

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

39

Joi, 24 IX 1970 — 32 pagini, 2 lei

Martori ai acelor evenimente

Ultimele trei decenii din acest secol, încheiate acum, în 1970, le-am închinat ca scriitor și ca om luptei și muncii pe care a adus-o poporul pentru eliberare și pentru construirea socialismului. Trebuie să recunosc, ca o cinste a scriitorimii românești, frontul unitar pe care l-a constituit în apărarea și apoi în realizarea aspirațiilor cele mai progresiste. Nimeni nu a șomtat în acest răstimp. Imperativele vremii au fost atât de stringente că parcă nici nu mi-am dat seama când au trecut alți ani.

Prins în procesul de renaștere al neamului nostru, am comis fără să vreau păcatul uitării, dar nu și pe acela al iertării anilor '40-'44 și a celor care i-au premers și i-au pregătit. Și doar nu erau de loc fapte și întâmplări de uitat nici prin marea lor importanță, nici prin repercusiunile dramatice asupra vieții și activității noastre. Subt ochii noștri s-a dezvoltat, mai întâi la Iași, apoi cu virulența tuturor molimilor, în întreaga țară, mișcarea fascistă-cuzistă, ce îmbrăcase cămașa albastră și în cămașa verde mișcarea legionară, divagația mistico-fantastică în care domina cultul morții, ca o ideologie a pistolului automat, cu șirul lor de crime odioase și de teroare dezlănțuită. Purtăm în auz răpăitul pistoalelor automate de pe bulevardul Ana Ipătescu, și în minte oamenii alergând îngroziți și nedumeriți, printre case, unul în care mă recunosc, refugiat după colțul blocului Băicoianu pe bulevardul Ana Ipătescu.

Uitasem oare zilele, anii aceia de tragedie națională și, în același timp, de mas-caradă? Zăceau în amintiri săpate în ființa noastră, subt uriașa muncă de construcție a unei lumi noi, care nu-mi lăsau răgazul de-a privi în urmă. Că este așa, iată că aducerile aminte ale acelor tragici ani răsar neșterse și vii ca în ziua nașterii lor. Au fost trezite deodată, de trista evocare a nașterii și teroarei fasciste, publicată în „Știința” din 16 septembrie. E ca și cum, la un semnal, s-ar fi ridicat cortina neagră, lăsată ca o noapte, asupra anilor de dezlănțuire fascistă, și am văzut, clar ca atunci, teroarea și nebunia fascismului, de la începuturile lui și pînă la înecarea lui în sînge.

Iată, văd, de parcă ar fi fost ieri, pe scările de intrare, între lei de piatră din fațada casei lui George Enescu de pe calea Victoriei, silueta unui general neamț, coborînd falnic ca un nou domnitor al țării. Am rămas pe loc, ca trăsniț, pieton întâmplător, dîndu-mi seama, cu groază și imensă sfîșiere, de semnificația sinistrală a acestei prezențe exotice: sosirea stăpînului fascismului român, ocrotitorul și minuitorul acestei unelte pline de sînge. L-am privit lung, și mi-am auzit scrișnitul dinților. Era comandantul coloanei legionare, venit să-și vadă „băieții” la treabă.

Iată, mă văd în redacția ziarului „Adevărul”, condus de maestrul Mihai Sadoveanu, care luase direcția în ceasul în care lupta cu legionarii îl expunea celor mai mari primejdii. Afară, nu prea departe, în piața Universității, îi ardeau cărțile. Îl văd în biroul lui, neclintit, cu o mare hotărîre în privire și în atitudinea capului său leonin, ridicat în semn de primire a luptei cu orice risc.

Iată, mă văd ca un vagabond dormind în fiecare noapte la un alt prieten, după ce mă întîlneam, pe furiș, cu Mihai Ralea și Tudor Vianu în fiecare seară, la altul dintre noi, trecînd prin controalele sentinelor verzi care ne opreau în drum.

Iată, văd ziare și reviste de luptă politică, pline de semnăturile tuturor scriitorilor și intelectualilor de seamă, înrolați benevol în frontul antifascist, înfruntînd cu curaj toate riscurile care-i pîneau la fiecare colț de stradă, și-n fiecare noapte

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)



SILVIA RADU

COMPOZIȚIE

În acest număr:

- Nostalgia apropierii la Eminescu
- Amintiri despre Ionel Teodoreanu
- Ce e nou în cultura bulgară
- În căutarea fantasticului

Grigore Hagiu

visatele abluții

indeamnă-te cu vechii meșteri iconari
și cioplitori de pietre funerare
postind în rugăciuni
necunoscînd femeia
cu multe zile înaintea
muncii lor

mai lasă de la tine
îndură-te
chiar după ziua-a șaptea

și scribu-ncovoiat
în forma lui de fetus
hermeneutul palid
îți vor da dreptate

purificat sub raza
visatelor abluții
alege-te și fii
încă o dată
iluminatul geamăn
întru prevestire
cu craniul potrivit în somn
după mireasma teilor în floare

adeverit în parte este harul
dar din lăcașul
din încăperea mamelor dintii
mai trebuie
la cumpeni
cu-o gură din duhoarea primei morți
plămîinii să ți-i umpli
și nu te speria
tu singur doar
ai stat întii
cu tine însuși
față-n față
adulmecare în adulmecare
și prevestire-n prevestire

fi-va recunoaștere
de-a lungul
spiței
și mai departe
sus
la vîrf
superbă înflorire

fugind prin generații
abolindu-și groaza
cel bîntuit de crimă
odihna căpătîndu-și
în cel mai pur copil
se-opri

NICULAE DUNAREANU



— Din câte știu, de foarte curând ați împlinit 89 de ani. Sinteți, așadar, decanul de vîrstă al scriitorilor noștri, singurul în viață dintre cei care în frunte cu Mihail Sadoveanu și Emil Girleanu, la 28 aprilie 1908, au întemeiat „Societatea scriitorilor români”. Cititorii ar dori să afle mai întii ce aveți pregătit pentru tipar?

— Știi că am fost suferind în ultima vreme, luni de zile, am avut indeosebi necazuri cu vederea. Cînd m-am mai restabilit, am început să-mi adun o serie de povestiri și nuvele răspindite în diferite vechi publicații ce nu se mai găsesc azi decât la Biblioteca Academiei. Acestea le-am adăugat douăsprezece nuvele inedite și astfel am alcătuit un manuscris de 52 de „piese” pe care l-am intitulat „Strigăt în noapte”, după titlul uneia dintre ele. M-ar interesa în mare măsură, pentru acest nou volum, Editura „Cartea Românească”.

— Dar volumul de amintiri la care lucrați de mulți ani?

— Manuscrisul respectiv trece azi de 200 de pagini. În primăvara acestui an am folosit unele pagini de aici,

fiind solicitat de către prietenii mei de la Radio, unde am prezentat unele secvențe despre Mihail Sadoveanu, Ion Dragoslav, Emil Girleanu și mulți alții despre care, dumitale personal, ți-am relatat în numeroase rânduri. În materie de memorialistică, sint convins azi că scriitorul vîrstnic îi este necesară o anumită ambianță la scris. Am fost în vara asta la Mangalia, nu mai ieșisem din casă de luni de zile, mă anchilozasem. Ei bine, peisajul superb al întinsului apelor înspumate, aerul marin parcă mi-au turnat argint viu în sine. M-am dus, închipuiește-ți, în baston, pînă aproape de far, și acolo, subit, m-au năpădit zeci și zeci de imagini ale scriitorilor care mă vizitau cînd mă aflam profesor la Tulcea și colindau cu mine apele și păpurișurile. Aș fi putut dicta o noapte întreagă, rulind toate cele ce-mi treceau pe dinainte. Nu-mi fac planuri, dar cred că și acum, intrînd în al nouăzecilea an al vieții, aș putea să continui încă manuscrisul la care te-ai referit, dar pe care încă nu mă hotărâse să-l încredințez tiparului...

AI. RAICU

Cronica Uniunii Scriitorilor

La sediul Uniunii Scriitorilor au avut loc trei ședințe de lucru ale conducerii sale operative: cu secretarii Asociațiilor de scriitori din țară, cu redactorii șefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, cu directorii editurilor de literatură din București, Cluj și Iași — menite să pună tuturor factorilor prezenți sarcina de a cinsti aniversarea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român ca obiectiv principal și permanent al întregii lor activități, pe durata octombrie 1970—mai 1971. A fost întocmit un plan de acțiuni multiple, pe specificul fiecăruia dintre organisme Uniunii Scriitorilor, astfel ca evenimentul să fie reflectat și sărbătorit sub semnul importanței sale istorice.

Asociațiile de scriitori din Cluj și Timișoara, sub direcția conducerii a secretarilor lor, Dumitru Radu Popescu și Anghel Dumbrăveanu, au și inițiat o asemenea acțiune comună. În zilele de 19 și 20 septembrie, la Casa de cultură a studenților din Timișoara și la căminele culturale din comunele Comloșul Mare și Tormac, au fost organizate trei sezători literare. De la Cluj au participat scriitorii Emil Bunea, Augustin Buzura, Al. Căprariu, Deak Tamás, Victor Felea, Laszlofi Aladar, Nicolae Prelipceanu și Dan Rebreanu. Iar de la Timișoara, scriitorii Anavi Adam, Alexandru Deal, Endre Karoly, Franyo Zoltan, Al. Jebeleanu, Ion Maxim, Orban Balaz, Lucian Bureriu, Mircea Șerbănescu și Sorin Titel. De asemenea, cele două Asociații s-au informat reciproc asupra planurilor de lucru preconizate pentru aniversarea Partidului Comunist Român.

Acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Szasz Janos, secretar, vor face vizite de câteva zile la Sofia și Zagreb, unde vor desfășura discuții cu conducerea Uniunii Scriitorilor din Bułga-

ria și respectiv din Iugoslavia, în probleme de interes comun.

Alte prezențe de scriitori români peste hotare, în cadrul înțelegerilor de colaborare cu Uniunile de scriitori din țările respective: Leon Baconsky, Nicolae Barbu, Dimeny Istvan, Radu Enescu și Teohar Mihadaș — în Ungaria; Eugenia Tudor, Herway Giselle și Damian Necula — în Polonia; Gherghinescu Vania, Mihai Stoian și Corneliu Ștefanache — în Bulgaria; Ion Negoiteșcu și Papp Ferenc — în Uniunea Sovietică; Teodor Mazilu — în Franța, în cadrul programului de schimburi culturale româno-franceze; Nina Cassian, Pauline Schneider, S. Damian și Radu Lupan — în R. F. a Germaniei, la invitația Societății Inter Nationes.

În cadrul Festivalului de poezie de la Knokke-le-Zoute (Belgia), un juriu internațional a acordat poetului Radu Boureanu, redactor șef al revistei „Viața românească”, premiul revistei anglo-franceze „Adam”, care apare la Londra.

La Ambasada română din Praga a avut loc festivitatea înmînării ordinului „Meritul Cultural” clasa I, acordat de Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România profesoarei universitare Indra Huskova, de la Universitatea „Comenius” din Bratislava, pentru merite deosebite în răspîndirea culturii române în Slovacia. În mînd distincția, ambasadorul Ion Obradovici a relevat activitatea îndelungată de traducătoare din scriitorii români, clasici și contemporani, desfășurată de prof. Indra Huskova, precum și meritele sale în dezvoltarea relațiilor culturale dintre popoarele români și cehoslovaci, urîndu-i succes deplin în activitatea viitoare. Mulțumind, prof. Indra Huskova a exprimat recunoștința sa conducerii de stat a României pentru înalta distincție acordată.

Criticul Vitali Ozerov, se-

cretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, redactor șef al revistei „Voprosi literatury”, și soția sa, Maria Ozerova, redactor al revistei „Iunost”, au răspuns invitației Uniunii Scriitorilor de a-și petrece concediul de odihnă în România. Potrivit unei invitații similare, ne-a mai vizitat țara Miron Grindea, director al revistei „Adam” (Anglia), pentru a serie, la cererea ziarului „Times”, o încercare de sinteză a poeziei românești contemporane. De asemenea, am avut ca oaspete pe Molnar Geza, secretar al Uniunii Scriitorilor din Ungaria, pentru a discuta asupra organizării unui simpozion literar româno-maghiar.

În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia, au sosit în țară scriitorii Marja Zagorski și Jerzy Zagorski, Hieronim Michalski, Wojciech Nathanson și Czesław Sojecki. Oaspeții noștri vor avea convorbiri cu reprezentanții literaturii române și vor vizita așezăminte de cultură din diferite regiuni ale țării.

Recent s-a desfășurat la Borleaux cel de-al șaselea Congres internațional de literatură comparată, la lucrările căruia a participat o delegație de profesori de literatură, critici de artă și scriitori români. Pe baza temelor cardinale ale congresului, „Literatura și societatea” și „Literatura mediteraneană — moștenire și înnoire”, participanții români Alexandru Dima, Vera Călin, I. C. Chițimia, Adrian Marino, Tatiana Nicolescu, Mihai Novicov, Liviu Rusu și Ion Zamfirescu au prezentat o serie de comunicări, urmărite cu deosebit interes de numeroșii delegați veniți la acest congres de pe toate continentele. Noul comitet de conducere al Asociației internaționale pentru literatura comparată a cooptat în membrii săi un reprezentant al României, în persoana prof. Al. Dima, directorul Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu”.

Noutăți în librării

Ioan Slavici — OPERE, vol. IV (Editura Minerva, colecția „Scriitorii români”), nuvele, 624 pagini, lei 26

D. Gusti — OPERE, vol. IV (Editura Academiei), texte stabilite, comentarii, note de Ovidiu Bădiu, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, și Octavian Neamtu, 420 pagini, lei 34

*** — SISTEMELE LIMBII (Editura Academiei), studii de lingvistică, redactori responsabili: prof. dr. Ion Coteanu, membru corespondent al Academiei R.S.R., și conf. dr. Lucia Wald, 276 pagini, lei 17,50

Eugen Barbu — JURNAL ÎN CHINA (Editura Eminescu), 264 pagini, lei 6

Florin Mugur — CARTEA REGILOR (Editura Eminescu), versuri, 136 pagini, lei 6,75

Titus Popovici — MOARTEA LUI IPU (Editura Albatros, seria „Lectura”), nuvelă, 112 pagini, lei 2

Keith Hitchins — STUDII PRIVIND ISTORIA MODERNĂ A TRANSILVÂNIEI (Editura Dacia, colecția „Discobolul”), cîștă înaintea de prof. Ștefan Pascu, 165 pagini, lei 7

Alexandru Predescu — DÎMBOVÎȚA, APĂ DUL-

CE... (Editura Albatros), evocări bucureștene, 336 pagini, lei 16

Ursula Schiopu — POEME (Editura Dacia), 148 pagini, lei 9

Mariana Filip Sărățeanu — GARDUL CU ȘERPI (Editura Litera), versuri, 60 pagini, lei 10

Doru Râmniceanu — VID RESPIRABIL (Editura Litera), versuri, 140 pagini, lei 10,50

Lám Béla — ÎN AFARA CERCULUI (Editura Dacia), roman (în l. maghiară), 534 pagini, lei 15,50

Dylan Thomas — VIZIUNE ȘI RUGĂ (Editura Univers, colecția „Orfeu”), poeme (ediție bilingvă), traducere din l. engleză de C. Abăluță și Șt. Stoescu, 126 pagini, lei 5,50

Herman Teirlinck — AUTOPORTRET sau ULTIMA MASĂ A UNUI CONDAMNAT (Editura Univers, colecția „Zenit”), roman, traducere din l. olandeză de Petre Solomon și Ricarda Terschak, prefață de Petre Solomon, 174 pagini, lei 5,50

P. Boborikin — CITADELA NEGUSTORILOR — KITAIGOROD (Editura Univers, colecția „Zenit”), roman, traducere din l. rusă de Igor Block, 472 pagini, lei 14,50

Martori ai acelor evenimente

(Urmare din pagina 1)

În casa lor. Cărușul tuturor venea din conștiința lor, din convingerea că au cu ei întregul popor român, cu bunul lui simț, cu omenia lui, și mai ales forța organizată și neșovăitoare a partidului comunist și a întregii clase muncitoare, ce s-a considerat mobilizată din prima zi a semnelor fasciste.

Declar aici cu mindria pe care o revendic pentru toată scriitorimea și intelectualitatea — cu foarte debile excepții, — că fascismul le-a găsit solidare, sub steagul progresist al antifascismului. Nu aș vroi să citez numai fiindcă pentru a fi drept și onest, ar trebui să umplu toate paginile revistei care adăpostește aceste rânduri, și fiindcă fără voie, o lipsă a memoriei ar putea să facă nedreptăți — și asta s-ar cuveni cel mai puțin, oricărui dintre noi. Și, totuși, trebuie să-mi fac datoria de conștiință de a aminti acum pe acel Tudor Teodorescu-Branște, care a dus neclintit o luptă de presă, fără cruțare, și cu un curaj nemăpomenit, care a cutezat să atace în caricatură, cu sensuri deosebit de compromițătoare, pe însuși patronul nazismului, și în ale cărui ziare și reviste au avut totdeauna cuvînt scriitorii și intelectualii antifasciști.

Iată, văd oroarea din pădurea Tunari, unde după îndelungi căutări ale familiei rămase în viață, au găsit cadavrul lui Bershard Kaufman și al fiului său ridicăți noaptea de-acasă de o bandă legionară și asasinați după torturi nelînchipte în pădure, după datina banditească. Nu am văzut cadavrele de evrei atîrnate la abator, dar am cunoscut oameni care au văzut asta cu ochii lor.

Cui au folosit crimele comise de grupuri de asasini din poliția legionară care în noiembrie 1940 au împușcat cu o dezgus-

tătoare lasitate noaptea, în celulele închisorii Jilava și ale poliției din București, 67 de oameni politici burghezi care avuseseră curajul de a se situa pe poziții antifasciste? Cui a servit asasinarea odioasă a marelui învățat Nicolae Iorga, a profesorului Virgil Madgearu, a lui Victor Iamandi și împingerea la sinucidere, din scribă și disperare, a blindului profesor Petre Andrei?

Împotriva acestei hidre sîngerose, cu capul la Berlin și cu mîna înarmată în țara noastră, cu toate violențele și teroarea folosită, poporul român a rezistat. A rezistat datorită dirzeniei de luptător încercat a Partidului Comunist care a denunțat fără teamă crima ce se ascundea sub masca naționalistă confecționată la Berlin.

Au plătit mulți curajul lor cu torturi de nedescris și cu jertfa vieții. Epoca aceea de sinistră amintire a fost dominată de marea hotărîre a celor care au înfruntat-o. Eroismul antifascist l-a dat o glorie neștearsă în istoria poporului nostru. Ea a rămas totuși neînsemnată îndeajuns de pana scriitorilor. Stau astfel în uitare o seamă de eroi care pot fi pildă pentru toate generațiile ce vin.

Au trecut de-atunci 30 de ani. Dar mare parte din martorii acelor evenimente sînt încă în viață. Aniversarea de-acum, din 1970, este sinistră pe de-o parte și luminoasă pe de alta. Filmul de lung metraj a fost plin de crime pe de-o parte și de eroism pe de alta. Film în negru și alb. E bine și instructiv că a fost scos de la cinematecă. E o generație care nu numai că nu l-a trăit, dar nici nu l-a văzut niciodată.

Și e un film care face cinste tagmei scriitoricești. Textual îi aparține în mare parte.

Doamna cu cățelul

În timp ce pescărușii zboară jos, înainte de ploaie, marea îmi spune :
oricâți ani ai, fă-te prunc,
dacă vrei să te iau la mine,
să fii iarăși apă, văzduh,
spațiu, lacrimă, timp fără prihană.

— Cum era, Doamne, cum era,
cînd eram eu prunc,
nedumerit de această trecere,
plin de-o imponderabilă melancolie ?

Cum venea ea, cu pași ușori,
în botine cu bumbi,
stare de grație ?

Cum se-apropia
și pana ei gingașă,
la pălăria de umbră,
se-aclea deasupra-mi
și-mi atingea obrazul.

Cum trecea ea repede, pe lingă mine,
împleticită în fustele-i lungi,
de bună seamă către faleză,
unde el o aștepta.

Nici mina fină, înmănușată,
nu ajung să-i ating,
nici pana tremurătoare,
la pălăria de umbră,
nu-mi desmiardă obrazul.



Desen de TUDOR BANUȘ

Memoria birjilor

Prin taumaturgice operații
vechile birji
au înviat.

— Hei, Ali, unde ești, Ali ?
strigăt sumbru, patetic.

Ali, bineînțeles, nu-mi răspunde.
Doarme, sub fesul de piatră.

Dar birjile au înviat,
s-au sulemenit.
Taxi 1,
Taxi 2,
Taxi 3...

Blonzi mușterii corpolenți
savurează briza marină,
legănați de tropotul uniform,
fericiți cît de ieftin revine
ora de blîndă visare.

Dar acolo, pe strapontină,
e și-un copil,
care intră cu birja, în veșnicie,
pe porțița cu cai.

Îmblinzire

Ultimul val uzat,
metaforă palidă,
vine jos, la țarm,
și-mi mîncă din palmă.
Mare cărunță.
Val cărunț.
Îl mîngîi cu blăjine minciuni :
Nebunule, îi spun, cal fabulos...

Țărml

Atît de aseptîc țărml.
Umblu de-a lungul după miazmele
putrede,
după algele cu resturi de pește,
după scoicile trandafirii,
după midiile negre, buboase,
în care tremură miezul.

Pe țărml aseptîc se-ntuneacă.
E timpul să mergem acasă,
să intrăm în acel corp de clădiri faraonic,
în care pașii nu se aud,
înăbușiți de mochetă,
să urcăm în camera noastră,
cu ascensorul,
să ocupăm locul ce ne revine
în piramidă.

„La Turcu”

Gingii
faleze roz
oxid nostalgic
șerbet de trandafir
cu gust de moarte
de calcar dobrogean
de spini în soare
pe buza mării spumă
dar copilul ?

Surîdem gol
iertăți de zei, de oameni.

Cafeneaua numită „Ada-Kaleh”

Ada-Kaleh, calpă cafenea,
filigene știrbe, păr de mort
și fesuri.

— Na și-o narghilea,
pentru dumneata,
domnule turist,
ca să nu fii trist.

Efect de lumină

Noaptea pe plajă,
de după nori
s-a consumat un incendiu,
panouri întregi s-au prăbușit.
Fumegă luna, turbure, cărămizile.
Îngeri, pompieri obosiți,
coboară pe scările lor de incendiu,
se risipesc.
În urma lor noaptea rămîne
frumoasă și turbure.

Clipa

Spală-mă, i-am spus mării,
spală-mă cu veșnicia ta,
leagănă-mă cu veșnicia ta,
chinuiește-mă cu veșnicia —

Ea m-a spălat, m-a mîngîiat,
mi-a amintit :
Sînt doar cu o clipă mai bătrînă ca tine,
doar o clipă rămîn după tine,
să legăn pe alții, să chinui pe alții,
cu veșnicia —

Critica arhisubtilă

Dacă în urmă cu 10—15 ani existau în critică destule cazuri de, să le zicem, „subdezvoltare”, caracterizate în primul rînd prin simplitatea școlărească a gîndirii și a expresiei (cîteva dintre ele au izbutit să supraviețuiască pînă în zilele noastre), astăzi asistăm (dar nu nepăsători : o dovedește într-un fel și articolul de față) la un fenomen oarecum invers. Între timp modul de a discuta cărțile a făcut serioși pași înainte, aria de referințe s-a extins, percepția esteticului s-a rafinat și s-a ascuțit, a fost re-creat un limbaj tehnic de interpretare mai evoluat. N-au înfirziat să se ivească însă și excesele acestei „sincronizări”, un snobism al modernității, o modă a supralicitării opereii. Critica arhisubtilă este un aspect al acestor excrescențe, specifice bolilor de creștere. Apariția sa era previzibilă, ba chiar inevitabilă, ca o reacție la ceea ce a fost rudimentar și anacronic în critica anilor de mult trecuți.

Dacă prototipul acestui fenomen depășit de rahitism în critică rămînea interzis în fața opereii literare, neștiind literalmente ce să spună, exponentul formelor ei mai alambicate, duduind de idei, manifestă o volubilitate debordantă. După o constipație intelectuală prelungită urmează în chip firesc o diaree explozivă a gîndirii. Ceea ce-l definește pe criticul arhisubtil e tendința de a complica la infinit realitatea literară asupra căreia se apleacă, opera, textul. El realizează zeci și sute de conexiuni, trasează tot atîtea paralele, este gata să ne ofere în orice moment o teorie adecvată sau să schițeze în fugă etapele mai importante ale unei demonstrații. O rețea deasă de determinări se împletește sufocant din firul terminabil al considerațiilor sale. Prima victimă e însuși textul care le servise drept pretext. A doua : cititorul, al cărui cap începe să vuiască de aftea „subtilității”. Chiar o lectură din Hegel riscă să pară, în comparație cu acestea, facilă ca a unui roman-foleton. Acest tip de critică declanșează în organismul opereii un fel de cancer al semnificațiilor, care proliferază monstruos. Reflectată în comentarii încărcate și nu o dată absconse opera plesnește de semnificații pe care tu, muritor de rînd, nu le poți vedea. Imaginile, pe care critica arhisubtilă le produce dezinvolt, în serii nesfîrșite, seamănă cu niște radiografii deformante care ar înfățișa, în raport cu o anatomie normală, vertebre în plus, plămîni evadurli, un întreg amalgam monstruos de viscere suplimentare. Opera este astfel împăiată cu tot soiul de considerații, mai mult sau mai puțin hazarde, iar autorul (contemporanul, confratele și poate chiar vecinul nostru) devine un fel de demon complicat în comparație cu care pînă și cei mai complecși scriitori ai lumii ne apar de o simplitate dezarmantă, cazuri banale, ușor de clasificat, un fel de Hânsel și Gretel ai literaturii, sărînd într-un picior, voioși și fără grijă. Două defecte sînt mai vizibile în acest mod de a face critică. Supralicitarea, mai întîi, a căreia ultimă și cea mai gravă consecință e însăși substituerea. O imagine fictivă ia locul unei realități concrete, se preferă analizei exacte, la obiect, speculația iresponsabilă. Inadecvarea mijloacelor de interpretare la operă, în al doilea rînd. Nu se poate scrie, în genere, despre un autor contemporan, fie el și marcant, ca Sartre despre Baudelaire. Dar chiar astfel încearcă să scrie, de pildă, Petru Poantă (*Echinox*, nr. 1—2 a.c.) : „Cartea lui A.E. Baconsky este, înainte de orice, o spovedanie a unei conștiințe, căzută dintr-o dată în vină. Este o vină pe care individul a urmărit-o ca pe un destin străin fără a încerca să i se susragă. Și mai mult, poate, o vină în care a vrut să intre cu teamă, dar, undeva, și cu credința că astfel o va uita. Iluzia aceasta a pierderii de sine, pentru o altă împlinire, aduce în spațiul existențial frenezia amară a unei mari lașități. Este un împrumut, un avans continuu pe care omul îl face societății, nu din generozitate, ci dintr-un sadism latent. Vindictiv din lașitate, acesta simte dintr-o dată o epuizare. O asemenea epuizare, în mod paradoxal, provine dintr-un acut sentiment al prezenței. Este însă o prezență amorfă, o proliferare diformă, o risipă. Insuși spațiul său social îi apare populat de propriile-i măști. El îl solicită, într-un extaz al proliferării, al îngăduinței, al aderării. Aici, din neputință, se naște conflictul. Sentimentul esențial va fi acela al teroarei. Dintr-un asemenea sentiment acut al dedublării, ca fenomen social și nu cosmic, se naște poezia lui Baconsky. Conștiința „căzută dintr-o dată în vină”, „frezia amară a unei mari lașități”, „sadism latent”, „extaz al proliferării”, „sentimentul esențial... al teroarei” etc., ce univers sufletesc diabolic de complicat transpare din transcrierea lui Petru Poantă ! Terminăm de citit acest paragraf cu un picior pe Marte : rămîn departe în urma noastră, umilate în simplitatea lor puerilă, pînă și cele mai cumplite și contradictorii plămuii ale fanteziei creatoare... Nu credem că aducem prejudiciu unui scriitor respingînd asemenea interpretări în care exgetul se contemplă fascinat în mirajul unor semnificații inexistente.

Critica arhisubtilă anihilează de fapt ceea ce vrea să afirme : opera dispăre în hiperbola ei.

Valeriu CRISTEA

Nicolae Prelipceanu

Arheopterix

Stau pe strada Arheopterix
e umbră
o bancă de lemn
în spatele casei mă susține
Acolo mă întâlnesc
arhitecți și păsări
Cînd eram copil
scriam pe toate gardurile
arheopterix cu literă mică
A sosit vremea să se răzbune
pentru tot ce a pățimit
de la mine

Corp negru

Rămîneam ca o barcă solemnă
pe malul apei care se ducea
corp negru aplecat pe-o parte
Rămîneam ca o frunză
într-un pom uscat
cărui i se interzisese
orice alt nume
Rămîneam spunîndu-mi
că toate au un început



Desen de RECHILER JOSE

Acolo

Tîrgul s-a încheiat acolo
între noi doi
pe malul unei ape adînci
al unei ape-n care se mai vîd
rare figuri geometrice
umbre de arheopterix
ori suave cadavre de cai
fără potcoave
Ape curg și astăzi printre noi
Adînci sînt ochii celuilalt
El stă și astăzi acolo
ca un cuvînt
dintr-o limbă moartă

Fapta

Celule moarte prin aer
se lipesc pe ochii încă vii
Cineva în serie le va trece
lacrimi
ca și cum tot corpul ar fi
un ochi ce emite
Cenușă înaintea focului
ești omule
ascuns în acel întuneric
de unde trage
plutonul de execuție

Cronicarul în „campanie“

După titlul belicos, chiar agresiv, al cărții de debut: *Campanii* (Buc., „Eminescu“, 1970), Mihai Ungheanu pare să se anunțe (așa se dorește în orice caz) un critic ferm în „opțiunile“ sale, polemic, independent. Iată un program într-adevăr notabil, destul de singular în generația sa, trebuie spus deschis, mai degrabă supă, combinativă și foarte „relaționistă“. Adevărul este că Mihai Ungheanu îndrăznește să polemizeze cu unii critici maturi, formați, preia chiar riscul sfidării unor „poziții“, tratează cu dezinvoltură o serie de „nume“. Atitudine, în sine stimabilă, nu numai din perspectiva „extremei onestități profesionale“, de la care se reclamă, dar și a climatului literar actual. „Numai să dureze“ (atitudine), ca să citez o vorbă celebră... Dacă, într-adevăr, Mihai Ungheanu a părăsit și o redacție (impresurările nu-mi sînt bine lămurite, dar realitatea aceasta pare să fie) doar ca să-și păstreze independența de spirit, atunci faptele vin să confirme teoriile, ceea ce este și mai bine. Și, fiindcă tot a venit vorba de onestitate profesională (fără a închide într-un fel lista), îmi amintesc că există un număr de relativ tineri cronicari, discreți, onești (pină la proba contrară), cu virtualități, care n-au învățat încă „arta de a se lansa“, de a-și face „relații“. Aș cita pe: C. Stănescu, Gh. Grigurcu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu și, surpriză, poetul Ilie Constantin, în ținută recentă de cronicar inconformist. Mi-ar plăcea să pot constata și mai tîrziu această sobrietate, care se desprinde și din paginile lui Mihai Ungheanu.

Semnificativ este și obiectivul *Campaniilor*: critica criticilor, sub diverse forme (orientări, programe, realizări), de parcurs mai ales ca document. Un cronicar tînr se cultivă, se formează, se delimitează, citind diferiți critici „clasici“ și „moderni“. Moment al unei evoluții spirituale, dar și al unei confruntări, cartea lui Mihai Ungheanu atrage atenția indeosebi sub acest aspect. Chiar faptul că el înțelege să debuteze cu articole despre critici dovedește necesitatea documentării, clarificării și autodefiniturii, indicii de seriozitate, consumat într-o perioadă de regenerare integrală a criticii actuale. Poate că ambițiile de a ierarhiza și arbitra sînt, deocamdată, într-o măsură, exagerate. Gestul însă se reține, ca și orientarea generală: Maiorescu, Goga, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu (de totală adeziune), „lovinescieni“, și „călinescieni“ și „anticălinescieni“ (cu judecăți care cer ne-

apărat completări și unele explicații suplimentare). Se prea poate ca pe mulți dintre critici, Mihai Ungheanu să-i fi deschis pentru întâia dată cu prilejul cronicilor respective. Preferințele străine lipsesc cu desăvîrșire. Direcția generală este însă bună. Instinct, simț critic, efectele ambianței literare prielnice unei critici noi? Autorul citește atent, are vederi limpezi, fără flori de stil, fără afectare, cu un coeficient de „bun simț“ nativ, care-l scutește de erori grave. Formația nu este încă încheiată. Materialul cărții care datează de 3—4 ani nu-l mai exprimă în întregime. Faptul însă că Mihai Ungheanu vorbește de „ordine și claritate, atribute de nedispensat ale criticii“, constituia de pe atunci o carte de vizită.

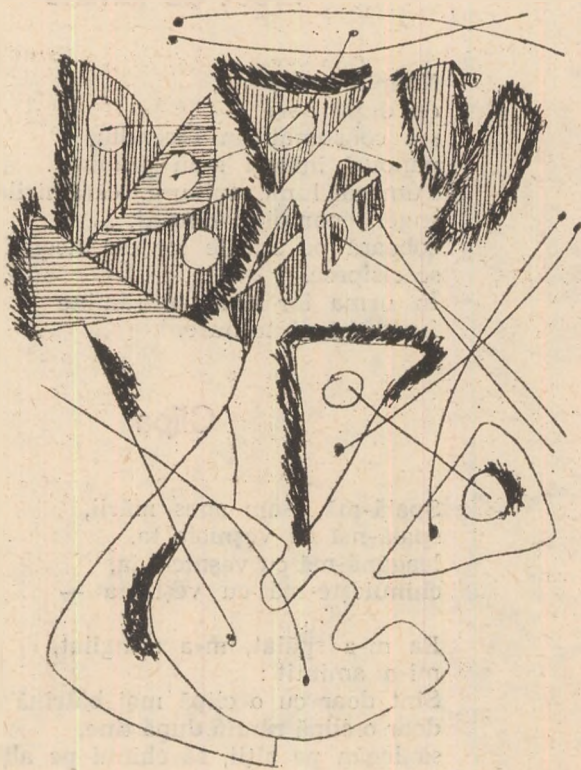
Risc inevitabil al culegerilor de cronici fragmentare! Imaginea criticii actuale nu mai corespunde cu cea din carte. Unele nume au cam dispărut, altele nu mai cred cu aceeași convingere militantă în „polivalența necesară“! Nici „a fi sau a nu fi călinescian“ nu mai reprezintă o problemă palpabilă și hotărîtoare... Polemica a fost inventată din rațiuni predominant extraliterare, destul de banale, de competiție critico-literară. Unii critici „consacrați“ (vorba vine!) de E. Lovinescu, sau cu nostalgii maioresciene nu prea dormeau bine, la acea epocă (dar de atunci au fost administrate o serie de sedative), din cauza altora, despre care G. Călinescu a scris cîteva cuvinte amabile, în fond destul de reticente. În realitate, azi a devenit limpede pentru toată lumea că doar opera și personalitatea proprie împun, că filiația și fazele de formație sînt însemnate, dar nu hotărîtoare. Și că fiecare înțelege să-și realizeze numai proiectele personale lipsite de orice tutelă. Cine își face mereu un titlu de glorie din „călinescianismul“, „lovinescianismul“ sau „maiorescianismul“ sînt relevați de mentalitate minoră de epigon și devine de-a dreptul amuzantă tendința unor de a confisca și pastșa frenetic diferiți patroni, care-i refuză postum unul după altul... După o pasișă tenace chiar și a ticurilor călinesciene. N. Manolescu — de pildă — trece la... Maiorescu, devenit „Criticii“ absolut, mimetism în serie... Este evident că adevărata personalitate încă lipsește. Îi urăm să și-o găsească.

Departate de supralicitări calculate, entuziasme neofite, prezumții ridicole și suficiențe de perfect prost gust, Mihai Ungheanu profesează despre critică idei, în genere accep-

tabile, în perspectivă istorică, prin integrare într-o tradiție (de unde și atenția pentru marii noștri critici). El crede în necesitatea selecției și în judecata de valoare, mai puțin în critica creatoare („falsă dilemă“, ceea ce, în parte este adevărat, orice tip de critică realizată fiind implicit creatoare!), în subordonarea criticii „necesității momentului cultural“, ba chiar în fatalitatea „rolului secund“ a „ratării“ (!), a „reprimării“ oricărui fel de elan creator din partea „criticului“. „Rolul lui este ingrat și trebuie privit cu modestie, dar nu și cu umilință“. Dacă prin „critică“ Mihai Ungheanu înțelege orice „cronicar“ care-și strînge sub două coperti toate materialele sale publicistice (așa rezultă din context, p. 54), atunci definiția este aproape justă. Dacă însă ea se extinde asupra condiției fundamentale a criticului, atunci se comite o eroare. Autorul oscilează mereu între cele două planuri fără însă a se fixa. Nimeni nu neagă necesitatea publicistică a cronicilor literare. Cînd este făcută cu talent, sprijinită de un sistem fie și nuclear de idei, duce la încadrarea operelor literare în serii istorice, ea devine efectiv „critică“. Examinat cu oarecare atenție, Mihai Ungheanu pare a avea aspirații nete de critic, fapt notabil. El cere directive, afiniteți, înscrierea în serii, surprinderea „lianțurilor interioare“ ai literaturii și, ceea ce este cel mai important, sinteze. Dacă orice cultură adevărată constituie o sinteză (p. 184, 188), critica acestei culturi nu poate opera decît tot o sinteză. „Critica... pe cuburi dă o mare insatisfacție prin absența viziunii sintetice“. Fără îndoială! Dar atunci, consecvența cere cultivarea dacă nu exclusivă, măcar predominantă, a criticii de sinteză, renunțarea la fragmentarism și discontinuitate, cum este cazul...

A da cu gravitate sfaturi criticilor mai tineri ni se pare prezumțios și inefficient. Fiecare se salvează și se ratează, în ultimă analiză, singur. Totuși, întrucît premisele unei critici de sinteză există de pe acum în cartea lui Mihai Ungheanu (pentru a nu mai vorbi de adeziunea teoretică), poate nu strică a demonstra pe viu, încă o dată, riscurile și erorile inevitabile ale stilului „cronică“, în care autorul încă se complăce: lipsa de proporție (despre Paul Georgescu și Ion Negoitescu, pe care nu-i neg, se scriu mai multe pagini decît despre Maiorescu, Lovinescu și Ibrăileanu!); lipsa viziunii integrale a obiectului (nici Al. Piru, nici Matei Călinescu etc. nu pot fi exact definiți numai printr-o singură carte, iar noi, în trecut fie zis, numai în baza unei singure... „prefețe“, chiar dezvoltate!); imposibilitatea diagnosticului unei critici în plină evoluție, cu opera departe de a fi încheiată (cazul tuturor criticilor actuali, inclusiv a... noastră, ultimele cărți publicate numai... „călinesciene“ nu sînt, ceea ce nu înseamnă că ne repudiem anii de formație!); absența clasamentelor precise, greu de stabilit cînd calci — cum se înîmplă — pe nisipuri atît de mișcătoare...

Mihai Ungheanu scrie reținut, concentrat, oarecum inhibat, cu primejdia sterilizării premature. Mircea Martin, cronicar dotat, serios, sobru, pare a fi pîndit de aceeași jugulare, bănuiesc prematură, a expresiei. Nu recomandăm poligrafia de efemere, dar o activitate susținută în orice caz. Și, mai mult decît atît, trecere decisă de la comentarea altor critici, la o operă critică proprie, de sinteză și amploare. Ea ne va permite să-l citim pe Mihai Ungheanu în primul rînd pentru el însuși și numai în al doilea rînd în funcție de alții.



EUGEN POPA

DESEN

Adrian MARINO

Amintiri despre Ionel Teodoreanu

Am găsit destul de greu, la un etalaj central, mișcătoarea carte *Ursitul*, a Ștefaniei Velisar Teodoreanu, închinată amintirii aceluia care într-adevăr i-a fost „ursit”, așa cum crede poporul. Dragostea lor a repetat a n oară romanticul „coup de foudre”, nu fără ca, totuși, la primissima vedere, tînărul prea frumos și numai în aparență inchipuit să-i fi fost atît de anti-patic celei „ursite”, încît a cerut să nu fie așezată la masă lingă dînsul. A fost o căsătorie fericită, de 35 de ani, curmată prin sfîrșitul neașteptat al lui Ionel, la începutul lunii februarie 1954, cînd au căzut peste Capitală acele neverosimil de uriașe troiene de zăpadă (atît de fericită cit putea fi căsnicia dintre o soție devotată și un bărbat de o prea mare putere de seducție, asaltat de admiratoare și sensibil la omagiile lor: vezi capitolul *O farsă*, în care Ștefania Velisar povestește spiritual cum l-a amăgit o bucată de vreme pe Ionel, trimițîndu-i scrisori de dragoste ca din partea uneia dintre acestea).

Care au fost însă relațiile dintre Ionel și critica literară, este ușor de ghicit pentru cine cunoaște zadarnicele eforturi ale lui G. Ibrăileanu, mentorul lui de la *Viața Românească*, de a-l face să se obiectiveze și să renunțe la zvăpăiatul său stil metaforic, atît de vătămător structurii esențială epice a romanului. I-am recenzat aproape toate cărțile, fie la *Adevărul*, fie la *Revista Fundațiilor*, nu fără să-mi exprim, aproape de fiecare dată, același deziderat. Ionel nu se sinchisea de aceste recomandări, pentru că în fond credea, ca toți romancierii, că este un mare observator și numai apoi un scriitor, adică un poet și un artist. De fapt, ca acei puțini norocoși scriitori, siguri de a beneficia de un numeros public credincios, Ionel știa de cărțile lui că se vind, orice ar spune „critica”. De aceea nu l-am auzit niciodată spunîndu-mi, ca scriitorii taberei majoritare: „Îți dau cartea mea, dar te rog să fii obiectiv”. A fi „obiectiv”, în această circumstanță, echivala cu subtextul „laudă-mă!”. N-am acum la îndemînă nici cărțile lui cu dedicații amicale către mine, nici articolele mele despre mai fiecare dintre romanele lui. Las' că, și dacă le-aș avea pe cele dintîi, nu m-aș împăuna cu măgulitoarele cuvinte, care în fond nu sînt decît o politețe, o convenție, un ritual. Ionel avea o foarte bogată fantezie și izbutea, în zilele de autografe, să varieze de la cititor la cititor și mai ales de la admiratoare la admiratoare. Relațiile dintre noi erau cordiale, deoarece rezervele pe care le exprimam se situau la un sensibil nivel de stimă.

Curios însă! vorbitorul era poate mai unanim gustat decît scriitorul. Cînd ținea cite o conferință literară, pe tema, bunăoară, a modului său de a scrie, publicul venea buluc și-l asculta ceasuri întregi, nu numai fără să se plictisească, dar și implorîndu-l să continue, în ciuda netei depășiri a orarului. Am fost martor și cochepier, într-un oraș de provincie, la o asemenea conferință, în care rolul meu se reducea în a spune cîteva cuvinte de prezentare. Sala gemea de lume, în majoritate fete de școală, nerăbdătoare să-și vadă și să-și audă idolul. Ionel improviza cu o vervă nesecată, biruindu-și oboseala — așa spune tratîndu-și-o cu cordialul aplauzelor la scenă deschisă. După o oră și jumătate de vorbire numai astfel întreruptă, s-a adresat publicului cu această reflecție de monolog:

— Ar cam fi timpul să închei.

— Nu! izbucniră zeci de voci ascuțite.

Și conferința a mai durat aproape un ceas, pînă pe înnoptate, spre marea părere de rău a celor ce nu-l puteau urma și la cîna în cinstea mult gustatului vorbitor. Ionel vorbea așa cum scria, dar animația cu care improviza, neprevăzutul metaforelor, exuberanța gesturilor lui, îl făceau irezistibil.

Cînd s-a mutat la București, am publicat în dimineața sărbătoririi lui de către un grup de prieteni un foileton în care explicam plecarea lui din Iași nu ca o dezertare, în stilul general al ieșenilor, ci ca o încercare de a se învigoră ca scriitor, schimbîndu-și arena de luptă. Același lucru l-am spus, prin alte cuvinte, și la masa prietenească. Am avut plăcerea să-l aud, în cuvîntul de răspuns, confirmîndu-mi ipoteza. Aci, a repurtat aceleași mari succese de bară ca și la Iași, atît în timpul justiției vechi, cît și în noua etapă a asesorilor populari. Ba chiar, acum nu mai era întrerupt de președinte, cu rugămintea de a fi la obiect. Era ascultat cu delicia și obținea la sigur circumstanțele atenuante, solicitate la finele unui copios ospăț verbal. La o masă, la Capșa, curînd după moartea lui, l-am auzit pe un distins consilier de Curte afirmînd răspicat: „Ionel Teodoreanu a fost cel mai de seamă avocat al baroului de Ilfov din ultimele două decenii”. Desigur, avocații concurenți nu puteau fi de aceeași părere, dar magistrații care nu-și cenzurau plăcerea erau îndreptățiți să-și dea și ei avizul.

Am fost uneori cam dur în articolele mele. Odată, recenzîndu-i *Masa umbrelor*, l-am zgîlțit, asemîndu-l cu Stan Palanca, „regele șprițului”, care-l concura în lîperbole sonore. Atunci mi-a păstrat cîtăva vreme supărare, evitîndu-mi salutul. Mi-amîntesc însă ziua spectaculoasă de iarnă. Nîngea, vorba lui Bacovia, „ca la cinematograful”. Cădeau fulgi mari, cît bănuțul, punînd cecarde pe ambele reveruri ale paltoanelor. La un colț de stradă, beat de această feerie în alb-major, fu cît pe aci să mă ciocnesc cu Ionel, care venea din cealaltă parte. Ne-am strîns în brațe, fără nici un cuvînt de explicație. Se topise și supărarea lui, ca fulgul.

Altă dată, relevînd analogia frapantă dintre vedeta masculină a romanului și autorul acestuia, am găsit, în marginea vîrstei lor, formula perfidă, vorbind despre exact același număr de ani, să adaug, ca într-o paranteză: — Era să spunem „anișori”.

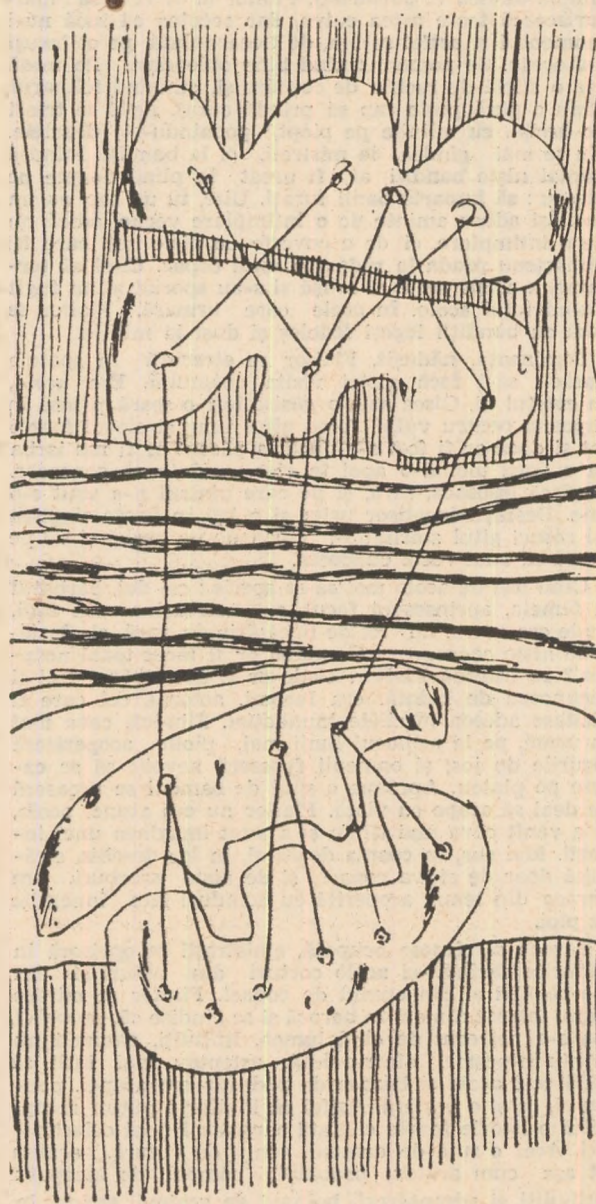
Aș fi uitat de această săgeată, dacă nu mi-ar fi amintit-o Geo Bogza, despre care scrisesem cu o lună înainte, la *Revista Fundațiilor*, citeva rînduri ce-l îndispuseseră. La lectura noului articol, despre romanele lui Ionel, m-a chemat din nou la telefon, ca să-mi spună: — Trebuie să recunosc că pe mine m-ai cruțat!

Relațiile dintre scriitori și critici sînt prea stereotipe ca să stăruie pe această linie a amintirilor publicistice. Ionel se lipsea fără regret de ditirambii criticii, mulțumindu-se din plin cu succesele lui de public. Era cel mai răsfățat romancier din cîți a numărat dublul deceniu dintre cele două mari războaie. Nici un poet nu și-a cîștigat în inimile tineretului un loc mai confortabil.

Admiram la om vitalitatea extraordinară. La vîrsta de 57 de ani, cînd s-a prăpădit, părea mai tînăr decît mulți din rîndurile junilor lui admiratori. Eram cu el la un colț de stradă și vorbeam de nu mai știu ce. Aștepta pe cineva, dar avea atenția distributivă, perorînd ca întotdeauna lucid. Cînd și-a văzut în zare cunoștința, a ridicat într-acolo brațele, și-a luat, scurt, rămas bun de la mine și a mistuit în cîteva clipe distanța care-l despărțea de persoana așteptată. Nici Mafalda n-ar fi putut ghici în ceasul acela că bărbatul leonin, cu coama în vînt, cu nările fremătătoare și cu pasul de bolid aerian, avea să cadă, săgetat, peste cîteva săptămîni, în cordul, mai slab decît inima.

Literatura lui, plină de îndrăgostiți frenetici, este acum iarăși devorată de tineretul în fond etern sentimental, chiar dacă adoptă stilul indiferenței camaraderesții. Numai că „medelenismul” se deghizează în fel și chipuri.

Șerban CIOCULESCU



EUGEN POPA

LEGATURI



Spirit, literă și grație

Spiritul și litera de Alexandru Paleologu este în primul rînd o carte grațioasă; dar trebuie să mă grăbesc să adaug, spre a nu fi rău înțeles (căci un anume „esprit de lourdeur”, mult mai răsbind și vătămător decît ne închipuim, a izbutit să introducă nuanțe peiorative în destule dintre întrebările noțiunii de grație, asociată în modul cel mai abuziv cu dexteritatea superficială, facilitatea etc.): și adîncă, — de o adîncime pe care numai grația o poate măsura; plînd de miez și de un fel de înțelepciune pentru care, iarăși, nu găsec alt epitet mai potrivit decît pe acela de grațioasă. Critica lui Alexandru Paleologu — nu vreau să-i fac plăcerea de a o pune sub semn, invocată de el însuși, al lui pseudo — ține de specia eseului, una dintre cele mai dificile (contrar oricărui aparențe) și tocmai de aceea mai propice manifestărilor grațiosului în ordinea intelectuală. La urma urmelor, nu-i arta eseului (lăsînd la o parte felurile forme de mimetism și de parazitism care amenință uneori să-i compromită prestigiul) și o artă de a ascunde sub veșmintul ușurinței însăși lupta împotriva dificultății, de a face să treacă victoriile obținute asupra ei drept niște lucruri simple și firești, de a da complexei și poate epuizantei confruntări cu dificultatea un aer de o desvîrșită naturalitate?

În această privință, deși se situează în alt orizont, eseul se înrudește cu poezia și cu dansul; și mai ales cu dansul: un dans al ideilor printre idei. Așa cum dansatorul se străduiește să convertească mecanicul în natural, eseistul aspiră să dea demersului discontinuu al gândirii — indiferent de domeniile străbătute — nu cea consecvență rigidă, artificială și, în ultimă instanță, arbitrară pe care i-o pot garanta metodele sau sistemele, ci miraculoasă continuitate a unui mers plutitor. E un triumf al firescului în nefiresc. Dansatorul își solicită trupul, prin răbdătoare și îndelungi repetiții, ca pe un mecanism, combinație de pirghii și forțe; dar acumularea deprinderilor (care e o „mecanicizare”), conștiința extrem de precisă a resurselor, concentrarea, încordarea, efortul nu urmăresc nici o eficiență, cheltuinđu-se cu singurul scop — și acest scop e aproape o fatalitate iubită — de a deveni învîrsul lor, gratuitate, abandon, destindere, grație. Pînă la un punct, aceeași experiență o face și eseistul: tot ce-a învățat, tot ce-a „elucubrat” (de la elucubro, a lucra la luminare), toate metodele cu care s-a deprins înainte de a le descoperi limitele și de a încerca să le depășească, tot ce știe și chiar tot ce-a uitat, se transformă în daruri, — nemeritate, bineînțeles, cum nemeritat este parfumul unei flori; cum nemeritat este orice înzestrare naturală (fără ca prin aceasta să aihă, în ea însăși, mai puțină valoare).

Dar să ne întorcem la Alexandru Paleologu și la cartea lui plină de grație. Despre cine este vorba în eseurile sale e aproape lipsit de importanță, căci avem de-a face cu o confesiune intelectuală, născută parcă dintr-un pariu cu întimplarea, alături de disponibilitatea sau cu propriile, știute ori neștiute, idiosincrasii — ceea ce e, în definitiv, cam tot una. Ar fi, așadar, inutil și chiar absurd să te întrebi de ce și-a ales Alexandru Paleologu ca-tare autor (de pildă pe Frédéric Damé, sau pe Al. O. Teodoreanu, sau pe André Maurois) ori cutare temă (de pildă, Societatea românească, spiritul public și teatrul între 1849—1878) dintre altele care s-ar fi potrivit poate mai bine intereselor și vocației sale; răspunsul n-ar putea fi decît: așa s-a întimplat... Evident, se putea întimpla și altfel, dar rezultatul n-ar fi fost substanțial diferit și nici eventuala nedumertre a cititorului, mai mică. Adîncimea, înțelepciunea grațioasă, de care pomeneam mai sus, sînt la Alexandru Paleologu și produsul unui respect pentru întimplare: respect care vine din filozofie și din experiență și care propune el însuși, oricît de discret, o filozofie.

Faptul că se ocupă și de figuri minore, uneori cu totul obscure, ca Fr. Damé (ceea ce presupune, exact acolo unde ar părea zadarnică, o minuțioasă muncă de investigație); faptul că se angajează uneori în discuții de strictă specialitate (Pictura Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș), deși ține să precizeze cu un fel de orgoliu ironic că este un nespecialist (de fapt chiar și această mască greoaie el o poartă cu grație) arată o anumită atitudine față de amănunt, menită să corecteze prejudecata curentă despre caracterul, mai degrabă general, al tratării eseistice. Firește, eseistul nu se apropie de amănunt ca un erudit, ba chiar demersul lui este potrivit celui al eruditului, care prețuiește amănuntul aproape exclusiv pentru că este amănunt. Dar, ca și întimplarea, amănuntul — scos de sub semn cantitativului și pus sub acela al calitativului — poate fi pentru eseist revelator de esențial. Confesiunea lui Alexandru Paleologu e astfel un pariu nu numai cu întimplarea, dar citodată și cu amănuntul, fie el chiar „nesemnificativ”. Aceste „confidențe” care nu sînt de loc ale unui „maniac” (nici de data asta nu-i fac plăcerea de a mă lăsa prins în capcanele ironiei lui) impun o personalitate inconfundabilă în literatura de azi, ale cărei principale trăsături imi par a fi bunul-simt („care e mult mai rar decît inteligența și o implică totdeauna pe aceasta”), o mare mobilitate intelectuală și, mai presus de toate, o grație pentru care ar fi nepotrivit să-i aduc lui elogii, dar pe care ar fi la fel de nepotrivit să mă împiedic s-o admir.

Matei CALINESCU



Vasile Băran

Capcana

Foarte bătrîn și, uneori, pîrînd aproape orb, Flaitor, pîdurarul lotului de sus al Ocolului silvic, un fel de patriarh al gorunilor pitici, omul care n-a văzut niciodată lupi și urși, marele colindător al acelorași locuri, cel care știa unde dorm, peste noapte, furnicile, dar care nu și-a pus niciodată întrebarea de ce dorm, se pomeni, dintr-o dată filosofînd: „Nimeni nu urcă de pomană dealul ăsta ramolit”. Influența lui asupra a tot ce mișună în jur îl făcuse să creadă că nimic nu se mișcă fără voia lui, deși, ori de cîte ori voise să prindă măcar un iepure, iepurele nu se arăta. Astfel că, de cînd se afla aici, el trecu în propria sa judecată drept un alungător al lighioanelor mari ale pădurii. Avea chiar credința că poartă, în înconjurul său, un cerc de aer în care nu putea intra nici una dintre sălbăticiunile care l-ar fi putut ataca. Stătea într-o baracă veche a Ocolului îngrijită, acum, numai de el, fiindcă nimeni nu mai avea interesul celui deal înalt și pleșuv, pe care nu putea crește nimic în afara unor copaci cu crengi uscate, răsăriți acolo din cîine știe ce pricină. Circula chiar o poveste cum că Flaitor, pîdurarul, ar fi fost el însuși un copac — asta o spunea mai tîrziu Iacomî, — și, stînd pe platoul sterp, nu făcea altceva decît să fie copac.

Dar povestea se scornise fără nici o noimă, fiindcă, văzîndu-l mai cu atenție, oricare dintre clevetitori și-ar fi dat seama că Flaitor se mișca destul de bine, punea chiar capcane pentru vulpi și pentru iepuri, numai că nu-i reușea nimic, astfel că cei din Asociația Vînătorilor l-ar fi privit doar ca pe un membru de onoare. Trebuie să mai notăm că nici cei de la Ocolul silvic, nici cei de la Asociație nu prea aveau idei de indeletnicirile pîdurarului, ba, s-ar putea spune că nici nu prea știau de existența lui.

Și iată-l acum uitîndu-se foarte curios la femeia și bărbatul care urcau spre el. Erau destul de aproape, deși se vedeau ca printr-un binoclu întors și Flaitor își dădea seama de asta, fiindcă, dacă ar fi fost departe, cu siguranță că nu i-ar fi auzit gîfînd. Urcau agățîndu-se de arbuștii de pe marginea drumeagului, bărbatul pîrînd să poarte în spate un fel de sac umflat și, uneori, și femeia, care aluneca mai tot timpul fără să se poată ține pe picioare. Mergeau greu, legîndu-se într-o parte și în alta ca ameții, împinși în sus de ceva care-i alungaseră, altfel s-ar fi lăsat înapoi spre locul de unde veneau. Așa cum înaintau, Flaitor își făcu socoteala că nu vor ajunge în vîrfurile dealului decît peste o jumătate de ceas și, o clipă, se gîndi să coboare să-i ajute. Cine știe ce pînă costă să trimită spre el și poate că de aici iese și un lucru bun. Dar plouase mult, plouase din nou și pînă se poteca se noroise. Era mai bine, deci, să pună pirostriile și să facă ceal de mușetel cu puțin rom, să-i încălzească. Se cățăra într-un copac să taie crengi — nu mai făcuse de mult focul și n-avea lemne gata strînse — și privi de acolo calea ferată la care încă se mai lucra și care pînă nu de mult fusese un fluviu ruginit ducînd pe spinări bușteni și oi înecate. I se părea că vedea și-un mistreț alungit curgînd în voie pe apele miloase, avînd la copite roți de vagonet. Imaginea fusese, desigur, numai o pîrere, dar nu scîpase de ea cu una cu două. În ultimele săptămîni porcul mistreț i-apărea mereu înaintea ochilor. Uneori nu-l vedea, nu putea să-l vadă, dar îl auzea grohîind și furnîind, rotîndu-se împrejurul dealului și izbînd cu roțile în aerul negru ca-n niște pereți. Cînd l-a văzut prima dată n-a știut exact ce se petrecea, asemenea închipuirii mai avușese el și se trezea lac de sudoare, convîns, în cele din urmă, că nu putea fi vorba decît de umbra lui care nu stătuse niciodată locului și care luase, de atîtea ori, chipurile cele mai felurite.

Flaitor lovi cu toporul în creanga uscată și, coborînd, avu grijă să nu-și rupă coastele.

Aștepta vreme frumoasă, voia de mult să se ducă la tirg, dar tot aminase, nu el aminase, ci întîmplarea, și el era nevoit să fie răbdător și era, fiindcă știa că, la urma urmei, răbdarea înseamnă dobîndă.

Aprinse focul și se simți el însuși încălzit. Puse și pirostriile și peste ele căldărea cu apă și privi apoi spre drumeagul depărtat să-i vadă pe cei doi, dar cei doi încă nu apăreau. Însemna că erau sub malul abrupt. Așteptîndu-i, Flaitor se gîndi că, între timp, sub jar ar putea să coacă și o azimă. La nevoie oamenii mîncă azimă cu ceai, ba și cu salată de ștevie. Dacă locul ar fi priit, Ocolul ar fi făcut desigur demult o cabană pentru turiști, dar, probabil că arareori urca cineva dealul ăsta răpos care nu-ți putea da decît un sentiment de pustnic. Pînă la pădure erau scorburi, iar pînă la scorburi un desîș de măceși și dincoace de măceși, iarba măruntă crescută printre pietre și veșnic umedă, astfel încît, văzîndu-l pe Flaitor suflînd sub plostrii, era nevoit să-ți pui întrebarea: de ce stă el aici silit să-și omoare timpul? Să aștepte ora de culcare și să se învîrtească fără rost într-un pat de scînduri? Și unde mai pui că nici nu-l lăsat în pace, mereu se aud tîrșituri de pași și uneori chiar și cîte un urlet straniu care-i paralizază timpanele. Desigur că explicația există, un biet pîdurar bătrîn ce poate

să mai facă decît să-și treacă zilele cu te miri ce? Se simțea bine acolo, și tocmai ăsta e pericolul principal. Cînd e tînăr, omul își spune: am destule zile înaintea, astea de acum pot trece oricum. Cînd e bătrîn își spune: să treacă și zilele astea, și mai vedem noi. Într-un cuvînt, toată viața se duce alături, dar mai ales la vîrsta bătrîneții ar trebui ca zilele să fie extrem de scumpe. Desigur, te întrebă ce să faci cu ele, ce te mai poate atrage, dar nici să stai în pădure și să picotești nu e soluția cea mai fericită. Fiindcă asta face acum Flaitor, pîdurarul, scormonește în jar, cu gîndul că vor apare cei doi să-i învieze viața. Aproape că adormi acolo, în fața barăcii dărăpănată și dacă n-ar fi auzit tîrșituri de pași poate că ar fi tras un somn bun, proțăpît pe buturugă. Tresări, ciulindu-și urechile. Apoi se tîri pe coate și pe genunchi și ajungînd pînă în pragul barăcii își scoase legătura de chei, descuie ușa și pătrunse înăuntru. Se azvîrli apoi ca un dihor spre peretele din spate și își luă de acolo pușca lui cu două țevi cu care se așeză, aproape în aceeași clipă, la fereastra din lemn descojit, gata s-o sloboade în prima umbră suspectă. Dar pretutindeni domnea bezna, peste tot era doar o singură umbră mare și lătită, ca de calcan, însoțită veșnic de acel fornăit al mistrețului cu roți de vagonet. Asta era, desigur, o obsesie din zilele inundației, venea desigur de la visele lui de pîdurar care nu prinsese niciodată vre-o sălbăticiune. Uneori, avea chiar ideea că în afara lui nu există nimeni, că lupii și mistreții nici n-au cum să știe că există. Dimpotrivă, tot ce exista acolo, exista datorită lui; nici un mistreț n-ar fi putut să spună că este mistreț dacă nu l-ar fi văzut el. Așa cum nici el însuși n-ar fi putut exista în mintea fiarelor dacă n-ar fi fost văzut de ele. Dar, dacă îl văzuseră, dacă îl recunoscuseră? Întîlnise capcane pentru vulpi și pentru iepuri și pesemne că sălbăticiunile îl văzuseră și, în loc să existe ele în mintea lui, exista el în mintea lor. Din această judecată se și născuse, probabil, în ființa lui acel interes pentru umbre. Nu se putea, adică, suporta înregistrat pe banda nervoasă din creierul fiarelor pîdurii. Așa cum se întîmplă adesea în surmenaj, Flaitor ar fi vrut să murturisească toate acestea cuiva, dar socotea că încă nu-i momentul și astfel se lua, de fiecare dată, pe el însuși duhovnic. Se pomeni fixînd bine obloanele. Pe masă era o sticlă de rachiu de coacăze și, stingînd felinarul, dădu o gură peste cap să prindă curaj. Apoi se trînti pe laviță, cu mîinile pe piept, pocnîndu-și degetele. Nu se mai gîndea la mistreți, ci la bandiți. Fiindcă numai niște bandiți ar fi urcat în plină noapte pe platou: să împartă banii furați. Uite, tu un sac, eu un sac. Își aduse aminte de o întîmplare veche, adică nu de o întîmplare, ci de o poveste cu niște hoți care își împărțeau prada la rădăcina unui copac. Cînd să termine, a căzut peste ei o ușă și s-au speriat și au fugit lăsînd totul acolo. În orele care urmară, Flaitor se visă cu bandiții legați fedeleș și duși la miliție.

Dimineața, mîdușit, Flaitor se strecură în spatele barăcii să-i facă giștei vizita obișnuită. Era acolo, în cotețul ei. Gîsca asta o gîsise într-o seară prinsă în capcana pentru vulpi. Avea gîtul lung și ciocul foarte lat și dacă ar fi fost s-o ducă la pîscut ar fi ras iarba ca o vacă tocînd-o apoi în cioc, ca într-un concasor. O gîsca leșească, rară, și pe care nimeni n-a vrut s-o taie. Desfăcu încetîșor ușița și o luă în brațe și gîsca își răsuci gîtul zbîrlîndu-i părul de pe barbă și de pe ceafă ca unui vechi cunoscut.

Cînd ieși de acolo mai să se sperie: cei doi, bărbatul și femeia, aprinseseră focul sub streășina din față, unde era vatra, un fel de bucătărie de vară, și încălzeau niște conserve. „Ce naiba or fi făcut toată noaptea? se întrebă Flaitor. Unde-or fi dormit?” Pe el îl recunoscuse de îndată, era Iacomî, actorul, cel care îl vizitase adesea în zilele inundației. Fiindcă, ceva mai în urmă, pe la mijlocul lunii mai, ploile acoperiseră locurile de jos, și oamenii fuseseră nevoiți să se cațere pe platou. Aproape o sută de oameni se urcaseră pe deal să scape cu viață. Flaitor nu era atunci acolo, el a venit ceva mai tîrziu și a avut imaginea unei invazii. Mai sus, în coama dealului, în loc deschis, străjuită doar de cîțiva copaci și de niște scorburi, era baraca din lemn, acoperită cu scînduri late innegrite de ploaie.

Baraca nu fusese ocupată, sinistrății se opriseră în pădurice făcîndu-și acolo corturi din pături și din cearceafuri și din crengi de copaci. Flaitor se mirase că nu intrase nimeni în baracă și se gîndise că, probabil, așa s-a petrecut de cînd lumea. Hăituiți, oamenii nu intrau în peșteri dintr-o dată, așteptau mai întîi să vadă ce-i acolo și baraca de pîdurar era atunci, pentru ei, ca și o peșteră. Astfel că Flaitor a putut reconstitui o istorie foarte ciudată a nașterii unei colectivități. Acei o sută de oameni, goniți de viitură, arătau tot așa cum arătau, probabil, oamenii de început: zgribuliți și zdrențăroși, bolnavi de spaimă, strînși în pîlcuri, în fața corturilor lor, gemînd și privind cu groază la clocotul de jos al apelor galbene de ură. Își

adusese fiecare ce apucase din propriul avut, unul o pătură și un palton, altul un televizor, altul o mașină mică de gătit, altul un sac de făină sau cîteva sticle de ulei, altul doar copiii și cățelii și astfel, în păduricea din marginea platoului, a apărut, dintr-o dată, o așezare stranie.

Și mult mai tîrziu a venit la el Iacomî. Aproape că trecuse o săptămînă. Iacomî intrase în baracă fiind sigur că va găsi acolo pe cineva, deși Flaitor încă nu se arătase și, o clipă, încăperea i se păruse și lui a fi fost goală, nelocuită. Flaitor l-a văzut urcînd, dar nu era încă pregătit și a mai zăbovit dincolo, sub cumii, să stringă paie uscate pentru foc. A intrat pe ușa din spate și, aprinzînd lampa, mîinile îi tremurau de neliniște. Era seară, pe musafir nu-l mai văzuse niciodată și bătrînul nu știa ce să zică.

— Se duce lumea... Așa ceva nu s-a mai pomenit, a bolborosit el.

— Nu se duce, l-a încurajat străinul. Mă numesc Iacomî. Sînt actor. Nu știu dacă dumneata înțelege. Omul trăiește și pe o scîndură.

Pîdurarul i-a dat să mînce, acoperînd masa cu o mușama. L-a lăsat o vreme singur, scormonind alături tăciunii aprinși, prefăcîndu-se a nu fi văzut încă gîlgărozul actorului care se mișca necontenit în sus și în jos în vreme ce privirea i se pironise spre sticla cu rachiu de coacăze pusă mai încolo, la capătul laviței. În cele din urmă Iacomî și-a luat singur o porție:

— Tare mai e! De unde-o ai? s-a scuturat el.

Bătrînul nu i-a răspuns și Iacomî a mai tras o gură. Prinziind chef de viață, a vorbit despre viață:

— Trebuie să-i observi. În prima zi, toți se credeau morți. Pe urmă au înviat și a început să le fie foame. Unii aveau piine și-au împărțit-o. Au mîncat-o cu ulei și cu zmeură culeasă de copii. În cea de a treia zi, li s-au adus conserve. Și-au apărut cartelele. O conservă pe zi. Mîine vom primi din nou cîteva lăzi. Ne-am împărțit pe brigăzi. Dacă nu se retrag apele trebuie să ne facem bordeie. Nu mor ei oamenii... Iacomî a înfipt furculița în carnea friptă ca și cum ar fi zis: „O să mîncîne, pe aici, pe la dumneata”.

Apoi a întrebato foarte curios:

— De unde ai carnea asta?

Flaitor, țînîndu-și mîinile pe barbă, parcă să nu-l cadă, îi răspunsese sec:

— Sînt pîdurar. Mai prind cîte ceva.

— Cum dracu, parcă-i de vacă? se mirase Iacomî.

— Asta e de vacă, nu-l contrazisese pîdurarul.

I-a pus în strachină încă o ciosviră și încă de atunci Iacomî își dăduse seama că pe bătrîn îl lăsase vederea.

— Ușor, ușor, că sarea nu-i pe jos, l-a ajutat el să nimerească strachina. Eu sînt actor, îi mai zisese Iacomî, nimeni nu mai e pe aici actor și dacă inundația ar dura o viață eu aș fi cel mai mare actor din locurile astea. Sînt, printre noi, tot felul de oameni, cu tot felul de meserii, dar nimeni nu are meseria mea și-ți poți închipui ce-aș putea face eu aici dacă nu s-ar retrage apele. Îmi dai sticla?

— Ia-ți-o singur, i-a spus Flaitor, pîrînd să se fi plictisit. Dar Iacomî abia prinsese poftă de pîlăvră geală.

— Dacă s-ar lua lumea de la început și să arate fiecare ce poate...

Din seara aceea Iacomî venea mereu în baracă, uneori își cerea voie să și doarmă în cîte o noapte, și bătrînului îi convenea, fiindcă mai afla cîte ceva. Tot el i-a povestit și despre gîsca leșească.

— E aici unul, — i-a spus Iacomî — care are o gîsca dar n-are ce face cu ea. Dacă ar fi vorba s-o mînce, ar trebui s-o împartă cu toți. Dar cum poți împărți o gîsca la o sută de guri? Iar de vîndut, nici pomeneală, nimeni n-are bani și nici el n-ar avea ce face cu banii. Mi-a spus să o iau eu, o să-l răsplătesc eu vreodată, dar gîsca a dispărut. N-ai văzut-o cumva pe aici? Am putea-o pune în tîgaie!

Bătrînul i-a spus că n-a văzut-o.

După o săptămînă apele s-au retras și oamenii s-au dus, fiecare, de unde a venit, fiecare la meseria lui și platoul a rămas pustiu.

Reîntîlnindu-l pe Iacomî, Flaitor se uită, mai întîi, îndelung la femeie și-l întrebă scurt:

— N-ați fost voi ieri sub deal? V-am așteptat cu ceai și cu rachiu.

Iacomî rîse.

— Hei, bătrînule copac, ceai nu ne trebuie, dar rachiu poți să-mi dai și acum.

— Unde ați dormit? întrebă Flaitor.

— Sub streășină. Ce puteam face?

— Ați fi putut intra, vorbi pîdurarul.

— Noaptea nu intru în casa nimănui, rîse iarăși Iacomî. De altfel, am dus-o destul de bine, mai zise el, și făcu o ocheadă spre femeie. Dar femeia părea foarte absentă. Pîrporise conserva și acum se căznea să scoată

din sac și piinea. Ii era foame, se vedea că îi era foame și bătrînul îi invită înăuntru.

— Doar n-o să mincați aici? Un cuțit și două furculițe am și eu în casă.

— Mulțumesc, zise Iacomî.

Pădurarul trase masa lângă laviță și-i lăsă pe cei doi să se așeze. Puse pe masă și sticla, dar Iacomî, pentru întâia oară, n-o luă în seamă. Flaitor îl lăsă în pace. Pe urmă se gândi să-i spună pățania cu gîsca. Să-i spună, adică, adevărul. Pusese capcana pentru vulpi, dar vulpile, pesemne, nici nu trăiau pe acolo. „Așa ceva nu s-a mai văzut” se veselea, în sine, Flaitor. În loc de vulpe, să-ți pice o gîscă! Cei de la Ocol, dacă ar ști, ar rîde cu gurile pînă la urechi: „Asta da pădurar! Prinde gîște și-n creierul munților! În schimb lupii și-i vinează în stradă”. Ar fi vrut să-i spună povestea asta lui Iacomî și pentru motivul că nu se cuvenea să n-o plătească, dacă nu proprietarului, atunci lui Iacomî. De altfel, din cite înțelesese, proprietarul i-o dăruise lui. Și chiar dacă n-ar fi așa, Iacomî l-ar fi înfilnit pe bietul om și, fără îndoială, i-ar fi dat banii. „Ia-ți domnule banii, și-i trimite pădurarului”.

— Ce e cu teatrul? întrebă Flaitor.

Iacomî vru să-i spună că s-a dărimat, că l-au luat apele, dar i se păru mai potrivit să explice ce are de gînd:

— Nu ți-am spus? Între alți actori, nu sînt cine știe ce. Singur însă, aș fi fost un geniu. Ce rost mai avea? Plecăm în Nord. E acolo un teatru nou. Cînd știu că o iau de la capăt, am alt curaj. Arată spre femeie: — E și ea actriță. O luăm de la capăt împreună. Altfel nu se poate.

Flaitor se hotărî să-i spună. I se uită în ochi:

— Ți-ai aduci aminte gîsca?

Iacomî pâlî. Își aprinse o țigară pîrînd să-i fie scîrbă de orice amintire din zilele acelea. Chiar așa se și explică:

— Mai dă-o dracului. Nu vreau să-mi amintesc de nimic. Pot să beau?

— De ce să nu poți? zise pădurarul.

— Pot să-i dau și ei?

Femeia își ridică umerii ca și cînd ar fi cuprins-o un acces de febră:

— Nu, mulțumesc. Știi că nu-mi place.

Erau primele cuvinte rostite de ea și Flaitor o privi ca și cum ar fi fost tînăr. Vorbînd, el nu-i văzu decît buzele desfăcîndu-se și tresăltarea pieptului sub stofa cenușie, aspră. Aproape că uită de Iacomî.

— Fumezi? îl întrebă actorul.

— Nu, tresări bătrînul bîlbîndu-se și încurcîndu-se: Ți spuneam de gîscă... A căzut în capcană...

Acest cuvînt „capcană” îi trezi subit lui Iacomî un interes deosebit, un fel de curiozitate profesională: „Ce voia să spună acest bătrîn parșiv? Ce înțeles îi dă el cuvîntului acesta?”

— În capcană? întrebă Iacomî încercînd să fie cît mai atent la reacțiile bătrînului. Ce fel de capcană?

— Și eu m-am speriat, îl explică bătrînul propria lui stare. Credeam că prind vreo vulpe. Cînd colo am dat peste gîsca leșească. Aș vrea să ți-o plătesc...

— Mie? se miră Iacomî de acest pădurar care, dacă nu era nebun, atunci se senilizase într-atîta, încît nu mai putea să lege un gînd ca lumea. Tu ce spui, Hertida?

Femeia păru să nu priceapă nimic și îi răspunse așa cum răspund copiii, dînd, uneori, soluțiile cele mai firești:

— Ce să zic? S-o tăiem. Dintr-o gîscă pot prepara și pește prăjit, rise ea dezvelindu-și dinții perfecți spre tulburarea pădurarului, carc, pe cît era de bătrîn, pe atît părea de îndrăgostit. Își trecu mîna peste barbă și îi dădu dreptate.

— Chiar așa. S-o tăiem și să facem un praznic în toată legea. Ea singură a venit în capcană...

Nu mai avea importanță ce pîlăvrăgea bătrînul, Iacomî îi spuse că vrea să se odihnească, înainte de a pleca în Nord. Pînă seara trebuia să ajungă în Nord

să vadă ce-o să facă acolo. Va ieși la Bod, peste două ore să fie la Bod. Altă ieșire nu este, drumurile au fost stricate, trenul nu merge. Numai de la Bod încolo se poate călători. O să se agațe de un camion și seara e în Nord. Vorbește acolo ce e de vorbit și mîne se întoarce s-o ia și pe Hertida.

— Cînd vorbești așa, măcar să rîzi, își întoarse femeia capul și părul, căzînd în falduri peste umeri, îi tremură îndelung. Cum, adică, vii să mă iei și pe mine? Nu mergem împreună?

— Trebuie întîi să vorbesc, îi spuse calm Iacomî și după chipul lui se vedea că nu-i convenea să facă toate planurile astea în prezența bătrînului. Nu trebuie să vorbesc cu directorul?

— Dar nu mi-ai spus! se miră femeia.

— Nu eram sigur c-o să-l găsim aici.

— Pe cine să găsim?

Iacomî arătă spre bătrîn care, întors cu spatele, scotea dintr-o vadră de lemn o oală cu apă.

— E mai bine să stai aici pînă aranjez eu totul.

— De ce să stau aici? Ce tot spui? Nu înțeleg nimic! — își strînse femeia palmele lovindu-și genunchii. Apoi se potoli ca și cînd bătaia asta de toacă ar fi egalat cu un calmant. Și cînd vii?

— Ți-am spus: mîne. Mîne seară sînt aici. Mă agăț de-un camion pînă la Bod și de la Bod, pînă seara, sînt aici. Mă descurc mai ușor singur, ce naiba de spui că nu înțelegi?

— Atunci de ce m-ai luat cu tine? întrebă și mai nedumerită femeia. Aș fi putut rămîne jos.

— Unde? Acolo nu mai puteam sta. Știi și tu asta.

— Dar tu spuneași...

Bătrînul îi veni în ajutor:

— E bine cum gîndește Iacomî. Lasă-l mai întîi să aranjeze el ce trebuie. Cînd vine, plecați și-mi purtați și mie o amintire frumoasă. Uite, toată cabana asta și-o dau dumitale pe mîna. Eu n-am să fac altceva decît să te păzesc.

Iacomî se lungi pe laviță. Întinse mîna, vrînd probabil s-o cheme și pe femeie, dar femeia ieși din încăperea și se așeză pe prag cu picioarele strînse și privirea dusă departe, peste văiuși. Bătrînul ieși după ea și se așeză și el pe buturugă prăjindu-se la soarele atît de zgîrcit în acele zile de vară umedă.

Brusc, în liniștea somnoroasă, se auziră pașii lui Iacomî care apărău cu rucsacul în spate și o luă spre lăstăriș, urcînd repede poteca și făcînd doar un semn de rămas bun. Poate că femeia lui îl supărase și se gîndise că n-avea de ce să mai stea, drumul e lung și ziua se duce.

— Să nu te întorci fără vin! îi strigă bătrînul.

— Dacă-mi merge bine, aduc o damigeană! se răsuca Iacomî pe-o moviliță, nereușind să ridă, după obicei. Apoi se lăsă spre pădurice, cu picioare de om care-avea de alergat mai mult decît un cal.

Bătrînul plecă și el să facă rost de lemne. După cîteva pași îl chemă și pe ea.

— Poți să cari niște vreascuri?

— N-ar fi mai bine să-ți spal ceva? N-ai să întilnești în fiecare zi o femeie ca mine, îl avertiză ea.

Pădurarul se întoarse și se opri în fața ei. Nu era atît de bătrîn pe cît părea și femeia nu putu să nu-i observe licărirea ciudată din ochii lui verzui.

— Ar trebui să-mi spui ce faci? o întrebă el.

— Pune-mă să-ți spal ceva, repetă femeia.

— Nu, nu asta întrebam. Cămășile mi le spal singur. Voiam să știu ce faci? Adică, de ce ești cu el?

— Parcă ți-a povestit, nu-i plăcu femeii întrebarea. Mai bine spune-mi cu ce pot să-mi omor timpul.

Ziua trecu greu. Bătrînul făcu un mic gard din nuiele de arțar iar femeia se duse după zmeură și după ciuperci, fără însă să se depărteze prea mult de baracă.

Seara se culcă pe laviță rugîndu-l pe pădurar să lase lampa aprinsă. El se întinse pe jos, aproape de prag, luînd alături și pușca, fiindcă, îi spusese el, oricînd ar fi putut să încerce ușa, cu labele, vreun urs. Nu în-

chise de loc ochii, îi plăcea s-o vadă dormind. Într-un timp, sculîndu-se ntr-o rină voi chiar să-și lase mîinile peste pieptul ei, probabil foarte alb; ar fi fost singura lui dorință de om bătrîn și neputincios, dar bunul simț era mult mai puternic și își ciuli urechile la vîntul ușor de afară însoțit de bură. În fiecare noapte pe platou cădeau ploii mărunte ca un cîntec trist care te făcea să-ți vină să plîngi. Se lăsase și un fel de frig, de peșteră întoarsă și pădurarul se duse încet spre vatră. Femeia îl simți și se trezi, buimacă, pîndindu-l neliniștită ca pe-un bărbat tînăr. Își dădu însă seama că pădurarul nu voia altceva decît să-aprindă focul și se lăsă moale pe căpătiul umplut cu foi de porumb.

— Am să mă duc să caut o buturugă, vorbi bătrînul mai mult ca pentru el.

— Dar să vii repede, îi spuse femeia care nu dormea și bătrînul știa că nu doarme.

Cînd reveni, o găsi plîngînd.

— Ce faci? Ce se întîmplă?

Se așeză în genunchi, lângă ochii ei mari.

— Într-o clipă o să se aprindă și o să fie cald.

O mîngîie, ca pe-un copil, dar nu se putu stăpîni să nu-și treacă degetele peste buzele ei și să le apese ca și cum i-ar fi spus: „Sînt atît de fierbinți!”. Dar zise altceva:

— Plînsul urîțește. Să nu mai plîngi! Auzi?

Femeia se strînse sub barba lui și încetă. Poate că se simțea mult mai ocrotită lingă un bătrîn și nu-l lăsă să plece:

— Nu mai hoinări. Te rog.

Bătrînul rămase lingă ea pînă adormi. Atunci se depărtă ușor și se propti la fereastra din lemn descojit, cu pușca în afară, și stătu acolo, la pîndă, toată noaptea.

Dimineața se duse la coteș și deschise ușa. Ar fi putut să n-o deschidă, știa că n-are s-o mai găsească. Gîsca leșească dispăruse. Intră în baracă și-o sculă pe fată.

— Hertida! Ce nume mai e și asta? Ia scoală-te! Te-am întreat, ce faci?

Îi puse apă să se spele, într-un fel de cadă din lemn.

— Mă spal, vorbi ea. Și ar fi bine să mă lași puțină vreme singură.

Soarele își scosese ochii de după văi aruncînd pe platou un smoc de raze calde.

— Poate n-o să mai plouă! spuse femeia ieșind după bătrîn și rise și dinții ei erau acum și mai strălucitori.

— Te-am întreat ce faci? o privi pădurarul tulburat.

— Mă uit la soare, spuse ea. Eu nu te întreb nimic. De ce mă tot întrebi? Mă duc în Nord, asta fac.

— N-ai să te duci, zise bătrînul.

Femeia nu înțelese.

— Cum o să nu mă duc? se revoltă ea. Mă oprești dumneata?

— Nu-i vorba de mine, îi spuse bătrînul.

— Ce vrei să spui? clipi femeia, poate și din pricina celui smoc de raze care i se înfipsea în ochi.

— E vorba de el. El nu mai vine. Vrea s-o ia de la capăt, dar n-o să reușească. Am priceput bine ce vrea el. De altfel lucrurile s-au și încheiat. Chiar de-ar voi să vină, n-ar mai putea.

— De ce să nu poată? se miră femeia.

— Știi la ce mă gîndesc? Să-ți povestesc.

Femeia se așeză pe prag uluită de această întorsătură pe care se părea că n-o bănuise.

— Aș vrea ca lucrurile să se fi petrecut așa, îi spuse bătrînul. Iacomî să fie, într-adevăr, actor și să te iubească. Dar lucrurile stau altfel și tu n-ai să mai pleci. Iacomî e un borfaș, un hoț de drumul mare. Oamenii fugeau înspăimîntați de apă, iar el spărgea muzeul să fure colierul. Știa cît valorează și știa că poate să-l și vindă. Plecînd în Nord, el nu s-a dus în Nord, a stat în pădure, a așteptat să se întunece și să ia gîsca. I-a fost greu s-o ia, dar a luat-o, numai că, în cazul asta, nu știa că diamantele nu-i mai erau în gușă. Recunosc, ideea lui a fost ingenioasă, ar fi putut să fie și actor, dar poate, mai mult decît atît, un teribil scriitor de romane polițiste. Furase colierul și se amestecase printre sinistrați, cine mai putea să știe cite a luat apa și cite nu? Dar n-avea unde să-l îngroape, fiindcă, deocamdată, trebuia ascuns, și el n-avea unde să-l ascundă. Pretutindeni se întindeau corturi și se tăiau lemne pentru foc. Nu prea putea să dispară între o sută de oameni, cu atît mai mult cu cît se simțea urmărit. Nu-i mai rămînea, așadar, decît să-l poarte în sîn. Să-l țină strîns sub curea și să-l pipăie tot timpul. Dar dacă i s-a mîrșit urma? Dacă unul dintre cei o sută de oameni a urcat aici anume pentru el? Atunci i-a ieșit în cale gîsca și s-a născut una din cele mai năstrușnice idei: s-o îndoape nu cu boabe, ci cu diamante. Într-o zi însă gîsca a dispărut. El o lăsa să pască în voie, se prefăcea că nu-i prea pasă de ea și cînd nu-ți pasă de ceva, poți să-l și pierzi. Bineînțeles că i-a găsit urma: era în coteșul bătrînului pădurar. Numai că pădurarul... Știi ce ușor se scoate un colier din gușă unei gîște? Dar ce-i cu tine? Ce s-a întîmplat?

Femeia stătea în picioare și se uita la el absolut fix: nici o umbră de zîmbet, nimic, numai ochii care acum păreau și mai mari. În mîini avea întinsă, fără să-l tremure, arma pădurarului.

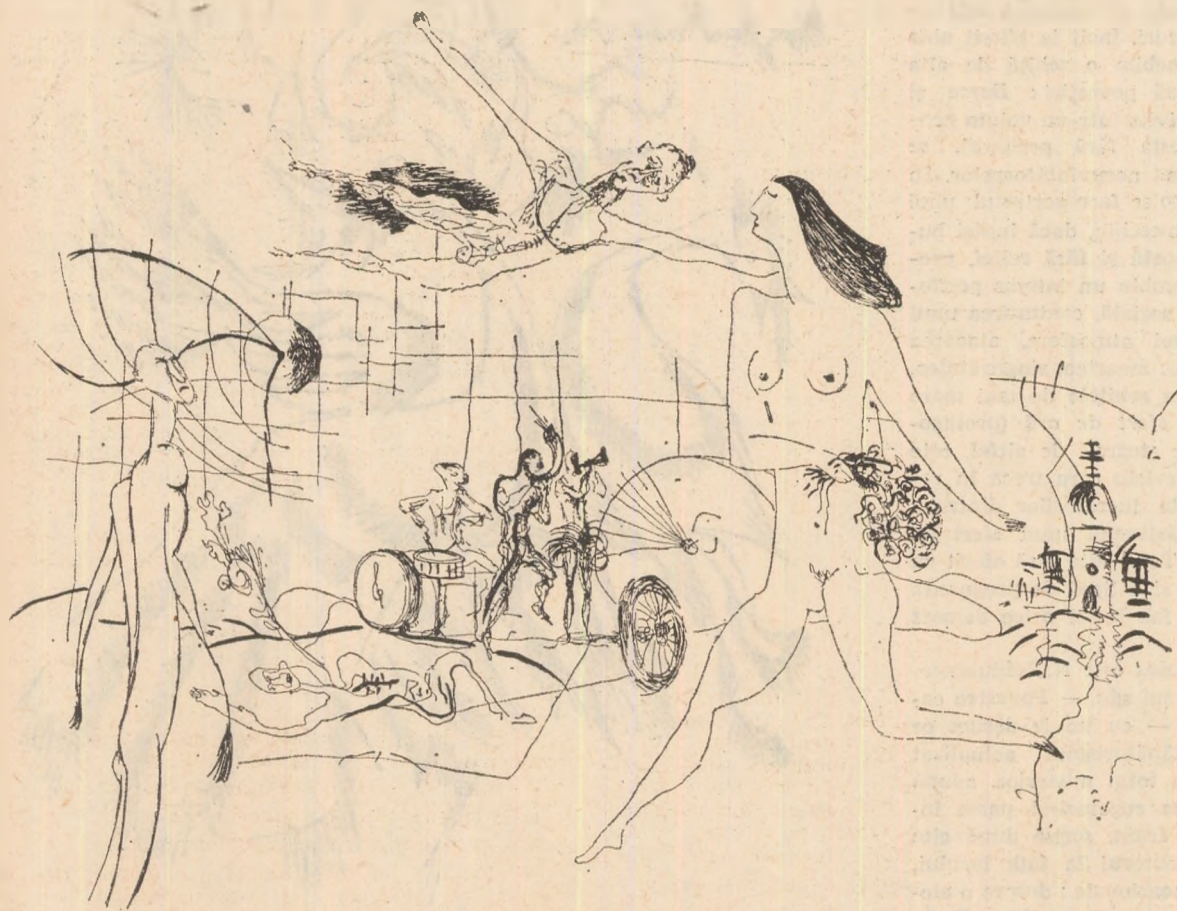
— Smulge-ți singur barba. Dă-i drumul! îi ceru ea și fata i se coloră de un amestec de cîntă, hotărîre și dezamăgire. Bătrînul își duse mîinile spre cap:

— Hertida, ce-i cu tine?

— Unde-i colierul? întrebă femeia cu voce de stăpînă surzînd ușor, doar cu colțul buzelor, și dinții nu i se mai văzură.

— Ah, am mai uitat ceva, spuse bătrînul. Nu ți-am spus nimic de rolul tău. Tu ai fi putut să fii, într-adevăr, o mare actriță. Nu sînt eu de vină că n-ai reușit. — Dacă-mi dai colierul, te las în viață, se jură femeia.

Dar bătrînul păru să n-o audă. Se ridică intrînd în baracă și fără s-o ia în seamă puse apă să se încălzească.



Desen de VALENTIN POPA



Norocul

Norocului meu i-au mâncat florile fața.

Ciumăfaia îi ia vorba în deșert, aliorul îi caută în răspunsuri. Omagul s-a călugarit și cicca ea p'inge în ho-hohte.

A venit sora norocului, înfîmplarea. A deschis toate ușile și a strigat îndelung și înalt.

Norocul meu, norocul meu, de ce nu mai paști?

Taci, amazoana șopîrelor, taci mușcata pămîntului, taci că te-oi depăna la umbră de greier alb și îți-oi toarce lacrima.

Taci că se uită soarele îndărăt și se tulbură vremea.

Mi-a înălbit umbra și tu tot rătăcești. Mi s-au scuturat genele și eu tot nu te văd. Toate pietrele înfrunzesc, numai iarba surzilor doarme. Stau nemîșcată și te chem și stelele întîrzie. Și zîmbetul tău îmi caută fața în furnici, și în mătreacă-de-șarpe și în izmă-proastă.

La sete și grindina alină.

Roata lumii are zile cu carul. Tu ai căzut în sufletul meu ca iarna grea și acum viața mea e cam după prînz și vremea și-a schimbat pasul. Parcă ai mintea în călcîie, parcă umbli cu ochii legați, parcă ești bătut la melijă, parcă ești tras prin furca nopții.

Am lăsat zodia de seară pentru zodia de dimineață și am deschis palma, într-un noroc, și am găsit norocul la sora lui, înfîmplarea.

Înfîmplarea mănîncă mere și norocului i se strepezesc dinții.

Înfîmplarea se trage lîngă foc și norocului îi ard plețele.

Înfîmplarea bea zeamă de dragoste și norocul își pierde mințile.

Pămîntul cînd te naște, norocul se dă în leagăn:

O dată ca niciodată, altă dată ca oarecînd, o dată ca adineauri, altă dată ca nu prea curînd, o dată ca îndată, altă dată ca nu știu cînd, o dată ca încă o dată, altă dată ca nici într-un rînd.

Norocului meu i-au mâncat florile fața.

Cezar BALTAȚ

Superstiția „adevărului“

Transcrierea pedestră, cu mici retușări, a propriei experiențe de viață, stenograma faptului divers — simplu, anost, insipid, abundența volumelor cu și despre război în care se brodează retrospectiv pe marginea unor însemnări de pe front, alternînd reportajul plat cu povestirea pioasă a unor iubiri cazone și folosirea abuzivă pînă la denaturare și anihilare totală a unor modalități și tehnici narative (confesiune, jurnal, relatare nudă afectînd subordonarea față de optica realistă) sînt numai cîteva observații ce se impun în urma parcurgerii răbdătoare a ultimelor apariții în proză — producții veleitare — ce amenință să prolifereze la infinit.

Aparent, nu și-ar avea rostul analiza în bloc a unor astfel de cărți, multe din ele tratate, în pofida existenței derizorii, cu toată considerația în recenziile săptămîniale, dacă tendința insinuării, în contextul unui moment literar în plină vitalitate, a unor procedee și motive de mult depășite, ce atestă o anume mentalitate asupra scrisului, nu ne-ar da tot atît de mult de gîndit ca și mimetismul care acuză o actualitate de ultimă oră. Stînjîtor, acest simptom trebuie definit și înlăturat la timp, pentru a nu deveni mai tîrziu agresiv, ca orice mediocritate nesupravegheată, care operează lent dar sigur.

Nici un fel de înzestrare nu dovedește volumul lui Tudor Ursu — *Peisaj cu vaporaze*. Crochiuri timide, schițele sale, aflate la limita dintre discreție și corectitudine, sînt simple exerciții literare ce atestă sîrguința autorului de a înregistra conștiințios și prompt întîmplări cotidiene, prezențe mai mult sau mai puțin pitorești ce prezintă un interes exclusiv anecdotic, stări difuze, lipsite de dramatism. Cele mai multe schițe (*Viscolul*, *Peisaj cu vaporaze*, *Visul unei bărci de la moși*, *Trenul* și, în parte, *Triptic*) țîntesc, printr-o scriitură ambiguu poetică cu valențe virtual simbolice, conturarea unor dileme sau stări limită. Sugestiile sînt atît de plîpînde și relatarea atît de confuză pe alocuri, încît la sfîrșit abia reușim să deosebim o schiță de alta după titlu. Două povestiri: *Barza* și *Molia*, mai potrivite într-un volum pentru copii, și acesta fără pretenții, se ocupă de lumea necuvîntătoarelor. În *Jucătorul de loto* se face portretul unui tip, am spune meschin, dacă însăși bucată n-ar fi anostă și fără relief, prezentînd în ansamblu un interes periferic. Observația socială, conturarea unui mediu și a unei atmosfere, atacarea unor teme grave: moartea, singurătatea, sînt urmărite în schițele de mai mare întindere: *Un sfert de oră* (protagonista, destul de ștearsă, de altfel, este o femeie de serviciu care trece în revistă existențele lucrătorilor dintr-un laborator în răstimpul unui sfert de oră) și *Triptic*. Totul este însă oferit cu un conformism și o lipsă de pregnanță dezarmante ce fac inutil orice demers critic.

Un pacifist duios este N. Rădulescu-Lemnar. Volumul său, — *Povestea caporalului Filip* — cu un iz desuet ce amintește semănătorismul actualizat într-un mod cu totul misterios, adună povestiri variate cuprinzînd parte însemnări de pe front, scrise după cîte dă de înțeles autorul la fața locului, parte însăilări ocazionale: despre o elevă persecutată care se confesază în tren (*Vavilia*), despre o studentă eman-

cipată care provoacă demonstrația bătaioasă a unui vilegiaturist împotriva fumatului — *Țigara* (intervenția este susținută printr-o sfișietoare istorie de dragoste) sau despre un bătrîn profesor salvat de la moarte prin intuiția unui fost elev devenit medic — *Schița*.

Intîmplările petrecute în război au de regulă ca punct central o pereche „romanțioasă“ care sfîrșește tragic (*Povestea caporalului Filip*, *Fata din Picuzi*, *Carnetul cu coperte cenușii*). Printre picături ni se dau amănunte — din viața de pe front sau din lagăr — lamentabile din cale-afară, comentarii din mers fără pic de aplomb jurnalistic, referitoare la evenimentele politice, și alte curiozități. Oricît ne-ar avertiza autorul că „orice asemănare a vreunui personaj din povestirile cărții cu vreo persoană aflată în viață sau dispărută este o simplă coincidență“ și ar folosi alte asemenea procedee vizînd „veridicitatea“ (transcrierea carnetului unui prizonier sau cea a unui jurnal găsit la Muzeul de istorie) cartea sa este complet lipsită de interes, în ciuda faptelor narate, ce pot fi reale, prin incapacitatea de obiectivare a datelor oferite.

Același aer vetust se desprinde și din paginile volumului lui Alexandru Georgescu — *Pedeapsa*. Și aici rolul principal îl joacă arbitrarul în selecționarea materialului de viață. Lipsa de exigență și discernămint, realismul rău înțeles și văzut în sensul fotografierii realității înconjurătoare, înclinația spre sentimentalism și vulgaritate se îmbină cu o viziune depășită și o interpretare simplistă a existenței. Majoritatea nuvelor au ca fundal mediul rural (*Moartea lui Marin Gaberna*,

Umbra, Tata, Linica). Mutarea de la sat la oraș le este fatală. Eroii, greu încercați de soartă (cei mai mulți — bolnavi incurabili) se ajung tîrziu, sînt veșnic stînjîniți și complexați, iar nu de puține ori rămîn cu un etern gust amar, în concluzie trăiesc ca niște adevărați „dezdăcinați“ cu nostalgia locurilor natale. Conflictetele se reduc la dorința de inavuțire, transferată evident la oraș — parvenirea — cu efectele de rigoare (*Varia*), destrămarea familiilor provocată de vicisitudinile războiului (*Umbra*), exterminarea feroce a țărănilor săraci de către cei înstăriți, (*Moartea lui Marin Gaberna*), dragostea nefericită a fetelor aflate în dilema de a alege între doi bărbați (*Linica* — e de preferat ca unul din ei să fie urît dar bogat sau măcar harnic și strîngător); un caz aparte îl constituie nuvela *Irodica* — pe parcursul celor optsprezece pagini se povestește cumpărarea unui palton într-o perioadă de criză. Așa cum s-a mai afirmat, majoritatea subiectelor sînt perimate, amintind de o anumită literatură a primelor decenii ale secolului.

Cine citește și comentează astfel de volume resimte un irepresibil sentiment de zădărnici și inutilitate. Promovarea în continuare de către edituri a scribilor și încurajarea lor prin note ocazionale, risipite în reviste, pot fi considerate drept acte de irresponsabilitate atunci cînd manuscrise interesante ale unor debutanți sau scriitori deja impuși mai sînt tratate uneori cu indiferență, aminîndu-li-se apariția din motive tot atît de sfișitoare și conformiste ca și aceste mostre de plititudine.

Viola VANCEA



EUGEN POPA

PASĂRI

Nichita Stănescu :

În dulcele stil clasic

În dulcele stil clasic este un debut invers al poeziei lui Nichita Stănescu, un fel de ciudată anticipare a acestei poezii, o reactualizare tîrzie a originilor ei. E ca și cum noi n-am cunoaște nimic despre ea, și dintr-odată ar trebui să ne deprindem auzul cu sunete noi, în stare să ne amintească brusc ceea ce abia urmează să fie : nu e un punct de ajungere, de cristalizare, ci unul de pornire, de față fiind, cu egale șanse de realizare, toate virtualitățile, momentul libertății lipsite de griji și de neliniști, în care poetul putea fi ceea ce este și, deopotrivă, ceea ce nu este. Acum însă, zăburile așteaptă să fie aruncate în cea mai deplină liniște, întrucît timpul pare infinit, cordial și răbdător, iar poezia se poate adînci în ea însăși și, înainte de a-și constitui adevăratele obsesii, caută sunetele, lungimea de undă pe care acestea vor veni. Poetul urcă și coboară treptele unei lumi posibile, fascinat de perspectivele deschise fiecărui nivel, ispitit pe rînd de rolurile ce i se înfățișează. Jocul cu aceste posibilități de incorporare, cu aceste latente moduri de existență, este caracteristic „începuturilor” poeziei lui Nichita Stănescu, fazei în care ea se pregătește să fie, cu nepăsare de sine, exuberantă și beatitudine, și în același timp cu o stranie și din ce în ce mai stăruitoare atracție pentru ceea ce va fi cu adevărat în Elegii, în Laus Ptolomaei și în Necuvintele.

Descoperim aici mai întîi latura lumească și „profană” a poeziei lui Nichita Stănescu, tribulațiile eu-lui empiric, aventuros și domestic, sentimental și ironic, într-un cuvînt tot ceea ce în ea, înainte de a fi vocație pentru tulburătoarele esențe, este vitalitate, tristețe și jubilație terestră. Latura sa (cum zice Eugen Simion în *Lucașul*) „muntească”, firea expusă spectacolului la vedere, preferînd „vorbirea” în consecință, colorat-distanțată, teatral-cenzurată, complice și volubilă în care-l recunoaștem de la prima clipire din ochi, de la prima silabă accentuată. Poetul pare a nu fi deloc în aceste producțiuni Nichita Stănescu cel din Elegii și totuși este pentru cine vrea să vadă lucrurile într-o perspectivă totală : „Cum se măr, cum se mărită, / se știe desigur, se cam știe / Cum se ramură și se umbră / și cum se răsare desigur / se știe, se cam știe. // Cum se piele cu bube, / Cum se picioare cu umblet, / cum se nor cu ploaie / cum se taur, — / se știe desigur, se cam știe. // Cum se moare, cum se foarte moare, — / se știe desigur, se cam știe // Măr, nu se știe ce este, / măritare, — nu se prea știe ce este, / taur și moare / nu se știe / nu se prea foarte știe / Ce este !” (Ce este).

Surprinzător este pentru cel îndelung familiarizat cu marile teme obsedante ale liricii lui Nichita Stănescu, să vadă cum printre locuțiunile știute, printre „automatismele” verbale de o specifică putere de seducție (mai întîi „formală” !) ale zicerilor sale încep să se infiltreze liniile percutante ale „viitoareii” poezii ; și nici nu se distinge decît imperceptibil în ele (într-atît e de comunicativă vibrația) partea primitivă de aceea dată, ce este fără și este tocmai Nichita Stănescu :



„Numai o clipă, spuse aerul / păsării care zbura. / Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă / să nu fiu de față cu dumneata. / Numai o clipă, numai o clipă / spuse inima singelui care venea / Numai o clipă, numai o clipă / lasă-mă singură cu dumneata. / Numai o clipă, numai o clipă / i-am spus morții care rinjea / cu roșii buze, cu albă dantură / cu tu și cu A / Lasă-mă numai o clipă, / înțirzie numai o clipă, / i-am spus celei care venea. / Dar ea nici o clipă / n-avu vedere / căci se grăbea / se foarte grăbea” (Numai o clipă).

Interferența acestor planuri care sînt ale limbajului, înainte de a fi altceva, de a fi ceea ce știm că sînt și au devenit, în nevinovata fabulă dialogată *Soldatul și pasărea* : „— Ești trist astă-seară, îi spuse pasărea, / văd eu că ești trist. / — Nu, nu... răspuse soldatul. / Și totuși pari trist, zise pasărea cea albă, / pari trist / — Nu, nu sunt trist, răspuse soldatul, / nu, nu. / — Ești trist astă-seară, văd eu, / ai ceva pe suflet — mai zise / pasărea albă / — Nu, nu sunt trist — și lasă-mă-n pace / se răsti la ea soldatul. / Pasărea se desprinsese de pe brațul lui / și zbură filfiind din aripile ei mari / și albe, foarte albe. / — Unde-o fi plecat pasărea aia cuvîntătoare ? / se trezi deodată soldatul, vorbind / singur”.

Adîncindu-se în sine sau, dimpotrivă, rămînînd la straturile de suprafață, fermecător „frivole”, atît de bogate, de generoase și de comprehensive, Nichita Stănescu realizează, din chiar fuziunea acestor straturi care nu conținesc să-și trimită ecourile aparent imposibil de coalizat, un limbaj, un fel de a vorbi pătrunzător și familiar auzului ; un limbaj care ne obligă să ne reamintim lucruri de mult știute, de prea multă vreme uitate ; atît de vechi încît ne par extraordinar de străine. În chipul cum înfăptuiește acest amestec de vechi și de nou, străin, apropiat, paradoxal și firesc, normă curentă și salt în necunoscut, (o realizare în limbaj proprie marelui poezii) în chipul atît de categoric normal în care exprimă ne-văzutul și ne-auzitul, stă secretul ademenitor al poeziei. Neverosimilul capătă

aspectul cel mai verosimil cu puțință, esențialul începe să devină ceva aproape nevădit de seamă, într-atît este de înțeles, de-la-sine-înțeles și direct perceptibil. Ceea ce este făcut să se îndepărteze infinit de simțurile noastre, apare deodată în imediata lor vecinătate, ca și cînd ar viețui acolo de cînd lumea, cu uimirea de a nu fi fost mai repede înregistrat. Secretul acestei deveniri, al acestei metamorfoze, trebuie descoperit la nivelul limbajului. Poezia lui Nichita Stănescu, în contrast cu marea obsesie a *necuvintelor*, care de la un moment dat și în virtutea prea marelui familiarități cu plenitudinea cuvintelor, a devenit necesară, este creație în interiorul limbajului, înlănuire expresivă, cocziune de sunori, trezind la viață adîncul ființei, stimulînd acest adînc să ni se reveleze. Dar să ni se reveleze, împrumutînd culoarea însăși a frazei de impecabilă articulare, ca o realitate palpabilă, materială, credibilă și la îndemînă. Acest firesc al nefirescului ia în poezia lui Nichita Stănescu înfățișare de joc, cînd nu este (și uneori chiar este) joc îngăduit, spectacol pur, intenționat pastişă a „sentimentului”. Cu o uimitoare ușurință, toate acestea devin poezie. Limbajul specific polarizează într-un unic plan firescul și nefirescul experienței, realitatea cea mai comună și invenția necontrolată, ceea ce întimplător iese în calea cuvintelor se dovedește a fi exact ținta spre care, fără știință, ele se îndreptau. Poezia lui Nichita Stănescu are excepționale resurse magnetice, integratoare ; și o aviditate a integrării, a cuprinderii în sine, care nu-i depășește puterea de a cuprinde. Nepotrivirea între aspirație și forța de materializare a tentativei de cuprindere ar fi, desigur, dezolantă. Dar închizînd ochii poetul riscă să fie copleșit, într-atît de „nefirească” e deschiderea unghiului ; riscă să și cîștigă marginea extremă, cea mai periculoasă, a zonei de risc, unde șansele de realizare sînt reduse, în raport invers cu marile așteptări. Riscul pe care poetul îl acceptă este acela de a se lavi de limitele „poeziei” și a ieși departe în afara lor incert, abstract și sărac. Însă lovirea de limitele poeziei, de limitele „cuvintelor” (tentative spre „necuvinte”) se produce din interiorul însuși al poeziei, dintr-un centru originar niciodată abandonat, „necuvintele” rămînînd lăuntrice, niciodată exterioare poeziei, „necuvintele” fiind de fapt cuvinte de o structură enigmatică, foarte rezistente la asediul premeditat.

Acest asediu își are punctul de pornire într-o extremă gravitate, sau dimpotrivă (cum e adesea cazul în acest ultim volum) în joc și frivolitate. Dar poezia rezistă acestor tentative de corupere, ea face față ciudatelor încercări, își experimentează, în raport cu ele și oarecum împotriva lor vocația de a exista. Mare parte din volumul *În dulcele stil clasic* supune nucleul poeziei lui Nichita Stănescu unui dificil examen și uneori este de necrezut că nucleul va rezista dizolvanțelor ispite ale repausului și relaxării, după cum în *Elegii* și în *Laus Ptolomaei* era greu de crezut că va ieși învingător pînă la urmă din încercarea (inversă) a prea tăioaselor abstracțiuni. Caracteristic pentru Nichita Stănescu și cît se poate de revelator pentru marea sa vocație este chiar împrejurarea că el se opune acestei vocații mereu altfel, mereu cu alte mijloace, cu ingenuitate ori sarcasm lucid, jucîndu-se ori, dimpotrivă, filozofînd, cu voioșie ori deznădejde ; că poezia străbate pînă la urmă dincolo de aceste grele încercări. Totdeauna adevărata poezie tinde să fie mai mult decît este și tocmai pentru că aspiră la aceasta izbutește să rămînă poezie ; speranța ei nu poate fi decît de a rămîne ceea ce de fapt este.

umanoare

Fugile și prezența

Timpul e o coordonată a realului, substanța oricărui act. Intuirea timpului, ca realitate ireversibilă, ne apare la nivel fiziologic, colorat întîi dramatic, apoi tragic. Reacția e întîi conservatoare, apoi — ca orice reacție la devenire — de dreapta : fuga din timp — în copilărie, în nemurire. Istoria e conștiința timpului ; înțeleasă nu ca suită parabolică de evenimente, ci drept devenire a conștiinței de sine a umanității. Lașitatea din fața realului în mișcare — Istoria — se numește Meta. Există o fugă în mit, în ciclicitate, în vremi absolut imposibile de reinviat, în esteticism și metafizică. Propriu acestor Meta..., generate de neputință, e neputința realizării lor, caracterul lor esențialmente mincinos ; e o problemă psihanalitică : oare cei ce îndeamnă la ieșirea din Istorie sînt chiar înconștienți ? Cei ce îndeamnă la regresivitatea în timp a unei întregi colectivități se mint, sau mint ? Admițînd, prin imposibil, că un popor ar asculta de falși profeți ce clamează la întorcerea în Evul Mediu, aceasta ar însemna o sinucidere națională. Atunci, mă întreb, de ce atîta iubire pentru acei filozofi și istorici ce au ridicat demn steagul lașității individuale și al suicidului colectiv sub zodia minciunii practice ? Nu pot venera — regret mult — forme ale nevrozii infantile, indiferent

de „aparatură” lor științific irațional. A opune trecutul, viitorului, e un mod sofisticat de a renunța la acel, chiar, trecut. Cu cît dinamismul acestor fugi de real e mai jalnic, cu atît ele caută să apară mai țepene și solemne. Lașitatea e reacționară, hieratic metaterestră și foarte stupidă. Oricît ar fi de imperfectă — și, vai, este ! — rațiunea e singura posibilitate a omului, unica lui transcendență fiind depășirea prezentului spre viitor, dar a transcende nu înseamnă a ignora, ci a rezolva. Problema importantă a relațiilor dintre timp și Istorie constituie axa ideatică a volumului de critică *Structuri libere* de Georgeta Horodincă, de aceea important. Trecînd peste faptul că o structură, prin natura ei, nu poate fi liberă, remarcă unitatea de ton a celor unsprezece eseuri dedicate lui Proust, Sartre, Camus, Butor, A. R. Grillet, Bernard Pingaut, iar dintre români : Camil Petrescu, M. Blecher și Marin Preda ; o suită de nume ispititoare. Studiul consacrat prozei lui Marin Preda poartă drept subtitlu cheia întregului volum :

„Timp și istorie” ; de altfel și alte subtitluri urmăresc aspecte ale aceleiași idei : „legenda conservării timpului” (Proust), „Autobiografie și destin” (Sartre), „mit și istorie” (Camus). Proza lui Preda așezată, prin problematică, într-un context larg european și contemporan, nu prin influență, ci prin confluență ; dar nu acest aspect — important, desigur — mă interesează pe mine, ci un altul, pe care Georgeta Horodincă îl subliniază pe drept cuvînt, acela de a fi o literatură trează, care nu ocolește dificultățile, nu fuge de real, ci îl înfruntă, își confruntă eroii, dur, cu acesta. În același timp, proza lui Marin Preda nu devine o suită biografică, există o tensiune permanentă spirituală, de a descoperi sensul ascuns al evenimentelor, destinul interior al eroilor. Tocmai în sudarea acestor două tendințe — confruntarea dură cu realul, căutarea sensului adînc al existenței — se află și tonul major al operei lui Marin Preda. Croce spune, pe drept cuvînt — și ideea e notată, independent, desigur, și de Lenin în

„Caiete filozofice” — că forța eroilor constă în valența lor de adevăr (aș adăuga capacitatea dialectică a erorii de a incita la adevăr) ; așa, toate metapsihiile sîrinite de spaima neînțelegerii deviază dorința firească a omului de a nu fi sub fapte, de a nu fi tirat de evenimente, ce-l izbesc dure, de a fi deasupra lor, dar nu în mod real, ci imaginar. Or, e notabil la eroii lui Preda (și nu numai la Moromete) stăruința lor adesea dramatic înfrîntă, de a depăși cursul existenței prin înțelegere, de a căuta o salvare în propriile lor resurse. De aceea, „zeitatea insesizabilă și transparentă”, scrie Georgeta Horodincă, Ananké este „devenirea, schimbarea și senzația schimbării”.

Trecerea, arată autoarea, e bivalentă la Marin Preda : pe de o parte „ea ruinează, macină, surpă”, pe de alta, „se încarcă pe nesimțite de istorie, de semnificațiile epocii”. Moromete, se observă cu subtilitate, e „un erou al eșecului”, iar „pasivitatea lui însăși are caracterul unei rezistențe lăuntrice, obscure, dar tenace...”.

Paul GEORGESCU

O „contradicție” necesară

După cîțiva ani de sfioase zburdălnicii, critica noastră, mereu tînără, a început să ducă o viață oarecum închisă, cercurile concentrice ale timorării și orgoliului generînd spontane și paradoxale scolastici. Trebuie să recunoaștem, însă, că din chiar sinul acestei „civitas solis” (sfîșiată de contraverserle dintre istoriografi și cronicari, dintre „urechiști” și „fișiști” etc.) au irupțt fervori în stare a depăși limitele magice și a pătrunde în zonele, mai puțin pure, ale creației, acolo unde foiesc artiști alături de artizani, visători și telurici, poeți piromorfi, pterozii, dactilofagi, prozatori pădureți și citadini, fragili veterani dădăcînd palizi barzi cu caș la gură. Consemnate în note și cronici fugitive au fost, desigur, mai toate aceste personaje. Rareori, însă, efortul lor a fost privit din perspectiva unei conștiințe critice. *Contradicția lui Maiorescu*, profesiune de credință și legămint pe altarul lucidității, revelează tocmai o astfel de conștiință. A publica o asemenea carte înseamnă a-ți asuma o răspundere cumplită: față de ceilalți și față de sine.

„Cită luciditate, atîta dramă”, spunea Camil Petrescu. Citatul ne-a fost adus în memorie de cuvintele lui Nicolae Manolescu: „Dintr-un punct de vedere absolut, cartea nu poate fi așadar decît un eșec. Este însă un eșec de care am fost conștienți, și ar fi greșit să se creadă că singura lui explicație constă într-o contradicție ereditară. Fiind conștienți de această contradicție, noi o asumăm, o transformăm într-o condiție necesară. De aceea și vedem în Maiorescu pe Criticul exemplar. În condițiile în care cultura română începe de mai multe ori în fiecare secol fără a avea niciodată conștiința începutului dintii, nu se poate vorbi de o libertate a criticului de circumstanțe”. *Contradicția lui Maiorescu* se instituie deci ca o neizbutire voluntară și prin aceasta extrapolată paradoxului dintre impersonalitate și polemică. Din această pricină, nici lăudătorii, nici detractorii ei nu sînt la obiect. Cei care i-au pus notă, oricare ar fi ea, n-au înțeles mobilul bizar și nobil al cărții: acela de a arăta printr-un arabesc că principiul discontinuității în continuitate, care marchează desfășurarea literaturii noastre încă de la începuturi, impune o atenție mărită tocmai în perioadele de trecere, cînd vraja iterației sub care e ținută poate fi spulberată. Aflat sub pavăza destinului maioreșcian, N. Manolescu demonstrează termenul opozitiv al propriei sale contradicții atunci cînd citează cuvinte de acum un veac: „Din momentul în care se recunoaște că sîntem în tranzițiune, din acel moment se recunoaște și legitimitatea criticii și se osîndește lenevirea, care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă și care, văzînd răul, îl măgulește, cu speranța că se va îndrepta de la sine. De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generațiuni; căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datorită de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată, de toate zilele, care mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și nefericirea națiunii din care s-a născut...”

Libertate și încordare. Căci ce folos dacă inteligența e liberă, dar nu se „încordează”? Și, dimpotrivă, zadarnică-i încordarea dacă nu se bucură de liber-

tatea expresiei. Lipsa încordării duce la confuzie. Lipsa libertății o permanentizează. Excesele hagiografice de acum un veac l-au silit pe Maiorescu să se substituie posterității (de aici decurgînd și „impersonalitatea” criticului) în chiar clipa cînd confuzia amenința să devină firească prin permanentizare. Dar, substituindu-se posterității, plantat demiurgic în viitor, criticul polemizează împotriva contemporanilor. Este vorba, însă, despre o polemică absolută: „Maiorescu este cel mai aristocrat dintre toți polemicii: el nu caută să convingă pe cineva”. În acest elogiu este cuprinsă și tactica lui N. Manolescu. Cartea sa, închinată autorului „Direcției noi”, este, chiar în intenția ei, credem, o simplă bătaie de gong. Cortina abia a-nceput să se ridice. Aplauzele, ca și fluierăturile, sînt premature.

Învîlînd această veste cu toate precauțiile dictate de respectul față de cititor, autorul *Contradicției* transformă un „eșec” conștient într-o lucrare necesară. Faptul că Maiorescu îi constituie subiectul, este încă o dovadă a lucidității neobișnuite a lui N. Manolescu. În cazul său, acest atribut este fericit complinț de talentul scriitorului-critic care ne invită astfel la spectacolul propriei sale „carriere”: „Ah, critica poate da cu mult mai mult decît îi cerem de obicei, ea poate fi, ca și literatura, o tensiune a noastră către o lume anumită, indiferent dacă această lume este ceea ce numim realitate sau dacă ea se compune din cărți. Lumea cărților e tot așa de reală ca și lumea reală, capabilă să existe independent, într-o ordine proprie”. Ordinea proprie unei alte lumi, iată ce caută să descopere criticul Manolescu. Tensiunea brăzdată de luminumitate, translucidind raturile unei Bibliotecii eterne și infinite — iată ce urmează a ne transmite scriitorul Manolescu. Primordii ale acestei încercări viitoare pot fi detectate și în *Contradicție*, carte a cărei arhitectură este ea însăși o sugestie pentru acea libertate

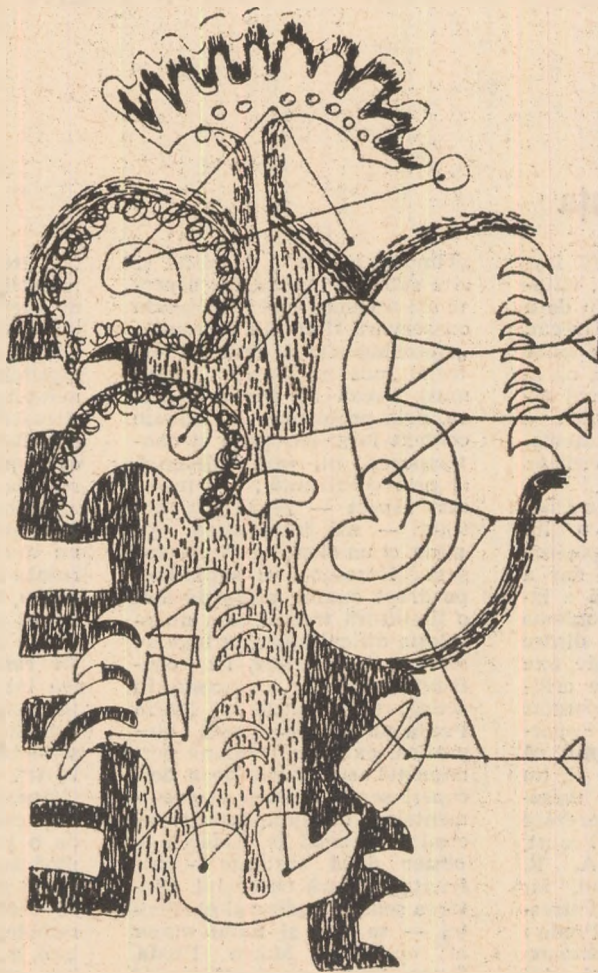
a actului critic care exclude libertinajul. El constată, de pildă, „ritmul extraordinar” al „versiunii lui Maiorescu asupra anului 1877”, și cugetă într-o cadență similară: „Evenimentele pe care le trăim sînt în sine necaracteristice; inefabilă este doar ceara impresiilor în care existența se întipărește, delicat sau adinc, care adaugă nuanțele, indefinitul, scînteia unei clipe și opacitatea duratei, în care temporalul devine etern și eternitatea se relevă în temporal”.

„Ceara impresiilor” acoperă multe din demonstrațiile lui Manolescu, tocmai pentru a le adăuga un inefabil. Prin această metodă, cititorul este condus pe nesimțite către concluzie care, în ultimă instanță, se reduce la următoarea cvintesență maioreșciană: „Granița dintre cer și pămînt e o linie matematică înfinit de subțire”. Important e ca din planul nici unei construcții spirituale să nu fie omisă această linie. În definitiv, nici Turnul Babel nu este altceva decît „un zid părăsit și neisprăvit”. Dar nu provizoratul întreprinderii, ci gilceava a dus la abandonarea construcției.

Mitul edenului și mitul veșnicei reîntoarceri au fost nadirul și zenitul oricărei culturi. În perspectiva istoriei, ele se succed precum punctul final și re-desfășurarea unei spirale conice, oglinzite la infinit. Fragmentul de zid, lăsat în părăsire, prefigurează întregul lăcaș, îngăduind inchipuirii să se-mplinească și îndemnînd-o, totodată, să renunțe, pentru a începe o altă zidire. Este o libertate implinsă la limită, o poezie proiectată în absolut.

Lansată oportun, aproape fără cusur, asemenea unei opere literare (faptul dovedește, între altele, că metodele semnalării la timp a aparițiilor înregistrează progrese reale), *Contradicția lui Maiorescu* invită la o analiză pertinentă și nepărtinitoare.

Leonid DIMOV



EUGEN POPA

CREASTA

Influența franceză în vocabularul limbii române

În istoria modernă a limbii române au avut o prezență programatică accentuată, mai întii, curentul latinist, care a căutat să înlocuiască cuvintele de origine nelatină prin cuvinte exclusiv latine și, apoi, cel italianizant, de mai redusă amploare și durată, care a încercat, îndeosebi prin Eliade Rădulescu, să apropie româna de italiană și, prin aceasta, în ultimă analiză, tot de latină. N-a existat însă un curent programatic de apropiere a românei de franceză, curent care a fost, în fapt, singurul real, spontan și de lungă durată, el continuînd și astăzi și formînd unul din aspectele cele mai importante ale dezvoltării culturii noastre moderne, în general, și ale dezvoltării limbii române moderne, în special.

Explicația istorică a acestui proces este dintre cele mai firești. De îndată ce Țările Române au putut relua, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, legăturile cu Occidentul, ele s-au orientat, cu rapiditate, spre civilizația romanică, care se afla în fruntea civilizației occidentale și pe care o reprezenta, în primul rînd, Franța. Latina era limba unei civilizații depășite, iar italiana nu avea universalitatea francezei, purtătoare cu prestigiu și autoritate spirituală, a ideilor raționaliste, de libertate și unitate națională, necesare popoarelor oprite, printre care ne aflăm, în acea epocă, și noi.

Terminologia franceză pătrunsese și pătrunde atunci, împreună cu noile noțiuni ale civilizației, în toate limbile europene de cultură, dar în nici una ea n-a pătruns atît de masiv și de rapid și nu s-a adaptat așa de firesc fonetic și morfologic ca în limba română, situație favorizată de originea latină comună a celor două limbi, astfel încît cuvintele noastre de origine franceză nu dau, în general, impresia de elemente lexicale străine, cum se întîmplă cu neologismele în cele multe limbi, ele fiind, din această cauză, aproape pretutindeni combătute. În Franța, de exemplu, există, în prezent, un puternic curent de combatere a neologismelor anglo-americane din tehnică și economie, fiindcă ele contrazic structura fonetică și morfologică a francezei. Unul dintre exponenții cei mai de seamă ai acestui curent este profesorul Alain Guillemlou, titularul catedrei de limba română de la Sorbona, a cărui activitate am expus-o într-un articol publicat recent în „România literară”.

O dată cu influența franceză a început și procesul firesc de eliminare treptată din limba română a cuvintelor de origine veche slavă, neogreacă, turcă și maghiară, care exprimau, în general, noțiuni și relații specifice orînduirii feudale depășite, încît astăzi, în afară de un număr de cuvinte slave, a căror pondere continuă să fie din ce în ce mai redusă, aceste categorii de cuvinte au devenit disparente, locul lor luîndu-l denumirile latine ale noilor noțiuni și relații, împrumutate aproape exclusiv din franceză. În „Dicționarul limbii române moderne”, apărut în 1958, care cuprinde vocabularul general românesc de astăzi, numărul neologismelor franceze, toate de origine latină, relativ recente și în franceză, este de 38,42 la sută. În științele sociale, luate aparte, numărul acestora este mult mai ridicat. Din cei 9 076 de termeni cuprinși în primele două volume ale „Dicționarului enciclopedic român”, apărut între 1962—1966, termenii de origine franceză se ridică la 70,79 la sută, iar termenii referitori la științele tehnice de la literale A și B din „Dicționarul tehnic poliglot”, apărut în 1963, reprezintă 73,39 la sută.

Procentul atît de ridicat al neologismelor franceze din limba română, în diferitele ei sfere de întrebuintare: uzul curent, științele sociale și cele tehnice, care a fost și continuă să fie însoțit, în permanentă, de influența modelului de eleganță, limpezime și echilibru al frazei franceze, confirmă pe deplin faptul că limba franceză constituie pentru română, de aproape două secole, o sursă vie și continuă de îmbogățire a comunicării, o fereastră larg deschisă pentru adoptarea noțiunilor civilizației și culturii moderne, un important factor de progres în dezvoltarea limbii și culturii noastre moderne.

D. MACREA

ziceam te imploram

ziceam te imploram
o lasă-mă să pot greși
cu capul pus zălog
pe prag
în dreptul stelelor ucigătoare
cu capul ridicat
în țarm de mare
și dus
rotit
întors
la raza lunii
prin osul frunții
străveziu
veninul limpede să strălucească
ori
mult mai bine
cum ai muri
cu capul înflorit spre lună

dar tu te-nghesuiai
la ceas nepotrivit
în mine
în toiul unei leneșe
beții multicolore
și carnea mea vibra zgîrcindu-se
cusută innodată
pe scheletul unei cruci
cu lemnul încă umed
și asudam
în nări cu sărătura
de pături azvîrlite
pe cai morți
și murmuram mă-nădușă putoarea
îngînam
nuntitule ești printre noi
pe ultima silabă stai
și nu vei mai avea cuvînt

ecoul strîmb îmi spuse
nu-i decît piciorul
dar fie chiar piciorul lui isus
cel nespălat și neuscat
în palida fosforescență-a părului mariei
tu ești atoatepurtătorule de duhnet
arătat
adolescentule cu laurii abia înmuguriți
după urechile de lapte

privește iată vezi
mai înțelegi
mă mai auzi
mai simți
bătrînule de dincolo
pe dira greului miros
în tine intru-ngenuncheat
și-n tine sînt
copil uitat anume
închis cu lacătul cel mare
și hălcile-de carne laolaltă
în hala abatorului pustiu și-abandonat
în necruțarea unei veri toride

**nu-mi spuneți mie
pe mine nu mă amăgiți**

a istovi
a duce greul limitei
în tot ce are mai părelnic
mai lipsit de vlagă
și mai leșinat
nu-mi spuneți mie
pe mine nu mă amăgiți
aceasta-nseamnă să te-nalți de foarte jos
și-n case părăsite să te biciui
cu propria ta măduvă-a spinării

să părăsim ascetul
cu trupul îngropat
de frică și pudoare
în pămînt
lăsîndu-și numai capul
și brațele-n afară
la răscurci de drumuri
chiar și din el
din ce-a rămas din el
o pîlpîire scurtă otrăvește iarba

și-ntunecă izvoarele firave
dar nu-i cumplit
cînd cugetul
și toată-alcătuirea ta împinsă în odihnă
înnobilată vag de aminarea
blîndului păsuitor
se-nfundă brusc în labirintul
cu femeii gravide
și mai ales e una
în ungherul
cel mai bălos și strîmt
o dublă-ngrețoșare către tine răsturnînd
de ou clocit și spart cu furca noaptea
de nufăr lepădat de bufnițe livide-n zori

să treci prin fața proaspetelor
noi morminte
curentat de amintire
scuturat de spasme
cu cuțitu-ntre măsele
și-n dreptul nemuriturii de tot
cel îngropat cu-o oră-n urmă
să vezi un duhnet negru răsărînd
un pumn de greieri colcăind fără picioare
o ceașcă grea de zaț întoarsă
rînjitor
cleios
și tu să urli
mai trăiește încă
mai trăiește
abia în clipa asta va muri
în lutul galben rîciînd
cu ghearele crescute aspru
despicate-n patru

m-aș afuma cu două candelă la subsiori
sau șarpe mare
cu mumia unui faraon în burtă
mistuînd milenii
m-aș retrage-n umbră
la potcoava catedralei
nu în zadar se îmbăiau fecioarele
în scaldă celor mai scîrnavi leproși
în trupurile albe să tocească
să incuie
să pună capăt simțului ucigător
dar unde-s preafrumoasele
și unde-i nevinovăția noastră

noi singurii în univers

mereu
deasupra capetelor noastre
joasă înnorare
deci umedă în trupuri sarea
des începutul
răuprevestitorul
miros asurzitor din noi

noi singurii în univers
atît de tare
și de iute duhnitori
noi
sfînții
dreptii
unicii vizionari
în însuși rodul grelei noastre înjosiri
de carne lent fumegătoare
descifrîndu-ne destinul
aurînd putreziciunea

ce sînt aceste hoituri
de animale încă vii
pe despicatele copite
ce sînt aceste vechi ființe
de apă de uscat de aer
purtîndu-și destrămarea-nmiresmată
pe lîngă duhnetul măririi noastre
din șapte hornuri oxidînd coroane
și neales
cu mină lîncedă și la răstimpuri
din cite unul doar
ci laolaltă descojit și smuls
din răsufierea tuturor
a doua față-a lumii
desfăcută
pipăită
în miezul ei ascuns
ce viermulă
împlîntată-n adînc

în trunchiul existenței noastre
cîtă-nsingurare
ce rost mai are
ce să mai însemne
cenușa ta
abia umplînd
o strachină umilă de pușcăriaș
mirosul surd
și-aproape duhnet
încăput
în cel mai scund
și mai subțire tub de orgă
necîntat
cu găurile-ncălușate
cînd gravitația întregă-ți cade
pe labele picioarelor desculțe și diforme
vinăt ceruite-n iarbă

mă voi întoarce

mă voi întoarce către voi
spre-nmiresmarea voastră
mîntuită
mirosuri dulci
de lucruri simple
departe turmele mai trec
spre abatoare
mai lasă corbii pe zăpadă
ouă de cărbune
există însă-o altfel de vedere
un altfel de miros
și creierul își scoate
plăpînde
coarnele de aur prin urechi

la arcuri
la mînere de secure
la visle
și păduri de toacă
la cîntătoare lemnuri lutiere
la pînză de corăbii
de liñtolii
de străvechi tablouri
mă poartă rana
încă singerîndă
să ștergem cu incetineală
să uităm în noi
măcar o clipă
sliosul sac de carne
cumpănîndu-și
în balanța strîmbă
ficatul
cu un mușuroi de viermi

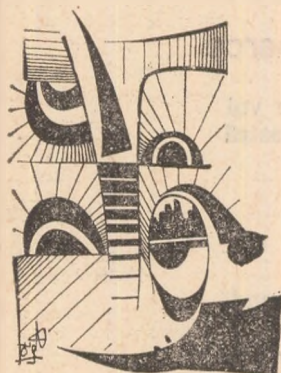
și mai ales e-o vislă ruptă
pusă-n ipsos de copii
și mai ales trăiește o vioară
încheiată gîngăș
cu clei nemuritor de oase de centaur
și mai ales răsună limpede o toacă
aripă subțiratică în mină de minăstirit
iată-l trecînd
prin aerul încert
albastru
cum s-ar tot duce pe-o curea de moară
legată-ntre doi munți
necunoscuți pe hartă

și mai ales e giulgiul
cu moartea cea mai fără de miros
pietrificat pe fața marelui bolnav
și mai ales din pînza
magului bătrîn
spectral privește monalissa
monalissa
logodnica tîrzie-n lume-a lui isus

astfel te-ndepărtezi
pe punți legănătoare
spre răsăritulasfînțirii
cu umerii mai largi
și mai suavi
de pîrcă
de-a lungul unei sfinte
nemaîntîlnite
nopti de vară
gol ai dormit
și în picioare
pe o biserică pictată

„Familia”

Lectura numărului pe august al Familiei decurge calm, fără stridențe, aproape previzibil. Nici un material nu deviază de la subiect, pasiunea divagației fiind cu scrupul reprimată, în numele sobrietății (și cu asumarea riscurilor inerente acestuia); ne întîmpină astfel mai întâi cronică literară (pentru poezie) semnată de Gheorghe Grigurcu: o aderență entuziastă la poezia inovator-livrescă, de inteligență și cruditate autocenzurată a lui Mircea Ivănescu și o receptare calmă a poeziei de suculente delicii domestice a lui Emil Brumar, alături de o circumspectă lectură a Drumului sufletelor de George Alboiu, căruia i se recomandă depășirea retoricii metafizice.”



Pentru proză, Radu E-nescu recenzează cu egală participare Noaptea inocenților, scrisă „cu acuratețe” de Sorin Titel, „un liric prin excelență”, și Fata care spune da, de Viorel Cacoveanu, la care este remarcat „flerul de reporter literar”.

Urmează un studiu despre Romanticul Dickens alcătuit cu compasiune și scrupuloase citate de Liliiana Teodoreanu. Dincolo de cuvînt, un comentariu avîntat de Marin Bucur la Rostirea filozofică românească de Constantin Noica, recomandă încă o dată această frumoasă carte spre lectură.

Revista mai cuprinde reportaje (Pop Simion, Virgil Lazăr), versuri și studii de sociologie, cronici muzicale, teatrale ș.a.

O discuție la Paris

Tot în același număr, Familia ne oferă interesante reflecții despre poezie ale literatului francez Jean Grosjean (n. 1912). Poet, traducător și eseist, deținînd Prix Max Jacob (1954) și Prix des critiques (1967) Jean Grosjean este prezentat ca „una dintre marile conștiințe solitare ale poeziei franceze contemporane”, nutrinđ o foarte personală și necontrafăcută opinie despre literatură, disprețuind facilitatea și imposibilitatea. Prieten cu Malraux și admirator al lui Claudel, Jean Grosjean are cultul lui Corneille cel ignorat de forurile academice și găsește că: „Despre problema alternativei, a opțiunii, a situației omului în lume, Corneille a spus lucruri de o sută de ori mai interesante decît Sartre...”

Traducătorul lui Eschil și Sofocle, al Coranului și al textelor ioanice admiră îndecisebi poezia veche orientală (persană, feniciană, ebraică, arabă), pentru elevatele sale valori etice structural inte-

grate esteticului și pentru acel tip de imagism care se raportează direct la real și nu este doar o transpunere de concepte sau o consecință a unui program estetic.

Ruperea de cuvînt este „forma cea mai primejdioasă de apostazie a spiritului modern”, așa cum ruperea de viață implică pentru scriitor primejdia fatală a impasului.

Ovidiu Cotruș, care consemnează substanțiala discuție cu literatul francez, alături și o bună selecție din versurile acestuia cuprinse în volumele Elégies (1967) și La Gloire (1968).

G. O.

Un tratat de estetică

Revista Steaua publică de citeva numere fragmente dintr-o lucrare inedită a lui Felix Aderca, *Tratat de estetică generală*, începută în anii prigoanei hitleriste și terminată după război, lucrare ce va apărea integral împreună cu *Mic tratat de estetică sau Lumea văzută estetic* (revizuit de autor în ultimii ani ai vieții), într-o ediție îngrijită de Marcel Aderca. Paginile găzduite de revista clujeană stimulează interesul pentru această încercare de sistematizare originală a opiniilor estetice ale cunoscutului scriitor. Optica personală asupra fenomenului artistic are o vibrație modernă. Ultimul fragment apărut în numărul 8 din Steaua cuprinde ideile autorului referitoare la contemplarea și emoția estetică sub titlul „Spec-tacul”. Din păcate asemenea lucrări sînt puțin comentate în presa noastră literară, în ciuda consistenței lor ideatice și în ciuda valorii lor istorice.

D. D.

„Devansindu-l” pe Cezanne...

Ei bine, cine îl devansează pe Cezanne în ce privește „descoperirea naturii și redarea ei perceptibilă prin pulsațiile și impresiile interioare... într-o structurare geometrică a tușei”, cine? Neașteptat, omeneste imposibil și totuși scris negru pe alb („Informația” din 14 septembrie, articolul „Cochetînd cu abstracțiunea”, semnat Mircea Deac): Elena Uță-Chelaru!! Uite-așa, dintr-o zvirilitură de pix cu pastă, din inconștientă pasiune pentru exprimarea în „radicali” ni se joacă feste: cineva devansează pe altcineva 50 de ani după... și fetele se țin lanț. Iată: pictura unui artist exprimă „aspirațiile unor stări sufletești de o idealizare lirică”, deosebindu-se deci clar de pictura altuia, mai modestă după cum se va vedea, căci „redă (n.n. numai) stări spirituale proprii, creînd o lume a culorilor din amintiri sau porniri spontane”. Unică metaforă: „Lumea culorilor din porniri spontane”! Față de ea, afirmația următoare „Agripa pornește de la natură... și, metamorfozînd-o, ajunge la sinteze, la opțiuni cromatice și caligrafii” devine un nevinovat joc de cuvînt. Și dacă intenția articolului era blînda dojană la adresa celor „cochetînd cu abstracțiunea”, cum să-i dojenim pe cei „cochetînd (de mult) cu limba română”? A. A.

„Cam slabă de minte, sāraca”

„Femeia și-a aruncat de pe față și de pe solduri ochiada roșie zvirilită de soare (...). Pentru ea, lumina soarelui reprezintă doar un buton care țîrîndu-i prin simțuri (s.n.) île punea în funcțiune”. Deși

„Soldurile ei erau tare aproape de pămînt, (...) fața nu merita să-i fie scuipată...”; mai aflăm că Natalița, croina, era cam toantă și femeie de serviciu, nedeclarată, la un șef al Secției gospodăriei locale, că, amănunt picant, „buzele aduse înăuntru păreau că te sorb ca într-un mormînt proaspăt” (s. n), excelentă imagine, că stăpîniți cei răi o oferă ca material didactic în educația sexuală a fiului lor Ionel care implinește 18 ani, că asta-i dă un sentiment de împlinire: „i s-a părut că soarele n-o mai scuipă, pentru că a cunoscut și ea taina vieții”, (s. n.) că „și-a permis să meargă la plimbare”, că „s-a îndreptat spre casă. Era într-o stare de euforie, (...) n-a băgat de seamă mirosul de aragaz” și că „A murit peste două zile la spital”. Bine, bine, aflăm noi despre soarta crudă a Nataliței, dar încă n-am aflat ce caută o asemenea proză în *Convorbiri literare* (nr. 3, 1970) și cine e Gloria Lăcătușu, autoarea acestei „perle”?

A. G.

„Orizont”

Bogat în poezie, ca și în studii despre poezie, nr. 7 al revistei timișorene *Orizont* publică în paginile sale peste douăzeci de poezii: Victor Eftimiu, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Leonid Dimov etc.

Revista se deschide cu un studiu de literatură comparată a lui Eugen Teodoran intitulat *Luceafărul lui Eminescu și Demonul lui Lermontov* în care autorul, uitînd din cînd în cînd să ghilimeteze citatele, spune: „...drama Demonului și a Luceafărului exprimă conflictul poetului cu societatea, neîubit de nimeni și urmărit de blestem și ocări în poezia lui Lermontov, incapabil de a fi fericit sau a ferici pe cineva în poezia lui Eminescu”. Deci lucruri nu tocmai foarte noi... Confirmă și concluzia, intru totul școlărească: „Ceea ce îi apropie în mod deosebit pe cei doi poeți este tocmai năzuința lor spre idealuri...”

Autoportretul lui Lucian Blaga e comentat de Simion Mioc, care încearcă o apropiere de semnificațiile adînci ale poeziei, oprindu-se la două dintre metaforele-simbol: lebdă și curcubeul. Două articole despre poezia timișoreană și bănățeană, *Lirica nouă timișoreană* de Simion Dima și *Problema specificului în poezia bă-*



nățeană interbelică de N. Tîrjoi, alături de cronice literare la volumele *Ab-solvo te* al lui Dim. Rachici, semnată de Radu Ciobanu și *Așteptarea coralilor* al lui George Suru, semnată de C. Ungurcanu, împreună cu alte două studii, unul despre Ioan Alexandru și altul despre Marin Sorescu, întregesc imaginea preocupărilor revistei.

Deci mai amintim și antologia de traduceri din literatura universală găzduită de *Orizont*, unde raportul dintre numărul poezilor și cel al prozatorilor traduși este de opt la unu, se poate înțelege de bunăsimă că sectorul de proză este slab reprezentat, doar prin bucată *Lupta pentru viață* (însemnări de medic) a lui Ion Chircev.

R. M.

Am întîlnit turci fericiți!..

...în pagina 5 a revistei *Cinema* (nr. 8 / august).

Pe fața lor se citește o totală beatitudine, sînt pur și simplu incantați de ceea ce li s-a întîmplat. Și, în fond, ce li s-a întîmplat? Ne-o spune legenda fotografiei, un extras din „Istoria Românilor”: „Lovitura a fost atît de cumplită încît o bună parte a



armatei otomane a fost aruncată în apă în frunte cu Sinan Pașa”. Da, da, ne amintim perfect cum Mihai Viteazul, la Călugăreni, „...ia o bardă-n mină. / Iute strînge-n juru-i armia română, / Și cu ea de-a valma, făr’ să zăbovească, / Ștarmă și respinge armia turcească. / Chiar și Sinan Pașa, plin de umilinți, / A căzut în apă și-a pierdut doi dinți”.

Excluzînd din capul locului ipoteza că amintiiți ostași musulmani, cu ocazia raidului lor în Țara Românească, ar fi făcut o incursiune pe la vreo podgorie (ne gîndim, în primul rînd, la cunoscuta interdicție din Coran, privitoare la consumul de băuturi alcoolice, precum și la disciplina de fier a armatei turcești, subliniată de numeroși și competenți istorici), sîntem perplexi privind un atare fenomen de-a dreptul uluitor: zdrobiți de irezistibilul atac al românilor, sîrtecați, nimiciți, azvirliți în mlaștinoasa albă a Neajlovului, soldații otomani sînt de-o voieșie fără seamăn. Se practica, oare, în cadrele armatei turcești din acea vreme, un doping ante-bătălie într-atît de deconectant, într-atît de euforizant, încît...? Specialiștii au cuvîntul. Și dacă această ultimă ipoteză se va dovedi exactă — cum, de altfel, înclinăm a crede — de ce nu ne-a fost prezentat și Sinan Pașa (evident, după măruntă, dar nespuse de agreabila pierdere dentară suferită), trăgînd din narghilea și făcîndu-ne cu ochiul?

V. Vs.

„Cioată pe cioată din cioată scorojită...”

...adică, el, eroul *Călătoriei* (fragment de roman de Stelian Băboi — *Cronica* nr. 37), stînd nemișcat pe un trunchi uscat, cu o pasăre încremenită „cuibărită în păr”. Limpede, deci:

„...deveni cioată pe cioată din cioată scorojită”, aidoma, adăugăm noi, jocului „Stanca sta-n cas-tan ca Stan”. Și cite nu mai îndură el, eroul — fîntînar din Iabokli! Pașărea îi „soarbe” din creier „păcatele și greseliile” deși, tînjînd (aflăm mai încolo), ea ar fi vrut poate doar să-și „domolească setea cu salivă dulce”. Asta în primul intermediu pădurenesc. Căci, pătrunzînd într-o șatră de țigani, eroului „cu trup sănătos, puternic și distins”, alternativ brutalizat și adorat de nomazi, i se întîmplă alte neasemuite minuni: așezat pe un jîlt, în care mai „zăcea, alb ca cenușa oaselor, cineva”, i se împinge „sub (!) el o „copaie cu lichid auriu” și, spălat pe picioare, „urlă: au, au au!”. Deși rîndile îl fac mai degrabă „să se mîndrească”. Asta cu atît mai mult cu cît Maria Magdalena de oca-

zie are „păr moale, mătă-sos, rece” și sini „fierbinți, tari și sălbatici”. Pus de nomazi să le descopere un izvor de apă, fîntinarul, umblind „pe brînci, miro-sind și zgîndărînd pămîntul”, primește citeva bice bune peste umăr și găsește!!! imediat face o gaură (firește cu mîinile) și „și viră gura într-nsa (sic!) mușcînd din lut de durere și bucurie”. Mai departe, povestea își pier-de din palpit: din nou pe coclauri, eroul vede „fiin-țe hieratice” care „creș-teau din pămînt și se afundau în pămînt” și, deși nu recunoaște, trage o spaimă sănătoasă, dovadă că biiguie despre „felul șerpuitor al aerului în aer” și despre „neliniștea neliniștii”. Apoi, inter-mezzo-ul cu grădinarul (ascunzînd, de fapt, o fină parabolă) îl epuizează total: „Nimic pentru odihna capului, nimic pentru somnul trupului — numai pustiu și drum”.

Iată, deci, un exemplu de fericită colaborare erou-autor: unul bate pădurile, altul cîmpii. Și-și închipuie că sînt singurii oboșiți. Dar cititorul?

A. C.

Așteptăm...

Știți cite exemplare din „România literară” au fost comandate în luna august și septembrie de către oficiul P.T.T.R. Călimănești — stațiune balneară de vechi renume, unde de altfel Uniunea Scriitorilor dispune și de o casă de odihnă pentru membrii săi? Nici unul! O sumară anchetă întreprinsă zilele trecute de



către redacție în această localitate a demonstrat că aici s-ar putea desface săptămînal cel puțin 30—40 de exemplare. Dar șeful Oficiului P.T.T.R. din Călimănești n-a răspuns nici măcar întrebării noastre (pușă cu o lună în urmă): sînt sau nu adevărate cele relatate de către Serviciul județean P.T.T.R., potrivit căroră într-o asemenea localitate, „România literară” este, pur și simplu, ignorată?

Tov. Gh. Grecu, șeful serviciului județean respectiv, ne-a asigurat că pe viitor vor fi luate măsuri.

Le așteptăm.

AI. R.

Înțelepciunea vechii și noii Indii

Panciatantra, celebra carte de înțelepciune, cugetări și fabule din literatura sanscrită, scrisă cu două mii și ceva de ani în urmă — ne este prezentată în traducere integrală de Th. Simen-schy, în Biblioteca pentru toți (nr. 506).

Străvechea carte indiană a cunoscut o glorie inestimabilă. Circulînd în peste două sute de versiuni și în peste cincizeci de limbi, ea a fertilizat de-a lungul secolelor literatura a trei continente, reperînd ecourile ei de asemenea, în Evul Mediu

europăean și mai tîrziu, în „Gesta Romanorum”, în așa-zisele „Fabloaux” la francezi, sau în Boccaccio și în La Fontaine.

În substanța fiecărei povești din cele cinci cărți ale *Panciatantri* străbat tradițiile populare, simțul acut etic, diverse aspecte ale gîndirii și observației morale, admirabil exprimate în aforisme de neuitat. Exemplu: „După cum tulpina plîpîndă ieșită din pămînt, dacă-i bine îngrijită, dă roade atunci cînd îi vine timpul, tot astfel și poporul dacă-i bine oțorit” (Cartea I, 223). „Acela în a cărui casă nu se află o mamă sau o soție, care să-i vorbească cu iubire, — să se ducă în pustie, casa lui este de asemenea pustie” (Cartea IV, 83).

Ion Dumitriu: „Pelerin la Șiva” (Editura pentru literatură 1969) consemnează notele unei călătorii recente în India. Șiva, zeul fertilității cosmice, întîlnit în diferite ipostaze iconografice în templele indiene, patronază întregul itinerar. Însotit de Radha Maya Prakash, profesoară la Universitatea din Madras, autorul ia cunoștință de aspectele cele mai variate ale culturii, artei vechi și noi indiene, fiind tot atît de atent și la fenomenul social. Țara celor 530 000 000 de cîu-tori, țara „Vedelor” îi apare ca o sinteză între un trecut plin de o înțelepciune superioară, în care omul se contopește cu Creațiunea și un prezent dinamic, deschis reformelor sociale și spiritului inovator, imprimat de Mahatma Gandhî și Nehru.

Întreaga carte e o confruntare între autor, universul său de valori etice-spirituale, sensibilitatea sa europeană și realitățile acestei lumi orientale, în care întîlnește cele mai puternice contraste sociale, cit și înălțimi de artă, cultură, spiritualitate, de-a dreptul uluitoare. La Madras, în Pondichery, în templul din Mahabalipuram, în parcul Adayar, în sudul Indiei sau în orașul model, Auroville, construit după cele mai noi tehnici urbanistice, în spiritul vestitului gînditor indian Sri Aurobindo, — India relevă milenarele ei virtuți creatoare, roadele contemplației pure și izbinzile inteligenței practice. În dansurile și folclorul indian, Ion Dumitriu identifică „aceeași esență”, pe care o întîlnim și în străvechile noastre colinde, plugușor, vechi ritualuri ale omului trăind, în periodicitatea anotimpurilor, „aceleași ceasuri solare, ritmicitate cosmică, intruchipînd necrezuta magie a artei...” (p. 145).

O statuie descoperită în săpăturile de pe valea Indusului, avînd o vechime de 4500 de ani, seamănă atît de mult cu „Cumînțenia pămîntului” a lui Brăncuși, încît pare un studiu al aceluiași model. „Urișul sculpturii moderne a modelat aceeași linie dinamică în Cumînțenia pămîntului”. (p. 112).

Volumul de impresii și note de călătorie al lui Ion Dumitriu își procură date și imagini noi, interpretări valoroase, asocieri inedite de idei, transcrise cu fină sensibilitate și talent narativ.

C. B.



O sinteză asupra literaturii române

În volumul *La Roumanie économique et culturelle*, apărut în colecția de studii „Economie et Culture suivant les peuples”, inițiată de Librairie Droz-Geneve, Paris, criticul Aurel Martin a publicat de curind o sinteză asupra literaturii române cu privire specială asupra literaturii contemporane, *Aspects de la littérature roumaine*, p.133-154. Este o lucrare binevenită din care sperăm că străinii vor lua cunoștință de literatura română mai precis, deși succint, decît au avut prilejul pînă acum.

Accentul căzînd pe literatura actuală, din cele 22 de pagini ale lucrării, două și jumătate conțin o introducere, două se referă la evoluția literaturii române de la origini pînă la 1900, patru și jumătate la perioada 1900-1940, iar restul (13 pagini) la literatura română a ultimelor trei decenii.

Cred că nu era fără utilitate să fie numiți și cîțiva autori ai literaturii române medievale, măcar cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce și istoricul Dimitrie Cantemir, aproape toți și veritabili scriitori, după cum în epoca luminilor se cădea amintit măcar Ion Budai-Deleanu, autorul singurei epopei românești de adevărată Renaștere, iar în perioada modernă nu trebuiau ignorați C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, N. Filimon, Al. Odobescu și B. P. Hasdeu, de vreme ce au fost puși Delavrancea, St. O. Iosif și I. Al. Brătescu-Voinești.

Aurel Martin a făcut în genere o dreaptă ierarhie a valorilor și o selecție riguroasă, exagerînd totuși prin omisiunea, în perioada interbelică, a lui Constantin Stere, Damian Stănoiu și Victor Ion Popa, prozatori, orice s-ar spune, importanți. Dar întrucît expunerea evoluției literare pînă la 1940 e rapidă și nu servește decît ca punct de plecare pentru tabloul literaturii contemporane, omisiunile pot fi scuzate. De remarcat că au fost trecuți și doi scriitori români de expresie franceză, Elena Văcărescu și Panait Istrati.

Literatura română a ultimelor trei decenii este prezentată amănunțit în domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii, puține nume fiind ignorate. Aș mai fi trecut la poezie pe Virgil Cărianopol, Victor Torynopol și Mihail Crama, la proză pe Eusebiu Camilar, Petru Popescu, Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu (e adevărat, ultimii doi recenți, dar cu activitate anterioară), la dramaturgie pe Radu Stanca și Ion Olescu, la critică și eseistică pe Mircea Zăciu și Ion Vlad.

Caracterizările lui Aurel Martin sînt în majoritatea cazurilor juste și elegant formulate. Nichita Stănescu „în *Alfa și II elegii* sau în *Oul și sfera* și *Laus Ptolemaei* se adresează mitului pentru a vedea existența și universul în forma lor ideală, primordială, cu senzația atroce a limitelor cunoașterii. Această senzație este egal probată de Ilie Constantin (n. în 1939) în *Clepsidra*. O coborîre asemănătoare în elementar și esențial caracterizează *Răsfrișterile*, una din plachetele reprezentative ale lui Cezar Baltag (n. în 1939), poet al visului adolescent ca și al spațiului cosmic și al monadei, simbol unificator al vieții și al morții”. „La Ion Alexandru (n. în 1942), în *Vina*, efortul de a reveni la înțelegerea primordialului se izbește de rezistența materiei informe și a cuvîntului incapabil de aci înainte să traducă adevărurile: toată poezia sa nu-i decît transcripția acestei formidabile înfruntări a omului cu el însuși, cu natura, limbajul, existența”. „La Marin Preda (n. în 1922), atras el însuși de realitățile vieții rurale (*Moromeții*, *Desfășurarea*), evenimentul devine pretext, scriitorul se interesează mai ales de ecurile multiple pe care acesta le suscită în conștiința eroilor: romanele sînt, în consecință, romane-probleme, dezvăluind o serie de stări sufletești complexe, contradictorii — romane care înfățișează omul prăbușindu-se sub presiunea epocii sale sau, dimpotrivă, adaptîndu-se împrejurărilor istorice; țăranul apare aici, văzut din interior, ca un univers format din planuri concentrice, în clar-obscur”. „În *Groapa* (operă apărută și în limba franceză), Eugen Barbu (n. în 1924) realizează, într-o tonalitate lirică, insistînd asupra pitorescului sordid și asupra condiției umane telurice, în prada pasiunilor, dar aspirînd de asemenea la puritate, romanul mahalalelor bucureștene de altădată. Prozator aplicat faptelor neobișnuite (căci Barbu e, în fond, un temperament romantic), avînd vocația socialului și insolitului, dar și a experiențelor artistice, caută în *Șoseaua Nordului...* o formulă de «comportament», în timp ce în *Facerea lumii...* scrie cartea biografilor paralele...”. „Alți scriitori preferă să realizeze, utilizînd în chip egal un material caracterologic, romanul experienței predominant morale. Cîtăm în acest sens pe Nicolae Breban, autorul *Franciscăi*, în *absența stăpînilor*, acesta din urmă fiind romanul vîrstelor biologice, și al *Animalelor bolnave*, roman al fantasticului interior”. Horia Lovinescu e „solicitat de marile întrebări ale existenței, de problema vieții și a morții, păcii și a războiului, a outerii, a creației și a nemuririi (*Hanul de la răscruce*, *Moartea unui artist*, *Petru Rareș*)”. „Ceea ce interesează pe Matei Călinescu, (n. în 1934), e, ca altădată pe Tudor Vianu, mișcarea ideilor și a motivelor”.

Doă rectificări de date. G. Topirceanu s-a născut în 1886, nu în 1890, iar Nichita Stănescu în 1933, nu în 1937.

AI. PIRU

Un episod cu Gheorghe Brăescu

Mă număr printre norocoșii muritori care l-au cunoscut mai de aproape pe Gheorghe Brăescu. În ciuda considerabilei diferențe de vîrstă, și nu numai de vîrstă, marele umorist mi-a dat de la început o atenție greu de explicat, mai ales că mediul în care mă întîlnise nu era o carte de vizită care să mă recomande ca pe un tînăr prea cumsecade. Cîțisem de curînd schița **La clubul decavaților**, unde ascuțitul bisturiului său opera necruțător în lumea cartofilor.

M-am speriat mai întîi, cînd „domnul colonel”, cu o privire înghețată, de sfînx, s-a întors spre mine: „Spune mata, tinere, să n-dea niște marchere”. Suna a ordin. Totuși, fără replică, m-am ridicat îndată, cu sentimentul că îndeplinesc o sarcină plăcută și nu numai o datorie din cele nescrise ale chibițului. Chibiț... vorba vine, deoa-rece habar n-aveam de „bésigue”, un joc complicat, cu nu știu cîte perechi de cărți, la care punctele se marchează pe plăcuțe de lemn prevăzute cu niște lamele articulate. Colonelul ridică unele din lamele, făcînd să cadă altele, ceea ce producea un tăcănit plăcut la auz. Cu aceeași mină, cu stînga, împărțea cărțile și le etala cu o îndemînare care mă uimea. Era a doua seară cînd îl chibițam și tot nu pricepeam nimic. Toată atenția imi era îndreptată spre omul de lîngă mine, sexagenarul cu părul argintiu, din care o suviță îi cădea neglijent pe fruntea înaltă, cu obrazii supti și brăzdați, cu privirea adîncă, încărcată de încercările vieții, de o impresionantă economie verbală. Sub aparența aceasta împietrită, austeră, mă străduiam să descopăr pe scriitorul a cărui apariție în arena literară, cu 12 ani în urmă, stîrnise mare interes și prețuire în rîndul cititorilor și al criticilor, prin virulența cu care încondeia, sub forma unor schițe perfect realizate artistic, moravurile retrograde și ridicole din lumea cazonă. Sincer vorbind, privindu-l de aproape și înregistrîndu-i fiecare mișcare și cuvînt, nu izbuteam să-l văd la dimensiunea reală sau să-l identific pe scriitorul care se impusese între timp ca un fruntaș al prozei satirice românești.

La sfîrșitul partidei de bésigue, domnul colonel — cum i se spunea la club — m-a interpelat patern, cu un zîmbet mascat și fără preambul: „Ce cauți pe-aici, puiule?” Era să răspund că imi prepar examenul de licență, căci asta trebuia să fac în primăvara aceea a lui '30, dacă un drac nu-și vîra coada în treburile mele și nu mă îndemna să-mi pierd nopțile pe la „Cercul Artistic”. Recunosc că mă ispitesc grozav spectacolul acela de încordare nervoasă și de supralicitare a hazardului. Spectacol gratuit și inofensiv — ziceam eu — deoarece imi inchipuiam că nu sînt expus la vreo pagubă, neavînd în buzunare nici o lețcaie, dar mă înșelam.

Este adevărat că, dintre toate tripourile Bucureștilor, răsărite ca ciupercile după ploaie în scurt timp de la încetarea primului război mondial, cel mai puțin deochiat era „Cercul Artistic”, deși un altul zis „La Binele Public” promitea să fie cel puțin o societate filantropică! Pe strada Cimpineanu, la capătul liniei de tramvai cu cai, pe locul de lîngă clădirea administrației fostului Teatru Național, vizavi de berăria „Elveția”, se afla o casă veche cu un singur etaj, unde funcționa clubul oamenilor de teatru.

Privindu-l cum juca, cu o mină indiferentă ori deseori plictisită, chiar cînd era în cîștig, n-aș putea să afirm că Gheorghe Brăescu era un pătimaș. Aș zice mai curînd că avea o slăbiciune pe care și-o îngăduia cu toată luciditatea. Ceea ce nu tolera și nu ierta era însă lipsa de scrupule a faunei din așa-zisele cluburi, unde în afară de măruntele, meschinele „ciubucăreli”, se puneau la cale și se combinau afaceri pestilențiale.

După ce am coborît în stradă, s-a oprit în loc și m-a măsurat cu aceeași privire severă: „Ți-e foame, nu-i așa?”

„Nu, domnule colonel” — încercam să mint. Atunci l-am văzut pentru prima oară rîzînd, dar într-un fel care dezvăluia subit fondul lui de bonomie și de mare înțelegere. În aceeași clipă mi-am dat seama că Brăescu era un sentimental și că imobilitatea gravă a chipului, ca și claustrările în tăcere erau înșelătoare. A stat un moment pe gînduri: „Să luăm un ciolan de porc afumat, aici la Bandy!” Și am intrat într-o baracă de lemn destul de încăpătoare, așezată pe terenul fostului parc Oteteleșeanu, unde se instalase provizoriu faimosul local de noapte al lui Bandy, la care veneau să-și ametească foamea, la ore tîrzii sau spre ziuă, „decavații” cu ochii scoși de nesomn și de cumplite lupte cu capriciile saboului.

„Uită-te la epavele alca” — mă îndemnă maestrul, arătînd spre o masă la care stăteau doi inși țepeni și cătrăniți ca niște mumii. „Cel din stînga a fost mare angrosist de cereale, iar celălalt proprietar de șlepurî pe Dunăre l-au dat gata foițele. Mare cacoste, dragă!”

Și cu aceasta s-a închis din nou în turnul tăcerii lui, de unde n-a evadat decît o dată, cînd a plătit consumația. Cu toate acestea, simțeam că m-am apropiat nițel de acela pe care îl prețuiam pentru creația lui, dar care mă cam decepționase din primul moment, pînă du-mi-se unul din cei mai ursuzi oameni ce întîlnisem în puținii mei ani. Au urmat multe alte convorbiri după aceea, cînd am avut prile-

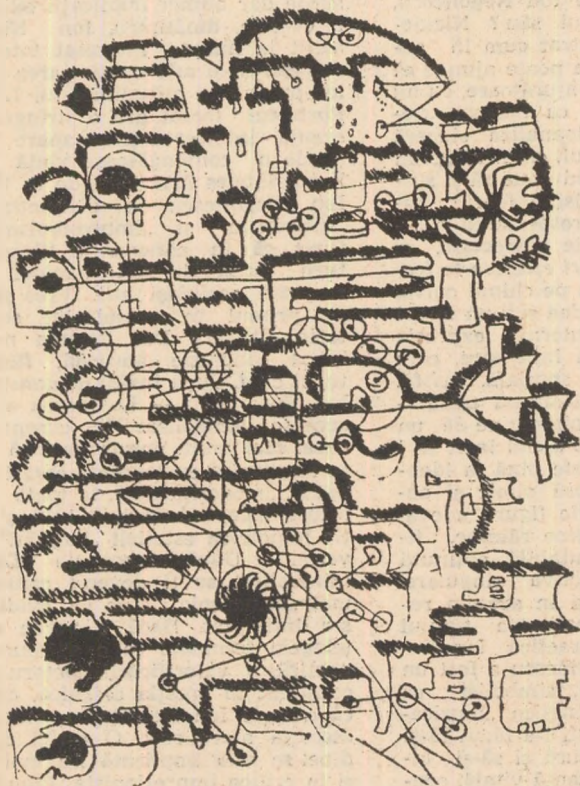
jul să-l cunosc mai bine și să mă cunoscă. Profitam adesea de tăcerile lui, povestindu-i întîmplări cu haz și mai fără haz, la care luasem parte, și din aventurile mele... literare. Faptul că la vîrsta de 19 ani fusesem inițiatorul și conducătorul unei reviste literare parcă nu l-a prea impresionat. „La vîrsta asta eu am făcut o ispravă mai mare, măi băiete. M-am înrolat în Legiunea Străină și m-am războit cu rebelii africani în clima aia afurisită de-acolo. Trebuie să te ici mai întîi la trîntă cu viața și pe urmă să te apuci de scris dacă ai har. Dacă n-ai... lasă-te păgubaș. Adu-mi și mie ceva scris, ceva tipărit”.

Și i-am adus cîteva numere din revista „Falanga”, unde publicasem, în 1928, niște schițe umoristice.

„A! Faci parte din empireu? Te adapți din umorul lui Mihalache Dragomirescu?”, m-a luat în răspăr Brăescu. Mi s-a tăiat respirația, dar mi-am venit în fire, cînd, după ce mi-a citit una din schițe, mi-a acordat un zîmbet: „Nu e rea, dragă. Eu însă nu-ți spun ceea ce mi-a spus mie Dragomirescu: Ar trebui să vii pe la mine, să mai faci nițeluș școală”.

Cu timpul, Gheorghe Brăescu mi-a arătat din ce în ce mai multă bunăvoință și încercare, destăinuindu-mi uneori din proiectele sale. Avea marea dorință să scoată o revistă umoristică unde să fie stigmatizate, sau luate în zeflema, scăderile, vicile și racilele societății burgheze, dar într-un stil mai elevat, cu un spirit fin „la care să ridă lumea, nu să hohotească ca jandarmii”. Din multele titluri pe care și le propusese de cînd îl frămînta ideea înființării acestei reviste, se oprise — după cum mi-a mărturisit — la acela de „Rățoiul”. Nu știu dacă acest titlu a mai fost menționat undeva. Eu, cel puțin, nu l-am întîlnit în vreo publicație a vremii, în comentariile critice sau în prefețele la edițiile operelor sale. Intenționase totodată să mă onoreze cu funcția de secretar de redacție, dar proiectul cu „Rățoiul” a rămas... baltă.

Barbu ALEXANDRU-EMANDI



EUGEN POPA

NOTAȚIE TEHNICĂ

POEZIA:

Ilie Constantin



Henriette
Yvonne
Stahl

Orizont,
linie severă

Așa cum se prezintă în această carte, Henriette Yvonne Stahl este o poeză în a cărei pagină primează sentimentul, cum culoarea în pinzele unor maeștri ce nu insistă asupra liniei. Linia ar fi în „Orizont, linie severă” scriitura însăși, palidă, oarecum informă, neglijabilă. Dar suprafețele de culoare-sentiment te rețin, făcându-te să treci cu vederea lipsa de „măiestrie” a versurilor. În „Ape moi de gânduri line” (încă din titlu se poate vedea sfîngăcia alăturării a două adjective cu sens apropiat)

moi și line, destul de puțin sugestive) autoarea realizează, parcă în poezia cuvintelor greu supuse, o frumoasă elegie despre viața rămasă în urmă, cu amintiri-repere estompate: „Ape moi de gânduri line / Revărsate alene pe spații parcurse / Leagănă trecutul. / Amintirile s-au potolit / Ca vîntul, ca ploaia în urma furtunii / Ca praful în urma mișcării / Așezare fără ecou a tot ce a fost. // În orice gând trecut / Mă regăsesc străină mie, / Cred că am murit de mult — / Ființa toată aplecată / Ascultă uimită / La murmurul timpului / Ce se scurge pentru alții viu. // Melancolie liniștită / Ca aripi de inger / Pe mormînt”.

E firesc să înțelegem multe poezii erotice într-o carte unde sentimentul este stăpîn. Declarația de dragoste pare a nu conține, de fiecare dată poeta se adresează iubitului, îi cere s-o asculte, sînt mai rare textele unde ea să vorbească despre iubire altcuiva decît idealei persoane invocate, sau sie înseși. Se presupune, deci, o teoretică stare de atenție, de receptare a mesajului erotic de către iubit, de unde conjugarea verbelor la persoana a doua singular, înțrebarea ce așteaptă răspuns, cel mai adesea referirea la acel tu, fără de care declarația nu s-ar realiza: „Mîngierile au conturat trupul / L-au făcut viu /

L-au făcut zeu / Ești tu, sînt eu. / / Mîna a cuprins mîna. / Murmurul buzelor / Descintă indoiala / Totul e etern / Totul e perfect / Ești tu, sînt eu. // Apoi pasul / Pasul tău alături de al meu / Pasul meu egal cu al tău / În drum / În drum fără sfîrșit.” Iubirea se dorește a fi uneori carnală, „simplă și hotărîtoare”, fără alte semnificații, contopire mută ce refuză zborul (cu sugestia posibilă: căci este egală zborului): „Mîngierea buzelor să nu cuprindă / Nici urmă de durere / nici zvon de înțeleș adînc / Suspinul rămină al plăcerii / Iar brațele închise asupra mea / Să nu îmi pară aripi”.

Una din cele mai bune poezii din carte glorifică iubirea triumfător elevată: inimile îndrăgostiților se confundă în înălțimi, de idealitate, inaccesibile. În urechi îți răsună fără voie faimosul vers al lui Robert Burns, „My heart's in the Highlands, my heart's not here”, mi-e inima pe înălțimi, nu-i aici inima mea. Pentru iubitorii poeziei sensul inimii pe înălțimi e mai grav decît: în munți, (munții Scoției de la care își lua rămas bun Burns). Henriette Yvonne Stahl, în poezia sa, reține aspirația spre zenit, către un tînut nu numai de puritate, ci și de statornicie (acolo nefiind tulburare vinovată): „Sus, acolo unde vulturii și-au părăsit cuibul / Inima mea, inima mea / Sus, unde vîntul cutreieră nestîngerit /

Unde norii sînt nestăviliți / Mai sus, acolo unde soarele domnește victorios / Unde dragostea e fără întoarcere, a fericirii / Viața vie / Sus, acolo unde tăria se arată limpede / Inima mea, inima mea / Acolo, acolo, inima mea este a ta”.

E ușor de observat, cum spuneam și la început, că poezia acestei autoare e alcătuită din rostiri nepretențioase ale sufletului. Numeroase păcate o marchează. Cel mai puțin grav fi este foarte propriu: insuficiența tensiunii comunicate: „Vreau să fiu adiere”, de pildă, e o simplă și palidă „înfiorare” sub astre: „Vreau să fiu adiere / Suflarea pămîntului pînă la cer / Mi-e dor de stele. // Sclipirea lor e în inima mea / De-asupra e cerul senin / Și plin de stele. // Mi-e dor de stele / Lumina lor e toată a mea / Eu toată a lor”. Repetițiile de intensificare sînt, iarăși, mai de fiecare dată, fără folos: „Te iubesc cu răsăritul soarelui / Te iubesc cu spațiul nemăsurat / ... cu sclipirea stelelor curate / ... cu puterea valurilor răbdătoare”... și așa pînă la capăt, verbul răs-spus nu face decît să pălească la capătul fiecărui vers. Cuvintele, cel mai adesea, poartă cu pierderi încercătura de emoție, mari rezerve se risipesc pe trepte de exprimări plate: „focul ce mă miștuie”, „nestînsa mea iubire” ș.a.m.d.

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Iosif Naghiu

Autostop

Am tot amînat să scriu despre cartea lui Iosif Naghiu așteptînd să mai apară măcar încă un volum de teatru; se pare însă că nu sînt speranțe să iasă așa curînd vreunul de sub teacurile înmulțitelor edituri.

Piese lui Iosif Naghiu sînt, toate, niște parabole austere vizînd o semnificație etică, foarte riguros concepute și construite în vederea reprezentării unei stări afective de o intensitate ieșită

din comun, pline de un lirism concentrat și tăios. Cele șapte scurte piese cuprinse în volum (doar *Intunericul* este mai întinsă) sînt strigăte de spaimă și oroare, de protest și dezgust, sugrumate printr-o rece voință și cristalizate sub forma severă a unei scheme alegorice monopolizatoare de înțelesuri, în care personajele nu sînt caractere, ci niște tipuri generale, foarte abstracte, iar situațiile — niște matematice puneri în ecuație. În *Numele meu e Petrescu* ne aflăm în „sala mare a unui muzeu, în centrul căreia se găsește o piatră rotundă, ca un zero imens” (s.n.); monstrul de piatră, căci despre un adevărat monstru e vorba, este păzît de un Petrescu, a cărui unică rațiune de a exista este să străjuiască straniul obiect, dar el va fi înlocuit de un alt Petrescu, acesta de un alt Petrescu și, probabil, mereu așa în continuare, cei înlocuiți metamorfozîndu-se, se înțelege, în statui de piatră adăugate blocului ce pare a fi inaugurat seria transformărilor. Dacă aici malefica influență dezumanizatoare o exercită un obiect enigmatic, în *Week-end* efectul anihilant aparține unei ființe cu înfățișare omenească: *Militarul*, a cărui apariție duce la neobișnuite schimbări în comportamentul unei, pînă atunci, pașnice familii, care devine dintr-o dată belicoasă și a-

gresivă. Fapt demn de remarcat, primii contaminați sînt femeile și adolescenții (în piesă, Mama și Fiul), componenții dintotdeauna ai mulțimilor turmentate și ai stărilor de isterie colectivă, indivizii cei mai puțin rezistenți la transformarea în ființe depersonalizate; Max, capul familiei, intelectual (și, totodată, singurul personaj numit, cu identitate deci) se opune o vreme instaurării ideii de război, dar sfîrșește prin a ucide! Pierderea personalității, alterarea și degradarea ființei umane prin subordonare și acceptare pasivă sînt figurate și în *Celuloid*, însă aici tensiunea este mai redusă, accentul cade mai mult pe reliefația intoxicației cu slogane și clișee decît pe consecințele acesteia. Alte trei piese — *Autostop*, *Cei mai mulți* și *Centrala telefonică* — sînt aproape niște anecdote facile, dramatizate, e drept, cu o mînă sigură, dar meșteșugul nu suplinește rarefierea substanței. Iosif Naghiu se pastîșează aici pe sine însuși; dramaturgia de acest tip ascunde primejdia stereotipiei, formula re-luată la nesfîrșit dînd iluzia unui mecanism mergînd în gol. Schimbarea pe care o aduce *Intunericul*, piesa cea mai puțin univocă a volumului, pare a anunța modificări de viitor în teatrul lui Iosif Naghiu: personajele sînt de astă dată mai complexe, jocul nuanțelor

lor e mai bogat, iar liniaritatea dezvoltării dramaturgice cedează în fața unor ramificații surprinzătoare. *Autostop* este cartea unui dramaturg în plină evoluție, deocamdată locuitor dezinvolt al unui teritoriu literar clasicizat prin intrarea lui Eugen Ionescu în Academia franceză și prin decernarea Premiului Nobel lui Samuel Beckett.



Adrian
Cernescu

Anacron

Roman „de actualitate”, *Anacron* voia să fie o scriere în care, programatic, sarcasmul pustiitor se îngemănează cu un realism brutal și violent pe alocuri, intenția autorului fiind punerea într-o necruțătoare lumină și sancționarea se-

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Ion
Negoițescu

Eugen
Lovinescu

Orice critic se proiectează, vrînd nevrînd, pe sine în autorii săi preferați și se confesează vorbind despre ei. Nu altfel procedează romancierul cu personajele lui principale; literatura implică fatal un repetat act narcisic; viclenia, care izbuteste să-l ascundă, se numește „putere de obiectivare”. Mai mult ca oricine, însă, la noi, Ion Negoițescu refuză să o adopte. În ordinea „creației critice”, el e un proustian, fiindcă înțelege să-și scoată deliberat personajele literare, respectiv autorii pe care ni-i prezintă, aproape exclusiv din sondarea propriului eu. Inseamnă aceasta o demisie de la ambiția cognitivă a criticii?

Sînt scriitorii, ale căror portrete le trasează cu o rară finețe Ion Negoițescu, doar nălucile spiritului său? Nicidecum. Proust a demonstrat cum în subiectivismul lui extrem poate ajunge să reconstituie lumea înconjurătoare, cu nu mai puțină pregnanță ca Balzac. Secretul constă într-o autoanaliză sinceră pînă la cruzime; criticul, care alege un asemenea drum, se străduiește să-și susțină atracțiile și repulsiile foarte intime și personale prin respectarea realității. Altfel zis, el nu le *născoceste*, ci caută a le găsi justificări efective în lecturile sale. E ca și cum pe chipul cuiva, o rază de lumină ar cădea sub un unghi insolit modificîndu-i puternic expresia cunoscută. Dar această înfățișare, care rezultă dintr-o optică specială, există, n-a fost „fabricată”, păstrează trăsăturile obiectului. Ion Negoițescu ne dă un Lovinescu al său, văzut astfel încît să i se asemene spiritualicește pînă la identificare, neinventînd însă nimic și neviolînd nicăieri liniile figurii adevărate. O asemenea imagine rămîne, firește, incompletă, discutabilă, obținută prin efecte de perspectivă singulară. Totuși, ea nu e falsă și în aceasta rezidă, după mine, originalitatea tipului de exegeză pe care o practică Ion Negoițescu. Pentru el, Lovinescu a fost un critic, prin excelență, simbolist ca Remy de Gourmont. Estetica „muzicală” a vagului și labilității l-a făcut să-și descopere autentică natură și să-și biruie o dizolvantă inapetență vitală, convertînd-o în cultul activității intelectuale celei mai *dezinteresate* sub care și-a

reprezentat arta. Procesul acesta, ou surde dar adînci implicații existențiale, îl descrie, dinăuntru, Ion Negoițescu, atent la nuanțe, interesat totuși permanent să-și afle confirmarea credințelor proprii în atitudinile lui Lovinescu. Portretul trasat are o stringentă coerență interioară și ne apare înșuflețit de o convingătoare viață secretă. N-am înțeles însă bine de ce ține atîta Ion Negoițescu la distincția dintre „simbolism” și „impresionism”, știut fiind că în perspectiva filozofiei culturii termenii sînt analogi și corespund aceluiași stil. Vrea să-l luăm pe primul în sensul lui strict, istorico-literar? Dar aceasta n-ar duce la o concluzie absurdă, fiindcă atunci cînd, după însăși demonstrația lui Ion Negoițescu — Lovinescu ajunge să accepte „simbolismul”, curentul decedase. Mai mult, poezia noastră „nouă” se sincroniza cu tendințe care i se opuneau: „modernismul”, în toată Europa, a fost, începînd de prin 1910, și o reacție împotriva esteticii „vagului” și „reveriei”. După război, un Lovinescu „simbolist” ar fi devenit criticul cel mai „asincronic”, ceea ce, evident, nu s-a întimplat. Dacă e vorba să înțelegem termenul ca o adeziune la o poetică a valorificării factorului inconștient în creația artistică, cum cred că dorește Ion Negoițescu, atunci toată discuția n-are rost. O astfel de atitudine se află implicată nu mai puțin și în critica impresionistă. Bănuiesc că ceea ce s-a simțit împins să estompeze Ion Negoițescu a fost înclinația tirzie a

lui Lovinescu de a-și justifica raționalist metoda, reducînd-o la reliefația faimoasei „qualité maîtresse” pe care și-o propunea ca țintă ultimă și Taine. Dar aici se lasă surprins un viciu al prezentării. Proiectîndu-se mai curînd în acel Lovinescu crepuscular, urmărit de fantoma zădărnicii care pînă dește orice efort uman și poate fi doar trecător izgonită prin iluzia frumuseții imperisabile. Ion Negoițescu e tentat fatal să-și îndrepte cu precădere atenția către paginile unde criticul își măturisețese asemenea sentimente, autoanalizîndu-și activitatea. Interpretarea ajunge să se bizue aproape exclusiv pe texte confesive, rareori confruntate cu faptele. Dialecticii *obiective* a reacțiilor lui Lovinescu, dictate de împrejurările sociale și de articulațiile unei ideologii cu realitățile vremii, i se substituie dialectica subiectivă a criticului, adică rațiunile pe care și le-a dat el atitudinilor sale. Luminarea profundă și exactă a acestei logici interioare într-o mișcătoare consonanță sufletească are merite incontestabile. Că nu poate să-l „explice”, într-adevăr, pe Lovinescu, e iarăși clar. Dacă, să presupunem, ne-am întreba cum a devenit el, criticul „simbolist”, promotorul prozei noastre obiective și admiratorul romanului „Ion”, micromonografia lui Ion Negoițescu ar fi incapabilă să ne furnizeze un răspuns satisfăcător, pentru că o interesează prea puțin implicațiile ideologice ale teoriei sincronismului și determinările sociale sub care a stat gîndirea celui care a elaborat-o. Dar chiar aprecierea



Victoria Ana Tăușan

Catharsis

E derutantă evoluția acestei poete. *Cadențele* de acum șapte ani (carte cu care V. A. Tăușan a debutat, în colecția *Luceafărul*) nu mai au nici un fel de ecouri în creația sa recentă și actuală. Nici *Culorile complementare*, din 1966, nu se mai armonizează cu tonurile ce le-au urmat. În acel volum Tăușan reusea, credem, o interesantă înginare de motive folclorice — amintind, mai ales, frecvent evocata țară a moților — în rostire personală, versurile aveau nuanțele aparte ale ceramicii din Munții Apuseni și un joc obsedant de suprafețe vitroase („Îți voi arăta încă o dată / Cum se citește pe sticlă / Albastrul e marea adevărată, / ce-n curînd o să poarte delfini. / În partea cecală se arată / luceferii, unul de altul străini. / Aici, distanța s-a făcut verde / și-o adulmecă cerbi. / Stolul în negru se pierde / bătînd cu aripi de ierbi“).

Nemulțumită, pare-se, de ceea ce realizase pînă atunci, poeta își schimbă

complet pielea stilistică. În *Metamorfoze* (Ed. Tineretului, 1968) ea abordează genul poemului claudelian, grandios, pe teme suficiente de generale pentru a li se da ocol în versete fluturătoare (*Muntele, Pasărea, Cerul*). Ambția se continuă în *Existențe* (E.P.L., 1969), unde versetul e abandonat, dar versurile, extrem de lungi și intonate ca într-un amfiteatru, cu solemnitate, nu sînt mai puțin dificile. Și în *Existențe* materia cărții e constituită de adevărate eseuri eseistic-filozofice (întrebări insistente se adresează elementelor și oamenilor), descurajînd pe cititorii care mai consideră că poezia nu e totuși un text în care se transmite, cu ariditate și răceală, subtilități teoretice. Noi facem parte dintre acești cititori și declarăm încă o dată că poezia e doar un mijloc de a atinge idealitatea prin simțire, că drumul poetic trece prin sentiment spre idee, oricît de felurite ar fi aspectele acestui traseu.

În cartea de acum, *Catharsis* (Ed. Eminescu), tonul pare a se mai încălzi, zburcînd abstract — care domină totuși, volumul — este, pe alocuri, în unele fragmente din ambițioasele ansamble poematice, înlocuit de sufletul detectabil al poeziei. Iată un tablou al adîncului marin presînd epave străvechi: „E lupta mai deasupra, acolo unde nu-s / decît străvechi, migrații, flămînde totdeauna / acolo unde hrana-i credința mai presus, / și unde în paloare atavică stă Luna. / Dar jos,

printre rechini cu ochi de zeu viclean, / pe tron de iarbă moale, tot așteptînd o rază / ce-ar fi să lumineze ținutul diafan, / răpușii unor valuri de veacuri mai visează“.

Victoria Ana Tăușan are un vers care se potrivește efortului său creator: „o vină de cuvinte cătînd un țărîm mai pur“. Vina cuvintelor sale se face simțită și în *Catharsis* în câteva chipuri. E, între altele, comoditatea cu care clamează banalități cu aerul că rostește prăpăd de „filozofii“: „Niciînd corăbierii mai mindri nu-s de noapte, / decît cînd o veghează pe puntea de stihii. / Cu cit inversunarea de valuri se-ntestește, / cu-atît mindria veche de-a fi corăbieri!“ Dusă de fluxul viguros al versurilor, Victoria Ana Tăușan nici, nu bagă de seamă, probabil, ce metafore tocite, ce alăturări de cuvinte fără putere îi îngreunează pagina, ca, spre pildă, acest final de furtună: „de-a încetat furtuna și-acum, precum o fiară (s.n.) / își mîriie, rînită, norii loviți de stînci, / că vin din miezul zilei mai mari *urgii de pară* (s.n.) / și piscuri mai înalte-s din apele adînci; / și-abia de *asfințitul și-a arătat minia* (s.n.) / palate de cristaluri sfîrîmînd *cit ține zarea* (s.n.) / că zorii sînt modificate și ajustate în așa fel, încît să nu contrazici sensul inculcat. *Anacron* este, de aceea, un fals roman epistolar; Ioana este un personaj cu existență independentă, o creație a autorului, iar Victor — autorul însuși, dezghizat de circumstanță, pentru nevoile narațiunii.

Iată de ce se poate vorbi despre două romane distincte, coexistînd, prin voința romancierului, într-unul singur, hibrid: pe de o parte romanul realist al învățătoarei Ioana Amarandei, pe de alta romanul satiric și alegoric al instituției denumite A.N.A.C.R.O.N. Primul nu este altceva decît un plat reportaj despre viața unei tinere, obligată de părinți să se căsătorească, împotriva voinței ei, cu un bărbat mai în vîrstă și plin de toate viciile (bețiv,

acum doar pasaje de la paginile 11 și 12.

Mai semnalam nemaipomenita aglomerare de referințe mitologice, peste orice măsură. În opt versuri, la pagina 17, sînt pomeniți: Argonauții, Sfîncșii (la plural), Oedip, Medei și Colchide (tot la plural); la pagina 25—26, în patru versuri alte invocări mitologice: Ulise („cel plecat din Ithaca“), dragonii și Iason, Egist și Oedip; culmea aglomerării de referințe hellenice e marcată la pagina 48 unde în 9 versuri se face aluzie la: Danaide, Prometeu (plus vulturul), Iason (plus lina de aur, plus dragonii), Niobe, Herakles și Cerberul. Înțelegem, în poemul cu pricina vorbește Euridice, dar excesul pedant nu poate fi pus la îndoială. Și, pentru că am amintit de monologul Euridice, vrem să protestăm față de tratamentul la care sînt supuși de V. A. Tăușan (și alți autori) unii eroi și zei, pe gura cărora sînt emise tot felul de năzdrăvănii. În *Catharsis* cea mai vorbărească se arată Ifigenia, care își explică în multe versuri sensurile (contrazicîndu-le iscusit pe cele tradiționale) și îi tot atrage atenția Electrei să aibă grijă de Oreste: „Ai grijă de el, e prea tînăr“.

Scriem aceste aspre rînduri pentru că Victoria Ana Tăușan este o poeză de talent real (cum a dovedit-o în *Culorile complementare*, convingător), dar rătăcește prin biblioteci, înstrăinată de sine. O îndemnăm să se îndrepte spre teritoriul bogat al propriei sale inimi!

veră a unor anacronisme sociale. „Există o istorie despre care auzim și alta la care sîntem martori“ — se spune undeva, întreg romanul născîndu-se prin juxtapunerea confesiunilor a doi martori oculari. Formula utilizată de Adrian Cernescu — aceea a romanului epistolar — ar fi asigurat condiția deplină a autenticității, autorul trăgîndu-se discret în spatele personajelor. Acestora li s-a creat de altfel, o mare libertate de mișcare; nu există nici măcar un mobil al corespondenței, mobil care ar fi putut stînji, altera sau îngredi mărturiile. Schimbul de scrisori, născut întîmplător între un oarecare funcționar bucureștean și o improvizată învățătoare dintr-un sat obscur de prin Moldova de Sus, avea, așadar, menirea de a pune față în față două ipostaze ale unei aceleiași istorii, scopul fiind eliminarea a ceea ce „se aude“ și aducerea în scenă a ceea ce „se vede“; altfel spus, ar fi fost urmărită înlocuirea șabloanelor prin revelatoare mărturii „de la fața locului“. Prin succesiunea scrisorilor ar fi astfel alăturat două „secțiuni de viață“, înregistrate cu ochi proaspăt și din interior, fără intenții literare; cele două „do-

sare“ în acest chip alcătuite nu vor comunica direct, ci numai prin partea lor nevăzută, prin placarea pe un același sens general.

Dar acesta lipsește. Corespondența dintre Victor Smîrdan (slujbaş la instituția cu nume simbolic A.N.A.C.R.O.N. — naivitatea este o caracteristică a romanului), și Ioana Amarandei, învățătoare prin hazard în satul *Glodeni* (denumire, la fel, neîntîmplătoare) are aerul unei cam din topor contrafaceri. Accidental inaugurat, printr-o eroare a serviciului postal, schimbul de scrisori nu este susținut de nimic altceva în afară de voluptatea cancanului. Cei doi protagoniști nu se cunosc și nu se vor cunoaște, nici unul nu simte imperios nevoia unei confesiuni, nu au, adică, lucruri capitale de comunicat; ei privesc în jur și își relatează reciproc cele văzute. Adrian Cernescu face din personajele sale niște sonde menite să exploreze planete necunoscute, dar înregistrările efectuate de roboți sînt inutile în absența unei conștiințe care să le interpreteze. Între scrisorile Ioanei Amarandei și cele ale lui Victor Smîrdan nu există decît legătura impusă de autor prin plasarea între copertile aceleiași cărți. Mai mult decît atît, există o frapantă deosebire de regim între

cele două personaje, numai aparent egale ca poziție. Dacă Ioana Amarandei nu are altă funcție decît aceea de a facilita un panoramic peste „viața la țară“, fiind un aparat de fotografiat el însuși, la rîndu-i, fotografiat cu înțelesul depozitul de imagini obținute, Victor Smîrdan este aproape un alter-ego al autorului: el nu înregistrează, pur și simplu, cadrul ambiant, ci, deținător al unui loc privilegiat, oferă o perspectivă asupra celor văzute, datele sînt modificate și ajustate în așa fel, încît să nu contrazici sensul inculcat. *Anacron* este, de aceea, un fals roman epistolar; Ioana este un personaj cu existență independentă, o creație a autorului, iar Victor — autorul însuși, dezghizat de circumstanță, pentru nevoile narațiunii.

Iată de ce se poate vorbi despre două romane distincte, coexistînd, prin voința romancierului, într-unul singur, hibrid: pe de o parte romanul realist al învățătoarei Ioana Amarandei, pe de alta romanul satiric și alegoric al instituției denumite A.N.A.C.R.O.N. Primul nu este altceva decît un plat reportaj despre viața unei tinere, obligată de părinți să se căsătorească, împotriva voinței ei, cu un bărbat mai în vîrstă și plin de toate viciile (bețiv,

afemeiat, desigur, afacerist dubios), de care se va despărți ulterior, în urma unor amare tribulațiuni. Paralel, sînt introduse o serie de „aspecte“ veriste din viața unui sat de pocii, teribil de înapoiat, însă aici intențiile de a zgudui sînt compromise prin tonul pedestru. Al doilea roman (foarte asemănător cu „Vacanța mea la București“, de Aurel Deboveanu), alcătuit din scrisorile arhivarului Victor Smîrdan, propune un simbol, instituția fictivă A.N.A.C.R.O.N., mod caricatural de a vorbi despre birocratism, incapacitate, dezorganizare, lichelism, favoritism etc. Cit de idilică, în fond, este viziunea autorului, se vede cu ușurință în aceea că strîmbelor stări de lucruri li se pune capăt printr-o decizie de desființare a A.N.A.C.R.O.N.-ului! La fel, dincolo, fericirea consta în obținerea divorțului și intrarea la facultate.

Contestabil în acest roman nu este atît „adevărul naturii“, cît „adevărul literar“; *Anacron* putea fi o surpriză prin intențiile autorului și prin aducerea în strictă actualitate a unui frontal și viguros realism, căruia i se preferă din ce în ce mai mult formulele mai puțin directe. Insuficient sub raport artistic, romanul lui Adrian Cernescu nu este însă decît o promisiune neonorată.

strict estetică e deformată inconștient de o asemenea optică. Pentru Ion Negoșescu, nu *Memoriile* lui Lovinescu alcătuiesc capitolul principal al operei sale beletristice, cum ne-am fi așteptat (despre verva lor portretistică nici nu se vorbește), ci romanul *Bizu*, unde autorul heideggerizează, fără, însă, prea mult succes.

În ceea ce o privește pe Mite Kremnitz, ce să mai spunem. Cunoașterea *Insemnările zilnice* ale lui Maiorescu, face să se prăbușească total evocarea „fermecătoarei“ ei figuri de către Lovinescu, după Ion Negoșescu.

Încă o dată, aceste rezerve nu scad valoarea micromonografiilor, portret nocturn și amar al marelui critic, realizat cu o mînă sigură de unul dintre urmașii săi cei mai înzestrați.

că ea se ocupă de cinematograf, domeniu care a fascinat din totdeauna mulțimile, dar și altui lucru. Ecaterina Oproiu a reușit să-și forjeze un stil foarte personal, în stare să comunice observații pătrunzătoare și cu adevărat inteligente sub o cuceritoare formă publicistică de o incontestabilă valoare literară. Tipul comentariului pe care îl practică simte permanent pulsul publicului, într-o zonă a criticii dintre cele mai dificile, fiindcă nu suportă morga și trebuie să se ferească simultan la tot pasul de o inamică acerbă: frivolitatea. Se cere aici un veritabil talent de a merge cu grație pe sîrmă. Ecaterina Oproiu îl are neîndoișor; ea reușește să fie familiară cu eleganță, rafinată fără a-și intimida numeroșii interlocutori, severă și curajoasă în gusturi, lăsînd impresia că împărtășește reacțiile omești comune. Volumul *Un idol pentru fiecare* ne dă prilejul să-i admirăm și o remarcabilă putere de sinteză în ordinea implicațiilor socio-psihologice ale cinematografului. Avem în față practic o carte care descrie cu o mare forță sugestivă miturile cele mai răspîndite ale lumii moderne create pe calea ecranului. Nici o roțiță a industriei de vise nu e neglijată: cum se fabrică idolii cinematografici, care sînt frustrările omului de rînd, dornic să-și caute compensații în adorația lor, cît ține viața vedetelor și cu ce mijloace e prelungită. Stilul modelelor vestimentare, Sartre, mișcările miliardelor, psihanaliza, piața festivalurilor, reflexele moralei purita-

ne, muzica „pop“, cifrele statistice, episoadele nedivulgabile din biografia monștrilor sacri, „paparazzii“, „fani“ și încă o mie de alte elemente ale acestei uriașe mașinării intră în atenția autoarei. Dar totul apare topit într-o reconstituire alertă, viu colorată, niciodată plicticoasă, punctată neconștient de reflecții care, dacă preferă să fie adesea glumețe, nu-și refuză profunzimea.

Ecaterina Oproiu are darul metaforei pe care îi place să o umle comic ca bulgărele de zăpadă prin rostogolire. „Belmondo — scrie ea — este un Marcuse tînăr. Chipul său e anti-frumos, mersul său e anti-elegant, personajele sale sînt anti-sociale. Belmondo e Pierrot-nebunul, e Rudi Dutschke în uzina de vise, e Nasterre-ul, e un Mahno-dandy, e contestația totală“.

Cum ia formele delirului colectiv colportajul actelor irezistibile B.B., ne-o spune cam tot în aceeași manieră: „Cine-i italianul, cine-i brazilianul, cine-i afganul, cine-i marțianul cu care se plimbă, cu care nu se plimbă, cu care ride, cu care plînge, în timp ce soțul, bietul soț, bietul boss-play-bdy, care suferă la uzină, cu un manechin, cu o „fermecătoare necunoscută“ — în timp ce ea, la vîrstă ei... și copilul... dar tata... dar mama... e zgîrcită... ba nu, e generoasă... a luat o dată o piscică... altă dată a luat masa cu... cit o să-i mai meargă?... Pînă cînd... și genul ăsta de copil bosumflat... acum gata... s-a terminat... și totuși... Vai ce dulce e!... Ea e Bébé a noastră... a adus mai mult decît Renault-ul...“

E bomba noastră termonucleară...“ etc.

Pe alocuri, poate, Ecaterina Oproiu abuzează de asemenea avalanșe metaforice, riscînd să le transforme în ticuri. De aceea îmi plac mai mult formulele ei percutante, obținute printr-o inspirație concentrare a unei substanțiale caracterizări: Manechinele sînt „idoli fără buletin“; Angelica intruchipează femeia „trăznită-n formă și domestică în conștință“; „publicul îi așteaptă pe Hitchcock cu nerăbdarea spațioasă cu care copiii așteaptă să-l zărească pe bau-bau“; „Cannes este pentru stele un mare congres de astronomie comparată“; Doamna Emma Peel reprezintă „Făt-Frumosul matriarhatului“.

Volumul e de fapt un scriitor eseu pe tema psihologiei sociale contemporane. Ecaterina Oproiu privește cu multă comprehensiune diferitele forme de idolatrie modernă, scoțînd la iveală resortul lor etern omeșec. Se ferește, prin urmare, să emită verdicte, mulțumindu-se doar, în majoritatea cazurilor, să discute fenomenele, înarmată cu o bună doză de umor intelectual. Nu ascunde însă că ar prefera să-și vadă contemporanii trăind sub un regim al lucidității, mai demn. Cartea îi invită practic, pe cititori, la o salutară cură de realism, exercitînd astfel o foarte necesară, actuală și eficientă operă pedagogică.

Singura primejdie, care o pîndește, e să extindă fără voie prin personalitatea de un farmec puțin obișnuit a autoarei, „star-fenomenul“ și în cîmpul criticii cinematografice.

ECATERINA
OPROIU

Un idol
pentru
fiecare

Ecaterina
Oproiu

Un idol
pentru
fiecare

Nici un critic nu are astăzi la noi atîția cititori cîți are Ecaterina Oproiu. Fără, aceasta se datorează și faptului



Desenul autorului

I Trebuie să mă grăbesc. Pentru că, înainte de-a încheia pagina, va trebui să spun de ce e nevoie să mă grăbesc și, pe deasupra, să aștern cât mai strâns cu putință întreg conținutul intențiilor mele.

Am hotărât să-ți scriu; dar într-asemenea chip, încît să n-ai niciodată scrisoarea sub ochi — ba nici eu însumi să n-o mai pot reciti după ce voi da de capătul ei.

Pentru că, ajungîndu-i la ultimul șir, va fi cu desăvîrșire distrusă. Înțelege: o voi pierde (ah, dacă zicînd scrisoare voi fi și aflat cuvîntul măsurat) nu cînd o voi avea în teancul îngălbenit de cită atingere și răsfoire-napoi, ci într-un fel mai puțin eroic și mai apropiat de condiția mea; și-anume, cînd pagina a-aceasta n-o să mai încapă nici un cuvînt, o voi rupe și azvîrli, pe urmă voi lua o alta și, de parcă nimic nefirec nu s-ar fi întimplat, voi da curs liber frazei; pînă cînd și paginii a doua i se va da de capăt, pentru a fi și ea, la rîndul ei, sfișiată sau arsă.

Așa — pînă la sfișitul scrisorii, astăzi și mîine la fel, iar zilele ce vor veni mă vor găsi aplecat numai asupra unei singure coli: nimic înainte, nimic înapoi — doar fila și treptata ei acoperire.

Pentru pricină prea multe ca să le mai așez și unele și altele (întîi mi-am spus: pentru a învăța tot ce se poate învăța despre pierdere; apoi am chibzuit că la fel de îndreptățit se poate afirma: pentru a ști dacă mărturisirile mele, cele trecute și cele viitoare, sînt cu-adevărat și-n adîncime necesitate; sau: pentru a-mi pune sufletul la încercare și-a-l întări, strecurîndu-l de orice urmă încărcată cu orgoliu; sau, dacă vrei: pentru a afla cît întuneric absurd se-amestecă între faptele zilei, de toți și de cînd lumea luată ca dreptă; și așa mai departe).

Va fi ca o alergare pe frînghie. Și dacă mă întreb: *Înainte de a alerga pe frînghie?* — va fi chiar mai mult decît o lungă alergare pe frînghie.

II De zile nu fac altceva decît să dau tîrcoale paginii pe care n-am izbutit să o rup. O mai ating o dată, nădăjduind că timpul verificării n-a trecut încă. Dar pot să mai cred în puterea mea de renunțare, acum? Cîtă vreme mai adăugam, cîtă vreme mai căutam vorbe ce s-ar fi putut înlocui de altele, spre a fi sigur că exprimarea nu suferă de nepotriviri, reușita experienței s-ar fi părut că nu e-nt-atît de îndepărtată. Scriam: „Va fi ca o îndelungă alergare pe frînghie” — convins de necesitatea înșuruirii acelor cuvinte ca și de iminența întîiului gest promis. Un amănunt, și-anume aspectul însuși al paginii, cu ultimele rînduri înghesuie peste măsură, m-a avertizat de starea nesigură a lucrurilor, și-atunci m-am întrebat dacă nu cumva astfel am evitat să m-apropii de capăt. Dar o dată cu întrebarea n-am făcut altceva decît să îndepărtez (a doua oară!) clipa de-ndeplinire a promisiunii; și dacă pregetînd să m-apropii de marginea foi faptul ar mai fi găsit o acoperire în jocul de pirghii al instinctului de conservare, pentru celălalt pretext nu voi găsi nici una. Atunci am recitat totul — și mi s-a năzărit că nu e drept să rup cele scrise înainte de-a le asigura curăția lăuntrică (mai existau nădejdi încă!); ba, între gînduri s-a ivit unul cît o dojană, mi-am zis chiar: E lesne să lezezi conture fără înfățișare și preț! Și m-am bucurat, căci amînarea se prelungea cu încă un pretext, cu unul despre care s-ar fi zis că seamănă cu o cauză adevărată. Și mi-am adus aminte că pentru arderea de tot se alegeau vietăți fără pată și fără cusur.

III Cu-adevărat: e mai simplu să lași în urmă o mină de lut oarecare sau aceeași mină de lut învîrtită pe roata olarului și arsă pînă la sunetul pur care-i trădează prețul? Și astfel, adăugînd, tîind și scriind deasupra mi s-a părut că îngrijesc de frumusețea unui chip mort înainte de a-l încredința pămîntului. La ce bun? — m-am indignat. De obrazul unuia neînsuflețit te-apropii în felul amintit ori minat de-o prea mare iubire ori din datorie. Și dacă nu din datorie șterg, scad sau umblu după vorbe de-nlocuire (ascemenea alternativă subînțelegînd un *față de cine*, adică față de cine, cînd nu vor intra sub nici o privire?) — înscamnă că și eu mă-nchin aceluiasi zeu egoist, pe care fiecare îl duce după sine; și-atunci unde altarul de jertfă? unde idolul? unde închinătorul? și despărțirea pentru ritual cum s-ar împlini ocolind totodată primejdia întreitii alienări? Fila rămînea mai departe intactă; credeam încă în pierdere ei, credeam încă, dar cum să nu-ți spun că indoiala ce mi se strecurase o hrăneam, ah, cu intenția ascunsă de-a o crește și de-a mă lăsa dezlocuit de ea? Dar poate n-ai vrut să te supui niciodată rigorii de la-nceput — mi-ai răs-

punde — și chiar așa e: spaima că așa fi fost în stare să dau intrupare hotărîrii aceleia m-ar fi alungat de la masa de lucru, n-aș fi îndrăznit niciodată să m-ating de primul cuvînt, așa fi amînat mereu să-l ating (și abia acest fel de zăbavă ar fi fost drept!), știind că, o dată așternută prima silabă, n-aș mai fi dat înapoi fie și dacă riscul ar fi imprumutat fața morții. Că n-am lăsat între gînd și faptă prea mult loc de cumpanire, cum de nu mi s-a părut suspect cînd am scris: „Trebuie să mă grăbesc”?

IV (Sînt la fila a patra și nu mă încercă nici bucuria celui ce ridică, nici bucuria celui lăsat, care distruge.) Și chiar așa s-ar putea susține: că n-am avut răbdare; și că mi-am dat silința să pun cît mai grabnic alături gîndul și fapta. Lărgînd rîgazul, acuma știu, m-aș fi deprins cu spaima, aceea care, negreșit, mi-ar fi dat izbînda asupra golului! Cu cît mai tîrziu m-aș fi apropiat de cuvinte, cu-atît mai în adîncime mi s-ar fi pregătît sufletul pentru săvîrșirea primului gest de refuz (și de fapt unicului, căci din el s-ar fi tras întreaga țărnie de renunțare): da, sfișîind întîia filă mi-ar fi fost tot atît de greu să nu fac același lucru și cu următoarea — ca și în clipa de față, cînd pun temei pe cele înșuruite pînă aici și pe cele ce vor urma (și pe care, trag nădejde să le-aduc la suprafață). Iată, sînt fără putere și tocmai de-aceea înțelept; nu-mi lipsește nici viclenia celor fără putere și de-aceea înțelept; iar minciuna mă urmărește pretutîndeni; sînt atît de viclean, încît consimt să duc mai departe această mărturisire dezavantajoasă, în loc să mă opresc, să las totul de ripă și să recunosc, fără prea multe ocoluri, că eșecul, spre a se numi astfel, n-are trebuință nici de vorbe oriînduite spre adresare, nici de zurgălăi! Am eșuat, dar nu vreau s-o știu numai eu! aș vrea să arăt că există și-un astfel de eroism, al stăruinței conștiente în aburii grei ai mărturisirii. Iată, sînt gata să cred că încercarea (pe care singur am născocit-o în datele ei) se trage dintr-o suspectă aplecare spre demonstrație; sînt gata să uit că o lege, oricît de aspră, nu se dă fără ca (mai înainte de formularea ei) să nu existe posibilitatea de-a o împlini.

V Așa e, și nu altminteri! — dovadă, în ziua cînd m-a cercetat nevoia trecerii mele prin foc, n-am căutat singurătatea; firește, nu m-am lăsat la auzul și priceperea oricui: chiar și presupunînd că interlocutorul ar fi fost dispus să mă ia-n serios, apt să-și imagineze, dimpreună cu mine, consecințele actului (purificatoare, adaug și-acum!) — m-aș fi arătat lui ca un urmărit de gîndul sinuciderii. Așa e, și nu altminteri! Nu întîiului găsit i-am vorbit despre foc, întărire, verificare și așa mai departe, ci unei ființe alese — și-n timp ce-i vorbeam, ei, care m-a crezut întotdeauna și-n fața căreia mi-am dat strădania să-mi acopăr cuvîntul, m-am temut auzindu-mă, și-aceeasi temere am descoperit-o și pe fața ei. Să nu îndrăznești! — a spus, și lăsîndu-se lungă tăcere, m-am aplecat s-o ascult mai departe, îndatoritor, fremătînd josnic și ne-deosebindu-mă cu nimic de ființele care, ajunse la mila aproapelei, sub mîngîierea mîinii acestuia mai-mai că-și dau duhul de bucurie. Am știut, în liniștea infricoșată, că n-au mai rămas multe zile pînă la ceasul de seară cînd (cu-aceleasi fremăți și cu amintirea avertismentului: Să nu îndrăznești!), voi întîlni primele cuvinte ale scrisorii acesteia. Căci e semnul unei trufii fără scop! — mi s-a mai zis. Și nu m-am împotrivit, vrînd (vag întîi și-apoi din ce în ce mai apăsat) să nu pierd prilejul unui bun capăt de șovăială: să uit că, împlinindu-mi făgăduiala (și riscînd totul împlinînd-o), m-aș fi golit pentru totdeauna de orgoliu: să cred că la mijloc nu stă, cum hotărisem (și cum era, fără indoială), o dreaptă nevoie de lămurire prin flacăra, de unde să ies luminat și-n cunoștința puterii mele de renunțare.

VI ...luminat și-n cunoștința puterii mele de renunțare? Sînt unele încercări, sînt unele încercări mai presus de obișnuințele omului. Pentru că se hrănesc cu singurătate. Nimeni să nu știe că li te supui și, dacă atunci ai fi căutat, să nu fii găsit. Nici un ochi străin să nu-ți privească peste umăr și lucrul mîinilor tale să nu-ți-l judece nimeni. Și, dacă încercarea trece pe deasupra ta cu bine, să n-ai înaintea cui spune: Încercarea a trecut cu bine pe deasupra mea! — să n-ai dovezi la îndemînă (fără ele cine nu te-ar socoti nebun?), să te bucuri să nu le ai și lipsa lor să nu te înrăiască; și-n cele din urmă s-ar conveni să te ascunzi într-o prăpastie sau, dacă poți, să rămîi neclintit în locul unde a fost săvîrșită verificarea: pentru că orice alăturare te va îndemna să-ți spui că ție, și nu alt-

cuiva, și s-a îngăduit triumful asupra mărunțișurilor fără de care imboldul vital se pierde ca orice întîmplare văduvită de cauze; și, presupunînd că nu vei umbla după tovarășia semenilor, crezi oare că, la amintirea celor ce și-au ieșit din miini (și pe care, treptat, le-ai dat pieirii), vei avea siguranța că îți aduci aminte despre niște lucruri demne de-adus aminte? Doar s-a înrădăcinat prejudecata că un obiect se-narcă de preț numai sub atingerile cumpănitore a cel puțin doi sau trei! Or, bine știi și tu că una din condițiile fundamentale ale probei ar fi fost tocmai absența oricărei posibilități de atestare. Vezi, sînt unele încercări după care dispariția nu mai poate fi pusă în discuție atîta vreme cît nu vrei să și se retragă însemnele sincerității. Dispariție sau însingurare — căci, ieșînd în lume, pe chipul tău se vor desluși lucrurile unei schimbări totale, și cum poate fi ocolită întrebarea aproapei? Nu numai că n-o vei ocoli, dar o vei provoca tu însuși, pentru că la orice te va fi dus gîndul în zilele claustrării, numai la ziua ieșirii în lume nu. Ar fi trebuit să lupți împotriva a doi dușmani; împotriva unuia să lupți avîndu-l în preajmă și, tot atunci, să-ți pregătești sufletul pentru întîmpinarea celui lăsat, necunoscut încă și chiar de aceea mult mai primejdios.

VII Știu acum — vreau să spun: abia acum îmi dau seama că experiența la care m-aș fi datat era bună nu pentru a relua și duce mai departe un fel mai vechi de-a fi între semenii — ci pentru a-i pune capăt. Cel ce face, spre pildă, juruînța însingurării, pleacă din cetate nu închipuindu-și că se va întoarce pe ulița nașterii lui mai drept, mai virtuos și așa mai departe. Nu pentru a deveni mai drept sau mai virtuos între ai săi a făcut juruînța, ci pentru a fi astfel înaintea stăpînului său nevăzut (și-aceasta îl va ține mereu în nesiguranță, cu dreapta îi va da certitudinea și cu stînga i-o va lua, și asta e bine, căci el va dormi mai puțin și se va întreba pe sine mai mult, pe sine și pe stăpînul său; și asta e bine, căci el trebuie să rămînă în afara cetății pînă la moarte, ros de indoielei să rămînă și nu altcum, invocînd moartea o dată cu primirea fiecărei certitudini și vrînd să trăiască spre ispășire cînd valul de nesiguranță îl înecă și-aceleasi val cînd îl trage departe de locul unde, ieri numai, ori acum o clipă, respirase limpezit de ceturi și umbre; și astfel nu va rîvni întoarcerea pe ulița nașterii lui sau, dacă o va rîvni, singur va cere sancțiunea unei asemenea vreri. Iar mie, brațul s-ar fi convenit să mi se uce o dată cu sfișierea ultimei pagini, să nu mi se întărească (așa cum am crezut!), pentru reluarea unui fel de-a fi abandonat, da, cu gîndul (nici măcar ascuns!) de a-l duce într-alt chip mai departe: insul dat pildă viețuiește în peștera lui pentru a nu o părăsi niciodată; cînd s-a rupt de ai săi era noapte, nu l-a însoțit nici umbra staturii lui, iar distanța de la intrarea în grotă pînă la cea mai apropiată așezare luminează doar astfel nu s-a scurtat de vreun drum. El s-a păstrat în preajma cauzelor, și le iubește, și le ia drept scut, știind că făcînd un pas spre cunoașterea consecințelor va fi ispitit să mai facă încă unul și-așa să se îndepărteze și să se rătăcească de-a lungul meandrelor lor. Și asta nu e totul, și asta încă n-ar însemna prea mult dacă fericitul bărbat n-ar lupta și împotriva gîndurilor care-l duc spre ținuturile mirifice ale consecințelor — și lupta aceasta iarăși e dreaptă, pentru că fie treaz, fie în somn, ispita rămîne ispită și căderea, cădere rămîne.

VIII Cît de lesne ar fi fost, cu toate acestea! Aș fi recitat, aș fi adăugat ceea ce ar fi fost de adăugat, aș fi tăiat și scris pe deasupra, ca de obicei — pe urmă hîrtia acoperită ar fi fost ruptă sau arsă. Cîtă vreme m-aș fi numit gol, sărac și fără nădejde? Un ceas, o zi, mai multe zile?, dar cu primele rînduri ale paginii următoare aș fi cunoscut cu cîtă ușurință mă desprind de amintirea locurilor pe unde am trecut. Dus de nevoile cuvintelor înseși, m-aș fi trezit iarăși la capăt; dar cine mai știe, poate că spre ultimele vorbe m-aș fi îndreptat fără ezitări vechi; poate că m-aș fi grăbit să-nchei pentru a simți încă o dată cum carnea mi se golește de singe, și totuși cum mi se lasă trecearea mai departe. Și dacă, la sfișierea noii pagini, m-ar fi cuprins teama că strigătul de bucurie nu mi se va mai da ca drept (spun *drept*, închipuindu-mi că strigătul și-atîta măcar mi s-ar fi întins în loc de răsplată la fiecare nouă filă pierdută?). Cine se mai teme de un vis urît cînd noapte de noapte, vreme îndelungată, visul urît îl vizitează chiar dacă nu cu-aceleasi întîmplări, dar totdeauna legînd întîmplările de-o margine înspăimîntătoare? Nu se mai teme nimeni și nici eu

nu m-aș mai fi bucurat la al treilea, al patrulea și al cincilea pas deasupra nimicului, decît din ce în ce mai puțin și pînă la uitarea faptului că o răsplată mi se cuvine oricum: și pentru că malul de dincolo al prăpastiei nu s-ar fi atins decît o singură dată (și-atunci nu pentru a fi ocupat, ci pentru a mi se dovedi că fringhici și alergării mele li s-a hotărît o limită), prelungită, starea excepțională ar fi hrănit ori un prilej de revoltă ori unul de adormire și-alunecare în moarte.

IX Doamne, cum ar fi sunat pagina a doua după ce înaintașea ei n-ar mai fi fost? Între cuvintele ei ce aburi ar fi plutit? Și tu, citind-o, ai fi descoperit tristețea, obida, ura, bucuria și strigătul ei, vibrațiile clare dintre vorbele celui ce și-a împlinit datoria? Ce s-ar mai fi putut deosebi? Trufia și, între semnele ei de recunoaștere, pe-acela din care crește, obeză de la-nceput, mulțumirea de sine? Să-nțerc: adică să presupun că numai acum o clipă aveam (spre a nu-l mai avea niciodată) argumentul care îndeamnă continuarea oricărui act întregit în etape succesive; să-mi spun că nu de mult eram în ciștiș și că, pierzînd totul (pierderea datorîndu-mi-se, fără îndoială), nu-mi ascund că de prisos fac efortul redobîndirii. Și ce să scriu mai întîi? „Sînt fericit?” E dezgustător; cine crede în vorbe ca paiul și trestia goală? Iar ochii tăi s-ar fi micșorat cu dunga dezamăgirii între pleoape. Dacă într-adevăr așa fi izbutit, așa fi privit peste umăr ca unul dintre cuceritorii care, înaintînd, lasă locuitorilor grinzi arse și celor ce seceră cenușă de griu, iar omul acesta, dacă privește peste umăr, nu e-nțercat de bucurie, ci de sentimentul responsabilității; nu spune vecinului său: Sînt fericit! — ci: Ia seama, pe aici nu ne vom mai întoarce, nici tu și nici eu, care-am aruncat torța. Sau, pur și simplu, nu privește peste umăr, ci în pămînt, și-așteaptă ivirea încă unui indiciu de viață și mișcare. Înaintarea lui e necesitate înrobitoare ca oricare alta; el trece mai departe și-atît, și ce gînduri se nasc în împrejurări de felul rar al acestora nu voi afla, pentru că n-am trecut niciodată iluminat de flăcări, nu mi-am văzut încă umbra alergîndu-mi cu un pas ori mai mulți înainte. (Am mers pe întuneric, ochiul mi s-a obișnuit cu el, pupila mi-e largă cît irisul, și ochiul tot e o imensă, zadarnic încă-pătoare pupilă), umbra nu mi-am văzut-o săltînd dimpreună cu mine, într-o sa de umbră, pe un cal de umbră, așa cum și-a văzut-o cuceritorul căutînd în pămînt — căci, dacă și-ar fi întors fața, fața i s-ar fi arătat strălucind de-amestecul luminii cu sudoarea și călărețul din urma lui i s-ar fi închinat cum i s-a mai închinat și-altă dată, neștiînd dacă mai marele său e trist, fericit, cu inima împăcată, plin de trufie, mulțumit de sine sau numai tulbure încercat de sentimentul responsabilității.

X Să mai încerc, totuși. Să îmi închipui că scot chiar acum din sertar fila albă, a doua. (Prima nu mai există, decît maldărul ei de resturi!) Dar sînt învățat să-ncep știind mai dinainte că voi pune, undeva, punct, și dacă mă întrec cumva, vreau să mai știu și pe ce se-nțemeiază nevoia de-a continua ceea ce a fost întrerupt! și ca să pot lega locul rămas în suspensie de cele ce vor urma (și care sînt numai virtualitate și-atît), ca să îndrăznesc sudura, trebuie să-mi aduc aminte de locurile pe unde-am trecut, și nu oricum: să mi le aduc aminte păstrîndu-mi dreptul de-a verifica dacă memoria mă-nșeală ori nu, adică fiind oricînd în drept să pipăi ori să privească formele obiectului neîncheiat încă — și numai așa să îmi îngădui trecerea mai departe. Sînt la fila a doua, deci, cea dintîi nu mai e: mi-o amintesc, e adevărat — dar dacă mă înșel? (Cine, în afară de mine, mai poate să depună că temelia a existat?) Și astăzi e bine, îndoielile n-au încă număr mare, dar miine, peste mai multe zile și-n zilele ce vor veni, de unde voi lua atîta nebulie s-adun la ceea ce nu mai trăiește decît între născirile mele? (Doamne, a fost de-ajuns să scriu: Sînt la fila a doua — și iată, am și crezut că așa e, și nu mă dau în lături să stăruiesc asupra cîtorva cuvinte ca și cum ele se vor preschimba cu-adevăr în abur pieritor.) Să-mi reprezint locul de unde am trecut: se poate, dar peste o vreme ce se va întîmpla cu sufletul meu cîrtitor din născare? între amintire și virtualitate asud deasupra unui detaliu care, ieri numai, a fost virtualitate și miine se va adăuga la noianul aducerilor-aminte. O înșelătorie cu toate dovezile că nu e vorba de nici o înșelătorie? Numai faptul că nu sînt dovezi e îndeajuns ca existența unei înșelătorii să nu poată fi demonstrată? Un om ucide. Și împotriva lui nu se ridică nimeni, pentru că argumentele acuzatoare se lasă așteptate. Chiar dacă o mie l-ar bănuî, el nu poate fi pedepsit niciodată.

XI ...el nu poate fi pedepsit niciodată; mîncă și bea nestingherit, doarme și moare. Pentru că n-a fost dovedit, el e nevinovat? Cînd bătrînețea îl va surpa, ca nevinovat îl vor duce la groapă? Și asta pentru că n-a fost pedepsit? Numai pedeapsa să dea conștiința vinovăției și să facă pe vinovat vinovat și pe nevinovat nevinovat? Ce să răspund? Sînt singur ca și ucigașul nedat pe față, singur și-amenințat ca și el să mă las convins că inexistența probelor a devenit ea însăși o probă prin care mi se poate cîntări buna credință: amenințat, dat fiind că e cu neputință ca un ucigaș rămas pînă la moarte în libertate să nu creadă că propria libertate e chiar semnul neprihănirii lui. Și apoi el a ucis ieri. Și ziua de ieri nu mai există, s-a prefăcut în nimic, o dată cu fapta strigătoare la cer. Absurd! — vei spune, și chiar așa e. Dar nu tot absurd e și faptul ispășirii pentru o crimă săvîrșită într-o zi care, o dată cu crima, s-a prefăcut în nimic? (Cu cît buna mea credință ar fi mai mare, cu cît mai departe aș împinge felul acesta primejdios de-a clădi, cu atît mai mult ar crește numărul argumentelor că țin cu toată puterea cugetului meu la felul acesta primejdios de-a clădi — urmele înșelăciunii cu-atît mai bine s-ar șterge: dacă nu la capătul paginii, ci la jumătatea ei aș săvîrși gestul de renunțare; sau nu la jumătate, ci la sfert; sau nici măcar la sfert, ci o dată cu fiecare șir; sau o dată cu fiecare două cuvinte; sau cu așternerea fiecărei vorbe, silabe ori sunet. Ar însemna, jur, că actul ar fi nespuse de aproape de semnificația esențială a distrucției; e adevărat, dar iată cum, renunțînd în fiecare clipă la cite ceva din întregul la care oricum aș fi renunțat, divizînd întregul oricum destinat pieirii — și, nu-i așa, apelez la mijlocul acesta în scopul de a-mi interzice să uit că pierd și că trebuie să pierd! — imaginea globală a ceea ce se pierde nu voi fi în stare să mi-o reprezint niciodată.

Iată cum, vrînd să mă apropiu de realizarea absolută a gestului, mi-o îndepărtez de fapt; cum adun dovezi că nu mă înșel și cum le scap o dată cu fiecare diviziune pierdută: cum se statornicește iluzia acțiunii.)

XII Și dacă viețuind de la un an la altul, de la o lună la alta (și-așa mai departe) nimeni nu moare de spaimă și-și așteaptă numai sîrșitul, potrivit marii convenții, și dacă se mai poate aștepta, e pentru că ne-aducem aminte mai mult de clipa supunerii la marea convenție decît de modalitatea de săvîrșire cu fiecare din noi a întîlnirii cu moartea. E pentru că se merge pe drum vechi; pentru că se face un pas înainte, peisajul din dreapta și din stînga e lăsat în urmă, alături e încă unul care îți seamănă — și-alături de altcineva îndoiala că nu înaintezi este exclusă; poți să ceri o adevărire — da, și se spune, ai dreptate, ieri mă aflam alături de tine cînd ai alunecat și-ai căzut; o cunosc pe tine cînd cineva te-a lovit; în ceasul acela ai plîns cu fața la pămînt și-n celălalt te însoțea o femeie; da, nu te teme, te-ai născut și o ființă pe care o cunosc te-a ținut pe genunchii ei tari, eram acolo cînd ai țipat cu primul val de aer în plămîni. Pentru că se merge pe drum vechi și, gîndindu-te la capătul drumului, fie că vrei să-l atingi, fie că nu, cînd faci pasul nu ți se-ntîmplă să-l cugeți ca trăgîndu-se dintr-un altul, și dacă se întîmplă, la dreapta sau la stînga ta e cineva în stare să-ți redea liniștea spunîndu-ți: pasul din care se trage nevoia următorului l-ai făcut, am fost martor — și martor e drumul acesta bătut și lăsat în urmă de mulțimea care îți merge înainte. Mai fără scăpare e dacă te răznești de drum, mai greu e de unul. Pentru că fie că vrei, fie că nu, vei căpăta conștiința oricărei măsurii de cale parcursă. Și-aici, singur, îndoiala că înaintezi te cercetează; aici, în șes neumblat ori în deșert, vei privi înapoi și vei da cu ochii de iarbă, de nisip și de nici un semn al trecerii, vei îndoî genunchiul și te vei întreba și, răs-punzîndu-ți, va fi ca și cum ai da drept adevăr un fapt la care n-ai avut părtașie și despre care se susțin, din două tabere adverse, puncte de vedere adverse. Și tot înaintînd, cu sufletul din ce în ce mai treaz, gîndul că a înainta astfel e totuna cu a face totul pentru a nu mai înainta, se va ridica de la sine și necesar: Și-aici — certitudine-incertitudine, neliniște-pace, mișcare-neclintire.

XIII În schimb — certitudine, pace, mișcare, certitudinea certitudinii, certitudinea păcii, certitudinea mișcării, cînd vine vorba de locul marii convenții care, după unii, moarte se cheamă. Pe drumul cel vechi existența timpului nu poate fi negată: el împarte și-și spune împărțitorul: cei ce-și pot aminti nu-l pot nega; vuietul i se aude, chiar și cei surzi știu că vuietul i se aude, pentru că așa le-au arătat lor prin semne tovarășii de cale; timpul nu e o vorbă, ci un zeu răz-bunător, care dă pentru a lua o dată pentru totdeauna, care impune sacrificii pentru a-și întoarce fața de la ele. Nu vorbă, ci zeu — a cărui singură îndurare e că lasă oricui să se-arunce (de bună voie și fără nici un ritual de acoperire a urletului) în gura neagră pe care și-o ține pururi deschisă. Mai nesățios decît Moloh, mai încăpător, neobosit în lucrarea lui mare, nici nu-și dă osteneala să-și disimuleze foamea necurmată. Moloh cere din cînd în cînd, plămuire fiind și, ca plămuire, se lasă a fi uitat și amintit, iubește aburul cărnii și cerul gurii lui de aceea se satură în sunete de surle și chimvale; și plămuire fiind, e iubit cu teamă și tremur — zeul marii convenții nu dă răgaz, urăște orice fel de plămuire și orice fel de ritual, și astfel e socotit gelos — și este, și nimeni nu-l uită. Știu, unul s-a răzlețit în loc să scuipe pe altarele împărțitorului; nici nu s-a întors din drum, nici nu s-a aruncat — liber să se arunce și de față cu-ai săi — în gura neagră și pururi deschisă a Celui mai tare. Ci s-a răzlețit în spațiul fără drumuri și de aceea mult mai anevoie de străbătut decît un labirint. Pentru că n-avea drumuri, spațiul amenința cu rătăcirea; iar el a refuzat nu ținta, ci rătăcirea. Se înșela ca și pe drumul cel vechi, dar a ținut cu tot dinadinsul să aibă conștiința înșelăciunii de sine. Știa că va muri, dar a ținut cu tot dinadinsul să se-ndoiască, singur fiind, de lucrul acesta. S-a lăsat întunericul; plouă.

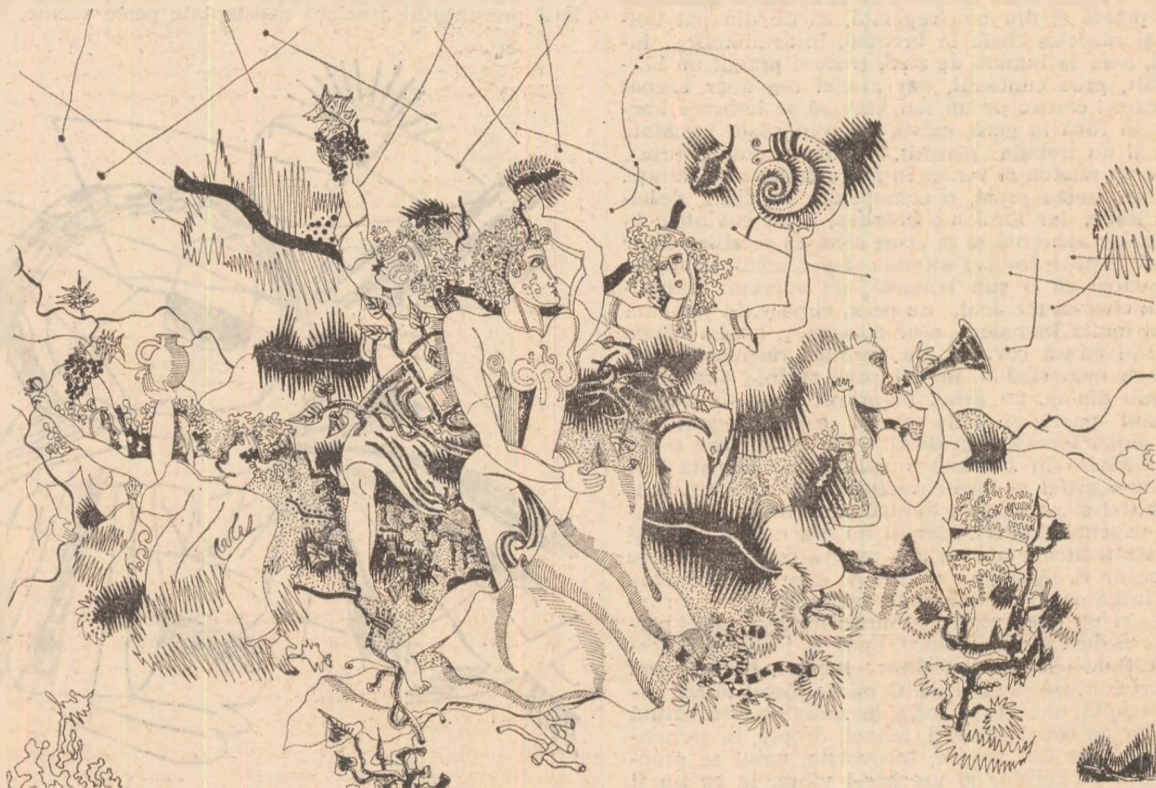
XIV Ah, mi-am spus — dacă m-aș fi ținut de cuvînt! — dacă m-aș fi răzlețit în labirintul cel verde, dacă aș fi înălțat o casă spre a nu o locui, dacă lucrînd la înălțuirea verigilor aș fi aruncat verigile una după

alta și vremea mă va fi găsit aplecat asupra unui lanț închipuit și-asupra unei singure, pieritoare verigi, atunci aș fi adus cu Thomas preafiericitul despre care ți-am povestit, deși prea bine știam că nu-i voi semăna niciodată. Adu-ți aminte de Thomas, de cel ce trebuia să moară și care s-a petrecut fără ca nimeni să poată rosti despre pieirea lui ca despre o întîmplare adevărată; ca el nu voi fi, și totuși, despre Thomas voi scrie ca și cum nu el, ci eu aș fi fost rănit; ca și cum nu lui, ci mie mi s-ar fi vindecat rana, ca și cum rana lui ar fi a mea și-n coasta mea s-ar fi vindecat — și-această vindecare ca și cum mie mi-ar fi răpit puterea de-a merge mai departe, călare, alături de ceilalți cavaleri și soți de cruce. Ca Thomas, în armura lui, cu sabia lui, flămînd, fără să simt nevoia hranei, insetat, fără să simt nevoie apei, istovit de nesomn, dar treaz cu toate acestea.

XV Era ca și înzdrăvenit; marginile rănii însă, alipindu-se, închiseră abur străin — Thomas văzu lucrul acesta tîrziu, la zile de cale spre locul ultimei tabere. Întunericul se lăsase repede, o dată cu ascunderea soarelui. Făcură popas și, la adăpostul cămîlelor și cailor înșirați în nisip, bărbații în zale și scutierii lor, călăuzele și iscoadele năimate adormiseră tot așa, repede, cu inima la corturile albe unde li se aștepta sosirea. Doar Thomas abia se atinsese de hrană. Cu închegarea rănii, foamea și setea îl slăbiseră din senin și, ca să-și simtă trupul eliberat de grijile mărunte, bea și minca mult mai puțin decît s-ar fi convenit într-o asemenea împrejurare. Or, lesne de-nchipuit, nu intrase încă în stăpînirea puterilor de altădată. Mulți (acciași care l-au numit și Cel Veșnic) se gîndeau că Thomas a început să se-asemene cu o povară, dar nimeni nu cuteza să dea glas gîndului: în afara unei mari liniști, pe fața cavalerului nu se mai citea nimic — liniștea și surisul celor ce se mulțumesc cu puțin pentru viețuirea de astăzi pe miine: și înaintea acestui ciudat soi de îndestulare, de prisos grija oricui și sfatul de bine. (Astfel, tînărul scutier învățat să dea din umeri, să-și coboare colțurile gurii, a neînțelegere întîi și-apoi a lehamite, să-și lase singur stăpînul și să călărească în preajma altor slugi și cavaleri; rîzînd își suia stăpînul în sa, rîzînd îl așeza la umbră, și armura, pe care tot el i-o legase de șaua unui roib, călătorise goală o săptămînă întreagă.) Înainte de-a se da somnului, calaverii îmbrăcaseră armurile, iar Thomas, în pelerina sa și sprijinit, contempla ritualul înveșmîntării ca de departe. Sluga cea tînără se arătă purtînd armura, i-o lăsă la picioare și-apoi, într-un ulcior, aduse apă și turnă pentru palmele și fața lui străvezie. Și mai știu că Thomas intră în armura de preț ca într-un adăpost.

XVI Ultimul foșnet de za se stinsese de mult; la urechea lui Thomas ajungea cite un oftat, boboroseala sau geamătul Dumnezeu mai știe cîrui adormit cu gîndul aiurea. Oțelul căștii venea într-ajutor sunetelor mai îndepărtate, limpezindu-le, și cavalerul, cu ochii la cer, lua seama la așternerea frigului ca la un vuiet subțire și-n stare să crească și să crească pînă acolo unde obișia nu i se mai poate recunoaște ori aminti. Treaz, respirînd în absența oricărui gînd despre sine ori despre propriile sale gînduri, era ca și cum ar fi stat în adormire. Și cînd se ridică în picioare, Thomas înțelese fulgerător că hotărîrea de-a se ridica în picioare venise în absența oricărui gînd despre sine: tot supraveghindu-se, ajunse să lase trupului hotărîrile trupului; și cum, de la un timp, nu făcuse altceva decît să-i urmărească mișcările (cu o curiozitate de care întîi se uimi), află că suferă mai puțin înstrăinîndu-și-l. Auzi zgomotele armurii, zgomotele încheieturilor ei, și nu se-ndoi că lasă în urmă locul popasului. Tălpile de oțel abia scăpîndu-i de nisip, Thomas își întări că nu visează și, visînd, că ar da ascultarea orbească vreunui vis: merse pînă cînd auzul se sperie singur de sunetele armurii. Thomas nu vedea unde calcă și-și spuse de-aceea că poate să-și tragă și viziera căștii; și cu viziera coborîtă nu încetă să înainteze în deșert, nevolnic s-aleagă vreun semn de îndreptare: spre stele n-avea cum să-și înalțe ochii, și-această slăbiciune (a cui?) nu-l înfricoșă. Iar cînd se lungi cu fața la cer i se făcu iarăși frig, amănuntul însă îl privea atît de puțin, încît ar fi putut să spună: Cuiva, insului de care m-am ținut pînă acum, i s-a făcut frig. Auzul prinse cîntă-nitul dinților amplificat de cască, iar Thomas fu neîn-

(Continuare în pagina 28)



Desen de VALENTIN POPA

Harta

Invirta nedumerit scrisoarea între degete, nu era, desigur, o veste plăcută, o depuse pe un colț al biroului, o aruncă în sertar, o desfăcu iar și o citi a patra oară, o strecură în buzunarul drept, apoi în cel stâng, nu-i găsea nicidecum locul și sfârși prin a-și scoate portmoneul și a o introduce agasat printre celelalte acte. Încercă să lucreze, dictă la mașină un text, se interesează de un material voluminos predat spre dactilografare, i se oferi o cafea, vorbi apoi la telefon cu provincia și cercetă câteva hirtii, se ridică în picioare și inconjură încăperea, se opri la geam, deschise fereastra și rămase cu ochii ațintiți în stradă. Blocuri înalte, suple, acoperișuri plane, terase, reclame imense pe verticală și orizontală, stinse, moarte acum, și pe undeva, jos, culoarul străzii, trecători, mașini, mișcarea ne-spectaculoasă a unei dimineți comune. Bău cafeaua, își turnă din garafă de pe tăvița de plastic un pahar de apă sălcie, se supără, ar fi putut fi înprospătată, își aminti că nu răsfoise, furat de treburi, presa, citi ușor întârziat un articol critic în pagina economică, parcurse fugar titlurile știrilor externe și se rezemă obosit de spătarul scaunului, n-avea nici un chef, cifrele îi jucau dinaintea ochilor, nu înregistra nimic, nu se lega nimic, toate pluteau fărâmițate în jur. Veni un coleg, un prieten, se așază calm și zimbitor, predispus spre o mică șuetă, nu-i scăpă expresia îngrijorată, mohorită a feței lui Emil, dar nu se neliniști și trecu metodic în revistă problemele internaționale, interne, de familie, ultimele noutăți din instituție și, se înțelege, ultimele anecdote.

Și printre cuvinte, harta veche de pe peretele din dreapta, un punct aproximativ pe versantul unui lanț cafeniu, poposise acolo într-o cabană, cu Neag, după un drum lung prin satele vecine, toamna anului 1944, adunări ale Frontului Plugarilor, discuții politice, cuvântări, le secase vocea, răgușiseră, și adormiseră pe paturile de lemn în miros de mincăruri încălzite pe plită și de obiele puse la uscat, renunțaseră la cină, muncitorii nu le tulburaseră somnul și mămăliga cu lapte infulecată în zori, ochiurile prăjite cu slănină, sorbiseră la început țuică de-a dreptul din sticlă, și explicații entuziaste la o masă lungă despre proletariatul român și lupta revoluționară și misiunea istorică a Partidului Comunist, un camion îi transportase la centrul de plasă, își îngăduiseră însă pe traseu un popas, își potoliseră setea la un izvor, șoferul le oferise o cană, preferaseră amindoi, el și Neag, podul palmelor și se întinseseră pe spate în iarbă, priviseră cerul și atit, tăcerea singură se potrivea și nu rostiseră un cuvânt, liniște, verdele în nenumărate nuanțe al pădurilor, întiile semne de rugină ale frunzelor.

Colegul plecase, nesatisfăcut, probabil, de monotonia și răceala conversației, și Emil schiță o mișcare spre buzunarul interior al hainei, trebuia să verifice un adevăr, scrisoarea îl frigea, o răvășeală amară îl împiedica să-și concentreze gândurile, să înțeleagă fraze limpezi, era, pur și simplu, incapabil să-și continue lucrul. Și însăși starea aceasta îl uluia, o nervozitate ciudată îl cuprindea încetul cu încetul, știrile proaste, mai mult chiar decât proaste, nu-l ocoliseră doar, primise suficiente și-l amenințaseră nu o dată, i se părea, să-l paralizaze, timpul atenuase apoi loviturile și șocul de acum avea neîndoielnice să se resoarbă, murise Neag, dar și alții muriseră, un final pe care nu reușește, mai devreme, ori mai târziu, să-l evite nimeni, murise deși Neag. Nu-ți rămâne decât să ridici din umeri, să refuzi realitatea, să te resemnezi, să te revolți, să clatini din cap înțelept, să blestemi, alternative numeroase și, de fapt, una singură.

Fusese trezit parcă la orele patru ori cinci dimineața, s-a scurs între timp o epocă, o bătaie ușoară în ușa, repetată și din nou repetată, sârise din pat buimăcit și răsucise cheia în broască, în semiumbra încăperii, abia se lumina de ziuă, trecuse pragul un bărbat înalt, prea cunoscut, dar atunci era doar bărbat înalt, care-i ceruse pe un ton grav să se îmbrace imediat și să fugă la gară, exista un tren peste jumătate de oră și nu trebuia pierdut, mama se simțea prost, primise un telefon și venise în mare grabă să-l anunțe. Mama se simțea prost, o comunicare cu cifru, descifrabilă lesne, dar Emil n-o descifra, luase cuvintele în accepția lor aparentă și în acest sens nu se sfiise chiar să pună niște întrebări stupide. I-a crescut temperatura, pentru că o știa bolnavă, au survenit complicații, au chemat medicul, nu pe x, ci pe y, în y mama are mai multă încredere, n-ar dori ceva, nu i-a trimis vorbă să-i aducă ceva...? Nu primea răspunsuri, ori le primea monosilabic, în doi peri, stranie dimineață și straniu dialog, un getax în prima stație de mașini și peronul pustiu și automotorul suplu, elegant, se instală lângă fereastră și deschise la întâmplare o revistă, o găsisse în buzunarul paltonului. Revista se citea acum altfel și vocile vecinilor de compartiment sunau altfel și peisajele schimbătoare arătau prin geamurile vagonului altfel, cimpul nu era numai cimp și dunga strălucitoare a unei ape nu era doar ceea ce se părea că ar fi, tănuiau rosturi pe care le întvedea pentru întâia oară, citea limpede înăuntrul lor și nu întvedea și nu citea nimic, rămânea dintr-o dată perplex, nu deducea, mut și surd, opac la justificările comune, rațunea legăturilor dintre lucruri, îl copleșeau simboluri confuze și absurde. O pilnie pleostită atârnată în dreapta unui cap, roșie la margine, străbătută în interior de canale subțiri, adânci, drepte, în serpentină, două, trei fire țepene, încovoiate, omul se propitise în ușa pe coridor și urechea-i vibra, la ce i-o fi trebuind oare, s-audă, desigur, dar de ce i-o fi crescut tocmai acolo și nu pe creștet, ori la ceafă și apoi

forma aceasta caraghioasă, un bostan pârșos cu aplică gelatinoase de-o parte și de alta. Încerca să urmărească priveliștile, pe undeva, pe aproape, începea mirajul copilăriei, o barieră — asta să fie? — și cazărmile, ajunsesse odată pe la cazărmi, o expediție uluitoare îngropată sub straturile primare ale memoriei, o prăvălie, o circiumă, nu, se înșelase, dispăruseră topite de ploii, se cufundaseră lent în pământ, un teren de sport, tinjea duminicile pe lângă gard, lipsit de bani pentru bilet, nimerise pe urmă într-o echipă de juniori, îl sleise soarele în ore lungi de așteptare și de exerciții gimnastice de ziua străjeriei, se spulberase și terenul de sport, o clădire de școală, trebuia să existe o clădire de școală... Coborise din tren fără îndoii, mama se simte prost, o gară ostilă, străzi străine, nu-l oprise nimeni și nu oprise pe nimeni, pătrunsesse descoperit în casa părinților săi, și totul începuse și totul se sfârșise. O plapomă, două perne mari și două mici și două cearceafuri, pregătite anume pentru el, și zile călduroase de vară și amurguri de iarnă, priviri aspre și priviri blinde, mîngieri ușoare pe o frunte febrilă și vindecări miraculoase, îndemnuri obosite ori semne obosite, mîncă, să nu întîrzi, culcă-te, nu te dezveli, îmbracă-te mai gros, îmbracă-te subțire, spală-te, odihnește-te, porunci fundamentale și reflexe fundamentale care-i răsună și vibrează în trup și pe care le contemplă de la înălțimi astrale o îndelungă clipă curios și detașat. S-a întors, probabil, cu același automotor, nu-și mai amintește, detaliile s-au risipit, nu se adună de nicăieri.

Și apoi după moartea mamei, ani păstoși, nu-i poate desprinde dintr-o ceață grea, incoloră, discuția gravă ca un dangăt nesfârșit de clopot, un sicriu și în sicriu, el, Emil, căi de salvare nici una, viața se încheie, își luase adio, dorința de a trăi și dragostea de a trăi secaseră. O cameră dreptunghiulară, luminoasă, ardea însă lumina pentru că timpul era noros, întunecos, și femeia aceea frumoasă la masă, tină, încă, purta coc, și în coc ace cu gămălia mare de chihlimbar, cu sprincenele saltate la extremități și ochi albaștri înăspriți fără voce, neîncrezători, indiferenți și imparțiali în momentele cheie, de un calm suspect. Nu copleșea prin funcție și nu voia să-și dea aere, își ținea mîinile pe un dosar, răsfoia din când în când foile, citea pur și simplu o hotărîre la care contribuise posibil ori nu contribuise, și-o însușise însă și argumente noi decurgeau din argumente vechi, n-o apăsau nici pe departe muștrările de conștiință, glasul egal îi răsuna decis, nu admitea replică, în orice caz replicile n-ar fi reușit să-i zdruncine convingerea. Și, în fond, nu reproșurile, drepte și nedrepte, grave și prea puțin grave, îl preocupau, și-au șters contururile, s-au amestecat, palimile și mîinile au devenit istorie, i se imputau în primul rînd relații neprincipiale, cu cine, astăzi nu mai contează, un bărbat important care-și pierduse importanța, Emil îi îndeplinise orbește dispozițiile, da, într-adevăr, le îndeplinise aproape orbește, nuanțele nu jucau roluri și nu justificau, dar îl stimase sincer și nu din ipocrizie îl urmăse, prostii, la urma urmei, i se dovedea negru pe alb că devotamentul său costase societatea intolerabil de scump, preferase prostrația veghei exigente și responsabile și, în plus, exista și o asemenea capitol înscris sub titlul de avantaje personale, reale, ireale, listă întinsă, teribil de întinsă, și acestea aparțineau totuși istoriei, prezentului apariției diformare raporturilor firești prin care dispariția lui Neag se integra într-o serie, nu neapărat identică, dar cu efecte aproximativ identice, se sfârșea ceva și nu se știa ce anume începe, un cataclism în fata căruia se cedează cu liniște, numai o astfel de liniște se acordă cu haosul, o liniște de dincolo și aparțineau încă prezentului asociații neașteptate peste vreme, fe-

meia cu ochi albaștri pomenise despre o intervenție în favoarea lui Neag, o greșeală de neiertat, așa s-ar fi dedus parcă din tonul reproșului, o concesie a unui caracter slab, pentru că apelase la un mijloc laș, compromițător, intervenția, ori pentru că obiectul acestora îl reprezenta Neag, în ceartă pe atunci cu toată lumea, în permanentă și obsedantă opoziție și totuși, tolerat, îns, din păcate, suciț și dereglat psihic, Emil nu înțelegea pe deplin dojana nici astăzi.

Murise, înseamnă, Neag, astrele nu-și opreau mersul, aseară răsărise luna, uriașă, rotundă și galbenă și va răsări iar, mulțimea circulă nepăsătoare pe străzi, un claxon de automobil, tăcătul mașinii de scris, o exclamație de mirare, risete, și un telefon pe interior, apoi o discuție de lucru, cineva, un inginer desfășoară pe birou o schiță de plan și încă o schiță, indică scăpări, denumește caracteristici și o mapă îndesată i se ivește de sub braț, recurge la ajutorul unei rigle, face calcule, refacă calcule, propune soluții, subliniază cifrele cu roșu, cu verde, cu albastru și Emil îl ascultă, consimte distrat, acceptă, i se solicită sprijinul, o semnătură chiar și el își deșurubează stiloul, repede, apoi lent, din ce în ce mai lent, privirile rătăcite i se concentrează asupra hirtiiilor, le manipulează de astă dată singur, confruntă, verifică, pune întrebări, cere amănunte, vrea precizări, exprimă rezerve, se explică, sugerează amendamente, figura consternată a specialistului îl intrigă și-l intristează și-l amuză. Nu-i nimic, îl încurajează Emil și-l servește cu o țigară Pall-Mall.

★

Ridică receptorul spre a-i telefona lui Neli, inginerul ieșise, formă numărul și spre propria-i surprindere, n-avu curajul să-ștepte, izbi înapoi furca și rămase țepăn. N-o mai văzuse de mult, ultima oară îi deslușise vocea de Anul Nou, o felicitase și schimbaseră scurte și superficiale fraze convenționale, nu voia s-o rețină, se invitaseră și-și promisese reciproc să se viziteze, de atunci trecuseră însă, firește, câteva luni. Să-i comunice dintr-o dată conținutul scrisorii i se părea un gest nelalocul său, lipsit de tact, brutal chiar, și se-ntreba cuprins de îndoii dacă n-ar fi mai nimerit să păstreze vestea pentru sine, mare bucurie nu i-ar fi făcut și, în afară de asta, își dădea seama că o discuție pe o asemenea temă, indiferent de reacțiile posibile ale lui Neli, l-ar fi îndispus și l-ar fi oprit în primul rînd pe el însuși. Dar nu se putea sustrage acestei obligații, se simțea somat, n-ar fi fost, cu siguranță, iertat altfel pentru omisiunile sale preventive și Emil oricum ar fi căutat prilejul să se împărtășească, povara l-ar fi îmbolnăvit. Imagina schema convorbirii, o introducere neutră, despre sănătate, dispoziție sufletească, un fel de sondaj prealabil, despre soț, copil, impresii deosebite din vreo călătorie, un spectacol, o carte și inutilă pregătire, tăcerea de la celălalt capăt al firului, șocul inevitabil, deruta, blâniiala decentă și clinchețul aparatului închis, după o scuză eliptică, întretăiată.

...I se vorbește de la o fereastră, vocea curge lin și el ascultă cu servietă într-o mînă, rezemat de tulpina unui pom, oră de amurg, sfârșit de primăvară ori început de toamnă, cald, la școală s-au întrerupt cursurile, profesorul și-a anunțat absența, n-o regretă nimeni, Emil își înalță capul, în urechi îi vibrează o muzică îndepărtată, cineva cîntă la pian ori i se pare numai, desigur nu Neli, ea îl fixează cu coatele sprijinite de pervaz și povestește, trei zile și trei nopți titanul n-a părăsit încăperea, n-a mîncat, n-a dormit, lăsa capul pe pernă și mintea îi lucra în delir, sărea în sus străluminat de o idee, de un acord, de o imagine, s-a baricadat împiedicînd intrarea nepoftiților și toți erau străini, dușmani pentru că tulburau o lume pe cale de zămislire, istovit după un ultim efort căzu în inconștiență, Emil și-l închipuia întins la picioarele patului, l-au găsit cu barba zbîrlită, scofilită, o expresie de sălbăticie îi apăruse pe chip, și melodia aceasta crescută în febră a legănat copilăria micului Jean, huruie mașini, o coloană de tancuri și apoi autotamioane militare acoperite de prelate cenușii, vărgate, soldați înarmați, cu căștile trase pe ochi se perindă în goană pe ecranul murdar cuprins între două colțuri de clădire pe șoseaua inundată de praf, și marile vrăjitor distinge încă un sunet și încă un sunet, pasiuni nețărîmurite, dăruiri în afara oricăror limite, jertfele și suferințele devin condiția existenței însăși, la flacăra lor se nasc armoniile, seninătatea și echilibrul costă zăbucium și mereu se plătesc cu zăbucium, dar merită, băiatul consimte și un timp se aude doar tăcerea, s-a strînit vîntul, bate ușor și mișcă frunzele, s-a întunecat, își ia rămas bun, pe stradă lume puțină, el se joacă, izbește cu vîrfurile pantofului pietricelele ori poate castanele de pe trotuar, un șuier de tren, un țigănal de sergent în post, o patrulă înșiruită în flanc, cite unul, nu e legitimat totuși, n-arată a dezertor și nici a militar scăpat în oraș fără permisie, întiile lanterne, scilipiri verzi, semnalizări, a ajuns în centru, oamenii se îngheșuie în fața cinematografului, se oprește și cascade gura, n-are chef să se întoarcă acasă, vrea să umble și iar să umble, să colinde pământul, să zboare, să se strecoare nevăzut prin noapte.

Și din nou desprinderea lentă, tunătoare a receptorului, imbinarea aceluiași număr fatidic, era ocupat, îl repetă și de astă dată desluși apelul, apoi un „alo?” învăluit, încă o secundă, ori două, ori trei și vocea de răspuns clară, familiară a lui Neli. Începu prin a o chestiona dacă n-o deranjează, nu voia ea ea să-l asculte pe ghimpi, se temea, cine știe, de o ședintă de lucru, i s-ar fi retezat orice chef, Neli îi risipi îndoiele.

— Am primit azi dimineață o scrisoare, rosti Emil



EUGEN POPA

DESEN

după o pauză, am deschis-o, mărturisesc cu înfriziere, n-ar fi exclus să fi sosit de ieri, de alaltăieri, n-atrăgea atenția în mod special, se pierdea foarte ușor printre celelalte plicuri de serviciu și, într-un fel, așa și era, un plic de serviciu. Mi se adresa o plîngere, o rugăminte, se comisesse pe undeva un abuz, nu în sectorul ministerului, dar asta n-avea, pesemne, importanță, sau chiar dacă avea, omul nostru, o cunoștință de demult, încercase, strîns cu ușa, și această cale, nădăjduia într-o intervenție, îmi atribuia puteri nebănuite, un gest și lacătele ar fi căzut, mă și flata, firește, spre a-mi câștiga simpatia și a-și asigura neapărat sprijinul meu, în josul paginii adăugase un post-scriptum, nu l-am luat în seamă, presupuneam explicații suplimentare de care mă lipsescam sau omagii și sărutări de mîini soției, mă lipseam și de ele. Mobilul mi se dezvăluise, intenționam să-l ajut, nu știam cită dreptate are ori n-are, mă gîndeam să obțin, să-i scriu și lui să ceară o reverificarea a faptelor, lucraserăm într-o vreme împreună, am absolvit aproximativ în aceeași perioadă facultatea, prieteni comuni, mici ne-cazuri comune, bucurii studentești comune, am și în-tins brațul spre telefon, descoperisem pe cineva în măsură să-mi ofere o lămurire, să determine chiar la nevoie o lămurire, era tot ceea ce mă simțeam în stare să fac, nu-mi rămînea decît să sper în justificarea reală a fostului coleg și a punctului său de vedere, îi dau detalii, probabil, inutile, caut însă, deși nu mai e nevoie, să-ți sugerez împrejurările exacte în care am fost izbit de veste, o izbitură în moalele capului, solidă, n-o vei resimți, din păcate, mai ușor, și-o spun ca avertisment, să fii pregătită. Mă auzi? De unde-s pocnetele și hîrîiturile astea pe fir? Centrala, pesemne. Mă auzi Neli? Am întins deci mîna spre receptor și involuntar mi-am oprit privirile asupra celor cîteva rînduri din post-scriptum, le-am citit într-o doară, nu mi-ar fi trecut prin minte că ar putea cuprinde lucruri cît de cît deosebite, n-am priceput, am citit din nou, am silabisit, îmi scăpa sensul, nu, nu mă înșelam și am împăturit și iar am despăturit și iar am împăturit la loc scrisoarea. A murit Neag, mi-am asumat riscul de a fi eu cel dintîi care te anunță — nu e plăcut să vestești asemenea noutăți, posibil să nu-ți comunici însă nici o noutate și să fi aflat despre Neag pe altă cale, trebuia totuși să-ți-o spun, fie și pentru mine, aveam senzația că mi-ar fi cu neputință să nu împart cu cineva știrca atît de în grabă și pasager consemnată într-un post-scriptum, și-l citez în întregime: „Îmi închipui că te interesează, deși scrisoarea e cam tardivă, Nicolae Neag a decedat în decembrie, n-a zăcut mult, a purtat boala, se zice, pe picioare, amănunte nu cunosc, l-au mutat ori s-a mutat singur din oraș cu trei, patru ani, în urmă. În momentul de față, mi s-a povestit, a fost frumoasă, au participat delegații din fabrici, l-au purtat pe platforma unei mașini îmbrăcată în roșu, s-au ținut cuvîntări, a vorbit și un secretar al Comitetului orașenesc de partid. Veșnica pomenire, un epilog care ne așteaptă pe toți“. Și atît, incolo foaia albă, se scuza oarecum, evenimentul l-a ocolit, dar să nu-l fi ocolit, mă-ntreb dac-ar fi stăruit prea pe larg, o istorie consumată, s-a înclinat în trecere, probleme mai grave îl preocupau și o însemnare fugitivă, a socolit, mi-ar satisface pe deplin curiozitatea, și încerc să mă lămuresc în ce măsură calculul corespunde ori nu corespunde adevărului. S-ar putea să corespundă, diseară mi-aș îngădui să te vizitez, vei fi acasă, sper, în jurul orei opt și jumătate, degajează-te de alte treburi și obligații, te rog, ori mîine, deși pînă mîine mi se pare greu de suportat. Mi s-a jucat, am impresia, o festă stranie, după un interval teribil de lung i-am trimis de 1 ianuarie o felicitare, nu înțeleg cum de mi s-a întimplat, îl uitasem și mă uitase, n-am întrerupt intenționat, îi dai seama, relațiile s-au subțiat încetul cu încetul și s-au spulberat de la sine. Trăiam prea departe, ne despărțeau distanțe prea lungi, și sînt leneș la scris, n-a fost tentat nici el să-mi scrie, trăiam prea departe și altfel nu numai pe plan geografic, ne-am constituit medii noi, am adoptat repere noi, le-am perfecționat etcetera, etcetera, am crescut sau, te pomenesci, am descrescut, ne-am maturizat sau am îmbătrînit, ridurile și firele albe de păr ne-au înregistrat doar sporul de oboseală sau sporul de amară înțelepciune, mi-e dor de înțelepciunea frenetică și fără minte de la optsprezece ani, ne-am adaptat sau am rezistat, ne-am modificat în orice caz, motive și iar motive, puține și nenumărate, aparente și reale, prea reale, din păcate, spre a explica o stare de fapt, și dintr-o dată un val tulbure, o apăsare nostalgică, orice sfîrșit de an mă neliniștește de la un timp încoace, mă aruncă chiar în criză, devin prada unui dezechilibru sumbru, alerg după cumpărături și deslusec în mine adînci prăvălii, pomul de brad înfige dulci și luminoase ace în carnea mea, de astă dată a fost însă altceva, m-a învăluit o atmosferă de pace, de senină și ciudată reculegere, ori poate de resemnare, mi-am poruncit să fiu vesel, să mă agit, m-am lăsat antrenat în proiecte și aranjamente de petrecere, voi evada, îmi spuneam, la munte, la mare, oriunde, și acasă rămîind voi evada totuși, pentru că nu deplasarea în spațiu îmi asigură neapărat o asemenea evadare, febrilam, stăteam la cozi, colindam magazinele și adunam și adunam, începusem ncrăbdător un soi de numarătoare inversă, trei zile, două zile, o zi și în această zi, în ajun, deci, m-a izbit acel val tulbure, n-am reușit să-l evit, nu semăna cu celelalte, era mai duios și mai fără scăpare, m-am dus la poștă și am expediat cîteva telegrame, dintr-un carnet ponosit am pescuit adresele necesare și numele lui Neag a apărut desenat citeț și limpede în dreptul primei rubrici a formularului din fața mea. Nu i-am trimis-o anul trecut și nici acum doi ani, m-au lovit amintirile și melancolia aceasta de un tip special acum, tocmai acum și, închipuie-ți, am primit răspuns, nu glumesc, felicitarea mi-a fost restituită cu o însemnare în diagonală pe manșeta telegramei, destinatarul necunoscut, un poștaş, probabil, proaspăt și ignorant, locatari așisderea, Neag, mi-am zis cu părere de rău, s-o fi mutat iar, eram consternat, actul meu de bunăvoință se consumase în gol, nu bănuiam natura ultimei schimbări de locuință. Înțelegi Neli...? Tăcu, surescitat, se aplecă deasupra biroului, degetele umezite i se mișcară pe luciul neted și rece al lustrului, și strigă puternic, cu voce stragulată „Allo“ și apoi tăcere și un hîrîit indistinct pe fir și în cele din urmă Neli și nedumeririle ei, „s-a produs o defecțiune, aparatul își pierde sunetul, nu e pentru întîia oară...“ s-a plîns mecanicilor, își cere scuze, nu l-au reparat încă, s-a întimplat

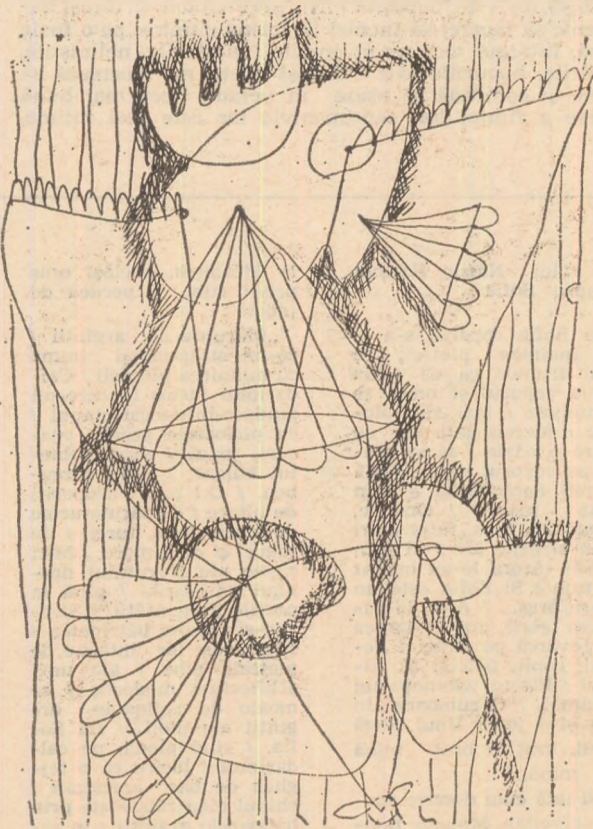
ceva? Emil depuse palid, buzele îi tremurau, receptorul pe furcă.

Mergea pe bulevard cu mapa sub braț, se oprea în fiecare stație, urmărind autobuzele supraîncărcate și își continua drumul pe jos. Îl speria aglomerația din mașini și îl mai speria perspectiva unui tîhnit sfîrșit de zi la masa obișnuită de seară și în fotoliul din fața televizorului. Ar fi fost chestionat, nevasta l-ar fi simțit de departe după culoarea ochilor, după timbrul vocii, după indiferența și veselia falsă și Emil ar fi trebuit să se explice și n-ar fi reușit să se explice, ea nu-l cunoscuse pe Neag, ei nu-i spunea nimic sau aproape nimic acest nume, nu-i aparținea, nu i se infiltrasse în trup prin biografie și destin. Reținut peste orele de lucru, plecase tîrziu de la serviciu, pe întuneric, avusese de lucru, dar își și gîsise de lucru, o ședință convocată pe neașteptate îl bucurase, timpul se cerea umplut, mereu umplut, spre a nu-i rămîine inutile clipe libere la dispoziție, clipe pustii, se temea de singurătate, de confruntările inevitabile cu sine însuși. I se încrucișau în priviri neonul firmelor și al reflecțiilor din vitrine, nu-l deranjau, îi solicitau salvator atenția, acționau complice, îi veneau intim în întîmpinare, intraseră doar de atîta vreme în ambianța firească a existenței lui cotidiene.

Bucureștii de demult, al anilor de studenție, cu răni încă nevindecate, cu străzi sparte, cu cioturile înnegrite ale zidurilor sfîrtecate de obuze, zgîrcit în jocuri multicolore de lumini, cu mitinguri și demonstrații zilnice, cu ședințe furtunoase prelungi, cu declarații patetice și iubiri patetice, semăna cu Emil însuși, naiv și temerar, își organiza forțele uimit și orgolios, în acel oraș îndepărtat tînarul provincial pătrunsese cu îndrăzneală și spaimă, ritmurile noi îl copleșeau, blocurile amenințau să-l turtească la poalele lor, huruitul tramvaielor îi țiuia în urechi oprîindu-l pînă și în somn. Se afla pe o stradă largă, foarte largă, asta la vreo săptămînă după sosirea în capitală, Ștefan cel Mare, posibil, deslușește contururi vagi, semnamentele nu i se impun cu siguranță, atîrnă suspendate într-un văzduh neprietenos, de smoală, nu deduce prin ce împrejurări a nimerit acolo, caută pe cineva, ori se reîntoarce de undeva, îl încovoaie o senzație cumplită de sfîrșeală, capul i se bălăngăne lăsat în piept, abia își tîrîie picioarele, n-a mîncat, ori n-a dormit, o boală nedeclanșată încă își încearcă ascuțișul dinților pe trupul lui, trece pe lingă o clădire impunătoare, soldați în post cu arme pe umăr, citește o firmă strîmă în dreapta unei uși, Jandarmeria, Inspectoratul Jandarmeriei, așa ceva, nu-l interesează, a început să plouă, pe trotuare trecători rari, nu-și dă seama de oră, un magazin cu ferestre strălucitoare îi taie drumul, e deschis, cumpărători puțini, contemplă mărfurile expuse, a intrat apoi înăuntru sau n-a intrat, nu contează, detaliile acestea s-au șters, s-au topit, stăruitor i se păstrează în memorie doar marșul prin noapte, fără țel limpede, starea de istovire, sentimentul de gol epuizant și inerția mișcării, pentru că nu-și întreprușea mersul, exista un loc, nu și-l mai amintește, în care trebuia s-ajungă și avea certitudinea că va ajunge.

Aceeași noapte fără lună și fără stele îi însoțise pașii și altă dată, într-un univers inițial și hotărîtor, o întrezărește la fel de vag; dureros de clară, crește și se reface din abur doar deruta, o tristețe amară izvorită de dincolo de condiționările imediate și brutale ale faptelor. O figură inertă, o atingere nervoasă de mîna, după o discuție încordată cu puține cuvinte și repetate și apăsătoare tăceri, Neag l-a părăsit atunci în grabă, s-a dus, s-a mistuit în umbra copacilor, ecoul tălpilor pe asfalt tot mai slab, tot mai șters, și Emil singur, orașul cenușiu și blestemat de jur împrejur, nici o scăpare, porți zăvorîte și dulăi lătrînd de după garduri, trăsuri bete cu pocliturile ridicare și trapul leuș al cailor adormiți, birjari ghemuiți în scurteici peticite pe capră, ceață și frig, gardieni sub streșina unei bodegi, fețe zbîrcite și roșii, bastoane de cauciuc în balans și cizmele grele sub poalele mantalelor de un verde murdar, pămîntul vuia, un zvon continuu, subteran și izbituri aspre, cuie sistematice în creier, poc, poc, poc, melodii pițigiate strecurate prin ferestrele camuflate, mese de lemn, spinări aplecate și sticle galbene și pahare sărace în față, picuri mărunți, din nou ploaie, noroi și gropi, stropi vîscoși săreau pe sub pantaloni și i se lipeau, ventuze, de gleznă, înainta pe un fund milos și nu s-ar fi mirat dacă terenul, în-

(Continuare în pagina 29)



EUGEN POPA

SCHEMA

Dimitrie

Rachici

Noroi transcendent

Acest gaz bulbucînd apa — prin care noroiul respiră. Nevăzut — presimțit în bulele uimitor de simetrice — asemeni absolutului din lucruri. Unică tendință de zbor — greu de miasme, unic vis de mărire al bălții. Și dacă i-ai da foc ar arde! — Cum devine-n orice secundă Neant apropiind noroiul de stele.

Ca într-un golf

Cum să mă vindec de trecerea timpului? Iată e mîine. Ca într-un golf al Bunei Speranțe — inima mea, plutînd pe ore de rechini sfîșiate. Și iată e mîine. Iată e totdeauna.

Ceasul de cetaceu

E-un ceas submersibil de cetaceu — timp dilatîndu-se instantaneu. Marea stînsă, orizontul defunct. Nici o stea, nici un punct cardinal. Nici un punct.

Straniu un crîng halucina

Ramul era un cuvînt; jos: golul, jos: șarpele hipnotizîndu-mă. Mai adînc necuprinsul ochilor lui. Mai afundă chemarea. Straniu un crîng halucina — cer fără nume amăgîndu-mi aripile. Hipnoza sfîrîmînd-o un alt animal — Lume-ncăpînd în doi ochi de reptilă.

Fluxul - Refluxul

Sensul acestei tăceri — pulberea zilei de ieri.

Sensul acestui cuvînt — Domn al delirului sfînt. Pași converg spre nadir — nume rupt dintr-un șir. Sensul venirii, plecării — fluxul-refluxul mării.

Germeni lucizi

Maica Domnului în bobul griului — în brațe cu prunc cu tot și cu durerea.

Atît de aproape pămîntul. Atîta cuprindere — pînă la dispariție.

Vînt cutremură ziua — uitare de sine cădere și cruce — iarăși și-e fiul din pămînt înălțîndu-se.

Scurtă promenadă literară

Cunoașterea unei literaturi, a unui popor străin, a creatorilor săi, a geometriilor vieții lui spirituale, te ajută să-l înțelegi mai bine, să te apropii de el mai mult, să-l simți, dacă-ți este și prieten al unui similar destin istoric, mai frate, mai contemporanul tău.

Dintre literaturile pe care le-am cunoscut mai bine este și cea a danubienei noastre vecine.

S-a întâmplat ca după 23 August al nostru și după 9 Septembrie al lor — similitudinea destinului istoric de care pomencam mai sus să ne deschidă mai largi drumurile și să viziteze Bulgaria în destul de multe rânduri. Le vorbesc limba. Am tradus încă din anul 1936 poemul amplu și revoluționar **Septembrie** al lui Geo Milev; epoele a răscoalei populare împotriva împilării de către reacțiunea regimului monarho-burghez din 1923, poetul el însuși fiind una din miile de victime ale represiunii. Am tradus tot pe atunci vastul poem militant **Congresul de la miezul nopții** al lui Nicolai Hrelcov; apoi pe Hristo Smirnenschi, Nikolai Vapțarov, Veselin Hancev — strălucit liric al poeziei bulgare; pe Elisaveta Bagreana; admirabilul roman al lui Dimităr Talev, **Sfeșnicul de fier**, mai mult un poem de o emoționantă evocare a răscoalei macedonene din anul 1903 împotriva silniciei imperialismului otoman: schițele contemporane ale lui Iordan Radicicov, insolită apariție în proza de astăzi a literaturii bulgare moderne, folosind absurdul pentru o exprimare cit mai stringentă a fenomenului uman. Ceea ce m-a izbit mai mult este că „absurdul” scrisului lui e grefat mai cu seamă pe subiecte rustice, pe care le oferă conflictele și nuanțe de umor ale țărânului bulgar. Radicicov investighează sufletul, pe

cît de pur — pe atît de autentic, al resortului etnic. Ca și clasicul umorist Ciudomir, a cărui literatură o socot, de asemeni, de un autentic potențial artistic, și ca și alți autori pe care i-am simțit, nu știu cum, mai aproape de mine, într-o mai directă comprehensiune, mai comunicativă, mai fraternelă.

Dacă sufletul megieșilor noștri de peste somptuosul fluviu îl cunoaștem ca pe un suflet viteaz, scriitorii lui pe care i-am cunoscut mai de aproape, cu care m-am împrietent, sînt singele mai incandescent al poporului din care fac parte, la tensiunea pe care arta le-o conferă. Ca oameni de o firească sinceritate în primul rînd — și m-am gândit la Lamar, Svetoslav, Mincov, Celcaș, Anghel Todorov, Gheorghii Djașarov, Liubomir Nonev, Neveana Stefanova, Liubomir Levcev și la încă mulți alții.

De trei ani, Uniunea scriitorilor bulgari organizează la Casa ei de creație de pe litoralul Mării Negre un simpozion al traducătorilor din literatura bulgară. Au loc convorbiri, schimburi de experiență între talmăcitori din 15—20 de țări, se leagă prietenii.

La acest simpozion, la care am participat acum trei ani, i-am întilnit și pe Andrei Voznesenski și Vladimir Socoloschi, de care m-am apropiat sufleteste. Întilnire între poeți, fără ocolșuri, fără cuvinte goale, așa că prietenia s-a legat spontan, ca dragostea fluturilor în văzduh.

Simpozionul traducătorilor de literatură bulgară nu a fost nici el mai puțin interesant. Discuțiile au avut loc separat — pentru proză, pentru poezie. Mă interesa deosebi cea de a doua serie de discuții. Mă cam fereș să traduc poezie, de teamă să nu, trădez, să nu schimonosesc bucuria sau ardoarea poetului, îmbră-

cîndu-i gîndurile într-o haină nepotrivită. Și totuși, cine mai bine decît poeții pot înfățișa poeți în tiparele altei limbi? Ispita e ca o îmbrățișare, ca o trans-fuzie cu sînge din aceeași grupă. E ceea ce s-a întîmplat cu Poe tradus de Baudelaire, cu Baudelaire tradus de Philippipe, cu Krilov și Baudelaire traduși de Arghezi, cu Petofi, Ady Endre, Nicolas Guillen și Asturias traduși de Eugen Jebeleanu, cu Esenin în traducerea lui Zaharia Stancu și George Lesnea. Ca să nu mai pomenim de reușitele Ninei Cassian și Veronicăi Porumbacu, ori de Rilke în versiunea Mariei Bănuș, de Maiakovski în aceea a lui Cicerone Theodorescu, de baladele noastre populare transpuse în germană prin pasiunea lui Alfred Margul Sperber. Din literatura bulgară s-a tradus la noi, putem spune, destul de mult, dar lipsesc încă aspecte din lirica lui Dimcio Debeianov, poet de o vibrantă sensibilitate, lipsesc poeziile lui Ludmil Stoianov, versurile lui Iovcov, toți contemporani cu mine, alături de care îi amintesc pe Vladimir Bașev, Liubomir Levcev, Damian Damianov. Și nici poeți bine cunoscuți ai noștri, ca Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia și alții, nu s traduși de bulgari în suficientă măsură.

Iată pentru ce socot că simpozionul de traducători, organizat de Uniunea colegilor noștri din țara megieșă, este, în felul său, revelatoriu.

Vizitînd o altă țară, un scriitor nu este numai un simplu turist cu ghidul în mînă, care se zgîie prin vitrine, ci un receptacol al sufletului, moravurilor, frumuseților și stilului poporului pe care s-a dus ca să-l cunoască și să-l înțeleagă.

Gheorghe DINU

Poezia — laborator al gîndirii contemporane

(fragmente)

Căile timpului nostru — iată sursa de griji a poetilor de azi. Problema aceasta a frămîntat, desigur, sufletul artiștilor din toate timpurile, dar n-a fost pusă niciodată cu o asemenea acuitate ca în zilele noastre. Noi i-am dat o formă care este a noastră; este problema noastră, căci noi am fost antrenați în „torentul evenimentelor mondiale” — sint cuvintele poetei Elisaveta Bagreana. Se pare că realitatea contemporană a constituit de-a lungul secolelor un dat indiscutabil pentru toți artiștii, un fel de securitate pe care arta însăși o afirmă sau o renega. Ce s-a schimbat deci? Trebuie să o spunem clar, căci faptele sînt grăitoare: s-a operat un soi de „reîntoarcere” în funcția poeziei. Expresia poetică a realității contemporane — poezii noștri sînt conștienți de aceasta — nu poate fi dată de formele literare tradiționale. A apărut în poezia secolului XX, ca și în fizică, un principiu specific, acela al „nedeterminării”, pentru că simbolurile actuale sînt mai vaste și mai bogate în înțeles. E posibil, firește, ca extinderea semnificației interioare a poeziei să depășească limitele probabilului și ca versurile să atingă un indefinit gol de înțeles. Se asistă însă în realitate la o adevărată extensie a „cîmpului de probabilități” al poeziei, reflectare a posibilităților gîndirii libere, a complexității lumii și a proceselor istorice ale erei revoluției atomice.

De asemenea, poezii nu se mai consideră „mari preoți” sau „profeți”, ci ființe a căror singularitate ambiționează să îmbrățișeze universul. Într-o vreme Bagreana se întreba: „Cît de goală și de săracă ar fi fost viața mea fără tine?” (*Poezia*) în timp ce Bojidar Bojilov îi invidiază pe aceia care nu sînt poeți: „După puteri, fiecare atinge / perfecțiunea, / perfecțiunea are

un preț, o dimensiune... / În timp ce a fi poet este nesigur, / original, chiar periculos / echivoc și chiar îndoielnic...”

Știința descoperă cîmpuri neexplorate, din ce în ce mai vaste și numerose, scăpînd percepției senzoriale a omului, spațiul său vital; un alt spațiu i se deschide, alt spațiu și totuși al său. Iată pentru ce îl înțelegem cu ușurință pe poetul care va mărturisi: „Mă împăimînți, Mare Univers, / desfășurînd gîndirea mea / pe măsura nemărginirii tale. / Căci în tine ca un mic punct / este pămîntul nostru și în el / dragostea și ura mea / și forța mea și nu le pot împinge / pînă la dimensiunile tale”. (*Irreductibil* — Dora Gabe)...

★

Marii pictori ai timpurilor trecute profesau ideea că orice artă aspiră să depășească limitele ce-i sînt impuse prin modul de a gîndi al epocii. Cum reprezentau ei pe pînă timpul? În maniera lui Rafael: Maica Domnului are privirile fixate în Eternitate. Pensula a reflectat „clipa” care va fi „Eternitate”. Plecînd de la acest principiu, toți pictorii se aseamănă. Astfel și limitele poeziei depășesc epoca și aceasta datorită analizei fine și juste a sentimentelor omului contemporan. Astăzi, lumea ne apare ca nelimitată. La ce ar putea atunci servi poezia? În cotidian, ea se reduce deseori la capacitatea emoțională a omului, reflex al vieții sale spirituale; dar o astfel de concepție asupra poeziei nu este depășită? Nu pare ciudat și totuși zădarnic să încerci să închizi în forme ritmice, pe o foaie albă, întregul univers al omului: gîndurile, neliniștile, iubirile, bucuriile sale? Totuși poezii nu încetează să scrie și continuă să așeze în versuri cea mai bună parte a ființei lor, sentimentele lor cele mai intime.

Pentru ce atîția oameni, care la urma urmei nu sînt mai puțin inteligenți decît alții și care, de asemenea, știu să trăiască, continuă să facă versuri? Ceea ce fac ei are vreo importanță deosebită pentru lume? Ne explicăm atunci pentru ce un poet ca Bogdan Rainov consideră că a scrie versuri înseamnă o „otrăvă”.

„Noi iubim viața, / Citim, facem cărți / Sau dialogăm cu cerul. / Noi iubim viața, da, / Dar nu știm să trăim. / Poezia este veninul nostru. / Otrăvurile altora nu ne plac”.

În zilele noastre, arta este de neconceput fără gîndirea istorică, fără o viziune istorică și dialectică asupra lumii. Trebuie să știm nu numai ceea ce „am fost”, dar și ceea ce vrem „să fim”. Timpul în care trăim pîrtă în el germenele unei arte care ne este necunoscută... Într-un articol, consacrat zborului cosmic al lui Alexei Leonov, am citit următoarea cugetare: „În condițiile neobișnuite ale gravitației, cînd, în ciuda experienței sale terestre, omul zboară în spațiu fără să se prăbușească, asociațiile sale obișnuite nu pot să fie decît izvoare de erori”. Este cu totul dificil să învingi asemenea asociații în care spiritul nostru își păstrează amprenta. Gîndirea noastră este prinsă în plasa lor și este foarte greu să scapi de aici. Singurii marii poeți reușesc să se elibereze de lanțurile „asociațiilor obișnuite”. Poezia nu asimilează repede nou-tatea. Aceasta trebuie să devină mai întîi un *sentiment nou*, pentru ca poezia să se intereseze de ea...

În articolul „Arta și Revoluția”, Blok sublinia: „Noul este întotdeauna neliniștitor și neliniștit”.

Stoian ILIEV

(Din revista „Obzor”)

labirinț

Mesajul lui Vapțarov

Urmînd lui Hristo Boțev și Smirnenschi, trăind sub flacăra poeziei revoluționare a lui Maiakovski, la vîrsta de 33 de ani Nikolai Vapțarov (1909-1942) este arestat, judecat și condamnat la moarte pentru activitate antifascistă. Executarca are loc în aceeași zi, a verdictului: 23 iulie 1942. În ajun, scrisese pentru soția sa aceste versuri: *Neașteptat ca un oaspe de departe / Cînd și cînd și-oi răsări în somn / O, nu mă lăsa afară în drum / Și nu-ți zăvori ușile. // M-oi strecura ușor, am să m-așez încet / Cu ochii-n bezna pironiții asupra-ți. / Pînă mi s-or toci privirile / Și pe urmă voi pleca-mbrățișîndu-te...*

lui Vapțarov aveau să primească în chiar ziua punerii sale la zid, ultimul mesaj, poemul de mai jos: *Ciunoasă lupta e neîndurătoare. / Este epică lupta, — se spune. / Eu am căzut, Va veni un altul. / Asia-i tot. / Ce-nsemnătate are aici numele unuia?! / Impușcat — apoi, viermii. / Toată povestea e simplă, logică. / Dar în furtună / Vom fi pururi cu tine, / Popor al meu, / Căci te-am avut drag.*

Capitala Bulgariei cîntată de poeți

Ar fi poate interesant să răsfoiești într-o zi o antologie cu strofe dedicate capitalelor lumii de poeți de pretutîndeni. Iată, fragmentar, o imagi-

ne a lui Nazim Hikmet despre Sofia:

„La Sofia copacul s-a i-
vit înaintea pietrei, / e
mai frumos ca ea / La
Sofia copacul și omul se
contopesc / Mai ales plo-
pul / Mereu gata să ne
intre-n odale / să se așe-
ze pe covorul roșu... / Mă
întreb dacă Sofia e un
oraș mare? / Orașele,
dragostea mea, nu-s mari
prin străzile lor / Ci prin
poeții cărora le-au înălțat
statuile / Și Sofia este un
mare oraș... / Aici, la că-
derea serii, toată lumea
se revansă pe străzi / Fe-
mei, copii, bătrini și ti-
neri / Risete, zgomote, un
freacă, / O rumoare în
sus și-n jos / Unul lingă
altul, braț la braț, mină
de mină...”

Și iată cum descrie poe-
tul elvețian Mousse Bou-
langer (născut în Vaud,

la Mézières, același oraș
privit sub... o perdea de
ploaie:

„Mărunte ace argintii /
ce-mi străpungeți inima
cu mihnirea plecării / Cal-
darimul lucios în care-mi
pîdesc-intunecat-chipul /
cu picioarele atîtor vea-
curi, joacă / după tabie-
tul bulgar, / șah curcu-
beu. / O! pași acoperiți
de uitare / dispărute urme
de traci, greci, turci, / de
juguri și de himere. / Mici
rigole ale trecutului dre-
nînd amintirile / pînă la
porțile antichității. / Stră-
zile-și cunosc bătrînețea /
și arterele lor întărite de
pietrele albe / ale unei
arhitecturi moderne / se
moaie de reflexele ar-
gintii ale ploii. / La So-
fia, / cînd plouă, pe cal-
darimul / lucios ca o tej-
ghea de bar american /
chipul meu zăbovește prin
băltoacele argintii / în ca-
re privirile-mi par de cu-

loarea orașului / bătrîn și
duios, întinerit sub ploaie
/ ca o femeie într-o ro-
chie de demult, pierdută
și regăsită / abia decolo-
rată / zimbînd trecutului
glorios / așteptînd cu ini-
ma deschisă viitorul /
îmblînzită / uneori / crin-
cen de încătușată, / dar
din care picură de ploaie
șiroie spre veșnicie”.

Filmul și actorii anului

În urma anchetei reali-
zate de revista „Noutăți
cinematografice”, ancheta
la care au participat
peste 300 de persoane,
dintre care 75 la sută fe-
mei și 25 la sută bărbați,
cel mai bun film al anu-
lui 1969 a fost declarat
„Al optulea”, realizat de
Zako Heskia. (Filmului
i s-a conferit „Trandafirul
de aur” — marele

premiu al Festivalului ci-
nematografic național
care a avut loc la Varna.)
În ordine succesivă au
fost apoi distinse: „Ico-
nostasul” și „Iubita lui
Graminia” — coproducție
bulgaro-italiană.

Protagonistul aceluiași
film, Gheorghii Gheorghiev,
actor de renume
în cinematograful bulgar,
interpret pînă acum a
peste 35 de roluri, a fost
proclamat cel mai bun
actor al anului, în vreme
ce sufragiile intrunite de
popularul june prim Ște-
fan Danailov nu i-au per-
mis să ocupe decît locul
al doilea în prețuirea pu-
blicului.

Actrița anului, Violeta
Ghindeva (26 de ani), și-a
terminat de curînd stu-
diile la Școala superioară
de artă teatrală și joacă
în prezent pe scena
Teatrului Național din
Sofia.

ÎN CULTURA BULGARĂ

Elisaveta Bagreana

La 23 septembrie 1969, poetei Elisaveta Bagreana i s-a decernat, la Sofia, medalia de aur a Asociației internaționale a poeziei, din Italia, pe care o conduce doamna Edwige Peste Garini.

În clișeu nostru — președinta Asociației conferindu-i Elisavetei Bagreana medalia distincției.



Vroiai

Liberă vroiai să fii și singură
să nu ai familie, nici cămin drag,
să rătăcești cu vântul prin lumea întreagă
să nu privești drumul străbătut niciodată.

De pe o culme încă neatinsă ai fi vrut
să vezi lumea, jos — mărunță și obosită —,
să te bucuri de răsuflarea pătrunzătoare și aspră
a celei mai depărtate (nestrăbătute încă) mări.

Un vis vroiai să faci din viața ta
din Universul larg deschis — patrie,
și ai așezat totul — Univers, viață și vis —
în două buze fierbinți, în doi ochi strălucitori.

În românește de V. MAZILESCU

Prietenul nostru Nicolai Zidarov

Migăind, mai deunăzi, la traducerea unei culegeri din versurile lui Nicolai Zidarov, poetul și prietenul bulgar al multora dintre noi — am primit de la Sofia traducerea sa recentă din lirica românească: „Fintini și stele” de Ion Brad.

Colecția „Poeti contemporani” este, în Bulgaria, de mare succes la public, cum ar fi la noi „Cele mai frumoase poezii”. Un format comod, de buzunar, în condiții grafice excelente, pe o hirtie frumoasă, cu o floare a literei parcă anume poruncită pentru poezie, pun cartea în intimitate cu cititorul și își ispitesc la lectură.

Nicolai Zidarov face parte dintre cei mai buni și mai statornici prieteni pe care îi are, la ora actuală, poezia română peste hotare. Dintre acei prieteni care nu traduc, la mari bucăți de timp, câte o curte întâmplătoare, ci, cunoscându-ne poezia și poezii, el traduce, aș zice, programatic, înlesnind popularizarea poeziei noastre în Bulgaria, țară vecină și prietenă. În aceeași colecție de prestigiu, sub aceeași iscălitură a lui Nicolai Zidarov, au apărut traduceri din Tudor Arghezi, Victor Tulbure, Maria Banuș, iar dacă adăugăm la toate acestea versurile tipărite în ziare și reviste (din G. Călinescu, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Radu Bouraeanu și din foarte mulți alți poeți români), rămânem emoționați de nobletea unui gest exemplar al unui poet care, s-o spunem sincer, își răpește an de an, din timpul rezervat creației sale originale, pentru a transpune în graiul lui Botev zestrea noastră poetică. Oamenii cu autoritate, scriitorii bulgari de primă mână, mi-au confirmat că traducerea lui Zidarov sunt nu numai foarte fidele, ci și foarte bune. De fapt, traducându-i la rîndul meu versurile în românește, m-am convins că am în față un talent autentic, sensibil și fantezist, foarte mobil în a

trece de la un stil de poezie la altul, degustător senzual al cuvintului ales, priceput selector al nuanțelor. O poezie, repet, sensibilă și discretă, pentru că așdoma poeziei este și omul. Cei ce-l cunoaștem vedem în el un adept al adevăratei modestii, un om care nu face caz de sine și nici zgomet cu generoasa lui activitate și care, continuând a tălmăci din românește, nu-și recită în același timp, la mese, producțiile proprii, nu uzurpă gloriile, nu-și laudă amicii. Dimpotrivă, el își trăiește cu demnitate și seriozitate destinul poetic, convins că în epoca noastră poezia are un rost bine precizat (nu vorbește de crize, de zădărnici, de mode) și că poetul vates există și va exista neconștient în condițiile istoriei moderne.

În aceste puține rânduri, suplinesc eu modestia-i și scriu apăsât, aici, despre munca lui continuă și, bănuiesc, cu orar — despre valoarea autentică a poeziilor sale originale și, prin cunoștințele-mi de limbă rusă, a traducerilor lui armonioase, incantatorii și vădit cizelate. Urmărind recenta traducere din versurile lui Brad, deduc destul de ușor acest travaliu serios. În fond, Zidarov este un poet de înaltă etică profesională și, deci, un adevărat poet nu va iscăli niciodată traduceri sub nivelul posibilităților și ambițiilor sale scriitoricești.

Îmi pare sincer bine că lucrez la traducerea în românește a versurilor sale de dulce fantezie slavonă, colorat balcanică, și consider această muncă nu ca o răsplată oferită muncii lui de traducător din poezia română, ci ca pe un merit al poetului bulgar Zidarov, al talentului său autentic, în confreria care înobilează poezia lumii întregi și, cu atât mai mult, pe cei din țări prietene, cu idealuri comune.

Al. ANDRÎTOIU

Nicolai Zidarov

O vilă la margine
de București

Cu ziduri albe, iğheaburi în spirală,
curate dalii-n curte, parcă ard,
departe de oraș, acolo unde
stăpînă-i poezia unui bard.

ne-nvăluie o toamnă miresmată,
la sfat, sub tinda viței razachie,
amplificată-n tranzistori, abia
răzbate larma străzii-n agonie!

Azurul toamnei a prelins în inimi
doar dragoste curată și alean,
prea vast e cerul, clar, cum n-a
rășrint în pinze albe de ecran.

Uităm de torsul vremii, o, ce-ar
să se oprească orele din mers,
cînd toamna-n mărăștia ei cuprind
într-un omurg întregul univers!

Tu, trecătoare omenească lire,
cu visul tericirii ne-mpunit,
te bucură de clipa asta sfîntă,
sub cerul toamnei vast, nemărginit!

Să fie doar o simplă omăgire,
această toamnă ca din altă vreme
Prea e senină, caldă și bogată
în poezie, soare, crizanteme!

În românește de M. MAGIARI

De vorbă cu Dimităr Kanușev

În luna iulie, Dimităr Kanușev, șeful secției de „Artă” a revistei *Literaturen Front* din Sofia a fost oaspetele U-



nioni Scriitorilor din R. S. România. În ziua următoare premiului pe țară a piesei *Procurorul* de Gh. Djagarov (10 iulie, la Teatrul „Iucia Sturdza Bulandra” — spectacol al Teatru-

lui din Galați), domnia sa a avut amabilitatea să ne răspundă la câteva întrebări privind situația dramaturgiei bulgare contemporane.

— O întrebare mai generală: ce probleme frământă conștiința profesională a dramaturgilor bulgari de azi?

— Ca orice proces, și procesul de stăpînire (din punct de vedere estetic, desigur) a noilor realități socialiste și a psihologiei omului socialist este complex și, de multe ori, contradictoriu. După o perioadă de avînt, care și-a dat roadele ei, a intervenit una de relativă stagnare, de subtile schimbări și căutări intime, care sînt sigur că vor modifica, vor îmbogăți imaginea cunoscută a dramaturgiei noastre. Se impune tot mai mult o anumită reevaluare a reprezentărilor noastre privind tradiția literaturii naționale, realismul, noțiunile care sînt azi înțelese mai larg

și mai creator. Un exemplu îl constituie, în acest sens, foarte reușita piesă a lui Gh. Djagarov, *Procurorul*.

— Care sînt impresiile dv. despre spectacolul Teatrului din Galați cu această piesă?

— Am rămas cu o bună impresie de ansamblu. Am văzut pînă acum mai multe interpretări, căci piesa a fost jucată în toate teatrele de la noi și în multe alte țări, nu numai din Europa. Ca bulgar, îmi este plăcut să remarc că regizorul și actorii n-au căutat specificul bulgăresc pe calea „exotismului” (folosesc termenul în lipsă de altul mai potrivit). Ei și-au însușit resursele intime ale piesei, mai bine zis le-au înțeles, le-au intuit, realizînd un spectacol organic și sincer.

— Care vi se pare a fi fenomenul cel mai caracteristic în dramaturgia bulgară contemporană?

— Fără îndoială, orientarea ei spre problematica născută din viața contemporană a poporului, din construirea socialismului. În acest domeniu s-au consumat multe false înflăcărări, s-au pierdut multe iluzii, s-au comis destule erori: de la poleirea realității pînă la reprezentarea ei adînc pesimistă. Recunoașterea spectatorilor și a criticii a primit-o însă numai dramaturgia care a vorbit oamenilor sincer despre izbînzile și dificultățile despre bucuriile și îndoiele noastre.

— Cîteva dramaturgi apreciați de publicul d-voastră?

— C. Zidarov, O. Vasiliev, Gh. Karaslavov, D. Dimov, L. Strelkov, Iv. Peicev, Gh. Djagarov, N. Haitov, Drag. Ascenov, K. Stradjev. Ei au devenit foarte populari și apreciați tocmai pentru intervenția lor activă în viață.

— Cum vedeți dv. raportul

dintre dramaturgia bulgară și cea europeană?

— Urmărim cu interes evoluția dramaturgiei europene, cu care menținem legătura. Subliniez totuși că, fără a rămîne închisată în propriile noastre tradiții, scriitorii noștri tind spre punerea în lumină a originalității naționale. În consecință ei sînt agitați de întreg ansamblul problemelor sociale, morale, politice și artistice care ating viața națională. Foarte larg evantaiul acestor probleme: relațiile reciproce dintre individ și colectivitate, lupta împotriva spiritului mic-burghez formarea personalității tineretului, transformările revoluționare în viață și mentalitate etc.

De aici spiritul înnoitor, prospețimea poetică, pluriformitatea pieselor noastre din ultima vreme.

M. MIHAIL

„Procurorul”

Procurorul, piesa lui Gh. Djagarov, s-a tradus pînă acum în șaisprezece limbi și s-a jucat pe scenele a numeroase teatre din lume. Recent, ea a fost montată la Teatrul de Stat din Kentucky (S.U.A.). În cronica pe care criticul de teatru Erving Strouse a publicat-o în revista „Kentucky Adequate”, acesta spune, printre altele: „Am asistat ieri seară la premiera „Procurorului”, piesa dramaturgului bulgar Gh. Djagarov, la „The Pioneer Playhouse”. Piesa, adaptată în engleză de Lord și Lady Snow, a avut un foarte mare succes pe continent. Această ultimă punere în scenă la „The Pioneer Playhouse” marchează un categoric progres față de

precedenta. Pentru amatorii de teatru, „Procurorul” este un adevărat regal. Dacă piesa merge la New York (impresarii Dina și Alexander Racolin au luat special avionul ca să asiste la premieră) și obține un viu succes pe scenele de pe Broadway, atunci spectatorii vor fi mîndri de a fi fost primii care au văzut-o.”

„Ingerii negri”

Premiul II al Festivalului internațional cinematografic de la Karlovy-Vary a încununat anul acesta filmul bulgar „Ingerii negri”. Regizorul Vilo Radev (cunoscut din „Hoțul de piersici”, „Tar și general”) s-a inspirat în alcătuirea scenariului din memoriile publicate de M. Grabceva sub titlul

„În numele poporului”, și l-au înrîurit mai ales evenimentele petrecute la Sofia în 1943, cînd Partidul Comunist Bulgar a luat hotărîrea de a lichida mai mulți criminali de stat fasciști. Făcînd o prezentare a peliculei, publicația „Films Bulgares”, nr. 4, 1970, scrie: „Eroii sînt idealizați(...), mai degrabă încarnări simbolice ale celor mai frumoase calități ale tineretului: puritate, frumusețe, sensibilitate,elanuri înalte, credință. La ei violența nu e un reflex necondiționat, e contrară naturii lor (...). Din punct de vedere al soluției artistice, acest film constituie o investigație a contextului vital sub multiplele sale aspecte.”

„Balgarski Orel”

S-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Ivan Bogorov, fondatorul presei bulgare. În orașul său natal, Karlovo, i s-a ridicat un monument, iar la Leipzig va fi așezată o placă comemorativă pe clădirea în care Bogorov a instalat redacția primului ziar bulgar: „Balgarski Orel”.

Premii și distincții

Cu prilejul zilei învătămîntului, culturii și literaturii bulgare (24 mai), Prezidiul Marii Adunări Naționale Bulgare a distins anul acesta o serie de scriitori cu titlurile de „Activist al poporului pentru cultură” (Andrej Guliaški, Kamen Zidarov, Laliu Marinov La-

mar, Mladin Isaev, Pavel Vejinov) și „Slujitor emerit al culturii” (Vicio Ivanov, Dimităr Panteliev, Efrem Karanfilov, Ivan Mircev, Ivan Hadjibristov).

La 22 mai a.c. au fost decernate premiile Uniunii Scriitorilor Bulgari pe anul 1969. *Poezie*: Vladimir Golev („Creațiunea”) și Ivan Nikolov („Mireasma pelinului”). *Proză*: Dimităr Gulev („Ochii ei minunați” — nuvele) și Svoboda Baccivarova („O liturghie de Sf. Ilie” — roman). *Critică literară*: Panteliev Zarev („Literatura transfigurată”), Efrem Karanfilov („Actualitatea și beletristica”), Vasil Kolvevski („Literatura libertății”) și Stojan Iliev („Discuții despre poezie și critică”). *Eseu*: Sera-

fim Severniak („Între trandafir și leu”). *Publicistică literară*: Bogomil Rainov („Căile sionismului”), „Măiestrie artistică”). *Literatură pentru copii și tineret*: Tvelan Anghelov („Floricea”).

Premiul „Kiril și Metodiu”, al Prezidiului Academiei Bulgare de Științe, a fost decernat pentru prima oară în acest an profesorului Emil Gheorghiev, cunoscut critic literar, pentru lucrarea „Kiril și Metodiu. Adevărul despre creatorii scrierii bulgare și slave”, apărută în 1969. Acest premiu va fi decernat în fiecare an unor savanți bulgari sau străini pentru cercetări originale în domeniul scrierii, al literaturii și al culturii vechi bulgare.

CE E NOU ÎN CULTURA BULGARĂ

Ilia Beșkov: Patru interviuri

Ilia Beșkov a fost, cu prioritate, pictor. Socotit un fel de Daumier bulgar. Dar în afara desenelor, caricaturilor și ilustrațiilor sale, în care tușul, acuarela sau creionul aveau primul cuvânt, era un om de spirit și a lăsat o carte foarte atractivă: *Risul nu e un lucru de ris*. Reproducând mai jos, din revista „Bulgaria d'aujourd'hui”, 4 „mostre” din literatura sa, poate că e nimerit să arătăm și ce opinie avea Beșkov despre... interviuri:

„Îmi plac mult interviurile. Se minte întotdeauna. Întrebările nu-l interesează pe cel ce le pune, în vreme ce răspunsurile sînt niște minciuni cu foarte multă grijă ti-cluite. Căci numai în felul acesta interviul devine o artă.

E oare cu puțință ca un reporter cunoscut și un laureat să schimbe între ei întrebări cu-adevărat adevărate și răspunsuri în prezența a 200-300 de cititori?

Interviul leului

— Un interviu? De acord, cu toate că revista dumneavoastră nu corespunde rangului meu. Vă interesează pesemne... Prin urmare, eu sînt leul! Nu-mi aduc aminte care anume: al X-lea, al XII-lea? Ați face mai bine să consultați istoria, ea nu se ocupă decît de noi!

— Ce socotiți că aveți comun cu leul lui Andrei Nicolov?

— I-am pozat sculptorului acesta... Dar cînd mă gîndesc la Leon al II-lea și la Michelangelo, la Carol al V-lea și la Tițian... În sfîrșit, dar ce s-a întîmplat cu opera care mă reprezintă?

— A fost impregmuită cu scînduri și...

— Mă așteptam la una ca asta! Asta-i publicul, același public care se zgiie, care clatină din cap și scui-pă mîncînd semințe de floarea soarelui.

— Dvs. sinteți mîndria Bulgariei, războaiele glorioase, războaiele de eliberare se datoresc vitejiei dumneavoastră...

— Da, da... nu aveți cumva să-mi dați o pastilă de aspirină? Am stat cam tîrziu astă-noapte. Din cauza maimuței aceleia care mi-a împuiat capul și tot nu mai termină cu evenimentele din Africa. Și am răcit. Ei, patria! Ce să-i faci... Pe mine mă interesează...

— Voiam să vă întreb: ce gîndiți dumneavoastră despre alte animale?

— Animalele? Există două categorii: acelea pe care le mîncînc și care, deci, sînt folositoare — și acelea pe care nu le mîncînc. Dar, în general, toate-s niște nepu-tincioase.

— Aș vrea să vă cunosc și părerea în legătură cu...

— Doamnă, așteptîndu-mi pensionarea, eu nu am opinii. Datorită mie, s-au cîștigat milioane: mă găsești în fabulele lui Esop, ale lui Karalițșev și ale lui Balabanov; dai de mine pe pînzele a diferite drapele și mă întîlnești pe insigne; mă afli prin cluburi și pe la meciuri; exist pe o sumedenie de firme... Vă rog să părăsiți repede cușca mea! E prînzul... Și-o să vină paznicul!

(27 decembrie 1940)

Interviul șobolanului

— Dumneavoastră sinteți șobolanul?

— Precum ați presupus.

— Îndeletnicirea dumneavoastră?

— Nu sînt om politic, dar totuși trăiesc.

— Îndurați, fără îndoială, mizerie?

— Într-adevăr, locuiesc într-un mic birou...

— Dar nu e de loc spațios.

— Merg din cînd în cînd și pe la ministere.

— Aaa!

— Mă învîrt apoi prin preajma diferitelor fonduri.

— Ooo!

— În timpul vacanței, fac înconjurul hambarelor.

— Ia te uită!

— Sînt foarte sprinten și discret...

— !?!?

— Pentru mine secretul este un lucru sfînt: stau de vorbă cu dumneavoastră pentru prima și ultima oară; nimeni nu va ști nimic din ceea ce discutăm. Îmi faceți impresia unei persoane cumsecade și nițel bizare. Noi, șobolanii, avem mare nevoie de bunătața oamenilor. Căci sîntem grozav de prigoniiți, doamnă.

— Păi că doar n-ați vrea să vă mai bucurați și de

Personal, nu citesc interviurile altora, doar pe-ale mele. Am mințit într-insele de-o manieră atît de convingătoare, încît citindu-le totul devine veridic.

De altminteri, orice conversație e falsă.

Nici un om binecrescut n-ar dori să riște de a-i spune pe șleau interlocutorului său ceea ce crede. Și dacă n-ai minți, l-ai lipsi pe celălalt de dreptul și de plăcerea de a minți și el, iar asta e o eventualitate penibilă. În general, conversații sincere — în afara celor ce sîrșesc printr-un scandal — nu există.

Iar persoanelor cinstite și sincere nici nu li se iau interviuri. Fiindcă ele nu știu să mintă, nici să-i distreze pe alții, ba nici măcar să se mintă și să se distreze pe ele însele”.

ocrotire!? Ce tupeu! După ce că ați ros toate fondurile, bugetele, economia națională, arhivele, documentele și legile țării; după ce că ați știrbit statul, regimul, morală, instituțiile...

— Stați o clipă, doamnă, opriți-vă! Dacă nu le-am roade noi cite puțin pe ici, cite puțin pe colo, apoi chiar că ați pieri îngropați sub greutatea maldărelor voastre de arhive și deșeuri, birocrățiilor!



— Meritați spînzurătoarea, munca silnică!

— Dar eu, doamnă, sînt un adevărat șobolan, pe care pentru nimic în lume nu trebuie să-l confundați, totuși, cu oamenii cărora le spuneți dumneavoastră „șobolani”! Vai, aceia-s îngrozitori, nici discuție! Ei ne întind și nouă, peste tot, fel de fel de capcane, asmut pisicile pe urmele noastre... ne împiedică să roadem! În schimb, ei jefuie totul! Spînzurați-i!

(27 decembrie, 1940)

Interviul maimuței

— Sinteți, ni se pare, maimuță, nu?

— Mda. Așa se spune. Dar și dumneavoastră am auzit că vă gratificați adesea cu acest nume...

— Foarte onorat, doamnă. Cîteva întrebări pentru cititorii noștri...

— Ia te uită! Pentru cititorii dumneavoastră, spuneți? Ce ciudată meserie aveți! N-ați găsit nimic altceva mai serios de făcut, pentru a vă agonisi piinea?

— Dar, foarte onorată doam'...

— Înțeleg că mi se face o mare cinste, trimițîndu-se la mine un ziarist... Însă, n-ați putea oare, spuneți-mi, să vă ocupați ceva mai puțin de noi? Voi oamenii vă închipuiți că noi sîntem zămislite pentru plăcerea voastră? Pentru ca să vă amuzați voi, imitîndu-ne?

— Vorbiți într-un fel foarte ciudat, doamnă...

— Ciudat, zici? Ia spuneți-mi: cam ce este prelinsa voastră viață politică și socială, cam ce sînt școlile și curentele voastre literare?! Un om vorbește, ceilalți îl îngînă; un om scrie, ceilalți îl copiază; un om fură, ceilalți... de asemenea.

— Nu vorbiți așa, doamnă, în fața copiilor!...

— Ne imitați, doamnă, asta este: ne imitați... Darwin al vostru, sau, mai bine-zis, al nostru, nu era oare atît de pasionat de noi că a mers pînă acolo încît recunoaște și demonstrează că însuși el a fost o maimuță? Ce, eu l-am silit s-o facă?...

— Ei! a recunoscut-o, dar ca să fi devenit chiar el maimuță, asta n-o cred.

— Ha! v-ar place la toți să deveniți niște maimuțe, însă nu-i ușor. Pentru că nu se cîștigă atît de lesne o coadă, eleganța și niște așa de precise opinii despre existență.

— De fapt, eu venisem ca să-mi răspundeți...

— Dar dumneavoastră nu vedeți o dată că omenirea e în plină criză... istorică, morală, psihică... o! ce anevoie o să vă puteți menține dominația. Ceea ce vă așteaptă este capitularea, degenerescența, inflațiile, stîngurătatea...

— Maimuțooo!!!

(3 ianuarie, 1941)

Interviul giștei

— Bună ziua! Eu sînt gisca. Am un văr. Era, ca și dumneavoastră, adîncit în gîndurile lui... I se spunea curcanul...

— E oare confidența aceasta de o atît de mare importanță, doamnă?

— O, sfinite Dumnezeule! Dar tot ce am eu să vă spun e foarte important. Noi am salvat Roma, doamnă. Dar, stupid de geloși și de prezumțioși, istoricii vor să acrediteze legenda că noi n-am fi acționat decît din instinct. Aș! Pur și simplu înțeleseserăm că ei nu puteau să salveze orașul și l-am salvat noi.

— Adicăte... cum vine asta?

— Păi ei se ocupau de lebădă, scriau ode închinăte acestei cabotine înfumurate și care-i făcea tot timpul curte Ledei, acelei Ledei știută prea bine cîte parale face! Aici, de asemeni, istoricii au prezentat lucrurile în felul lor. Și au făcut ca lebăda să intre în literatură, în opere lirice: LOHENGRIN, LACUL LEBEDELOR, CÎNTECUL LEBEDEI. Iar toate acestea, numai din pricina Ledei. Ce apoteoză!

— ?!

— Cit despre noi, doamnă, nici un monument în cinstea noastră! Noi nu sîntem reprezentate nici măcar în grădina zoologică, unde, totuși, tronează niște păsări de-o nimica toată.

— ?!

— Niște fișite care se duc să caute aventura prin țări calde și pe urmă... pe urmă se întorc tot la noi, ca să ouă. La drept vorbind, mi-e și rușine că-s pasăre. Nu mă intrerupeți, vă rog!...

— Vă rog doar să fiți ceva mai rezervată.

— Păi sigur, în ochii dumneavoastră, noi nu trecem decît drept niște simple orătări, nimic mai mult. Cu toate că noi, doamnă, am și început să milităm pentru libertate. Una din prietenele mele este titulara unei medalii de avicultură, deținătoare a două premii și a unei încurajări... Modestia mea nu-mi îngăduie să vorbesc, dar trebuie să vă citit deja cîte ceva prin ziare și despre mine. Organizația noastră lucrează neobosit, rîndurile noastre sporesc, noi intrăm în viață, o transformăm, o formăm...

— Nu cumva sinteți văduvă sau divorțată?

— Ferească Dumnezeu! Însă cu bărbații de azi... Zău așa... puteți să mă socotiți și văduvă... Se face atît de puțin caz de noi!...

— Ei, haide, lăsați! Că sinteți îngrijite, răsăfăte-n fel și chip, îndopate cu porumb...

— Ei, da! Însă numai după ce s-a luat hotărîrea să fim tăiate... Și apoi... apoi această veșnică varză acră cu care sîntem garnisite... nici tu catafalc cu lumînări, nici tu discursuri, nici tu jerbe... O, sic transit gloria mundi!

(10 ianuarie, 1941)

Nostalgia apropierei la Eminescu

Viziunea largă a lui Eminescu, prin care el se situează în zona celor mai uriașe depărtări, are la bază ceva din caracterul de inițiere într-o anumită ordine sapiențială. Poetul însuși — ca urmare a unei constitutive trăsături personale — pare să aspire cu ardoare a fi introdus în secretele greu accesibile ale firii. Faptul este dovedit în opera sa de frecvența prezentare chiar a scenelor de inițiere, îndreptate în vederea unei escaladări a spațiului, a timpului, a morții, așa cum apar în *Sărmanul Dionis*, în *Povestea magului călător în stele*, în *Strigoi*. Expresia inițiativă, asociată cu impulsul demiurgic-titanic, constituie acea față a sa, prin care Eminescu mi s-a făcut cunoscut ca stăpînitor al categoriei *departelui*.

Această expresie nu este, însă, unică, ci se alternează cu un alt tip de înțelepciune, cuprinzînd o altă ordine sapiențială. Prima își are diferitele izvoare într-o arie extinsă din Tracia pînă-n India, cu acoperire și asupra occidentului romantic. Ea însușește, cu alte cuvinte, tot ceea ce reclamă un proces special de inițiere în cunoaștere. A doua ordine sapiențială, opusă celei dintîi, provine din spiritul *Eclesiastului* și al *Înțelepciunii*, atribuite lui Solomon. Pe aceasta și-o însușește poetul din frecvența „sîduă și intensă a vechilor cărți și manuscrise românești. Prima cercetare exactă a acestui important aspect din cultura lui Eminescu se datorește la noi lui Alexandru Elian¹⁾. Pe urmele sale, Dan Zamfirescu stabilește cu competență că poetul reușise „să afle despre mai toate scrierile, originale și traduse, manuscrise și tipărite, ceea ce noi numim de obicei «literatura română veche»”²⁾. De fapt, încă dinainte, Tudor Vianu amintise de o filiație Eminescu-Miron Costin³⁾, al cărei sens noi îl vedem scos tot din spiritul *Eclesiastului*. Frecvența acestui text se integrează într-un anumit ansamblu din materialul vechilor tipărituri românești, ansamblu asupra căruia el își îndreaptă mai pronunțat interesul. Bunăoară, Al. Piru mai semnalează în unele lucrări ale poetului ecouri din *Geneză* (Facearea) și din *Cartea Judecătorilor*⁴⁾. Apoi cultivarea *Psaltirei* lui Dosoftei, discutată, printre alții, tot de Dan Zamfirescu⁵⁾ presupune o apropiere de însuși spiritul *Psalmilor*. Dacă, la cele arătate, mai adăugăm și evocarea Dalilei din *Scrisoarea V*, surprindem — pentru extragerea anumitor motive și idei — o orientare cu totul specială a lui Eminescu în textele *Vechiului Așezămint*, unde se încadrează, o dată cu scrierile menționate mai sus, și *Eclesiastul* și *Cartea Înțelepciunii*. În privința acestui filon de inspirație eminesciană nu mai poate exista, deci, nici un dubiu.

Noul tip sapiențial, desprins de aci în poezia lui Eminescu, se concentrează în înțelepciunea sceptică a deșertăciunii: „Văzut-au toate lucrurile care se fac sub soare, și iată toate sînt deșertăciune și vîinare de vînt” (*Eclesiastul*). O atare înțelepciune lipsită de iluzii constituie apostila negativă a primei înțelepciuni, aceea a mării cunoașteri și inițieri. Desigur că amîndouă sînt trăite intens și frămîntate de Eminescu cu o notă adînc personală, devenind expresii ireductibile ale propriului său geniu.

Infruntarea dintre ele se recunoaște pretutindeni în opera sa. Să luăm numai un singur exemplu, acela al cunoscutelor versuri din *Scrisoarea I*: „Poți zidi o lume-ntregă, poți s-o sfărmi... orice-ai spune / Peste toate o lopată de țărîină se depune / Mina care-a dorit sceptrul universului și gînduri / Ce-au cuprins tot universul incap bine-n patru scînduri”. Ciocnirea apare aci în plină tensiune. Intr-adevăr, Eminescu a zidit și a sfărîmat o lume întregă, așa cum s-a văzut în marile sale viziuni ale genezelor și prăbușirilor cosmice (prima înțelepciune). Rezultatul se irosește, însă, în *lopată de țărîină* asupra celui ce le-a gîndit (a doua înțelepciune). Apoi, mai sintetic decît oricînd, exprimă el excepționala sa capacitate de-a stăpîni orizontul fără limite al depărtării în timp și spațiu: *gînduri ce-au cuprins tot universul* (prima înțelepciune). Totul este, însă, zadarnic, fiindcă și ele vor sfîrși

prin a intra în cele patru scînduri ale sicriului (a doua înțelepciune). Dintr-o infruntare atît de dramatică, iese mai totdeauna învingător ultimul tip sapiențial, acela al deșertăciunii.

El devine, de aceea, și vehiculul prin care Eminescu va face tentative de-a se smulge din *cerurile nalte ale depărtării*. Care sînt soluțiile gnomice propuse, bunăoară, de *Înțelepciunea* lui Solomon sau de *Eclesiast*? „Veniți, dar, să ne desfătăm cu bunătățile cele de acum, și să ne slujim cu făptura, ca și cu tineretele degrab”... „Veselește-te, tînărule, în tineretele tale, și cu cele bune să se desfăteze inima ta în zilele tineretelor tale”. Dacă, potrivit acestei înțelepciuni, totul este deșertăciune și vîinare de vînt, atunci cel puțin să ne înfruptăm din bucuriile trecătoare, sin-

ficat-o pînă acum pretutindeni la Eminescu, ea poartă, de astă dată, în sine germeii desființării romantismului. Ne referim la noul sens și la noul itinerariu pe care-l cuprinde ideea de *dor nemărginit*. Motivul apăruse cu totul altfel la Alexandri: „*Ea se duse aiurînd, / Cu ochii la cer privind / Cum se duce neoprit / Dorul cel nemărginit*”. Din aceste versuri din *Înșir-te mărgărite* nemărginirea dorului apare, în mod romantic, centrifugă. Curentul mișcării pleacă de la un punct apropiat, și se extinde rătăcind în vagul depărtării (ea se duse... cu ochii la cer privind... cum se duce...). Dimpotrivă, în *Scrisoarea I*, *dorul nemărginit* este centripet, marcînd o tendință de *deromantizare*. El nu duce, ci vine. Contrariu itinerariului obișnuit al unei mișcări larg

autorul scrierii biblice se dovedește conștient de realizarea sa deplină pe planul prosperității sau al trecerii sociale. Din contextul scrierii, rezultă că el era un marc potentat sau chiar un rege al Iudeei. În ciuda însă a acestei bogății și măririi, totul se află privit ca „deșertăciune și vîinare de vînt”. Același lucru se poate spune și despre Eminescu, raportat, bineînțeles, la obiectivul specific pe care și-l alesese. Spre deosebire de Faust, el era conștient de reușita sa pe planul primei înțelepciuni, unde autorul *Lucaefărului* se relevă a fi cel mai mare poet al depărtării și unul din cei mai mari poeți titanici ai omenirii. Acela care poate zidi o lume-ntregă, acela ce poate s-o sfărme, acela care cuprinde cu gîndurile *tot universul*, nu este altul decît Eminescu însuși. Și totuși, o atare plenitudine — de astă dată spirituală — se arată a fi, ca și în gîndirea *Eclesiastului*, doar deșertăciune și vîinare de vînt, adică o expresie reductibilă la așteptarea morții implacabile.

În sfîrșit — și cu aceasta reluăm firul central al discuției — spre deosebire iarăși de cazul lui Faust, cele două trăiri nu se află dispuse în ordine succesivă, ci ele apar alternant concomitentă, într-o mereu prezentă opoziție. Este tendința *apropierii* aflată într-un iremediabil dezacord cu aria sa *depărtată*, romantică. Fără această concomitență între cele două registre, noi n-am fi putut stabili acea corespondență perfectă — adesea chiar de termeni și de accente — între erotomorfismul său stihial și poezia erotică propriu-zisă. Este o echivalență surprinzătoare, însă între două registre distincte, primul al *depărtării*, ultimul al *apropierii*. Erotomorfismul stihial, chiar în aspectele cele mai *apropiate* — cum ar fi, bunăoară, a schemei circulare, de îmbrățișare — lasă totuși o anumită distanță între subiect și obiect. Am asemuit, din poemul *O, râmii*, fîgăduințele ademenitoare ale pădurii, *bolți asupra-mi scuturînd*, cu voluptuoasa solicitare a logodnicei lui Arald din *Strigoi*: *Las' să-ți înlănțui gîtul cu părul meu bălai*. Analogia se constituie între două planuri deosebite; pe cîtă vreme în primul din ele nu există intervalul separator, implicat în poziția distanțată a lui *asupra-mi*, în al doilea registru se stabilește atingerea directă (*să-ți înlănțui gîtul*).

Această diferențiere se sprijină pe o mai largă bază distinctivă. Am stabilit altădată că în infinitul volum de *plînuri* al *depărtării* eminesciene se asociază reprezentări vizuale, auditive, termice și motrice. Mai greu vom găsi acolo și reprezentări ale tactului, care chiar dacă par uneori a se încheaga, se sustrag totuși atingerii sub perdeluiri vizuale sau motrice, asemenea unor vedenii din vis. Faptul se explică prin caracterul incompatibil al imensității spațiale sau temporale cu facultatea de stimulare a senzației tactile. Aceasta reclamă o arie restrînsă, adesea un simplu detaliu apropiat, singurul accesibil unei acțiuni a miinii și, îndeobște, a atingerii corporale. De aceea, nostalgia *apropierii* la Eminescu este și nostalgie a unei împliniri în trăirea simțurilor, anume în singurul din aspectele acestei trăiri, care nu se poate sublîma pe planul *viziunii*. Ca rezultat artistic, mutarea în perspectiva *apropiată* va adăuga, la însușirea sa de neîntrecut poet *vizionar*, și pe aceea a unui din cei mai mari poeți *plastici* din lirica noastră, capabil de o absorbție uriașă a *solicitării palpabile*.

Edgar PAPU

¹⁾ AL. ELIAN, *Eminescu și vechiul scris românesc* în „*Studii și cercetări de bibliologie*”, 1955 I.

²⁾ DAN ZAMFIRESCU, *Eminescu și literatura română veche* în „*Studii și articole de literatură română veche*”. E.P.L., 1967, p. 36.

³⁾ TUDOR VIANU, *Eminescu și Madách*.

⁴⁾ AL. PIRU, *Proza lui Eminescu în „Viața românească”*, 1969, VI.

⁵⁾ DAN ZAMFIRESCU, Op. cit. (folosînd studiul în manuscris al lui VLADIMIR DOGARU, *Eminescu și Dosoftei*).



EUGEN POPA

SECȚIUNE VEGETALA

gurul bun care ne mai rămîne. Este consecința firească pe care o aduce orice postulat al zădărniceii. Această vedere s-a suprapus atît pe reala apetență a vieții sensoriale la Eminescu, cît și pe apăsarea tensiunii date de existența sa ca element, ca geniu, ca natură, ca ființă descentrată în aria mării depărtări. Aici se descoperă, deci, punctul de plecare pentru un elan al *apropierii*, al integrării tangibile în simpla și mărginită trăire omenească, ceea ce ar corespunde la poetul nostru și unui început de depășire a romantismului.

De fapt, această tendință se desenează chiar în registrul primei sale înțelepciuni, aceea a cunoașterii atocuprinzătoare. Elanul *apropierii*, al atracției către viața muritoare, i se pare poetului a fi valabil pe întregul plan cosmic, așa cum arată alte cunoscute versuri, tot din *Scrisoarea I*: „*De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiri luminoase, izvorînd din infinit, / Sînt atrase în viață de un dor nemărginit*”. Deși ne întîmpină și aci aceeași vastă și grandioasă viziune romantică, pe care am identi-

năzuitoare, demnă de atributul *nemărginirii*, dorul are, de astă dată, ca țintă a aspirației, nu obiectul depărtat, ci înaintarea încoace, pe planul prim (spre viață). Din poziția sa, a *depărtării* imense, și Eminescu, la rîndul său, se supune aceluiași magnetism al *apropierii*.

Aci credem necesar a amîna puțin firul discuției, în vederea unei anumite clarificări. N-am dori, anume ca, din felul cum am pus problema, să se confunde eminesciana nostalgie a *apropierii* cu punctul de plecare din *Faust*, numai fiindcă și acolo se constată zădărnicia primului tip sapiențial, o dată cu recursul la o altă înțelepciune — aceea a vieții trăite în accepția ei obișnuită. În cazul său special, eroul goethecian ajunge la inaniția spirituală provocată de hrana precară a unei științe uscate. Împovăratul moșneag se apropie de sfîrșitul vieții cu conștiința ratării definitive. Într-o asemenea împrejurare, ideea zădărniceii este de la sine înțeleasă și, deci, mai puțin semnificativă.

Este acesta cazul lui Eminescu? Răspunsul negativ ne apropie, iarăși, mai curînd de spiritul *Eclesiastului* decît de *Faust*. Contrariu acestuia din urmă,



HOREA POPESCU :

**Nu regizorul,
ci scenariul e totul!**

— Aveți o experiență interesantă: actor de teatru, de film, regizor de teatru, de film. Se pare că la începutul carierei ați făcut și decoruri de teatru. O experiență mai degrabă obositoare decît folositoare...

— Vezi, de mic, din vremea școlii încă, mi-a plăcut să fiu cel din arenă și nu cel din tribună. Într-o anumită măsură, regizorul e un spectator, chiar dacă el citește un text, îi dă viață trecîndu-l prin sensibilitatea, inteligența și experiența sa. Deci nu-i tot una dacă ești în spațiile camerei de luat vederi sau în fața ei. Mie mi-a fost totdeauna dragă cea mai activă, cea mai primejdioasă, cea mai riscantă dintre ipostazele artei. De ce nu m-am făcut actor? Ar fi mai greu de spus. Tot ce știu acum e că un regizor e dator să cunoască pe „propria piele” condiția actorului. Și nu numai a lui. Idealul ar fi să fie și un decorator și un operator, și un electrician, și încă multe altele.

Pericolul ar fi numai în cazul unei diversificări prea accentuate; la mine a fost un fel de practică a cunoașterii, nu însă un exces. În ultimă instanță, o cunoaștere imediată și nu numai mediată a filmului.

— Ce mutație a determinat această experiență?

— Mi-a schimbat ideea preconcepută că „regizorul e totul” și am ajuns la acest stadiu de maturizare (nu știu dacă e o calitate) care îmi certifică adeverul că nici actorul, nici operatorul sau decoratorul nu sînt „totul” ci — surprinzător pentru o artă prin excelență a imaginii — scriitura, scenariul, gîndul inițial director, e „t.t.t.”. Pentru a nu absolutiza, subliniez, totuși că profunzimea, consistența, chiar valoarea artistică a filmului și, indirect, a regiei, o asigură întîi și întîi scenariul.

— Cu ce exemple v-ați putea argumenta aserțiunea?

— Blaier, după mai multe filme, se confirmă ca regizor de real talent numai prin *Diminețile unui băiat cuminte*. Vitandis apare cu *Răutaciosul adolescent*, fără ca anterioarele lui producții (bunăoară — *Gaudemus igitur*) să anunțe acest salt remarcabil.

— După mai mulți ani de absență, semnătura regizorului Horea Popescu va apărea, totuși, în curînd pe ecrane?

— „În curînd” e un fel de a spune. Sînt cam sceptic. Cu mai bine de doi ani în urmă, un for competent și numeros adera la litera decupajului meu regizoral. Dar la cinematografie nu toamna se numără bobocii, ci mereu... „la primăvară”. Sper ca pînă la urmă, „la primăvară”... Altminteri sînt destul de calm. Am o situație privilegiată. Lucrez în teatru. Apoi, ideea filmului nu se perimează. Mă neliniștește în schimb gîndul că nici o artă nu trăiește atît de intens în prezent și atît de puțin în viitor. Așadar, un film se facează nu numai în pelicular, ci și în cartoanele decupajului — atunci cînd întîrzie.

— Care este acest film?

— *Pragul albastru*. Scenariul lui I. D. Sirbu pornește de la o idee filozofică populară: „morții cu morții, vii cu vii”, sau, altfel spus, *Viața învinge moartea*. Vom aduce pe ecran o lume pasionantă și mai puțin cunoscută a evului mediu românesc, în decorul unic al munților Apuseni, între figurile aspre ale minerilor auriferi, unde „se vind și cumpără și morți, și suflete”. Dacă acțiunea filmului nu se derulează azi, semnificația lui e actuală și majoră. De aceea cred că „sfiala” Studioului București nu e justificată.

Rep.

Un film unic: Păsările...

Dacă mi-a părut așa bine că s-a cumpărat filmul *Păsările*, a fost între altele pentru că această operă a lui Hitchcock se deosebește de toate celelalte. Din ea lipsesc cu desăvîrșire două idei, care-s cei doi poli în jurul cărora se învîrtesc toate poveștile aceluia mare cineast. Această Absență n-are cusur, ci o dovadă în plus de originalitate. Autorul dovedește că, atunci cînd iese afară din programul său estetic, este tot atît de genial.

Cele două idei pilot ale filmelor sale sînt: vinovăția acuzatorului și caracterul stenic, sănătos, al groazei. În toate poveștile sale, cel ce caută, urmărește, găsește și pedepsește crima este și în multe privințe vinovat. A doua idee e că oroarea, curiozitatea înfiorată, panica produsă în public de o crimă nu e o reacție morbidă de degenerație, ci una sănătoasă, de luptă și mobilizare. Bolnăvicioasă ar fi fost tocmai indiferența placidă, neatenția. De aceea, pe lângă filme (ca *Psycho*) unde crima face ca zeci de spectatori de ambe sexe să urle înnebuniți, Hitchcock a făcut și o contra-poveste, *The trouble with Harry* (Agasant în chestia Harry, este că...), unde un orașel întreg se arată plictisit și agasat, deranjat în treburile sale de faptul stupid că un oarecare Harry a fost găsit ucis (sau sinucis? ce importanță are?) în mijlocul pădurii. Populația colaborează unanim să ascundă cadavrul. Dacă autoritățile ar afla, cite plictiseli și deranjuri! Astfel, vedem pe o domnișoară bătrînă, distinsă și puritană, întîlnind pe un onorabil ofițer la pensie din armata Majestății Sale care cărăbănea leșul. Acesta, prea lung își tîrșia picioarele prin frunzele (moarte și ele). Bătrîna domnișoară îi spune bravului ostaș, pe un ton monden: „Ai supărări, domnule maior!”, ca și cînd i s-ar fi spart o țevă sau i-ar fi plecat bucătăreasa. Cu un umor macabru, oamenii — toți — ni-s arătați vorbind de mort, de crimă, de cadavru ca și cînd ar fi fost plictisiți că plouă...

Așadar, două idei-cheie: vinovăția acuzatorului (sau victimei) precum și caracterul moral, sănătos al groazei în fața crimei, oroare care exprimă și întreține puterea de reacție împotriva violării legii. Ei bine, nici una din aceste idei nu se găsește în filmul *Păsările*. Nu pentru că ele au fost omise, ci pentru că n-aveau ce căuta acolo. Hitchcock și-a permis luxul să ne vorbească de o groază care depășește dimensiunile simplei morale. O oroare de dimensiuni cosmice. E vorba de o maladie, un fel de rabie, de care neori, foarte rar, suferă păsările. Le apucă atunci, la intervale de cîteva ore, o oarbă turbare, o streche distrugătoare. Nu zic homicidă, căci ele în fond nu atacă, ci se agită violent, agresiv și orb în contra a tot ce întîlnesc în cale. Nici un mijloc de apărare nu e posibil, nici un tun, nici vreo altă armă. Cel mult baricadarea. Omul are obiceiul să închidă păsările în colivii. Acum vom vedea pe om închizîndu-se în cușca unui telefon ca să scape de miile de ciocuri care ciocănesc la întimplare. Scriitoarea Daphnė Du Maurier (autoarea romanului *Rebecca*) a scris o nuvelă despre o asemenea epidemie și Hitchcock a făcut din asta un film. Înainte de orice altă laudă, trebuie să adresăm, cu uimire, una lui Ray Bernick, dresor de păsări, care a lucrat cu stoluri de sute de păsări și le-a făcut să se prefacă a ataca. Vedem, chiar, în groplanuri, două-trei ciocuri care înhață sau găuresc. Este, în ordinea dresajului și a așa-ziselor „efecte speciale” (trucaje; specialistul: Lawrence Hampton) o performanță uluitoare. Filmul e un autentic tablou de sfîrșit al lumii, de apocalips. Cu atît mai impresionant, cu

cît oamenii cărora li se întîmplă sînt oameni de treabă, delicați, inteligenți, iscusiți, oameni subțiri, oameni liniștiți, fiecare posedînd o personalitate foarte diferită de a celorlalți. Actorii, în-deosebi Rod Taylor, Tibi Hendren, Suzan Pleshete, Jessica Tandy, sînt admirabili.

Spre deosebire de celelalte povești ale lui Hitchcock, unde toți sînt vinovați, aici nimeni nu e vinovat, deși omorul e de dimensiuni uriașe. Ca un fel de reacție în fața acestei absurde nevinovății, răsare o voce acuzatoare. Una singură. O femeie, înnebunită de groază, o femeie cu doi copii speriați, urlă la un moment dat: „D-ta ești de vină! D-ta ai adus asta!” Acuzata e o domnișoară din San Francisco, venită pentru prima oară în localitate, ba încă venită în condiții bizare: fără bagaje, fără să fi cunoscut pe nimeni, ba și cărînd cu ea o colivie cu două păsărele numite „lowe birds” (adică păsările dragostei; în franțuzește: „les inséparables”), al căror nume ironizează prezența a mii de păsări ale urii și uciderii. Condițiile insolite ale sosirii acelei străine, din San Francisco, combinate cu groaza cosmică produsă de stihia păsărească, nasc o atmosferă de supranatural, de vrăjitorie, și înțelegem cum biata fată devine vrăjitoarea blestemată și vinovată. Această vinovăție magică arată bine ce bizar e ca, într-o atît de vastă nenorocire, să nu fie nici un vinovat...

Povestea coșmarescă contrastează cu o poveste paralelă, povestea sufletească a eroinei. O fată frumoasă, bogată, de bună familie, deșteaptă, adică prea deșteaptă, adică „s sofisticată”, gata să se amuze făcînd pe deșteapta pe spinarea celorlalți. Dar de la început simțim că acest teribilism e superficial și că îndărătul său se află o fată bună, cu reacții sigure de seriozitate. Apoi vedem cum catastrofa cu păsările, combinată cu prezența unui bărbat isteț, serios și totuși sensibil la fantezie, vedem, zic, cum toate acestea produc în eroina noastră un fel de a doua naștere.

Pentru toate aceste multe motive (și altele de care nu am vorbit), acest film este unic nu numai printre filmele lui Hitchcock, dar unic pur și simplu.

D. I. SUCHIANU



...și totuși, nuvela e mai bună decît filmul

Se zice că *Păsările* este filmul mare al lui Hitchcock. Dar se mai spune și că nuvela are un text superior filmului care a ecranizat-o. Nu ne interesează acum să judecăm filmul în raport cu nuvela care l-a inspirat; încercăm să-l judecăm în sine. *Păsările* are perfecțiunea profesională a filmelor americane, în general. Deranjează, ca și în alte filme americane, accentuarea prim-planului pe fundal de peisaj, făcută în așa fel încît personajele se decupează acut pe un fond cu aparență scenografică. Acesta ar fi lucrul cel mai banal care i se poate reproșa, întrucît contribuția elementului în cauză creează un artificios număr de natură vizuală. Unde însă artificul se amplifică în detrimentul substanței la care țintește filmul, este planul narațiunii. Ea are prea mult „subiect” și localizează în empiric orizontul oracular pe

care filmul vrea să-l ocupe. Narațiunea are o gradație perfectă — și fie că ea există și în nuvelă, fie că nu — această gradație a timpului pe intensități lente poartă pecetea Hitchcock. Dar narațiunea este defectuoasă pe verticala ei, care cedează prea des scenelor de gen, senzaționalului și altor coloraturi. Ele descarcă, în loc să concentreze, marele debit al filmului. E de observat că filmul lui Hitchcock trebuie judecat ca o realizare literară, în perspectiva de construcție a prozei. Și aici, din acest punct de vedere, filmul trebuia să depășească nuvela: filmul tînde spre roman. Culisele lui sînt mai largi decît ar permite-o spațiul economic al nuvelei.

Și, în sfîrșit, limita majoră care poate acuza filmul lui Hitchcock se petrece în planul ideii; ea deosebește efec-

tul de groază, și atitudinea panică. *Păsările* caută mai mult groaza și mai puțin panica. Efectele de intensitate, să-i zicem psihologică, ale filmului sînt adresate direct simțurilor. Groaza este materială și directă și *Păsările* își ancorază efectul emoțional în concret. Panica, cea care lipsește filmului, este mult mai misterioasă, mai tăcută și paralizăază reacțiile umane. Dacă Hitchcock ar fi trecut dincolo de groază, în echivocul teribil al panicii, condiția umană ar fi fost sensibilizată la maximum și *Păsările* ar fi avut proporții catastrofice. Așa cum este, filmul dă senzația materială a șocului neobișnuit. Rămîne ciudat, pentru că apocalipsa lui este ciudată. Dar imaginația nu poate amplifica întru nimic cortegiul destructiv pentru că i se lasă prea puțin loc pentru o conspirație în necunoscutul fenomenului.

Marin TARANGUL

„Năpasta“ și un semn de întrebare

Năpasta, surprinzător, a interesat în ultimul timp mai mult tinerele generații de actori și regizori. După un bun spectacol de absolvire la Studioul Institutului, Alexa Visarion o montează la Teatrul Tineretului. Ce justifică această atracție? Șansa unei lecturi revelatoare de sensuri și atitudini comune cu acelea care definesc conștiința contemporană? Răspunsul oferit nu susține indiscutabil această ipoteză. Putem presupune că explicația se lasă descoperită în ambiția de a rezolva câteva roluri tragice de o raritate specială în literatura dramatică.

Spectacolul regizat de Alexa Visarion ne plasează într-o derutantă situație, aceea de a nu putea sesiza cu claritate căreia din cele două poziții i s-a acordat prioritate.

Decorul, semnat de regizor, anunță de la început decizia de a accepta austeritatea tragică. Oroarea amănuntului se naște din convingerea că pitorescul ucide pateticul. Georg Steiner spunea că încăperea tragică e camera de tortură a regilor. Aceeași pustietate și aici. O masă lungă, din fundul scenei pină în față, două bănci, indicând parcă abundente prinzuri flamande, posedă de la început o încărcătură senzorială, care va culmina cu senzorialitatea corpurilor în stare de panică: iubire sau teoroare. Pereții scunzi, fără înălțime, restrâng spațiul, îl concentrează. Aici supă e evidentă falsitate a materialului, neînțelegându-se de ce s-a renunțat la autenticitatea elementului central: masa. Un fundal alb, vag înclinat, atrage prin evanescența-i luminoasă în această lume obscură. Îi lipsește o anume imensitate care ar fi dat unei tragedii de interior accentul fabulos al cosmosului imperturbabil. În claustrarea periculoasă, joc de profunzime și încarcerare, un singur semn anunță tragedia: secarea. Totul stă sub semnul unui ritual sărac, căci apa în ulcioare de pământ, piinea ascunsă sub ștergar, blănurile și un cuțit sînt singurele prezente materiale. Tragedia aparține oamenilor — ei, vinovați, ei, judecători.

Gesturile sînt rare, zgomote nu există. Un fluiert anunță sosirea lui Ion, Dragomir își răcorește o clipă frun-

tea cu mina înghețată a Ancăi. Unde i-a dus pe cei doi înlanțuirea în cercul crimei? La un paroxism al mobilității stărilor, la o teribilă iritare a nervilor. Spectacolul începe cu o scenă de dragoste, în care bucuria Ancăi e vizibilă, pentru ca imediat să se declanșeze biciuirea. Dragomir nu mai rezistă, primul impuls îl conduce permanent: ride, urlă, fuge, cade sfîrșit. Din aceste stări își deplasează brusc interesul către acțiuni mici: leagă șireturile, își roade unghiile. Hăituit, nervii i-au plesnit de mult. Aici e răzbunarea subtilă a femeii. Gheorghe alături de ea sfîrșește în ridicol prin contrastul dintre o falsă virilitate continuu manifestată și vitalitatea adevărată a Ancăi. Învățătorul e un intrus într-o lume la a cărei tensiune nu are acces. În final, conducînd masa dezlanțuită a țărănilor, agitația, cruzimea lui sînt în fond premisele unei autoeliberări de prestigiul acestei familii. Lumea din sat nu mai apare compactă și indiferentă, dimpotrivă, crima o excită, o atrage. *Evenimentul* îi dereglează starea amorfă.

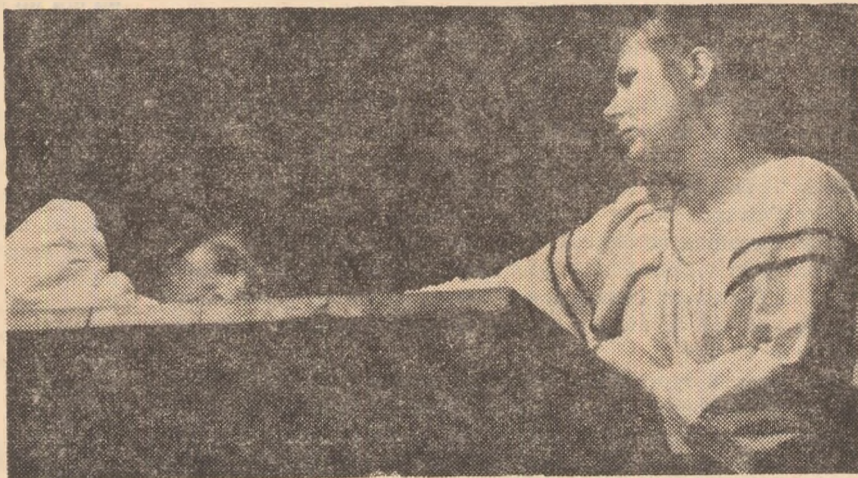
Cine e Ion? Un om căruia nebunia îi

tulbură rar condiția normală, dar atunci ea se manifestă brutal, gîtit, monștrii săi îl însingerează. Mitică Popescu joacă alb, cu o fascinantă simplitate. El evită tonul sentimental, căci în Ion spaima fără de repaos a trezit apărarea violentă.

Acestea sînt intențiile principale. Există însă un handicap pe care nu l-au depășit. Lui Alexa Visarion, dezgolit simbul ascuns al tragediei, îi erau necesare câteva prezențe actoricești. Într-un decor spălat de orice accidente, actorii trebuiau să tulbure prin frisoane profunde. Marta Savciuc și Adrian Vișan execută prob indicațiile, dar nu umplu de tensiune acest spațiu flămînd. Spectacolul resimte permanent absența fiorului. Const. Cojocaru (Gheorghe), cu obligații mai puțin dificile, traduce precis, uneori chiar prea evident, propunerea regizorală. Gheorghe e plauzibil, dar suferă prin evidenta demonstrației.

Năpasta — un spectacol rămas între consecvența regizorală și limite actoricești.

George BANU



„Năpasta“ în versiunea regizorală a tinărului Alexa Visarion (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț)

Arta actorului — între copertile unei cărți

Printre cele dintîi încercări de a observa fugacele joc al actorului pentru a-i elabora apoi o canonică sînt, probabil, observațiile lui Aristotel privind exprimarea prin cuvinte a tragediei, „a cărei cunoaștere aparține actorului“ și asupra exceselor jocului, cu precizarea că „nu trebuie să respingem orice fel de gesticulație, ci numai gesticulația actorilor proști“. În măsura în care histriionul dobîndea însemnătate de pilon al scenei, în umbra lui apărea un legislator care, studiîndu-i arta, îi dedica apoi un codex. Valoarea acestor poetici actoricești, elaborate uneori chiar de interpreții iluștri, era variabilă — după epocă și după destinație: speculativă, sau strict funcțională sub raport pedagogic, ori strict pitorească.

Necesitățile didactice au generat, mai ales în veacul trecut, numeroase cursuri și manuale de artă dramatică, și cine studiază istoria teatrului nostru va observa cu interes ferventele preocupări în materie ale lui Costache Aristia și Ion Heliade Rădulescu, Costache Caragiale și Matei Mîlo, Ștefan Vellescu, Aristizza Romanescu, Constantin Nottara, cărora li s-au adăugat traduceri ale celor mai răspîndite lucrări europene, unele prelucrate de actori importanți — cum a fost Costache Demetriade. Secolul nostru a adus în scenă marile sisteme regizorale, tot codificate, cările artei interpretative, de astă dată însă dintr-o perspectivă obiectivă, adică a lucrului „cu“ actorul sau a muncii actorului „cu sine“ și e important a menționa că, în experiența lor pedagogică, strălucitele profesoare care au fost Lucia Sturdza Bulandra

sau Maria Filotti, ori, mai aproape de noi, Ion Fintocșeanu — autori de manuale sau cursuri originale — au ținut seama de datele noi ale veacului.

Inițiativa elaborării și editării unui nou curs de **Arta actorului** la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“ continuă, într-un fel, această orientare. Au fost incluși în colectivul de autori și regizori (înșuși coordonatorul, șeful catedrei de specialitate, Georg Dem. Loghin, e regizor, un excelent profesor, cu vechi state de serviciu) și psihologi, s-au introdus în expunere și unele elemente inedite, legate de tehnica modernă a studiului în școlile de artă.

Manualul își propune să edifice „un sistem de principii al formării actorului contemporan“, contribuind la educarea mijloacelor de expresie scenică, interpretarea caracterului dramatic, realizarea artistică a rolului în spectacol. El oferă și „tipuri de teme didactice“, menite să-l orienteze pe student și să solicite inventivitatea sa. Printre adevărurile generale enunțate, e și acela (expus de conf. univ. Mihai Dimiu) că „actorul care cunoaște organic proeminențele dramaturgiei moderne se recunoaște și în teatrul clasic. Bogăția conștiinței contemporane iradiază îndărăt peste secole“.

Se naște însă întrebarea, la capătul lecturii, dacă această conștiință contemporană a prezidat realmente munca, altfel destul de dificilă și, desigur, nu steampă, a grupului de autori. Fiindcă, în afara unor punctări aleatorii, nici dramaturgia modernă, română și străină, nici marile realizări consacrate, ale regizori-

lor și actorilor contemporani, nici ideile teoretice ale ultimului sfert de veac nu sînt examinate și utilizate ca material de studiu. E chiar de neînțeles absența oricărei referiri la preocupările internaționale în domeniul învățămîntului artistic, care fac, de aproximativ opt ani, obiectul unor reuniuni mondiale de anvergură. Teorii care sînt frecventate asiduu, azi, în toate școlile din lume, cum ar fi aceea a lui Brecht, sînt abordate aici într-o frază: „acesta (B.) își propune să comunice idei, nu să transmită emoții, să demonstreze, nu să impresioneze“. „Nu-i adevărat — ar răspunde imediat Brecht (și chiar răspunde) — că teatrul epic respinge emoția... avem nevoie de un teatru care să înlesnească nu doar senzații, idei și impulsuri, îngăduite de cîmpul relațiilor umane ale epocii istorice în care au loc acțiunile, ci de unul care să folosească și să îște gînduri și sentimente cu un rol activ în transformarea însăși a acestui cîmp“. Stanislavski, citat în manual excesiv, mai la fiecare pagină, ar fi contrazis, la rîndul său, numai decît sentințe ca: „problema esențială a artei actorului constă în renunțarea la propria personalitate, compunerea unei alte personalități și substituirea ei naturii umane a interpretului“ (cap. IV) de vreme ce a tot atras atenția, pină la saturație, că esența artei întrucrierii o constituie **relația** indestructibilă între lumea lăuntrică a eroului și personalitatea vie a actorului.

Destule argumente ar putea convinge că sub raport teoretic volumul nu e prea consolidat: ultimul capitol (lector V. Moi-

sescu) e de-a dreptul derizoriu („Poezia este compusă, de fapt, din aceleași cuvinte ca și proza, cuvinte care fac parte din limba respectivă“; „nu vom recita niciodată versul la fel ca proza“, totuși „versurile trebuie spuse în mod firesc — ca și proza, de altminteri...“; sau: „poetul **redă** impresionant...“, „expresia **redă** o realitate...“ o comedie „**redă** emfaza personajului...“, actorul „**va reda** textul...“. Ba chiar se face și teorie literară la juțea, descoperindu-se genul epic și genul liric, dar pierzîndu-se din vedere... genul dramatic).

Între considerațiile psihologice prea vaste, (uneori psihologizante), cele cam verbigerate narative și cele de tehnică a adaptării dramatice a prozei lipsește o schiță analitică, fie și sumară, de estetică a artei actorului, o explicație etiologică, și a naturii procesuale a interpretării; și, evident, o istorizare cît de cît, a acestei arte singulare, cu trimiteri, chiar elementare, la epoci, stiluri, școli, orientări, procedee universale (despre „mască“ se discută în șapte rînduri) nu dublîndu-se cursul de istoria teatrului, ci consolidîndu-se cunoștințele studentului în relație directă, aplicată, cu enorma experiență anterioară. Fără această istoricitate de substanță, orice metodologie rămîne friabilă, iar ca aspect dă senzația de vetust.

Așteptăm cu interes fasciolele următoare ale cursului, care ar putea contura mai net o metodă unitară și dezvoltată mai pronunțat ceea ce e acum original în această culegere — deocamdată compozită.

Valentin SILVESTRU



DEM. RADULESCU

Actorul adevărat

abordează genuri diferite

— **Vă considerați un om cu umor?**

— Cred că da.

— **Cînd ați descoperit aceasta?**

— La grădiniță, cînd rideau copiii de mine.

— **Demult?**

— Am 39 de ani, I-am împlinit la 21 septembrie.

— **La catedră, în calitate de conferențiar universitar, vă însoțește același umor?**

— Cred în buna dispoziție, care trebuie să persiste în teatru. O atmosferă neînchisată e propice creației și profesiei noastre; e ceea ce, împreună cu rectorul Institutului, prof. G. Dem. Loghin, încercăm să întretinem de ani de zile la I.A.T.C.

— **Uneori sinteți prezent în spectacole divertisment, varietăți, revistă, chiar și la Unda veselă. O atare postură nu-l defavorizează pe actorul Dem. Rădulescu?**

— Actorul adevărat e complet. El își poate permite să abordeze genuri diferite, bineînțeles cu condiția stringență de a se supune legilor specifice fiecăruia din ele. De asemenea să fie credincios rolului și să nu trădeze partitura. De aceea accept să apar la Varietăți, „cum aș fi la Varietăți“ și să-mi prezint rolul... în conformitate. Grav ar fi să confund genurile. Oarecine m-a suspectat, probabil, de așa ceva, din moment ce m-a întrebat de ce nu l-am jucat pe Cațavencu mai comic. Dar Cațavencu nu glumea.

— **Unui actor, un rol episodic îi poate da tot atitea satisfacții cît un rol de întindere?**

— Cred că omul care trece prin scenă cu toată viața lui, e indiferent la durata rolului. Am jucat roluri mari și roluri mai puțin mari, dar pentru mine au fost de importanță egală. Un rol pe care l-am iubit foarte mult a fost cel al lui Sapenco din **Poveste din Irkutsk** de A. Arbuzov: nu era nici episodic, nici de întindere, dar tratîndu-l așa cum am spus, a fost unul din marile mele succese. Pentru că ești foarte tînăr, lasă-mă să te dojenesc puțin și să-ți spun că nu există personaje episodice — nici măcar pentru mine.

— **În care rol v-ați simțit cel mai bine?**

— Cațavencu, Dinu Păturică, Stănică Rațiu, Fanache și, recent, într-un personaj din filmul **Brigada de măruntșuri**.

— **Aveți un dramaturg preferat?**

— A. Baranga. Mie unuia îmi place foarte mult. Textele sale mă inspiră și îmi aprind imaginația. Fanache din **Travesti-ul** său mi-a adus mult succes.

— **Ce n-ați jucat și ați dori să interpretați?**

— N-am jucat multe. Aș juca multe. Nu depinde de mine. Mă se promisese un erou în **Ploșnița**, la Național, dar vîd acum că a anunțat-o Teatrul de Comedie, bineînțeles fără mine. În schimb voi începe în curînd repetițiile cu Sică Alexandrescu și mă bucur nespus.

Sandu STELIAN



SILVIA RADU

Vreau un robot

— Silvia Radu, acum, după ce mi-ai arătat proiectele la care lucrezi, mi-ai sugerat și prima întrebare — de ce ai părăsit piatra?

— Fac o pauză. Nu vreau să înțeleg că nu-mi place materialul. Din contră. Am cioplit în piatră ani de-a rândul, cu pasiune. Acum însă mi se pare oarecum depășit să cauți în piatră doar o formă frumoasă. Mă atrage realizarea unor proiecte pe care să le transpună alții. Adică am ajuns la o fază când important e ceea ce faci, nu cum faci.

— Dar pînă cînd vei reuși să transpui aceste proiecte nu-și vor pierde ele din autenticitate?

— De loc. Sper, cel puțin. Acum, de pildă, fac o lucrare pentru Costinești. Proiectul, ce va fi transpus după calcule ingineresti, este ca o casă. Niște mari pereți din beton, separați între ei.

— Așdama vechilor portice; mai mult arhitectură decît sculptură în sensul tradițional al termenului.

— Spre asta tind. Spre o sculptură ambientală, făcută din mai multe piese, care să creeze sau să sugereze un spațiu special.

— Se și poartă. Materialele noi nu te interesează?

— Nici un alt material nu poate egala frumusețea pietrei.

— Vorbești de ea cu nostalgia lucrului pierdut.

— Mă voi reîntoarce la vechia pasiune. Am fost în Sicilia unde am văzut vechile temple. Erau acolo îngrămădite, fără nici o ordine, mii de blocuri de piatră. M-au impresionat teribil. Ca nu știu ce capodoperă. Ca Michelangelo, de pildă.

— Aceste „documentări” făcute fie în Franța, fie în Italia, și-au permis o verificare. Soluțiile tale coincid cu cele foarte moderne?

— Era un prim contact cu arta occidentală. În orice caz, n-am avut un șoc. Toate lucrurile văzute acolo existau în mine. Simțeam instinctiv că așa trebuie să fie.

— Ce crezi că înseamnă evoluție, progres în artă?

— Mă pui în incurcatură. Nu știu dacă putem vorbi de progres în artă. „Arta își urmează un drum al ei, dar nu sînt sigură dacă echivalență cu progresul. Și-apoi din ce punct de vedere? În general îmi face impresia, iartă-mi prostia, poate, că nu există progres în artă. Eu nu văd nici o diferență între picturile rupestre și acele ale lui Rafael sau Picasso.

— Există o evoluție din punct de vedere tehnic.

— Evoluția tehnică mi se pare de importanță minimă.

— Dar simțul estetic s-a extins treptat, atît în profunzime, cît și în năzuințele lui.

— Cu asta m-ai încuiat.

— Ce senzații îți trezesc materialele noi folosite în sculptură?

— Puțin cam neplăcute — mai ales plasticul. Depinde cum sînt folosite și în ce scop.

— Crezi că în arta contemporană se mai poate vorbi despre acea categorie ideală de reprezentare numită: frumosul?

— Nicidecum. Lucrul acesta este destul de dificil pentru noi, artiștii. Nu mai avem nici un reper. Au fost perioade cînd acest ideal îl ajuta pe artist.

— Dar idealul tău?

— Vrei să-ți spun un ideal copilăresc, vrei? Să am o mică locuință la mare, înconjurată de un teren imens, cu relief variat, pe care să-l scalde valurile. Să am la dispoziție toate materialele pe care le visez și niște roboți. Cu roboții nu pot avea conflicte. Rolul lor ar fi să-mi execute tot ceea ce le poruncesc. Ei ar trebui să transpună perfect proiectele mele de sculptură ambientală.

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

„Dălți și pensule” de O. Han

O. Han nu a fost între cele două războaie numai sculptorul unanim prețuit pe care generații succesive au avut de atunci prilejul să-l admire. El a făcut și o carieră paralelă de polemist — deosebindu-se în această privință de marea majoritate a colegilor săi de „pensulă” și „daltă”. Nu că printre artiștii plastici nu s-ar fi aflat destui cu talent literar, dar puțini au avut curajul atitudinii și obișnuința de a mînuie ideile generale. Temperamentul de luptător al lui O. Han îl expunea tentațiilor care luau naștere din „magia extremului”. Iar cultura îi îngăduia să motiveze și să construiască poziții de atac de oarecare stabilitate. Un stil vioi, cursiv, colorat și presărat cu imagini îl apropia de sensibilitatea cititorului recalcitrant. Și care cititor nu este amator de proză corosivă, de o proză care să-i răzbune spaimele prea mari și lășitățile prea mărunte! Cartea recent apărută în editura Minerva nu trebuie de aceea citită cu speranța de a întîlni în paginile ei numai adevăruri ultime. Pasionat în cel mai bun sens al cuvîntului, O. Han își exprimă admirația și reprobarea fără să ia totdeauna aminte la canoane, la norme și la consacrați. Din confruntarea punctelor de vedere se stabilesc valorile de circulație socială și nu e lipsit de interes nici faptul că o voce tehnică, fie ea de artist sau de critic, a descoperit la un moment dat un talent sau a dărîmat o carieră de impostor. O. Han și-a asumat cu bravură și cu suculență expresivă riscurile atitudinii incomode și irreverențioase. N-a vînat onoruri, nici catedre, nici locuri în Academii. A preferat să spună adevărul lui de artă, fără să cruțe prieteni sau dușmani, conștient că satisfacțiile bunei conștiințe sînt mai presus de cele ale vanității. Așa se face că în **Dălți și pensule** veți găsi totuși mai multe, mai adînci și mai inspirate opinii critice decît în multe istorii sistematice și în multe culegeri de docte „eseuri”. Despre Paciurea, despre Luchian, despre Mestrovic, despre Petrașcu, despre Jiquidi sau despre Zambaccian autorul află și înseamnă adjectivul exact într-un context care rămîne obsesiv prin vigoarea lui sintetică. În afară de această primă parte de însemnări în marginea fenomenului plastic, cartea cuprinde pagini de memorialistică propriu-zisă și o serie de portrete.

Este greu să exprimi între cele trei genuri o preferință. Dacă în proza de comentariu plastic O. Han își rezumă în cîteva fraze nervoase o poziție critică tot atît de necruțătoare în refuz pe cît de competentă în elogii, paginile de evocare, oameni și lucruri din trecut, apar sub aspecte cel puțin neașteptate. Dar nu veracitatea unor asemenea texte ar da prilej de dubiu, (fiindcă în mod incontestabil ele au parfum de autenticitate), cît ne surprinde îndirjirea dezvăluitoare a scriitorului. O. Han evocă pe marii maeștri de la Belle Arte, farsele de atelier, glu-

Prin galerii

Ne-am obișnuit să gustăm, în operele călătorilor moderni, mai ales mutațiile interioare, simptomele maturizării umane și artistice — de ce n-am spune-o — complexul lor de superioritate față de pitorescul notațiilor de călătorie.

Iată însă că două din expozițiile acestei luni ne contrazic obișnuința. Una este expoziția **Elenei Uță-Chețaru** (sala Muzeului de Istorie a Partidului). Cu mici excepții, toate picturile pe care le expune sînt peisaje-evocări de călătorie în care domină acea informare poetică saturată totuși de elemente obiective, apanaj al peisajului tradițional, al albumului de călătorie. Aș releva în primul rînd, din „Ciclul parizian”, — „Parisul 1970”, pictură de energetică factură constructivistă, îmblînzită de gama unor aeriene bleu-uri și roz-uri. Este un Paris datat, contemporan, și totuși un

Paris cu toată istoria ultimului veac în spate; un rezumat al succesiunii viziunilor moderne despre orașul-lumină. „Amintirile din Capri”, „Taormina”, din „Ciclul italian”, ne vorbesc despre suptele pictoriței în fața motivului. Aici formele sînt pline, suculte, inundate de lumină și culoare intensă. Pasiunea pentru construcție rămîne însă la fel de vie, dar se situează mai aproape de expresionismul poetic al unui Campendonk sau Franz Marc. Pe lângă aceste lucrări, compoziții ca „Vibrații” sau „Compoziție I și II” (dezavantajate și de ramele nepotrivite), apar ca un moment secund, cu un tonus vital mai scăzut, în care energia expresiei se efrictează un pic.

O altă călătoare, nu atît de obiectivă, căreia totuși calitatea de peisagist i se cere atribuită în mod imperativ,

mele din redacții, din expoziții și din foaiere, în genere „culise” vieții plastice, „culise” la care a participat cu umor perfid și cu o vehemență de om cumsecade, incapabil să devină realmente crîncen.

Există o continuitate strictă între „Amintiri” și „portrete”. Am putea spune chiar că, zăgrăvind pe N. Iorga sau pe Maria Tănase, pe Tudor Vianu sau pe Victor Eftimiu, autorul izbutește în primul rînd să se evoc pe el. Ceea ce nu înseamnă că nu găsește adeseori și pentru alții cite o formulă-diagnostic.

De exemplu, Ion Marin Sadoveanu este „un om agreabil lirico-rece”. Tudor Vianu „avea o simetrie în mișcări, un fel de matematică a mișcărilor corpului său”. Iar portretul pe care i-l face în cîteva rînduri lui Gib Mihăescu este pur și simplu magistral: „Era cel mai apatic om pe care l-am cunoscut vreodată.”

Avea tot felul de angoase, avea o frică elementară. Noaptea mergeam împreună cu el pe stradă. Niciodată nu rămînea în urmă, nici nu avea curajul să meargă înaintea altuia, ci între noi, în mijloc. Dacă mergeam toți trei în linie, unul trebuia să fie în dreapta și altul în stînga lui. Era un om absent total între oameni. Cînd intervenea într-o discuție, era așa de alături de discuție și participarea lui era stranie și total neprevăzută. Ducea cu el o tristețe, un vag lăuntric; o ființă ștearsă, inexpresivă, palidă, absentă, ducea forțe expresive nedefinite. Parcă nu era un om, ci simbolul omului...”

Desigur, ceea ce realizează O. Han nu este un portret cît de cît sistematic, ci mai mult o culegere de întîmplătoare notații. Aceste notații însă, uneori numai nedrepte, altori numai brutale, suscită din neant personaje și întîmplări, salvează în mod profitabil din uitare scene de moravuri ale epocii. În acest sens cartea lui O. Han este un prețios document, fiindcă deranjează clasificările comode, fiindcă repune în discuție și fiindcă, în felul ei, mărturisește.

Cît despre portretul autorului, autoportret involuntar, să nu ne mirăm că este alcătuit din lumini și umbre, ci să ne grăbim să constatăm în ce măsură luminile precumpănesc. Fiindcă din Morală am învățat că nu totdeauna e rău cine vrea să fie și că adevărata răutate nu este a oamenilor de bunăvoință care se grăbesc să se exprime, ci a uneltitorilor „delicați”, oblici, ascunși.

În concluzie, proza lui O. Han continuă să servească și să răspundă, dacă nu la nivelul inspiratei sale sculpturi, apoi la limita pe care foamea, curiozitatea avidă a unui tineret dornic să afle „cum a fost”, nu se îndură să o fixeze.

O carte plină de vechi secrete, în fine, decryptate.

N. CARANDIHO



Desen de RECHLER JOSE

este **Lili Pancu**. Întîlnim în eleuriile, dar mai ales în gușele și tușurile ei, un simț al detaliului relevant reținut din fuga timpului intens al călătorului, o artă de a memora organizat și a asimila impresiile de o clipă, de a extrage parfumul unei amintiri a locurilor, care sînt semnele peisagistului autentic. Priveliștile dobîndesc în mina pictoriței o culoare proprie, alta decît cea locală, cîteodată chiar contrarie, ca o tachi-nerie delicată, în cadrul unui dialog plin de nerv între artist și lumea unuia priveliști așezate la jumătatea drumului între lumea exterioară și lumea interioară.

În aceeași sală — Simeza — expune pictură **George Ștefănescu**. Încă o dată se confirmă faptul că expresionismul își găsește, la noi, tot mai mulți artiști — dacă nu aderenți totali, în orice caz dispuși să-i acorde o atenție deosebită. „La oglindă”, se înscrie printre lucrările care dovedesc astfel de preocupări. Este vorba aici de un procedeu pe care l-aș numi stilizare expresionistă. George Ștefănescu organizează într-o viziune personală niște simboluri coloristice expresioniste, ale căror virtuți semnificative au fost dobîndite în cursul unui moment patetic al istoriei artei moderne. Iar modalitatea de a concentra într-un spațiu imagistic redus un subtext cu multiple valențe narative se leagă desigur de experiența de scenograf a artistului.

Ca și ultima expoziție de la Apollo, actuala prezentare a lui **Ervant Nicogolian** (sala

Orizont), vorbește despre un salt calitativ cu totul remarcabil. În siguranța experiențelor, în seriozitatea și chiar meticulozitatea meditației, în acuratețea meșteșugului, Ervant Nicogolian își caută drumul către o maturitate artistică echilibrată. Nu este însă un artist al cărui stil poate fi cu ușurință identificat și categorisit. O egală pasiune pentru structurile solide și pentru scrierea fluentă îl duc la expresii care acționează cu un farmec puțin straniu, puțin neliniștitor, deși în imaginile lui nu-și găsește loc distorsiuni ale formei; bru'alități, stridențe, ciudățeni sau tenebrozități ale culorii. Ba dimpotrivă, dominantă este a cordialității; și totuși este o cordialitate rezervată, retractilă. Aș considera simptomatice pentru această loc trăsătură „Fereastră”, cu deschiderea spre un univers care returnează, blind, privirea înapoi, înăuntru. Un respect absolut pentru ritm, pentru accentele ordonate ale gestului scriptic persistă în pictura lui Ervant Nicogolian, și în lucrările de atmosferă romantic-suprarealistă („Stîncile”), și în cele de esență pitoresc-decorativă („Curte”), și în cele de fină sugestie („Armonii”) sau de evocare a realităților involburate în metamorfoză („Măști”). Toate aceste calități se mențin ferme mai ales în lucrările care nu sînt de prea mari dimensiuni; și priesc mai bine suprafețele modera-

Amelia PAVEL

Laureații

Concursul „George Enescu” ne-a dat pentru a 5-a oară prilejul de a auzi și a aprecia tinere talente din țări străine, venite să se măsoare cu elementele inzestrate ale țării noastre.

Revelația concursului la vioară a fost Silvia Marcovici. Concurenta este de 18 ani. Cite daruri s-au adunat în această adolescență, ca să-și sfideze vârsta și să apară cu o siguranță, plenitudine sonoră desăvârșită, o tehnică „parlando” și o admirabilă proporție de nuanțare, cu toate că temperamentul ei este vijelios! Arcușul ei zboară pe coarde, dar știe să adâncească sunetul în frazele grave din Partita de Bach, și froamătul lui ne pătrunde și ne emoționează. Am ascultat-o în etapa finală cîntînd concertul de Glazunov ca un artist cu mare experiență. Trupul ei în pasajele rapide, unde armonicele sunau ca un glas de soprano, se frîn-

gea grațios ca un plop tînăr în puterea vîntului. La concertul laureaților vibrația întregii ei făpturi îmi sugera viziunea unui minz — pur-singe arab. Tînăra violonistă poartă aproape în toată Europa faima școlii românești. Cele două premii — întiul, și premiul „Henryk Szering” — sînt bine meritate.

Premiul al II-lea — Ruben Agaronian — a cîntat partea a III-a din concertul de Sibelius, lucrare ingrată, dar violonistul sovietic a putut să ne dovedească că posedă o tehnică perfectă, căldură în sunet și un stil care înnobila banalitatea argumentelor muzicale. Acest tînăr de 23 de ani, slăbuț ca un vrej de vișă, este merit să facă o carieră frumoasă. Al treilea premiu a fost acordat lui Philipp Hirschhorn din U.R.S.S., care vine la noi încercat cu lauri: premiul I la Bruxelles, premiul II la concursul Paganini din Genova.

L-am auzit cîntînd în proba finală concertul de Mendelssohn-Bartholdy. Imediat m-a atras un legato artistic în frazare, noblețe și interiorizare în nuanțare, care înălțau această poveste muzicală pînă în spațiul perfecțiunii. Stilul lui n-a cedat nici o clipă unor efecte facile, cum atît de des se obișnuiește.

La pian, premiul I a fost obținut de Dmitri Alexeev, prodigios pianist de 23 de ani, care ne-a uluit printr-o rezistență și intensitate devenite aproape inumane. Talentul lui este propulsat ca o rachetă cosmică dintr-un trup firav — contrast bizar față de puterea vulcanică cu care azvirile acorduri, șiruri de octave, valuri sonore, tot ce inspirația

Cella DELAVRANCEA

(Continuare în pagina 30)



FLAUTUL FERMECAT

sau

Jean-Pierre Rampal

Apreciați cu o formulă intrată în limbaajul curent al criticii muzicale „cel mai mare flautist al timpului nostru”, Jean-Pierre Rampal este anul acesta pentru a doua oară oaspetele țării noastre.

— În cei douăzeci și cinci de ani cîți numără activitatea dumneavoastră concertistică ați făcut nenumărate turnee și cred că n-a rămas aproape nici un colț de lume în care să nu fi cîntat. Ce ne-ați spune despre reacțiile unui public atît de variat și despre modul cum v-ați obișnuit cu aceste reacții?

— Turneele proiectate în Uniunea Sovietică și, poate, China, vor completa ultimele locuri goale din agenda mea muzicală internațională. America de Sud, Extremul Orient, Africa de Nord și apoi din nou bătrîna Europă în care mă reîntorc cu emoție... Publicul... despre public e greu de vorbit în cîteva cuvinte. Despre psihologia lui s-ar putea scrie o carte extraordinară. Oamenii pîr, pretutindeni, a se entuziasma la fel. Italienii, însă, sînt reci și păstrează această răceală pînă la sfîrșit. Pe români, tot latini, îi simți cum palpită alături de tine. Publicul japonez mi se pare nemaipomenit. La început sînt rigizi, aproape răi, dușmănoși. Pe măsură ce te urmăresc îi simți cum se înflăcărează și, o dată cîștigați de partea artistului, reacțiile le sînt uimitoare, de energie calorică ce mă face să mă gîndesc la concertele din Japonia ca la cele mai importante succese.

— Care considerați a fi prima și cea mai mare calitate a unui instrumentist?

— Aceea de a nu-și uita instrumentul, de a nu uita să cînte la instrumentul lui. E o nenorocire care li se întîmplă, de multe ori, și marilor artiști cucerii de propriile lor succese. Cînd l-am ascultat a seară pe Rostropovici mi-am dat seama că a progresat, că perfecțiunea pe care o atinsese acum cîțiva ani s-a întregit, a devenit, dacă așa putea spune așa, și mai perfectă. Aceasta depinde și de forma în care te poți găsi la un moment dat, pentru că orice indispoziție, chiar trecătoare, a unui mare artist se răsfrînge asupra instrumentului; dar, oricum, studiul individual nu trebuie părăsit niciodată.

— Pentru un suflător, credeți că e mai importantă tehnica sau sonoritatea?

— Bineînțeles, sonoritatea, pentru că aceasta reprezintă de fapt simțul muzicii, talentul înnăscut al fiecăruia. Să nu înțelegi însă că exclud cu totul tehnica; dar fără un sunet frumos ea nu are nici o valoare. Cînd vom crea sentimente pe bandă electronică, vom munci numai pentru perfecțiune tehnică. Pînă atunci, însă, oamenii se vor numi tot oameni.

— Ce repertoriu preferați?

— Îmi aleg numai muzică bună, muzică ce mă mișcă, îmi „merge la inimă”. Am un Mozart, Bach, Enescu, Honegger, — din toți compozitorii cite ceva frumos.

Gh. P. ANGELESCU

Final armonios

A doua jumătate a Festivalului a cuprins, cantitativ, mai multă muzică românească decît prima, dar numai două prime audiții: *Canto I* de Aurel Stroe și *Elegia Pontica* de Th. Grigoriu; așa că — dacă ținem seama de faptul că și acestea au mai fost programate la Radio, sau în audițiile de la Uniune — se poate înțelege de ce interesul nostru a scăzut. Intîlnirea cu muzica lui Aurel Stroe ne-a consolat, totuși, căci din nou ne aflăm în fața unei idei izbitoare prin simplitate, eficientă și clară, șlefuită cu naturalețe, într-un cuvînt, întrunind cele mai de preț calități. *Canto I* (titlul se referă la cantabilitatea reală a muzicii: fragmente de melodii ale celor mai diferite popoare) introduce în realizările lui Aurel Stroe, alături de celelalte caracteristici aristocratice pe care le cunoaștem, un element nou — grija accesibilității. Într-adevăr, sonoritățile ei ciudat de armonioase au majestatea unui ritual sacru, sau a unui eveniment cosmic. Ferită și ea de lipsă a sincerității, *Elegia Pontica* are o alură sobră, iar intensa folosire a registrului grav îi dă, pe lîngă austeritate, și o anumită monotonie, voită, căci lamentația solistului vocal este concepută și ea în acest spirit. Față de interpretarea lui G. Crăsnaru, cea din concertul public păcătuia prin ticuri operistice, evident nepotrivite în asemenea context.

Am mai reascultat cu bucurie: *Trepte ale tăcerii*, de Anatol Vieru, o lucrare elocventă și pasionantă; ea are aceeași prospețime ca și acum doi ani, la prima audiție; *Cinci poeme* ale



Pianistul RADU LUPU

maestrului Feldman, un exemplu de gîndire vie, organic încheagată și mai ales originală, în ciuda afinităților sale cu școala vieneză modernă; *Concertino per la Musica Nova* de Adrian Rațiu, un compozitor profund, echilibrat, îndrăzneț ca atitudine interioară, dar manifestîndu-se cu discreție; *Trio pentru coarde* de Dumitru Capoianu, piesă bine construită a unui autor evident dăruit cu harul creației; *Simfonia a VI-a* de Wilhelm Berger, interesantă tocmai pentru că anunță o



Violoncellistul ROSTROPOVICI MSTISLAV

cotitură în gîndirea sa și *Simfonia a II-a, Spielberg* de Doru Popovici, muzică interiorizată, de bun gust. A mai existat și un recital de lieduri, a cărui menire era pur și simplu de a lungi, pentru statisticile administrative, lista compozitorilor noștri cîntați în Festival.

În privința evenimentelor interpretative, locul de frunte îl ocupă **Quartete**

Sever TIPEI

(Continuare în pagina 30)

radio

Concurența există!

Ei bine, redactorului G. Gheorghiu îi tremura glasul. Domnia sa îi punea unui tînăr scriitor cu faimă întrebări îndrăznețe. Domnia sa îl și tutuia. Dar glasul nu avea curaj să-l tutuiască și tremura. Ce nepotrivit, ce stingher acel tremur, într-o emisiune atît de grijiu pusă la punct, încît o ureche mai ageră putea auzi cum îi scîrțîie fin veșmintele scrobite. Ce străin acel tremur în lumea anchetelor-gigant a-mintind munții igienici din co-producțiile colorate, curățite cu periuța de dinți. Dar am avut, în sfîrșit, o altă senzație decît aceea de a asculta niște benzi magnetice atent forfecate (de niște oameni competenți și muncitori, dar prea siguri de ei și mai ales prea temători să nu greșescă). Era acolo un bărbat tînăr căruia îi tremura glasul.

Ei bine, s-a făcut o greșeală de calcul la computerele redacționale (atîția tineri, atîția bătrîni, atîția începători, atîția consacrați, atîția morți, atîția vii) și în aceeași săptămînă am putut asculta două emisiuni scurte dedicate unor poeți din strania generație a unui Labiș etern, din generația poeților uciși de răsunetul prea puternic al primului lor cîntec. Cinci minute, D. Iacobescu. Cinci minute, Iulia Hasdeu.

Ei bine, aceste emisiuni emoționante au durat numai cinci minute. „Nu există concurență între radio și televiziune!” spune mereu cineva. Să

fim serioși. Cum să nu existe concurență? Ba este, și televiziunea cîștigă vizibil teren. Și e probabil că va cîștiga tot mai mult. Iar redactorii emisiunilor culturale radio, dacă se vor face că nu vād și nu aud și vor continua să confunde absența reală a concurenței comerciale cu absența inventată a concurenței de prestigiu și de atractivitate, nu au prea multe șanse. Cu emisiuni de o oră nu vor cîștiga în această dispută. Cu discuții în contradictoriu, în care toată lumea spune același lucru, tot nu. Cu prezentări corecte și plicticoase, fără nici un tremur — de asemeni. Dar o emisiune de versuri, scurtă, închinată Iuliei Hasdeu, aici la radio își găsește locul. Recenta „Revisită literară radio”, foarte bună, cu actori poeți și cu dramaturgi citindu-și singuri textele, este tot o emisiune specific radiofonică. După cum specifică radioului ar putea fi promptitudinea în difuzarea știrilor culturale, ba chiar o rubrică atît de importantă cum este cronica literară (întrebăm iarăși: cine e cronicarul literar al Radiodifuziunii?); aci, vederea chipului celui ce-și citește cronica nu poate decît să stînjească.

S-ar cădea ca redactorii radioului să recunoască deschis: concurența există. Să recunoască și să vadă ce e de făcut.

Florin MUGUR



Desen de LIGIA MACOVEI

Armura lui Thomas

(Urmare din pagina 17)

stare să creadă că lui i se întâmplă un asemenea lucru. Apoi nu se mai gândi la nimic, și-așa petrecu o bună parte a nopții. Mădularele sufereau singure frigul deșertului și, fără îndoială, sufereau mai puțin.

XVII Cavalerul găsisse o cale mai scurtă de-a se împotrivi urmărilor aceluia ciudat soi de tătăruș. Că astfel își grăbea sfârșitul, asta e cu totul altceva, el culegând numai rodul dulce, dar cât de otrăvitor, al părăsirii de sine. Ci s-ar putea crede că, dezvoltându-i-se iminența morții încă de pe când urmărea închiderea treptată a răni, preafericitul bărbat luă aminte că, în lipsa altui leac deplin vindecător, înstrăinarea de propria lui durere poate să treacă ea însăși în leac: într-unul în stare să-l facă mut la slăbiciunea mută a cărni (și, vai, carnea îi implora cuvântul doar pentru a se apăra mai bine în fața amenințării cu moartea): fiecă strigăt al lui ar fi însemnat o abatere mai mult a lășărilor adversarului ascuns; dar lupta împotriva morții, alături de propriul său trup se anunța lungă — or, Thomas avea nevoie de o victorie sigură și care să i se datoreze în întregime: și atunci își alcase adversarul cel mai apropiat, alăturându-se celui alt, care nu cunoștea nici odihna, nici somnul și-al cărui lucru necurmat ducea de-a dreptul spre izbândă. În armura sa, trupul se ridicase singur, și singur se răzni de locul popasului — iar cavalerul îl urmă viclean, prefăcându-se că se supune unor porunci. Or, poruncile semănau cu ale unei ființe înnebunite de singurătate. Thomas tindea mai mult ca oricând după o victorie și adversarul cu tainele toate date pe față fu găsit. Imbrăcase oțelul armurii, gândindu-se pentru prima oară la trupul său ca la o armură: în ea locuise vreme de treizeci de ani și-acum devenise stinjenitoare și dușmănoasă cu locuitorul ei; și tot pentru întâia oară se gândi că armurii acesteia amenințate cu putreziciunea i se cuvine și ei una, dar nu bună (ca altă dată) să apere de lance și sabie, ci împovărătoare și drept pe-deapsă.

XVIII Dar toate acestea, la ce bun, dacă Thomas preafericitul s-ar fi lăsat alor săi? Fie cu ei — și-a spus întâi — fie-n pustiu, moartea nu-și schimbă chipul; și totuși, cavalerul presimțise că nu e totuna să ți se curme suflarea cu fețele altora aplecate deasupra ta și-același eveniment să se petreacă în absența oricărui semn de viață (și bănuiala s-a statornicit cu întrebarea curată: Dacă e totuna, al cui e dorul de fugă-n deșert?); sub ochii altora moartea e o întâmplare neîndoielnică, privirile multe și chiar faptul că ești supravegheat îți răpesc orice nădejde, nu mai poți spune: mi se năzare! Lăsați-mă singur! — zic unii, și câți dintre cei ce lăsa goală odaia muribundului pricep că geamătul înseamnă mai mult decât capriciul unei firi ursuze sau înrăite de agonie, câți pot să creadă că omul cere dreptul de-a se îndoii de realitatea propriei lui dispariții?

— șansa se păstrează doar celor ce nu vor să tătărușcească în cuvinte ceața de spaimă care acoperă binevoitoarele fețe sau a celor ce-și cheltuie ultimele puteri în căutarea unui loc tainic. Fuga lui Thomas cum ar putea fi lămurită și altfel? Când trupul i s-a întins în nisipul deșertului, când zgomotele armurii se stinseră, când nemișcarea începu, își spuse că, mergând mai departe, până la ziuă sau în amurgul zilei următoare, s-ar fi rătăcit; fapt neînsemnat, s-ar crede, și totuși de căpetenie, căci a înainta presupunând o țintă anume și însuși faptul înaintării (fie și-o înaintare în neștiință) născându-și, iluzorie, ținta, gândul rătăcirii vine de la sine și-acaparator cât o bine pusă la cale diversiune. Or, nu pentru a se îndrepta spre un loc anume se ridicase Thomas și nu pentru a risca rătăciră între nisipurile pustului, ci pentru a pieri nesigur de propria lui pieire și sigur de destrămarea armurii vii care-l trădase. Când s-a întins cu fața la cer, cavalerul știa că, în zorii zilei, Celălalt va încerca deznădăjduit să se cîntească și că nu va izbuti.

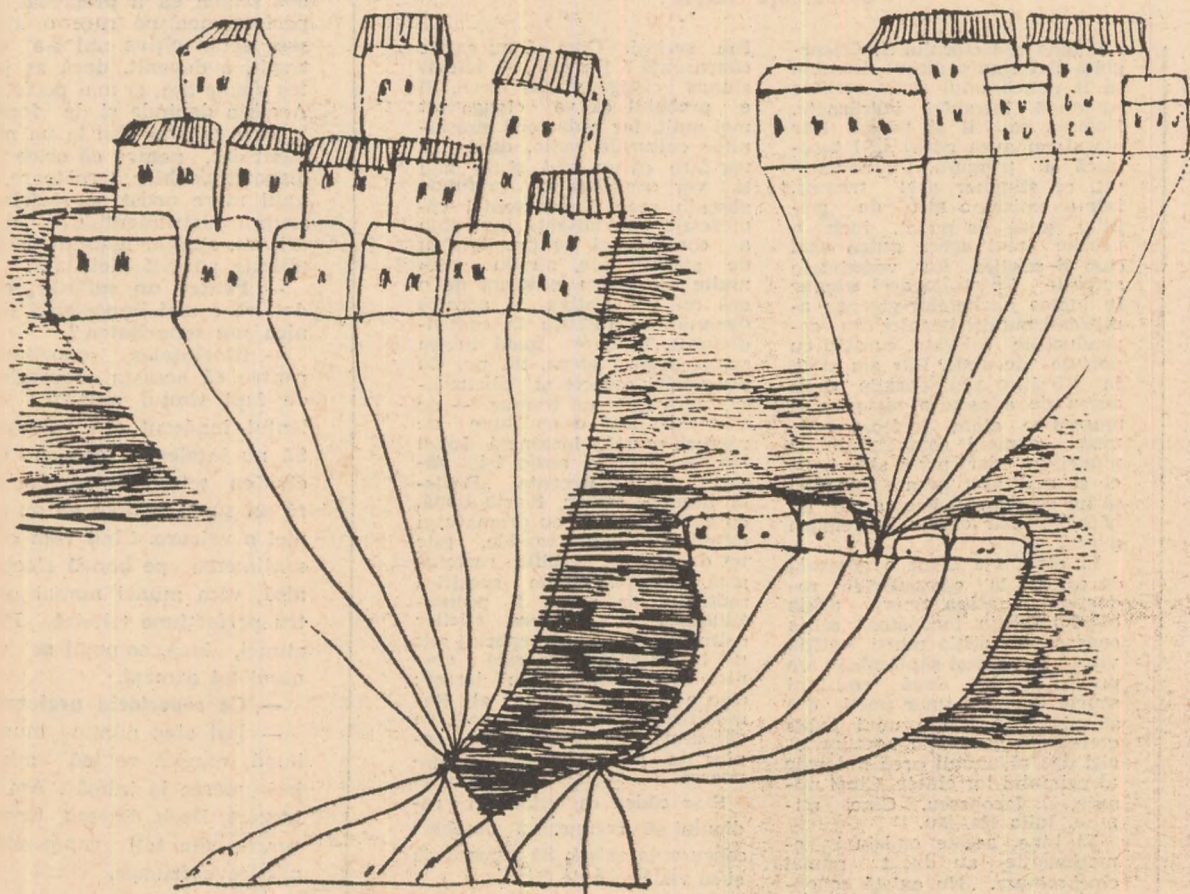
XIX Așa își trecu noaptea, fără gânduri despre sine și despre propriile sale gânduri, pîndind cum frigul crește și preschimbă oțelul armurii într-o încăpere cu ziduri tot mai depărtate — și era ca și cum iarna, cu suflul înghețat de viscol, ar fi pătruns într-o hală părăsită și-aici n-ar fi găsit decât bruma albă și tencuiala și-un ger sec, și-un aer neprimit și chiar de aceea mult mai înghețat decât afară, între vârtejuri de zăpadă și dune. Când se făcu lumină — Thomas deschise ochii și simți că un oarecine, nu el, se bucură la vederea cerului; și-acest cineva era în armură, trup numai și părăsit, chinat de foame și sete, dar bucurându-se de unul singur o dată cu încălzirea metalului unde fusese încarcerat; și-acest cineva nu știe decât ce i se întâmplă în clipa de față, cu desăvîșire nepunctuos să prevadă (ca altă dată, când era întovărășit) înlănțuirea logică a lucrurilor, neînstrăinat decât cu simțuri și-n loc de rațiune cu amintirea tresăririlor la frig și la arșită, la foame și sete, cauzele tuturor: acestora rămînându-i necunoscute ca și mijloacele de apărare împotriva lor. Cum să nu se bucore, de aceea, o dată cu încălzirea armurii și cum să nu-i fie ascunsă primejdia pîndind în acest bine vremelnic? Se ridică pe coate, și la răsărit se văzu soarele: plat — și spre el, îndreptându-se pe jumătate înghițit de zare, șirul mărunț al unor călăreți și-al multor animale de povară. Astfel sezu pînă când începu să tremure de slăbiciune, apoi căzu pe spate și cerul se arătă ca printr-o fereastră.

XX Nu se va mai ridica de aici niciodată — își spuse Thomas; va sta neclintit și armura va începe să dogărască, nu va înțelege ce se petrece cu el și, când va încerca să scape de sub apăsarea armurii, nu va ști de sub ce apăsare vrea să scape; soarele se va înălța repede și-l va face s-asude și nările lui vor vibra de adierea unui miros dulceag, și ce anume duhnește a încins doar mie nu-mi va rămîne ascuns, nu și lui care, nevoindu-se să scape de adierea cea grea nu va ști dincotro vine și ce însemnătate are ea pentru ceasurile care vor veni; și setea îl va munci cu-atît mai neiertătoare cu cît nu va avea știință de pricina chi-

nului său: buzele i se vor usca și limba va trece tot mai uscată peste crăpăturile lor însingurate — și chiar dacă rîuri ar curge pe-aproape, și chiar dacă ar fi în stare să se aplece deasupra lor și să bea, ar privi apa și nu i-ar recunoaște foldul mîntuitor; ah, și prin încheieturile armurii aburii sudorii lui vor sui și aerul deșertului îi va purta ca pe o jertfă zadarnică; și la amiază armura nu se va deosebi de un cuptor, și azvirlit în cuptorul acesta, nu i se va îngădui nici măcar să se zbată — și, încetul cu încetul, marginile i se vor îndepărta de pereții închisorii: acesta va fi întâiu semn de usurare, dar, dezlipită de oțelul fierbinte, carnea va suferi mai departe (și în adînc) singură. Și dacă vîntul va fi să bată, firele de nisip, lovind armura, se vor auzi din ce în ce mai puternic, urechea va prinde zgomotul (cît de asemănător cu grindina deasupra acoperișurilor!) și nu va pricepe al cui e; și dacă se va dovedi îndeajuns de tare încît să supraviețuiască miezului de zi, se va bucura și la descreșterea arșiții mari. Și cîte răni nu se vor fi adăugat la rana de prisos vindecată? Iată, în curînd nici eu nu voi mai ști nimic despre mine, soarele se înalță și casca a început să se înfierbînte, iar celălalt, insul în care mai locuiesc încă, gîfîie, singur și nepregătit să înfrunte suplicii. Thomas își pierdu cunoștința, dar înainte de-a nu mai fi stăpîn pe cugetul său nu-l cuprinsese teama de moarte. Căci gîndul acesta se-ndepărtase de la el; și era ca și cum ar fi crezut despre sine că este nemuritor și, în afara timpului, că nu pentru el, ci pentru Celălalt ridicarea soarelui spre amiază, treptata lăsară și dispariția lui în apus înseamnă ceva.

XXI Cîta vreme rămase în necunoștință, Thomas pătîmise așa cum își ursise dintru început, la el neajungînd nici tresărirea cărni arse, nici surda durere a oaselor; și-cinse; sudoarea care-l acoperise fierbinte și tot mai fierbinte ieșea ca abur prin încheieturile armurii.

Dacă pe-acolo ar fi trecut din întâmplare un pilc de cavaleri grăbiți să-și ajungă din urmă tovarășii, unul din ei de bună seamă că ar fi strigat: Ce frate nebun și-a părăsit armura?! Și nimeni n-ar fi avut îndrăzneala să-și încarce sufletul cu altă bănuială, și nimeni n-ar fi crezut că, apropiindu-se de platoșă, ar putea să descopere înlăuntrul ci suflarea omenească: pilcul de cavaleri ar fi trecut mai departe, dar jur că, dacă așa ar fi stat lucrurile, dacă pe lingă Thomas ar fi trecut un pilc de cavaleri, și el n-ar fi fost în necunoștință, ci treaz, din casca armurii nu s-ar fi deslușit nici o chemare într-ajutor, fie ea cît și-un geamăt. Când se trezi, Thomas preafericitul nu mai știa unde se află și, ca să afle, trebui mai întâi să se-ntoarcă înapoi cu gîndurile și, din aproape-n aproape, s-ajungă la certitudinea că singur și răzlețit de ai săi a dobîndit treapta cea mai de sus a vrăjmășiei față de propria sa făptură. Acum e bine — își spuse — și chiar dacă m-aș strădui pentru o împăcare, faptul n-ar mai fi cu puțință. Celălalt nu mai simte nimic, nu-l mai neliniștește nici o dorință și abia i se mai aude suflarea. Nici eu nu mai știu ce se petrece cu el. Acum poate că nisipul adus de vînt face să răsună armura și eu nu știu. Poate că în clipa asta șacalul, care a adulmecat de departe mirosul greu al sudorii de moarte, dă tircoale armurii, poate că urlă, împiedicat s-ajungă la carnea îndulcită de semnele destrămării, și rîciiie platoșa — iar eu, ca și Celălalt, nu știu; pe-alături poate că trece un pilc de cavaleri și unul din ei se ridică-n scări și strigă arătînd cu degetul: Ce frate nebun și-a părăsit armura? — și pilcul trece mai departe spre corturile albe ale ultimei tabere. Și-apoi, în urmă tuturor acestor fapte necunoscute, se vor mai întâmpla și altele, care de asemenea îmi vor rămîne necunoscute. Iată, am și uitat de cîta vreme stau cu fața la cer. Cît va trece pînă când aburii sudorii nu vor mai pluti deasupra armurii? Cît va trece pînă când trupul se va face mai ușor decât însăși armura? Cînd se vor trezi și cînd vor da năvală prin crăpăturile însingurate ale cărni ființele vii și nenumărate? Într-o amiază ca asta, un rătăcit prin asemenea locuri va alerga la vederea unei armuri, va alerga spre ea și-și va pune genunchiul în nisip, se va teme să o atingă, dar un gînd (nebunesc de bună seamă) îl va-ndemna să se-aplece deasupra ei, se va apleca și va căuta cu privirile prin tăietura vizierei, și, Dumnezeu, eu nici atunci nu voi ști și nu mă voi bucura că străinul deslușește în întunericul căștii ceva asemănător cu lucrurile albe care se dau de-a rostogolul pe marginea multor morminte din lume. Fără să vrea, Thomas deschise ochii și soarele se văzu, numai soarele — dar Thomas rămase cu ochii deschiși, privindu-l de-a dreptul. Era doar lumină și-atît, nici blîndă, nici orbitoare, lumină ca de pretutindeni și parcă sub lumina aceasta ar fi stat de cînd pămîntul, cînd anume a privit-o întâia oară nemiștind — și Thomas nici n-a prins de veste în care clipă a șederii sale cu fața la cer o umbră s-a așezat între el și soare; și umbra s-a apropiat cu întuneric nici blînd, nici infricșător, s-a lăsat deasupra armurii cu foșnet, și Thomas a văzut, fără să știe ce vede, cum doi ochi larg deschiși, cu iriși albaștri ca apa, se-apropie de vizieră și-l privesc drept în ochi, fără blîndețe, fără spaimă, mult timp, un ceas, două, o zi și multe zile de-a rîndul, în zorii, amiaza și seara zilelor tuturor vecilor.



EUGEN POPA

CASE

Harta

(Urmare din pagina 19)

bibat de apă ca un burete, ar fi cedat brusc și prin spărtură s-ar fi cufundat, înghițit de o mlaștină fără sfârșit, ar fi fost în firea lucrurilor, a ceasului acesta de beznă, de nepăsare și totală amnezie, taine ascunse la lumina zilei, prindeau contur, faptele executau salturi mortale, se mulau lesne după capricii năstrușnice, deveneau coșmaruri și nimic ieșit din comun în astfel de metamorfoze. o corabie în voia valurilor și indiferența întinderilor incolore și zădărnica apropierea de țărături, le ignora, precum se ignora pe sine însuși, se știa ignorat, nu năzuia spre o deschidere, spre albastrul cerului, pentru că nu existau asemenea șanse, lumea încremenise, se spulberaseră în neant pînă și fantomele și himerele, zăcea în neclintire, în letargie și pașii îl purtau, un mecanism acționat de pe o planetă străină îi dicta mișcările și reacțiile, îi încorda trupul și-l arunca peste șuvoaiele rigolelor și peste șanțuri, îl ferea de obstacolele neprevăzute și-l prevenea asupra primejdiilor, și Emil încetase pur și simplu de a-și mai pune întrebări, paloarea lui Neag retezase cicluri vitale, îi oprise pulsațiile singelui în vine, nu-l cercetase, nu îndrăznise și oricum n-ar fi izbutit, abia îl zărea prin întuneric, o sclipire înfîmplătoare îi fuscuse însă de ajuns, o flacără de chibrit, fascicolul verde al unei lanterne și o expresie răvășită înainte de a se fi resorbit sub flacăra acidă a controlului și autocenzurii, și, îndeosebi, ochii, nefixați, în căutarea unui punct de sprijin, a unui reper, îl străpunseseră și-i îngreunaseră straniu respirația, nu mai putea, ori nu mai voia, îi lipsea curajul să aspire nestingherit aerul și despărțirea rece, atât de neobișnuită, o teamă, o fugă pe care n-avea decât să și le limpezească el însuși, cu propriile forțe; a îmbătrînit, viața i s-a înmulțit între timp de peste două ori, obiectul precis al acelei întâlniri și convorbiri îi scapă, s-a risipit de mult în cele patru vânturi, nu uită însă ceea ce a urmat, suspiciuni, ucigătoare suspiciuni și Neli supusă izolării, carantinei și dispariția bruscă a lui Neag, rătăcirea și deznădejdea unui moment gemmă cu veșnicia.

Își aprinsese o țigară, nu fuma, dar o aprinsese, poate mai târziu cu o lună, cu un an, poate mai devreme, detaliu atât de neimportant, o stradă băltoasă, piclă și iar felinare, ferea vîrfurile de jar în palmă, în mincă, ori nu-l ferea de loc, tuguia buzele și sufla furios fumul, nu se uita nicăieri, încălcase orele de plimbare înăduite de școală, nu era pentru prima oară, și-și bătea disprețuitor joc de orice precauție, se îndrepta spre casă, nu-l mai pîndea nici o surpriză și un grup de militari și civili, agenți de poliție, l-au legitimat, nesocotise regulile de camuflaj, i-au luat numărul matricolei și i-au promis să informeze direcțiunea liceului și comandamentul unității de premilitari. O matricolă cusută anapoda, din fire de aur, ață galbenă răsucită pe fondul unui pătrat negru înșălat la margini, îl despinderea cu plăcere, uniformă, mîndrie și orgoliu infantil, îl oprina, vechile încintări ajunseseră puerilă povară, se simțea arătat cu degetul și umilit, purta într-un bucurar ac și ață, dobîndise deprinderea de a fixa prin

cîteva mișcări petecul de pînză pe braț, îl obosea a-ceastă gimnastică, supraveghetori plictisiți îi treceau cu vederea micile incorectitudini, existau însă și pedagogi gravi, severitatea intra în cadrul obligațiilor profesionale, disciplina se supralicita și cuvintele demnitate și onoare fluturau pe buzele tuturor. Tunica închisă pînă sus la gît, părul tuns scurt, adunările în careu, mărșăluirile de după-amiază, întîlnirile oficiale cu rănii și eroi, doamnele din comitetele filantropice de patronaj, chetele de pe „centru”, pușculițele de metal ținute în miinile fragile ale elevilor de la liceul de fete, încadrate în misiunile lor de băieți cu ghetele văcsuite și șepcile, scuturate grijuliu de scame, pe-o ureche, aerul se voia impregnat de ordine, plutea peste lume duhul matricolei. Muștrările dirigitului, ori ale secretarului, ba i se pare, directorul însuși l-a pofțit în cancelarie, l-a chestionat asupra excursiilor sale nocturne, să nu se inhăiteze. l-a avertizat, era un bărbat înalt, slab, uscățiv aproape, zîmbea rar, cu elemente declasate, să respecte prin seriozitate efortul și sacrificiul națiunii, să nu întineze prestigiul instituției, și apoi de la bărbat la bărbat, femeile ușoare și ispitele cărnii ratează cariere, îngroapă talente și despre abuzul de alcool la vîrste necoapte și despre urmările catastrofale ale bolilor venerice, sifilisul doboară un om cît ușa, macină dreptat și transformă bradul verde într-o epavă. O discuție cu părinții, i s-a pus tatei în vedere să-și întărească paza asupra tinărului, scandaluri și certuri de familie, pedepse la demonstrațiile cu arma de duminică dimineața, instructorul detașamentului de premilitari, un sergent instructor reangajat, vecin de cartier, i-a impus șiruri nefntrerupte de culcări și sculări, ocoliri la dreapta și la stînga, exerciții de „fuga mars”, îi străluciau ochii de satisfacție, i se plăteau lui Emil nesupuneri repetate, rezistența, fie și mută la norme și programe, indiferența și scîrba, dincolo n-au pătruns totuși, operaseră la suprafață, nu bănuia nimeni existența unui „dincolo”, existența lui Neag, de exemplu, a relațiilor dintre el și Neag, ori poate că unii o intuiau, nesigur însă și bijbuit, dar legitimarea sub razele difuze și neclintite ale becurilor, asediul figurilor crispatate nu s-au destrămat în uitare, cei patru, ori cinci, ar fi acționat și l-ar fi spulberat la un gest de împotrivire, la un îndemn — cel fel, de unde? — scormoneau avizi după un pretext, pămîntul și viața se aflau în voia hazardului, dincotro să te aperi și cum să te aperi, o groază rece, fiori de spaimă pe șira spinării, nu-l înconjurau ființe, ci fantome iscate dintr-un delir irațional și în el însuși se treziseră demoni ascunși în straturi afunde, obscure, teroarea îi încleștase fălcile, era paralizat, nu emitea un sunet și aștepta mort, deslușea răfoit de file, i se citea numele, i se confruntau pozele, teribil vis. s-a obișnuit apoi, învățase să vorbească și să-și păstreze calmul, nu fusese nici pînă atunci sperios, întotdeauna sperios, dar atunci în seara aceea, în mijlocul cetei de buldogi...

Neag, omul-zeu al unei tinereți îndepărtate și sentimentul de adorație abandonat printre evenimente, înghițit de istorie, pe urma atîtor elanuri naive și exaltări romantice, transfigurări în alb și în negru pe un ecran de dincolo de lumea percepțiilor comune, lumină și ceață și vînt.



MARIA COCEA

ALERGĂTOARE

Grigore Albu-Gral

Rondel de vreme

Cintecul vremii fără cuvinte
E ca o noapte cu pomi tăcuți
Eu port în suflet anii trecuți
O răzvrătire de ore sfinte.

Dangăt de clopot prin codrii muți
Bronzul de pleoapă plînge fierbinte.
Cintecul vremii fără cuvinte
E ca o noapte cu pomi tăcuți.

Au curs talazuri în rătăcire
Să spele fețe a rugăminte.
Nu e uitarea vreo nălucire
Lemnul din care dă împlinire
Cintecul vremii fără cuvinte.

Steaua ciobanului

În vîrfurile florii, steaua ciobanului
Ademenire caldă.
Un necunoscut a vrut să aprindă un foc.
Mai era o șuviță de lacrimă neaburind.
Stîncile goale.
Zeul amețit de băutura zilei
Și-a culcat fluierul
În iarba moale.
Ninge dintr-un pustiu
Cu inimă rece
Că nu mai vin dansatoarele
Fermecătoarele.
Păreau niște sirene în mijlocul apelor.
Și cînd au plecat
Pămîntul s-a cutremurat.
Arama frunzei veștede suna
Lungă clipa de liniște.
Pentru duhul melancoliei mele
S-a întins covor aspru de stele.
Unde se string amarele
Bucuriile ca fecioarele
Și-a răsărit cît muchia banului
În vîrfurile stelei floarea ciobanului.

Joc de lume

Am început un joc — un joc de lume —
Născîndu-ne în loc de una două.
Aceleași coapse și același nume
Ne face parte-n joc la amîndouă.

Ne-am prins la dans — un carusel
sorginte —
Cu masca peste față aruncată.
O taină ne învăluie cuminte
Și nu e om ca s-o priceapă toată.

Noi sîntem un vârtej stufoș de viață
Peste nămiezi, amurg și dimineață
Ca două puncte albe de mioare;

Noi sîntem un mănunchi de ipoteze
Care-am ajuns prin simplă întîmplare
Vestitele copile siameze.

Singur

Cel mai singur strigăt al meu
Este o șuviță de zeu
Iar pădurile mele
Sînt crînguri de stele.

Nicăieri pe aproape
Nu mă lepăd de ape
Cît de foc și de sabie,
Usturătoare scabie.

Nicăieri, departe,
Nu mai stăruie moarte
Ori se mai fierbe iarbă rea
Pentru ultima stea
Cea căzătoare.

Cel care moare
Încleștase-n măsele
Zorile grele
Despre care nimeni nu știe
Mai bine să scrie.

Viața lui a fost duh
Sonorizînd în văzduh
Căzătoare, această ultimă stea
A celui ce moare
Înfrățită cu-a mea.

(Urmare din pagina 27)

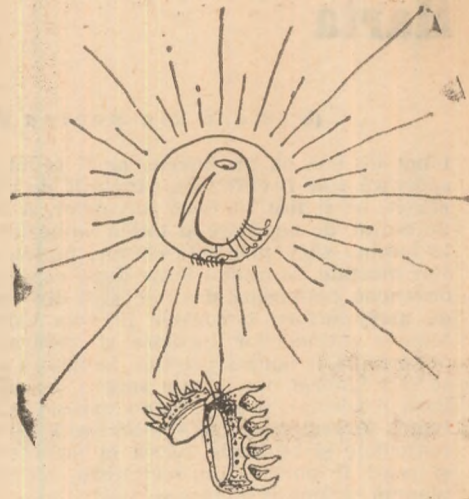
tumuluoasă a lui Prokofiev a pus în concertul nr. 3. Ți se oprește răsufierea auzindu-l și privindu-l minuind clapele ca pe niște butoni dintr-o mașină electronică, cu capul virit între umeri și clătinat fără oprire în mersul diabolic al ritmului. Dar el poate — așa cum l-am auzit în etapa întâi — să fie grav, liniștit, și să cinte sonata de Beethoven op 111 cu un simț al orizontului teluric, în variațiile din partea a doua, extraordinar de evocator. Este încă elevul lui D. A. Bașkirov.

Pe locul al doilea s-a plasat Mack McCray — S.U.A. Personalitatea tânărului pianist se afirmă de la primele fraze cîntate. Poezia se infiltrează în gândirea lui și atinge emoția cea mai pură. Are simțul spațiului muzical în care plutește meditația unui filozof. Interpretarea lui în partea a doua din concertul în re minor de Brahms, cu recitativele în care a desfășurat o nuan-

țare subtilă în diminuendo, ajungînd parcă la un fel de fum al sunetului.

Radu Toescu, student în clasa profesorului Ovidiu Drimbă, a fost distins cu premiul al 3-lea pentru dinamismul unui talent în care întreziri realizări viitoare interesante. Dintre toți concurenții, el este cel care a cîntat cel mai frumos „Bourrée” din suita de Enescu. „Il sospiro” de Liszt a fost redat cu multă fineță, iar sonata de Enescu, partea a 3-a, a fost interpretată de Radu Toescu într-un mod deosebit. Tempo-ul just, tristețea primei fraze, patetică, extazul în contrast, au creat atmosfera de interiorizare sentimentală atât de rafinată a bucății întregi. Enrico Perez de Guzman, pianist spaniol, elev al cunoscutei Magda Tagliafero la Paris, a obținut premiul al 4-lea. A cîntat, la distribuirea premiilor, Toccata de Paul Constantinescu cu o delicată eleganță și nuanțare justă în sonoritățile de țambal, dar prea repede.

Dintre cîntăreți, pe care nu i-am putut asculta decît fragmentar, la concertul laureaților, Gheorghe Crăsnaru posedă un glas de bas luminos, suflu mare și perfectă dicțiune. A fost distins cu premiul I. Tenorul Plujnikov, premiul II, farmecă cu glasul lui care vibrează pe un registru întins. În Cavatina lui Faust de Gounod n-a fost dulceag, ci adinc în expresie, posibilitățile lui sonore permițîndu-i să impregneze cu însemnătate sufletească personajul. Eugenia Moldoveanu, soprana româncă, are glas cuceritor și vocalize care-i vor asigura succese în operele lui Mozart. Într-un zbor voios a primit premiul I. Barbara Gubisch din R.D.G. a cîntat o melodie de Enescu scrisă cu acompaniament de pian. Intimitatea muzicii, bine redată de cîntăreață, a fost ruptă de un acompaniament de orchestră care nu aparține autorului, și mi s-a părut foarte inoportun.



Final armonios

(Urmare din pagina 27)

tul Juilliard. Este imposibil să descrii forța și tensiunea psihologică în care a fost cîntat *Quartetul Op. 130* cu *Marea Fugă* de Beethoven — acest gînd unic în muzica europeană — căci ele depășeau adesea limitele permise oamenilor obișnuiți. Sau rafinamentele de neînchipuit din *Op. 5* al lui Webern, sau poezia *Quartetului* de Schubert. Desigur, există câteva explicații: trei din membrii formației sînt compozitori recunoscuți, toți au o mare experiență concertistică, lucrează de un sfert de veac împreună, instrumentele lor au fost făcute de cel mai mare maestru pentru a suna împreună etc. Totuși, intensitatea și frumusețea acestor interpretări rămîn un mister pe care n-are rost decît să-l primim ca atare, mărturisind că o astfel de muzică nu ne-a mai fost dat să auzim. Și Mstislav Rostropovici este o ase-

menea personalitate unică, probabil singurul înlocuitor posibil al lui Casals. Nu doar ca valoare absolută, ci și ca temperament. Și la el, în concert, suscitarea nervoasă depășește un comportament normal. Culoarele timbrului se schimbă cu o rapiditate derutantă, cu un patos sudic, dar în același timp muzica dobîndește o viață perfect logică. Rostropovici pune atîta pasiune, încît te întreb de unde mai vine atunci eleganța și perfectă stăpînire a sunetelor.

Bach — *Orchestra des Gewandhaus* este păstrătoarea celor mai bune și mai autentice tradiții de interpretare a lui Bach. Frază largă, minunat arcuite, suprafețe mari, platforme de nuanțe, un ritm imperturbabil (chiar cînd apar mici decalaje), fără langurozități, o construcție masivă, dar nu greoaie, cărora li se adaugă câteva performanțe solistice (clavecinul în *Concertul nr. 5*) și farmecul blockflöte-ului.

La rîndul său, Jean-Pierre Rampal, artist de mare faimă pe care l-am mai cunoscut, ne-a delectat cu sunetul superb al flautului său de aur. Nu putem decît admira puritatea gîndului său în *Sonata* de Bach, de exemplu.

În încheiere, *London Symphony Orchestra*, cu atrăgătorul și degajatul ei dirijor André Previn. Iată o orchestră de renume care ne învață un lucru util pentru noi în momentul actual: în asemenea ocazii nu contează personalitatea solistică a membrilor ansamblului, ci capacitatea de a se integra într-un colectiv, de a cînta împreună, de a fi disciplinat și mai ales muzical. Apărînd împreună cu ei, Radu Lupu a fost un strălucit reprezentant al interpretelor noștri, dovedind că posedă fanție, sensibilitate, buna cunoaștere a stilurilor (ceea ce îi permite să jongleze ambiguu fără a le contrazice) și mai ales un gînd lucid.



Fără cuvinte

FLORIN PUCA

POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

ROMEA CANTEMIR: Cu mare bucurie v-am citit poeziile străbătute de un atît de dens lirism. Intrucît se pare că voi putea oferi, din cînd în cînd, spațiul acestei rubrici cîte unui poet pe care îl consider veritabil sau a cărui devenire mă interesează, notez de pe acum, cu speranță, numele dv. Deocamdată, citez „E o lume care se sprijină pe / frunțile noastre, o lume de / ingeri transparentți ca silabele / a căror suflare rece divină / ni se coboară în sînge”, „Pretutindeni vezi începutul / unei rugi, / cînd curenții albaștri ai serii / în / somnului în ghiaie — un atom / prea plin de muzică plesnește / (e ca și cum ai asculta o rană / vorbind) — singele victime / cuprinde note înalte și nu / e bine să te hrănești în fața / unui om care moare, a unui om / care se zbate pe lespezi / înroșindu-le” și așa mai cita, dar prefer să mă rezerv în vederea publicării unui ciclu. Sper că, deși ați mai publicat în reviste, nu vă supără acest răspuns prin P.R.

MIH. PĂLTINAȘ: Probabil că scrieți foarte ușor, de unde pericolul de a scrie facil. S-ar zice că rimele vă dictează conținutul versurilor, și nu invers. Uneori, rezultă cîte o strofă mai personală, ca aceasta: „Și-acum priveam pămîntul meu de jos / Care curgea din

palma lui Cristos / Și ascultam tăcerea cea de sus / Care dormea pe fața lui Isus”. Dar un aer de superficialitate înconjoară totul („Fata noastră” e un cîntecel în care cusururile dv. apar cu deosebită claritate) și mă întreb dacă, fără rimă, ați avea ceva important de comunicat. Pentru propria dv. verificare, încercați versul liber.

CHIOJDEANU VASILE: „Prefer poezia, muzica și vodcă”, spuneți dv., fără a preciza însă față de ce le preferați. Îmi amintiți de binecunoscuta întrebare de ospătar: „Preferăți doi mititei?” Dincolo de asta, îmi propuneți, din „viltătoarea vieții” dv.: „un purice logodit cu soacră-sa”, „greața decapotabilă”, „miorlăitul pri-lostriilor” (?), și alte drăcii fără haz. În sfîrșit, pentru a nu comite eroarea de a vă considera, eventual, un oniric inaccesibil, adăugați trei poezii bune de scrijelit pe pereții unor anumite „locuri de trecere”. Mă întreb cît de bine vă simțiți în propria dv. piele, dacă explodați atît de inestetice în pagină.

ZAHARIA PRODAN: Foarte înogale. Mai interesantă, „Viziune”. În general, publicarea ar fi prematură.

CĂLIN MIHAI: Sonetelor dv. le lipsește fic ținuta sta-

tuară, fie incandescența sentimentului, fie pregnanța imaginii unice. La dv., cele 14 versuri pot face parte din structura oricărui alt tip de poezie, și nici acolo strălucind. Iată: „Fîntinile mureau către cîmpie / în umbletul nemăsurat duios / eterna toamnă aștepta țirzie / să ne sorbim sărutul veninos // de-atît albastru putred nemănos / lumina germinase colilie / eram doar zboruri fărimate jos / în humă nemiloasă și pustie” — sînt versuri fără muchii și fațete, neșlefuite, deci, cu rime oarecari. În schimb, nu mi se pare fericită nici o strofă ca: „Înmugurim cu marginile-n piatră / păienjenis e drumul de-nceput / noaptea se rupe liniște mulatră / în ochi de acru umezit statut”, prea fortuită pentru „statutul” unui sonet. Pentru că, dacă sonetul s-ar caracteriza exclusiv prin faptul că are 14 versuri, două catrene și două terține și un anumit tipar de rime, el s-ar fi transformat de mult în simplu exercițiu de virtuozitate. Legile lui sînt însă mai sublime, iar constrîngerile lui, mai ales de natură interioară. De pildă, multe din poeziile lui Ion Barbu au mărțea și condensarea unor sonete, chiar fără a urmări schema lor prozodică.

DINU CERNEA: Scrisoarea mi-a plăcut, poeziile, ba. Și cele în vers liber, și cea „clasică” dovedesc stîngăcie, lipsă de meșteșug și nu prea originale enunțuri.

ARVAT DUMITRU: Citiți răspunsul dat lui Călin Mihai. Oarecum diferite, sonetele dv. au, totuși, cusururi asemănătoare. Și mai ales unul: acela al banalității ideilor: „Nu-l dor pe codru frunzele căzute /

Spinarea lui, de vifor, nu se frînge, / Prin grindini, ochii lui nu știu a plînge / De toate frumusețile pierdute”. Pretutindeni, expresii uzate: „Foamea lui de viață”, „mușenie de stană”, „viața lor de dor și neprihană”, „să-l mistuie fulgerător fiorii”, „unde abisu-i geamăn cu înaltul”, „s-ajung pe piscul împlinirii”, „răsare iar al fericirii soare”, — de ce e nevoie ca astfel de palide cuvinte să fie încrustate în nobila formă de sonet, cînd ele pot fi, fără pierdere, lăsate în afara poeziei?

STANCA PETRU: Nu sînteți singurul corespondent care își cere scuze pentru greșelile de ortografie. Numai că, pentru un poet, un viitor poet, un veleitar poet etc., astfel de scuze sînt neavenite. „Publicabile s-au...”, „întorcea-i”, „auze-am” sînt tot atîtea argumente care mă împiedică să vă iau în considerație poeziile. Un poet — nu e posibil să nu iubească și să nu stîmeze limba în care scrie.

ION FIRIZA: Nu pot alege nimic din multele plicuri trimise. Mare zăpăceală de cuvinte.

PIRVULESCU PETRE: Dv. propuneți ca, în loc de „Ura! Ura! Ura!”, care seamănă cu cuvîntul „ură” și care cuvinte „duce lumea la moarte sigură”, trebuind „să piară din vocabularu omenesc”, să se strige „Brăavo! Brăavo! Brăavo!” și „Biiineee! Biiineee! Biiineee!” și continuați: „Încercați cu bunăvoința și cu cuvinte de-acestea dragilor cititori. Căci ele au menirea să îmbîlînească și să cumînțească

că lumea. Cele ce eu nu le plac / Nici altuia nu le fac. / Vreau pe pace s-o caut / Dar să fiu și precaut”. Cele trei caiete ale dv., cu unele turnuri antonpannești, sînt pline de astfel de bune intenții și sfaturi înțelepte, pentru care vă mulțumesc.

VICTOR GEORGE DUMITRESCU: Aveți un bun meșteșug al versificației și, incontestabil, strofe reușite. Vă lipsește nota personală, mi-ar fi imposibil să vă disting glasul, în mijlocul altor coriști, tot atît de calificați profesional. Dar poezia cere, totuși, calități de solist. Deci, fără a vă putea reproșa ceva din punct de vedere al pregătirii (aveți și vervă, uneori, poeziile sînt clare și bine construite), baremul rămîne redus, misterul e absent, revelația, exclusă. Asta nu înseamnă că o eventuală plachetă a dv. n-ar putea prileji o lectură plăcută.

GEORGE STELU: Hotărît, e o săptămînă a sonetului. Ale dv. sînt însă net superioare celorlalte. Au aer și culoare și un ales vocabular. Mă surprinde faptul că sînt prima care le citește, intrucît n-aveți nimic dintr-un începător, decît, poate, anumite ecouri de poezie „dulce” („flori cu stropi de rouă”, „explozii roze de petale” ș.a.). Mi-au plăcut „Cosmică”, „Barbă roșie”, „Expoziție de măști”, sfîrșitul din „Toamnă” și „Memphis” din care citez: „Purtînd pe țințieră sfîntul astru / Se-arată preoții în strai albastru / Cu scara-bei de aur prinși pe frunte. // Amurgul galben spre zenit se-nalță / Cînd cu sandalele de rit se-nalță / Și trec prin pcarta mare ca prin munte”.

rof. univ.

Beate Fredanov

- artistă emerită -



pectacolul
ca act de cultură

Se discută mult în ultimul timp despre situația precară în care s-ar afla teatrul datorită răspîndirii televiziunii. Discuția este însă numai aparent nouă, deoarece, în esență, aceeași întrebare și îngrijorare le-au avut trezit, la vremea respectivă, apariția cinematografului sonor și a radio-ului.

Este ca și cum am pune întrebarea: constituie spectacolul teatral o modalitate de a îmbogăți orizontul cultural al oamenilor și, în mod special, al tineretului?

Răspunsul este dat de însăși specificitatea fenomenului teatral. Este binecunoscut faptul că arta teatrală se exprimă în imagini vii, senzoriale și că receptarea acestora este la îndemina oricărui categorii de oameni. Caracterul fenomenului științific care presupune o gândire abstractă care, la rândul ei, cere o pregătire prealabilă în domeniul respectiv. Desigur, și în teatru, pregătirea, un mare grad de cunoaștere a problemelor teatrale, a producției dramatice a autorului sau a epocii în care a fost creată mărește bucuria receptivității și folosul ei. Dar chiar fără o atare pregătire, arta teatrală, spectacolul, are avantajul de a fi accesibil unui număr mai mare de oameni, atât prin problematica, cât și prin forma sa.

Caragiale considera că teatrul și muzica sînt artele „cele mai accesibile și înțelesibile și mijloacele publicului celui mare”. El definea teatrul ca fiind o artă constructivă al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte”. Caragiale se referea la faptul că, în centrul creației teatrale, se află Omul în relațiile sociale, ființa umană în înalta ei complexitate. Dacă ținem seama că în teatru, în numai trei ore vedem consumându-se destinul unor oameni din diferite clase sociale, neamuri și epoci avem prilejul să observăm moduri de viață demult apuse, ni se dezvăluie obiceiuri și datini, asistăm la înfruntarea unor concepții contradictorii — vom înțelege că celui ce recepționează actul teatral i se înfățișează o cantitate de material viu de o incredibilă bogăție și pe foarte variate planuri. Rezultatul nu poate fi decît cel al unei îmbogățiri în multiple direcții, deoarece fenomenul receptivității are un dublu caracter, îi sînt proprii două atribute: unul informativ și altul formativ. Dacă prin intermediul primului se exercită un proces de instruire și de instruire, adăugăm noi cunoștințe, descoperim sensuri și determinăm ignoranțe pînă atunci, prin cel de-al doilea atribut, cel formativ, luăm cunoștință de modalități de viață și de comportare, de exemple sociale care devin modele de conduită, prin preluarea sau respingerea unui anumit comportament social. Este vorba, deci, de formarea unor deprinderi, unei educații morale, etice — desigur într-un sens mai larg, eliberat de orice didacticism.

Caracterul formativ acționează, de asemenea, în direcția educației estetice, dezvoltă gustul, duce la accentuarea diferențierii percepțiilor, la aprecierea frumuseții, transformînd consumul de artă într-o necesitate.

Referindu-ne la contribuția artei teatrale în procesul de formare spirituală a omului, și în mod deosebit a tineretului, ne gândim la ecoul pe care îl are un spectacol bun, acțiunea lui neîncheindu-se în clipa în care se consumă, ci, printr-un proces asociativ, reactualizîndu-se, sugerînd norme de conduită în diferite situații de viață similare celor percepute la teatru.

Putem afirma că arta teatrală are o deosebită forță persuasivă, deține o mare putere de convingere, îl sensibilizează pe spectator, îl face mai înțelegător, mai bun.

În afară de aceasta, teatrul, cu toate atributele lui, răspunde mai mult decît alte fenomene artistice aceleiași nevoi de spectacol, proprie naturii umane din cele mai vechi timpuri.

Spectacolul teatral satisface în același timp și nevoia de solemnitate a omului. Spectatorul se pregătește pentru a gusta spectacolul în incinta teatrului, de la o anumită predispoziție psihică, pînă la ținuta vestimentară. El nu se află singur într-o încăpere oarecare, de fiecare zi, ci într-un lăcaș anume conceput, alături de alții cu care așteaptă să împărtășească emoțiile unei trăiri deosebite. Și arta scenică deține puterea de a stimula participarea colectivă, satisfăcînd astfel o adîncă necesitate a omului de a comunica, de a se împărtăși.

Revenind la întrebarea de la început, trebuie să amintim că întotdeauna apariția unor noi mijloace de transmitere, cu larg răspund în rîndul consumatorilor, acaparează interesul într-un mod aproape absolut pentru o anumită perioadă de timp. Cînd însă aceste mijloace încep să ocupe locul cuvenit — nu de mică importanță — în viața omului, se constată că ele nu s-au născut cu menirea de a reduce, de a sărăci viața prin desființarea unor mijloace anterioare, ci, dimpotrivă, pentru a-și aduce aportul alături și împreună cu celelalte.

Nici cinematograful, nici radio-ul și nici televiziunea nu au exclus și nu vor exclude arta teatrală, fiecare din ele dispunînd de mijloace proprii, specifice, de nesubstituit. Știm că au dispărut graiuri, dar nu ne este cunoscută nici o artă care, o dată născută, să fi fost dată uitării.

Există, firește, modalități de a face teatru care au dispărut, stiluri care s-au perimat. Acest lucru ni se pare firesc, deoarece arta spectacolului are menirea de a se adresa unei realități prezente, chiar dacă aceasta are loc prin intermediul unei opere dramatice scrise cu veacuri în urmă. Teatrul, după cum se știe, are o vechime multimilenară și, ținînd seama de faptul că fiecare epocă își creează teatrul care o exprimă, de care are nevoie, este cazul să credem că și căutările actuale trebuie privite nu ca ultime zvoniri ale unui fenomen care se ambiționează să supraviețuiască, ci ca o fircască tendință de adaptare la nevoile de exprimare ale timpului ce-l trăim.

Despre funcția teatrului, despre aria lui de investigație în psihologia umană, despre caracterul lui de divertisment, despre faptul că este o școală de deprinderi și despre multe alte laturi ale fenomenului teatral s-a scris foarte mult, există o literatură deosebit de bogată. În limita acestor rînduri, intențînd doar să sugerăm că teatrul — atât pentru cei ce îl practică, cât și pentru cei ce îl receptează — constituie un captivant și subtil instrument pentru o continuă îmbogățire a orizontului cultural, cu nobilul țel de a reduce neîncetat abîntul dintre cunoscut și necunoscut.

Tudor Arghezi

Inscription sur une tombe

(Inscripție pe un mormînt)

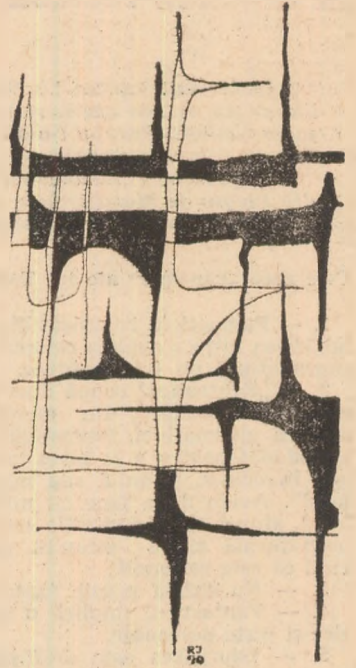
Celui qui ici s'est retiré du monde
N'a voulu que l'oubli, la roche sèche
et ronde,
Et autour du tombeau un jardin, séparé
De n'importe quels morts, de toute mort
éloigné.

En suivant sa pensée, j'ai renversé
de ce mont
Le rocher dénudé, découpé du haut
front.

Il n'a, descendant du haut de la cime,
Aucune trace d'outils, aucun signe.

Qui est ici? Une fleur seule le sait
Et notre ignorance dure une éternité.
Ne prie pas. Ne pleure pas. Ne regarde
pas en bas.
Il existait, ou non? C'est inutile, tout ça.

Traducere în franceză de Olga TATARU
Elevă în clasa a XI-a
Liceul „Gh. Lazăr”, București



Desen de RECHLER JOSZ

Revalorificarea mitului
în teatrul lui Radu Stanca

„Dacă am fi putut, ne-am fi lipsit
incursiv de atîta mitologie. Dar s'îm
convinsi că mitul este un limbaj, un
mijloc expresiv — deci nu ceva arbi-
trar, ci o pepinieră de simboluri
conținînd, ca toate limbajele, un a-
nume patrimoniu de semnificații pe
care nu le-ar putea reda nimic alt-
ceva”.

Cesare PAVESE

A. Mitul, indiferent de aspectul sub care apare — antic, istoric, sau popular, — planează asupra întregii opere dramatice a lui Radu Stanca. Dacă în „Rege. Preot și Profet”, autorul încearcă o nouă variantă a misterului păgîn blagian „Zamolxe”, în „Drumul magilor” construiește o biografie originală a eroului mitic popular Irod, sau în „Critic” își elaborează — ca și Giraudoux — talentul paradic, nu-i mai puțin adevărat că reala personalitate demitizatoare a celui ce îi plăcea să-și spună „hidalg al poeziei”, se relevă în primul rînd prin intermediul pieselor „Donna Juana” (1945) și „Oedip Salvat” (1947).

B. Tragismul ambelor lucrări derivă din situațiile limită în care sînt puse personajele: în prima, eroii nu au acces la iubire decît înfruntînd moartea, iar în cealaltă, adevărul nu poate fi obținut decît în schimbul morții. Moartea, cu care Radu Stanca se logodise discret și involuntar la o vîrstă atît de nepotrivită, apare obsesiv în majoritatea lucrărilor sale. Într-o declarație de-a sa, găsim afirmația că omul modern nu mai e satisfăcut de dramă „fie ea chiar psihologică sau de idei”, ci simte impetuozitatea catartică a tragediei. Cîineva, referindu-se la teatrul de care ne ocupăm, observă foarte exact că aici „eroul tragic nu moare sub semnul vieții, ci trăiește sub semnul morții”. Și această frază constituie nucleul întregii opere — atît dramatice, cît și lirice — a autorului.

C. De la Tirso de Molina, pînă la Max Frisch și Theodor Maziu, „Don Juan” a constituit o adevărată piatră de incercare pentru un număr impresionant de dramaturgi. Meritul lui Radu Stanca constă în faptul de-a îi fi inventat personajului un echivalent feminin (Donna Juana), și de a-i fi pus pe amîndoi față în față, obligîndu-i la o confruntare inumană, absurdă. Fiecare în parte, nu vrea să iubească, pentru a fi iubit. Dar „viața fără dragoste e ca scoica fără perle”. Prin înfruntarea lor, se naște o pasiune puternică, aproape inexprimabilă. Din stadiul de „marmură rece și dășară”, trec în același timp de „lut fierbinte și induplecat”.

D. Dar în acest moment, personajele intră (fatalitatea!) în raza de acțiune a lui Don Fernando (moartea), pe care încearcă — naiv — să-l inducă în eroare apelînd la un travesti. „Există oameni făcuți să trăiască și oameni făcuți să iubească” — afirma Camus. Și aici noțiunile de viață și dragoste sînt antinomice. Travestiul eșuează, pentru că nu este altceva decît un procedeu banal, teluric, văduvit de superioare, celeste, simboluri. Don Juan și Donna Juana vor realiza adevărul dragostei prin Moarte. Ne-reușita lor eroică situată înaintea momentului trecerii Styxului, va fi compensată

la modul ideal, după momentul marilor scadețe. Cei doi servitori — Fiorello și Fiorella — îi vor înlocui, pentru că viața nu se poate lipsi de „donjuanii” ei.

E. Finalul este intru totul justificat: regele și regina dragostei nu aveau acces la o aventură oarecare, cu indiscreții și umilințe terestre. Ei erau condamnați la o dragoste mitică, aflată la capătul simboliceii punți care este „moartea, mama frumuseții”, singura în stare să aducă „împlinirea dorințelor și viselor”.)

F. Ca și eroii „Don Juan” ca și Antonio din „Hora Domnițelor” sau Abatru și Kleomede (eroii piesei „Ostatercul”), Oedip din „Oedip Salvat” este o victimă a moarei. El caută, ajutat de fiica sa Antigona, drumul spre Kolonos, dar instinctiv îi e frică de prețul pe care va trebui să-l ofere în schimbul afării lui.

În același timp, pleacă din Kolonos spre Teba, Eumet. Din cinism, zeii le cer la amîndoi să-l omoare pe primul ieșit în cale, pentru a afla drumul spre Kolonos, și, respectiv, Teba.

Regele fără mormînt, fug-rul fără odîrnă plecat dintr-un loc pingărit, la-nceput refuză prețul. Pentru el, Kolonos devine un țel nerealizabil. „La Kolonos”, echivalează la un moment dat cu strigătul celor trei surori cheviene. Oedip, Eumet, Antigona, sub veghea oracolului, au intrat într-o „horă” a jertfei. Știu că „unul poate fi fericit în locul unde a fost nefericit celălalt” — și mai știu că „în fiecare dintre oameni e o parte supusă zeilor și alta care scapă acestora”. În concluzie, dau un sens suferinței spunînd că-i inadmisibilă.

G. Tot Camus, spunea că „nu există destin care să nu poată fi învins prin dispreț”. În momentul confruntării finale, dintre Oedip și Eumet, amîndoi, ignorînd voința zeilor, aruncă în prăpastie uneltele destinate reciproci uciderii. Actul dublu capătă astfel multiple, sacre semnificații, demonstrînd puterea nebănuită a forței umane, de ace ași pregnantă cu care au făcut-o celebre versurile ale lui Sofocle, sau nu mai puțin celebrul poem într-un vers grikian.

H. Deși mai puțin realizat decît „Donna Juana”, „Oedip Salvat” o depășește pe aceasta la nivelul mistic. De asemenea, trebuie remarcată la ambele lucrări tendința evidentă a demitizării, ca și simetria geometrică a situațiilor.

Totodată, excelent practician al scenei, dramaturgul dă dovadă de un rar intîlnit simț al măsurii. În tot teatrul său nu există nici un personaj inutil nici o acțiune amovibilă, atît literar cît și scenic. Uneori chiar, această goană după simetrie duce la o benignă linearitate.

I. Printr-un personaj de-al său, Radu Stanca afirma: „Toate lucrurile lumii au două fețe: una pe care nu o vedem, și alta care ne stă înainte”. Principalul său merit constă în aceea că ne-a sugerat o posibilă formă concretă a feței mitice invizibile.

Bogdan Ghiță ULMU
Elev în clasa a XII-a, Liceul 32, București

) Citat din Wallace Stevens

România literară 31

În căutarea fantasticului

Cotidianul francez Le Monde și-a propus să facă în suplimentul său literar (Le monde des livres) din 15 august a.c. o incursiune „în căutarea fantasticului”. Prilejul l-a oferit o lucrare a lui Tzvetan Todorov, Introducere în literatura fantastică (Le Seuil, Paris, 1970).

În marginea „canoanelor” lui Todorov, cinci cunoscuți prozatori (André Pieyre de Mandiargues, Marcel Bealu, Italo Calvino, Dino Buzzati, Jean-Louis Bouquet) își reclamă domeniul lor de libertate.

Cele zece „canoane” ale lui Todorov

1. — Fantasticul izvorăște din nehotărârea între a explica rațional sau supranatural un fapt nefiresc.

2. — „Fantasticul ocupă durată a acestei incertitudini; din momentul alegerii alternativei, fantasticul este abandonat pentru a se intra într-un gen învecinat, straniu sau miraculosul”. Avem de a face cu miraculosul, atunci când explicația este supranaturală și cu straniu atunci când ea este rațională.

3. — Nu există poezie fantastică.

4. — Fantasticul implică o istorie și niște personaje.

5. — Istorisirea este desfășurată, de obicei, la persoana întâi, de către un narator banal în care orice cititor se poate recunoaște.

6. — Fantasticul pleacă de la cotidian pentru a atinge extraordinarul; spre deosebire de el, „ficțiunea științifică” pornește de la un „dat” extraordinar, inserat treptat în cotidian.

7. — Supranaturalul ia naștere deseori din faptul că sensul figurat este luat ad literam.

8. — Temele fantasticului au drept temeiuri:

a) trecerea frontierelor dintre imaginar și real, subiect și obiect, cuvânt și lucru, sens propriu — sens figurat (tema persoanei întâi);

b) iubirea, moartea, și conflictele cu interdicțiile sociale (tema persoanei a doua);

9. — Fantasticul nu mai există în secolul al douăzecilea.

10. — Este înlocuit de:

a) ficțiunea științifică;

b) „fantasmaticul”, ținând de posteritatea lui Kafka.

Cinci scriitori și patru întrebări

1. — Cum definiți fantasticul? Ce părere aveți despre definiția dată acestuia de Todorov: o ezitare între două explicații — rațională sau supranaturală — a unui fapt straniu? Devine fantasticul straniu dacă explicația e rațională, miraculos dacă explicația e supranaturală și alegorie dacă se sugerează o moralitate?

2. — Apreciați că fantasticul există încă în secolul al douăzecilea sau că a fost înlocuit de alte genuri: fantasticul științific, onirismul, literatura absurdului sau a ambiguității?

3. — Cum situați poziția operei dumneavoastră în raport cu fantasticul?

4. — Care sînt, pentru dumneavoastră, cele mai frumoase opere, romane, sau nuvele, ale literaturii fantastice?

André Pieyre de Mandiargues

1. — Este misiunea „criticilor” să e-laboreze o definiție; aș dori s-o facă, atât cât este cu putință, sub un unghi foarte relativ, fără a-și permite judecăți absolute, și cu modestie.

2. — În literatura timpului nostru, „fantasticul” este abundent, aproape supraabundent.

3. — Aș situa mai degrabă „fantasticul” în raport cu opera mea. Mi se pare că el ocupă un vast teritoriu în ea, fără să o acopere în întregime.

4. — „Cele mai frumoase”? Mi-ar trebui multe pagini pentru a răspunde. Deasupra tuturor, însă, în literatura franceză, pun Venus d'Ille, de Prosper Mérimée.

Dino Buzzati

1. — Definiția lui Tzvetan Todorov îmi pare foarte subtilă și acceptabilă; poate că e, totuși, prea subtilă și limitată. Aș zice mai simplu: în literatura fantastică, un element fundamental (intriga, atmosfera, personajele) apare ca mai mult sau mai puțin neverosimil. (...)

2. — Fantasticul este o categorie eternă ce nu va dispărea niciodată. În ceea ce mă privește, socot că este falsă înglobarea în termenul „alte genuri” a ficțiunii științifice, a literaturii onirice sau a absurdului. La drept vorbind, aceste trei domenii aparțin, toate, fantasticului.

3. — Da, cred că, în cea mai mare parte a lor, scrierile mele aparțin literaturii fantastice; dar, după mine, aceste definiții au o mică importanță, slujind mai ales unor scopuri sistematice sau didactice.

4. — Povestirile lui Poe, Elixirul Diavolului de Hoffmann, Doctorul Jekyll de Stevenson, Moby Dick de Melville, În inima tenebrelor de J. Conrad, Portretul lui Dorian Gray de Wilde. Aș adăuga Musca de Mansfield, chiar dacă, aparent, acest text poate fi clasat în genul realist.

Jean-Louis Bouquet

Definiția mea? Și dacă ar fi asemănătoare cu cea din dicționare? Acolo se descoperă meșteșugul de a defini un subiect, cu o incomparabilă economie de termeni.

Să analizezi, în amănunt (cu diagramele ajutoare) caracteristicile, normele, legile, care fac fantasticul să fie fantastic, sau — mai mult — să decizi dacă fantasticul există ori



GIOVANNI BATTISTA NAZARI
Baziliscul din „Della tramutazione metallica sogni tre”. Brescia, 1616

nu mai există? E treaba unor specialiști ai disertației — ai disertației considerate în sine ca una din „artele frumuse”. (...)

Marcel Bealu

1. — Fantasticul, o nehotărâre între două explicații? Ce glumă! De ce nu s-ar spune simplu: expunerea unui fapt straniu. Ar fi mai veridic. Definiția lui Todorov este abilă și, ca majoritatea definițiilor, gratuită, ușor de răsturnat: fantasticul poate fi, cu alte cuvinte, și o afirmație... Nori de cuvinte! Remarcați definiția din Petit Larousse, nu mai puțin falsă: „creat prin fantezie, imaginație”, ceea ce indică realul drept contrariul său. Admir siguranța acestor fabricanți de etichete, într-o lume ale cărei limite sînt mereu în schimbare.

Nu se poate defini fantasticul, ca și poezia, deoarece fiecare individ posedă o viziune unică asupra lumii. Dacă este necesară o clarificare a genurilor, să spunem că fantasticul este tot ceea ce depășește realitatea convenită.

Există cunoscut și necunoscut; asta e tot. Fantasticul ar fi o apropiere de necunoscut. O aprofundare a realității.

2. — Este sigur că această cercetare a indicibilului se face din ce în ce mai rar. Totuși, nici o epocă nu a fost mai fantastică în comparație cu a noastră, dacă o privim dezvelită de zorzoanele folclorice ale model; dacă, de pildă, constatăm că filmele cele mai fantastice sînt, adesea, cele mai realiste. Mă gîndesc la Satyricon, la Blestemății, la Leo The last etc. Literatura de science-fiction îmi pare fantastică în măsura în care se depărtează de „științific” pentru a participa la această căutare a unei realități secrete. (...)

3. — (...) Pentru perioada contem-

porană — trebuie să mărturisesc — nu sînt de acord cu acei editori care, seduși de snobismul actual, rețipăresc, sub mențiunea „fantastic”, prăfuite tratate de alchimie, sau insipide romane din anii interbelici, cele mai multe scrise cu o laborioasă nerozie și adesea ieșite din indigestul impresionism german. Fantasticul este însă un gen literar sănătos: o întreagă pleiadă de scriitori demonstrează acest fapt, Todorov îl ignoră și lucrul de neiertat, mai ales cînd adopți un titlu atît de ambițios.

Se poate chiar afirma că un anumit fantastic începe cu secolul nostru.

Pentru aceasta, martore sînt numele citate aici: Kafka, Ambrose Bierce, Hawthorne, Lovecraft, H. James, Milosz, Jean Ray, cu opera sa Malpertuis, Mandiargues, în primele sale povestiri, Jünger (Albinele de sticlă), Ghelderolde (Vrăjitorii), Bradbury, Brown, Marcel Brion, Marcel Schneider, Borgès, Buzzati, Van Vegt, Maurice Renard, J.L. Bouquet etc...

Existența unei literaturi se recunoaște după vocațiile pe care le suscită. Fondind, acum douăzeci de ani, în Franța, revista Réalités secrètes, editată de René Rougerie, și ajunsă la al patruzecilea număr, am încercat — cu mijloace modeste — să relev existența acestei mișcări.

Italo Calvino

1. — În limbajul literar francez de azi, termenul „fantastic” este folosit, îndeosebi, pentru povestirile de groază, ceea ce implică o relație cu cititorul în maniera veacului al nouăsprezecelea: cititorul (dacă acceptă să participe la joc, cu cel puțin o parte din sine) trebuie să creadă ce citește, să accepte șocul unei emoții aproape fiziologice (de cele mai multe ori, teroare sau angoasă), să caute acolo explicații ca pentru o experiență trăită. În limba italiană (ca și, originar, în franceză, cred) termenii fantasia și fantastico nu implică de fel acest abandon al cititorului în voia curentului emoțional al textului; ei presupun, dimpotrivă, o distanțare, acceptarea unei alte logici, o logică aplicată altor obiecte decît cele ale experienței cotidiene. Astfel, se poate vorbi despre un fantastico al veacului nostru, tot atît de bine ca despre un fantastico al Renașterii. Cititorii lui Ariosto nu au trebuit să opteze între a crede și a explica; pentru ei, ca astăzi pentru cei ce îl citesc pe Gogol (Nașul) sau Alice în Țara minunilor, sau Metamorfoza lui Kafka, plăcerea fantasticului rezidă în dezvoltarea unei logici ale cărei reguli, puncte de plecare ori rezolvări, constituie surprize. Dacă ar fi să se întocmească un atlas exhaustiv al literaturii de imaginație, ar trebui să se pornească de la o gramatică a miraculosului, la nivelul primelor operații combinate de semne, din miturile primitive și din basme, al activităților simbolice ale inconștientului, ori al jocurilor intelectuale din fiecare epocă sau civilizație.

2. — Fantasticul veacului al nouăsprezecelea, produs rafinat al spiritului romantic, a pătruns imediat în literatura populară. (Poe scria pentru gazete). În veacul nostru, se impune punctul de vedere intelectual (nu cel emoțional). Fantasticul apare astfel ca joc, ironie, șagă și, de asemenea, ca o meditație despre coșmarurile sau dorințele ascunse ale omului contemporan.

3. — Las criticilor sarcina de a afla poziția romanelor și povestirilor mele într-o clasificare a fantasticului. Ceea ce, pentru mine, se află în centrul narațiunii, este nu explicația unui fapt straniu, ci ordinea pe care acest fapt straniu o dezvoltă în sine și împrejurul său.

4. — Văd cita citeva nume puțin cunoscute ce reprezintă diferite posibilități ale fantasticului. Mai întîi un roman din secolul trecut, Flatland, de englezul Abbot, roman care ar putea fi definit ca făcînd parte dintr-un gen „geometrie-fiction”. La cealaltă extremă, un roman polonez, apărut între cele două războaie, scris de Bruno Schulz. Acesta pleacă de la elemente de memorie obișnuită, familiară, pentru a termina cu o transfigurare vizionară, de o bogăție ineputabilă. Voi menționa, în fine, povestirile lui Felisberto Hernandez, un urugvayan. (...)

În românește de Eugen VERZEA

Încîntat de noua întîmplare

U.T.A. a reușit, peste toate îndoielele, un rezultat de egalitate cu Fejenord Rotterdam. În noaptea aia, după ce-am aflat scorul, m-am culcat cu capul pe o scoară de căruță brăileană și m-am trezit, dimineața, cu un porumbel verde pe tîmplă și cu un trandafir roșu la ureche. Și-am zîmbit (puțin măzărât) și mi-am zis că U.T.A. mi-a zdrobit un strugure tîmlios pe gură. Nu crezusem în această poveste de noroc și de toamnă lungă. Cîstît să fiu, nici azi nu cred că U.T.A. e o echipă mare. E o formație mediocră — adevărat, mult mai disciplinată decît colegii ei de pluton — care practică un fotbal linear, lipsit de explozii, rigid. Prietenul meu Ion Chirilă, care umblă după ea cu trei fințini în spinare, ca să-i spele rînilor, trebuie să recunoască și el că în jocul lui Axente nu întîlnești aproape nimic din ceea ce făcea farmecul școlii de fotbal din Arad. Surpriza de la Rotterdam (pe care-o doresc împlinită la 30 septembrie) nu mi-a risipit pe de-a-ntregul părerea că U.T.A. deține șefia campionatului pe merit. Avem cel puțin două echipe mai bune ca ea... dar cu sprijiri dese și reci nu ajungi să cumperi covor de iută.

În Olanda, U.T.A. s-a acoperit de laude. M. Popescu, trimisul special al Sportului (după țigări și magnetofon) ne asigură că U.T.A. a jucat formidabil. Eu nu l-am crezut, îi cunosc foarte bine fraza pompieră — frază de laureat al festivalului artistic urmat de dans — și mi-am aruncat ochii și-n subsolul reportajului său. Iar acolo, un corespondent străin ne arată că U.T.A. a jucat aproape tot timpul cu 8-9 oameni în apărare. Îmi pare rău, M. Popescu fumcăză Papustratos și nouă ne servește zegras pisat.

Un fapt rămîne cert: la Rotterdam, U.T.A. s-a spălat de blestemul numit Leggia și niciodată nu-i vom mai aminti de el. Întîmplarea din Polonia o îngrop la doi stînjeni sub pămînt. Și rămîn încîntat de noua întîmplare.

Dinamo București a trecut peste P.A.O.K. Salonic cu pas întins și cu nasul sus. Jucătorii greci sînt ca niște bomboane fondante într-o cutie deschisă, la îndemîna oricui. Țifnoși și scandalagii, ei vor încerca, totuși, să se iscălească pe picioarele lui Dumitrache, Dinu și Nunwailler VI. S-ar putea, deci, să plătim foarte scump petrecerea aia cu cinci goluri.

Steaua a învins pe Karpatî Lvov fără mîncare, și n-are nici o emoție în meciul de la București. Universitatea Craiova, însă, se va lepăda de intrarea în turul doi al Cupei orașelor țiguri.

Campionatul — ca să coborîm jos la bază, cum frumos se exprima Cristian Topescu într-o emisiune dedicată rugby-ului — s-a umplut de pisici și de guturai. Echipe fără pretenții (una dintre ele cu jucători adunați de la toate pomenile) au scos capul de sub iocană și trag aer în plămîni de le trosnesc nările. Profitați, fraților, acum cit e îngrămădeala mare și cit nu s-au trezit copoi!

Mi-ar părea bine — uite-așa de-al dracului — ca atunci cînd se va stinge noaptea toamnei și vor țîni pînii albi ai iernii — să-i vîd în sarafane de campioni pe studenții din Iași. Adică ce, Romilă să gîfie mereu la poarta de lut a diviziei B. ?

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 39 (103)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă Romînia

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; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 16 Telefon: 18.33.99 ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei TIPARUL: Combiatul poligrafic „CASA ȘCINTEU”