă și se odihnea, așteptîndu-l. Și la gîndul că atît ar lăsa la vedere, scris: „În acest fotoliu a șezut și s-a odihnit Moartea mea. Vă rog, cînd va fi să-l scoateți la licitație, prețuiți-l cum se cuvine!” — izbucni în plîns.

— Domnule bun, eu vă înțeleg, vă e încă anevoie pentru noaptea asta, să amînăm pentru mine după-amiază, nu-i nici un necaz. Hotărîți-vă numai, și eu mă reped pînă la cimitir, să-i spun administratorului că...

Mișcarea bruscă, însă, de refuz al umilinței sub privirea unui amărit de cioclu, de repulsie față de unica lui clipă de slăbiciune, dacă nu chiar de regăsire în cuprinsul aceleiași fascinații care-și trimitea, la răsîmpuri egale, impulsurile asupra lui, mișcarea bruscă, deci, cu care-și înclăștă mîinile pe sicriu, gata să iasă din casă, frînse fraza bătrînelui la jumătate. Numai după ce și bătrînel apucă de celălalt capăt al sicriului, constată că grea se făcuse deodată Horația. Sau un anume Domn avusese dreptate, susținînd că Horația pornește în eternitate împovărată mai ales de păcatele lui? Nu i se lăsa timp să se mai judece, fiindcă abia coborît în stradă, îl plesni drept în obraz hohotul de rîs al unei femei. Sta căzută la rădăcina felinarului, cu brațele adunate pe după stîlp, beată, fără îndoială, și deșantată în toate ale sale, indiferentă la ploaia care ploua, la mizeria în care se lăfăia, rîzînd cu hohote isterice și arătînd spre micul convoi funerar ca spre un spectacol comic, sau de halucinație reală.

— Mergeți, domnule, și dați-o-n mama ei de nebună!

Dar șovăi după ce împinseră sicriul sub clopotul de sticlă al platformei, și se apropie de ea, și o recunoscu: era fata arhitectului de peste drum, fantastică lui ispită din ajun, infanta după care, centaur, gonise o dimineață întreagă prin labirintul obsesiilor lui. Rîdea încă, fără sens, parcă înfricoșată, convinsă poate că împlinirea la care asistase aparținea tot coșmarului din care va fi evadat, ori poate nu în toate mințile după cîte suplicii va fi îndurat din partea hoardei cu care, pe înoptate, ieșise de la restaurant. Pervertită pînă-n măduva oaselor, și totuși duioasă în nenorocirea condiției la care fusese adusă, osîndită să guste mult prea devreme (și pînă la fund) cupa cu otrăvuri dulci ale vieții, și totuși purificată prin inconștiența cu care-și accepta starea de abjecție umană. Ce simplu ar fi fost: s-o ia în brațe și s-o ducă la el în dormitor, fata să doarmă la adăpost și să rămînă a lui, să constituie nevoia lui de a se întoarce acasă, certitudinea că va avea pe cine găsi viu acasă! De ce devotat pe veșnicie unei singure femei, rob unei patimi care se dovedise nefastă? Și de ce, adică, victime amîndoi ale aceleiași blestem, cum sunt de-adevărat, el și fata zăludă, nu s-ar mîntui unul pe altul? Chiar dacă ar fi să trăiască elementar, anonim, doar pentru plăcerea de a exista?

— Da! lăsați-o dracului de tîrfă, domnule, că se trezește ea pînă la urmă, de la sine! Și chiar dacă nu, tot vine pînă la urmă unul, să se miluiască de ea și s-o trezească la el în pat. Ascultați-mă pe mine, domnule: nu-i asta soluția, haideți!

Bătrînel avea dreptate: nu asta era soluția, nici cea mai rea, nici cea mai bună, alta era, și el o cunoștea foarte bine! Urcă în leagănul căruței, pe locul liber dintre cei doi tîlhari de ciocli, unul îndemînindu-și gloaba la drum, celălalt continuînd să zacă în somnul său inconștient. Faptul că uitase lumina aprinsă, casa vraște, nu-l mai interesă. Cel puțin o haină de ploaie să-și fi luat, dar, pentru călătoria în care pleca nici asta nu mai însemna nimic. De altfel nu-i era frig, și nici foame, și nici sete, și nici somn, se trezi goht de orice simțuri, ca lemnul, ca pămîntul, indiferent la toate. Doar abstract, și definitiv înstrăinat de sine, mai înregistra cîte un țipăt al gîndirii în panică, repede redus, însă, la o biată pil-pîre agonică, și-n cele din urmă stîns.

— Mi s-a spus, domnule, că drumul ăsta pînă la cimitir l-ați dori cît mai lung, pe durata a șapte ani de-aici înapoi, și, dacă am înțeles bine, prin aceleași locuri pe unde veți fi rătăcit ori poposit cu doamna. Eu n-aș avea nimic contra, de-aceea sunt plătit, să fac pe placul clientului, numai că timpul, domnule, ce facem cu timpul?, și cu gloaba asta, mai ales?

Schiță un gest a lehamite, sau a totuna, parcă mult trecut ar mai fi putut încăpea în puținul timp ce-i mai rămăsese pînă la capăt?! Esențialul doar fusese retrăit pe durata ultimelor douăzeci și patru de ore, și chiar dacă se va mai fi ascunzînd ceva prin ungherele de beznă ale străfundului, prin catacombele lui, tot n-ar mai fi ajutat la nimic, salvarea nu în eliberarea de trecut trebuia căutată, și nici Horația (adusă din nou în planul principal al atenției) n-ar mai fi avut ce cîștiga, ba, dimpotrivă, tocmai așa puteau pătrunde mai ușor, amîndoi, în miracol.

— Nu sunteți prea vorbăreț, domnule!

Fiindcă-și pierduse capacitatea de a articula cuvinte, ceva se dereglase în mecanica articulării cuvintelor, dacă nu cumva însăși dispariția subiectului de comunicat determinase și paralizia funcției ca atare, cum să-i explice acest lucru bătrînelui? Și dacă-și propuse totuși să forțeze legea care acționa acut asupra lui, după ce gîndi o frază foarte clară: „Bătrîne, să știi că eu 'oi muri în noaptea asta!” — constată îngrozit că la granița dintre gînd și vorbire dau buluc niște sunete imposibile: „Bai-Zo-Li-Xap-Itad-Que-U-Pto-E-Mu-I-Ce-Tso-Vank-Vank-Vank-Vank-Vank!” — ceea ce nu răspundea nici măcar anagramelor aceleiași fraze, să fi fost ăsta semnul de început al sfîrșitului?

— Ei, a dracului muiere, cum se zgîncește la noi!

Și astfel, datorită bătrînelui, îi fu dat s-o mai vadă o dată pe Femeia cu părul de culoarea mierei. Căruța ajunsese la o răsucire, nevoită să oprească din cauza ochiului de semafor automat, în chiar dreptul casei de pierzare pe care o frecventase, citeva ceasuri mai devreme, și-n care se pronunțase contra lui sentința de condamnare la moarte. Femeia se afla în cadrul uneia din ferestrele de la etaj, singura luminată și deschisă, cu brațele sprijinite pe tocul ferestrei, cu umerii înfășurați într-un șal roșu-violent. Părul l-avea acum desfoiat, șuvițe-șuvițe, în dezordine peste umeri, și cum lumina răsfrîntă dinăuntru o cuprindea în plin, arăta și mai strălucitor, el însuși suficient ca să personalizeze frenezia Femeii și misterele doar imaginatului ei trup. Pînă și obrazul primea ceva din efluviiile luminii, desenîndu-se foarte conturat în frumusețea lui stranie, rece, și totuși de o atracție voluptuoasă, pe care nici umbra de tristețe și resemnare din privire, de pe buze, n-o diminuă.



Desen de FLORIN PUCA

Ei, mai ales, ar fi vrut să-i spună adio, la ea, mai ales, dacă zeii s-ar fi îndurat de soarta lui, și ea, împărtășind această îndurare, doar un semn de dăruire să fi făcut, la ea s-ar fi întors, părăsindu-o pe Horația, părăsind orice altă speranță, sau promisiune, nu l-ar mai fi trebuit nici o nemurire, în afară de moartea în brațele ei.

— Oricum, domnule, să-i mulțumim și să-i dea ce-rul înmîit, că ne-a mai luminat și nouă noaptea!

Dar în aceeași clipă, ca fulgerat, auzi un glas:

— Ei, omule, oprește! Și-așa nu poți ajunge acolo fără mine!

Se înclăștă, în clipa următoare, sălbatic, pe mîna bătrînelui, strîndîndu-l în loc.

— Domnule bun, ce s-a întimplat?

Iar el, cuprins pe neașteptate ca de vîpăi, înălțîndu-și privirea spre fereastra de sus, n-o mai văzu în cadrul ferestrei pe Femeia cu părul de culoarea mierei, Femeia se mistuise undeva în necunoscut ci pe Sibylla o văzu, și nu Sibylla cea bătrînă, vrăjitoarea, cerbera era, ci Sibylla cea tină, de totdeauna, îi recunoscu și glasul, îi recunoscu și fața, ea era, nici o îndoială, și el tot nu slăbi hăturile din mină, oricît dură coborîrea ei în stradă, ca somnambulă, de-a

dreptul pe lingă ziduri, plutînd, și cu atît mai neîndoelnică apăru fastuoasa ei făptură, cînd el o simți vie alături, și deși n-avea alt veșmînt decît un vâl străveziu, ușor ca spuma, pe ea n-o atingea ploaia, n-o durea frigul toamnei, ba el o simțea fierbinte, încolăcită pe după brațul lui, topită parcă toată în el.

— Ești cel dintîi om de pe pămînt, și singurul, pentru care am hotărît să mă rup din temeuriile mele. Te iubesc dinainte ca tu să fi fost și, dacă vrei să afli adevărul, eu ți-eram sorită. Cineva s-a dovedit însă mai tare, și cînd a fost să alegi între Horația și mine, tu ai ales-o pe Horația. De-aici a și început ura mea de moarte, restul vieții n-am făcut decît să-ți pregătesc pieirea și nu una oarecare, banală, fără dureri, fără a lovi mai ales în voi amîndoi, deodată. Dar acum mi-e milă de tine, dovadă că pot fi și eu generoasă. N-are importanță că-n acest fel mă pierd pe mine însămi, sunt foarte conștientă de sacrificiul meu. Chiar dacă temeuriile lumii mele îmi stau împotriva, eu sunt gata să-ți acord șansa pe care ți-a refuzat-o Celălalt Mai mult, să ți-o dau înapoi și pe Horația! Acum înțelegi de ce mă aflu aici?

Desprînse mîinile omului de pe hățuri, se adresă căruțașului:

— Dă-i bice, bătrîne! Poate-i mai prindem din urmă!

Și bicele bătrînelui, șapte la număr, sfîchuiră vîzduhul asurzitor, țipînd de plăcere, și gloaba de cal scofilit se dublă, se triplă, se multiplică, zeci de capete de cai focosi, mînioși, aparținînd aceleiași trup, spintecau dezlănțuiți timpul, și roțile ferecate în fier, ale căruței, făcură să sară scînteii din caldarîm, și o vreme urmară cursul străzilor, mai spațioase decît aievea, și ploaia deveni roșie, ceața deveni roșie, și rarii trecători pe străzi — înși fără somn, ori paseri de noapte, ori hoți și ucigași la pîndă — se trăgeau înfricoșat înapoi, lăsîndu-se înghițiți de beznă, bezna roșie ca focul negru fiindu-le mai prielnică decît vederea celui echipaj ca de pe altă lume.

Sufletul Horației se află acum pe drum, spre apele Styxului, în tovarășia celorlalți două: al doctorului care a avut-o în grijă și al omului Femeii cu părul de culoarea mierei. Sper să-i prindem din urmă, și-atunci Horația va fi a ta! Dar tu știi că-n mine se cuprind toate femeile pe care le-ai iubit, cele moarte și cele vii, chiar și Femeia cu părul de culoarea mierei se cuprind? Ca să-ți fie limpede, iată prețul pe care ți-l cer: de ne reușește aventura, să știi că Horația nu-ți va mai fi niciun femeie. Femeie eu îți voi fi, ea — doar geniu și alian! Primești?

El doar își înclină capul, beat de fericirea minciunoasă ce i se făgăduia. Și echipajul, atunci, o porni bezmetic de-a dreptul prin zidurile caselor, despicîndu-le în două și era ciudat să vezi cum, de-a lungul acestui drum către Styx, oamenii pămîntului continuau să doarmă în paturile lor, să se iubească ori să se sfieșie în paturile lor, și numai cițiva, inexplicabil, poate fiind prea de tot singuri, sau zăvorîți în celule de pușcărie, sau asemeni lui, cu lațul autodistrugerii de gît, se zburătură să se agațe de hamurile căilor, sau de laturile căruței, dar caili îi zdrobiră sub copite, roțile îi făcură pulbere, și, odată străbătut orașul, se deschise dinaintea lor o cîmpie fără capăt, roșie, roșie, roșie. că ți se ardea carnea, și singele, și cugetele de-atîta roșu.

Iar dacă au apucat să treacă dincolo, cu atît mai bine! vel coborî cu mine în infern! Luntrașul de pe Styx mi-este bărbat și sclav, îi vin atît de rar în ospetie, încît nu-mi refuză niciodată vreun capriciu. El știe bine că la întoarcere, își ia tributul și, oricît de bătrîn ar fi, îl vei vedea, eu cunosc toate tainele artei de a iubi. Oare nu-ți cer prea mult, dorînd să-ți fiu pe viață, în locul Horației, singura femeie? Și chiar poate să-ți fie de ajuns, om cum ești, numai o Horația de abur, nemuritoare numai în pietre?

El o privi lung, ceva era tulbure, o Sibylla cuprînzîndu-le pe toate pe cîte le iubise el, moarte, vii, ar fi cuprîns-o și pe Horația, de ce Horația, la rîndu-i, să nu le cuprîndă și ea pe toate, rămînd totuși unica?, logic, firește, dar prea complicat, sau Sibylla complica lucrurile anume?, i-ar fi trebuit o sabie, ca să taie acest nod gordian al prezicerilor viitorului, cine să-i dea sabia? Și la orizont se ivi pata Styxului, neagră, și caili se împiedicară în legături nevăzute, spumegînd de spaimă, și-abia atunci se trezi din beție și celălalt însoțitor al lor, și amîndoi deodată voiră să se-aranche din goana căruței în gol, fiindcă echipajul gonea acum de-a lungul unui drum îngust cît propriile sale laturi, suspendat peste abis, și numai privirea de gheață a Sibyllei îi încremeni locului, și Sibylla înhătă hăturile, biciuînd caili fără milă, făcînd să se apropie tot mai mult apa, iar cînd ajunseră la marginea apei, oropsiți, luntrașul tocmai lega la mal barca, întors de dincolo.

— Ah, ticălos bătrîn! Mi-ai luat-o înainte, și va trebui să-ți dau tributul!

Cu ce ochi răi, neiertători, se uita la el luntrașul!, și fața luntrașului era boțită, năclăită într-o barbă rugînie, și era îmbrăcat într-o manta cauciucată de ploaie, neagră, lungă pînă la pămînt, încă era pămînt, și pe cap avea o pălărie pocită, mîncată de vitregiile mileniiilor. și purta ochelari cu rame de sîrmă, și tot pufăia dintr-o pipă de lemn, rudimentară. și dacă n-ar fi știut-o pe Sibylla alături, cîd dură trecerea, dintr-o singură lovitură de vislă l-ar fi aruncat în apă, și apa era păstoasă, clocotînd ca smoala în fierbere, și cînd, în sfîrșit, ajunseră pe tărîmul celălalt, tărîm ferm, oricum, o auzi pe Sibylla adresîndu-se necuprînsului!

— Hei, zeilor-magisteri, pregătiți-vă! Eu sunt, Sibylla, și vă aduc oaspete un om viu!

Era un tărîm altfel, numai roci colțuroase și praf neaderent, mersul lor era mai mult plutire. Și parcă

(Continuare în pagina 30)



## Vulturul

... Simțai cît e de enervat privindu-i doar profilul — fruntea cu carnea adunată dedesubtul unei linii de-nordare, mușchii obrazului trași parcă-n jos de o mînă, întreg obrazul, de altfel, impregnat de o suferință uscată, amintind efectul unei lungi călătorii cu trenul, zgura infiptă-n pori, buza de jos lăsată să cadă-n afară.

Nu-i stătea în obicei să nu salute, i se adresa totdeauna cu „sărut-mîinile“ și cu „stimată doamnă“, dar de astă dată se uită la ea fără s-o vadă și-și mișcă buzele doar ca să scuipe firele de tutun care i se lipiseră de ele.

Celălalt, doctorul Georgescu (și fugeau ochii în toate părțile, dînd mereu senzația de neparticipare a omului care cînd vorbește se uită aiurea) își fixă acum privirea asupra ei, fără să-și mai continue fraza-ncepută. Așteptau evident, amîndoi, să fie lăsați singuri.

Înțelese, renunță să mai umble la dulap, închise ușa, ieși iar pe sală. Bolnavii treceau tîrșindu-și parcă în ritm măsurat pașii, în halatele lor roșii, uzate, puse peste pijamale. Trecu grăbită și o femeie cu două găleți din care sâreau pe linoleul murdar, picături de ciorbă sau de urină? Greu să-ți dai seama, mirosurile se amestecau.

Doctorița se strîmbă — dar nu din cauza asta. Neplăcut într-un spital e mai ales acel aer de neaderare dintre oameni și mediu, deși se trăiește într-un mod atât de familiar, fiecare-l știe pe celălalt, ajunge să-l știe ca pe-o rudă sau ca pe-un fiu, din cap pînă-n picioare. Și cu toate astea, mai există aici și ceva totdeauna „ascuns“, adeseori descurajant, care neagă evidențele și se insinuează din cînd în cînd ca într-o sală de judecată. Într-o zi, cînd unul din bolnavi, stînd pe marginea patului, frecîndu-și încet pulpa dreaptă cu palma și privind afară a exclamat cu un soi de bonomie visătoare: „Ce frumos e orașul seara!“ — s-au întors toate capetele ca la auzul unei necuviințe. Era poate una din acele clipe cînd se simțeau toți ostili față de orice lucru care s-ar fi împotrivit traiectoriei fixe a timpului lor, momentul în care fiecare, în felul lui, încerca să-și adulmece destinul, pentru că cine știe? Orice evoluție biologică n-ar putea fi prevăzută de un tip deștept, tot așa cum poți cunoaște fazele obligatorii ale căderii unei pietre?

„E și-o idee de conservatorism în orice boală“ zicea odată doctorul Georgescu, spălîndu-și cu o grijă afectată mîinile uriașe de namilă negricioasă și făcînd scurte reflecții pe măsură ce trecea cu meticulozitate, de la un deget la altul. „În ce fel?“ îl întrebaseră doctorița. Iar el: „Mi-e lene să-ți explic, acum mă gîndesc la cu totul altceva!“ (Trecuse la alt deget.)

Doctorița își aminti cum o privise fără să scoată un cuvînt, așteptînd să iasă mai repede din cameră și schiță un gest de enervare, căci, în definitiv, așa-numita „cancelarie a doctorilor“ nu era cabinet particular. Își ținea hainele și alte cîteva mici obiecte în dulapul de-acolo, aduse azi și cîteva mere pe care vroia să le ia... Dacă-aveau de discutat chestiuni atât de intime, n-aveau decît să se ducă după orele de serviciu la circumă, la cafenea, la bar, la birt! Și cu pași mari, cu o bruscă hotărîre, se-ntoarse.

Sorei care-i tăiasse calea, îi răspunse mai mult răsrit:

— I-ai făcut perfuzia? Ei, atunci?... Las-o să doarmă!

— Da, dar... Vocea sorei nu trădă decît o secundă de șovăială, atât de puțin perceptibilă încît „dar“-ul și devenise un „da“ care părea că-l întărește tărăg-

nat, pe cel dintîi. „Da, zise ea, da-a-a... Știi că doamna Pătrașcu se plînge că apa de la duș e prea rece?“

Cu vorbăria, cu pretențiile ei, cu maiourile bărbătești pe care le purta, grasă, cîrnă și veselă, doamna Pătrașcu făcea adeseori să ridă tot spitalul. Sora Cazacu o folosea acum ca pe un fel de test. Doctorița era din cale-afară de enervată? Nici nu zîmbea măcar. Ușor descumpănită, sora continuă să povestească totuși cum, vorbind pentru a suta oară la telefon, d-na Pătrașcu își invitase stăruitor bărbatul să nu-și mai petreacă în lipsa ei serile în oraș. Pentru că, zicea ea, „n-ai ciini, n-ai pisici acasă?“

— Ei da, dar n-are vultur! Dacă ar avea un vultur... Ce faci cu el coană doctoriță? Strînge-l de beregată că o să ne dea într-o zi la gazetă și e de rău! Un vultur plimbîndu-se pe sălile unui spital!

Obişnuia să intre totdeauna în vorbă pe un anumit ton glumeț pe care i-l tolerau toți, deși nimic mai curios decît felul în care se lipea de obrazul lui colțuros veselie — semăna mai mult a scrișnire din dinți, a rinjet. Doctoriței îi plăcea însă tînarul „Reanimator“, îl numea pe jumătate ironic „tinere bavarez“ și-l trata cu o familiaritate obraznică, amestecată de altfel și cu o autentică prietenie, căci se-ntelegeau bine amîndoi. („Mica noastră înțelegere de pahar!“ glumea el.)

— Tinere bavarez, îi spuse, îngustîndu-și ochii și privind astfel la fața prelungă și expresivă, tinere bavarez, țin să-și declar categoric: n-am de gînd să omor vulturul chiar dacă ar urla toate gazetele din țara românească și chiar dacă...

— A, bun! Ah, cît mă bucur! Bun!... Atunci să strigăm să trăiască și kilometrul de mațe pline cu carnea noastră omenească, pe care i-o arunci cu-atîta generozitate!

— Resturi de la operații! zise repede și deodată parcă ofensată doctorița. Celălalt „simți“ și în aceeași clipă zîmbetul îi deveni stăpînit. Nu pentru că ar fi vrut s-o cruțe, ci mai ales pentru că avuse o zi proastă, obositoare din cale-afară și avea nevoie de indulgență, în primul rînd față de el însuși.

— Ce-i cu frumoasa, schimbă el vorba, pe care mi-ai trimis-o azi, la reanimare? Bună de balamuc! Să te sinucizi din amor în 1970!

— La doza aia, a știut de fapt perfect că n-o să moară!

— Crezi?... Tot ce se poate, voi, femeile, mirosiți omul de la o poștă! Deși...

Doctorița ridică din umeri, lăsîndu-și capul ușor pe spate, cu gura întredeschisă, de parcă abia și-ar fi înăbușit un căscat de plictiseală și de enervare. Păru că îl privește provocator o clipă, printre gene. (Și poate că într-adevăr îl privise astfel.) El rînji. Rîse apoi de-a binelea, ostentativ, zgomotos, și-așa se despărțiră.

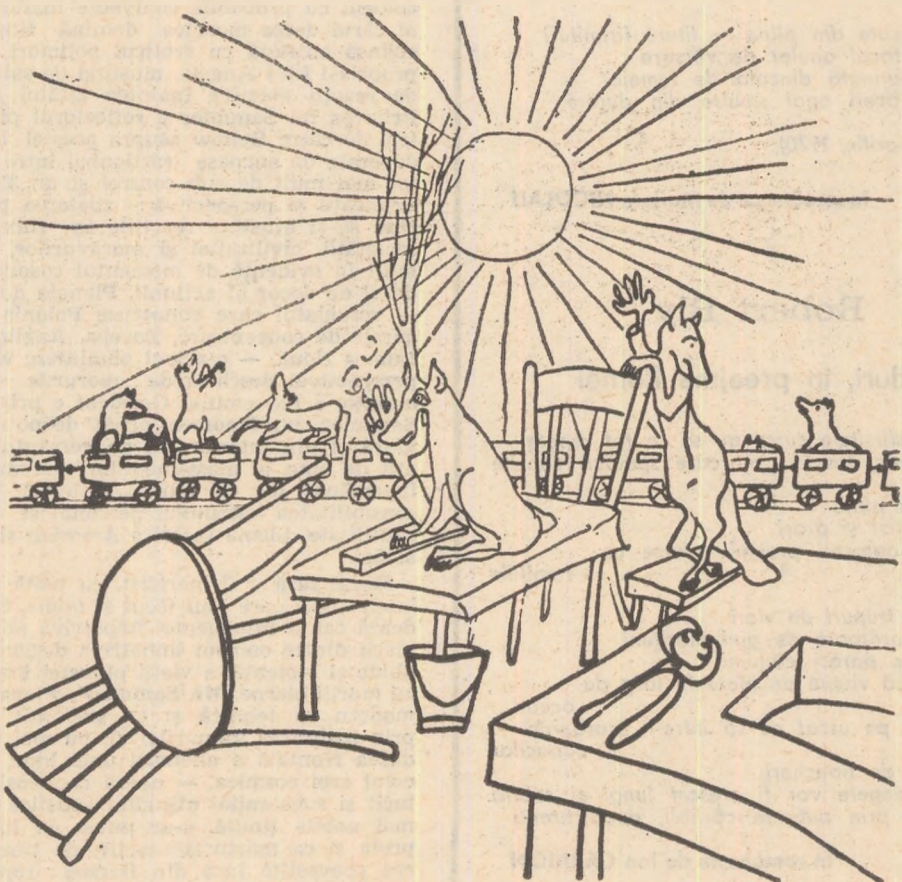
Doctorița se-ntoarse și fără să se mai oprească în pragul „cancelariei doctorilor“ ca înainte, intră și se duse drept spre unul din cele trei dulapuri, toate trei cenușii, lineare ca niște safe-uri.

— ...El poate să-și permită să joace țurca și cu tine! zicea doctorul Georgescu. El e la nivel înalt! Noi, ăștia, mai micii...

— Nu poate să-și permită, de ce să-și permită?

Doctorul Grigorescu se mișcă violent pe scaun, aplecîndu-se înainte și rezemîndu-și coatele de masă. Pe speteaza jupuită de lemn de care tocmai își dezlipise spinarea, se zări o cifră de inventar, scrisă mare, cu vopsea neagră: 1526.

(Continuare în pagina 29)



Desen de FLORIN PUCĂ

## Mistere

Misterele pămîntului, mistere...

Un vînt istoric le străbate flasc prin cromozomi, prin piatră, prin durere, prin semnul Ka din care mă tot nasc.

Mistere ale cerului, mistere, sfere turtite, cercul alungit de zbor prea mult: probabil tot durere de care încă nimeni n-a fugit.

Vai, galaxii sau fusuri și sfireleze, mistere scurse în pierderi de viteze: luminile sint roșii, se curbează, precesia nu e decît sfirează — și uncele pe altele se-mping.

Misterele de lume și nelume: unul de altul parcă fug anume — cînd le admir, pesemne că se sting.

## Sonetul stărilor paralele

Profeții — morți, istoria-i tăcere.  
Dar cine sint acești fugari din vremuri?  
Statui și oase, mituri și totemuri  
de la iradiații la hangere.  
Ei nu sint nimeni... Gloată, de ce tremuri  
cînd întrebarea întrebare cere  
și mintea-i osîndită s-o digere  
smulgîndu-se din crișme și haremuri?  
Tu erai vidră, cîrțiță, erete,  
te furișai ca-n cuhnii o libarcă.  
Ei se zdrobeau de cioturi de planete,  
ei străbăteau diluviul în arcă.

Azi tot ei trec lucind cu stele-n plete  
și-asupra ta zenitul și-l descarcă.

## E ceasul

E ceasul lipsit de prezența Lenorei.  
Nici corbul, nici vasiliscul,  
numai sofismul, numai riscul  
albind în rotația discului orei.

Sint singur, vai, Doamne al cifrelor  
simple!  
Singele se mișcă, tot singur, prin tîmple.  
Cuțitele taie betonul, asfaltul.  
Cine-i în mine, eu sau altul?

Ea a plecat cu cineva pînă în zori;  
în zori va veni să doarmă cu visuri,  
străină ca moartea, pustie ca zarea  
cînd nu o-ntrețalea nici păsări, nici nori.

Ea-mi taie din trup — și, vezi, nu mă  
doare

deși mă simt de pe-acum inutil.  
Mă voi întoarce vreodată oare  
din zarea străină, ca roata lui Iezechil?

## Ploaia

Nu m-am supus acestei ploii perverse,  
nerușinată-n farmecul ei gol.  
Veneam din somn ca-ntr-un deșert  
mongol,

păstrîndu-mi încă visele diverse.  
Ea se zbătea în dansul ei frivol;  
mă-ademenea și după mine merse,  
cînd răscolit de amintiri neșterse  
dorise pace, soare, alcool.  
Și-a început duelul de criterii  
jur împrejur, dar mai ales spre sud.  
Ea răscolise frunzele din dud.  
Și somnul își mîna spre mine jderii.

Era tîrziu. Ea scuturase merii.  
Simțeam cum mor, putînd s-o mai aud.



## Graham Petrie

Locuitorii peșterii lui Platon  
sînt puși în libertate

Paznicii deci le dăduseră drumul:  
ei șchiopătau poticniți, șonticând pe firul văii,  
orbecând din miini văzduhul:

și așteptară să se lase seara. Cînd mîngîierea  
lunii, catifelată, putu fi răbdată,  
întredeschiseră ochii...

Văzură apa, răcoarea,  
bice de pești șerpuiind prin frunzele ude;  
unii jurau că-n urechi le sunase și zvon de  
cîntare.

La loc se crezură întorși în grota umbrasă,  
în moale cădere de talduri tăcute și șoapte,  
în foșnet de pași năbușiți în nisipuri;

și-întinși la pămînt dădură să doarmă. Dar  
paznicii  
deteră-n ei cu paturi de pușcă; și-i înjurau  
zicîndu-le aspru să caște privirea la soare.

(Prism International, IX, 3, 1970)

## Lisel Mueller

La mai mare, la mai mic

În trei rînduri, de atunci începînd,  
celulele corpului meu s-au înlocuit  
unele cîte unele, — ca niște becuri arse:  
o dată-n șapte ani soția ta se face alta.

În acea noapte te furișezi în noua venită  
cu gîndul la mine. Cît despre mine,  
sînt cea din povești și balade, — triza miresei,  
cea care-n numele ei adoarme cu mirele-n  
brațe.

Scumpul meu soț — traducător cu genele  
închise —  
privește tot ce-ți inchipui că vezi, și lasă-mi să-l  
port  
numele fetei moarte. (Prezentele date le-am  
scos  
dintr-o carte cu scoarțele gri: cu dragostea  
n-au a face.)

(Poetry, Chicago, CXV, 5, 1970)

## Charles Wright

Sare

Sceptică, adesea meritorie; detergentă;  
un condiment;  
dă gust și savoare; conservant; creează false  
impresii;  
stocată cu griji... O, definiții, definiții, —  
pentru  
nimica, prin voi, mîinile noastre sînt negre...  
simple  
franșuri... vorbele trec, vorbele vin, ca urme  
de rouă  
pe rîmile ude-ale lumii; o, sare!...

Nocturnă

Și după cormoran, după ploaie, după lungă  
zăpadă  
din pîntecul de rechin, după iarbă, după  
vibrația ultimei  
corzi în gîtlejul de broască, — bruna lună  
pătrunde  
perdelele pleoapei; suptă apoi în valul de  
sînge,  
resacul o unduie-n soare: răsare un foc fără  
leac, — fie, beteală albă, roză neagră,  
străvechi obroz-petală...

(Poetry, Chicago, CXVI, 3, 1970)

În românește de Andrei BREZIANU

## Philip Appleman

Arici de mare loviți cu piciorul

Întreaga iarnă citesc ziarele  
în tren:  
TRATATIVELE DE PACE O CURSĂ, DECLARĂ...  
PAPA SE IMPOTRIVEȘTE...  
DEMONSTRANȚI NEGRI BĂTUȚI DE...  
Și astfel mi se sfișie  
la nesfîrșit inima.

În iunie mă scufund în mare  
(ea nu este numai oglinda cerului)  
cu masca pe față; prin geamul de protecție  
privim în adînc trecutul înnoirat, soarele  
jucîndu-se în calea noastră printre  
mici valuri pe stîncile galbene, acoperite  
cu țepii aricilor de mare — mai jos zac  
epavele vechilor caicuri și mai jos încă  
scheletele putrezite ale galerelor romane,  
navele pintecoase ale grecilor,  
amforele lor de vin acoperite  
cu cochilii șerpuitoare, păstrîndu-și  
culoarea vie a rășinii — și mai în adînc  
pești strălucitori se agită, înghițind  
stropi orbi, gelatinoși, jumătate vii,  
jumătate sărați, sfîrșitul și începutul:  
mergem pe bijbiite, scormonim cu antenele  
noastre celulele primare, mamele  
mamelor noastre.  
Urcînd înapoi, spre soare, ajungem iar  
la stîncile galbene, la negrii arici.  
Nepăsător, apăs cu degetul piciorului — țepii  
fragili se rup în carne  
Zile în șir durerea va pulsa,  
dar țepii sînt  
și vor rămîne-n mine.

În anotimpul răcoros împăturesc  
cu iscusință „Times”-ul — POLUAREA  
APELOR CREȘTE... Titlurile  
îmi crestează inima, dar nu reușesc  
să mă rănească: simt înlăuntrul  
pantofului lustruit taina  
din deget. Pot ei bănui,  
oamenii aceștia, respectabilii,  
în dosul ziarelor  
lor împăturate, că eu  
sînt plin de ruine, de vin  
răsinos, de întunericul unui trecut  
adînc și încețoșat — înțeleg ei  
că am devenit iarăși  
o pîrticică infimă dintr-un  
arici de mare?

În românește de Virgil MAZILESCU  
și Ștefania DELEANU

## Louise Bogan

(1897—1970)

Cuvinte născute din piine — litere firimituri  
Lacom spectacol anulat de vărsare  
Lumină împutînată dincolo de femeie  
Sunete și tăceri egal smulse din durere

(Poetry — Aprilie, 1970)

În românește de Marieia NICOLAU

## Robert Bly

Rînduri, în preajma Romei

Și dacă nesfîrșitele curse au să se tot repete  
veac de veac, trăind prin case spălăcit vopsite  
negri  
păianjeni pe plajă  
crescînd palizi și grași  
îngrijorați, oamenii preumblîndu-se cu  
familiiile

vibrații  
vlăguite de trupuri de viori  
veșnicii înfiorătoare de pini maritimi  
Unii își vor părăsi căminul  
ca să-și ducă viețile pe plute în larg de  
ocean  
alții rămași pe uscat au să intre-n scorburile  
capacilor  
împresurați de bancheri  
ale căror degete vor fi crescut lungi și subțiri  
sfredelînd prin putrede corăbii, după hrană

În românește de Ion CARAION

## „Planeta” lui Saul Bellow

și mutațiile Extremului Occident

„Apariția unui roman de Saul Bellow este întotdeauna un eveniment de care se leagă mari așteptări. Cititorul îi iese în întîmpinare așteptînd calități de judecată, umor, eleganță, simbolism eficace și discret, imbinat cu sesizarea semnificației oamenilor și locurilor, — a momentului și decorului contemporan. De la Bellow sîntem îndreptății să așteptăm tot ce poate fi mai modern și de ultimă oră, calități dezvoltate în continuitatea prestigiului considerabil al întregii sale opere de pînă acum”. Aceste pertinente observații, formulate de un critic britanic (John Bailey: *More Familiar than Novel* în „The Listener”, 9 July, 1970, p. 51), salutau de curînd publicarea „Planetei Domnului Sammler”, ultima carte a lui Saul Bellow, operă concisă și densă, prin care romanul secolului 20 american se îmbogățește cu o remarcabilă realizare.

Mr. Sammler's Planet frapează de la bun început prin calitatea personajului titular: într-un moment cînd voga Occidentului întreține în roman valul dominator al „personajului tînăr” și exploziv, figura centrală a ultimei cărți a lui Bellow e un bărbat trecut de șaptezeci de ani, personaj introspectiv. Bătrînul Sammler, ochi itinerant prin babilonul junglei newyorkeze, confruntă detașat și cu luciditate noul și vechiul. Echilibrul construcției e salvat prin rigoarea cu care sînt evitate moralismul, vetustul, pedanteria; mai mult chiar, dinamica operei, în pofida acutului său intelectualism, rămîne senzațional de răscolitoare și juvenilă prin prezența fără de perdeă a celor doi inevitabili poli de agitație, nedespărțiți de producția literară occidentală curentă și de duzină: e vorba de sex și violență, substantivate aici, în primul rînd, atît activ cît și pasiv, în misteriosul personaj al unui nenumit, spilcuit și taciturn bărbat de culoare, operînd prin buzunare și poșete pe linia de metro folosită de Sammler în deplasările lui prin metropolă. Curiozitate și spirit justițiar îl împing pe bătrîn să urmărească mișcările elegantului pick-pocket care, descoperîndu-se observat, trece la contra-urmărire. Sugrumat de emoție, Sammler este tratat de negru pînă în coridorul propriului său domiciliu, loc unde se situează și extraordinara scenă simbolică a romanului, — *φύλλοφανεύει* ca semn și egidă comandînd pentru genilitate autoritatea: „Clipa dură. Expresia bărbatului nu era propriu-zis amenințătoare, ci mai curînd curioasă și senin stăpînitore. Lucrul era exhibit cu enigmatică certitudine. Dominație stăpînă... Ochi întunecoși, sticlînd cu o licărire de super-candoare, se mișcară lent, încheind ședința, lecția, aventismul, comunicarea, mesajul”. În paginile finale ale romanului, hoțul e prins în flagrant delict și imobilizat cu forța, în absența poliției, de către pasagerii metroului, care revarsă asupra lui o încărcătură de lovituri și violență sangvinară, de o înimaginabilă brutalitate; între aceste două simbolice borne evoluează personajele anturajului lui Sammler, ca — de pildă — ruda sa prin alianță, Eisen, personificare a agresivității aberante, Shula, propria-i fiică, reprezentînd elanul mistic înstrăinat, doctorul Lal, preocupat de cucerirea cosmosului, Gruner, ginecologul cu probabile conivențe mafioate, personaj prin al cărui deces moartea domină finalul, împletit în strînsă antiteză cu eroticul polimorf intruchipat de propria-i fiică Angela, mustind de salacitate și stearpă de reacții afective înaintea tatălui ei — muribund. Privirea lui Sammler e reflectorul plîmbat cu măiestrie de către Bellow asupra acestei lumi debusolate, devorate de angoasa răsîgnirii între un Eros scăpat tot mai mult de sub control și un Thanatos lipsit de explicații și perspectivă: zbaterea personajelor căuțînd să-și ajusteze reacțiile în fluxul dezorientării societății, civilizației și moravurilor, e scoasă și mai mult în evidență de momentul cosmic, alcătuit fundalul de decor al acțiunii. Planeta domnului Sammler — refugiatul care cunoscuse Polonia prigoanelor, lagărele de concentrare, Europa, Anglia și, la bătrînețe, Lumea Nouă, — e astrul pămîntesc văzut prin prisma perspectivei deschise de zborurile selenare. Marea mutație a Extremului Occident e prin urmare, pentru Sammler, un fenomen privit deopotrivă de bine din afară și din interior, de pe versantul tradiției și, tot atît de bine, al mass-mediei contemporane: în acest îngemănat joc de lumini reflectat în inteligența și sensibilitatea bătrînului personaj se află prinsă cu subtilitate dilema însăși a Americii și Occidentului de astăzi.

Moral fără a fi moralist, cu toată arta și distincția intelectuală care i-au făcut și fama, Saul Bellow pledează cauza inteligenței împotriva absurdului, a apropiării dintre oameni împotriva dezlănțuirilor oarbe de libido și violență, a vieții planetei împotriva spectrului morții eterne. Mr. Sammler's Planet, roman atît de modern ca tehnică și ca stil, atît de contemporan prin ignorarea tabuurilor și, nu mai puțin, prin abordarea frontală a alienării unei lumi intrate în miracolul erei cosmice, — operă condensînd în mod strălucit și substanțial atitudinile artistice și umane de cea mai nobilă ținută, s-ar putea cu îndreptățire interpreta și ca mărturie a reacției de tinerete a inimii, — cea prevestită încă din Herzog: repotențarea în autentic a tradițiilor etern moderne de flexibilitate pe care, cu privirea înainte, s-au olădit temeliiile umanismului dintotdeauna.



# ÎN CULTURA AMERICANĂ

## Planeta domnului Sammler \*)

### Fragmentarium și monolog



Puțin după crăpatul zorilor, sau mai curînd după ceea ce s-ar fi numit zorii zilei, de n-ar fi fost cerul înnoirat, domnul Arthur Sammler, cu privirea încă împăienjenită, începu să reflecteze la cărțile și manuscrisele aflătoare în dormitorul său din West Side, nutrînd o puternică bănuială că și unele și celelalte erau de fapt eronate. Într-un sens, lucrul nu avea prea mare importanță pentru un septuagenar fără ocupație. Ar fi trebuit să fii maniac ca să insiști să nu fii eronat. A avea dreptate ținea la urma urmei de explicații. Omul intelectual devenise o creatură dătătoare de explicații. Părinții către copii; soțiile către soți; conferențiarilor către ascultători; experții către necunoscutorii; colegii către colegi; medicii către pacienți; omul către propriul său suflet, — toată lumea explică și se explică. Care-s rădăcinile cutărui fenomen, care-s cauzele altuia, de unde izvorăsc evenimentele, — istoria, structura și rațiunile pentru care cutare sau cutare lucru se întîmplă. De cele mai multe ori, întrînd pe o ureche ca să iasă pe cealaltă. Sufletul tînjește după ce tînjește. Cu propria sa cunoaștere firească. Nefericit atunci cînd e suprapus structurilor explicative, — ca o biată pasăre zăpăcită, neștiind încotro să-și ia zborul.

Clipi scurt. Cază de dig olandez, gîndi Sammler: să tot pompezi și să pompezi într-una ca să-ți asiguri o palmă de pămînt uscat. Marea invadatoare, ca motoră pentru multiplicarea faptelor și senzațiilor. Pămîntul, ca semănătură de idei.

Pe vremuri, la *Gymnasium*, Sammler tradusese din Sfîntul Augustin: „Și diavolul întemeie la Miază-noapte cetățile sale.“ Acest gînd îi revenea adesea. În timpul cînd trăia la Cracovia, înaintea primului război mondial, avea pentru acest text altă versiune: bezna deznădăjduită, sinistra mizgă lichidă și gălbuie, groasă de două degete, acoperînd pietrișul ulițelor din cartierul evreiesc. Oamenii simțeau nevoia luminărilor, a lămpilor și ibricilor de alamă lucitoare, a feluțelor de lămie, — imagini solare. Era biruința asupra întunericului, mereu cu ajutorul simbolurilor mediteraneene. Ambianța negurilor neutralizată prin semne de închinare importate, sau prin amenități casnice locale. Dar fără puterea, minele și industriile Nordului, lumea n-ar fi atins niciodată înfățișarea ei uimitoare de astăzi. Indiferent de citatul din Augustin, Sammler îndrăgise dintotdeauna orașele nordice, și mai cu seamă Londra, binecuvîntările zăbranicelor ei, fumul de cărbune, ploile cenușii, oportunitățile umane și mentale oferite de o ambianță înfășurată în neguri. Într-un asemenea cadru, omul ajunge să se împace cu obscuritatea tonurilor scăzute, fără să mai revendice deplina claritate de intenții și motive. Acum însă, curioasa spusă a lui Augustin se cerea reinterpretată... Sammler percepea desfășurări intrucitva diferite. Truda puritană se apropia acuma de sfîrșit. Satanicele oțelării de întuneric deveneau satanice oțelării de lumină. Toți desfrînații deveneau prin convertire copii ai bucuriei, moda sexuală din seraiuri și pădurile congoleze era îmbrățișată de masele emancipate din New York, Amsterdam, Londra. Bietul de Sammler, bătrîn cu viziuni viciate! Asista la creșterea triumfală a iluminismului — libertate, fraternitate, egalitate, adulter! Iluminis-

mul, educație universală, sufragiu universal, drepturile majorității recunoscute de orice guvern, drepturile femeii, drepturile copilului, drepturile criminalilor, afirmarea unității tuturor raselor, securitatea socială, sănătatea publică, demnitatea persoanei, dreptul la justiție, — trei secole de zbateri și frămîntări ducînd într-un sfîrșit la izbîndă: privilegiile aristocrației (fără obligații) extinse, generalizate, democratizate; în chip special privilegiile erotice, dreptul la dezinhibare, spontaneitate, urinare, defecare, rîgîială, copulare în toate pozițiile, — în trei, în patru, în stil polimorf, noblețea de a fi natural și primitiv, imbinînd dulcele far-niente și luxoașa inventivitate versailleză cu agreeamentele erotice la umbră de hibisc samoez. Venise în sfîrșit și ceasul romantismului întunecos. Cel puțin de o vîrstă cu straniul orientalism al cavalerilor templieri ilustrat din belșug, de atunci încoace, prin figuri ca Lady Stanhope, Baudelaire, Nerval, Stevenson, Gauguin, — barbari iubeți ai sudului. Oh, da, templierii. Cît de mult adoraseră ei pe musulmi. Un singur fir de păr din capul unui sarazin era pentru ei mai de preț decît un creștin din tîlpi pînă-n creștet. Ce fervori fanatice! Și acum toate rasisnele, cu aceste stranii determinări de libido, cu turism și „culoare-locală“... Visările poezilor din secolul trecut poluate de atmosfera psihică a marilor cartiere și suburbii newyorkeze. Adăugați primejdioasa, agresiva, oscilantă și decreierată violență a fanaticilor, și devine limpede că toată dezordinea asta e extrem de adîncă. Asemeni multor oameni care avuseseră deja prilejul de a vedea lumea prăbușindu-se o dată, domnul Sammler nu respingea gîndul că evenimentul s-ar putea repeta. Nu era de acord cu ideea altor amici refugiați, cum că producerea catastrofei rămînea inevitabilă, dar crezul liberalist nu părea în stare să-și asigure autoapărarea: se puteau într-adevăr sesiza, semnele descompunerii. Pornirile sinucigașe ale civilizației pulsau în vederat cu toată puterea. Te puteai întreba dacă totuși cultura Occidentului avea să supraviețuiască diseminării la scara planetară, dacă pe lîngă știință și tehnologie, practicele ei administrative aveau la rîndul lor să intre într-un colportaj mondial fiind adoptate de societățile celelalte. Dar poate că cei mai înrăiți vrăjmași ai civilizației aveau să se dovedească tocmai iubiții săi intelectuali, năpustiți asupra-i în momentele ei de maximă slăbiciune... în numele rațiunii, în numele iraționalului, în numele profundității viscerale. Căci, în ultimă instanță, totul se reducea la o nelimitată cerere — insațiabilitate; refuz al făpturii osîndite (moartea fiind inevitabilă și finală) de a părăsi pămîntul nesatisfăcută. În consecință, o listă întreagă de revendicări și doleanțe a fost înaintată de dinșii fiecărui individ. Non-negociabilă. Nerecunoscînd vreo penurie de material în nici unul din sectoarele umanului. Iluminism? Minunat! Cît ai bate din palme, și fără contraziceri!

Să accepți, să recunoști, că fericirea înseamnă să faci ce face majoritatea. Atunci ai întruchipa și tu obligatoriu ceea ce întruchipează toți ceilalți. Dacă-i vorba de prejudecată, prejudecată fie. De-i patimă, patimă. De-i sex, sex. Numai să nu-ți contrazici epoca. Asta-i tot: să nu-ți contrazici secolul. Dar poate că dumneata, Sammler, îți imaginezi că locul de onoare s-ar afla undeva în afară? Oricum, indiferent de ce ai putea realiza prin distanțare de rest, sau prin faptul de a fi un simplu vestigiu, conștiință obiectivată, prezentă cu reședința în această garsonieră din West Side, — rămîne că nimic din toate acestea nu te îndreptățește la primirea unor onoruri exterioare... Fascinația, farmecul irezistibil, agitația aproape de nesuportat provocată de ideea capacității de a te descrie pe tine însuși ca „american al secolului 20“ stătea acum la dispoziția orișicui. A oricărei persoane avînd ochi ca să citească ziarele ori să urmărească programele televiziunii, a oricărui cetățean pătruns de extazul colectiv al ultimelor nouăți, al crizei, al puterii. Fiecărui, după propria excitabilitate. Dar poate că lucrul era încă și mai profund. Omenirea se autoobserva și descria în propriile tendințe ale destinului ei general. Omenirea ca subiect, ducîndu-și existența ori scufundîndu-se în beznă; omenirea ca obiect, — considerat în supraviețuire ori piere, simțînd în sinea ei accesele de forță și sincopile paraliziei — patimile omenirii constituind simultan și la toate nivelurile marile ei spectacol, un fenomen de adîncă și stranie participare, de la melodramă și simplu zgomot, pînă la

implicarea celor mai profunde straturi sufletesti, pînă la cele mai subtile tăceri, acolo unde dăinuie știință nedescoperită. După opinia domnului Sammler, acest chip de experiență ar fi de natură să conducă pe unii la extraordinare oportunități de a-și sonda mîntea și sufletul, — numai că pentru asta, cel în cauză s-ar cuveni să fie mai întîi de toate ieșit din comun ca inteligentă, iar apoi, din cale afară de ager și acut. Despre sine, Sammler era convins că nu îndeplinea nici pe departe standardele recerute. Datorită accelerării ratei mutațiilor, decadelor, secolelor, epocilor, — condensate acum în luni, săptămîni, zile, ba chiar și propoziții. Astfel încît, spre a putea ține pasul, trebuia să fugi acum, să alergi, să plutești, să zbori peste ape lucitoare, trebuia neapărat să te dovedești în stare de a discerne neconținut din goana vieții ceea ce cădea de ceea ce rămînea menținut în vigoare. Era imposibil, astăzi, să mai fii un înțelept de școală veche, așezat în jeț. Era obligatoriu să te strunești în pas cu prezentul. Trebuia să te dovedești suficient de puternic pentru a nu te lăsa terorizat de efectele locale ale metamorfozei, să te deprinzi să co-exiști cu dezintegrarea, cu străzile demențiale, cu scabrosul de coșmar, cu monstruoșitățile întruchipate aieva, în carne și oase, cu toxicomanii, alcoolicii și perversii celebrîndu-și în gura mare deznădejdiile. Trebuia să poți răbda inextricabilul labirint al inimii dezorientate, spectacolul celei mai crude descompunerii. Era nevoie să te arăți răbdător față de stupiditățile exercițiului puterii, față de fraudulența lumii afacerilor. Zi de zi, pe la cinci-șase dimineața, domnul Sammler se deștepta din somn în garsoniera sa din Manhattan încercînd să capete oarecare priză asupra situației. Nu era convins că o putea face. Nici că, o dată reușînd, ar fi fost în stare să convingă sau să convertească pe alții... Oh, cu ce specie de ticăloasă, de nesățioasă, rînită, însîngerată și stupid de genială creatură aveam aici de-a face, pe pămînt! Ce straniu era jocul prestat de făptură (el și ea), cu toate proprietățile tainice ale existenței, cu toate variantele de posibil, cu toate tipurile de funambulesc, implicate în sufletul universului, în moarte. Era cu puțință ca toate acestea să fie condensate într-una sau în două afirmații? Omenirea nu putea îndura golul de viitor. Iar pentru astăzi, moartea era unicul viitor vizibil.

O familie, un cerc de prieteni, o mină de ființe însuflețite făcînd lumea să existe mai departe, un timp: ca mai apoi să vină dintr-o dată moartea, și nimeni să nu fie pregătit pentru a o recunoaște...

Copiii incendiau bibliotecile. Imbrăcau nădragi persani... La asta se reducea simbolica lor „totalitate“. O oligarhie de tehnicieni și ingineri, — conducătorii acestor grandioase mașini, infinit mai sofisticate decît automobilul — aveau, poate, să-și instituie guvernarea asupra vastei întinderi de bordeie mișunînd de adolescenți boemi, narcotizați, inflorați ca paparudele, contopiți în „totalitate“. Domnul Sammler înțelegea prea bine că el însuși nu reprezenta decît un simplu fragment. Din fericire. Totalitatea era un lucru la fel de depărtat de propriile-i puteri cum ar fi fost ipoteza fabricării unui Rolls-Royce, piesă cu piesă, doar cu propriile-i mîini. Așa încît, cine știe, poate! Poate coloniile de pe Lună aveau să fie în stare să reducă din fierberca și congestiunea Pămîntului; poate că pasiunea pentru abolirea de bariere, pentru totalitate, avea să-și găsească în acest fel o supapă de potolire mai concretă. Umanitatea îmbătăită de teroare avea să se calmeze, să-și revină.

Îmbătăită de teroare? Da, ceea ce fragmentele (de pildă, un fragment ca Domnul Sammler) înțelegeau prea bine: pămîntul este un mormînt: prin elementele ei, viața se împrumută de aici, și tot aici e nevoită să se reîntoarcă: venise timpul cînd elementele se arătau dornice să se elibereze de formele mai complicate ale existenței: fiecare element, fiecare celulă strigau „destul!“ Planeta fiind mama și tîrîmul înmormîntării noastre. Nici o mirare că spiritul omului manifesta dorința s-o părăsească. Să părăsească un astfel de pîntec prolific. Să părăsească totodată și acest uriaș mormînt. Pasiunea infinitului, — cea provocată de teroare, de **timor mortis** — ducea lipsa materială a unui derivativ calmant. **Timor mortis conturbat me. Dies irae. Quid sum miser tunc dicturus...**

În românește de A. B.

\* Saul Bellow: *Mr. Sammler's Planet*, The Viking Press, New York, 1970.



## Living Theatre (II)

Living-ul e acum matur. După *The Connection* și cele două spectacole Brecht nimeni nu se mai îndoește că această companie va scrie unul din capitolele istoriei noului teatru american. În 1961 și 1962 turnee în Europa (Franța, Italia, R.F. a Germaniei, Olanda, Polonia, Grecia, Belgia, Turcia, Anglia). Primire caldă. La Paris stagiunea 1961 a Teatrului Națiunilor aduce companiei trei premii.

Tot în această perioadă Malina și Beck fac cunoștință cu scrierile lui Antonin Artaud. **Teatrul nu poate fi un joc fără consecințe; limbajul teatral nu e limbajul cuvintelor; teatrul se adresează în același timp conștientului și subconștientului, spiritului și nervilor.**

„O adevărată piesă de teatru — scrie Artaud — distruge odihna simțurilor, eliberează inconștientul comprimat, împinge la un fel de revoltă virtuală care de altfel nu poate avea întreaga ei valoare decât dacă rămâne virtuală, impune colectivității adunate o atitudine eroică și dificilă“.

În 1963 premiera piesei lui Kenneth Brown, *The Big*. E numele unei închisori disciplinare destinată trupelor americane expediționare cantonate în Asia. Brown o descrie în scenariul său. Este foarte departe de ceea ce teatrul de divertisment și chiar teatrul de idei ar numi o piesă. E mai degrabă un soi de reconstituire naturalistă, de extremă violență a vieții unei colectivități clausturate. Acțiunea nu evoluează. Personajele nu sînt compuse. Reprezentarea piesei e incomodă, stînjitoare, dar eliberatoare. Un adevărat act de rebeliune împotriva unui ordinii sociale canceroase care își împarte membrii în victime și călăi. *The Big* e închisoarea, dar reface în reducere întreaga structură socială. **The Big e Infernul.**

Pe scenă o cușcă. Un spațiu înconjurat de plasă de sîrmă. Există și cel de-al patrulea perete. (Nimic nu e imaginat. Actorii vor juca dincolo de gratii). Un șir de paturi suprapuse. Un plafon de proiectoare scaldă într-o lumină strălucitoare și egală. Locul supliciuului. O lumină îngrijită și utilitară ca a unei săli de operație. Pe podea se întretaie linii albe. Intrarea în sală a spectatorilor găsește paturile ocupate. Deținuții dorm. În jurul țarcului, gardienii îndeplinesc diverse ocupații care preced momentul deșteptării.

Primul act. Deșteptarea. Scurtă toaletă, gimnastica;

țigara de dimineață — care se fumează în front cu inspirări și expirări comandate. Celor care n-au executat exemplar primele puncte ale programului li se refuză țigara. Gardienii le-o smulg din gură. Percheziționarea prizonierilor. La comandă, toți se dezbracă și-și așează hainele grămadă în fața frontului. Tot la comandă, se îmbracă. Cel care nu execută totul în timpul stabilit sînt pedepsiți: lovituri de pumn și insulte. Viața prizonierilor se desfășoară sub semnul a nenumărate reguli și interdicții: 1) nu au dreptul să vorbească între ei — 2) gardienilor li se adresează cu voce puternică și impersonală după un ritual stabilit: „Domnule, deținutul numărul... vă cere permisiunea să vă vorbească, domnule“ — 3) deplasările în închisoare se fac numai în fugă — 4) ori de câte ori un deținut trebuie să treacă peste una din cele 10—12 linii albe trasate pe podea se oprește și cere voie gardianului etc., etc. Urmează activitatea principală a zilei: sub supravegherea gardienilor, deținuții spală, șterg și lustruiesc podeaua închisorii, centimetru de centimetru, cu furie, cu disperare.

Actul al doilea. Trei scene tipice înainte de încheierea unei zile. Un deținut cumințit (citește: umilit pînă la anulare) părăsește închisoarea; un altul nu mai suportă supliciuul — groaznică scenă de isterie, după care e împachetat cu indiferență în pătură și trimis la spital; un nou condamnat este adus. „Bună seara, domnule“ — auzim pentru prima și ultima oară după două ore de spectacol o voce cu inflexiuni umane. Lovitură de pumn în plex; cel nou începe să învețe regulamentul.

Deținuții se dezbracă și se aliniază lîngă paturi. În curînd vor dormi.

Șocul pe care mi l-a produs acest spectacol rămîne unul din cele mai puternice pe care le-am trăit în teatru. Tot ceea ce știam despre spațiu, despre act și acțiune, despre actor și trăire, despre compoziție și concepție s-a năruit ca un castel de cărți de joc. Nu mai eram, ca în alte dăți, cel care primește o operă, o încorporează sau nu universului său și o stăpînește prin rațiune. **Opera** însăși dispăruse. Eram în fața unei **atitudini**, a unui **gest** adevărat și violent care mă implica integral. Cum reușise Living-ul spectacolul acesta terifiant în care fiecare centimetru pătrat de scenă trăia cu intensitate maximă, în care nu se reliefa nici

un actor, în care punerea în scenă nu strălucea prin nici un efect, în care decorul — o cușcă — părea orice funcție în afară de cea strict utilitară? Cum se reușise această sinteză de calitate superioară, care vorbea prin ea însăși și în care toți realizatorii se topeau pînă la anulare?

În primul rînd era evident faptul că Living-ul nu mai era o trupă și nici măcar o echipă, ci mult mai mult: o **colectivitate**. Opțiunile lor nu erau de ordin estetic, ci de ordin politic. Convinși de necesitatea lor socială, încetau să se exprime ca artiști, ca membri de elită ai societății, căutînd un raport mai dificil, mai intim, dar mai plener cu spectatorul, tovarășul lor, egalul lor, supus acelorași constrîngeri și ultragii. Grandoarea lor începea o dată cu coborîrea de pe soclu. Lucrînd la punerea în scenă a spectacolului, Judith Malina a încercat o experiență pasionantă. În opoziție cu drumul consacrat de practica stanislavskiană (atît de populară în America), **descoperă personajul în time, în datele tale și retrăiește-l în actul scenic**, ea a obligat actorii să se descopere ei în **personaje și să trăiască cu adevărat și pînă la capăt infernul depersonalizării**. Pentru ea, *The Big* era nu numai închisoarea soldaților, ci tipul însuși de structură socială.

Repetînd spectacolul, colectivul s-a supus voluntar unei experiențe stranii. Pentru a putea trăi cu adevărat relația principală, relația victimă-călău, a fost imaginat un regulament de interdicții și pedepse, aprobat în prealabil de toți, care a funcționat pe toată durata repetițiilor. Se pare că pe nesimțite atmosfera repetițiilor s-a încărcat de ostilitate și o singură amenințătoare i-a cuprins pe actori. Atmosfera piesei s-a născut pe date de adevăr personal și a devenit o realitate a fiecărei zile.

Iar publicul trebuia, în timpul reprezentației, să resimtă integral groaza „spațiului închis“ și să fie solidar cu actorii în suferință. Și suferința devine rebeliune, devine eliberare. Și abia atunci sîntem capabili, cum spunea Julian Beck, „să resimțim în sfîrșit bucuria adevărată, bucuria a tot ceea ce rămîne, bucuria de a iubi, de a crea, de a fi în pace, de a fi noi înșine“.

Radu PENCIULESCU

## labirint

### Un nou anti-roman:

„Două surori“  
de Gore Vidal

Escrist, romancier, scenarist, dramaturg, comentator politic, Gore Vidal se lansează cu *Two Sisters* (Little, Brown, New York, 1970) într-un experiment ambiguu, avînd drept scop găsirea unei forme noi romanului, multu cu forță și inventivitate în tiparul caleidoscopic al unui conglomerat de tehnici și interstii strident-dispara-



escu, unde vina critic-analitică a polivalentului autor se desfășoară cu vervă în climatul său firesc. Pornind de la presupozitia perimării romanului ca gen, ambiția lui fusese să închege, însă, un model de sine stătător menit să salveze „cartea“ din impas. „E foarte semnificativ“, observă Vidal, „că generația căreia li aparțin este și ultima care să mai fi considerat pe romancier drept deținător al unei poziții centrale în configurația culturii. În momentul în care credința aceasta a fost contrazisă de fapte, prozatorii au început să se comporte în mod curios: unii și-au depus candidatura la președinție, alții s-au apucat să regizeze filme, să participe la mese rotunde televizate, etc.“ După părerea lui Gore Vidal, romanul viitoarelor decenii riscă, în cel mai bun caz, să fie absorbit undeva în sfera poeziei. Mai este eclipsa de conținut, manifestă printre altele, în *Two Sisters*, prin predilecția față de morbidul erotic, introspecția bolnăvicioasă în zonele subconștientului.

(După Newsweek, 6 iulie 1970)

### Părerile despre film

Iată, în ordinea citată, părerile despre film a trei cunoscuți cineaști americani. (Burt Lancaster, John Wayne, James Garner). Bineînțeles, că despre filmul contemporan din S.U.A...

Burt Lancaster — „Industria cinematografică nu își poate permite să risipească milioane de dolari. Trebuie să lucreze repede și eficace. Sînt necesare narațiuni reale,



corespunzătoare dorințelor tineretului. Filmele nu mai pot fi povești cu zine pentru oameni mari, ele reflectă epoca noastră într-o manieră reală, sînt mai puțin distractive, poate, dar au o semnificație. Nu putem face abstracție de schimbările fundamentale pe care le-a suferit omenirea. Cum s-ar putea sustrage cinematograful acestor mutații? Filmele încep, în sfîrșit, să vadă lumea așa cum este. Și asta corespunde actualei stări de spirit a publicului. S-a sfîrșit cu vremea în care se fabrica un film pentru o vedetă. Nu înseamnă că au murit superstarurile, în fond superstar nu înseamnă altceva decît un actor sau o actriță care degajă pe ecran o personalitate capabilă să producă șoc în public“.

John Wayne: „Asistăm la decadența cinematografului. Totul s-a schimbat, de cînd bancherii au pus mina pe industrie. Nu-l interesează cinematograful, ci numai banii.

Ca să fim cinstiți, după părerea mea, ar trebui să se încerce realizarea unor filme bune cu buget limitat. Nu vreau să se creadă că sînt ipocrit sau bigot. Nu-mi plac însă toate filmele astea erotice care se fac azi. Westernul este de fapt folclorul american în care binele învinge răul. Acum asistăm la o inversare, răul triumfă. Într-un western chiar revolverul aparține folclorului, legendei. Dușmanul nu era omorît pe la spate. Acum, din contră, se glorifică virtuțile teroarei. Voi turna westernuri atîta timp cît voi galopa prin preerie, niciodată însă nu voi galopa într-un dormi-



tor. Sînt de acord că nu toate westernurile excelează prin artă. Dar înainte vreme „îndrăzneala“ se limita la costumele dansatoarelor din salon. Frumoasele zile ale westernului s-au dus. Noroc că filmele de valoare nu se bazează pe pornografie.

James Garner — „Pornografia numită azi cinema este teribilă. Asemenea filme degradează publicul, actorii și întreaga noastră industrie. Mulți confundă cinematograful sau televiziunea cu banii. Nu se gîndesc decît a cîștiga ușor dolarii fără a ține seama de moravurile fării, de tineret. În ce mă privește, nu voi participa niciodată la filme de acest gen. Vreau ca oamenii să știe că, vîzînd pe generic numele lui James Garner, ei asistă la un film curat și distractiv. Am două fete: Kimberly de 21 ani și Greta de 12 ani. Mă interesează deci tineretul și știu că nu este captivat de pornografie, ceea ce e salutar. Păcat că filmele contemporane au uitat de romantism. Unde a dispărut acea eternă „stare a comediei umane“, de a fi îndrăgostit? Astăzi, dacă un bărbat și o femeie s-au întîlnit, foarte curînd se regăsesc într-un pat (vezi *John și Mary*). Arta de a face curte pare să aparțină trecutului. Femeile de azi nu sînt, însă, așa cum apar în filme. Au existat, evident, totdeauna astfel de femei, dar în epoca noastră nu trebuie să generalizăm...“

### O nouă generație de cineaști americani

„Noului val“ hollywoodian dominat de John Cassavetes și de Larry Peerce, cinematograful tip underground al fraților

Mekas sau al lui Shirley Clark, i se adaugă, în ultimul timp, o nouă generație de realizatori, produs al școlii cinematografice UCLA. Tinerii cineaști preconizează o abordare directă a subiectului prin intermediul ce-



lor mai recente metode ale televiziunii, ale filmului publicitar sau ale cinematografului-reportaj. Produs tip al acestei orientări, Noel Black realizează în *Pretty poison* un film inteligent, rapid, în care subiectul (un tînăr naiv — Anthony Perkins — declarat vinovat de crimele comise de prietena sa, o delinventă mitomană) servește ca pretext pentru descrierea unei Americi deseori otrăvită de fantasme irealizabile.



# ÎN CULTURA AMERICANĂ

## Spiritul american 1970:

### Fragmente de Simptomatologie critică

De curind, cu prilejul celei de-a 194-a aniversări a proclamării Independenței Statelor Unite, săptăminalul Newsweek constata obiectiv că sărbătoarea „găsește spiritul națiunii într-o situație de recesiune — o atît de pronunțată scădere de tonus sufletec incît însuși starea în cauză pare a constitui de sine stătător un tip de criză“.



HOFSTADTER

RICHARD HOFSTADTER (Universitatea Columbia) — întrebare dacă, după părerea lui, America trece printr-o criză a spiritului, a răspuns: „Am impresia că dacă există într-adevăr un nivel de experiență civică în stare să constituie obiect de criză pentru spirit, apoi nivelul acesta e atins. Un element important îl constituie, negreșit, criza simțului vocației la cei tineri. Această carență reprezintă un factor vital în situația dată, și, pe măsură ce timpul trece, importanța sa va deveni tot mai evidentă. Criza de care e vorba continuă să evolueze de o bună bucată de timp — începuturile ei se situează la data cînd lumea începea a vorbi de **beatnici**, ca ulterior să se răsfrîngă în degradarea dominației **hippie**, iar acum în alienarea tot mai marcată în rîndurile tinerei generații.

„Tinerii nu se bucură de perspectiva unui lucru pe care să dorească a-l înfăptui. Cultura noastră nu s-a dovedit în măsură să transmită de la o generație la alta, așa cum făcuse pînă nu de mult, rîvna de a înfăptui un lucru sau altul: consider că aici se află una din rădăcinile nemulțumirii tineretului universitar“.

La întrebarea dacă vede posibilă vreo paralelă istorică pentru prezenta stare de spirit din America, răspunsul lui Richard Hofstadter a fost: „În istoria Statelor Unite, nu. În istoria Europei, poate că perioada Reformei protestante oferă paralelismul cel mai frapant. Desigur, istoria a mai cunoscut momente cruciale de deznădejde generalizată, — să ne gîndim, de pildă, la felul în care nervii Angliei au fost zdruncinați de îngrozitoarele pierderi umane în tranșeele celui dintîi război mondial. Dar, trebuie să recunoaștem că nu exista pe atunci dezinteres față de înfăptuirea lucrurilor dătătoare de satisfacție. În ultimă instanță, o atare stare de spirit este atît de puțin frecventă, incît, cu relativă îndreptățire, trebuie să sperăm că nu avem în prezent de-a face decît cu un moment trecător“.

Întrebat dacă e de părere că starea de spirit a tineretului reprezintă aspectul cel mai semnificativ al stării generalizate de — ar spune francezii — „malaise“, Hofstadter a răspuns: „Există firește și o sumă de alte stridențe. Există o criză urbană de proporții majore. Există alienarea tinerilor. Mai importantă încă decît acestea e însă problema rasială, deopotrivă cu problema celui război crud și inutil pe care în prezent îl ducem. Dacă ne gîndim că



BOORSTIN

ele se cer concomitent rezolvate de societatea noastră, avem, cred, un pachet de probleme înfricoșătoare. Tocmai acesta este aspectul care face din epoca pe care o trăim o perioadă fără precedent în istoria Statelor Unite. Poate că deceniul 1850—1860, covîrșit într-un fel asemănător de o problemă rasială nerezolvată, să fi marcat cealaltă criză de intensitate maximă suferită de America în trecut. Deși, după părerea mea, nu cred că momentul acela să fi comportat tot atîtea elemente de dificultate, precum cel trăit de noi acum. Atunci societatea noastră se afla realmente angrenată într-un proces de creștere și de progres în nenumărate privințe. Era împotmolită în incapacitatea ei de a face față acestei probleme, dar și-a revenit și a putut merge mai departe, plătind, ce-i drept, tributul unui război sîngeros. Chiar anii '30 ai acestui secol, reprezintă o perioadă mai simplă decît cea pe care o trăim astăzi: criza de atunci avea o singură dimensiune — era vorba de criza de presiunii. Astăzi, avem de-a face cu o criză multilaterală, pe care tocmai de aceea o consider fără precedent“.

Iată răspunsul lui ANDREW HACKER (Cornell University): „Numesc epoca noastră **sfrîșitul erei americane** deoarece, ca indivizi, am încetat de a poseda acele însușiri de care depinde, cred, calitatea propriu-zisă de cetățean. Mergînd la obiect: noi nu mai avem tăria morală de a consimți la jertfe personale pentru a contribui la păs-



HACKER

trarea ordinii în interior sau la prestigiul nostru în afară. Cu alte cuvînte, ne-am transformat treptat într-un conglomerat lax de persoane particulare, acordînd prioritate mai mare plăcerilor individuale, decît eforturilor colective. Americanul a încetat să dea exemplul celui spirit care face dintr-un popor o colectivitate cetățenească, și dintr-un teritoriu, o națiune. Vine și momentul cînd preocuparea față de interesele personal-egoiste abate o națiune de la obligațiile ei publice și cînd faptul acceptării de bună voie a autorității se face din ce în ce mai puțin evident. Ne aflăm tocmai într-un asemenea punct.

„Imaginea civilizațiilor ca procese ciclice ar putea avea sens pentru unii europeni, dar mentalitatea mea e prea americană ca să pot accepta o astfel de schemă. Cred, cu toate acestea, că fiecare națiune are propria sa istorie, proces reflectat în chipul cel mai viu în trăsăturile locuitorilor ei din orice moment al istoriei naționale.

Unii invocă pilda Angliei, care după ce pierduse cea mai mare parte a posesiunilor americane în cursul unui război colonial, a fost totuși capabilă să intre foarte curînd după aceea într-un secol de strălucire economică și de prestigiu internațional (...)

Nu de mult, James Reston făcea observația că „n-a cunoscut niciodată o epocă în care problemele fundamentale ale condiției umane să fi fost abordate atît de frontal, ca astăzi în America“. La aceasta adaug că a fi conștient de existența unei probleme nu coincide în mod necesar cu găsirea instantanee a unei soluții“.

Să-l ascultăm pe EUGENE D. GENOVESE (Universitatea Rochester): „Atunci cînd pături tot mai largi din tineretul unei națiuni își proclamă sus și tare dezangajarea față de tot și de orice; cînd pînă și universitățile cele mai tradiționale și conservatoare cunosc clocotul unei neîntrerupte agitații; cînd, succesiv, doi Președinți își măturisesc nemulțumirea în legătură cu ceea ce ei numesc „interstițiul de credibilitate“ (o manieră politicoasă de a recunoaște că un bun număr de americani își consideră Președintele mincinos); atunci cînd cetățenii de culoare se simt încolțiți între eșecul unei făgăduite integrări — pe de o parte, și obstrucția albilor față de controlul pe care-l revendică asupra propriilor comunități de culoare — pe de altă parte; atunci cînd albiu sint în linii mari împărțiți în două tabere: cei ce se simt vinovați pentru soarta celor de culoare, și cei care fără rușine îi detestă, două variațiuni care, deși nu trebuie confundate, aparțin în fond aceluiași rasism alb de școală veche; atunci cînd cea mai bogată țară din lume nu se dovedește în stare să-și păstreze aerul și apele curate, mai mult încă, — nu este capabilă să elimine din sînul ei sărăcia; atunci cînd este îndeobște recunoscut că orașele noastre mari nu mai pot fi ținute în frîu, ca să nu mai adăugăm nimic despre faptul că viața în lăuntru lor a devenit imposibilă; cînd țara întregă e chinuită de teamă, sentimente sumbre și disperare, — atunci nu vîd de ce n-am fi îndreptățiți



GENOVESE

să recunoaștem că trăim o stare de criză spirituală; în caz contrar n-ar exista alternativă decît în a recunoaște că iraționalul, decadența și dezordinea constituie condiția noastră națională preferențială și firească.

„Astăzi, pentru prima oară în istorie, Statele Unite sînt confruntate cu o criză de proporții, manifestă în toate sectoarele, clasele și păturile sociale, — prin defecțiunea credinței în idealurile, instituțiile și perspectivele națiunii“.

Iar DANIEL J. BOORSTIN (National Museum of Science and Technology) spune: „Propriile noastre instrumente de educație, de informație și progres fac din zi în zi tot mai dificilă păstrarea barei de direcție într-un univers în perpetuă expansiune, în fluxul istoriei, al comunității tuturor popoarelor conștiente de puternica lor legătură cu trecutul propriu. Ultimul preț plătit pentru standardul american de viață este întemnițarea noastră în prezent. Aceasta ne duce la o preocupare morbidă față de noi înșine, avînd drept consecință ipohondria... Ipohondria noastră națională are trăsăturile sale distincte. Crezul american în viteză, cel care ne-a dus la inventarea celor mai rapide căi ferate, la **quick-lunch-uri** și autoservire, (spre a cruța pînă și insuportabila așteptare a sfertului de oră), același crez care ne-a dus la construirea de automobile și autostrăzi, permițîndu-ne să ne transportăm dintr-un loc în celălalt cu șaptezeci de mile pe oră, crez care a făcut din noi o țară cu orașe-expres, cafele-expres, dejunuri cu televizor, — o națiune pentru care totul e expres și instantaneu,

Solicitare de Newsweek, șase personalități ale vieții culturale americane au expus, în legătură cu aceasta, variate puncte de vedere (Newsweek, 6.VII.1970, — The Spirit of '70: Six Historians Reflect On What Ails the American Spirit), din care spicuum:



LYND

același crez, zic, a dat naștere în noi unei nerăbdări colosale... Pentru noi, tot ceea ce nu poate fi realizat pe loc aproape că nu mai merită să ne preocupăm...“

Și vom continua cu opiniile lui STAUGHTON LYND (Spelman College și Yale): „În **Growing Up Absurd**, Paul Goodman descrie felul cum în America modernă nu există inițiere la vîrsta adultă, cum adolescența încetează tot mai mult de a fi o ucenicie în vederea dobîndirii calității de cetățean plin... Rădăcina delincvenței și rebeliunii de toate formele este șomajul, — dar nu-i vorba atît de șomajul prin lipsă de slujbe, cît de absența slujbelor cu folos simțit. Majoritatea americanilor șomează chiar atunci cînd cîștigă remunerații convenabile. Ei aduc într-adevăr bani în casă, dar numai o fracțiune din capacitatea lor de muncă se află depusă în cîștigarea lor. Pentru mulți americani munca poate să fi devenit mai puțin murdară, dar ea rămîne plictisitoare, umilitoare și nedemnă de aspirațiile omului. Tinerii ce se revoltă împotriva insultei adulților au dreptate“.

În sfîrșit, ARTHUR M. SCHLESINGER Jr. (Universitatea New York) va afirma: „Indiscutabil, America traversează în prezent o criză de încredere extremă. Tot atît de indiscutabil este faptul că ea nu e de loc iluzorie, deși pe lîngă ea coexistă abundența, profîiturile sociale, ca și miracolele științei. Rădăcinile acestei crize sînt multiple; niciuna din cauze nu mi se pare însă mai importantă decît neîncrederea și ireversibilitatea accelerare a proceselor de mutație în sîmul societății.

„Consecințele decurg și din procesul însuși al tehnologiilor. Prin proprie logică internă, știința și tehnologia ne antrenează vertiginos dintr-o epocă mecanică într-una electronică — noua vîrstă fantastică a sistemelor informaționale electronice, a mecanismelor electronice de control, — cea prevestită încă de pe acum de televiziune și computeri. Nu e nevoie să fii adept fervent al lui McLuhan ca să recunoști forța argumentului său, după care istoria este profund afectată de schimbările intervenite în domeniul mijloacelor de comunicare. Pe lîngă structura proceselor intra-sociale, este puțin probabil ca epoca electronică să nu aibă în viitor puternice consecințe și asupra reflexelor și percepției individuale...“



SCHLESINGER





VASILE NIȚULESCU :

Spontaneitatea o pregătesc repetind !

E distribuit în filmul PRIN-TRE COLINELE VERZI și se află în echipa care turnează la Brașov. L-am căutat, solicitându-i un interviu.

— Vorbiți întâi cu Dan Nuțu.

— De ce întâi cu Dan Nuțu ?

— Eu n-am tras încă nimic. El a și făcut câteva scene excepționale. E mai bine să vorbiți cu cei care sînt pe peliculă.

— I-ați văzut ? Ce vă spune filmul pînă acum ?

— Promite să fie un lucru deosebit. Adică un film. Am văzut probele, e adevărat că numai în alb-negru, imaginea e cu totul neobișnuită, atmosfera de asemenea. Simți că nu sînt pur și simplu întâmplări filmate, ci e filmul unor desfășurări, al unei tensiuni omeneste.

— Faceți rolul lui Miloia. Ce vă spune personajul ? Ce aveți de gînd să-i aduceți dv ?

— Vezi dumneata, e complicat... În anul doi de institut jucam Smerdiakov, din Frații Karamazov ; la Leningrad, aflindu-mă odată, am căutat Oborul cu sin în care Raskolnikov se mărturisise în fața unora ce nu vedeau în el decît încă un bețiv. Știi apoi ce rol am avut în Ingrijitorul de Pinter. Nu reduc pe Miloia la aceste tipuri, dar vin spre el cu experiența lor. O „cheie” despre care vorbeam și cu scriitorul (și acum regizorul) Breban, este aceea a tipului care nu are stări intermediare. E un instinctiv, trece brusc de la adevăr la fals. Mateiaș se bazează exact pe asta în descoperirea lui. Dar, s-ar putea să nu iasă așa pe peliculă.

— De unde îndoiala asta ?

— E un personaj cu o rădăcină complicată. Autorul l-a cunoscut. Într-un subsoal, spre sfîrșitul cărții, el precizează câteva date din timpul peregrinărilor lui Donose în diverse spitale-penitenciar. Cazul rămîne deschis... Iar mie, ca interpret, aș putea spune că mi-e uneori teamă de personajul real.

Vasile Nițulescu folosește timpul premergător filmării desenînd — am văzut un autotur-tret, în creion, foarte expresiv — scriînd versuri, citînd...

— Jinduiesc după repetiții. Și cred că e rău că la film nu se fac. Se spune că repetițiile ar duce la mecanizarea actorului. Eu mă dezvălui în ele. Improvizarea, spontaneitatea mea, se pregătesc repetînd ! Mă rog, poate se plictisesc cei de la blende, sau se mecanizează cameramanul...

— Faceți film cu plăcere ?

— Dacă asta se termină cu bine, sper să nu mai joc.

Tace, apoi îmi recită Mallarmé. O traducere admirabilă. Întreb cine a făcut-o.

— Un prieten, un om extraordinar. A fost amic cu Gheorghe Anghel și are mai multe statui de-ale acestuia decît orice muzeu de la noi. Le-a dăruit însă comunei Costinești, județul Vilcea. Ce zici de asta ?

Cam atît. Cred, de altfel, că în general trebuie vorbit cît mai puțin. Apreciez discreția mai mult decît orice fel de publicitate. Oricît de inteligentă ar fi ea. Dar asta au mai spus-o și alții. Cît despre film, e o artă care are limbajul ei, legile estetice proprii... Cine nu știe (sau nu crede) asta, să nu facă film.

— Ați face un film ? Și dacă l-ați face chiar pe acesta în ce rol v-ați fi distribuit ?

— Tot Miloia. Pintilie, care se gîndise și el la acest film, mă văzuse într-un asemenea rol.

Mihai NADIN

Trei zile de film bulgar

Între 6 și 9 septembrie, la cinema Republica din București, trei zile au fost acordate filmului bulgar recent.

După eminentul cineast Aleksandr Aleksandrov, filmul artistic de lung metraj începe în Bulgaria în anul 1950. D-sa socoate că arta cinematografică din această țară a cunoscut trei etape. Prima, cuprinsă între 1950—1956 se scurge într-o atmosferă politică foarte complicată. Cele 12 filme produse atunci sînt impregnate de romantism revoluționar și temele lui generos umanitare. În ciuda multor stîngăcii de execuție, unele opere ca **Alarma și Septembrie** de Z. Jandov, **Cintec despre om** de B. Saraliev și **Drum neliniștit** de D. Dakonski au merite incontestabile. A doua etapă, 1956—1965, marchează un mare progres în măiestrie. La 1 iulie 1961 se deschide la Varna primul festival al filmului bulgar. La 3 septembrie 1963 se inaugurează Centrul cinematografic național ; la 21 octombrie 1963 se proiectează primul lung-metraj bulgar pe ecran lat, anume : **Moartea nu există**, de H. Piskov și I. Aktaseva. Arta bulgară se eliberează treptat de dogmatism, de caracterul indigest didactic sau convențional ilustrativ. Iar caracterul patetic sporește. În deosebi cel delicat poetic. O întreagă pleiadă de tineri actori își fac apariția. Numeroase filme plac și publicului din alte țări, ca de pildă : **Soare și umbră** de R. Vilceanov, **Căpitanul** de D. Petrov, **Evadatul** de L. Sarlandjev, **Hoțul de piersici**, **Stolul captiv** de V. Radev, fără să mai vorbim de primele filme care s-au remarcat în această epocă : **Voci în insulă** de B. Jeliakova și **Am fost tineri** de H. Piskov.

A treia etapă începe la 8 august 1965, cu primul festival balcanic, ținut la Varna. La 1 ianuarie 1969 se înființează întreprinderea de stat „Cinematografia Bulgară”, cuprinzînd toate categoriile de activitate cinematografică din acea țară. Este o epocă de organizare și consolidare. Punctul artistic culminant fusese **Am fost tineri** de Piskov, din etapa precedentă. De-acum înainte se va căuta progres în măiestrie. Cineaștii au acum o experiență bogată, pe care o pun în serviciul unei mai fine adînciri a temelor și bunului gust în execuție. Se pot cita ca opere marcante : **Cavalerul fără zale** de Saraliev, **Camera albă** de M. Andronov, **Dacă nu vine trenul** de tînărul debutant E. Zahariev, **Regii Suediei** de L. Kirkov, **Procesul** de I. Iakimov, **Bărbați în deplasare** de G. Ostrovski (autor și al remarcabilului film **Ocolul**, prezentat în **Zilele bulgare** din București, despre care scriem aci).

Multe filme sînt consacrate luptei istorico-revoluționare, ca, de pildă, **Țar și general**, **Cea mai lungă noapte** (ambele de V. Radev), **Iconostas** de T. Dimov și Hristov, **Păsări și ogari** de G. Stoianov, **Libertate și moarte** de N. Korabov, precum și alte două filme, prezentate acum la București, în cele 3 zile ale filmului bulgar, anume **Bătrînul și Vreau să trăiesc**.

Primul este o patetică, sfișietoare frescă a sinistrei perversității în care se complăceau temnicerii fasciști cînd era vorba de deținuți politici. Unul din aceștia, bătrîn septuagenar, primește hîrtie de eliberare. Bucuria lui și a celorlalți tovarăși este imensă. Toți se gîndesc cu un amar deliciu la momentul cînd bătrînul le va transmite mesajul către familie. Bătrînul își împarte toate lucrurile camarazilor săi rămași. Aparatul de filmat îl urmărește încet, parcurgînd curțile închisorii, pînă la poarta din urmă. I se cere să prezinte ordinul de eliberare. Paznicul citește hîrtia, o pătureasc frumos și o bagă în buzunar. Moșneagul pleacă. Face trei pași pe solul libertății. Din spate, o mîină se întinde și-l înhață de umăr. Paznicul îl oprește, scoate din buzunar hîrtia de eliberare și o rupe tacticos în fața lui, spu-

nindu-l, calm : „Nu poți pleca. N-ai ordin de eliberare”. Și-l face vînt înapoi spre iad. Este mitul lui Sisif, privit cu lupa. Rolul e interpretat de Dimiter Panov, artist al poporului. Dar nu numai el, ci toată bogata figurație este excelentă. De altfel, nici nu este o simplă expoziție de portrete, căci deținuții joacă așa de expresiv încît fiecare se comportă în stil de prim rol. (Scenariu : Ivailo Petrov ; regia : Peter Kaișev.) Trebuie să menționăm și numele lui Dimo Kolarov, căruia i se datorește o fotografie cu totul remarcabilă.

Un alt film prezentat acum a fost **Vreau să trăiesc**, dedicat memoriei unui viteaz luptător, condamnat la moarte și executat. După cartea de amintiri a acestuia, L. Stanev a făcut scenariul, Ivanka Grabceva a regizat filmul, iar excelentul actor Stoicio Mazgulev a interpretat rolul principal. Este un caz foarte curios și foarte patetic de conștiință revoluționară. În lagărele fasciste sosește un nou deținut. Face parte și el din grupul celor condamnați la moarte. Întîmplarea face cu toți tovarășii conspirativi cu care lucrase muriseră executați sau torturați. Nimeni, din cei aflați în acel lagăr, nu cunoștea pe noul venit. Asta îl face să-l suspecteze, să-l creadă trădător. El simte asta, și n-are cum să dovedească contrariul. În timpul unui transport cu trenul al condamnaților la moarte, el reușește să scape. Hoinărește prin oraș și pînă la urmă se hotărăște să se întoarcă și să se predea. Dacă rămîne, atunci camarazii vor muri cu convingerea că e spion, și vor vedea în evadarea lui miraculoasă o confirmare. Numai reîntorcîndu-se de bună voie și murind împreună cu ceilalți va putea el șterge această pată. Pată falsă, dar pată. Marii luptători trăiesc în absolut. Sub nici o formă, viața și moartea nu trebuie pătate. Și această poveste nu este numai o temă originală. Este și o întîmplare adevărată.

Filmul **Ocolul** este o poveste de dragoste. Este problema dragostei neîmpărțășite, văzută sub un unghi nou. Eroina (admirabila actriță Nevena Kokanova) are o curioasă concepție. Nu cere ca dragostea ei să fie împărțășită. Zice că atunci cînd iubește își ia toată răspunderea. Dacă dă greș, plătește. El, de asemenea, are o curioasă concepție despre amor. Este intoxicat de o falsă teorie despre caracter. Socoate că prima datorie a omului nou, a omului de azi, este să se stăpînească, să-și înfrîneze pasiunile. Cum iubita tocmal are o fire dezlănțuită, el se simte mereu obligat să-i potolească elanurile. Și iubirea lor se rupe. După ani de zile, se revăd. Amîndoi sînt căsătoriți și cu copii. Filmul este un lung, permanent și dublu peisaj sufletețesc. Ea nu face altceva decît să-și aducă aminte. Nu prin scene de flash back, care sînt puține, ci prin tăceri cu neîncetate schimbări de fizionomie care povestesc povești întregi de gînduri. Iar el tot timpul ar vrea să lase toate baltă și să se unească cu ea pe vecie. Bineînțeles, elanul durează doar cîteva silabe. În schimb, elanul renaște, poticnit, după fiecare zece minute. E foarte impresionant cum, în timpul cel mai lung de confidență, care durează aproape două minute și se compune din aproape patru cuvinte, ea nu face decît să se strîmbe ca atunci cînd te doare. Iar el își termină elanul cu vorbele : „Am vorbit prea mult”. Și treaba continuă, pînă ce el ia avionul și pleacă. Ca totdeauna, pentru totdeauna.

Rolul bărbatului este și el destul de bine interpretat (Ivan Andronov). Iar filmul, în general, este o tulburătoare reușită.

D. I. SUCHIANU

Îl prefer pe Antonioni

Cruzimea lui Antonioni ascunde o undă de tristețe și duioșie de origine cehoviană. De fapt, tragedia înstrăinării, ce se consumase lent, discret, încercîndu-se la momente de nostalgie a unor timpuri așezate, cvasipatriarhale, în vremea lui Cehov, dar izbucnise violent, dur, fără iluzii în vremurile lui Antonioni. Fellini este un moralist catolic, Visconti un critic ne-

cruțător al stărilor sociale, Antonioni pare în schimb a fi neutru, artist-inventarier, care observă tot, ca un reporter care nu iartă nimic.

Are **Noaptea** vreo fabulație ? Moare cineva, se plictisește cineva, — se plictisesc de fapt toți — are loc o „premieră” a unei cărți, se dă un garden-party... Dar **Aventura** ? Se duc niște tineri într-o excursie marină, perechile se desfac, o nouă pereche eșuează sentimentul, un alt party ce se confundă cu o orgie... Nici **Deșertul roșu** nu este o excepție. Reportajul este aici mai evident ca oriunde. Mai ales descrierea filmică a peisajului industrial, concis, precis, dezesperant. Doar povestea cea din urmă aduce o briză de lirism. Ea nu oglindește altceva decît o iluzie, ca orice poveste pentru copii, deși Antonioni știe, mai bine ca oricine, că are de-a face cu adulții... Desigur, reportajul, anti-fabulația, nu înseamnă la el superficialitate ori ilustrație, ci mai mult un suprem efort de a fi obiectiv.

Poate **Blow-up** este — sau pare — o excepție. Aici Antonioni vrea să afle adevărul. Mai bine zis, eroul său. Și sîntem în fața unui efort de a ajunge din zona constatării stărilor de lucruri, în zona adevărului. Chiar dacă este vorba de un fenomen aparte, izolat. Eroul caută adevărul dincolo de aparențe. Efortul este magistral, eșecul, însă total. În lumea înstrăinării, adevărul rămîne o taină. Așa o fi oare ? Pentru Antonioni, în orice caz, nu poate fi altfel. La el contează amănuntul faptelor, al gesturilor și al privirilor. Acestea trădează adevărata stare a lucrurilor. Un vâl al nedumeririi în ochi, un zîmbet, zîmbit pînă la jumătate, o sticlă de tuș răsturnată pe hîrtia de calc prin lovitura unei chei de contact, o elice cumpărată de la un anticar și transportată într-un garaj — iată momente care spun mai mult decît dialoguri interminabile, cavalcade peisagistice, montaje de imagini în contrast. Economia de mijloc este unică.

Ziceam că este cehovian. Cu diferența că Cehov judeca, iar Antonioni doar constată. Firește, severitatea acestor constatări este reconfortantă în comparație cu superficialitatea languroasă, să zicem, a unui Lelouch. În raport cu fabricanții de iluzii — chiar de iluzii pierdute — filmul este pentru ei arta certitudinii. Iar imaginea în mișcare nu e o ocazie de a servi delicatese pentru consumatorii deconectării, ci un prilej pentru confesiunea unui artist. Păcat că televiziunea va goli pînă la urmă sălile cinematografelelor. Miniaturizarea distruge imaginile lui Antonioni, el mărește faptele vicții — aidoma fotografului din **Blow-up**.

SZASZ János





## Întîlnirile anului

Stagiune, numele tău e surpriză! În bine sau în rău. Dacă stăm și comparăm pe cîțiva ani în șir rezultatele cu proiectele, vom observa că, destul de des, marele eveniment teatral a fost tocmai acela neprevăzut și neanunțat de nimeni, dar conceput și pregătit într-o potrivită clipă creatoare, exact cînd trebuia și cu cine trebuia, și avînd toate instrumentele la îndemînă. Pot juca o piesă dacă i-am creat condițiile nu necesare, ci optime

De aceea, buna tradiție publicistică, de a cere oamenilor de teatru mica sau marea promisiune-angajament de început de toamnă, nu trebuie să însemne că refuzăm teatrului dreptul la combustie (adică flacără, imprevizibil și spontaneitate). Acestea sînt o condiție incerență, organică a tuturor artelor. Cu deosebirea că poezilor sau pictorilor, neavînd „stagiuni” de poezie ori plastică, nu le cere nimeni să pronosticeze

ritmul, prozodia, culoarea și nuanța operei lor viitoare.

Să repet și eu că teatrul este prin excelență o artă a clipei de față? Că în teatru, creația, chiar dacă e colectivă, solicitînd ca atare responsabilități economico-organizatorice deosebite, nu poate fi cu rigurozitate planificată sub aspect artistic, ci numai administrativ? Mi se pare că așa forța niște uși care, presupun, sînt deschise de mult pentru orice cunoscător real al muncii în teatru.

Iată de ce, la solicitarea „României literare”, pot să răspund încotro va năzui efortul pentru care se pregătește colectivul de la Teatrul Mic. Despre înfăptuiri vom discuta la timpul lor. Personal întrevăd pe planul întregii noastre mișcări teatrale o stagiune cu adevărat deosebită. Semicentenarul partidului nostru, din luna mai, va fi întîmpinat cu o sporită autoexigență ideologică și artistică a artei spec-

tacolului. Un mare număr de piese originale inedite, multe, sper, de autori inediți. Întîlniri de mult așteptate, ca aceea a lui Penciulescu cu *Regele Lear*, a lui Esrig cu *Prospero*, a lui Horea Popescu cu *Ploșnița*, a lui Giurchescu cu Anouilh, a lui Ciulei cu Sorescu. Aceeași îndreptățită infrigurare marchează întîlnirile unor actori de maximă valoare cu roluri fundamentale ale dramaturgiei românești și universale. Sub acest semn se conturează și afișul teatrului nostru. Leopoldina Bălanuță, cu *Antigona* lui Sofocle și Sonia din *Unchiul Vania* de Cehov. Ionescu-Gion, cu Creon și Serebriacov. Ion Marinescu, cu *Sergentul Musgrave* și cu Astrov. Teodor Mazilu, cu un colectiv care încalcă exclusivitatea interpretărilor ce i s-au dat pînă acum: Doina Tuțescu, Vasile Nițulescu, Tatiana Iekel, Ion Marinescu,

Dan Nuțu, Nicolae Pomoje și cu un nou regizor, oaspete la noi, Emil Mandric. Sorana Co-roamă, cu un Shakespeare rar jucat: *Zădărnicele chinuri ale dragostei*. Aproape întregul colectiv al teatrului, cu o piesă românească din patrimoniul nevalorificat pînă acum: *Sam* de Gemi Zamfirescu și, o alta, mai puțin cunoscută, *Asta-i ciudat* de Miron Radu Paraschivescu.

Întîlnirea pe care o așteptăm încă din partea autorilor cu care am luat contact: Paul Everac, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Mircea Radu Iacoban și alții, ne va da, nădăjduim, și piesa originală cu care să ne situăm și mai adînc în contemporaneitatea noastră. Pentru că, încercînd să definim într-un cuvînt acea direcție a efortului în care ne dorim angajați cu tot ce avem mai prețios, aș numi-o *contemporaneitate*.

Ion COJAR



Ce mai faci  
dumneata,  
Sanda Toma?

— Mulțumesc bine, repetăm de zor piesa cu care vom deschide stagiunea.

— Joci la teatru, în film, la televiziune, la radio. Ai putea opta numai pentru unul din aceste locuri de desfășurare a talentului dumitale?

— Da, pentru teatru. Dintre toate altarele Thaliei, scena este locul meu favorit.

— Ce te așteaptă în stagiunea 1970—1971?

— Încă două roluri, în afară de cel la care lucrez acum, adică Estelle din *Cher Antoine* de Anouilh.

— Cînd ești invitată să spui poezii, ce poeți români alegi?

— Eminescu, Arghezi, Mi-nulescu, Blaga, Topirceanu, Labiș.

— Dar străini?

— Prévert, Baudelaire, Pușkin.

— Ți-ar place să susții singură un spectacol întreg — cum e, de pildă, Vocea umană de Cocteau?

— Da, dacă ar fi vorba de Vocea umană. Dar nu simt că doresc cu orice preț să mă autodesfășor, făcînd demonstrații de una singură. Prefer teatrul colectiv. E mai firesc, mai corect, foarte stimulat și... amuzant.

— Dumneata crezi în posibilitățile actorului de a se înnoi, în raport cu timpul, ori socoți că aceasta e o artă indiferentă la curgerea secolelor?

— Da, socot că un actor este obligat să țină pas cu vremea. Argumentul e simplu și major: arta înseamnă viață.

— Ce loc ocupă muzica în viața dumitale?

— Destul de important. Nu afirm că înțeleg muzica grea. Nici că prefer muzica ușoară. Ci doar că nu posed un suflet afon. Îmi plac, deopotrivă, cîntecul lui Gilbert Bécaud, Edith Piaf, dantelele lui Mozart, fugile lui Bach, Armstrong sau celebrul Golden Gate, Amurgul Zeilor, Muzicurile primăverii, Gershwin, Ceikovski.

— Care a fost lectura cea mai pasionantă în vacanță?

— Spuma zilelor de Boris Vian.

— Ce-ai dori să te întrebăm la sfîrșitul stagiunii?

— Dacă nu am trăit zădărnice un an.

REP.

## Există un început

Nu putem suspecta de falsitate atunci cînd investim un început cu o doză de încredere? Oare într-un timp imens — acela al existenței — nu chiar periodicitatea îi susține curgera, care doar privită prea de sus poate părea neîntreruptă? Cînd, acum două luni, sfîrșitul stagiunii se topea într-o relaxare necesară, ieșeam dintr-un ciclu; acum, în octombrie, există șansa unui nou ciclu. Evident, ochiul matur vede în această convingere a posibilei modificări, produsă de întreruperea și reluarea ciclurilor, un iluzionism superfluu. Începutul unei stagiuni nu produce rezonanța unor apariții planetare, dar el poate fi înțeles ca ocazie de reexaminare a fiecăruia, dacă a tuturor în general e mult mai greu. Credința în puterea efervescentă a datelor fixe aparține copiilor și primîtilor, ei înșiși aflați la deschiderea existenței și a istoriei. Să o apărăm.

Scriam că teatrul românesc se află într-o criză de creștere. După o ascensiune explozivă el a atins un plafon valoric, la a cărui altitudine în general s-a menținut, dar nu și-a utilizat energiile și în expediții riscante, virtual, mai fertile azi. Ceea ce e semn de profunditate poate fi uneori doar o remodelare a succesului. Instalarea într-o realitate proprie, efortul de a o cunoaște și a o stăpîni nu se epuizează decît prin continua succesiune de revelații despre tine însuși ca om și artist. Fără de ele, neputința de a te desprinde de această realitate anunță o îmbătrînire. Teatrul nostru a resimțit riscurile personalității: maturizare și stagnare. În acest început, regizori, scenografi pot încerca să regăsească deruta mobilitate juvenilă, între surpriză, eșec, succes. E o marcă a tinereții desprinderea posibilă de realitatea achiziționată prin istoria persoanei în societate și civilizație.

Acest spirit îl personifică mai ales Radu Penciulescu. Montînd *Regele Lear* la Teatrul Național el își dorește un spectacol liber, dinamic și „imperfect”. Merită a discuta relația teatrului cu tehnica, întrebîndu-ne dacă nu în sărăcie și rudimentaritate se află energiile lui, dacă nu apropierea de natură este marea sa rezervă de expresivitate. Spectacolul lui Penciulescu va fi poate un răspuns.

Lucian Pintilie montează *Revizorul*, încercînd să obțină un spectacol grotesc și violent. El extinde textul piesei prin fragmente din nuvelele și romanele lui Gogol. Pintilie descoperă un simbul pe care-l dezvoltă, accentuînd tensiunile, modificînd universul gogolian în univers paroxistic.

Un semn al stagiunii ce se anunță este pasiunea pentru lectura textului clasic. Exemplelor citate li se alătură Valeriu Moisescu cu *Don Juan*, Ion Cojar cu *Antigona*, Dinu Cernescu cu *Gilcevele din Chioggia*, Eugenia Ionescu cu *Visul unei nopți de vară* ș.a. De unde provine această atracție? Contemporaneitatea clasicilor se fondează pe sentimentul de solidaritate cu noi, pe excluderea excepționalului din

istorie. Clasicii revelează omogenitatea istoriei.

Roger Planchon scria: „Toate piesele bune sînt clasice, chiar cele contemporane, căci teatrul cunoaște o justiție expeditivă: o piesă va fi clasică sau nu va fi nimic. Posteritatea are ceva dintr-o ghilotină!” Accepțînd această propoziție se poate vorbi evident despre clasicismul lui Beckett și Ionescu. David Esrig pregătește *Așteptîndu-l pe Godot*, iar Lecția se va juca la Cluj în regia lui Aurel Manca și la București în regia lui Radu Penciulescu (aici, alături de *Noul locatar*). Iată deci ocazia de a-i discuta din nou pe acești clasici contemporani. Dacă afirmația lui Planchon se poate susține pînă aici, mai departe ea trebuie reexaminată. Extinderea excesivă a termenului de clasic poate sfîrși printr-o pulverizare. Din dramaturgia contemporană se va monta *Cui i-e frică de Virginia Woolf* de E. Albee (regia Michel Făgădău) *Dansul sergentului Musgrave* de J. Arden (regia D.D. Neleanu) *Cher Antoine* de J. Anouilh (regia Lucian Giurchescu), *Dulcea pasăre a tinereții* de T. Williams (regia Mihai Berechet). *Fata care a făcut o minune* de W. Gibson (regia Ion Cojar).

Dramaturgia românească, clasică și actuală, va fi prezentă. Teatrul Național anunță *Danton* de Camil Petrescu, Teatrul Nottara *Hagi Tudose*, cel din Pitești *Serisoarea pierdută*, iar cel din Piatra Neamț și-a deschis stagiunea cu *Năpasta*. Se vor juca texte contemporane de interes: piesa lui T. Mazilu *Acești nebuni făcîrnicii* o montează E. Mandric la București, Aurel Manca la Cluj, iar Teatrul Mic anunță un coupé Mazilu. Liviu Ciulei va juca și regia *Paracliserul* lui Marin Sorescu,



Regele Lear (care va avea, în curînd, o nouă premieră la Teatrul Național „I. L. Caragiale”) cam cum era reprezentat la Londra, pe la 1760. În rolul nefericitului rigă, celebrul actor Garrick





Intâlnire cu

NICANOR ZABALETTA

Aflat pentru prima oară în România, ca invitat al Festivalului Internațional „George Enescu”, marele harpist spaniol NICANOR ZABALETTA a răspuns cu amabilitate întrebărilor ce i-am adresat.

— V-am ruga, domnule Zaballetta, să ne împărtășiți câteva din impresiile pe care vi le-a lăsat acest prim contact cu țara, cu publicul și cu artiștii români.

— Pentru mine, România a însemnat dintotdeauna țara lui Enescu, compozitor pentru ale cărui opere — în special Rapsodiile destinate orchestrei — păstrează o profundă venerație. În tinerețea mea, pe când studiam în Franța, Enescu era considerat un om mare, unul dintre cei mai însemnați muzicieni, a cărui perfecțiune ca dirijor, profesor, violonist, pianist și, bineînțeles, compozitor, impresiona. Sunt sentimente pe care, cu ocazia vizitei de acum, le-am reînălțat.

— După Enescu, pe care dintre compozitorii și instrumentiștii români îi apreciați?

— Trebuie să vă mărturisesc că păstrez o listă pe care o întregesc, după împrejurări, cu toate lucrările pentru harpă scrise de compozitorii români. M-aș referi de pildă la Paul Constantinescu și Carmen Petra-Basacopol pe care i-am studiat. Păstrez o amintire frumoasă despre concertele date în Spania de violoncelistul Radu Aldulescu, pe care îl consider unul dintre maeștrii zilelor noastre, precum și despre recentul turneu al corului Madrigal. Regret că din cauza timpului scurt ce-l am la dispoziție — vedeți și dv. că repetițiile mă acaparează — nu pot asculta creațiile prea multor artiști români. Aș putea să vă vorbesc însă de o mare harpistă și o bună prietenă de-a mea, în același timp, doamna Liana Pasquali, cu care mă voi reîntâlni, de altfel, peste câteva zile, la masa juriului în Israel, la un concurs internațional de harpă.

— Proiecte de viitor?

— Călătorii, turnee, drumuri prin toată lumea. Sunt fericit că harpa place atât de mult publicului contemporan. Mă bucur că la acest Festival m-am putut întâlni cu Szering, un prieten vechi, și regret că nu-l voi putea asculta pe Rampal. Înainte de a intra în repetiție, vă mai rog să notați că am mare încredere în cei doi concurenți spanioli pe care i-am ascultat și despre care pot spune că au o bună pregătire.

Gh. P. ANGELESCU

Puțină lume l-a urmat pe Enescu în aventurile sale spirituale cele mai semnificative. Pentru străinătate el rămâne încă un mare necunoscut. Este mai vie acolo dîra luminoasă lăsată în conștiințe de fantasticele interpretări (șocant, inegal, divin, cîteodată neglijenț, în orice caz totdeauna extrem de personal) decît de compozitor. În țara noastră, unde creația enesciană este destul de insistent programată, atitudinile variază. Rapsodiile (absolut geniale, orice s-ar spune) au devenit un fel de emblemă muzicală a națiunii, creația timpurie (pînă la op. 15) se bucură de o stimă umbră de regret că ceva din Brahms sau Wagner se mai poate detecta pe ici-colo, cea de maturitate (*Oedip*, *Simfonia a 3-a*, *Vox maris*) provoacă respect rece (noroc că există și *Sonata a 3-a* de vioară, cea în caracter popular românesc, care oferă un punct de sprijin ceva mai concret), iar creația tîrzie (în imensă majoritate lucrări de cameră — „nesuferit gen!” —) iese mai multe nedumeriri. Constatarea definitivă din partea străinătății întîrzie deocamdată. Așa că Enescu rămîne în continuare un fel de Sfinx (numărul adevăraților cunoscători și deci prețuitori ai operei integrale nu poate depăși o cifră care dacă ar fi știută cu precizie ar înspăimînta prin modestia ei), un geniu ciudat, impenetrabil, într-un fel parcă temut, pe care — undeva în fundul conștiințelor — românii l-ar dori mai concret, mai prezent, mai real. În fond o enigmă a cărei dezlegare este și dorită și nedorită. Am observat de prea multă vreme aceste lucruri ca să am mare îndoielă despre adevărul lor (cine nu crede, să explice cum se face că cele peste 20 discuri, cuprinzînd creația enesciană quasi-integrală, nu au atîns pînă acum toate la un loc numărul de exemplare vindute cu unicul disc conținînd rapsodiile).

De ce acest ciudat fenomen? De ce acest veritabil complex cu privire la cel mai mare muzician pe care l-a născut solul românesc? Atitudinea de respectuoasă distanță, de expeditivitate — eventual — în nebulosul mitului reprezentă oare o soluție acceptabilă? Și unde se poate găsi nu vina (nu gust în mod deosebit rechizițiile în gîngășul domeniului artei), ci explicația acestei stări de lucruri? Există șanse rezonabile de a spera remedii grabnice și eficiente? Întrebări la care nu se răspunde prin „da”, „nu”, „poate”, „eventual” ș.a.m.d., — ci care cer răbdare, competență, dragoste și o voință de limpezire a fenomenului în toată adîncimea lui psihologică.

Nu am spațiul necesar pentru a face o adevărată discuție. Sînt deci constrîns să furnizez — succint — cîteva convingeri, constatări și explicații posibile (unele neplăcute), încrezător în valoarea meditației pe marginea unui text și avînd, în acest caz, doar o mediocră părere asupra puterii de persuasiune a lucrului gata mestec. Cer scuze pentru cifre; ele nu sistematizează și nu ierarhizează, ci pur și simplu despart acest punctaj.

1) Afirm în deplină cunoștință de cauză că Enescu este, la scară mondială, unul din cei mai mari compozitori ai veacului 20. Capacitatea sa tehnică este senzațională, conținutul

muzicii sale este de o maximă substanțialitate.

2) Estetica sa este, în liniile ei principale, opusă esteticii — sau poate mai exact esteticii — dominante ale timpului în care a trăit. Aproape toată lumea căuta culoarea, Enescu căuta linia, ceilalți urmăreau șocul și discontinuitatea, Enescu urmarea logica și continuitatea, alții ambiționau o artă tot mai obiectivă, Enescu — sincer cu el însuși — se subiectiva tot mai mult, majoritatea compozitorilor fabricau stilul, Enescu crea stil. În fond el a creat cu mijloace la fel de moderne ca ceilalți, dar într-o stare de spirit clasică. Era un clasic în conținut, nu făcea neoclasicism în formă. În conjunctura artistică a unei prime jumătăți de veac pornită cel mai adesea pe joc, distracție, artificiu, disimulare, și care făcea o dogmă din ideea că nouitatea structurii este singura care contează, Enescu a continuat să creadă în primatul și în forța generatoare a conținutului, în valoarea unei etici artistice fără falie (deci sinceritate totală față de el însuși și față de celălalt), în puterea de expresie a artei sale.

3) Modern, acest cel mai dăruit muzician al secolului este mai mult decît majoritatea colegilor de succes, în sensul că el se vedește — la o cercetare obiectivă — a fi o expresie mai completă, mai profundă, mai adecvată a *spiritualității* timpului său. Greutatea înțelegerii operei sale stă în singularitatea ei; prea puțini muzicieni contemporani au urmat o linie de esențialitate. Ascultătorul mediu găsește opera enesciană aridă, poate încoloră; el s-a obișnuit să gîndească arta modernă sub zodia mai facile și nu este dispus (sau nu poate, încă) să facă pentru Enescu efortul pe care-l face pentru Bach, Mozart, Bruckner. Fiind unul din puținele cazuri de muzician modern care cere concentrare, pentru că vorbește despre lucruri serioase, Enescu plătește — deocamdată — tributul intransigenței lui.

4) Restabilirea dimensiunii sale în conștiința generală va urma în mod necesar constatării (surprinzătoare pentru cei mai mulți) că opera sa nu *îmbătrînește*. Oamenii se vor izbi în continuare de blocurile de granit care o compun și își vor face cuocul în cap pînă vor avea curiozitatea să ridice frunțile și să vadă că de fapt sînt în prezența unei catedrale.

5) Procesul este ineluctabil, dar noi, românii, avem posibilitatea și datorită să facem mai mult pentru grăbirea lui. Interpretii români (cu puține excepții, cu atît mai meritorii) n-au mai crezut în Enescu de îndată ce au trecut de Curtici sau Episcopopia Bihorului. Unii n-au crezut nici pe teritoriul județului Ilfov.

6) Efortul critic pentru despărțirea aurului de zgură în creația enesciană trebuie mult amplificat, fără teama că figura compozitorului ar putea ieși diminuată din operația asta. Dimpotrivă. Avem obligația de a-l prezenta publicului de pretutindeni în acele lucrări în care atinge dimensiunea mare și a nu tulbura viziunea despre opera lui readucînd (cu inocență pietate) în circuit tot felul de lucrări ocazionale, de școală, de extremă tinerețe, neterminate etc.

7) Se cer găsîte metode foarte abile pentru a face mai rentabile cheltuielile importante pe care forurile oficiale sînt dispuse a le face pentru Enescu. Rentabil (în acest caz) — atingerea scopului urmărit: notorietatea pe plan mondial pe care o merită muzicianul român.

În concluzie: există în înțelegerea operei lui Enescu dificultăți ce țin în special de marea ei concentrare, într-un fel unică în toată muzica secolului. Brahms poate fi înțeles desigur prin el în primul rînd, dar — derivat — și prin ceilalți mari romantici: Schumann, Liszt, Wagner etc. Enescu nu face parte din nici o școală, din nici un curent. Pentru a fi înțeles, el trebuie cercetat în toate lucrările lui debitive (cca. 25). Valoarea lui stă nu în puterea de șoc a unor piese izolate (putere cel mai adesea bazată pe culoare), ci în profunzimea unei *îndiriri* muzicale care nu are nimic comun cu modelele timpului și a cărei autenticitate reiese din rezistența ei la vreme. Toate lucrările definitive ale lui Enescu sînt astăzi la fel de proaspete ca în ziua terminării lor. Dar ele nu sînt făcute nici pentru a satisface dorința de pitoresc, nici pentru a flata comoditatea intelectuală. Ceva mai mult: partea cea mai subtilă a operei sale (creația de cameră tîrzie) nu va putea niciodată deveni un bun de larg consum, așa cum n-au devenit nici ultimele quartete beethoveniene și nici Arta Fugii.

Pascal BENTOIU



Mihail Sadoveanu și George Enescu la una din numeroasele lor întîlniri

Interpretări

Să cînti în aceeași seară concertul de Mozart în re major și apoi marele concert de Beethoven dovedește o mare concentrare interioară, bogăție în nuanțe și siguranță în cîntărea volumului sonor — privilegiul interpretărilor excepționali.

Szering și-a afirmat încă o dată superioritatea în seara de 7 septembrie. Apanajul perfecției constă în arta de a crea vădudul în care plutește cu simplitate desăvîrșirii. Mozart — dintre toți compozitorii — cere această naturaleză, nu tolerează efortul, pentru că fiecare elan melodic al lui este înaripat și se plasează imediat pe orbita stelară unde veselie, ca și tristețea, sînt la fel de luminate de expresie. În concertul în re major ((K.V. 271) toate aspectele stilului Rococo apar în veselia unui peisaj vîratec. Mozart e tînăr, privește oamănii care îmbrățișează blind orașul Salzburg în care s-a născut. Szering accentuat cu grație tandrețea frazelor aeriene, iar ornamentele sonore care ar putea să pară superficiale au căpătat sub arcul lui o adîncime prevestitoare de ce vor fi quartetele de mai tîrziu. Nu vom uita ce inspirat a fost marele violonist în Andante, unde pianisimele lui nu erau îndepărtate sonor, ci coborîte în adîncuri sufletești, nici cu ce precizie sublinia candoarea jucăușă din Rondo. Vioara devenea ființă vie, dăruită bucuriei de a putea să cînte. Bucuria s-a comunicat publicului, unit în același entuziasm.

Concertul în re — singurul scris pentru vioară de Beethoven — ne poartă pe alte meleaguri. Se înrudește prin construcție cu al 4-lea pentru pian, arpeggiat de Beethoven în 1806. Aceeași tehnică, cu simple corpusii și game în diviziuni ritmice,

deschide spațiul emoției în care se înscrie pathosul melodic, purtînd în apariția lui puterea unei revelații. Intrînd cu întîrire în prima temă — care determină caracterul întregii compoziții — Szering a grăbit ritmul, tulburînd fugitiv liniștea înțeleaptă a stilului doric din prima parte, unde parcă vezi în succesiunea undelor sonore mîrețele coloane ale Parthenonului și faldurile de marmură ale tinerelor de pe templul Erechtheion. Szering — atît de expresiv în nuanțe de detaliu — este fără sprijin în sinteză. Un sentimental ca dînsul se dăruiește fără șovăire, rămîne însă pe planul omenesc. În prima parte a concertului, Beethoven se desprinde de pămînt și tocmai simplitatea melodică este o dovadă de spiritualitate. Szering a cîntat cu artă, cu căldură, dar a reluat tema inițială așa cum o cîntase la început, vibrant și liniștit. Enescu o pricepuse altfel. O interpretează ca un răspuns din mari depărtări, și crea în ascultător o stare de răscolitoare cercetare sufletească. De altminteri, fiecare artist atinge propria sa culme printr-o preferință. Kreisler și Enescu sînt suverani incontestabili în concertul de Beethoven. Szering ne fascinează în Mozart și Debussy. În recitalul dat cu un admirabil tînar pianist, Rodolph Buchbinder, ne-au încîntat amîndoi printr-o simbioză muzicală atît de perfectă, încît uneori nu mai auzeam două instrumente. Vibrato strîns al vioriei găsea un ecou în tușeul infuzat al pianistului și muzica aluneca precum un fluviu între două maluri.

Cella DELAVRANCEA



## Muzica românească și interpreți de renume

După cum era de așteptat, concertele festivalului atrag atenția fie prin personalitățile interpretative sosite la București cu această ocazie, fie prin programele de muzică contemporană românească. Spre regretul nostru, însă, ediția actuală nu reușește să se mențină tot timpul la un nivel deosebit, căci nu toți oaspeții sînt la înălțimea așteptărilor și a prestigiului de care se bucură acest festival, iar, pe de altă parte, muzica noastră apare cu destulă parcimonie (există concerte date de orchestrele noastre fără nici o piesă românească!), reprezentată adesea prin lucrări vechi care nu mai oglindesc exact personalitatea compozitorului. Au fost și momente — ziua de marți — lipsite de interes, dar acestea pot deveni utile clipe de relaxare într-un context atât de agitat.

Din ceea ce ni s-a oferit, amintim, chiar și în treacăt, **Concertele de Mozart și Beethoven** cîntate de Szeryng — vedeta incontestabilă a Festivalului. Schimbat față de ceea ce remarcam cu prilejul recitalului, Szeryng a cîntat Mozart controlîndu-se în mod vizibil, construind atent, fără ca inventivitatea sa spontană sau fluența muzicii să aibă de suferit. O nouă ipostază, încă mai echilibrată, mai sobră. **Concertul de Beethoven** s-a apropiat de atmosfera pe care o cunoaștem, constituind un fel de sinteză a celor două stări de spirit. Frumos și destul de îngrijit acompaniamentul Orchestrei Radio dirijată de E. Elenescu. În același concert, **Vitrallii de Mihai Moldovan**, lucrare de ținută, despre care am mai vorbit cu plăcere și în trecut.

În continuare, două concerte unde se puteau asculta lucrări românești. **Sonata pentru clarinet și pian** de Al. Hrisanide, interpretată magistral de A.O. Popa și de autor, deși scrisă cu ani în urmă rămîne una dintre cele mai încheiate, mai inspirate și mai scilpitoare piese ale sale. **Episoade de V. Herman**, **Dialoguri de C. Țăranu** și **Simfonia de cameră** de D. Constantinescu reprezintă tendința spre echilibru a muzicii noastre, unde inovația este oarecum intimidată de preocuparea pentru o exprimare îngrijită. Ansamblul clujean **Ars Nova**, condus cu pricepere de Cornel Țăranu, a interpretat aceste lucrări cu precizia și abilitatea necesară — pe care i le cunoașteam și dintr-un trecut recital — justificînd, o dată în plus, succesul de care s-a bucurat în străinătate. Aceeasi formație a prezentat în primă audiere (oare n-ar fi fost cazul ca așezele și pliantele să menționeze care anume titluri apar pentru prima oară?) o lucrare de Tiberiu Olah, compozitor care în ultimul timp a fost neglijat de interpreții noștri. **Piesa pentru 13 instrumente** este în mod evident o lucrare de maturitate, concentrînd într-un interval scurt de timp efecte instrumentale imaginate cu un gust desăvîrșit și răspindite în proporții armonioase, o construcție clară de o fluiditate captivantă.

Și corul **Madrigal** a rezervat o parte a programului său muzicii românești actuale. Alături de interpretări desăvîrșite ale unor piese din Renaștere sau Baroc, alături de un elegant imn bizantin, **Aforisme de Heraclit** de Șt. Niculescu fac figură bună. Discul ne-a ajutat să cunoaștem mai de timpuriu această frumoasă realizare, unde ascuțimea de gândire, sensibilitatea și imaginația se îmbină reinviînd, parcă, epoca de aur a culturii grecești. **Aforismele** continuă cercetările din domeniul eterofoniei, care îl preocupă cu insistența pe Șt. Niculescu. El realizează totodată, în mod natural, un tur de forță: inventează cu seriozitate și competență în domeniul muzicii corale, teritoriul prin excelență stăpînit de complexele unei tehnici interpretative insuficiente și de ticurile unei tradiții prost înțelese. **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbê, a entuziasmat publicul prin pregnanța motivelor incantatorii, prin atmosfera pe care o creează cu mijloace relativ simple. Există câteva momente — cum ar fi cel al ploii, unde câteva instrumente de percuție se asociază corului — fascinante căci, fără a cădea în naturalism, autoarea nu realizează numai o onomatopee, ci intuește fapte abstracte pe care ni le redă în mod sensibil. Adică îndeplinește dezideratele fundamentale ale muzicii. **Madrigalul** s-a întrecut parcă pe sine. În același concert încă o primă audiere, **Bocete străbune** de Alexandru Pașcanu, palidă, încercînd să mimeze fără convingere un modernism de suprafață, consumat acum cîteva decenii.

O ultimă lucrare românească programată în acest interval, **Simfonia** de Pascal Bentoiu, arată un creator stăpînindu-și cu ușurință meseria, un or-



Soliști români: Ion Voicu

chestrator ingenios, inventînd relații formale cu o bază logică solidă. Am fi preferat, tocmai de aceea, ca acest compozitor să fie reprezentat cu o lucrare mai recentă. Filarmonica din Cluj sub bagheta lui Erich Bergel a cîntat această lucrare cu dăruire, situîndu-se fără ezitare pe primul loc printre orchestrele noastre. Solistul serii, Nicanor Zabaleta, ne-a desfătat cu sonoritățile aristocratice ale acestui instrument pe nedrept uitat care este harpa. El însuși posedă o distincție rară, frizînd cu eleganță și cu autoritatea pe care o dă înțelegerea din înalt a muzicii, ceea ce ne-a făcut să uităm micile imperfecțiuni care se strecoară frecvent în cîntecul său.

În sfîrșit, poate cel mai reușit și mai substanțial concert, acela dat de cvartetul **Smetana**. Adevărată desfătare și bucurie a inimii să-i ascuți pe acești muzicieni autentici. Se poate vorbi la nesfîrșit despre coeziunea cvartetului, despre precizia și frumusețea fiecărui gest muzical, despre elevația intelectuală a fiecărui amănunt. Spre deosebire de alte formații celebre, artiștii cehi au cîntat **Cvartetul op. 127** de Beethoven fără acea dulceață enervantă și conformistă, cu un sunet vinjos, controlat în cele mai mărunte nuanțe. Programul fi recomanda și el ca pe niște artiști de elită, căci am mai ascultat un frumos **Cvartet** de F. X. Richter, compozitor al școlii de la Mannheim, și **Cvartetul nr. 1** de Janacek, lucrare îndrăzneată, bine construită și totodată piesă de virtuozitate în care acești mari interpreți au putut da întregă măsură a agilității și a înțelegerii care domnește între ei.

Sever TIPEI



Oaspeți: cîntărețul Nicola Rossi-Lemeni în „Boris Godunov”

micul ecran

radio

## O televiziune care se respectă...

...și care știe să se facă respectată, poate fi, în multe momente, și televiziunea română. În momentele în care își ia rolul de mass-media în serios, iar organizarea programelor se supune firesc datoriei sale de culturalizare. Iată, Festivalul Enescu fiind evenimentul de cultură prim al sezonului, TV i-a consacrat cu larghețe emisiunile. Și a făcut bine. Indiferent de protestele (amintite de antitelegenicul redactor al emisiunii Voci din public) acelei categorii de spectatori care, la vremea potrivită, și-au avut porția și de fotbal — **Campionatul mondial** — și de muzică ușoară — **Cerbul de aur brașovean**.

Emisiunea literară de joi seară (redactor Alexandra Cindea) — alt motiv de autorepectă: Zaharia Stancu cîntînd poezii din ultimul său volum Voci în șoaptă a realizat aici o nouă peliculă-document (și totuși cam nefirească obligația scriitorului de a asista pasiv la îndelunga exegeză-dialog Radu Popescu — f. nervos! — și George Ivașcu); Marin Preda cu aparatul de filmat printre Moromeții a fost de-a dreptul încîntător — inteligența, naturalitatea imaginii și comentariului ne fac să regretăm neașteptat de bruscă sfîrșirea a peliculei: în fine, interviul informativ acordat de Alexandru Balaci, directorul Academiei române din Româ, ne-a reținut cu aceeași atenție (în trecut fie spus, totuși, bizară poziția așezată a interviewerului Dinu Săraru, care ni s-a adresat tot timpul peste umăr, cabrat, crispat și chiar inoportun). Desigur, efortul stimabil al televiziunii pentru transmiterea Festivalului Enescu a făcut-o să-și treacă cu vederea mai multe stîngăcii. Să i le amintim: din cauza proastei programări medalionul poetic Cezar Baltag de simbătă seara (canalul II) s-a suprapus peste Incoruptibil și — cu tot simțul de datorie al teleconducerii — nu s-a găsit casă bucureșteană cu post TV — inclusiv a semnatului — care să cedeze și să schimbe programul. Decî emisiune de trecut la rubrica „pierderi planificate” și injustă ofensă adusă poetului. Tot „pierdere planificată”, dar de gust de astă dată, ideea barocă de a acoperi „puică” imaginile culegătoarelor de scoici japoneze prezentate la Teleenciclopedie cu grila desenată — neindeminatic — a anunțului emisiunii. Nu era nimic „de rușine”, tovarăși redactori, nimic care să vă îndreptățască să credeți că spectatorul român nu are cel puțin minima maturitate a civilizației pentru a înregistra cum se cuvîne nudul. Numai pruderie, falsă și insinuantă pudoare, poate deveni nocivă!

a

## Fără

Doream de mult o săptămînă fără derogări de la program, fără invitații plictisii, regretînd că nu se află alături, la televiziune, fără emisiuni-anchetă de 40 de minute din care să aflăm că în librării nu se găsesc chiar toate cărțile solicitate de școlari, dar că la anul va fi mai bine și peste doi ani grozav. Aveam nostalgia unor prezentări fără noutăți percutante de tipul: „I. L. Caragiale recurge uneori la scurte descrieri de natură.” sau (cu privire la un vers eminescian): „are particularitatea sonoră că sună spart”. Și iată că ne-a căzut în mină un program ceva mai vechi: „**Joi 6 septembrie**. Ora 20. Universitatea radio. Conferințiază Alice Voinescu. Ora 20,15. Buletinul cărții de Perpessicius. **Vineri 7 septembrie**. Ora 19,50. Radio-interviu cu directorul Teatrului național despre noua stagiune. Ora 20. N. Iorga despre Tragedia studentului român. Ora 20,45. O carte: Biblia. Vorbește T. Argezei”. Din păcate, o altă emisiune de mare interes nu a putut avea loc: „Radiodifuziunea belgiană anunțase că a luat toate măsurile necesare pentru a asigura o legătură permanentă cu balonul stratosferic al profesorului Max Cosyns, pentru a se transmite un reportaj radiodifuzat al

Florin MUGUR

## Jurnal de concurs



Jurnalul de sală are perspective să se clarifice, deși pendulez destul de haotic între cele trei puncte, pentru aceste zile devenite cardinale în București: concursul de pian, cel de vioară, concursul de canto. Notele mele au ceva din această neliniște. Uncori îmi sînt indescifrabile și nimic din memorie nu mă mai face să pot preciza ce inserasem: în altă parte descopăr, chiar printre rînduri, un șir de idei care n-au încetat să mă preocupe, deși nu mai erau atât de actuale în timp.

Mă opresc la sovieticul Arzu Aleskerov, la ale sale clasice interpretări, de duritatea granitului. Cîtă voință a concentrării, cît patos frenetic în Bach și Beethoven! De multe ori, la concursuri, chiar în concerte obișnuite, pot sesiza la mulți dintre tinerii pianiști sovietici aceste calități. Este, desigur, un aspect al școlii. Al stilului de muncă, ce pune bază pe concentrarea intensă și, implicit, pe dobîndirea tehnicii atletice, de-a dreptul sportive. La toți acești tineri se poate vedea ceva din maniera atât de extraordinară de a cînta a lui Sviatoslav Richter sau Emil Gilels, dobîndite la scară perfectă.

Mi-a plăcut la fel de mult Dimitri Alekseev. Mi se pare că posedă un perlaș mai poetic, mai bogat în culori, cu tentă ușor impresionistă.

O bună impresie au lăsat Petru Florian și Petru Grosman (România). Drumurile lor sînt oarecum distincte, — stilurile, reclusiunile personale îi duc pe căi divergente. Este un bine — sau poate că nu este. Școala noastră interpretativă nu are (așa mi se pare) tipare atât de ferme precum cele străine.

Mak McCray din Statele Unite ale Americii a realizat o excelentă interpretare în Beethoven. Ținuta sa severă, prin care parcă se apropie mai repede de esențial, strălucirea fulgurantă a tehnicii îl plasează, cred, și pe el printre virtualii selecționați.

Mai fragmentare, notele mele de la concursul de vioară au citeodată sensul descoperirii. Descoperirea, de pildă, a Mariei Apaszalit (România) care a apărut plină de vervă, deși handicapată, într-un fel, de faptul că a fost cea care a trebuit să deschidă prima zi de concurs.

Cred mult în Silvia Marcovici (România), această tinăra în stare să cucerească nu numai publicul dar și juriul cu a ei forță sonoră, cu a ei liniște matură cu care privește muzica. Sovietul Vladimir Lukianov are un ton pur, de un acordaj perfect, cu un vibrato intens dramatic. Este un artist împlinit, perfect conștient în navigările sale fan-teziste. În general, aici, la vioară, disputa mi se pare mai puțin echilibrată, și prin aceea... mai interesantă.

Iancu DUMITRESCU





GETA BRĂTESCU:

a păstra tipicurile

— De aproape 7 ani vă ocupați cu prezentarea artistică a „Secolului 20”, revistă despre care se spune, de obicei, că „arată bine”. Cum ați caracteriza această în-deletnicire ?

— Se lucrează întotdeauna cu foarte multe date. Rolul principal este de a regiza, de a pune în acord sau — voit — în dezacord, aceste lucruri. Prezentarea artistică este o creație, înrudită cu aceea a regizorului, a dirijorului — oameni care, într-un fel sau altul, refac un material. Fiecare volum e un mic spectacol. Se reia, bineînțeles la o altă treaptă, momentul cârților miniate; diferența e că urmărirea calității, excelența, realizată altădată prin manoperă, devine o excelență tehnică. Numai că tehnica tipografică locală încă „lasă de dorit”.

— Numerele tematice au o ilustrație oarecum obligatorie. Fotografia, mai ales detaliul fotografic, atât de bine numit de Malraux „școală a artelor fictive”, e printre materialele ce pot fi manevrate cu mai mare libertate de acțiune.

— Pe lângă ilustrația dată, obligatorie, există posibilitatea „ineditelor”, „rarităților”, „curiozităților” — și aici intervine o pasionantă muncă de scotocitor. La fel de pasionantă este descoperirea detaliului. Sint multumită, de exemplu, de felul în care, dintr-o fotografie de grup am extras un detaliu: Eugen Ionescu, o figură de clovn trist, care nu e străină de opera lui.

— În plus, pentru prezentatorul artistic, în conținut intră ritmul, culoarea și mai ales operația de montaj. Pentru o revistă lunară trebuie avut în vedere și factorul timp, un tip de gândire cinematografică.

— Ar mai fi de discutat despre literă și grafica. să-i spunem, ajutătoare.

— Litera și grafica sint privite în primul rind ca semne tipografice. Ar mai trebui amintită și necesitatea distribuției accentelor („coperti”, „cortine” între materialele fără legătură). Grafica e astfel concepută încât să nu intervină cu brutalitate în continuitatea tipografică a numărului; se evită ilustrația, se trece la un semn asimilabil semnului tipografic, la o modalitate de îmbogățire provizorie a casei tipografice. Zincul și tonul neutru depersonalizează, întregesc aceste semne grafice. Alegerea dintr-o serie de hazarduri se face prevăzând, chiar de la masa de lucru, factorul tehnic modificator.

— Această îmbogățire a casei se realizează uneori cu un număr de semne dinainte cunoscute, cu „citate”.

— Caracterele artei unor mari artiști, Soulages, Hartung, intră în „alfabetul” curent, prin perfecțiunea sintezei cu care exprimă epoca. Cît mai puțină autobiografie, accident individual, este o regulă pentru tipul de prezentare artistică pe care o fac. Îmi permit să „citez” din acest alfabet curent; ca și în literatură, un citat bine pus într-un text se macerază împreună cu acesta.

— Despre „profilul distinct” al unei reviste...

— O publicație trebuie să se mineralizeze (nu să se sclerozeze). „Scheletul” ei trebuie să primeze, să se ghicească invariabil. Există apoi tipicuri ce revin constant (format, calitatea paginii, caracterul literar). Astfel, publicația devine un bun recunoscut. Ce se adaugă, de fiecare dată, aici, e libertatea.

Mihai DRÎȘCU

## Păsările noastre de aur

(Urmare din pagina 1)

Pasărea de aur, Cloșca și puii de aur aici, departe de vatra lor, este o poveste cu totul ieșită din comun.

Nu-i vorba de altă ceva decât de noutatea cu totul binecuvîntată a acestui simbol în sinul celorlalte culturi. Căci iarăși la doi pași sint pivnițele Louvrului cu alte culturi și civilizații. Intre ele pasărea noastră de aur stă cu umilă și mîndră de aur statuia înălțătoare.

De-ar fi să-l căutăm un simbol al acestui neam, poetic vorbind, ar fi tocmai această pasăre de aur ce-și adună puii sub aripă și puii se supun.

Aurul acestei păsări ne trimite din capul locului la vestitul text: „Ierusalime, Ierusalime cît am voit să-ți adun puii ca o cloșcă și tu n-ai vrut. Iată va rămîne casa ta pustie...”

Așadar, ne-adunarea înseamnă pustiere, înseamnă uscăciune, prăbușire, înseamnă stingere.

Dar unde puii se adună ?

Dar dacă puii vin sub aripele păsării maici, se adună de timpuriu, viu cu nădejde și rămîn în preajma maicii lor ?

O, gînd minunat ce te arăți în noapte ! Noi nu putem exista fără maică, noi nu putem fi în afara aripelor maicii noastre ce ne ține.

Noi nu putem fi în afara Pasării Maici care ne ocrotește, iată, în Carpații din veacul al patrulea.

Pasărea măiastră, cum o numea Constantin e pasărea, e maica de aur de la Pietroasa care trage după sine, în cosmos, tot pămîntul.

Pasărea de aur de la Pietroasa este o pasăre adevărată, este o maică. Ea nu pleacă fără pruncii săi în univers,

ea nu este o pasăre maică, o pasăre mister, nu pasăre mit, este o pasăre ce ține de un neam cu prunci și casă și părinți, o pasăre care nici nu se înalță, nici nu zboară, ci tinjește, se pregătește de un posibil zbor. Noi, oamenii, nu putem zbura nicăieri de unii singuri: dacă nu țîrim după noi întregul suferind și nădăjduind.

Pasărea de la Pietroasa este o renunțare. Nu pentru că n-ar putea, ci pentru că rostul ei nu-i zborul neapărat în sus, ci adunarea, strîngerea puilor laolaltă. Dacă puii sint sub aripele sale, dacă sintem laolaltă maică și frați și viețuim în veșmint de aur, în puritate și nădăjduire, oare nu-i totul, nu-i aceasta însuși destinul omului pînă la sfîrșitul veacurilor ?

Pasărea cu puii de aur este maica noastră de sub aripele căreia se poate înălța cîte un pui. Poate zbura, poate pribegi singur în cosmos cum e pasărea lui Brăncuși. Pasărea lui Brăncuși e un pui ce a zburat de la cuib, un pui plecat de sub aripa păsării mume din veacul patru de la Pietroasa.

Pasărea lui Brăncuși e un pui. Și dacă vrea să se socoată pasăre în toată firea, nu poate, căci ea e singură, ea este o pasăre jună, o pasăre fără pui, o pasăre sterilă, o pasăre ne-născătoare, o pasăre care poate fi într-o bună zi estetică, o pasăre speculație.

Pasărea nu există. Numai în măsura în care poartă pui, poartă rod, poartă suferință, și grija ei majoră este adunarea puilor înainte de-a se izola în univers.

Dar pasărea lui Brăncuși socotim că este un pui, un prunc al păsării de aur

de la Pietroasa care cercă zborul; dacă n-ar fi așa, Brăncuși ar fi un lucrător sculptor modern printre alții aici la Paris, ar fi și el o nimica toată.

Brăncuși e ceva pentru că este pasărea de aur de acasă. Altfel Brăncuși e fără rădăcini, un exotic, o cîntare și oarecare tehnicitate și o oarecare sprințenală oltenescă și atîta tot. Dar iată că există Pasărea de aur și astfel Brăncuși poate că a fost măcar un pui strîns cu grijă sub aripa maicii ocrotitoare.

Două păsări de aur. Pasărea noastră de aur poate mereu deveni maică ce lasă pruncul să devină el însuși maică.

Ce naște Pasărea lui Brăncuși ?

Zborul în sine nu-i nimic. A zbura nu înseamnă nimic dacă nu zbori cu tot neamul tău, cu toată vatra, cu tot leatul.

Pasărea lui Brăncuși nu știu dacă poate avea pui, poate naște ou și oul să coboare puil prunc în mila Universului.

Eu rămîn cu Tetraevangheliarul ferecat în aur de către Sebastian Marin la început de veac 18 și cu Pasărea Maică din veacul patru aici în brațe în larma asta sterilă a artelor și noutăților efemere moderne din ce în ce mai suspecte din noaptea asta parisiană.

Pasărea nu-i nici măiastră, nici singură. Pasărea este cu puii de aur. Ea este Maica noastră a tuturor pentru că este simbolul mirelui ce vestește marea zi de duminică și nuntă.

În veacul al patrulea se vede că meșterii în aur știau că sintem în pragul noului Eon, Eonul milei, Eonul Maicii și al strîngerii pruncilor risipiți precum în Păstorul din Miorița mai tîrziu.

26 august 1970, Paris

## Prin galerii

**MIMI PODEANU (Sala Dalles)** Trebuie spus de la bun început — realizarea unei expoziții de tapiserie de o atare anvergură presupune un efort considerabil și nu întîmplător reprezintă manifestarea unei artiste care s-a dedicat cu constanță și aplicație genului. De aici impresia de calm și siguranță de sine a acestei prezențe artistice.

Expoziția dezvăluie un tip de sensibilitate receptivă la nuanțe și semtonuri, pentru care culorile „obosite” sint pline de seducție. Plante, păsări, fluturi, scoici — motivele predilecte ale celor mai inspirate tapiserii de Mimi Podeanu — alcătuiesc un univers a cărui exploatare îi este suficientă artei pentru a-și da măsura posibilităților. Compoziția aerată, uncori cu întinse suprafețe susținute doar de fluctuația tonurilor suave, pastelate, se propulsează în spațiu prin forme grațios caligrafiate într-o dispoziție voit întîmplătoare: *Plaja, De 14 ori darul bunicului, Mărțișoarele lui Matei, Amintiri de la Muzeul Antipa, Grădina noaptea*, se încadrează toate unei același ordini stilistice, printr-o delicatețe de sentiment care nu poate rămîne fără ecou. Se plasează în afara acestei direcții, care credem că este expresia cea mai sinceră a personalității artei, o lucrare ca *Orga verii*; o deficiență de compunere, în ciuda dimensiunii impozante, o face să pară fragment, detaliu, și

nu compoziție just echilibrată, unitară.

**ADRIAN MAFTEI (Galeria Anfora)** Totul trebuie spus personalității artistului, totul trebuie să poarte amprenta unică, imposibil de falsificat sau înlocuit a spiritului său, pare să afirme expoziția lui Adrian Maftei !

Grupajul „tematic” de obiecte intitulat *Cameră pentru o după-amiază flusturatică* funcționează ca reper scenografic pentru un scenariu știut numai de Adrian Maf-

tei, dar pe care fiecare la rîndul său îl poate inventa. Este o primă invitație la participarea adresată spectatorului; o alta este posibilitatea intervenției directe. Produse STAS — scaune, cuiere — demontate, montate din nou, altfel vopsite, în alb ori în roșu uniform, devin obiectele utilizabile sau absurde ale unui interior care poate fi modificat după dispoziția și imaginația fiecăruia. Încercarea de recuperare, pe această cale, a publicului, ambiția de a marca mediul înconjurător,

constituie forme de manifestare ale unei atitudini artistice pornită din neîncredere față de mijloacele tradiționale de expresie.

**COSTIN IOANID (Sala Kallinderu)** Eram obișnuiți să asociem numele lui Costin Ioanid cu pictura și grafica, dar opțiunea actuală pentru artele decorative, de care pare să fie definitiv captat, nu este în fond atît de surprinzătoare. Pentru că, dincolo de varietatea impresionantă a tehnicilor, viziunea sa a rămas aceeași.

Imediat sesizabilă, unitatea motivelor de inspirație, ce se constituie, fiecare, elemente ale unei „iconografii românești” (este, de altfel, și titlul uneia dintre lucrări). Costin Ioanid se referă atît la repertoriul tematic cît, mai ales, la cel formal al folclorului care-i sugerează interpretări în cheie contemporană ale troiței, stîlpilor sau porții țărănești (*Arhitectură colorată, Adam și Eva, Coșrul de aramă, Poarta din grădina bunicului, Caloieneii de fier*). Tendința spre monumental este cea care determină această alegere de repertoriu tematic, în timp ce bogăția cromatică și efectele de materie obținute printr-un minuțios travaliu în care se împletesc tehnica lemnului cioplit, a metalului bătut și sudat, patinele colorate și smalțul, — se supun gustului pentru decorație fastuoasă, luxuriantă chiar.



Desen de ADRIAN MAFTEI

Ioana VLASIU



(Urmare din pagina 19)

Se lăsă o clipă de tăcere. Doctorul Georgescu se-n-torse spre fereastra acoperită cu sirmă-mpletită, care da într-o curte îngustă, cu zid gros, cu un singur pom monumental în marea lui bătrânețe și unicitate și cu un mare număr de coșuri de gunoi agresiv verzi, instalate aproape pretutindeni.

— În definitiv, reluă el, ce-i mândria asta? De ce natură e mândria asta-a ta?

— De-o natură cit se poate de serioasă! Asta-nseamnă a... a... a-ți — se bilbiu furios, celălalt, înseamnă a-ți conserva firescul, a-ți respecta...

— E și-aici, deci, o idee de conservatorism! În cazul asta...

— Domnilor, interveni deodată, cu voce foarte stridentă, doctorița. Am avut aici, în dulap, trei mere. Nu mai am decât unul!

— Da, și? întrebă doctorul Georgescu.

Doctorul Grigorescu își întoarse spre ea fața lui buclătată ca de copil, cu ochi frumoși, statici, melancolici.

— Mi se pare... ciudat, urmă doctorița. Am pus chiar eu, cu mina mea, aici, în dulap, trei mere și...

— Cine se mai leagă azi de ciudățeni?... Mai ciudat decât băiatul asta, aici, de față, ce poate fi? Uită-te la el!... Om cu aripi și cu aureolă, care se simte jignit pentru că azi dimineată, în timp ce urca scările, „șeful“ i-a dat așa, în glumă, un genunchi în spate. Face din asta o chestiune de mândrie!

— E-o chestiune de civilizație să nu... să nu umbli în lucrurile altuia! Am avut aici trei mere...

— Și probabil că le mai ai. România e-o țară hiper-civilizată!

— Nu mai am decât unul!

— Nu se poate!

— Nu mai am decât unul! țipă doctorița și îl privi acuzator tocmai pe doctorul Grigorescu, ai cărui obraji buclătați se făcură deodată ca focul.

— Ascultă, rosti el încet, rar, aproape înăbușit. Cit ai dat pe merele alea?

— Poftim?

— Cit ai dat pe kilu' de mere?

— De ce-ntrebi?

— Ca să ți le plătesc și să ne lași nălbil-n pace! Aici discutăm lucruri mai serioase...

— Da? zise doctorița. Da? Și se-n-roși la rîndul ei puternic, îi deveni fața o mască dură de teracotă. „Ar fi capabilă să-l lovească“ își spuse doctorul Georgescu, detașat, rece, cîntărind dintr-o dată situația, mutîndu-și ochii de la unul la celălalt, fără prea multă curiozitate.

Ea însă nu-l lovi. Schiță doar un pas înainte și un val brusc de dispreț îi dilată privirea, dispreț stîrnit însă de altă împrejurare, de altă scenă... Vanitosul doctoraș cu ochi frumoși, sărutat pe spinarea-nădușită și goală, de uleioasa soră Valeria, care gîfîia aplecîndu-se și ștergîndu-i sudoarea cu mina grăsuță pe care i-o apăsa îndelung pe piele. Rostea languros, răgușit „Doctorașul nostru!... Ce obosit trebuie să fie doctorașul nostru!“ și-i săruta iar și iar spinarea goală, cum ai săruta crupa calului care somnolează indiferent pînă și la înțepăturile muștelor.

Imaginea asta o făcu să se calmeze aproape, să deschidă ușa în tăcere, să iasă. Bolnavii treceau pe coridor cu un aer vag dezorientat, tîrșindu-și picioarele, în halatele lor roșii, uzate, aruncate peste pijamale. Doctorița mergea dreaptă, cu capul sus, ținîndu-și ferm bărbia la-nălțimea la care flacăra unui vechi orgoliu pîlpîia încă vie. „Ce-am eu de-a face cu omul ăsta? Se

complace în situații jenante, e prost crescut și pe deasupra mai are și pretenții. Pe care le justifică la ce mod? A-ți conserva firescul!... Prostii. A-ți apăra vanitatea!“

Nu-l cruțase de loc, în gînd, desigur, atunci cînd surprinsese scena cu sora, cum nu-l cruțase nici de data asta, cu un dispreț crescînd pe măsură ce se gîdea și cu o mîndrie a ei, pe măsură, cu care se simțea parcă obligată să răspundă „vanității agresive“ a celuilalt. Bolnavii treceau pe alături în halatele lor roșii, uzate, tîrșindu-și picioarele, încetinindu-și din ce în ce pașii, gata să accepte o dată în plus rolul de „bolnav“, nedorind să se strecoare neobservați. Ea însă, mergea mai departe fără să-i vadă, simțîndu-i doar, vag, cum ai simți căldura. Mergea fără să vadă pe nimeni, îi tremurau buzele, era ca și cum ar fi încercat să prindă din aer un anumit sunet, trăgîndu-l la lumină dintr-un leit-motiv exasperant de zgomotos. Bolnavii în halatele lor roșii, înaintînd cu pași tîrșiiți, cuprinși de un isteric neastîmpăr... Doctorița se opri doar o clipă la întretărirea celor două culoare, ezitînd, și ezitarea o făcu să se dezmeticească. Descoperi mirată, cum devine disprețul gelozie. Ar fi-nsemnat să se mintă încercînd să creadă că simțea altceva în clipa asta, cînd nenumărate insulte, pasionate și puerile totodată, îi treceau prin minte. Se observă pe sine în lumina acestei noi senzații, fără să-nțeleagă de ce mîndria îi creștea și mai mult, amestecîndu-se cu o suferință neașteptată. Era încă un om stăpîn pe sine pentru că nimeni n-o obliga să recunoască adevărul motiv al exasperării și al dezgustului de dinainte. Nu mai avea însă destulă încredere în ea și ar fi dorit să poată mărturisi cuiva cu glas tare... Își reprimă însă imediat dorința, gîndindu-se că asta „ar micșora-o“, ar umili-o. Se dorea imună, mult mai puternică decât era cînd, în fond...

— Ei, drăcie, credeam că ai plecat la masă!

Din nou „reanimatorul“. Venea spre ea parcă schiopătînd, tîra ceva după el, nu numai rinjetul specific, agățat de față.

— S-auzi și să nu crezi! exclamă, însă propria-i violență i se păru probabil chiar și lui forțată. Își trecu repede palma peste obraz, cu gestul cu care și-ar fi șters nădușeala.

Se priviră amîndoi cu niște ochi la fel de obosiți, ca prin ceață.

— Știi că fetița aia, spuse el, e moartă? De vreo cincisprezece minute! Nu s-a jucat, a lucrat cu exactitate, n-a lăsat nimic să tremure... Ca un om tare. Ținea într-adevăr să moară, asta e. N-ai avut dreptate!

— Bine, dar după spălătura gastrică... încep doctorița și-și auzi vocea sunînd inutil într-o întrebare fără sens, așa cum ai aduce cu o speranță absurdă un pahar cu apă unui muribund.

— Închipeu-ți că mai avea un tub mare cu somnifere la ea! Unde a putut să le pună, unde le-a ascuns nu știu, nu-mi dau seama. Sigur, în primul rînd e vina noastră!... Băga-o-aș...

Și-aici urmă o înjurătură cruntă, neașteptat de trivială, la adresa moartei.

— Ești nebun? Își încreți doctorița fruntea. Și-l măsură surprinsă: — Ce-i cu tine?!

— Draga mea, știi și tu povestea... Viermii care alunecă nu-i pot suferi pe cei care se cramponază! Du-te la masă. Haide! O să mai vorbim p-ormă. Hai, du-te!

Întinse mina ca și cum ar fi vrut să i-o strîngă pe-a ei — doctorița întinse și ea mina — dar nu i-o strînse.

Continuîndu-și mersul — un mers mult mai lipsit de vlagă decât înainte, doctorița zări pasărea care-o aștepta la capătul coridorului, nerăbdătoare, pentru că era de obicei ora la care își primea masa.

Era un sunet ciudat, cel scos de ghearele vulturului rîcînd linoleul galben, murdar în bătaia soarelui. Foșnetul aripilor îl însoțea. Capul, niciodată resemnat, se și ridicase, în obișnuita lui poziție ofensivă. „Într-adevăr, se gîndi doctorița, ar trebui să te omor cit mai repede cu putință! Mă stingherești, îi stîngherești pe toți, pentru că nu mai știi să fii umil, cum pareai cînd te-a adus bătrînul chirurg Popovici și mi te-a oferit cu o galanterie atît de bine jucată încît nu putea să nu-mi facă plăcere... Am să te omor, nu văd ce m-ar împiedica să te omor și dacă n-am să o fac eu, o să se găsească oricînd cineva dornic să-ți sucească gîtul!“

Cu o privire neliniștită, se uită la linoleul lucid galben în bătaia soarelui și la silueta pasării. (Așa cum sta acum, cu aripile strînse, ar fi putut tot atît de bine să semene cu cocoșatul Curții cit și cu stăpînul lui, Seniorul.) „Da, o să te omor, se gîndi iar. Trebuie să te omor!“ Și cu o încrîncenare copilărească: „Am să te omor, am să te omor, am să te omor!“

Își încrucișă brațele într-o atitudine de sfidare, fixă cîteva clipe vulturul. „Și totuși, ce păcat, se gîndi. Ce mai pasăre!... Păcat că n-are ce căuta aici, că nu-și are aici locul. Ce păcat!“

Brațele îi căzură de-a lungul trupului, se-ntoarse — culoarul era acum gol — privi în toate părțile și cu o tresărire de teamă (teama de a nu fi văzută, dar îi tremurau și picioarele dintr-o prea mare încordare nervoasă pe care o simți mult timp după aceea) se-aplecă și se înclină în fața vulturului.



Desen de MARIUS RĂDULESCU

### Sfinta familie

Ea s-a sculat și a omorît pe toți cei ce nu veneau din neamul ei.

Și, iată acum El stă ascuns în groapă și zice:

Să mi se ia piciorul, dacă nu te iubesc foarte mult!

### Foame!

Pentru că locul meu nu piere, ca o promisiune sosește foamea...

Iată-mă, sunt schimb de aer, neprevăzătoarea.

### Alte plăceri

Eu voi călători, astăzi profetizată-n moarte.

Voi pleca la o oră de furtună. Se vor zgîria cei de pe urmă, gurile peștilor se vor zdrențui în pietre.

...cînd apele înecă trufia mea.

### Și...

Domnului Gheorghe Tomozei

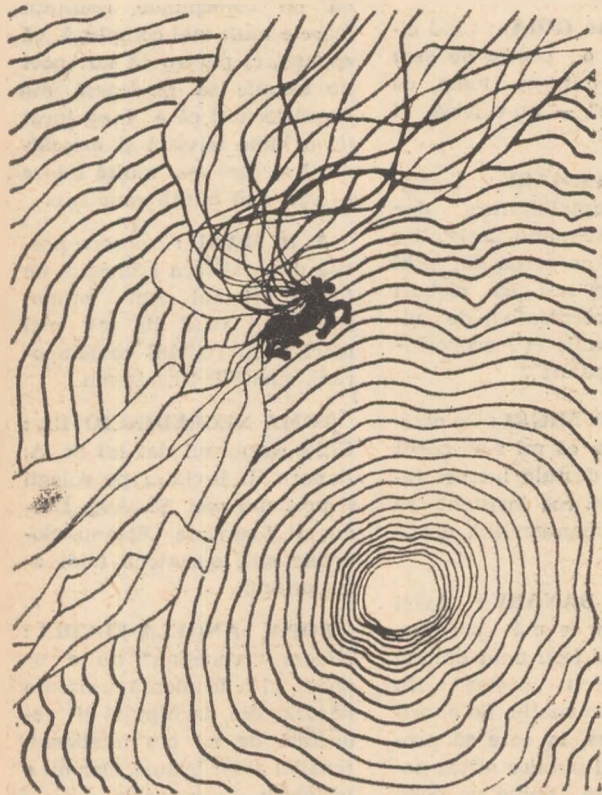
Tu cea care nu îți găsești pace, înalță ochii și vestire vei găsi. Apere-se de invazia pasărilor neputincioasele vietăți. Ciungii se subțiază lîngă nisipuri și alunecă pînă la înec depășind nașterea... Și dacă m-aș împotrivi?

### Crește vulturul

Nu se primește nimic. Numai morților li se mănîncă grîul. numai peștilor li se aruncă otrava și numai dihorilor li se jupoale gulcrele. O, dar eu mă voi îngropa în locuri virane și comuna va plăti, vai, liniștea mea printre animale, cu cetății, cu bărbați, cu zile.

### Posibil

Se aud tropăituri în șorecării și acum au intrat colții de argint în călcîiele mele și balansez. Și acum se aud împușcături, se aud împușcături și uite, încă plîng.



Desen de FLORIN PUCA



(Urmare din pagina 18)

timpul vibra material, în scurgerea lui plină ca de vaiete ale unor ființe nevăzute. Și clipa consumându-se, pînă să dea loc altei clipe, turna jalea în trupuri ca pe un continuu venin lichid. Și zadarnic căutai un simplu element de care să te sprijini, cum din toate părțile te pîneau primejdii ascunse, pretutindeni se întindea pustiu alb. Dar nu la nesfîrșire alb, ci pe zone mici, rotunde, pe rază de doar cîțiva pași, fiindcă, la fiecare pas mai departe, erai nevoit să te opințești într-un fel de întineric compact, dincolo de care nu puteai ști ce te așteaptă. Și prima surpriză îi fu oferită prin imaginea unei cavități, cît un căuș de albie, în care se adunau, și nu se mai terminau, picături de sînge.

— Acolo se-adună sîngele făpturilor pe care le-ai ucis, cu voie, fără voie. Vezi cele două umbre care stau de pază? Sunt sufletele mamei și tatălui tău. Și vezi acele umbre de jur împrejur, mai departe, care stau gata să se-aranche asupra singelui? Sunt sufletele victimelor tale. Dacă li s-ar îngădui să sornbă din acel sînge, ar căpăta puterea să urle ade-vărul despre tine, și urletele li s-ar auzi pînă la marginea infernului. În orice caz, pînă la marii magisteri cu care va urma să te înfrunți și cărora va trebui să le-o ceri pe Horația. Dar mama și tatăl tău veghează, îți propun să nu le distragi atenția. N-ar fi spre binele tău, să mergem!

Nu prea departe, însă, într-un fel de crater uriaș, paznic fiind chiar Domnul-Diavol binecunoscut, ardea un foc ciudat, numai din flăcări negre, gemînd. Și ochii lui, holbați de groază, deosebiră printre flăcări, zvîrcolindu-se în mare suferință și topindu-se anevoie, trupuri decapitate din piatră, și capete desfigurare din marmură, și geometrii amputate din ghips, din teracotă, și păsări sfîrtecate din sticlă și oțel.

— Sunt chiar lucrările tale, distruse de tine însuși acum un ceas. După cum vezi au și ajuns aici, să pregătească materia pentru viitoarea operă nepieritoare a cul va fi hotărît să fie Depinde numai de tine, să fii tu acela. Curînd vei sta față-n față cu zeii infernului tău personal, ești gata să dai ochii cu ei, sau îți-ai pierdut orice speranță?

Oricît de greu ț-ai fi fost, se abandona totuși voinței neînduplecate a Sibyllei, care-l trase după sine spre cercul ultimei sale penitențe. Îi recunoștea după portretele din istorie, din albume, din enciclo-

pedii, după monumentele ce li se ridicase prin piețele publice. Orbite goale, însă, fără nici o scipire omenească în ele. Conclav de judecatori întruchipînd însăși legea, mai inabordabili chiar și decît ai Judecării de Apoi. Cel puțin un semn, al oricui, de bunăvoință, care să-i dea curaj. Nimic, și mușenia lor suna ca o nouă sentință.

— Dar spune-le ceva, omule nefericit, apără-te! Și îmblînzește-l, cerșește-le mila, omule! Cum îți închipui că le-o poți smulge pe Horația, dacă nu te chinui să-i convingi că ai și tu dreptul la o parte din nemurirea lor?

Firește, firește, s-ar fi mulțumit cu oricît, prețel minim pe care și voise să-și vîndă sufletul. Doar că nimeni n-avea nevoie de sufletul lui, și era tîrziu pentru orice altă convenție, și cuvintele, mai ales, cuvintele nu se legau nicicum, cuvintele-blestem, cuvintele-lacrimi, cuvintele-tîrfe, gîndirea măcina în gol, și zeii aceia, magisteri, nu se arătau dispuși să-l acorde indulgența lor, și pînă la urmă se risipiră în negrul incandescent al iadului, se risipi și vedenia nenăscutei Sibylla, și doar o bolboroseală de sunete bolnave îi gîlgia în gîtlej, sufocîndu-l, și cu ultima răsufare, ca un horcăit, reuși totuși să mai articuleze:

— N-o să fii iertat niciodată, Horația!

— Ați spus ceva, domnule?

Se afla chiar pe marginea gropii deschise, în care o și coborîseră pe Horația, dar el nu mai avea conștiința realității obiective, și întineric nopții devenise ucigaș de dur, ca o carcasă penitenciară, pusă în mișcare nevăzută, să-l strivească. Prezențele celorlalți, cîți vor fi fost, care vor fi fost, numai le bănuia, totuna însă cu întinericul dușman, scorniri ale întinericului însuși, prin ploaia care cădea nemiloasă peste morți, peste vii. Iar cînd alunecă spre adîncul abisului deschis, de la picioarele lui, nu datorită unei erori alunecă, sau împins de demonul și-acolo prezent, ci orbit de aceeași fascinație a efermerului, care n-o admitea pe Horația singură în eternitate. Atît mai apucă să audă, pe cineva de sus, ce bine că se nimerise a fi chiar bătrînul căruțaș:

— Hei, domnule, unde v-ați dus? Unde sunteți, domnule?

Fiîndcă în clipa următoare, și ultima în care ar mai fi putut să comunice omenirii ce vede, ce simte, cei de sus, printre ei și bătrînul, se porniră să răs- toarne peste el pămîntul în valuri, cu mîinile, cu lopețile, cu o nemăsurată plăcere înconștientă...



Fără cuvinte



Val. Popa

## POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

**I. PETRESCU:** Nu cred că sînteți un „mediocru sentimental”. Dar mi-ați trimis prea puține versuri pentru un diagnostic corespunzător.

**CHIRIȚA OANA:** Ca mai sus...

**CONSTANTIN BUICIUC:** Citind la început „Învîngătorul”, care suferă de o cam seacă retorică („Zeule, ești mai bătrîn decît munții / și frate cu golul dintre lumi / Zeule, ești învîngătorul stelelor, / para de lumină a zenitului” etc.), apoi „Păturile vechi” care uzează de folclor cam în felul (scuzați) caterincii („Crește-n zări tîria / Uîtînd de solia / Prinsă-n temelia / Veche, din fereastră; / Pasăre măiastră / Fluieră albastră” etc.), era cît pe ce să vă omit din rubrică. Dar iată că au urmat „Materic”, „Costumul de haine”, „Frig”, „Refuz”, „Simburii”, lectură întreruptă de piese slabe, dar remarcabilă prin cîteva viziuni originale. Tehnica versificației mai are încă taine pentru dv., dar cel care scrie „Sînt sigur că, rigid ca un cub plin, / eu sînt nemuritor”, „numai că înjumătățesc vorbele văduvindu-vă / de lucruri scunde / și fără întări-turi”, „Mă-ntorc spre zeul meu

cu sete, / privesc la bucla lui de lumină”, „cucurii de miere înghețată” ș.a. va ști să depășească incongruențele și stîngăciile.

**HALUIN:** Sînteți foarte la început (nu numai pentru că elev), dar vă îndemn să continuați (citind poezie mai multă și mai diversificată), pentru că îmi place cum „Toma și Gruia, eroi de balade / pe cornul lunii-au ascuțit / tăis de spade”.

**DUMITRU IZVOREANU:** Frumoase poezii („Toamna” — prima strofă —, „Mă depășește gîndul”, „Mai am”). Tristul, neputinciosul redactor al acestei rubrici, decide (măcar atît) să citeze cîte ceva din ele, în acest cadru îngrat: „Frunzele și-au pierdut greutatea lor verde / Luna le cîntărește culoarea / Tu ai început să scrii cu cerneală de brumă / Despre o toamnă ciudată, sensibilă...”, „Veverițele sparg coaja cuvintelor / Frunzele fărîmițează săruturile reci / Pe cîte pumnale se rotește pămîntul, / Scoase astă-noapte din teci?” Și, în întregime, „Mă depășește gîndul”, „Mă depășește gîndul și pătrunde / Și nu pot să-l opresc nu pot / Orice-ncercare de a-mi mai răspunde / Se subțiază ca un cap de pod / Lă-

sat de tine la o depărtare / Ce nimeni nu ar mai putea-o depăși. / Și trec prin mine gînduri lungi de mare / Avînd ca maluri capete de zi / M-apropii și mă depărtez de gînd / Surparea mea în altele mă-ndură / De-a mă goli de drumuri fluturînd / Durerea mea ca unica măsură”.

Acest spațiu oferit dv. (și implicit răpit altora) mă îndreptățește (și mă obligă) să vă atrag atenția asupra unor clișee ca „Îmi răstorn în cupe de argint tăcerea”, „Torn în cupe vînt și-albastrul mării”, „Buzele fierbinți ca jăratecul”, „a întregi zborul aripei” și încă sumedenie.

**MARNE VALERIU:** Scri-soarea e mai bună (chiar artistic) decît versurile. Poate încercați proză.

**N. MITALOPUL:** Aceeași constatare și cu dv. Părerile mele coincid, în linii mari, cu cele pe care vi le-a comunicat redacția acum mai bine de un an de zile. Mult umor (prea multe focuri trase pe minut însă, nu se mai înregistrează șocuri, ci doar un pocnet continuu), „distinse” lecturi, vocabular „total” și o binefăcătoare lipsă de solemnitate și de prejudecăți. Dar poeziile mi se par slabe și — ce ciudat! — aproape fără umor, iar rezonanțele de dulce cîntecel „Prin opalul stins pe geam / Sună vis bălai de ram” (o să spuneți că n-am înțeles subtila ironie sau intenția parodică la I. Barbu, vizibilă și în alte versuri) nu se potrivesc nici unui stil ales de dv. De-

geaba puneți dv. titlul agresiv „Brambureală”, cînd versurile (voluntar sau nu) sînt plate, inexpressive: „Din toamna asta cu parfum de aur / Urcă chemări (neplăcut) de corn medieval / Mesteacănul ne pare un balaur / Ucis în parcul vechi și ireal” etc. Desigur, prefer urmuzlanelor: „Să-nvîrtim iubito dar / În lăcașul de zadar / Hora stației radar / Cu tariful Balthazar”, care rămîne, totuși, o glumă. Acum: dacă dv. nu vreți să vă luați în serios calitățile amintite, nouă cu atît mai greu ne vine. Dar scrisorile dv. le-aș citi în continuare, cu delicii.

**GAIA (sau GOIA):** Cînd cineva scrie o poezie de șase versuri care încep, toate, cu „Mie frică” — mi-e frică și mie.

**CALU CELMARE:** Scuzați-mi inadaptabilitatea, dar ce-o fi însemnînd „cristalice sfere zidite pe perna din ierbi de coșmare” sau „ca cioburi (frumoasă cacofonie!) de uitare văd buzele ei / acoperindu-mă cu ramuri”?

**CHARLES MIGRI:** De astădată, pentru că mi s-a părut că discern destule lucruri interesante, vă rog insistent să retrimiteți manuscrisul, dactilografiat.

**ȘT. A. BANARU:** Aveți dreptate, în ce mă privește. Sînt cel mai (sau unul din cei mai) nefericit „poștaș”. Nu dispun de un spațiu, fie el oricît de redus, în care să propun atenției publice atîtea poezii și cîteva nume de poeți

care m-au convins de existența lor artistică. Simt și eu că, în condițiile astea, munca pe care o fac își pierde în bună măsură eficacitatea; de aceea, probabil, voi renunța la ea în curînd. (A discuta poezie e, desigur, o ineficientă utiliză, dar a nu putea aduce la cuvenita lumină talentele descoperite, e demoralizant.) În ce privește afirmația care a provocat regretabilul ton polemic: s-ar putea să existe în viața literară și racile în gînul celor pomenite de dv. (nu sînt la curent), dar mi s-a părut că generalizarea e de rău augur, nu numai pentru că nu corespunde realității (care e mult mai complexă, vă asigur), ci pentru că un poet nu trebuie să gîndească din capul locului că e înconjurat de o lume trivială și meschină. I se cere mai multă iubire — sau mai multă candoare.

**A. H. MANU:** Aproape paștise după Mircea Ivănescu, un foarte original poet minor, spun unii, unul din cei mai mari poeți români contemporani, spune I. Negoieșcu.

**TOMA NECREDINCIOSUL:** Citiți răspunsul dat lui Șt. A. Banaru. Îi invidiez pe colegii și prietenii mei Șt. Aug. Doinaș și Ioanichie Olteanu. Sonetele sînt sprintene (mai ales primul).

**POPA ANGELA-ELVIRA:** „Poem voronețian” nu e un poem, ci o frumoasă scrisoare de dragoste, închipuită și redactată de un om inteligent, sensibil și cu lecturi. Dar nu e un poem. Nu e poezie.



Conf. univ. dr.

Zoe Dumitrescu-  
Bușulenga

## Cultura filologică

S-ar părea, la o judecată superficială, că exprimarea ideilor este un act mecanic aproape, că limbajul folosit de un autor este instrumentul cel mai firesc și mai comod pentru a comunica ceva. Și totuși... Scriitori cu mare experiență a condeiului și cu o întinsă bogăție a mijloacelor de exprimare s-au plîns de insuficiența cuvintelor, de rezistența limbii în fața complexității ideilor, a adîncimii sentimentelor: **Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?** — se întreba Eminescu, subtil artist al versurilor și un cunosător erudit al resurselor expresive ale limbii noastre. Adevărul e că cerințele preciziei și ale noutății în exprimare, pentru ca idelle să capete relief și culoare, solicită în fiecare clipă efortul selectiv: alegem cuvintele și construcțiile pentru a da claritate și, dacă e posibil, plasticitate gândurilor, le valorificăm în contexte originale pentru a obține calitatea nouă a stilului. Personalitatea fiecărui vorbitor sau autor se reflectă în limbajul său, în modul de folosire aparte a resurselor limbii noastre literare. **Le style c'est l'homme**, a spus cu dreptate Buffon, căci exprimarea poartă pecetea viziunii și sensibilității noastre.

Cultura filologică îndeamnă către adîncimea valorilor expresive ale limbajului, pentru a cîntări cu toată atenția greutatea cuvintelor, semnificația unui context, noutatea unei imagini. Ea ne propune un amplu domeniu de reflecție: pe de o parte avem raportul dintre tradiție și inovație, în mînuirea materialului lingvistic, pe de alta — legătura intimă dintre cantitate și calitate în construirea mesajelor. Între acești poli se desfășoară atît vorbirea omului simplu cit și creația literară cea mai aleasă.

Tezaurul vechi al limbii este încărcat de sensuri multiple, fixate prin uz; termenii noi se impun prin progresul civilizației. Deci, la ceea ce există de veacuri se adaugă mereu elemente noi, experiențe stilistice inedite, încît limba este brăzdată mereu de eforturile modelatoare ale inteligenței și sensibilității umane, definind obiectul gândirii noastre și definindu-ne în același timp și pe noi: **„Limba de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului”** — a spus Lucian Blaga: o replică modernă aforismului lui Buffon. De aici derivă și complexa problemă a cultivării limbii.

Cultura filologică — cu alte cuvinte: cunoașterea particularităților limbii, a bogăției sale de cuvinte și construcții, stăpînirea normelor și buna deprindere a vocabularului — nu poate fi astăzi indiferentă nimănui, pentru că imensa bogăție de idei și de informații reclamă infinite nuanțe de limbaj, cuvinte precise și sugestive, construcții clare și adaptate gândirii. Este surprinzător totuși cît de puține cuvinte trebuie, uneori, pentru a exprima ideile cele mai adînci; în schimb, cîtă retorică, alteori, pentru a dilua ideea și a învăliși în vorbe goale un fond debil. Căci e de reținut cum Eminescu a folosit doar 3607 cuvinte pentru a crea opera sa poetică unică (cuprinsă în ediția principeș Maiorescu, 1883), în vreme ce Dicționarul actual cuprinde peste 50.000 de cuvinte. Dar cuvintele la Eminescu au valori metaforice subtile, noi; imaginile sînt inedite și de mare plasticitate. Paradoxal, poetul inovează stilistic învechind adesea contextul, căci după ce a scris într-o variantă la poema **Singurătate: Intră-n cadrul de-ntuner / O icoană de lumină**, reia versul și-l reface în termeni vechi: **În privazul negru-al vieții-mi / E-o icoană de lumină** — ceea ce e simplu, nou, neașteptat.

Observația atentă a frazelor unui scriitor sau reluarea unui text supraviețuit, din domeniul publicistic sau științific, pun adesea în lumină curioasă și atît de instructivă interferență dintre **vechi și nou în limbă**. Vom vedea fără efort cum cuvintele vechi devin luminoase și grăitoare sensibilității noastre, așezate într-un context aparte, în vecinătăți neașteptate, cum, în același timp, cuvintele foarte noi, neologismele, nu ne spun nimic, ba ne încurcă prin inutilitatea lor, cînd în limbă avem sinonime potrivite. Să dăm un exemplu: citind o traducere a textelor vechi, sacre, Sa-

doveanu a fost nemulțumit de nivelul ei stilistic, de lipsa de precizie și claritate a unor fraze, ca aceasta: „Nu cerca să fii judecător, ca nu cumva să nu poți ridica nedreptățile”; a reluat-o pentru a da o lecție de stil: **Nu cerca să fii judecător, dacă n-ai destulă tărie ca să sfărîmi silințele nedreptății!**

Buna întrebuintare a cuvintelor și construcțiile stilistice sugestive atrag atenția și sînt puncte de reper pentru înobilizarea continuă a limbajului literar. Fiecare scriitor ne oferă un larg cîmp de experiență stilistică, de originală modelare a cuvintelor în fraze luminoase și cu adînc tîlc al adevărurilor perene. Cultura literară rafinează intelectul și sporește exigențele estetice față de limbaj; de aceea, sinteza pe care o operă adevărată o aduce între tradiție și inovație, între cantitatea și calitatea mijloacelor de comunicare prin limbă, este un factor de stimulare a unor căutări noi, a unor experiențe mai vaste, de la an la an, în domeniul culturii naționale.

Cît de mare rol joacă tipăriturile, cărțile, studiile și operele literare, prin fondul și forma lor, prin limbajul pe care-l propagă, propunind expansiunea continuă a interesului general față de cuvîntul tipărit, ne-a dovedit în urmă cu mai bine de un secol Titu Maiorescu într-un pasaj memorabil al **Criticilor** sale: „Ceea ce se scrie și se tipărește nu mai rămîne mărginit la cercul mic al amicilor și cunoscuților; un public mare și necunoscut, uneori un întreg popor, o lume întreagă ia parte la acea lucrare și nimeni nu poate prevedea cu siguranță cît bine sau cît rău va produce cuvîntul aruncat prin mijlocul tiparului spre perceperea tuturor inteligențelor. Orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de ordine publică și viața literară a unui popor în întregimea lui, crescute prin libertatea fiecăruia de a-și exprima opiniile, s-ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s-ar simți și nu s-ar recunoaște dreptul și datoria cel puțin a citorva scriitori de a veghea asupra celorlalți și de a le spune din cînd în cînd, fără nici o cruțare: aici ați greșit, dacă în adevăr au greșit”.

Numeroase lucrări au venit în sprijinul culturii filologice, exercitînd atracție mai ales asupra tineretului studios din licee și universități. Să amintim **Dicționarul tezaur al Academiei**, din care, în continuarea volumelor publicate de Sextil Pușcariu din 1913 pînă în 1948, au apărut nu demult literele **M** (1000 pagini pe 2 coloane) și **O**, vastă sinteză de civilizație și limbă, în care fiecare pagină solicită meditația și uimește prin inedit; apoi **Dicționarul Eminescu** pe care l-am lucrat sub conducerea lui Tudor Vianu, **Dicționarul de expresii și locuțiuni** — cu vastă bogăție de construcții plastice, specifice limbii noastre despre care Alf Lombard spunea că e cea mai interesantă din Europa tocmai prin sinteza dintre romanitate și alte culturi și limbi vecine, **Dicționarul de rime** al rețetului N. Lazăr, **Dicționarul de sinonime**, primul de acest fel, pregătit la catedra de limbă română de la Facultatea de filologie.

Ce poate fi nou astăzi în limbaj? Recent, H. Morier a găsit o formulă fericită pentru a defini substanța inovației literare, poetice, din scrisul autorilor contemporani: aceștia pot fi originali nu atît prin cuvintele rare, ci mai ales printr-o „rară întrebuintare a cuvintelor”. De fapt, aici e cheia revalorificării continue a tezaurului vechi de vorbe care ne stă tuturor la dispoziție.

Cultura filologică alimentează înnoirea stilului individual, păstrînd viu interesul față de estetica scrisului și a vorbirii; ea e un semn de distincție și un stimulent al cugetării, pentru că urmărind articulațiile frazei, ale stilului, ea disciplinează gîndirea și imaginația — ceea ce constituie fără îndoială un cîștig cert pentru formarea intelectuală a tineretului. Studiile de filologie, cărțile de estetică și de stilistică, rubricile de limbă literară din reviste, de la radio și televiziune contribuie la adîncirea acestei culturi; cu cît ea va cîștiga teren, cu atît progresele culturii naționale, ale cultivării limbii literare vor fi mai sensibile.

Conf. univ. dr. Gh. BULGAR

## Educație și cooperare

La prima conferință interguvernamentală UNESCO pentru politicile culturale de la Veneția, problema educației nu s-a găsit înscrisă printre punctele pe ordinea de zi, pentru că fusese obiectul unor conferințe speciale anterioare. Dar în acest an internațional al educației care este în același timp (și, probabil, nu întîmplător) și anul drepturilor omului, o conferință despre politicile culturale nu putea să nu fie pătrunsă de spiritul eternei „paideia”, să nu e permeată de înțelegerea sensului adînc al legăturii dintre cultură și educație. Căci, într-adevăr, ce vizează marile programe culturale elaborate de toate țările lumii, decît perfecționarea omului și cetățeanului, bunăstarea lui morală și intelectuală, dezvoltarea lui armonioasă de care depinde viitorul omii? Din ce în ce mai mult se arată, și în politicile naționale și în activitățile organismelor internaționale, coeziunea dintre educație și cultură.

Progulatul perfectibilității omenești, pus în valoare cu atîta încredere de atîți filozofii luminați ai istoriei europene, se întregeste în zilele noastre cu mijloacele de realizare, descoperite și extrase la nivel internațional de către o poarele minate de dorința cooperării și pe tărîm cultural. Mijloacele culturii în sfîrșesc drepturile și libertățile omului, dîndu-le conținut și adevăr palpabil, atît psihologic, cît și social și etic, mijloacele culturii exprimă un anumit aport, istoric determinat, între om și idealuri, și concretizează aspirația eternă spre valorile supreme ale existenței și gîndirii. Iar educația înseamnă înțeleapta deschidere a unghiului receptivității umane, tot mai largă, spre noile, universalele valori create în întreaga dramatică istorie a umanității.

Evident, posibilitățile statelor în realizarea educației cetățenilor lor nu sînt egale nici în ceea ce privește concepția, nici în ceea ce privește mijloacele. Altele sînt condițiile statelor avansate, de pildă, altele ale celor în curs de dezvoltare. Dar există, din fericire, cîteva puncte de vedere comune, generale, pe care o poarele lumii și le-au însușit, referitoare la necesitatea acțiunilor și la unele principii esențiale în materie de educație și cultură. Se recunoaște astăzi, în timp unanim, că educația constituie unul din factorii cheie ai dezvoltării economice, sociale, politice, culturale. Și recunoașterea este impusă, în primul rînd, în mod obiectiv, de impetuosul mers al revoluției tehnico-științifice, care reclamează anumite standarde foarte ridicate de cunoștințe în procesele de producție. Cele mai numeroase state recunosc că educația are un sens foarte accentuat profesional, tinzînd să formeze specialiști în toate domeniile de activitate, atît de numeroase, ale societății moderne.

Dar aici apare marea deziderat al epocii noastre ivit, fără îndoială, sub înviorarea ideilor celor mai înaintate ale gînditorilor contemporani și venind prin liera vechilor tradiții ale umanismului european, și anume acela care cere pentru ființa omenească o formație plurivalentă, unind pregătirea de specialitate, profesională cu un orizont din ce în ce mai vast de cultură generală. De aceea, în discuțiile de la Veneția, din insula San Giorgio Maggiore, una din temele care au reunit un acord foarte larg din partea participanților, a fost cea a educației permanente. Doar uneori, foarte rar, se arată o înțelegere limitată a educației permanente, considerată ca un simplu reciclaj. Majoritatea părerilor convergeau spre înțelegerea principiului enunțat, întîi în sensul accesului la cultură al celor care n-au avut prilejul să se bucure de roadele ei, apoi în sensul cuprinzător de îmbinare a tipului de instrucție, de educație profesională, tehnică, științifică, cu cel de educație umanistică. Fără acest tip de educație, omul și cetățeanul nu se poate împlini, nu poate dobîndi dimensiunea sa etică și spirituală, nu poate evita uniformizarea ce amenință pe insul supus numai instrucției tehnico-științifice. Și numai așa se poate realiza și un echilibru rodnic între educația informativă și cea formativă.

Prin toate aceste încercări, confruntări, discuții, tinde să prindă viață o viziune umanistică modernă, născută din spiritul cooperării internaționale desfășurate sub semnul perfecte egalității între state, mari ori mici, unind între ele popoarele care aspiră să se realizeze integral, participînd la schimbul de valori pe care-l presupune procesul de cunoaștere reciprocă prin cultură. Educînd tineretul în spiritul păcii, înțelegerii și cooperării internaționale, inculcîndu-i respectul față de cultura tuturor popoarelor, vom face din fiecare cetățean viitor un adevărat participant la istoria lumii, însușit de sentimentul profund uman al solidarității universale și de dorința de a cultiva virtuțile păcii. Căci, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„în zilele noastre, cultura este atît o premisă cît și o consecință a păcii”** și miunea UNESCO-ului în dezvoltarea colaborării pe planul culturii și științei, al dicării spirituale a popoarelor este de o însemnătate deosebită. Toate țările lumii sînt chemate de imperativul clipei de față la înțelegere și cooperare și la tărîmul educației, unde tot confruntările de opinii pot rezolva crizele și lăgălele, pot ajuta la dezvoltarea țărilor cu mai multe nevoi, cu respectul desăvîrșit al suveranității și independenței, al tradițiilor naționale și al patrimoniului cultural.

**Spre pace și înțelegere între popoare se desfășoară multe trepte, și cele ale culturii și educației sînt cele mai lesne de urcat, pentru că ele duc mai repede spre inima omului, determinîndu-l spre acțiuni generoase de cooperare și care se leagă însuși viitorul lui.**



## Al șaselea Congres de literatură comparată Convorbire cu Robert Escarpit

Deși preocupările mele nu țin nici pe departe de esența „interviului”, profit de prezența mea la Bordeaux și de reținutivitatea cu dv., d-le Escarpit, de a vă adresa câteva întrebări privitoare la cel de al VI-lea Congres de literatură comparată. Sinteți organizatorul său general, unul din cei mai importanți animatori ai acestei reuniuni internaționale, căreia i-ați imprimat în bună parte orientarea și — cum se spune la noi — „tematica”. Participanții români la acest congres sînt pe deplin edificați. Citiitorii noștri mai puțin, sau chiar de loc. Deci, pentru ei în primul rînd, care sînt obiectivele și originalitatea Congresului actual?

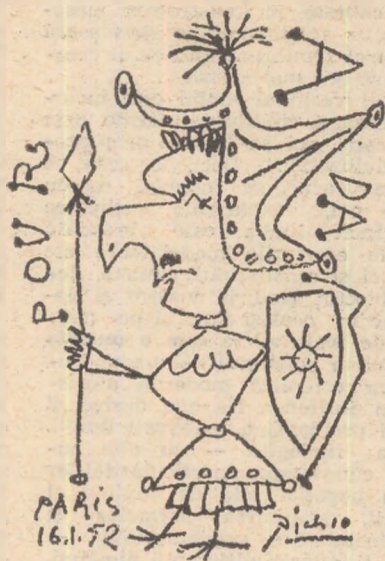
— Ni s-a părut interesant și actual în același timp să asociem două teme: una tradițională — *Les littératures du monde méditerranéen, héritage et renouvellement* și una modernă, de un interes indiscutabil — *Littérature et société, problèmes de structure et problèmes de communication*. Faptul că patru din cinci comunicări primite tratează o problemă de sociologie a literaturii demonstrează, cred, din plin, universalitatea preocupărilor noastre, care constau în esență în adoptarea acestei noi orientări: sociologia literaturii. Țin să subliniez că acest „sociologism” nu constituie cîtusi de puțin un privilegiu al țării din est. Toate comunicările americane tratează probleme de sociologie a literaturii, ceea ce mi se pare semnificativ.

— Pentru unii neinițiați noțiunea înusăși de „sociologie a literaturii” poate să pară destul de obscură, deoarece, nu numai la noi, dar chiar și în Franța de pildă, și așa cita în această privință lucrările mai vechi ale lui Charles Lalo, mai ales ultimele, accepția tradițională este cu totul diferită de a dv. Mă gîndesc la *Sociologie de la littérature*, la multe alte studii și, acum în urmă, mai ales, la volumul colectiv pe care l-ați publicat: *Le littéraire et le social, „elemente pentru o sociologie a literaturii”* (Paris, Flammarion, 1970). Imi veți îngădui deci să revin asupra acestui concept fundamental. Să continuăm totuși cu precizarea fizionomiei congresului. Care ar fi nota distinctivă a participării, în raport cu congresele anterioare de la Utrecht, Fribourg, Belgrad:

— Structura congresului cunoaște o apreciazabilă deplasare spre „est”. Vreau să spun că o treime din participanți provin din țările din est. Din U.R.S.S. avem nu mai puțin de 13 invitați și același lucru se poate spune și despre români și unguri. Acest interes pentru studiile de literatură comparată, fără îndoială, ne bucură. Dacă mai notăm și numeroasele prezențe asiatice și africane, avem o imagine destul de limpede a „universalității” noastre. Pe scurt, peste 300 de delegați, din 35 de țări, ceea ce este remarcabil. Rapoartele centrale prezentate în ședințele plenare ale primelor două zile de dezbateri au fost susținute, cum ați putut observa, de un: algerian (I. E. Beucheikh), american (René Wellek), sovietic (M. Alekseev) și francez (eu însumi). Același dozaj, cu inevitabile fluctuații, reappare și în ședințele plenare ale comisiilor și ale ședințelor de lucru.

— Să revenim, cu voia dv., la „sociologia literaturii” care a format și tema raportului prezentat: *Le littéraire et le social*. El este tipărit, deschizînd de altfel culegerea amintită. Totuși, în esență care este concepția dv., atît de diferită de a predecesorilor: nici studiul influențelor sociale asupra creației literare, nici studiul cadrelor și condițiilor sociale ale literaturii? Aveți talentul formulărilor sintactice...

— În câteva cuvinte, pentru mine și grupul pe care-l anim la Bordeaux, *Sociologia literaturii* constă în studiul comunicării prin intermediul cărții. Cartea determină faptul literar prin excelență, care este recepția, lectura. Autorul constituie un factor util, dar nu indispensabil. Esențial rămîne publicul și recepția lui, reacția la o anumită „excitație” literară. Se întîmplă adesea ca cititorul să aibă reacții literare produse de altceva decît ceea ce se nu-



MIRON GRINDEA văzut de PICASSO

Născut în România, colaborator înainte de 1940 la revistele „Bilete de papagal”, „Adevărul literar” și „Lumea românească”, directorul revistei trimestriale de poezie ADAM, care apare la Londra în limbile engleză și franceză, ne-a vizitat zilele trecute țara, în vederea alcătuirii unei Antologii a poeziei românești în versiune engleză.

mește, în mod tradițional, „literatură”. Vreau să spun că există o serie întregă de fapte literare provocate de agenți care nu urmăresc finalități literare. Mă aflu nu de mult la Orly și în megafon auzeam tot felul de nume exotice: Karachi, New Delhi, Manila, Singapore... mesaje literare pline de poezie, de evocări nostalgice...

— Probabil că la originea acestor mesaje și asociații stă tot un text literar, asimilat, „uitat”, subit reactualizat la megafon, scris totuși de un autor. S-ar putea (și s-ar părea în orice caz) că rolul creatorului de literatură iese intrucitva, diminuat, în sociologia dv., în favoarea receptorului...

— În realitate este vorba de mecanismul însuși al actului literaturii. Numai în el se face literatura. Literatură fără lectură nu există. Și cînd spun „lectură” spun nu numai decodarea unui mesaj, a unei semnificații, ci și producție, piață, consumație...

— De fapt, intenția mea imediată nu este nici să vă analizez, nici să

vă comentez, ci doar să vă ascult. De altfel, nu vă ascund că, din punctul meu strict personal de vedere, interesul primordial al Congresului a constat în câteva rapoarte și, poate și mai mult în speranța că voi avea în sfîrșit în mîini nu zic tot Dicționarul internațional de termeni literari, pornit solemn cu ani în urmă, dar măcar tipărită litera L, pe care o lăsasem încă în toamna trecută încheiată și gata de tipar. Or, raportul d-lui Boisson a fost (nu numai pentru mine) destul de decepționant: din cele 500 de articole omologate, integral redactate sînt numai 108, 234 sînt în curs de redactare, iar 160 rămîn încă vacante. Ați avut amabilitatea să amintiți și de proiectul meu „roumain”, în ședința de lucru am precizat că noi, în România, avem „même deux travaux” (unul integral tipărit, la Ed. Științifică), după ședință ne-am strîns toți colaboratorii literei L, la catedră, și am consultat cu emoție... unicul exemplar xerografiat existent. Ședința a fost destul de animată și, într-un fel, concludentă...

— Raportul d-lui Alain Boisson, secretarul Comitetului științific al proiectatului *Dictionnaire international des termes littéraires* a fost, cred, lămuritor. Mulți autori nu și-au ținut promisiunile, partea etimologică și tehnică, inclusiv traducerea în limbile arabă, chineză, japoneză, ridică dificultăți, o serie de articole „aride” nu găsesc amatori etc. Dar handicapul cel mai serios ține de nerespectarea angajamentului luat de editura Monton din Haga, sub motiv că nu dispune de caractere exotice, chineze, arabe etc.

— Pare, într-adevăr, surprinzător, ca o editură de seriozitate și reputația celei citate să nu răspundă nici la scrisori, nici la telegrame, nici la somații. Mi-a plăcut și sinceritatea raportului și francheța intervenției dv...

— S-a votat, cum știți, o rezoluție: dacă pînă la 1 iulie 1971 Monton and Comp. nu trimite corecturile literei L, *Asociația Internațională de Literatură comparată* reziliază contractul. Nu este cazul să ascund, ceea ce am declarat și în public, că nu se poate cere prea mult de la noi, în acest domeniu, cu 3 000 de franci subvenție universitară și o... singură secretară-dactilografă... O co-interesare a Asociațiilor naționale de literatură comparată ar fi de dorit...

— Domnule Escarpit, acestea sînt micile noastre amărăciuni de „autori”. Congresul nu se reduce numai la atît. El încă nu s-a încheiat, dar după primele trei zile de dezbateri se poate afirma că bilanțul nu va fi decît pozitiv, cum este și de așteptat...

— O umbră asupra lui a aruncat moartea neașteptată a lui François Mauriac, bordelez, ultimul mare romancier francez de factură clasică. Ședința de marți, 1 septembrie, a păstrat în memoria sa un minut de reculegere. Dar sînt bune speranțe că bilanțul final va fi, într-adevăr, pozitiv. Ne vom regăsi, fără îndoială, cu noi idei și speranțe, peste trei ani, la Weimar sau la Montreal-Ottawa, cum va decide adunarea generală de sîmbătă, la încheierea lucrărilor.

Adrian MARINO

Bordeaux, sept. 1970.

## Săptămîna cu otravă

Un cetățean liber al Ploieștilui, cu frunte-naltă și cu darul asonanței, mi-a pus numele într-o poezie apărută în programul meciului Petrolul—Rapid și m-a făcut de pesimist. Mircea Radu Iacoban, coborît cu trenul de la Moldova ca să comenteze partida, l-a combătut. Mircea mă știu (cam de vreo 10—15 ani) de om vesel. Cinc ar dreptate: Iacoban sau poetul amator din cartierul Mimișu? Ca persoană în cauză, trebuie să spun că ploieșteanul, minat de simțul lui de artist, a intuit adevărul. Sînt un pesimist înrîtit Sînt negru la suflet ca măgarul în cerul gurii. Cînd îl laud pe cineva, respectivul(a), trebuie să se aștepte la un lanț de nenorociri. Două exemple grăitoare. 1) Înaintea etapei a doua, secretarul de redacție al revistei *Contemporanul*, C. N. Constantiniu, mi-a zis: „bătrîne, aruncă o vorbă simțită despre Petrolul, e echipa mea favorită, poimiine merge la Bacău, și-o să-i prindă bine”. „S-a făcut, zic, C.N.C.-ule, vă urez succes” — și Petrolul s-a întors la Ploiești cu 5 goluri în trais-tă și cîntînd cîntecul ăla pe care l-am auzit pe strada Mușetelului, într-o zi cînd așteptam autobuzul pentru Vălenji de Munte: „Păi, e o vorbă din bătrîni / Grea e boala de plămîni / Deci, poți să-mi dai și cocoșei / Eu nu-ți vînd plămîni mei”. 2) După etapa a doua am întocmit un fel de odă închinată băieților de la Dinamo București. La cîteva zile, Dinamo a fost făcută praf și pulbere chiar în strada Ștefan cel Mare.

În timpul meciului Dinamo—Politehnica Iași, uitînd că sînt pesimist, am ris în hohote de ideile lui Nicușor (alea tactice!), de jocul lui Stocnescu, de luminările fundasului Petrolului (pus cu furca în locul lui Deleanu) și de fumurile lui Lucescu, băiatul ăla care fuge în copii pe stînga terenului și căruia, în luna mexicană, i-am plîns de milă cînd am citit c-a slăbit într-o săptămîna 4 kg. netto. Sînt dator să vă spun că alarma noastră a fost falsă: cîntarul fusese împrumutat de la o babă cu dare de mîină și era stricat. Trimișii noștri la Cuadalaajara au uitat să facă rectificarea și noi ne-am perpelit pe jăratec.

Recunosc deschis, a fi pesimist nu-i o afacere, fîi îmbolnăvești familia — toate afecțiunile digestive au ca punct de pornire pesimismul incurabil al unei persoane apropiate — dar, spuneți-mi, pot să sar într-un picior de bucurie la gîndul că echipele noastre, desemnate să ne reprezinte în competițiile internaționale, și-au pierdut duminică aproape toți susținătorii!? Cîțiva consumatori de giugiuc oriental de prin Arad și comunele pendinte mă apostrofează în scrisori neiscălite că mă port rău cu U.T.A. Trăiesc cu impresia că atunci cînd eu aud de echipa lor favorită scot valuri de sîrmă ghirpată pe gură. Promit să discut problema pe larg după cumețria de miercuri seara. Am văzut fiecare ce înseamnă un meci la Rotterdam. Musaca de crampean în sos de sînge. Și mi-e teamă că U.T.A. n-are unsprezece lupi argentinieni. Într-un fel e bine că nu-i are, pentru că ceea ce-am văzut noi pe micul ecran nu mi era fotbal, era o provocare la adresa oricărui om cu bun simț — totuși, nu i-ar fi stricat doi sau trei oameni mai înfiți, fiindcă și olandezii, cu toată stîmă ce-o avem pentru ei, nu s-au arătat a fi niște aiușei. Se pricep de minune să pună piedică și să te rupă de la șold în jos în bucăți, bucățele și firimițuri.

În final vreau să adaug că duminică, la Ploiești, Răducanu a demonstrat din nou că e cel mai bun portar din România. E timpul ca Angelo Niculescu, „cel mai slab antrenor din Europa” (am citat din cronicarul „Luceafărului”) să nu mai umble cu cioara vopsită și cu sarcofagul și să-l cheme pe Răducanu în lot. Urgent și fără mirișuri. Sînt în joc interesele echipei naționale și să ne scuze domnul cutare, aici nu mai încap mofturi. Dacă vrem să bibilim curcanii la mărgele s-o facem acasă la noi, nu în cantonamentul de la Snagov. Scurt și cuprinzător și — punct! — că altfel se taie maionea.

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 38 (102)

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 Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.38; 12.74.26 ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99 ABO-NAMENTE: 3 luni: 25 lei; 6 luni: 52 lei; 1 an: 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”