

proiecte literare



Maria Banuş

Un salon punctat în două locuri cu biblioteci îngropate în perete, în care se îmbină inspirat o sufragerie și o cameră de primire. Pendulă, un glob terestru, sfeșnice-lustre, tablouri în cărbune și în ulei.

Nu s-a schimbat mai de loc Maria Banuş, afișează același zîmbet cald de pe vremea cînd publica în „Azi” a lui Zaharia Stancu poezia „Am împlinit optsprezece ani”...

Suride și, la întrebarea mea, după ce-mi aminteste că în afară de volumul „Tara fetelor” poezia a apărut și în alte culegeri, mi-o recită cu o voce din care răzbate un fior tănuț. Dar revenim la subiectul nostru:

— Sub tipar la editura „Minerva” se află două volume de versuri, de fapt o selecție a mea, — așa cum explic în „profesia de credință” ce ține loc de prefață — făcută după anumite criterii estetice ce mă călăuzesc. Intenționez să realizez astfel de selecții și în traduceri pe care

le-am dat de-a lungul anilor, ca și din proza și eseistică mea.

— Ați abordat și teatrul, piesa „Ziua cea mare”, una dintre puținele lucrări dramatice care au abordat problema cooperativizării agriculturii, a fost și premiată...

— Am în manuscris alte câteva piese de teatru, pe care le voi publica într-un volum. De altfel, cu trei decenii în urmă, am scris un roman la care încă mai țin și pe care aș vrea să-l revăd cu ochii de azi.

— În prezent?

— Traduc din opera unui interesant poet suedez, Lars Gustafsson, împreună cu Petre Banuş. Revăd totodată „Antologia poeziei de dragoste a lumii” pe care o întregesc cu numeroase alte piese. În sfîrșit, încerc să alcătuiesc un nou volum de versuri. Asta e: Pe măsură ce viața curge, picură, se decantează și poezia...

AI. RAICU

— Citiți totuși și beletristică...

— Mai mult incidental. Hemingway (Pentru cine bat clopotele), Blasco Ibanez (Coliba blestemată), iar dintre români: Zaharia Stancu aproape în întregime (mi-a plăcut în mod deosebit Pădurea neună), Marin Preda (Moromeții), Pop Simion (Triunghiul).

— Dar poezie?

— Am cumpărat toate volumele apărute în colecția „Cele mai frumoase poezii” și câteodată citesc din revistele literare poeziile lui Nichita Stănescu (în dulcele stil clasic), Nina Cassian, Doinaș... Păcat însă că nu pot prinde decît cu mare greutate cite un volum preferat.

— Ultima carte cumpărată?

— Ion Brad — Orga de meseceni.

Aflu că în uzină se tipărește bilunar un ziar, „Vagonul”. La redacție îl cunosc pe muncitorul-poet, macaragistul Constantin Dumitrache.

— Bănuiesc că în lecturile dumneavoastră primează poezia.

— Îmi plac mult Eminescu, Blaga, Arghezi, iar dintre contemporani Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu. Prețuiesc, de asemenea, dramaturgia lui Paul Everac, Ion Băieșu și Marin Sorescu. În ultimul timp am citit și un roman interesant: Prins de Petru Popescu.

Tînărul Onoșu Gheorghe, proaspăt absolvent al liceului seral, este interesat de proza lui Fănuș Neagu, Marin Preda, D.R. Popescu și Eugen Barbu pe care îl consideră un scriitor de mare talent.

Cei mai mulți dintre muncitorii cu care stau de vorbă sînt informați la zi cu literatura contemporană.

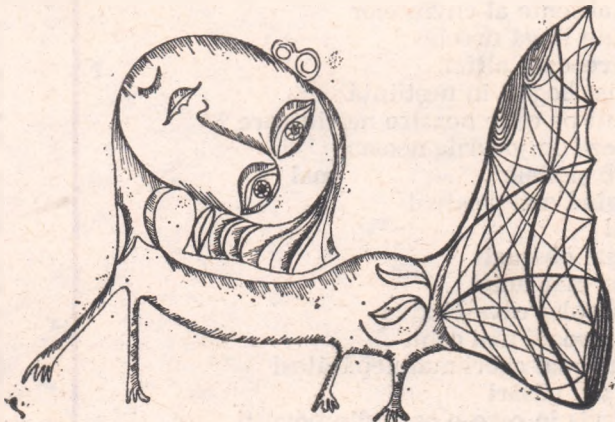
Lăcătușul Dolcu Dan citește mai puțin; timpul lui e împărțit între uzină și școala serală.

— În afara bibliografiei obligatorii citesc proză scurtă: Iulian Neacșu, Sânziana Pop, și literatură polițistă: Moartea vine pe bandă de magnetofon, Cheia de sticlă, Totul se plătește.

Spre seară întîlnesc doi cenacliști de la „Lucian Blaga”. Mi se destăinuie cu tristețe. Viața spirituală a orașului vine numai din afară. Cîndva s-au format la Arad: Mihai Beniuc, Ștefan Augustin Doinaș, Paul Everac, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Vasile Nicorovici, Corneliu Omescu, Damian Ureche, Mircea Micu. Toți au plecat. Nu există o mișcare culturală proprie, nu există o revistă literară care să grupeze talentele arădene și să atragă și altele la vechea matcă.

Aradul, orașul-cetate industrială, își așteaptă cu încredere scriitorii.

Emil CILIANU



Desen de Sanda MONTANU-DUNCA

Ancheta „României literare”

Cartea la Arad

La Arad, mă opresc la liceul pedagogic și îl caut pe director, profesorul dr. Vasile Popeangă, autorul cărții: Școala și colectivitatea umană, pasionat sociolog și bun cunoscător al culturii arădene și al oamenilor de pe aceste meleaguri.

— Prefer o literatură care pune și care rezolvă (fie și numai parțial) probleme, fiindcă eu însumi mă formează în funcție de autor. De aceea prefer cărțile lui Preda, Breban și Ivasiuc. Mult timp se vor menține în actualitatea culturală cărți ca: Moromeții, Risipitorii, Intrusul, Animale bolnave, Francisca, Vestibul, Cunoaștere de noapte.

— Urmăriți cu precădere evoluția anumitor autori?

— Mai curînd cărți aparținînd unor generații. Astfel am trecut de la „Cercul de la Sibiu” (Stanca, Doinaș, Negoieșcu, Balotă, Tudoran) la noua generație de proveniență clujeană: Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu.

Asta nu înseamnă că nu citesc și nu prețuiesc operele lui D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Al. Andrișoiu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Marin Sorescu.

De la liceu mă îndrept spre cea mai mare uzină arădană, U.V.A. Pulsul uzinei se simte de departe pe fiecare linie a labirintului de căi ferate ce se întinde pe cîțiva km. Fac cunoștință cu un bărbat de vreo 45 de ani, tehnicianul Deme Petre.

— Citiți mult, tovarășe Deme?

— Nu știu dacă e mult, dar într-o viață de om se adună. Am acasă peste 1000 de volume. Gustul meu, ca la orice om, s-a schimbat o dată cu vîrsta. Am trecut prin faza romanelor de aventuri, apoi la clasici și mai în urmă la critici și istorici.

— Vă rog să exemplificați.

— Citesc noul compendiu de Istorie a României, iar cu puțin timp în urmă scrierile lui N. Titulescu.

— Aminteați de critici.

— Da, i-am citit pe Călinescu, Vianu, Ciopraga, Pompiliu Constantinescu, iar mai recent, pe Adrian Marino și cronicile lui N. Manolescu.

O delegație a Uniunii Asociațiilor de scriitori din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, compusă din Lavko Mihalici, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, Risto Tosovici, președintele Asociației Scriitorilor din Serbia, Gane Todovski, președinte al Asociației Scriitorilor din Macedonia, Ciampil Siarici, președintele Asociației Scriitorilor din Bosnia și Herțegovina, Karoly Acs. președintele Asociației Scriitorilor din Regiunea Autonomă Voivodina, Enver Đerčeku, președintele Asociației Scriitorilor din Regiunea Autonomă Cossovo, Meta Iovanovski, secretar al Asociației Scriitorilor din Macedonia, Branko Bzajevici, membru în Consiliul de conducere al scriitorilor din Muntele Negru, Taško Sarov, scriitor din Macedonia, se află în vizită în România.

La sediul Uniunii Scriitorilor au avut loc întrevederi între delegația scriitorilor iugoslavi și conducerea Uniunii Scriitorilor

din R. S. România în cursul căror a fost discutate, într-o atmosferă prietenească, noi posibilități de largire a colaborării între cele două uniuni.

★

Scriitorul turc Jașar Nabi Nabir, directorul revistei și al Casei de editură Varlik, președintele secțiunii turce a P.E.N. Clubului, aflat într-o vizită prietenească în țara noastră, a purtat la sediul Uniunii Scriitorilor, cu conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România, o discuție privind intensificarea schimbului de informații literare și largirea contactelor dintre scriitorii turci și români.

★

La sediul Uniunii Scriitorilor au avut loc convorbiri între conducerea Uniunii Scriitorilor și scriitorii ciprioti: Achile Emilianides și Costas Minotis, privind posibilitățile unei mai bune cunoașteri reciproce.

Sadoveanu

(Urmare din pagina 1)

și trebuie să fie în trupul său fizic individ, s-a transformat sub presiunea interioară a conștiinței sale de sine în insignă, în însemn, în efigie.

Opera lui, cloșcă cu puii de aur, nu mai putea să accepte prin sine nici o urmă de indoială. Cei care au mușcat din ea au rămas cu gustul aurului în gură.

El nu putea să accepte nici o indoială asupra valorii sale și asupra menirii de mit homeric a acestei opere.

De aceea el era calm, perpetuu transfigurată și olimpic în înfățișare, — preot al propriei vocații, oficiind din lăuntru operii sale cum trebuie că oficiau preoții antici în templul cu coloane.

Eminescu al prozei, Sadoveanu a dat nume cu umbră în soare, traducînd în limba română toate lucrurile și faptele firii, — sufletul lucrurilor și trupul lucrurilor, sufletul faptelor și trupul faptelor.

În afara scrisului său, el a fost un taciturn, aproape un mut. Taciturnia, mușenia lui, aproape că vroia să ne spună că, fără vorbirea lui scrisă, scriitorii de după el ar fi rămas mai a grabă niște taciturni și niște muți ai scrisului.

Și așa cum odinioară ne învăța cronicarul, că noi de la Rîm ne tragem, astăzi putem adăuga: cei care scriem lucrurile și faptele lor, — de la Eminescu și de la Sadoveanu ne tragem.

Noutăți în librării

Liviu Rebreanu — CIULEAN-DRA (Editura Eminescu, colecția „Clepsidra”), roman, 192 pagini, lei 3,50

Al. Philippide — CONSIDERAȚII CONFORTABILE (Editura Eminescu), fapte și păreri literare, 352 pagini, lei 9

Laurențiu Fulga — MOARTEA LUI ORFEU (Editura Eminescu), roman, 360 pagini, lei 13

Virgil Teodorescu — VIRSTA CRETEI (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii”), versuri, 262 pagini, lei 4

Agatha Grigorescu Bacovia — VERSURI (Editura Albatros), 216 pagini, lei 7,75

Dimitrie Stelaru — ÎNALTĂ UMBRĂ (Editura Eminescu), versuri, 72 pagini, lei 4,25

I. Negoieșcu — POEZIA LUI EMINESCU (Editura Eminescu), ediția a II-a. cu o prefață a autorului, 248 pagini, lei 5

Ion Vlad — DESCOPERIREA OPEREI (Editura Dacia), comentarii de teorie literară, 228 pagini, lei 8,25

Elena Iordache Streinu — PĂUNA ȘI COPIII EI (Editura Eminescu), roman, 672 pagini, lei 21,50

Petre Sălcudeanu — UN BIET BUNIC ȘI O BIATĂ CRIMĂ (Editura Eminescu, colecția „Clepsidra”), roman polițist, 296 pagini, lei 5,75

C. Sturzu — VATRA LEGENDELOR (Editura Albatros), roman, 208 pagini, lei 6

Ștefan Luca — NU E SENINĂ DIMINEAȚA (Editura Albatros, colecția „Aventura”), roman, 192 pagini, lei 6,50

Elena Ghirvu-Călin — ALDEBARAN (Editura Eminescu), proză, 180 pagini, lei 5,25

Adriana Iliescu — DOMNISOARA CU MIOZOTIS (Editura Eminescu), roman, 408 pagini, lei 11,50

Vasile Andru — IUTLANDA POSIBILĂ (Editura Eminescu), proză, 200 pagini, lei 3,75

Iosif Petram — SOARTA ALTUIA (Editura Albatros), schițe și povestiri, 176 pagini, lei 3,75

••• — ALĂUTA ROMĂNEASCĂ — 1837—1838 (Editura Minerva, colecția „Studii și documente”), monografie, ediție facsimilată urmată de transcrierea textului, glosar și indici de Cornelia Oprîșanu, prefață de Al. Andriescu, 188 pagini, lei 26

Romulus Vulcănescu — MĂȘTILE POPULARE (Editura științifică), studiu monografic, 348 pagini, lei 39

★

••• — SONETUL ITALIAN — în Evul mediu și Renaștere, vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), traducere, prefață și note de C.D. Zeletin, 570 pagini, lei 10

Gustave Flaubert — DOAMNA BOVARY (Editura Minerva, B.P.T.), roman (ediția a II-a), traducere din I. franceză de Demostene Botez, prefață de Henri Zalis, 394 pagini, lei 5

Ultimul schimb

Minerii au plecat în șut
Eu stau cu inima chircită
Și ochii uscați de praful exploziilor.
Toți au plecat înecați în ei
Guralivi și minjiți de cărbune

Eu stau sub o pătură neagră
Cu mâinile crăpate și negre !
Dacă aș mai avea suflet
Aș căuta acum zodiile
Și aș blestema orizontul 11.

De trei luni ciocanul de abataj
În țeasta mea sfredelește —
Dar straturile din creier nu se desprind.

Tot merg aruncat, tot cad
Printre vagonetele de fier !
Ce bine e sub pătura neagră
Întins, cu visele călătoare îndărăt.

Sus, pe holda roșie țipă sirena
Pentru schimbul doi —
Dar eu zac sub pătura neagră
Cu ochii plecați înlăuntru
Și minerii nu mă caută.

Dacă femeia care m-a alungat, ar auzi
Printre zbatul mării, strigătul
Inimii mele arse
Din galeriile ascunse ale morții,
M-ar blestema ?

Ea își paște zilele albe —
Eu intru mai adinc în durere.
Nici un străbun n-a avut groapă
În veșnicia cerurilor de jos
Pînă la o mie de metri.

Oasele mele au oțel —
Așa cum zac plin de monoxid
Încă ar duce saci de ciment
La portul Constanța.

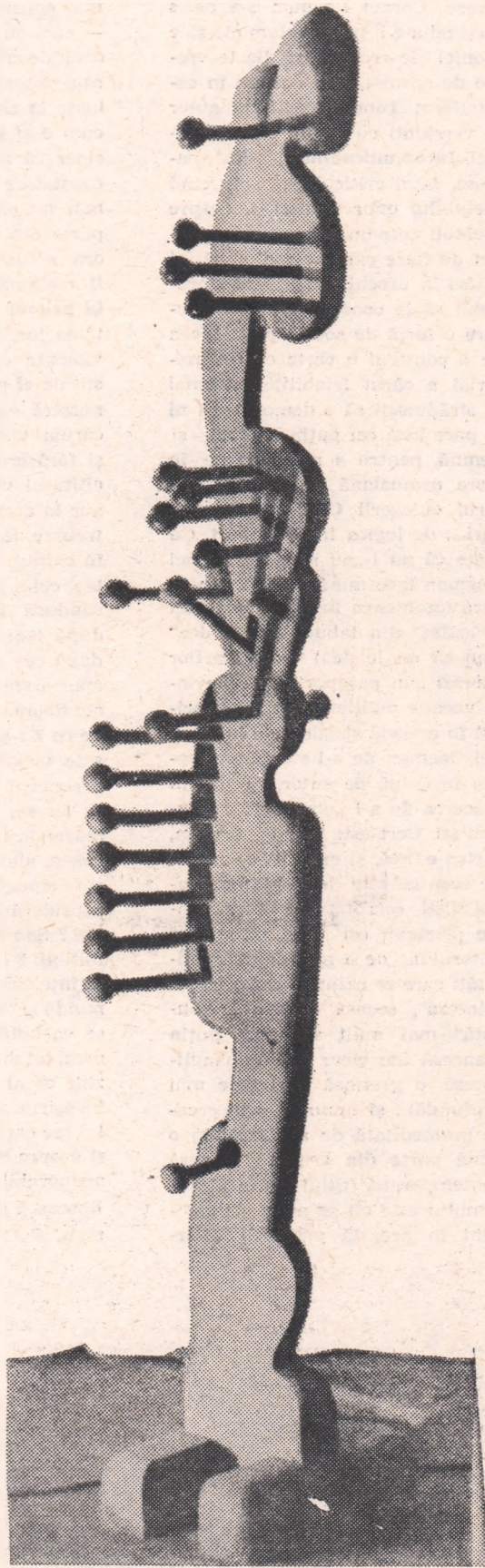
Orașele s-au închis de-acum —
Unde merg ? N-am acte, nici bani
Dorm nopțile pe malul Jiului
Și ziua fumez iarbă uscată.

Haide, nu te îngrozi
Și miine mai naște o zi :
Frații tăi rod vaci grase
Dar guzganii le macină bogăția

Eram odată fermier al artei :
Așezam litere peste brazda pământului —
vînturile și plugurile mă înveseleau.

Hamal și sudor altădată !
Cazane uriașe mă împresurau —
Oxigenul pe care azi nu-l mai am
Atunci îl risipeam topind metalele.

Iată-mă cutreierînd țara
Săpător, paznic —
Cine dracu să mai audă ?
Ce pintec umflat și monocord ?



ADINA ȚUCULESCU

„PROLIFERARE PENTRU FORMA RONDĂ”

Dacă femeia care m-a alungat ar auzi
Printre zbatul apei strigătul
Inimii mele arse
M-ar blestema ?

Stau sub pătura neagră —
Așa cum stau înnegrit de cărbune
Aștept strigoii sirenei să mă cheme
La ultimul schimb.

Sadoveanu —
țilecul unor reveniri

Nimic mai revelator, poate, pentru psihologia creatorului și pentru natura însăși a creației sale, cînd e vorba de Sadoveanu, decît confruntarea paginilor în care, uneori după apreciable intervale de timp, scriitorul revine la o lume și pe locuri explorate altădată. Sint altfel de reveniri decît acele reluări dictate de scrupul artistic și de fireasca maturizare a înțelegerii proprii, ca în cazul „Nicoară Potcoavă” sau „Nada florilor”. Aici au loc „revizuirii” și principalul efort se concentrează spre **adîncirea** în straturile unei materii în stare încă latentă, pe cînd în celelalte împrejurări operația este radical diferită, urmărind tocmai degajarea materiei constrîngătoare, **înălțarea** către zonele fabulosului.

O întregă evoluție a scrisului sadovenian poate fi identificată punînd față în față „Priveliști dobrogene” (1914) și „Ostrovul lupilor” (1941). Același decor, aproape aceiași oameni, doar cu nume modificate, cu o mentalitate comună și încercați de drame asemănătoare, fără ca, totuși, scriitorul să se repete, să cadă în monotonie. Prima este o carte de inițiere, a doua, o carte de desfătare ; într-una domină curiozitatea, nevoia de reîmprospătare a senzațiilor, într-alta, spiritul îngăduitor și ușor dezamăgit înaintea atîtor trecătoare plăceri lumești. De la o carte la alta, rămînînd în perimetrul unor pasiuni nedomolite, Sadoveanu se „înțelepțește”, nu în sensul neapărat de a vedea mai adînc, ci de a ajunge să se detașeze de efemer, printr-o savantă filtrare a realului.

Talent fără explozie imaginativă, bizuit pe contemplație și înzestrat pentru asta cu antene de un rar rafinament, mai înainte de a aspira la „invenția” unui univers exclusiv, Sadoveanu caută să se „inventeze” pe sine, punînd metodic și asiduu în relief darurile unui observator inepuizabil, gata să afle mereu în lucruri cîte un farmec ascuns. „Priveliști dobrogene” se constituie ca o colecție de „observații”. Autorul are revelația unui teritoriu miraculos și întreprinde meticuloase ridicări de teren pentru o hartă personală. Înregistrează, transcrie, rezumă. Tot ineditul se consumă descriptiv, sub fascinația naturii somptuoase. În rest, scriitorul rămîne la constantele sale : revelația „durerilor înăbușite” în contrast cu „măririi decăzute”, surprinderea firilor voluntare, o înclinație structurală către frust și vitalitatea elementară, chemată să compenseze zăgăzuirile și siluirile civilizației pripite și abuzive. Tablourile se succed scăldate în acea cunoscută vibrație sentimentală tipic sadoveniană, întreprinsă cînd și cînd de accente polemice, umanitariste, trădînd stadiul brut al desenului, relativa lui dependență încă de model, păstrarea atributelor de document al unei experiențe recente, neepuizate.

Peste mai bine de douăzeci și cinci de ani Sadoveanu revine la teritoriul și experiența umană investigată cîndva în „Priveliști dobrogene” pentru a relua firul aproape de unde fusese întrerupt. Ultima dintre „priveliști” — „Povestea baciului Tomegea” — pare parcă anume concepută spre a servi de punte spre „Ostrovul lupilor”. Linia desenului dă semne de degajare, chiar titlul vestește deplasarea accentului de pe întîmplarea ca atare pe desfășurarea povestirii. Și în „Ostrovul lupilor” autorul își va manifesta predilecția pentru mirificul vegetal și animal, va mai picta somptuos, se va lăsa furat de spectacolul patimilor mocninde, devastatoare, cu deosebire că de astă dată totul va fi implicat și subordonat unui ceremonial narativ menit să stingă tonurile violente, să pună o distanță apreciabilă între narator și evenimente pentru a cîștiga un cît mai larg spațiu în favoarea meditației. Nu întîmplător în miezul povestirii se instalează autoritar înțeleptul Mehmet, care după Kesarion Breb aduce în proza sadoveniană duhul împăcării cu lumea într-o superioară acceptare a celor pieritoare. Dinspre întîmplările aprige de odinioară mai bate cîte o aripă și în aceste pagini cîtă vreme se păstrează în scenă acel urgisit îmolnitor al răzburării și contestatar îndirjit, Deli-Ali (cu care Sadoveanu încheie o galerie și mai aruncă un ochi melancolic spre idoli tineretii sale), însă numai spre a amplifica ecourile prezenței lui Mehmet, de la care scriitorul împrumută liniștea contemplativă, uitarea de sine în însăilarea poveștii, alunecînd pe nesimțite din local și imediat în timp universal, imemorabil. „Începea să aburească și să lucească legenda la vetrele de păstori din hotarul stepei pînă la marginea Mării”. Fraza aceasta rezumă perfect sentimentul ce se cristalizase pe parcursul lecturii, sentiment pregătit și întretinut prin contaminare cu atitudinea de „indiferență” elevată a autorului. Pentru a-l savura, acesta nu mai are nevoie să palpeze concretul ca în epoca „Priveliștilor dobrogene”. El îl trăiește acum sub forma experienței acumulate, îl realizează spiritual, slujindu-se în reprezentarea lui doar de contururi stilizate. Ar mai trebui observat că stilizarea intervenită în „Ostrovul lupilor” nu-i o formă de atrofie, de degradare a senzațiilor și vitalității. Efectul este, dimpotrivă, de concentrare, de purificare pînă la obținerea esenței, pe cît de aromitoare pe atît de înșelătoare, inaccesibilă profanilor.

Evoluția lui Sadoveanu, astfel marcată, merge spre sublimarea faptelor, împrejurărilor de viață pînă la a le conferi un aer de legendă și eternitate, în care patima, egoismul, ura cedează locul demnității, gîndului biruitor asupra materiei inerte, credinței în destinul justițiar. O dată legenda constituită, protagonistul său principal se dezvăluie a fi însuși Mihail Sadoveanu.

Geo ȘERBAN

Zvon de iarnă

Imi place valul uneori
prăpastia întotdeauna
și papagalul dintre flori
și dintre stele totuși luna

Iar dintre luni imi place mai
ales aceea care plînge
petale mari de putregai
peste cărările de singe

pe unde trecem cînd și cînd
cu sufletul de astă vară
cum trece vîntul șuierînd
printr-o grădină funerară

Poate vreun înger somnoros
atunci se va trezi să zboare
uitînd în frunza de prisos
aripile obositoare.

Suvenir

Ciorapii tăi de portocală
în toamna galbenă de fiere
cînd navigam fără escală
prin delta strîmbelor cartiere

Părul de morcov leșinat
pe brațul care-ncremenise
unde-l împovărau treptat
păienjenisuri de abise

Fără habar de monocord
un lînced cîntec adia
pe strunele de către nord
ale castanilor abia

desprinși din verdele suav
ca dintr-o patimă banală
Și-n toamna surizînd bolnav
ciorapii tăi de portocală.

Duel

„Give me an angel for a foe...”

Dă-mi adversar un heruvim
cu duh de ceață și cu zale
alcătuite din petale
de flori pe care nu le știm

De-a pururi pretutindene
să-mi bată-n suflet din tării
frînturi de pene străvezii
ca niște solzi de grindine

Din pînda veșnică-ntre noi
să crească ura ca un dor
pustiitor și roditor
pînă la ceasul de apoi

cînd voi zbura pe asfințit
c-un ciot de lance drept făclie
rănind rotunda armonie
a stelelor la infinit.

Pavană pentru iluziile moarte

Nimic și totul inclusiv
acel convoi de gînduri triste
ca fluturarea de batiste
uitată-n aerul fictiv

Și lacrimile care-n vis te
mai năpădesc fără motiv
din vina ochiului naiv
prea solitar ca să existe

și sufletul intempestiv
elanurile altruiste
în foi de veștede reviste
incremenind definitiv

pe cînd visează ametiste
de foc Pegasul costeliv
pe cînd surîd contemplativ
heralzii pașnicei conchiste.

Un debut care se lasă așteptat

Nevăzînd nici o incompatibilitate între neputința de a descifra sensul unei poezii (a se consulta în această privință articolul nostru **Critica criticii și drama sterilității din România literară** nr. 47/1969) și pretenția de a exercita un control asupra criticii literare, Cornel Regman s-a decis să-și adune într-un volum ale sale cronici ale cronicii publicate vreme de aproximativ doi ani în ospitalierul **Tomis**. Neuitatul autor al versiunii cu roboți (titlul poeziei, **Incomunicabilul**, i-a fost, pare-se, fatal criticului), înecînd inefabilul unor versuri despre inefabil într-un dizgrațios scrișnet de fiare care ne mai sună și astăzi în urechi, a nădăjduit probabil să le confere prin compactare o forță de șoc în plus. Ideea de a construi o carte cu un material a cărui friabilitate tocmai te străduiești să o demonstrezi ni se pare însă cel puțin ciudată, și demnă, pentru a ne menține în sfera urmuziană propusă de autorul culegerii **Cică niște cronici...**, de logica lui Rapaport. Cu toate că nu l-„au rugat”, Cornel Regman face mină de a fi în măsură (asemenea lui Rapaport „cel drăgălaș” din fabulă) „să le dea” (sau să nu le dea) cronicarilor literari „un pașaport”. Ce deviație vocație polițienească se exprimă în această strădanie a lui Cornel Regman de a-l surprinde mereu în culpă pe autor, ca și în plăcerea de a-l „amenda”, nu putem ști. Cert este însă că, oricum, cartea există, și existînd ea rămîne ceea ce este (în ciuda unor apoloșiști, recrutați de obicei dintre prietenii cei mai intimi ai autorului, de a găsi acestei activități care se rezumă astăzi într-o „sinteză”, scoasă dintr-o „redingotă” mai mult sau mai puțin franceză dar sigur în chip panglicăresc, o pretinsă teleologie mai profundă); și anume: o încercare premeditată de a discredita o bună parte din critica noastră contemporană (titlul însuși al volumului este cît se poate de elocvent în această privință). „Per-

sonajele” cele mai maltratate sînt în această carte: Matei Călinescu, N. Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, M. Ungheanu și mai abitir decît toți pare-se însuși subsemnatul (care ar dori să profite de acest prilej pentru a mărturisi că s-a simțit cu mult mai alarmat de **laudele** autorului — căci au fost și din acestea! — decît de criticile sale, prea evident rău-voitoare pentru a putea fi luate în serios). Or, scoțîndu-mă cum e și firesc din discuție, consider că nu fac decît o simplă constatare afirmînd că numele mai sus citate reprezintă o bună parte din tot ce are mai bun la ora actuală critica „tînără”. Să fi reclamat tocmai **acești** critici, **în primul rînd**, prin toată activitatea lor, drastica măsură a unei violente caricaturizări? Să constituie ei pericolul nr. 1 în critica noastră contemporană, împotriva căruia trebuie luptat fără răgaz și fără cruțare? Nădăjduim că cititorul va ști să răspundă singur la aceste întrebări. O altă întrebare, legată de acestea, survine în chipul cel mai natural în mintea celui care obișnuiește să se conducă în raționamentele sale după logica lui Aristotel (și nu după cea a lui Rapaport): de ce apar oare în articolele lui Cornel Regman mereu aceleași nume? de ce nu-și extinde el observațiile sale virulente asupra întregului perimetru al criticii actuale? de ce nu s-a referit, măcar o dată, măcar în treacăt, și la textele, să zicem, ale lui Al. Oprea sau Valeriu Răpeanu? Oare autorul nu-i consideră pe aceștia din urmă critici? Sau îi crede, dimpotrivă, infailibili? Cornel Regman trebuie să înțeleagă că este obligat să răspundă și la aceste întrebări. Pînă se va hotărî s-o facă, avem, credem, tot dreptul de a trage concluziile ce ni se impun: una dintre însușirile absolut necesare criticului (pe care ne jenăm s-o numim) și despre care vorbea într-un text memorabil E. Lovinescu, pare să-i lipsească cu totul lui Cornel Regman. Factor de confuzie a valo-

rilor, critica lui Cornel Regman reprezintă de ani de zile poziția abandonării absolute a celei mai elementare obiectivități, partizanatul nefast, expresia unor oculte interese de grup.

Cît de „subiectiv” își permite să fie Cornel Regman se poate vedea și din următorul exemplu. Vinător vigilent de expresii nefericite, — cum caută să ne convingă că este — criticul se preface a nu le observa cînd ele aparțin unor condeie prietene. Ne grăbim să-i cerem scuze lui N. Balotă (pe care-l stimăm) pentru impolitețea de a fi nevoiți să-l cităm cu o frază care, evident, i-a scăpat, și de asemenea excelentului scriitor în mai multe genuri, Ilie Constantin, pentru neplăcerea de a-l amesteca într-o discuție de care e cu totul străin, dar exemplul ni se pare prea tentant pentru a ne putea permite, în polemică fiind, de a ne dispensa de el. Cuvintele cu care începe articolul lui Nicolae Balotă consacrat volumului de versuri **Fiara** al lui Ilie Constantin (**Familia**, iulie — aug. 1969), cuvinte smulse parcă dintr-o povestire de groază, dar trimițînd în același timp deopotrivă la lupta lui Iacob cu îngerul și la Apocalips („M-am închis în odaie cu **Fiara** lui Ilie Constantin”) sînt de un comic rar întîlnit în foiletoanele noastre critice. Ele îi scapă totuși în chip straniu lui Cornel Regman ce pare atît de necruțat în alte împrejurări cu tot ce ar putea friza cît de puțin ridicolul.

În critica criticii Cornel Regman riscă să se eternizeze. Ceea ce ar fi trebuit să fie numai o fază de tranziție devine în cazul lui o formă de perpetuitate. Fapt îngrijorător, căci critica criticii nu a constituit pînă acum nicio dată prin ea însăși o operă critică. Cornel Regman nu face excepție de la această regulă. E destul să-l comparăm cu alți critici și istorici literari, aproximativ de o vîrstă cu autorul de care ne ocupăm, ca de pildă Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoșescu și chiar N. Balotă pentru a vedea cît de rămas în urmă este el. În vreme ce fiecare din cei mai sus-amintiți posedă o bibliografie a operelor proprii, mai mult sau mai puțin stufoasă, a lui Cornel Regman e doar un jalnic ciot. Critica criticii e sau o erupție juvenilă sau o activitate subsumată exercitată în mers, subordonată efortului principal. A i te consacra exclusiv înseamnă a rămîne în afara criticii. Ceea ce, tot dînd lecții altora, lui Cornel Regman i s-a și întîmplat de fapt. După mai bine de un sfert de veac de activitate publicistică, autorul volumului **Cică niște cronici...** nu a debutat încă în critica literară. El nu poate fi nici inclus în peiorativul **niște**, și nici nu i se poate măcar prepune dubitativul **cică**: cronicar, oricît de blamabil, el pur și simplu nu este. Căci comentariile la comentarii pot alcătui cel mult **niște** cărți de birfă mai mult sau mai puțin colegială, dar nu și o operă de critică literară. În contextul literaturii noastre contemporane Cornel Regman reprezintă cazul ciudat al unui critic care ocolește cărțile, operele. Neputînd construi nimic, el și-a aflat o tristă satisfacție în a căuta (și în a găsi uneori) defectele altora.

Continuăm să așteptăm cu răbdare debutul în critica literară al lui Cornel Regman.



Desen de I. BENCSIK

Valeriu CRISTEA

Ioan Neculce și folclorul

„Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce, vel-spatar”. Așa încheia mult talentatul cronicar moldovean întâiul paragraf consacrat domniei lui „Dumitrașco Cantemir-voevoda, în anul 7219” (1710), domnie care n-avea să țină nici măcar un an. Întâiul sfetnic al domnitorului era nepotul său prin alianță, deoarece ținea pe fata hatmanului Lupu Bogdan, căsătorit cu sora lui Dimitrie Cantemir. Diferența de vârstă dintre cei doi bărbați era minimă, dar înălțimea scaunului domnesc și mai ales temperamentul variabil al stăpînului ce se arătase încă de tînăr „nerăbdătoriu și minios, zlobiv (violent) la beție, și-i ieșise numele de om rău”, puneau o distanță între ei, împiedicînd intimitatea. Impotriva tuturor temerilor, domnul păru a-și fi schimbat firea. „Că așe se arăta de bun și de blind! Tuturor ușe deschisă și nemăreț, de vorovîe (vorbea) cu toți copiii”. Neculce îl recunoștea „om învățat”, dar fără să-și dea seamă că era cel mai mare cărturar al neamului, în timpul său, și fără să știe nimic de tipărirea faimoasei lui istorii a imperiului otoman în limba engleză (1734), franceză (1743) și germană (1746).

Altminteri, cronicarul era foarte informat de toate cite se petreceau în lume. Nici o altă cronică românească a vremii nu acordă atîta spațiu evenimentelor

mai bine așe, ca lupul cu oaia, la un loc, de-ș căuta într-ochi”.

O reflecție similară îi smulge cronicarului înțelegerea nestatornică dintre alții: „Și așe au ținut de bine această paci (pace), pe cum țin cînii vinerile”. Expresia se repetă cu alt prilej, de politică externă: „Țin și ei priceșugul ca cînii vinerea”. **A ține** are aci înțelesul de **a respecta**.

Cronicarul era însuși un poet care se ignora. Un tir rapid al tunurilor la Stănilești e văzut printr-o comparație de mare forță sugestivă: „Ca cum ar merge fulgerul, așe mergê focul împregiur”. Noaptea, taberile aprindeau focurile și tirul înceta, dar spectacolul era mai grandios: „Pre cîmpu să vedê focurile ca stelele”. Turcii s-au folosit de tătari în masă. „Cum ar trece niște lăcuste, așe trecê de mulți”. Rușii „îi împroșca” pe turci. Noaptea era folosită pentru deplasarea în siguranță a trupelor: „...au purcesu noaptea în sus prin tunic (intuneric), de nu să vedê mina”. O rafală a pricinuit turcilor pierderi mari: „Și așe cădê turcii, ca cînd ar cădê niște pere coapte dintr-un păr, cîndu-l scutură oamenii”. Altă rafală atrage o nouă comparație: „...și așe au oborit pre turci, ca cum i-ar mătura cu o mătură”. Tirul reciproc al artilerierilor e descris impresionant: „Și au început a să bate pre vrăjmaș,



Cele două euri

Recitind Estetica poeziei lirice de Liviu Rusu (care rămîne, împreună cu Logica frumosului, una dintre cele mai importante contribuții ale acestui autor la evoluția esteticii românești din ultima jumătate de secol) mi-a atras atenția, între altele, soluția oferită problemei raporturilor dintre eu și creația poetică. Mă refer, în speță, la partea care deschide capitolul al II-lea despre Esența lirismului: Fondul originar: eul empiric și eul poetic.

Ni se propune aici o distincție ale cărei origini se leagă fără îndoială de primele reacții impotriva unei critici unilaterale deterministe, de tip istorico-biografic, care avea să ducă, de-a lungul secolului al XIX-lea, la întărirea prestigiului metodelor științifice și pozitivistice în interpretarea fenomenului literar. Reclamîndu-se de la perspective filozofice deosebite, aceste reacții încep să se facă simțite la confluența veacului trecut cu cel prezent, și una din consecințele lor imediate, indiferent de termenii întrebunțați, o constituie distincția între un „eu empiric” și un „eu creator”, cel din urmă fiind singurul cu adevărat important în procesul invenției și al elaborării artistice.

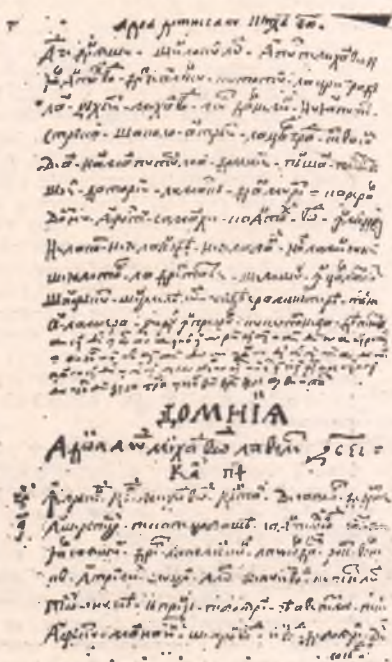
Am încercat să arăt și cu alt prilej (în Concep-tul modern de poezie) că formularea explicită a acestei distincții a fost favorizată de întreaga atmosferă intelectuală a simbolismului. Bergson, care a fost pe bună dreptate considerat un filozof al simbolismului, vorbea în Les Données imediată de la conscience de „cele două laturi ale eului”, una, superficială, ascultînd de exigențele socialului și ale limbajului (ca instrument practic), cealaltă, profundă, alcătuiind domeniul „experienței pure”, aconceptuale, accesibilă exclusiv cunoașterii intuitive. În Contre Sainte-Beuve (eseu scris între 1908—1910, dar publicat postum, abia în 1954) Marcel Proust ajungea și el să stabilească o antiteză între eul empiric și cel fundamental, condam-nînd în termenii cei mai drastici biografismul sainte-beuvian.

Nu mi se pare lipsit de interes faptul că, în România, această distincție se găsește prefigurată încă de la Titu Maiorescu, de la teoria sa despre impersonalitatea poetului, cu punctul de plecare în Schopenhauer, dar plină, în contextul gândirii estetice a momentului, de semnificative implicații anti-istoriste. („Poetul adevărat — citim în Controzi-ceri? — este impersonal în perceperea lumii, în-trucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se întăi-șează sub specie aeternitatis, cum zice Spinoza, este o «idee platonicească»”).

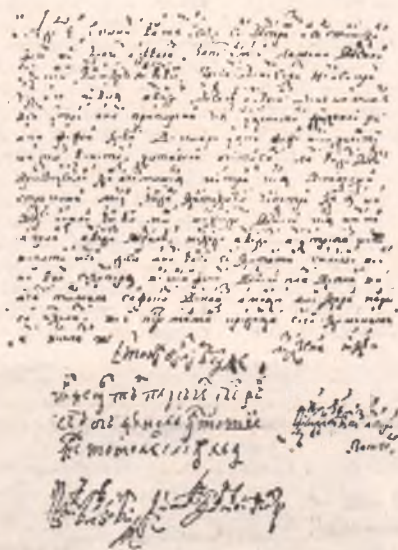
Articolul lui Maiorescu apăruse în 1892; în 1894 avea să apară, tot în Convorbiri literare, prima versiune a studiului de factură polemică al lui Mihail Dragomirescu despre Critica științifică și Eminescu (în contra metodei istorice în literatură). Aici găsim poate prima formulare românească decisă a distincției între „personalitatea omenească” și „personalitatea artistică”: „... dintre cele două personalități ce coexistă într-un geniu artistic ori poetic — citim în ediția a III-a a studiului datînd din 1925 — personalitatea adevărată, cea primordială și preeminentă, nu este personalitatea omenească, cum susțin Sainte-Beuve și discipolii săi, ci personalitatea artistică...”

Nouă este la Liviu Rusu (privit în cadrul esteticii românești) încercarea de a fundamenta fenomenologic opoziția între „eul poetic” (originar) și „eul empiric”. Eul este definit ca o „potențialitate dinamică originară”, ca o „trăire intențională” (în sensul lui Husserl). „Tendințele, sentimentele, gîndurile, volițiunile noastre — scrie Liviu Rusu — variază din moment în moment. Dacă eul ar fi identic cu una sau cu toate din ele, ar însemna că și el ar trebui să se schimbe din clipă în clipă și deci n-am avea conștiința identității cu noi înșine, a strînsei noastre unități, a permanentei noastre, care se menține impotriva tuturor schimbărilor din noi și din jurul nostru”. Acest eul originar, autentic, „numenal” (cum îl numea Maine de Biran) și impersonal se găsește contrazis de impulsurile unui eul derivat, labil, servind „scopurile nemijlocite ale individualității”. Ceea ce s-a numit „simțirea personală” este un produs al eului empiric. Dar, atrage atenția Liviu Rusu, eul derivat joacă și el un rol în actul poetic, — tendințele, instinctele, experiența vieții cotidiane, prin însăși intensitatea lor, trezesc „setea după puritatea eului”, determină „o scrutare a adîncimilor sufletesti”, fac posibilă și chiar necesară sublimarea, care nu este altceva, aș spune, decît o reîntoarcere, acea reîntoarcere în care Heidegger, comentînd un poem al lui Hölderlin, descifra esența însăși a poeziei. Așadar, eul poetic și cel empiric nu sînt doar distincte, ele se află într-un conflict fără de care n-ar fi posibilă creația.

Matei CALINESCU



Pagină dintr-o scrisoare a cronicarului



Autograful lui Neculce și intervenții ale copiștilor

internaționale. Fie-ne îngăduit să nu rîdem, ca G. Călinescu, de faptul că numea popoarele străine în felul acesta: turcul, neamțul, moscalul, franțozul etc. Acest singular era frecvent în tot evul mediu, la marii cronicari francezi: Villehardouin, Joinville, Froissart, Comynes. Cînd Neculce scrie: „Și uniori bătê neamțul, și uniori franțozul, dar tot mai mult bătê neamțul”, acest mod narativ ne încîntă, amintîndu-ne stilul basmelor populare. Mai cu seamă cînd înfățișează conflictele dintre Brîncoveanu și Cantemirești ne simțim în plin folclor. „Iar muntenii, vîdzînd așe, numai să trîntie și plesnîe de ciudă, că nu-i putê să-i strici nemîc lui Antohi-vodă”. În letopiseșul său, ca și în **O samă de cuvînte**, simțim o atmosferă folclorică, pe care n-o mai întîlnim la ceilalți cronicari, care t-au bucurat de o formație umanistică. Astfel, iată cum povestește Neculce împrejurările în care Gheorghe Ștefan se pregătea să-l răstoarne cel domnul său Vasile Lupu: „Gheorghii Ștefan-vodă, cînd era logofăt mare, au fost ședzînd odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, vel vistiernic: „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete?” Iar el au răspuns: „Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, și nu mai vin”. El au răspuns în pildă, și alții nu s-au priceput. Că el aștepta oștîi ungurești să vie de preste munte”. Într-adevăr, Gheorghe Ștefan era înțeles atît cu Matei Basarab, domnul Țării Românești, cît și cu Gheorghe Rakoczi al II-lea, principele Transilvaniei. Răspunsul figurativ al „hainului”, care-și „hiclenea” domnul, era o aluzie la balada cunoscută pînă în zilele noastre, cu tema păstorului care și-a pierdut turma. Se vede că varianta din secolul al XVII-lea era cunoscută la curtea lui Vasile Lupu, iar marele logofăt, ținînd la gură toiagul cu mîner de argint al demnității lui, i-a părut vel vistiernicului a zice din fluier.

Altădată, cînd laudă politica de expectativă a lui Antioh Cantemir, mai dibace decît aceea a tatălui său, cronicarul recurge la o serie de proverbe: „Nu feci (făcu) ca tată-său Cantemir, să se puie împotriva unei crăii cu o mină de oameni slabi. Paza bună trece primejdia ră, mielul blind sugê la doo maice, capul plecat nu-l prinde sabia. Așe bună chivernisală fecu și Antohie-vodă atunce”. Alt prilej de referință folclorică este pentru Neculce comedia refuzului, pe care o joacă Mihail Racoviță, la înălțarea lui în scaun. „Să făcê a nu-i plăcê să primească domnia, ca și fata cee ce dzisă unui voinic: „Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plîngînd”.

Politica de apropiere a cite unui domn cu un boier puternic îi inspiră lui Neculce comparația: „Deci știu că l-au făcut ca oaia pe lup”. Mai expresiv se repetă locuția populară în varianta: „Și au șădzut o lună și

cît întunecasă lumea, de nu să vedê omu cu om, și să vedê numai para cum ieșîe din pușci. Ca cum ar arde unu stuh mare, trestie, ca pe niște vînt mare, așe să vedê focul ieșînd din pușci”. Țarul rezerva cavaleria pentru urmărirea dușmanului, în caz de victorie. „Că sta călărimea, ca cum ar sta pădurea...”

Dar și reflecțiile gînditorului politic sînt învăluite în limbaj poetic la Neculce. „Nădejdea domnului (a domnitorului) este ca sîninul ceriului și ca încetul (calmul) mării: acum este senin și să face nuor, acum este mare lină și să face furtună”. Așa a fost și cu Dimitrie Cantemir, a cărui ședere în exil l-a înrăit, silindu-l pe fostul său sfetnic de taină să-l părăsească și să se întoarcă în țară, cu orice risc. În Moldova, Lupu Bogdan, vornicul, „ca un lup nesătîos”, pornise prigoana contra slujitorilor, obținînd și moșiile lui Neculce. Dar și pe el l-a ajuns pedeapsa, ca să se adeverească după Neculce zicala, „un cuvînt prost (din popor) ce dzice: „Cu iarba cê uscată arde și cea verde”. Omul fricos, în limbajul popular al cronicarului, este îmbrăcat „cu piele de iepure la spate”, adică bun de fugă. Expresia de azi **a fugi ca pui de potîrniche** are la Neculce sensul contrar, de a se aduna la un loc: „Și s-au strînsu toată boierimea la dînsul și oastea, ca pui de potîrniche...”

Ca și Miron Costin, Neculce are sensul acut al instabilității lucrurilor. Un Davidel, pretendent la tronul Moldovei: „Ș-așe au lipsit de n-au luat domnia cît s-ar rumpe un fir de păr”. Tot așa era să fie capturat într-un rînd Mihail Racoviță: „Cît ai rumpe un păr din cap de n-au luat pre Mihail-Vodă de grumadzi, din curțile domnești”. Secunda este aceea care decide, adeseori, în marile acte ale istoriei. La valorile poetice ale cronicii lui Neculce, în partea ei originală un adevărat memorial, se adaugă cele etice, din înțelepciunea omului pășit, care a meditat asupra nestatorniciei lucrurilor, cu gîndul că experiența lui ar putea fi de folos „a ne feri de primejdii”.

P.S. În Ramuri, 15 octombrie, s-au strecurat cîteva erori în **O convorbire** cu Matei Alexandrescu. Satul de bastină al tatălui meu a fost **Bălțații-de-jos** iar nu **Bălțatu de jos**, în județul Mehedinți. În ultima coloană, nu poate fi vorba de atlasul **Dimăncescu**, ci de harta stolnicului Constantin Cantacuzino, găsită de diplomatul nostru Dimăncescu la British Museum.

Aș mai adăuga, frunzărînd aceleași **Ramuri**, că nu pot fi de acord cu G. Gheorghiuță, cînd vorbește despre „sociologism vulgar” cu privire la Ileana Vrancea, ale cărei lucrări despre E. Lovinescu au tocmai meritul de a fi inaugurate reconsiderarea marelui critic. Asemenea aserțiuni rămîn de altfel inoperante, cît timp nu se sprijină pe texte.

Șerban CIOCULESCU

Constelații și absențe

Imprejurările au făcut să-mi trec liceul prin cinci orașe. Cinci serii de colegi — când după atâția ani îl întâlnesc pe câte unul, e ciudat: îi știu numele, îi recunosc unele ticuri, îl revăd necrezut de precis în cine știe ce întâmplare mărunță, dar de multe ori îmi e imposibil să-l plasez corect: Sibiu? Brașov? Cluj? Năsăud? Buzău?

Pe unii nu-i mai întâlnesc niciodată. La Năsăud mi-a fost coleg de bancă Sandu Coșbuc, nepot colateral al poetului. În toamna lui '40 l-am găzduit vreo două săptămâni la Buzău, apoi a plecat în soarta lui necunoscută. După două sau trei toamne s-a sinucis la Sibiu. N-am înțeles vreodată această moarte. (Și nu știu de ce încerc să mă dezvinovățesc de o asemenea neînțelegere. La urma urmelor, dacă am avea curajul să vedem cât ni se pare că lămurim și cât rămâne neînțeles din întâmplările esențiale pe lângă sau prin care trecem — oare nu ne-ar strivi mai puțin adevărul?)

Am avut și dascăli mulți. De tot felul și de toate mărimile. Belferi bețivi cu suflute de copii. Profesori scrobiți până-n creier. Tirani cinici, diavolește de deștepți. Entuziaști timizi și sentimentali. Erudiți uscați sau pito-rești. Popi latiniști și popi profesind literatură ca pe sfeștani plictisite, cu coada ochiului la căldărușe. Și câțiva cărturari de cea mai nobilă esență, unii rămași într-un anonim tulburător, alții cunoscuți prin activitatea lor literară. Printre ultimii a fost și Octav Șuluțiu, dirigintele și profesorul meu de franceză, doi ani, la liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Purtam acea uniformă aparte, cu șapcă de catifea neagră stil '77 și cu baretă roșie, ceea ce însemna „curs inferior” și mă deosebea de poetul Nichita Tomescu, care era în ultimele clase și purta baretă albastră, ca și Dinu Ianculescu, pare-mi-se.

Octav Șuluțiu era unul dintre profesorii cu adevărat iubiți. Pedagog prin vocație și nu prin dogmă, vehicula o inteligență fără spectaculare focuri de artificii, dar iradiind cu discreție o inepuizabilă căldură umană. Sentimentele mele erau potențate suplimentar de o tăcută admirație pentru scriitorul Octav Șuluțiu. Nu cred să fi nutrit atunci, măcar o clipă, curajul de a-i arăta infantilele mele încercări literare. Dar la numai vreo doi ani de la plecarea mea din Brașov, după ce începusem să public versuri în câteva reviste, m-am pomenit cu o lungă scrisoare de la fostul meu profesor. Cită afectiv și cită înțelegere în cuvintele acelei caligrafii delicate și, mai ales, cită patimă pură și intensă pentru faptul literar! Nici o umbră din relațiile profesor-elev, inevitabil convenționalizate, fie și în niște încorsetări elegante. Scrisoarea era în întregime expresia unor relații cu totul noi, de la scriitor la scriitor. A fost desigur prima și, alături de întâlnirea mai târzie cu Geo Bogza (care îmi urmărise, surprinzător, cele mai obscure începuturi), cea mai frumoasă și curată recunoaștere literară pe care am trăit-o. Cele ce au urmat au fost întotdeauna și altceva decât pasiune pură și revărsare de inimă.

★

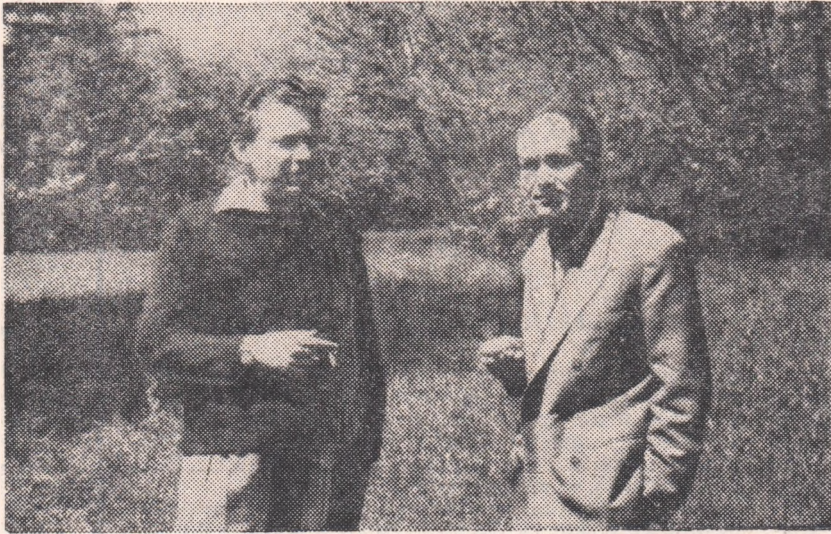
Pe Ion Minulescu l-am văzut recitându-și versurile, prin '39, pe scena Teatrului Național din Cluj. Nu am avut prilejul să-l cunosc niciodată altfel și nici n-aveam cum să presimt atunci că drumul meu literar se va încruși în vreun fel cu numele acestui fermecător jongleur liric. Dar sorții au vrut ca în 1945 manuscrisul volumului *Ora 25* să fie, cum se spune, încununat cu înțiul din cele trei premii Ion Minulescu ce au apucat să fie decernate, după moartea poetului, de un juriu prestigios, animat de Claudia Millian. Sorții care au hotărât așa s-au hrănit dintr-un șir de întâmplări, începând cu aceea că l-am cunoscut pe Constant Tonegaru, prin care am ajuns să-mi citesc versurile în cercul profesorului Vladimir Streinu. Și așa mai departe.

În casa lui Minulescu am fost apoi copleșit de interesul (mereu cam festiv și prețios, dar poate tocmai de aceea mai emoționant pentru vârsta mea de atunci) al unor nume de seamă: Mihail Sadoveanu, Basil Munteanu, Alice Voinescu, Pompiliu Constantinescu.

Pe vremea aceea, cărțile de versuri, mai ales ale tinerilor, nu se tipăreau cu ușurința de azi, când chiar dacă n-ai reușit să te faci cit de cit cunoscut prin reviste (ori tocmai atunci), poți să re-curgi urgent la volum! *Ora 25*, cu toți laurii minulescieni, ar fi riscat poate să rămână multă vreme în manuscris, dacă n-ar fi existat calda perseverență a profesorului Șerban Cioculescu, care a reușit să convingă editura *Publicom* să publice un volum de poezie. Cred că pot socoti astfel pe eminentul critic ca fiind înțiul meu „redactor de carte”. Bineînțeles, fără să știe, deoarece această titulatură a fost inventată puțin mai târziu.

★

O dată pe lună, la aproximativ aceeași dată, sufăr agresiunea directă, aproape fizică, a fantomei lui Constant Tonegaru. Asta se întâmplă când plătesc telefonul. Pentru că Tonegaru nu



Cu Traian Coșovei, la Mogoșoia

concepea să-și fixeze alt loc de întâlnire decât „în hol la Telefoane”, indiferent de unde venea și încotro se îndrepta cu mine sau cu alții. Din acest nevinovat tic topografic mi s-a născut o obsesie vicleană pe care o port de ani și ani în plasma opacă a memoriei și care, lună de lună, cu un ritm dureros de regulat, îmi revărsă pe umeri și pe obraji veninul înverșunat și frumos al algelor sale. Ușa rotitoare de la Telefoane mi se pare o bulboană neiertătoare, așa cum mă trage mereu înapoi și încă din vârtejul ei sticlos nu mă pot opri să nu-i caut cu privirea fruntea, ca pe o meduză de incandescență albă între vinețiiul ros al bascului și fumul cristalizat în ochelari. Și oricât ar părea de simplu, de fiecare dată mi-e foarte greu, pentru că de fiecare dată Tonegaru se află acolo și mă așteaptă și eu sînt cel care îl trădez și mai amîn, mereu cu încă o lună, reîntîlnirea noastră. Eu mă mint prefăcîndu-mă că nu-l văd, tocmai când el se pregătește să vină spre mine, întinzîndu-mi mîna lui subțire, șlefuită de gînduri, cu degete prelungi și nostalgice. Și oricît ar părea de grav, de fiecare dată când ajung în viltoarea obosită a străzii nu mă încumet să privesc înapoi nici cu minie, dar nici cu dragoste, de teamă să nu văd o cobră unduindu-și silueta ori un centaur tînăr, cu gîtul lung, nechezînd ironic și tandru pe Calea Victoriei.

Cu vreun an în urmă, un tînăr scriitor, întrebîndu-mă naiv cum era Tonegaru, se aștepta desigur să-i confirm trăsăturile unui portret șocant, căci poetul ar fi fost, după legenda cunoscută de acel tînăr, un om cel puțin dezzechilibrat, dacă nu de-a dreptul un psihopat, alunecat în gesturi oarbe,

înotînd în clopotul disperat al unor toximani obscure. Din ce se va fi ținut apa mincinoasă și tulbure a unei asemenea oglinzi? Să fi fost doar transferul grosolan și neștiutor, generat de o violentă uitare, al unor elemente din universul poetic în biografia cotidiană? Micile bizarerii ale lui Constant Tonegaru, artificiile cu care se juca pentru a-și compune o mască (mai mult urmărindu-și apărarea condiției de zburător decît pentru a speria mediocritatea pedestră) nu-mi pot lămuri geneza legendei sau a legendelor circulînd în circa de umbră a poetului. Oricum, teribilismele lui Tonegaru, științietoare în multe din versuri, erau imblîzite în realitate și reduce la un spațiu inofensiv. Unde s-ar fi putut compara ele cu marile farse, împinse pînă la hotarul de nisip al tragicului pur, ale lui Dimitrie Stelaru? În treacăt fie spus, sensul unor întâmplări puse în viață de către Stelaru, inclusiv regizarea propriei sale morți, a fost degradat și în cele din urmă denaturat de luatul în răs-păr al unor comentarii spumoase, dar consecvent sărace cu duhul, vehiculate de tot soiul de caricaturiști literari, care nu pot supraviețui, parazitari, decît pe coaja efemeră a întâmplărilor. Se uită



roane sărace. Restul trebuie să fie tăcere.

★

În constelația vechilor apropieri literare îl regălesc, alături de Constant Tonegaru, căruia i-a fost prieten credincios, pe Pavel Chihaia. I-am recitat nu de mult masivul roman *Blocada*, ultima carte apărută în vechea editură *Cultura națională*, acum vreun sfert de veac. Timpul, pe care îl invocăm atît de des cu speranță sau lașitate (chiar cînd nu sintem critici!), n-a îndrăznit să infiltreze igrasii în paginile *Blocadei*. Hemcea și Cristina, Vasi și Braia, vîzduhul acela dens al unui Tomis împătimit și fabulos, gustul de rugină nostalgică și mirosul de alge și argilă al Dobrogei lui Pavel Chihaia — toate acestea trăiesc, trecute prin proba timpului, la fel de viu ca personajele și atmosfera multora dintre succesele (de librărie sau de critică) înregistrate într-un recent an al romanului. Iată că după atîtea restituiri și redescoperiri (unele tîrzii, altele încă excesiv de discrete), mai rămîn lămpi neaprînse și flăcări uitate ale generației mele literare. Este adevărat că Pavel Chihaia, după ce a trecut prin cîteva îndeletniciri anonime, scufundat acum în cercetări de istoria artei medievale, refuză să-și rețipărească romanul.

Poate ar trebui o lege care să stabilească trecerea sau căderea (cum mi se pare că sună termenii juridici) în domeniul public a operei celui scriitor care și-o abandonează un număr de, să zicem, 20 de ani. M-aș împovăra atunci, cu o plăcere depășind satisfacțiile cam arhivărești ale „îngrijitorilor de ediții”, cu reeditarea *Blocadei* și cu realizarea unui angajament secret mai vechi, acela al tipăririi în volum a poemelor lui Ioanichie Olteanu. Nu numai pentru vechea și neînvechita prețuire pe care o port acestor doi scriitori, ci și pentru a îmbogăți imaginea generației noastre literare. Cum s-a spus, „generație pierdută” — dar nu numai atît, pentru că în timp ce pierdeau, într-adevăr, imens (uneori chiar existența biologică), cei ce o alcătuiesc dăruiau literaturii române ceva mai mult decît se știe sau se recunoaște deocamdată.

★

M-am bucurat mult acum cîteva săptămîni de reparația, în paginile *României literare*, a poetului Marcel Gaf-ton. Știut doar ca rob al unei îndelungi munci de traducător, în umbra căreia viețuiește de peste 20 de ani — cine-și mai amintește de versurile lui de altădată? Am crezut, în tot timpul acestei absențe, în jurul ascuns de Marcel Gaf-ton prin vetrele nevăzute ale poeziei — sub cîte straturi și ninsori de cenușă? Trubadur dramatic, sentimental, cu o expresie de o surprinzătoare vigoare, căutător al cuvîntului mustos și plin de simburii — el se înscrie, alături de alte așteptări, în rîndul împlinirilor necesare pe care le jindui și în care cred. După cum cred că Ion Caraion își va rupe din sine timpul ce i-l cere îngrijirea volumului postum al atît de uitatului poet C.T. Lituon, pentru a ne dărui flacăra unei restituiri firești și întîrziate.

★

Abia acum îmi dau parcă seama cîte absențe — și de cîte feluri — populează aria generației literare afirmate în timpul războiului și în anii imediat următori. Unde este Ion Cutova? Autorul volumului de versuri *Cerc vicios*, obținuse, alături de Ion Caraion, de Victor Torynopol și de alții, premiul de poezie al editurii *Forum*.

Un altfel de absent este Traian Coșovei. Publicînd neregulat și inegal, fugînd uneori cu îndrîjire și cu dinadinsul din poezie, contorsionat și sălbatic cu sine însuși, sugrumat mereu de mari îndoieli, dar desigur și de un sfișietor și nobil orgoliu, violent și cu totul lipsit de orice tact în atît de dificilele și complicatele relații literare — Tra-

Casa din Bistra

lui Ion Vlasu

În loc de pomi, grădina-i de stejari,
Numai neliniște, susur înalt —
Statui viitoare, cu umbrele mari,
Te caută de pe tărîmul celălalt.

Jur împrejur, șirul străbunilor
Străjuie, cioplit, la hotar.
Cu ei vorbim în limba alunilor
Tilc de pădure, grai selenar.

De ce-ai pus în poarta stihilor,
Smeii răniți, însetați de război ?
Aici nu mai răsar ciocirliile
Decît amintind de copiii din noi.

Insomnie

Se zburciună timpul — vădov bătrîn —
Cu capul pe perna nopților mele,
Cu vipera gîndului purtată la sin,
În mine inscrie ca stejaru-n inele.

Floare de lună

Regina nopții nu mă lasă să dorm,
Floarea de lună, floarea de humă,
Cu brațele ei de tăceri mă sugrumă,
Cu plînsul din mine, enorm.

Horă la Prislop

Munte, frunte lingă stele,
Din legendă, din istorii,
În poiana zilei mele
Ți-ai rotat hotarul horii,
Zimbrii, descălecătorii.
Geana lunii să nu-nșele
Și-au cărat din sate zorii
Codrilor, ispititorii.
Fetele rîvnesc inele
Prea ascunse de feciorii
Îmbătați, de foc, cu ele.
Cîntă cetera ardorii
Istovindu-și doruri grele
Din legendă, din istorii,
Munte, frunte lingă stele.

Ghiol

Sub negrele zale,
Evadații din iad.
Se scutură oasele,
Vechile friguri mai scad.

Prin largul verde
Ce-alungă peștii
Plutim ca nicăerii
Scăpați, încă vii, de primejdii.

Imponderabil,
Somnul pe ape
De toate-amintirile
Ar vrea, pe furiș, să ne scape.

Îl sperie foarte
Și dă înapoi :
Oarba furtună,
Iadul, la pîndă, în noi.

Amurgul cerbilor

În vatra poenelor,
La focul negru de cetină,
Cînd cerbii se bat,
Întîii căzuți
Sînt puii de brad.

Striviți în copite,
Odată cu stelele
Ce zboară din frunți,
Fug pe sub glie și piatră
Spre pragul înaltelor
Cetăți de munți.
Își cheamă umbra



Adusă de urs
Din amurgul cerbilor
Cu singele scurs,
De-acolo, cu ei,
Mă uit înapoi
La crengile moarte-ale coarnelor,
La hîrcile alb înflorite
În cruntul război.

Cipariu

O casă
În dealul galben, de lut —
Cuib de barză pe-un acoperiș de paie
Într-un început de veac
Aici s-a născut.
Luna și buna îl legăneau în copaie.
Piriul de jos
Hotărnicia neliniștea satului
Și pruncia.
Ca undele lui coborînd din povești
Copilul spunea Alixândria.
Și-a fost într-o zi
De s-a-implinit
Așteptarea minunii :
Din satul mut, de robi,
Copilul porni
Să vorbească toate limbile lumii
Latin, orgoliul lucid
Îl mîna-n revoluții —
Preot fără canoane.
Din table cerate — mierea altui mileniu —
S-a îndulcit.
După o mie și una de nopți
Nedormite amar
Asfințea cărunt printre manuscrise
persane.

Moisei

inscripție la monumentul
înălțat de Vida Geza

Țăranii cu fețe de lemn
Sînt numai credință și-ndemn,
De unde sîngeră soarele
Și le retează picioarele,
La veghea tăcută, ce arde
De mai departe de moarte,
La pavăza țării și-a casei,
La ochii miresei, frumoasei,
La cumpăna veacului, sus,
La cîntecul încă nespus,
Credința în Iza și Mara,
Îndemn să le legene seara
Aleanul baladelor Pinții,
În hore cu solzi ca arginții,
Ei, crainici de vremi viitoare,
Uciși dar rămași în picioare,
Mutîndu-și suflarea în stei
Cu zeghea pădurii pe ei.

an Coșovei este un poet aproape com-
plet ignorat. Cîți dintre cei care se o-
cupă, cu falsă gravitate, de inventari-
rea producției literare curente au scris
năcar cinci rînduri despre volumele
sale de poezie ? Aș ruga pe cei care ar
dori să-și dea seama cît este de ne-
dreaptă și de jignitoare pentru poezie
în general o asemenea tăcere, să ci-
tească *Poveste veche și tristă* (volumul
Oceanul, 1962, pag. 68).

*

Scriitorii și artiștii sînt întrebați de
obicei cum lucrează și, uneori, istoricii
literari se hrănesc consistent din amă-
nunte despre micile ciudățenii sau vicii
ale creatorilor. Desigur, nu e lipsit de
price interes faptul că X scria în pat
sau că Y pictează consumînd gumă de
mestecat. Orice asemenea amănunt
nu este, în ultimă instanță, decît simp-
tomul unei anumite și nerepetabile psi-
no-fiziologii. De cele mai multe ori ne
oprim însă, din neputința de a pătrun-
de mai departe, dar și din superficiali-
tatea unor curiozități periferice. Ia
simptome cu totul minore. Și e mai
bine așa. Cînd visele, coșmarele, rău-
țile și exaltările, seismele și reacțiile
biologice ale artistului devin de do-
meniu public și altfel decît topite în
aliajul transfigurant al operei, ne pome-
nim în fața unor oglinzi aberante și
penibile. Așa s-a întîmplat cu freudi-
zarea artei. Și nu pentru că freudismul
n-ar putea explica nimic. Cred că există
în freudism cîteva repere virtuale care
pot oricînd îmbogăți unele puncte de
vedere ale înțelegerii creației artistice.
Dar criticii și eseisții (aproape toți !) au
freudizat și freudizează pe alături și
după ureche. La fel se întîmplă și cu



Ilustrație de Alexandru Lungu la „Planta-
ții” de C. Tonegaru

zonele pur „medicale” ale biografiei
artistului. S-a acumulat și continuă să
se acumuleze o nebănuit de bogată li-
teratură (predominant documentară,
dar și interpretativă) asupra bolilor de
care au suferit artiști de toate felurile
și din toate timpurile, pînă la cei con-
temporani. Din fericire, cea mai mare
parte din ce se scrie în această direc-
ție rămîne în aria unor publicații de
specialitate.

În calitate de medic mi-a fost dat să
cunosc destule situații sau amănunte de
ordin mai mult sau mai puțin patolo-
gic, de natură mai mult sau mai puțin
secretă, din viața unui număr de scrii-
tori și artiști contemporani. Chiar refe-
rindu-mă numai la cei săvîrșiți din via-
ță (ceea ce ar fi însemnat o dezlegare
deontologică), aș fi putut serie lungi con-
fesiuni literare intitulate, să zicem,
„confrați și pacienți”. Dar n-o voi face
niciodată. Nici cu viii, nici cu morții.
Ceea ce mă oprește, dincolo de jură-
mintul hipocratic, e mai ales spaima
că vreun critic ar folosi date de acest
fel, fie și indirect, pentru construcția
cine știe căror teorii. Și nu sînt bieții
critici și așa destul de polivalenți ?
Poate singurul căruia i-aș fi destăinuit
asemenea secrete, fără tema de a fi
riscat interpretări inesențiale și obscu-
re, ar fi fost G. Călinescu. Dar e prea
tîrziu.

Alexandru LUNGU



Inima prostului

„Diavolul doarme în inima prostului” (Proverb)

Acum câteva zile a intrat în vorbă cu mine unul din aceia care plimbă cuvântul cu bățul și bat zeama de varză ca să se aleagă unt. Untul, se înțelege, n-are cum să se aleagă, nu din pricina zemii, ci numai pentru că, nu-l așa? e putineul deocheat. Dar băiatul insistă și asta-i oferă fericirea să-și închi- puie că el e omul absurd al lui Camus.

— Nu mai căuta lepurl în biserică, — am încercat să-l spun, nu mai despica vîntul că nu și-a tăcut nimic. Nu de alta, dar mă tem că ai să faci gaură în rai și-au să prindă guturai stelele.

El nu și nu. Isteț cît o ceapă, voia să știe dacă nu-mi cîntă puricele în ureche, dacă nu cumva îmi fată și mie pisica-n căciulă, dacă nu cumva îmi lipsește șimbăta de lingă duminică, și cite și mai cite.

Nu, nu-mi lipsește, am căutat să-l liniștesc. Iar dacă nu leg calul de coadă ciupercii, ei bine, nu o fac pentru că nu vreau să-l aud nechezind de urit toată noaptea, cînd dorm.

Dar omul meu era pornit pe valea lui Caută, bine de tot. Umbra după icre verzi și cum nu-și găsisse scrumbia prindea să se aprindă din ce în ce. Minca în fața mea urdă cu scorțioasă și se mihnea că nu recunosc că-i miroase gura a nectar de crin alb.

După ce la început se plimbase printre vorbe ca nepotul mitropolitului printre oi, mai tîrziu, cum tot întorcea vinul pe-o ureche prinse a se îndesa tot mai mult în vorbă, ca purceaua lingă mireasă.

— Cap ai, mințe ce-ți mai trebuie, mă certa el. Fă tot ca mine că e mai frumos. Eu pasc vîntul de cînd mă cunosc și n-am răcit încă, ba uite, cu vremea, am ajuns bun de paie. Parcă-i puțin lucru?

Da, nu e puțin lucru mi-am zis. Fiecare cu norocul lui. Dar de ce ține el să plimbe țîrnu în curtea mea, și să mi-o mai și stropească cu tescovină, mi-a fost greu să înțeleg.

Așa că m-am ridicat în picioare: Bine, am spus. Gata. Acum scui-pă-mă și mă lasă.

S-a tăcut că n-a priceput.

Cezar BALTAG

Limitele livrescului

În ciuda aprecierilor, adesea fastidioase, care gravitează în jurul tinerilor prozatori afirmați recent, simplificînd puțin lucrurile, se poate face următoarea constatare: predispusă experimentelor și refractară în genere tendinței de clasicizare, o parte a prozei actuale, văzută ca obiect și efect al profesionalizării, amenință să se instaleze într-un impas al gratuității, prin exacerbare intelectuală și suprasolicitaarea procedeele tehnice.

Fără a suspecta de superficialitate procesul continuu de resurrecție a epicului urmărit prin sfidarea constantă a normelor tradiționale, se poate observa totuși că, fenomen în aparență nou, neîncrederea în sine a romanului și îndelunga sa reflecție asupra mijloacelor de investigație conduc involuntar, prin ocolirea metodică a realismului fundamental și promovarea exclusivă a noutății formale, spre speculația sterilă și virtuozitatea compozițională.

Apelul la „autenticitate” lansat de Camil Petrescu, dezgustul său față de „mortificarea prin tipic” corespund astăzi dinamitării narațiunii clasice prin dislocarea timpului, disoluția personajului și hegemonia eului liric. Nicio dată însă, evoluția creației epice nu se poate rezuma la impunerea unui program estetic și oferirea unor produse de laborator, infailibile în organicitatea lor, suficientă sieși, dar deficitare printr-o încărcătură emoțională, gîndită și nu trăită.

Simptomatic pentru dezvoltarea romanului actual, *Scarabeul sacru*, ultimul volum apărut de curînd al lui Aurel Dragoș Munteanu, invită la o meditație asupra limitelor și înclinațiilor literaturii curente, semnalate de noi, aici, pe scurt.

Trebuie să mărturisim de la început că șocați de pedanteria riguroasă a *Scarabeului sacru*, am recitit cu reală plăcere romanul *Singuri*. Întîlnim aici viața unei lumi cenușii, alcătuită din oameni umili, lucrători, intelectuali ratați, negustori etc., o populație semi-urbană îngropată în colbul drumului dintre sat și oraș (un circuit închis al cărui unic punct de întîlnire este Magazinul universal), vegetînd cu toții într-un „vid tăcut” în care vitalitatea este macerată lent de sentimentul iremediabilului, de conștiința timpului implacabil.

Singuri este un colaj de secvențe, monologuri interioare, pagini de jurnal, remarcabil prin absența oricărei ostentații, conturînd distinct o umanitate patetică tocmai prin lipsa sa de pregnanță și aspirații. Personajele sînt un fel de „vietăți slabe” hipnotizate de fascinația trecutului care le înghite lent, ființe banale sau ciudate, cu un tonus vital scăzut, oscilînd între inerție și dorința de afirmare. Substanța epică concentrată atrage printr-o anume robustețe, prin evitarea expresiei șlefuite, prețioase.

Structurînd întreaga narațiune, ideea fragilității ființei omenești în fața timpului, obsesie totuși autentică a lui Aurel Dragoș Munteanu, putea căpăta în continuare amplitudine prin menținerea și aprofundarea sondajului psihologic și social într-un mediu familiar autorului, mica comunitate semi-rurală, prea puțin cunoscută și valorificată în prezent.

Renunțarea la un univers propriu reduce *Scarabeul sacru* la proiecția unor sugestii livresci, procurate de o fire meditativă, incapabilă totdeauna de o detașare definitivă, criteriile de referință care, fatal, evaluează substanța cărții în raport cu identificarea similitudinilor de motive literare, neasimilate complet în pasta epică, indicînd lecturile curente ale autorului.

Aspirînd în fond la lărgirea frontierelor realului prin aproximarea pe cale rațională a domeniului imaginației, Aurel Dragoș Munteanu își propune ilustrarea și dezvoltarea unui motiv existențial — obsesia morții — prin intermediul ficțiunii respingînd orice tentativă de implicare sau asumare a confesiunii și dramei personajelor sale.

Deci *Scarabeul sacru* are în vedere în permanentă contemplarea morții, a misterului biologic, și sugerarea unor piscuri și abisuri ale spaimei în fața neantului, „obsesia sfîrșitului” fiind, cum afirmă un personaj, la fel de mare ca și aceea a începuturilor. În consecință ni se oferă cîteva subiecte virtuale care au un singur protagonist: moartea lui Leon Bulgăreanu, Georges Fotiade, micul Gabriel Serbac (constituind termenii unei demonstrații), adevărate microromane. Investite cu rolul de a lumina din diverse unghiuri o idee unică.

Meditația intensă asupra sfîrșitului și

inițierea treptată în tainele morții, mînite deopotrivă să umanizeze și să dea o perspectivă reală asupra vieții, au un efect invers. Postul avocat Leon Bulgăreanu, tînzînd prin conștiința acută a acestui act tragic spre suprema spiritualitate, se transformă într-un practician și teoretician al morții, unicul său punct de atracție fiind surprinderea stigmatului fatal pe chipul „celuilalt” cu o voluptate aproape diabolică. Descoperirea adevărului survenită în ultimele clipe prin acest ingenios artificiu de construcție al personajului va fi și mai dureroasă, iar criza declanșată prin regăsirea lucidității într-o altă ipostază a sa va depăși în mod necesar limitele cunoscute. Analiza minuțioasă a convulsiilor eroului, transcrierea delirului și a coșmarurilor sale, alimentată de speculații eseistice, produce prin lipsa de percepție și reprezentare concretă a realului un efect dezagreabil. În pofida elaborării savante senzația pe care o avem la lectură este de disecție pe un cadavru.

Un alt aspect al morții este erosul dus pînă la ultimele lui consecințe. Izolarea lui Georges Fotiade, intelectualul subțire cu nostalgii fruste, și a Magdei în subsolul din cartierul Ghencea, recuziunea lor încărcată de o tensiune erotică morbidă cu complicațiile de natură freudiană (confundarea partenerului cu unul din părinți) țintesc mitul cuplului ideal care atinge absolutul prin moarte. Modelul sigur al acestui fragment de roman este Anton Holban reflectat într-o imagine palidă.

În sfîrșit, ultimul personaj care este supus revelației copleșitoare a morții este micul Gabriel Serbac. Inzestrat cu un soi de hipersensibilitate și precocitate capabilă să intuiască gravitatea proceselor vitale înaintea celor maturi, într-un cuvînt o natură prin excelență artistă, Gabriel Serbac, atras în secret de spectrul descompunerii ca și de explozia de vitalitate a naturii, este conceput în maniera erolor-copii ai lui Thomas Mann, destinați irevocabil creației. În mod semnificativ micul Gabriel îi ușurează agonia domnului Leon prin ghidușile sale și tot el este primul care-l găsește pe bătrîn într-o dimineață mort. Personajul este deficitar însă printr-o supraapreciere a posibilităților sale. Maturitatea cu care un copil apreciază întreg tragismul existenței la o vîrstă fragedă (patru ani) uimește: „Gabriel încercă să zîmbească stînjnit și atunci își dădu seama că domnul Leon este mult mai bolnav decît el, că reprezintă un termen final pentru o stare în care se găsea el acum. Copilul visase mereu ce va face cînd va fi om mare, cum va arăta cînd va avea statura majestuoasă a domnului Leon. Tragismul descoperirii de astăzi consta în faptul că îl simțea pe bătrîn mai slab decît el, că vedea exact starea lumii în care neajutorați și slabi sînt oamenii mari, bătrînii, iar ei, copiii plini de viață, mustesc de glorie vitală, de frumusețe întreagă”. Aceste cercuri concentrice ale romanului sînt cuprinse în sfera mai largă a inițierii lui Georges Fotiade în misterul morții (prin receptivitatea sa la morbul distructiv inoculat lent de Leon Bulgăreanu) și în dragoste prin legătura cu Magda. Rezultatul scontat era deplina libertate a spiritului și a trupului care, trece prin purgatoriul cunoașterii. Unul dintre defectele acestei construcții „desăvîrșite” este că, deschizînd un imens semn de întrebare asupra existenței, începe cu un îmn închinat morții, sfîdînd însăși viața.

Aplecarea spre sine, sondarea propriului adevăr, divulgarea propriei experiențe de viață, dezbaterea problemelor timpului în care trăim și murim sînt tot atît de importante ca și respectul pentru metafizică.



ION VLASIU

STIHIILE RĂZBOIULUI

Viola VANCEA

Alexandru Paleologu :

Spiritul și litera

Alexandru Paleologu este (cum singur se numește) un „pseudocritic“ doar în măsura în care contrazice cu oroare imaginea curentă a criticului pedant și morocănos, investit de nu se știe cine să judece cărțile altora ; și să le explice celor care, chiar dacă nu s-au născut proști, oricum nu beneficiază de această misterioasă investitură și în consecință nu au căderea să se pronunțe. Poate fi considerat critic serios cineva care ezită să intruzeze, numai pentru că iubește literatura și se pricepe la ea, personajul răstit și autoritar, avînd, nu-i așa, în cap „schema“ unei istorii a literaturii, și înarmat pînă-n dinți cu „perspectiva“ ce rezultă din asumarea unui vanitos rol istoric ? Al. Paleologu nu privește lucrurile de sus sau de jos, ci le privește pur și simplu de la nivelul lor propriu și dintr-un punct de vedere cit mai apropiat de realitatea, de **consistența** lor imediată. E cu siguranță singurul mod de a privi la în-demina omului, singura măsură de care dispunem ; și nu numai în ce privește literatura ; toate celelalte sînt forme arogante de impostură, inutile dilatări sporind senzația de vid, ori pe aceea, încă mai insuportabilă, de **iluzoriu**.

Varietatea eterogenă a temelor discutate („Tema morții la Eugen Ionescu“, alături de „Societatea românească, spiritul public și teatrul între 1849-1878“, „Paradox despre Diderot“, lîngă un seducător „Al. O. Teodoreanu“) are ceva parcă premeditat, de „pariu cu întimplarea“, cum bine s-a zis, de ispitire a hazardului ; ca și cum autorul ar fi luat inițiativa să-și pună la încercare, la cea mai grea încercare, unitatea de **substrat** a gîndirii, gustului, obsesiilor personale, spre a verifica dacă rezistă sau nu ; și dacă nu cumva sînt rodul fragil, gata să se destrame, al unei constrîngerii, al unor opțiuni temporare. Dar unitatea **privirii** rezistă la solicitări disparate, derutante. Fără să vrea cu tot dinadinsul, privirea este aceeași, lucidă, dreaptă, în continuă confruntare cu lumea, curioasă de tot ce înseamnă relief, substanță, **consistență** :

„Paginile acestea cuprind confidențele unui maniac care simte nevoia să se întrețină cu alții despre slăbiciunea lui“.

Slăbiciunea aceasta, mereu ispitită, este de a voi să știe cită realitate are literatura, și dacă ea poate fi judecată cu măsura, cu unica măsură de care dispunem :

„Autorul lor nu are firea unui cărturar și spiritul său e departe de a fi unul științific. E imprudent și nestatornic în indelețniciri și apucături ; n-a știut să se ferească nici de influențe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertență, distracție sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoștințele despre lume și viață. În privința aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput“.

Nestatornicia, care este numai a temelor externe, ascunde însă, de loc paradoxal, ci în firea lucrurilor, o rară nevoie de fidelitate, un substrat de „seriozitate“ și rigoare, cum nu găsești îndeobște la cei care le practică ostentativ și fără humor, fără simț al relativității, și nici nu bănuiesc cit de repede s-ar destrăma, la o apăsare ceva mai energică, această „seriozitate“. Cită autentică obsesie e dincolo de jocul aparent, cită seriozitate în asumarea „slăbiciunii“, se vede din această bruscă mărturisire :

„Dar lumea și viața nu sînt nimic fără cărți. (Există fi-rește și cărți nescrișe, dar în esență totuși cărți.) Cită literatură, cită viață. (Nu invers). De aceea, poate din pudoare, poate din ipocrizie, m-am travestit în critic, cu o haină ce nu-mi e pe măsură. De fapt, am scris despre mine...“



Desen de SILVAN

Un intelect treaz și supraviețuitor ca al lui Alexandru Paleologu, capabil **totuși** de entuziasm (sau poate tocmai de aceea, intrucît nu întimplător citează cu aprobare fraza lui Pascal care echivalează inteligența veritabilă cu iubirea), devine, împreună cu al altora din aceeași îndărătnică familie, un factor de echilibru și stabilitate, de rezistență la deprecierea puțin ireponsabile pe care periodic le are de suferit „rațiunea“. Firește că de o rațiune vie, critică, în serviciul adevărului, e vorba, și nu de una mecanică, prea orgolioasă de prestigiile ei, formă ca oricare alta, și cu nimic mai simpatcă, a somnolării spiritului. Semnele acestui primar și oricum prematur dispreț nu lipsesc nici zilei de astăzi. Și pentru că nimic nu e nou sub soare, iată că un tînăr și foarte talentat poet se simte obligat să redescopere pe cont propriu și exagerat de zgomotos (v. Ioan Alexandru **Bucuria creației**, Rom. lit. 42/1970) că „bucuria marelui Imn“, a „revărsării“, a „desclătării“ și iarăși a „revărsării“ etc. trebuie neapărat opusă lucidității constructive și spiritului critic. Slăvit pentru „tinereturiile“ (expresia este a autorului) sale neștiutoare, Eminescu este deplins, în schimb, cu nespusa milă, pentru faza sa de cristalizare, contaminată, vai, de „boala veacului său estetic-european“, iar faptul de a-l fi cunoscut pe Maiorescu (și cu el spiritul critic) devine accidentul groaznic și fatal, funest destinului său : „Acel Eminescu din tinereturi a fost retezat de microbul estetic al vremii sale, coborîndu-l la migăleala și mizeria strofei strimte în care marele Duh al Majorului spritual se supără“. Nu știm cit de tare se poate „supăra“ acest Duh pentru o împrejurare care nu-l privește, dar înverșunarea împotriva „școlilor puriste franțuzești“ și a altor „nemicuri“ (cuvîntul din nou aparține autorului care, din fericire, pare să fi depășit mizeria unui pericol neevitat la vremea cuvenită de Eminescu), precum și a „otrăvirilor decadente ale nu știu cărui poet franțuz ori autohton“ (G. Călinescu este denunțat că „se incintă“ de ele), această înverșunare revelează o ciudată mentalitate, cu atît mai ciudată cu cit se reclamă agresiv și infatuaț de la un principiu al „bucuriei“, al iubirii „revărsate“ etc. Noi nu credem că inteligența (fie ea și „franțuzească“) dăunează cu ceva „bucuriei creației“, nici că spiritul critic e o „decadență“ calamitate, de care să ne dezicem cu atîta dezug ca de diavolul însuși, spre a nu irita un „duh“ prea sensibil, prea repede dispus să intervină, pedep-sind crunt pe unii, răsplătînd din belșug pe alții, în ches-tiuni de istorie a literaturii.

Continuă, deci, pînă la proba contrarie, să ne fie pe plac atitudinii intelectuale întemeiate pe valorificarea cit mai intensă a inteligenței critice și a spiritului „de examen“ (și care lasă destul spațiu — nici un motiv de îngrijorare ! — elanurilor participative), cam în felul cum ele se incorporează în cartea subtilă, precisă, plină de bun simț și de farmecul bunului simț, a lui Alexandru Paleologu.

Spre a-și legitima înrădăcinarea în real, temele „interioare“ și obsesiile autentice, caută un punct de sprijin în tonul distanțat, ironic, și într-o anume jovialitate, ușor sceptică, de autor înțelept, experimentat, priceput la oameni și viață. greu de urnit din ale sale, din „inertțiile“ simțului comun. Forme aristocratice de pudoare, de filozofică reținere față de spectaculoasele divulgări, aceste ticuri de „maniac“ cedează totuși, cel puțin citeva momente ; credem a nu greși prea mult socotindu-le revela-toare. Iată, de pildă, o „neglijență“ trimitere la subsoal, făcută cu un aer normal, ca o punere la punct necesară unei polemici literare :

„Nu al lui Eugen Ionescu e o carte extrem de serioasă și pertinentă (...) ; e una din cele mai bune cărți de eseistică literară pe care le avem. Tratarea în batjocură a controversei literare vine din faptul că e în fond — și e de mirare că nu s-a observat asta — o **carte despre moarte** (s.n.), cu un substrat grav (și la modul acesta gravitate nu se poate mima) iar din perspectiva aceasta tot restul, și vanitățile literare mai ales, e frivolitate. Toată opera lui Ionescu de astăzi e conținută în germen în această carte“.

Acuitatea anumitor teme **interioare** iese la iveală și atunci cînd criticul pare pe deplin absorbit în obiectul său, de predilecție cel al subiectelor „limitate“, nepretențioase, să zicem : construcția romanului **Ultima noapte de dragoste**. S-a obiectat că romanul lui Camil Petrescu e compus din două părți juxtapuse arbitrar și că volumul al doilea („jurnalul de campanie“) ar fi putut să lipsescă, neavînd legătură cu primul. Al. Paleologu vede însă în ele „două versante ale unei experiențe de viață umană“, de „o simetrie desăvîrșită“, intrucît : „a doua o rezolvă pe cea dintîi din perspectiva unui absolut pe care îl dă o încercare limită, proximitatea morții și tragedia colectivă. Tot ce e destrămare, minciună, înstrăinare, pierdere în convențional și vanitate, toată vorbăria și apetiturile deșarte își vădesc inanitatea în confruntarea cu trăirea autentică și profundă din partea a doua, cu meditația asupra temelor fundamentale ale vieții și morții“.

Ticurile „amatorului“ de literatură, tonul nepăsător etc. nu acoperă pînă la urmă tresărirea de interes simțită ori de cite ori vine vorba de aceste „teme fundamentale“. Auzul atent percepe gradul de intensitate al acestor tresăriri în cartea lui Al. Paleologu. Prețuirea arătată lui André Maurois poate părea excesivă sub raportul strict al „judecării de valoare“, în fond eseistul găsește și aici un motiv să-și dezvăluie, în **treacăt**, firește, pentru că aceasta e „metoda“ sa, preferințele adinci, alegerile dictate de veritabila obsesie : „cred că nu puțini sîntem aceia care subscriem la părerea lui că **Război și pace** e cel mai frumos roman ce s-a scris vreodată“. A considera aceasta înseamnă nu mai mult decît a „subscrie“ la părerea lui A. Maurois. „Modestie“ de un excelent bun gust, tipică pentru modul în care autorul înțelege să se „confeseze“. Vibrația, statornicia unor „preferințe“ ascunse din pudoare ori declarate cu un aer nepăsător, spre a nu fi bătătoare la ochi într-un fel indiscret, sînt dincolo de orice ideală. O frază ca aceasta, spusă repede și fără emfază : „G. Călinescu nu l-a înțeles pe Dostoievski și aceasta e desigur cea mai gravă lacună a inteligenței lui“ divulgă ceva esențial despre autorul ei. Păcat numai că i se temperează sensul în explicațiile ce urmează : „Dar e vorba de fapt de două structuri sufletești incompatibile, încît chiar de l-ar fi înțeles intelectual, tot n-ar fi aderat la spiritul lui. Călinescu era din familia celor care aprobă cosmosul...“ ș.a. Înțelegerea și neînțelegerea lui Dostoievski (Al. Paleologu „pricepe“ prea bine acest lucru) e o problemă care depășește substanțial tipologia „structurilor sufletești“, firește deosebite.

Spiritul și litera ne revelează un eseist pătrunzător, un moralist elegant al lecturii.

Vom recunoaște că încercările de teoretizare ale creatorilor înșiși sînt întîmpinate, la apariție, în majoritatea cazurilor, cu o ciudată circumspecție ; doar în situații fericite ele sînt acceptate drept confesiuni, drept profesiuni de credință menționabile atunci cînd instrumentul critic se exercită exclusiv asupra creației autorilor lor. Altfel, criticul de profesie este tentat chiar să minimalizeze (cuvîntul poate fi și un eufemism) calitatea discursului. De pildă, Daniel J. Schneider, într-un studiu dintr-o cunoscută revistă de estetică ce apare la Baltimore, persiflează declarațiile cu tentă generalizatoare ale artiștilor, vorbind despre incompetența lor în materie de filozofie. Poate tot unei asemenea optici i se datorează și circulația restrînsă a lucrărilor critice semnate de exponenții noului roman francez. Aș crede chiar că eseurile sau studiile de istorie și critică literară publicate de Michel Butor, Nathalie Sarraute ori Alain Robbe-Grillet, valoric vorbind, ating nivelul — dacă nu chiar îl depășesc — al creațiilor lor literare propriu-zise.

Să fie vorba, oare, de o prejudecată ? Posibil, din moment ce opiniile unor Goethe sau Valéry, ca să cităm niște nume, nu sînt ocolite. Dar cu atît mai mult s-ar cuveni cercetat crezul unor contempo-

Poezia în conspecte paralele

rani, îndeosebi atunci cînd fi-nuta întreprinderii lor nu se află sub semnul paleativului sau al convenționalului anodin. Și vizăm, astfel, volumele **Meridiane** de A. E. Baconsky (E.L., 1969) și **Lampa lui Diogene** de Șt. Aug. Doinaș (Ed. Eminescu, 1970), decurgînd intențional și în fapt din cea mai acută actualitate literară.

Este semnificativ faptul că, în ambele volume, incursiunile critice în universul unor creatori sînt precedate de insistente încercări de delimitări estetice pe planul problemelor fundamentale ale poeziei. Sub acest aspect, **Schița de fenomenologie poetică** a lui A. E. Baconsky ni se înfățișează chiar ca un compendiu de estetică a liricii. Dincoala de temeritatea gestului, sesizăm deci intenția unei expunerii ieșite din cadrele subiectivismului îngust, ale aplicației **pro domo**. O permanentă mișcare a subtextului pare a ne spune că obiectul cercetării este momentul poetic actual înțeles ca parte constitutivă a unui flux continuu. Evidentă este incidența punctelor de pornire ; dacă Șt. Aug. Doinaș

crede că „poetul aduce cu sine, în mod obligatoriu, ordinea și datele unei noi lumi văzută prin interstițiile lumii reale a omului de rînd“, creația fiind „suprema expresie a condiției umane“, A. E. Baconsky scrie : „...poezia nu oglindește realități, ci se constituie în altă REALITATE SUPRAPUSĂ (subl. aut. — M.B.), devine o replică a realului, ale cărui date le restructurează anulîndu-le coerența și situîndu-le în raporturi noi și nebănuite...“. În sferile unei ontologii a poeziei, aceasta își extrage deci posibilitățile, substanța însăși dintr-o lume aparte. La granițele acestei „lumi“ se oprește Șt. Aug. Doinaș, prea puține clarificări asupra specificului ei aducînd paginile consacrate analizei modului de însușire a „**comportamentului mitic**“ dedesubtul „**comportamentului poetic**“. Deși supus unui mai sever regim al sintezei, chiar al sistemului, nici A. E. Baconsky nu atinge — desfăcînd în componente relația poezie-realitate suprapusă — treptele unei demonstrații acute ; peste teza sa cu privire la „**memoria abisală**“ ca temei al „**realității**

suprapuse“ se alungesc umbrele „esteticii“ lui Lucian Blaga.

Dar această idee (chiar dacă departe de a fi inedită, cum afirma un comentator al volumului lui Șt. Aug. Doinaș), a fundamentării creației poetice pe o altă realitate decît cea imediată, contingentă, se cuvine — credem — să ne rețină mai mult atenția. Ca idee-pivot, abordată în alte date ale sale decît cele larg cunoscute, sub semnul unor noi disponibilități filozofice, ea poate deveni sursa unor penetrante excursuri estetice. (Un exemplu în acest sens îl constituie, la noi, volumul lui Ion Biberi **Poezia, mod de existență**, mult prea repede uitat de cercetători.). E de regretat faptul că nici unul din semnatarii volumelor în discuție nu insistă pe această direcție, abordînd în schimb mult-discutata problemă a declinului metaforei. Întîlnim din nou o coincidență semnificativă ; Șt. Aug. Doinaș afirmă că metafora — sublimată în viziune poetică — e singura șansă a liricii moderne, în timp ce A. E. Baconsky scrie : „**Cred că, în structura versurilor, metafora își va rezerva o altă funcție, disimu-**

lîndu-și fizionomia specifică în fluxul limbajului pe un temei contrapunctic și devenind un element al ritmului interior, în sensul de organizare a mutațiilor în lanț pe care le presupune creația. Caracterul ei decorativ e menit să se estompeze pînă la dispariție“. Dar metafora nu dobîndește acum această funcție. Orice încercare de „definire“ a artei se izbește de un genetic prag metaforic. Nu ne referim la eforturi metodologice, cum sînt cele structurale (după Umberto Eco, bunăoară, arta este un mod de a da structură unui anumit material), ci la unele efectuate deliberat sub auspiciii filozofice. Un asemenea prag metaforic îl presupune atît o teză de natura celei conform căreia arta este cunoașterea de către om a propriei capacități creatoare cit și una ca a lui John Dewey (în concepția căruia arta se definește prin calitatea de a transpune vagul unei idei și al unei emoții în termenii unui anumit medium).

Ajungem, în cele din urmă, la a „înțelege“ poezia (și arta în general) ca expresie, ca o „materializare“ a necesităților omului de a exista și într-o altă realitate, cea artistică.

Mircea BRAGA

Rigoarea criteriilor

Fiind suma unei anumite părți a activității de cronicar literar desfășurată de autorul ei în decursul câtorva ani, cartea de debut a lui Mihai Ungheanu (**Campanii**, Editura Eminescu), în alcătuirea și în felurile ei, aspiră la mai mult decât ceea ce, în mod obișnuit, își propun atari culegeri de articole. Anume, autorul nu pare de loc a se resemna la ideea consacrată după care o culegere de foiletoane critice este chemată să se constituie într-o dare de seamă asupra producției literare curente, în așa fel încât ea, această culegere, să-și asigure rațiunea de a fi prin autenticitatea ei documentară, în ordinea receptării imediate, nemijlocite a ceea ce plața literară lansează zilnic. Circumscriindu-se speciei denumite „critica criticii”, volumul **Campanii**, cum rezultă și din titlu, se angajează pe terenul unor atitudini direct ofensive care, prin intermediul unor demonstrații analitice succesive, sînt chemate să propună un punct de vedere cit mai cuprinzător, cit mai adecvat și mai eficient, în ceea ce privește datele fundamentale ale ideologiei literare românești actuale.

Așadar, finalitățile ideologico-estetice ale cărții, atît de marcat afirmate mai peste tot, nu se implică într-o riguroasă construcție teoretică specializată, ci se insinuează în structurile de natură strict aplicativă ale analizei critice. De aici derivă perspectiva oarecum aparte din care se cere receptată și interpretată cartea lui Mihai Ungheanu, în sensul că ea se vrea, în chip paradoxal, mai mult decât un aport din cîmpul criticii literare și mai puțin decât o lucrare avînd un profil pur teoretic. Spirit critic refractar hedonismului teoretizant, autorul își refuză confortul expectativei și coabază direct în arenă. Satisfacția scontată de pe urma demersurilor polemice în care el se angrenează nu vizează, cum se spune, contribuțiile de specialitate, privite în sine, ci eficacitatea practică a disocierilor și dezideratelor deduse din analiză. Din acest punct de vedere, Mihai Ungheanu pare a ne a-trage luarea aminte că una dintre cele mai distincte chemări ale criticului literar român, dintotdeauna, rezidă în acuta lui nevoie de a-și defini el însuși condiția ideologico-estică a profesiunii. El manifestă o congenitală suspiciune în fața preceptelor avansate de „specialiști”, concomitent cu o tot atît de congenitală încredere în capacitatea pilduitoare a demonstrației pe viu, a exemplificării directe. Nu alta este lecția pe care o propun înaintași precum Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, înaintași care, în prima parte a cărții **Campanii**, îi apar lui Mihai Ungheanu „repere” absolut indispensabile pentru demonstrația ce urmează. Avînd, mai presus de orice, semnificația unor pagini de jurnal, pe cuprinsul cărora tînărul critic încearcă să-și definească propriul program, trebuie spus însă că aceste schițe de portret păcătuiesc printr-o fatală subiectivizare. Totodată, ele surprind printr-o prea izbitoră reducere a multitudinii de probleme implicate într-o temă sau alta, la una sau doar la cîteva linii directoare, cu bună știință alese de autor spre a-l servi la întărirea eșafodajului ideologic spre care tinde. Ceea ce supără în această parte a **Campaniilor**, mai departe, este obstința cu care se caută nu atît degajarea unor sugestii subtextuale, cit, pur și simplu, argumente convertite în

rețele infailibile. Inseși titluri etichetate de natura celor ce urmează pot spune cîte ceva în această direcție, a practicii puțin stimulative în care teza finală devansează nepermis de mult spiritul real, proteismul de substanță al obiectului abordat: **Titu Maiorescu sau noblețea subordonării**, **Nicolae Iorga sau filiațiile uitate**, **Eugen Lovinescu sau critica de direcție**, **G. Călinescu sau construcția programatică**. Să admitem deci, că, într-o interpretare degajată de orice prezumție, fiecare din aceste titluri este susceptibil de serioase amendamente; ceea ce ar conduce firesc spre o maximă relativizare a generalizărilor lui Mihai Ungheanu.

Partea rezistentă, de o remarcabilă eficacitate principială, a volumului **Campanii** este însă de identificat în capitolele de analiză propriu-zisă: **Confuzia criteriilor**, **A fi sau a nu fi călinescian și, parțial, Vasele comunicative**. Consecvența cu care este respectat stringentul principiu enunțat în frazele de început ale primului din capitolele citate („Singura axă a criticii și isto-



rii literare este ideea de valoare. O critică fără sentimentul valorii operei de care se ocupă este un non sens. Nu ne putem ocupa de ceea ce nu există, și primul lucru ce trebuie dovedit este dacă opera literară există, dacă are, cu alte cuvinte, altfel zis, calitate estetică, valoare”,), cel mai adesea, este exemplară. Dacă este să relevăm calitatea esențială a acestor analize, se cuvine neapărat să insistăm asupra fericitei supunerii a demersurilor analitice la rigoarea exigențelor ideologico-estetice de la care se purcede. Făcînd dovada unei franchețe demne de toată stima, Mihai Ungheanu nu ezită să dea diagnosticele cele mai dure, dar și cele mai adevărate, în o serie de cazuri în care, mai forme de o surprinzătoare diversitate, critica și istoria literară românească actuală își dezvăluie incongruențe dintre cele mai grave. Într-adevăr, numai brutală confuzie dintre criteriul estetic și cel sociologic explică deplina ratare a unor tentative monografice dedicate lui Al. Vlahuță, O. Goga sau Gala Galaction. După cum, de asemenea, numai o dezolantă lipsă de vocație pentru

percepția critică superioară, creatoare, face de înțeleas de cercetările — altfel conștiincioase — consacrate cu cîteva ani în urmă unui E. Lovinescu sau Ovid Densusianu nu au izbutit să convingă sub raport estetic. Ca să nu mai vorbim de cazul cu totul grotesc al unui critic, notoriu pentru conformația dogmatizantă, care încearcă să se revizuiască, acordînd credit „forței salvatoare a «autocriticii», confundînd, deci, cîmpul criticii literare cu acela al unei ședințe!”.

Raportate la fenomenul de amplă resurecție estetică ce se desfășoară pe cuprinsul culturii noastre contemporane, aceste capitole ale volumului **Campanii** sînt adevărate modele de polemică principială, constructivă. Ele aparțin unui moment de efervescență, în care se afirmă spiritul innoitor al anilor acestora, adînc și decisiv traversați de curenții unei gândiri artistice cu adevărat mobile, active, ce caută să-și fixeze planar, prin ea însăși, propria condiție. Iată de ce credem că nu exagerăm afirmînd că, sub un asemenea aspect, cartea lui Mihai Ungheanu are toate șansele de a se impune ca un semnificativ document de istorie literară.

Dacă în împrejurări precum cele de mai sus dezideratele criticii de direcție și îndrumare ideologică impun deci prin fermitate, printr-un deplin spirit tranșant, fiindcă totul se revendică de la principii avînd o indiscutabilă valabilitate teoretică și practică, în continuare, se pune întrebarea dacă procedeul își asigură aceeași valabilitate în situații de altă natură. De exemplu, atunci cînd confruntările se mută pe terenul aprecierilor de gust, al comprehensiunii critice guvernate de ubicuitățile latente ale textului literar supus interpretării. De data aceasta actul critic refuză supunerea la ideea de „campanie”. De vreme ce preopinienții fac dovada situații în sfera esteticului, oricum, Mihai Ungheanu nu le poate nega dreptul de a propune o posibilă direcție ideatică, și, implicit, o anumită modalitate de lucru; fie că este vorba de opera lui Caragiale, fie de aceea a lui Blaga. De data aceasta, chestiunea se pune, desigur, în alți termeni și disputa se cere plasată sub necesitatea pe termenul argumentației strict analitice, nepierzîndu-se din vedere nici un moment faptul că o anumită doză de relativism și de toleranță este cu totul binevenită. Spre a fi în spiritul cărții, vom spune deci că articolele la care ne referim (partea a IV-a din capitolul **Vasele necomunicative și Caragiale supus tatonărilor**), cel puțin principial, sînt, credem noi, un exemplu de cum nu trebuie întreprinsă o confruntare polemică. Iată de ce preferăm oricînd modelul propus de un alt articol — **Seducția propriei ipoteze**. Aici virtuțile lui Mihai Ungheanu de polemist angajat în dispută prin participare afectiv-intelectuală, deci constructivă, eliberat de avatarurile criticii prezumțioase, sînt remarcabile.

Încheind, ni se pare că vocația autorului cărții **Campanii** pentru așa-zisa critică de tip orientativ reclamă imperios generalizarea unei asemenea infuzii de spirit analitic, aplecat cu de-țasă și, în același timp, cu necenzurată voluptate asupra textului literar. În felul acesta, șansele disociației ideologico-estetice de a se implica în act critic creator pot spori nebănuit de mult.

Nicolae CIOBANU

Terminologia științifică și tehnică

Unul dintre fenomenele cele mai caracteristice ale epocii noastre este realizarea, într-un ritm fără precedent, a unui mare progres științific și tehnic. Pe lângă importante probleme economice și spirituale, acest progres ridică și numeroase probleme de ordin lingvistic, datorită faptului că invențiile și noțiunile care apar reclamă termeni noi pentru exprimarea lor adecvată. Studiile relative la felurile în care diferitele limbi își creează mijloacele lexicale pentru exprimarea cuceririlor științei și tehnicii contemporane sînt actuale și pasionante în toate țările.

Lexicul științific și tehnic al românei contemporane se caracterizează printr-o mare bogăție, care crește mereu, datorită dezvoltării impetuoase a științei și tehnicii mondiale, pe care România, prin politica ei de industrializare intensă de astăzi, și-o însușește cu rapiditate. O dovadă elocventă a acestei bogății o constituie „Lexiconul tehnic român”, ediția a II-a, în 18 volume, elaborată între 1956—1967 de către un mare colectiv de ingineri, sub conducerea academicianului Remus Rădulet, cuprinzînd aproximativ 130 000 de termeni din științele teoretice și aplicate

Un rol deosebit de important în acțiunea lor debogățire, de fixare și de unificare a terminologiei științifice și tehnice românești l-au avut două instituții strîns legate de dezvoltarea științei și economiei din țara noastră: „Consiliul Național al Inginerilor și Tehnicienilor” (C.N.I.T.) și „Comisia de stat pentru standardizare”. Munca asiduă a acestor două instituții, mai ales a celei dintîi, la care a luat parte, prin consultări, și Institutul de lingvistică din București al Academiei, a dat, într-un timp relativ scurt, rezultatele impunătoare pe care le înfățișează „Lexiconul tehnic român”.

Am cercetat recent un aspect mai larg privind terminologia științifică și tehnică românească și anume: cum s-a format ea?

Situația după origine a terminologiei noastre științifice și tehnice contemporane am stabilit-o pe baza a două lucrări lexicografice de proporții mai reduse decît „Lexiconul tehnic român”, și anume: „Dicționarul tehnic poliglot”, apărut în 1963 și „Dicționarul enciclopedic român”, în 4 volume, apărut între 1962 și 1966.

Am stabilit originea termenilor de la litera A, în număr de 2 097, din „Dicționarul tehnic poliglot”, care este redactat în șase limbi: română, rusă, engleză, germană, franceză și maghiară. Rezultatul obținut este următorul: termenii proveniți din franceză reprezintă 73,39 la sută, creațiile lexicale românești, în mare parte calculi tot după franceză, 22,17 la sută. Acestea dau împreună 95,56 la sută. Restul de 4,44 la sută reprezintă împrumuturi din alte limbi.

Predominarea influenței franceze în terminologia științelor pozitive și în tehnica românească nu este un fapt izolat, ea fiind la fel de pronunțată și în terminologia științelor sociale, situație confirmată prin analiza etimologică a acestor termeni din primele două volume ale „Dicționarului enciclopedic român”. Termenii de origine franceză reprezintă 70,79 la sută, neologismele din latină 3,83 la sută, iar creațiile românești 13,59 la sută, formînd împreună 93,21 la sută, adică un rezultat foarte apropiat de cel din „Dicționarul tehnic poliglot”.

Unii lingviști susțin că termeni ca: telefon, telegraf, radio, televiziune etc. care se găsesc, ca atare, în numeroase limbi europene și chiar din alte continente, avînd un caracter internațional, nu ar trebui considerați de origine franceză în limba română. Deși caracterul internațional a numeroși termeni ca cei menționați este evident, în română ei sînt, în mod sigur, direct din franceză, sursa continuă, de aproape două secole, de îmbogățire generală a vocabularului românesc.

Apreciînd, sub aspect cantitativ și calitativ, terminologia noastră științifică și tehnică contemporană, constatăm că ea s-a dezvoltat la nivelul cerințelor științei și tehnicii contemporane mondiale, fiind capabilă să exprime orice noțiune nouă, fie prin cuvinte adaptate structurii ei fonetice și morfologice, pe care le-a adoptat mai ales din franceză, fie prin creații lexicale românești.

D. MACREA

Trup amar

Miros de trup abandonat de suflet
Sub soarele nerușinat,
Miros de trup pe care
Carnea crește,
În care sîngele bolborosește
Și într-un fel de harnică furtună
Celulă cu celulă se-mpreună...
Nu te-apropia, nu mă atinge,
Amar mi-e trupul și otrăvitor,
Cu soarele prelins la subsuori,
Cu fluturi beți de mine răscoliți
Din larve sfărimate de dorinți
Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi
De brațele profanatoarei cruci
În care, fericită, mă urăsc.
Nu-mi respira miasma-mbătătoare,
Cînd sufletul mă părăsește-n soare,
Ca să te prind și să te răstignesc.

Octombrie

Așteaptă să vină octombrie,
Așteaptă să treacă
Tulburea fugă de moarte
Ascunsă în rut,
Neroada furie a creșterii
Și coacerea oarbă,
Așteaptă pină creanga
Se leapădă de fructe
Și fiara își uită
Puiul crescut.
Rămii în cer
Pînă cînd ziua
Are curajul să se umilească,
Punîndu-se cu noaptea
Spate-n spate
Să vadă cine-i mai înalt
Și noaptea gingașă se-apleacă
Spre a părea
Egale și surori.
Nu te-apropia
Pînă te cheamă
Sînge stîngaci
Ca să cobori.
Tu vino numai cînd răsare
Înlăcrimatul soare de octombrie
Din oul văruiat cu nouri,
Clocit în calde veșnicii,
Pîndește cumpăna din care
Se lasă-n jos cuminte —
Atunci
Poți, chip de om purtînd,
Să vii!

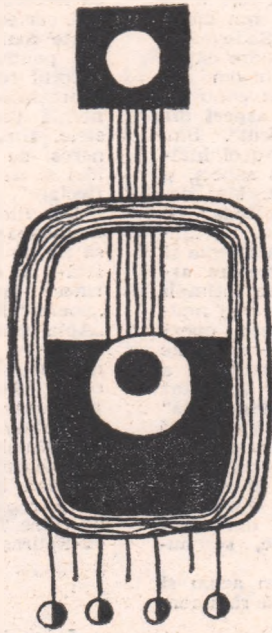
Liniște

Nu-mi voi mai aminti,
Va fi fost o pășune, o mare,
Păsări pluteau sau poate pești
Prin părul meu,
Voi ști doar c-ai venit
Și cu ochii închiși
Voi auzi cum freamătă
Împăduritul Dumnezeu.
Se face liniște în mine
Pînă la glezne, pînă la genunchi,
Este destul să-ți plimbi în somn
Pe mină mîna,
Că frunze-mi cresc cîntînd
Din trunchi,
Este destul să îmi ridic privirea,
Ca să te văd.
O, liniștită dragoste,
Amiază suavă
Ca o boabă de strugure
Care-și găsește moartea
În cerul visător al gurii...

Leagăn

Coboară verdele în galben
Ca într-un leagăn mai blind
În care îngeri se dezbracă și-și aruncă
Hainele mototolite pe pămînt,
Pămîntul tot se-ascunde în odăjdii,
Sub care firul noptii dă colț
Și crește pur,
O, numai în octombrie poți să întîlnești

Îngeri goi rîzînd prin păduri.
Minjiți de rouă pe obraz,
Cu dinții negri de afine,
Cu spini și frunze agățate-n pene.
Ne fac cu mina
Fără să te recunoască
Și fără să le fie
Nici frică, nici rușine
Pe unde calcă,
Talpa strivește fruct



Și-nseamnă
Sămînța destinată nerodirii,
Ne pierdem printre ei —
Acestei lumi
Crepusculare
Noi îi sintem mirii.
O, mirii norocoși ce niciodată
Sortiți au fost să nu închege rod.
Se miră îngerii că nu port aripi
În felul lor stîngaci, puțin nerod ;
Copilăroși, încearcă să-și descheie
Însemnele puterii de pe omoplați.
Nereușînd,
Se-apleacă supărați
Și-ncep s-arunce-n mine
Cu fructe și semințe...

Șirul

Am dreptul oare să închei
Șirul pornit de la facerea lumii.
Sau poate mult mai dinainte,
Din Dumnezeu-amoebă
Rupt în două,
Lucit prin pești, zburat prin păsări
Ca să ajungă la străbunii mei ?
Am dreptul să răspund deodată
Nu
Lungului șir de suferinți prin care
Am fost urcată din părinte în părinte
Pînă la mine ?
Pot să mă întorc
În moarte printre ei
Și să le spun
Că n-am lăsat în locul meu pe nimeni ?
O, da,
Cum aș putea să mulțumesc
În alt fel
Pentru liniștea care m-așteaptă,
Decît ducîndu-le definitiva liniște,
Decît spunîndu-le : S-a terminat,
Părinți și veghetori ai mei,
Nimic nu vă mai leagă de viață,
Sînteți liberi !
Și cu ușorul gest prin care
Copiii îi alintă pe părinți,
Le-aș prinde clar de moarte-n jurul
frunții,
Surizători mutîndu-i între sfinți.

Privindu-ne

Dacă ne-am ucide unul pe altul
Privindu-ne în ochii
Încoronați de gene ca de spini,

Dacă ne-am ucide după ce ne-am privit
Cu dragoste fără de milă-n ochi
Și cunoscîndu-te ți-aș spune :
Mori,
Mori dragul meu,
Va fi atît de bine,
Vei rămîne numai cu mine,
Tu, cel născut din cuvînt,
Vei cunoaște gust de pămînt,
Vei simți ce frumoase sînt rădăcinile
Împletindu-ți prin ele mîinile
Cu ne-nțeleasa bucurie
De-a nu mai fi pentru vecie...
Și mîngîindu-mă mi-ai spune :
Mori, draga mea,
Iubita mea cu frunte de octombrie
Cuprinsă ca-n icoane
De nimb rotund de moarte.
Mori,
Lasă-ți culorile în flori,
Pletele lungi cărărilor
Și ochii zestre mărilor,
Să știi
De unde să le ici,
Cînd vei veni...
Dac-am muri deodată împreună
Ucigaș fiecare și victimă,
Salvator și salvat,
Privindu-ne fără-nectare-n ochi,
Mult după ce nu vom vedea,
Legăți pentru nemăsuratul timp
Prin moarte, prin iubire, prin crimă, prin
priviri...

Exil

Pornesc în mine în exil.
Tu ești patria mea
De care nu mai pot să mă apropiu,
Tu ești țara în care m-am născut
Și am învățat să vorbesc,
Numai pe tine te cunosc în lume.
Prin ochii tăi am înțeles de-atîtea ori
Ieșînd pe mal cu trupul tot albastru,
De-atîtea ori am navigat prin tine
Pîndînd bolborositul prevestitor de hulă
Al singelui în stare să mă înec-oricînd,
Tu ești partea mea de pămînt,
Numai din tine știu să mă înalț.
Stăpîne tu, împădurit
Și semănat cu lacuri,
Ținut pe care-l stăpîneam cîndva
Și-n care nu mai pot să mă întorc
Din mine, din străinătatea mea,
Lasă-mă noaptea să mă mai visezi,
Să-ți trec prin somn legănător,
Lasă-te locuit de mine noaptea,
Ca genii morți, de gîndurile lor.

Cît timp

Cu dinții strînși între vecii,
Orice cuvînt e o încredere
Pe linia frîntă
Dintre cer și mine —
Vorbîndu-ți, trebuie să fii.
Acolo-n munți, unde și brazii
Se prostern, jnepeni, pe pămînt
Și norii se preling pe piatră,
Bate-n vârtejuri un cuvînt,
Cu siguranță că al tău e
Mesajul singur și rotund,
Vacarmul singelui mi-l pierde,
Dar brazii, norii îl aud.
Iubitul meu pe care nimeni
Nu l-a văzut decît în somn,
Tată cuvintelor din mine
Și peste nerostire domn,
Nesigur fiu
Născut din ruga
Pe care ți-o înalț,
Am obosit de-atîta cînt,
De-atîtea gînduri fără șir,
De-atîtea vorbe îngerești.
Ești fără milă
Nu te văd, n-aud —
Cît timp vorbesc cu tine.
Ești.

Condiția dialogului

Întâia masă cu cele două microfoane, iată câteva cărți împrăștiute pe masă într-o dezordine supravegheată și iată-i pe cei doi interlocutori ai emisiunii T. V. „Actualitatea literară” din 21 oct. a. c., prof. George Ivașcu și „autorul mai multor cărți de poezie și proză”, Petru Popescu, grăbindu-se cu intreruperi politicoase și priviri iscoditoare să pună lucrurile la punct

manualele de literatură română și respectiv în cele de limbă străină, puteau lipsi dintr-o culegere de studii. T. M.

Un gen de politețe

Intrind în librărie, dăm peste o carte recent apărută, intitulată „Dialog cu fiul meu”, al cărei autor, Vasile Ionescu, a avut strania idee de a trata problemele cele mai delicate ale „virteii dificile” sub forma literară a unui dialog „literar”. Iată cum sună savurosul dialog:

— „Ceva totuși nu mi-e clar, tată. (!) Data trecută mi-ai spus că aspectul de bărbat sau de femeie al organismului se dobîndeste încă de la naștere, datorită celulelor sexuale diferite pe care le moștenește de la părinți, iar acum îmi explici că acest aspect se datorește hormonilor pe care celulele glandelor sexuale li secretă. Din două una. Ori un om este bărbat sau femeie pentru că așa a fost născut, ori pentru că în organismul lui există anumite hormoni.

— **Îți înțeleg nedumerirea, dragul meu, (!)** deși nu ai formulat-o destul de precis. Trebuie să știi că afirmațiile mele nu se contrazic una pe alta. (!) În realitate, ele se referă la două aspecte diferite ale unuia și aceluiași fenomen.

— Deci, noi venim pe lume diferențiați din punct de vedere sexual... etc.

Politețea excesivă și reciproca tandrețe a interlocutorilor produce în contextul dat efecte din ce în ce mai bizare, amănunte de ordin tehnic-medical dintre cele mai puțin noase ale dificlei discuții întretinându-se cu formule ca: „Aș vrea să te mai întreb, dragă tată...”, „Dacă îmi este îngăduit, tată, ce alte boli...?”, „Da, fiul meu...”, „Îți mulțumesc încă o dată, tată” (s.n.).

Instructiv, desigur, textul acestei necesare cărți este în plus, trebuie s-o recunoaștem, de un comic irezistibil.

Invidia

Toți criticii trăiesc, de ce să nu recunoaștem, nostalgia unei unice fraze, oricât de întinsă și de nuanțată, care să îngăduie însă dintr-o dată, într-o cronică, sinteza unui caracter sau a unui subiect. Nu ne este dată însă des în viață împlinirea acestei aspirații. De aceea cu invidie rușinată consemnăm reușita lui Dinu Săraru (recenzia spectacolului „Cui i-e frică de Virginia Woolf” — „Tribuna” nr. 44/1970). Iată fraza: „Ca niște fiare într-o cușcă cu grații înroșite, eroii se sfișie în surprize scurte sau lungi și chinuioare, despiciind în patru firul unei vieți care n-a mai păstrat în ea luminos decât o minciună — o sfințită minciună despre existența unui copil care ar fi trebuit să reprezinte ideea de echilibru și n-a reprezentat, minciună sfișiată și distrusă și ea într-un final ca un strigăt al disperării ultime, într-un pustiu de gheață și foc în același timp”.

Avertizăm totuși, cunoscând reacția promptă a spiritelor prea tipicere, că simultaneitatea de la urmă a elementului glaciator cu cel pirjolitor (formulă pe care chimia modernă o caută încă fără să deznădăjduiască), este doar o metaforă existențială plină, desigur, de sugestie și inedit și trebuie acceptată ca atare.

L. T.

Un aspect „care se desprinde”...

Parcurgem cu ochii elevului îndrumările ce ni se dau după fiecare lectură

literară în manualul de limba română pentru clasa a VII-a, partea I. După ce aflăm că „Opera literară în care un scriitor infățișează unele momente din viața lui sau momente cunoscute de el din viața altor oameni se numește amintire” (pag. 45; exemplu — un fragment din „Amintiri din copilărie” de Ion Creangă) ne oprim la pag. 57, notîndu-ne că povestirea „Arendașul român” de I. L. Caragiale infățișează un aspect din viața grea a țărănimii în trecut. Dar iată la pagina 65, după povestirea „Un om năcăjit” de Mihail Sadoveanu, aceeași seducătoare explicație: „În «Un om năcăjit» M. Sadoveanu ne infățișează un aspect din viața din trecut”. Sint două povestiri, deci infățișează una, un aspect, și alta, alt aspect. Mai departe — „Fefelega” de Ion Agirbiceanu. La „îndrumări” ne-am aștepta să dăm iarăși peste un aspect, dar nu se întîmplă așa; dăm peste mai multe: „În această operă epică în proză — se spune la pag. 84 — scriitorul a prezentat mai dezvoltat câteva aspecte din viața etc., etc. Mai jos o altă definiție: „Opera epică în proză cu un conținut mai dezvoltat decât al schiței, cuprinzînd mai multe aspecte esențiale din viața unor personaje, se numește navelă”.

Dar să vedem acum și cu ce trebuie să rămînem



în urma lecturării acestor aspecte, adică ce anume se desprinde din prezența lor. Iată: „Din povestirea faptelor se desprinde măiestria cu care poetul a împletit...” (pag. 51, „Călin” de Eminescu). „Din ea (povestirea „Arendașul român”, pag. 58) se desprinde dragostea autorului...” „Din poezie („Pastel” de George Cosbuc, pag. 70) se desprinde sentimentul de dragoste...” „Din această povestire emoționantă („Blocul de oțel” de C. Chiriță, pag. 76) se desprinde admirația și dragostea...” „Din fragment (fragment din „Răscoala” de Liviu Rebreanu, pag. 89) se desprind sentimentele de dragoste...” „Din acțiunea povestirii („Ultima brazdă” de Dragoș Vicol, pag. 102) se desprinde figura luminoasă...” „Din tot fragmentul („Fabrică și munte” de Geo Bogza, pag. 121), se desprinde sentimentul de dragoste...” „Din aceste versuri (de Dan Deșliu, pag. 122) se desprinde admirația și dragostea...”

Și, în fine, la pagina 128, o precizare: „Pentru a se înțelege între ei, pentru a-și comunica unii altora gândurile, ideile... (etc.) oamenii se folosesc de un număr foarte mare de cuvinte, adesea destul de variate”.

Din care se desprinde că de o astfel de cerință ar trebui să țină seama, în primul rînd, autorul „îndrumărilor” cu pricina.

V. B.

Erorile omului

Iată ce citim în pag. a 5-a (culturală!) a ziarului Munca din 17 octombrie a.c. „Scrisă de un biolog cu o cuprinzătoare erudiție și o vastă informație, Jean Dorst (autorul, n.n.), cartea (înainte ca natura să moară, n.n.) semnalază erorile regretabile săvîrșite de om în trecut, ca devastarea unor întinse regiuni ale pămîntului, transformarea lor în deșerturi și în zone de agricultură primitivă (s.n.),

la care se adaugă pășunatul intens, defrișarea nerațională și exterminarea (s.n.) nejustificată a unor specii de animale”. Mai departe: „Dorst nu se limitează la observarea fenomenelor și la critica erorilor săvîrșite în trecut de către om, ci face în același timp numeroase propuneri (s.n.) și oferă soluții de salvare a naturii, de integrare armonioasă în era automatelor (s.n.). Bazată pe o varietate și inedită (!) documentare, captivantă în expunere, bogat ilustrată cu fotografii și planșe color, cartea are o accesibilitate foarte largă (inclusiv pentru Mircea Șerb, autorul recenziei, n.n.) și reprezintă o necesitate generală pentru toate vîrstele, fiind un izvor generos de cunoștințe, de idei și de incitație la reflectare” (s.n.) Mai ales!

Dar fiindcă o pagină cu asemenea pretenții trebuie să fie pe deplin realizată, iată-l și pe Teodor Marinescu-Epuraș prezent cu „poezia” Dor nemărginit: „Abia aștept din nou să zbor/ Pe meleaguri cunoscute/ Să mă urc și să cobor./ Pe Bucegi, Paring, pe munte./ Să văd Delta, Litoralul/ Porți de fier și Ada Kaleh./ Dealul Negru și Feleacul./ Valea Dragoșlavele”. În sfîrșit claritatea repusă în drepturi de către Teodor Marinescu-Epuraș!

G. C.

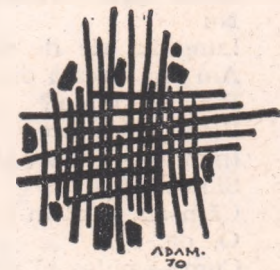
Epigonism publicitar

Vai, a trecut epoca de aur a reclamei! Unde ești, magică formulă „Citiți ziarele și revistele preferate!”? Ai dispărut în valurile uitării (sau ale obșnuinței) și tu, muzical indemn adresat fraților mai mari, părinților și bunicilor: „Cumpărați dulciuri copiilor!”. Ne aflăm, de citva timp (de pe la începutul actualului an școlar) la chereumul tuturor impostorilor. Și protestăm, pentru că, fără îndoială, „Elevi și eleve, cumpărați rechizite școlare!” — așis expus în mai toate vitrinele papețăriilor bucureștene este o creație palidă, epigonică, decadent-crepusculară. Unde sînteți voi, timpuri de aur?

V. M.

Economisiți, călătoriți!

Cite nu s-au mai vorbit despre legile afișului publicitar, funcții, sarcini, foloase, prinoase și etc.! Sistematic însă teoria e bună, dar cu practica e „altceva”. Afișele de teatru se scriu făcînd lista tuturor interpretilor, cele



de cinema sînt la fel de imagofobe, antipublicitatea pare a fi legea strictă a acestor hirtii lipite pe garduri. Numai că din cînd în cînd se fac expoziții. Se fac concursuri și se acordă premii. Nu premiul I, asta n-am mai văzut de mult. Dar multe premii II, multe premii III, mențiuni și încurajări. Așa ca la „cea de a V-a expoziție de afișe C.E.C.” — sala I.R.R.C.S.

Subiect de „aur” foloasele C.E.C.! Afișele însă, crispate, arborează un aer imperativ: „Economisiți, călătoriți!” (C. Cabanov) sau unul didactic: „Un atu ideal, un câștig real” (Alex. Banu). De aripile libretului în cauză sînt atîrnate plicticosi chei de mașină și chei de casă, mașini și case întregi, copii și mame. Ni se spune — stil blînd sfîtuitor — „Hazardul? (imagine cu

doi zaruri) înlocuiri-l cu siguranța unui libret C.E.C.” — R. Georgescu; „Din vis prin C.E.C. realitate / excursii în strălucite” — Alex. Banu. O rachetă din literale fatidice mai se și explică — „rampa de lansare spre împlinirea viselor”. Pană de imaginație generală; deservicii instituției căreia ar trebui să-i facă reclamă — iată câteva caracteristici inimitabile. Salvat în extremis tot de text, afișul lui M. Stănescu e singurul care își merită premiul. Acel „libret de economii cu câștiguri” e unica vorbă de duh a unei expoziții morocnoase și inutile. Unde ne sînt graficienii de altădată?

A. C.

Baloane

Priveam cărțile din vitrina librăriei „M. Sadoveanu”. Deodată, am crezut că am greșit, că mă aflu — printr-o neverosimilă răsucire în spațiu — pe Lipskani, în fața unei vitrine pregătite pentru Luna cadourilor. În mijloc era o minge cusută din romburi de piele neagră și albă — realizînd un frumos joc de culori — pe care stăteau scrise numele mai multor capitale din lume. În stînga, o fotografie mare infățișa un bărbat cu pălăria pe sprinceană, cu o expresie ce încerca să fie cuceritoare și în mîna cu un baston sau o umbrelă. Mai la dreapta, o altă fotografie, cu aceeași persoană, dînd autografe unei tinere cu părul lung. Bărbatul era înconjurat, asaltat și de alte femei știind, la rîndu-le, toate să întoarcă privirea spre fotograf care realiza un „instantaneu”.

Nelămurit, am intrat în „magazin”. Adevărata surpriză de abia acum începea. O doamnă — nu aparținea personalului din librărie! — dădea indicații, cu mina întinsă, unei vinzătoare care, cocoțată pe un scaun, lega de un cui citeva... baloane roșii. Se căuta poziția cea mai favorabilă. Cum era de așteptat, baloanele, rebele și indifferente, își reluau cu încăpăținare vechea poziție.

După ce am răsfoit citeva cărți, am ajuns în fața mesei pe care erau așezate cataloagele ce anunțau noile apariții editoriale. Printre ele, am zărit și un caiet în care erau scrise titlurile cerute de către cititori, spre a fi reeditate. Răsfiolesc la întîmplare: „Desenul în construcții și urbanistică”, „fără semnătură”, „Florile răului”, o semnătură indescifrabilă, „Ion Barbu în B.P.T.” etc. Atenția îmi este atrasă brusc de un text mult mai bogat. Transcriu fără nici o modificare: „Nu pricep de ce? Nu mai găsesc în nici o librărie cărțile lui Neagu Rădulescu Napoleon fugea repede (și alt titlu, indescifrabil, n.n.). Dacă sînt epuizate să fie reeditate. De ce atîta neglijență cu cărți de atîta succes?” Același Neagu Rădulescu pentru care se atîrnau baloane roșii, bărbatul cu pălăria pe sprinceană din „instantaneu”? De ce atîta neglijență cu cărți de atîta succes?

D. T.

Istorie cu istorie

Avînd în vedere cantitatea mijloacelor, cuantumul de energie și calitatea personelor care sînt angrenate în alcătuirea unui tratat fundamental de istorie a culturii, e de presupus că el are parte de o elaborare unitară, defalcarea pe volume, necesitate de numărul prea mare de pagini, rămînd o chestiune de natură administrativ tipografică. La noi s-a creat însă alt obicei: se stabilește numărul volumelor, fiecare volum capătă o redacție și

un colectiv oarecum autonom, se tipărește capul de serie și peste rest se așterne încet, mereu mai groasă, pulberea uitării. E, de pildă, cazul Istoriei teatrului în România, al cărei prim volum, rod al unui travaliu și al unei consultări colective de anvergură, a apărut în anul 1965. Pe atunci tratatul era prevăzut a avea cinci volume. După o vreme s-a aflat că s-a condensat în trei. Acum problema cea mai frîntantă e cînd — și dacă — va apare al doilea. Al treilea plutește, deocamdată, pe marea incertitudinii, cu toate pinzele strînse. Responsabilitatea întocmirii acestui tratat de însemnătate culturală evidentă aparține Institutului de istoria artei. Dar responsabilitatea apariției lui integrale revine Editurii Academiei. Am fi foarte interesați să aflăm din partea acestui stimabil for o dată certă cu privire la sfîrșitul istoriei tratatului de istoria teatrului.

Thalia și a zecea muză

Diverse echipe cinematografice și de televiziune străine (Franța, R. F. a Germaniei, Danemarca, Polonia etc.) au filmat sau filmează în țara noastră biografii ale celor mai buni oameni de teatru români, ale celor mai interesante spectacole românești, ale celor mai de seamă instituții de artă scenică română. Cinematografia română documentară nu-și stingherește cituși de puțin confrății străini în acest domeniu; ea nu și-a prevăzut în planuri atari teme. Televiziunea noastră nu neglijează teatrul, e drept, dar nici n-am putea spune că a dat pînă acum vreun film memorabil pe teme de istorie teatrală contemporană. Cum noi n-avem măcar un muzeu care să păstreze pe peli-



culă marile realizări ale Thaliei române, nutrim speranța că vom putea achiziționa filmele străine ce se realizează acum la noi, sau că măcar le vom putea vedea, din cînd în cînd, la Cinematecă.

V. S.

Asprime exagerată

Am citit recenziia pe care tînrul și talentatul critic literar Mircea Iorgulescu a tipărit-o în numărul trecut al României literare despre cartea lui Nicolae Frînculescu „Zestrea Rosanei”. Mi s-a părut deosebit de aspră și nedreaptă. Criticul îl declară pe autor: „Un manufacturier neindemnat, autor al unor proze grozav de fadace amintesc într-un chip izbitor de compunerile școlariilor”.

Am citit și eu această carte, și, după cită experiență am, de cititor, lucrarea mi s-a părut onestă și, pe mari fragmente, agreabilă.

Există o critică de incurajare și una de descurajare. Mircea Iorgulescu a practicat în recenziile amintite o critică de descurajare pe care autorul incriminat cred că nu o merită.

Nichita STĂNESCU

Trei documente macedonskiene

1. Viena, aprilie 1870

Data îndeobște admisă pentru plecarea în călătorie a adolescentului Macedonski este 1870, nu mai devreme de luna mai. T. Vianu invocă în acest sens poezia **La o doamnă din Prima Verba**, datată „mai 1870, Viena” (Introducere la **Al. Macedonski, Opere, I, Poezii, F.P.L.A.**, 1939, p. XXXI), referință reluată — cu unele amendări și detalii suplimentare — de către A. Marino: „Trecând prin Tirol, prima escală este cu certitudine Viena, unde ar fi sosit în mai, dar mai curînd în a doua jumătate a lunii iulie 1870” (**Viața lui Alexandru Macedonski, E.P.L.**, 1966, p. 78-79; notele la p. 522). Un text macedonskian neșemnalat pînă în prezent este în măsură — fără a preciza pe deplin data plecării — să introducă o ușoară corectare a ei. Este vorba de o scrisoare trimisă ziarului **Românul** și apărută în coloanele acestuia la 29 aprilie 1870, cu o scurtă notă introductivă a redacției:

„Atragem atențiunea d-ilor miniștrii (sic) asupra următoarelor epistole, ce ne-o trâmite din Viena fiul generariului Macedonski”.

D-lui redactore al ziarului **Românul**

Domnule redactore,

Pătruns de lipsa ce sufer neîncetat pensionarii și despre reaua situațiune a visteriei române, viu, domnule redactore, a da publicității această nenorocită situațiune, sperînd că Măria Sea Domnitorul, dempreună cu guvernul român, va pune capet acestui reu, căci și domnia-voastră cunoașteți foarte bine că pensiunile nu numai că nu se dau la timp, ci după două sîu trei luni. Puteți judeca, domnule redactore, decă chiar pentru susținerea armatei nu se plătește la timp, ce va fi pentru pensiune, deși uă pensiune pentru multe familii din România le este singura esistență și decă se întîmplă a avea cineva mai mulți fii, cari au necesitate de educațiune, este mai cu neputință se facă față la toate trebuințele.

Sunt silit a spune, domnul meu, că și noi suferim foarte mult de primirea neregulată a pensiunii și că, după cum — cred — se cunoaște că de la defunctul meu părinte pensiunea este singura avere remasă fiilor sei, cu toate că și aceasta n-o primim conform rangurilor ocupate de părintele meu și conform serviciurilor aduse patriei sîle, în curs de 36 ani, prin uă nedreptate din timpul trecut.

Am luat curagiul, domnule redactore, a spune toate acestea, pentru că sper de la justiția patriei, a Măriei Sîle și a guvernului român uă îndreptare a pensiunii, și primirea regulată, ca în atare mod și fii [sic] generariului Macedonski se poată dobîndi uă educațiune conformă timpului, spre a putea servi la rîndul lor patria română.

Primiți, ve rog, domnule redactore, asigurarea destinsei mele stime și considerațiuni.

A. A. Macedonski

Viena, 1870, Aprile.

După starea actuală a informațiilor, ne găsim în fața primului text tipărit de Macedonski, anterior cu circa 7 luni publicării, în **Telegraful român** din 26 noiembrie / 8 decem-

brie, a poeziei **Dorința poetului**. Valoarea lui de ordin biografic și pe linia autoportretului moral se susține fără comentarii.

2. „3 decembrie”

Piesa într-un act **3 decembrie** (în care Macedonski vedea probabil o întrupare exemplară a tragediei, dovadă însoțirea textului de o definiție a acestui gen, extrasă dintr-un tratat francez) apărea în **Literatorul**, 1881, nr. 8, cu următoarele rînduri introductive: „Întîmplarea din această piesă este reală; am citit-o — negreșit nu precum am înșcenat-o — acum cîțiva ani, în mai multe ziare. Erau cîteva rînduri puse sub rubrica **Diverselor**. (A se vedea ziarele politice **Românul, Telegraful etc.**, cu cinci ani în urmă.)”

Stabilind cu bune argumente dependența piesei lui Macedonski față de o lucrare dramatică a lui Zacharias Werner, **Der 24 Februar**, T. Vianu părea înclinat să conteste mărturia autorului nostru cu privire la izvorul care îl inspirase: „Macedonski indica drept sursă a acestui



Desen de SILVAN

compoziții (...) o întîmplare citită cu vreo cinci ani în urmă în ziarele bucureștene (...). În realitate însă (s. n.), întocmai ca toate piesele sale din aceeași vreme, **3 decembrie** este o adaptare” (Introducere, loc. cit., p. XVI). Inatacabilă în esența ei, demonstrația lui T. Vianu nu comportă totuși nici o incompatibilitate cu afirmațiile lui Macedonski reproduse mai sus. În ziarul **Românul** din 2 aprilie 1874, sub titlul **Uă crimă oribilă**, apăruse relatarea unei întîmplări extrem de asemănătoare cu aceea care oferă materia piesei **3 decembrie**: „Cu data de 3 (15) martiu, anul curinte, **La Turquie** publică următorul fapt într-uă corespondință trimisă de la Rusciuk: Toată atențiunea provinciei se-n-dreaptă spre districtul Șiștow, în a cărui reședință s-a-ntîmplat uă crimă din cele mai atroce și care a-mprăștiat desolațiunea-n toți locuitorii orașului. Romanțiarii, oricari le-ar fi invențiunile dramatice, vor fi totdeauna întrecuți de realitate.” Urmează povestirea amănunțită a faptelor: un tinăr bulgar, întors între ai săi după cîțiva ani de absență, întîrzie a-și declina identitatea în fața părinților, iar aceștia îlucid cu intenția de a-l jefui. În ciuda relatării foarte circumstanțiate, o impresie de fabulos folcloric nu se poate înlătura. E la mijloc, fără îndoială, și vechea tradiție literară a motivului, asupra căreia atra-

ge atenția A. Marino (**Opera lui Alexandru Macedonski, E.P.L.**, 1967, p. 322 și 556), citînd titluri și autori ca **Histoire admirable et prodigieuse d'un père et d'une mère qui ont assassiné leur propre fils sans le cognoistre** (1618), **The Fatal Curiosity** (1736) de George Lillo, **Zwei Lügen oder Eine antikische Tragödie auf dem Dorfe** a scriitorului german contemporan Heimito von Doderer, fără a uita **Le malentendu** de Albert Camus. Ar fi de adăugat, în legătură cu acesta din urmă, invocarea în **Străinul** a unei întîmplări de același gen, citită de Meursault în timpul detențiunii pe o filă îngălbenită de ziar.

3. Avatar

Răsfoind lucrarea lui Alfred Delvau, **Les sonneurs de sonnets (1540-1866)**, Paris, 1885, scurtă și spirituală istorie a sonetului francez, atenția ne-a fost reținută de următorul text: „**Avatar**. Près du Tigre, sous l'or des pavillons mouvants, / Dans un jardin de marbre où chante une piscine, / Autrefois je dormis. Une jeune Abyssine / Fort chaste m'enivrait de ses baisers savants. // Plus tard, dans mes palais, des condamnés vivants / Flambaient très-clair enduits de poix et de résine, / Et les fleurs embaumaient. — J'ai forcé des couvents / Et des nonnes, sous une armure sarrasine, / On s'en souvient — Farouche, à la luxure enclin, / Je me fis franc archer pour suivre Duguesclin, / Et je fus très-aimé de deux bohémiennes... // Or, maintenant j'attends l'Avatar inconnu, / Et, le coeur plein de ces femmes qui furent miennes, / Je suis chanteur lyrique et je couche tout nu.”

Similitudinile cu sonetul macedonskian omonim (mai ales în varianta română a acestuia) sînt îndeajuns de vizibile: Tigrului îi corespunde Tibrul; tinerei abisiniene — o sclavă romană; versul 2 al sonetului francez („Dans un jardin de marbre où chante une piscine”) își află replica în versul 9 al celui macedonskian („Grădina în odihnă zăcea-n tre ziduri albe...”). Mai presus de toate, în ambele texte se remarcă asocierea motivului metempsihozei cu elogiul unei virilități teribile și triumfătoare.

În lucrarea lui Alfred Delvau, sonetul despre care vorbim e reprodus fără indicarea paternității, menționîndu-se doar extragerea lui din culegerea de parodii anti-parnasiene **Le parnassiculet contemporain**. Unele date despre aceasta se pot afla în studiul lui Léon Deffoux, **Le pastiche littéraire. Des origines à nos jours**, Paris, 1932. **Le parnassiculet contemporain** apăruse la Paris în 1867, avîndu-i drept colaboratori pe Alfred Delvau (autorul unui **Avertissement** prin care se atribuia culegerii meritul de a oferi poeziei parnasiene „la critique la plus fine, la plus ingénieuse, la plus probante... l'exacte photographie”), Paul Arène, Jean du Boys, Alphonse Daudet, Renard. O ediție adăugită a culegerii a apărut în 1872. Poezia **Avatar** îi aparține lui Paul Arène. Dacă Macedonski a cunoscut acest sonet, fapt ce nu e de loc improbabil, reluarea de către el a motivului supus derizivității capătă semnificația unui gest reparator.

ȘL. CAZIMIR

M. Sadoveanu cronicar

În 1926, Mihail Sadoveanu publica la Iași în Editura Viața românească **Lacrimile ieromonahului Veniamin, carte în care se vede, încă de acum o sută de ani, tainica vestire a unirii neamului românesc**, după G. Călinescu o simplă pastişă cronicărească. Opera, nereeditată, este astăzi uitată și poate pe drept cuvînt. Nu același lucru se poate spune despre **Viața lui Ștefan cel Mare**, publicată la Editura Fundației în 1934, retipărită în 1954 (E.S.P.L.A.), 1956 (E.T., colecția Oameni de seamă), 1958 (E.S.P.L.A., **Opere**, 12), 1969 (E.P.L.) și 1970 (Editura Meridiane), tradusă în 1957 de Al. Duiliu Zamfirescu în limba franceză (**Vie d'Etienne le Grand**) și în 1958 în limba germană (**Das Leben Stefans des Grossen**). Opinia lui G. Călinescu cum că avem a face cu „o romanțare a istoriei care nu mulțumește documentar și obosește prin prea marea afectare cronicărească” este discutabilă, numai în parte îndreptățită.

Într-adevăr, ne aflăm în fața unei cronici, care amplifică **Letopisețul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Țara Moldovei**, tradus și sporit cu surse poloneze de Grigore Ureche, însă de o romanțare minimă, aproape fără nici un element de curată ficțiune. Principalele izvoare au fost desigur **Istoria lui Ștefan cel Mare** (Buc., 1904, 347 p.) de N. Iorga și **Ștefan cel Mare, domn al Moldovei de la 12 aprilie 1457 pînă la 2 iulie 1504** (Buc., 1925, 463 p.) de I. Ursu, singurele monografii existente în 1934 și de altfel și astăzi despre marele voievod. Alte informații au putut fi scoase din cartea lui N. Orghidan, **Ce spun cronicarii străini despre Ștefan cel Mare** (Buc., 1915) și mai ales din culegerea lui M. Costăchescu, **Documente moldovenești de la Ștefan cel Mare** (Iași, 1933).

Interesant este că în afară de unele dialoguri, imaginate pe marginea documentelor, Sadoveanu n-a inventat mai nimic, mărgîndu-și evocarea la fapte exclusiv atestate și evitînd, sub raport stilistic, pe cît posibil, expresia arhaică. Dacă expunerea se deosebește de raportarea obișnuită istorică, în nici un caz ea nu suferă de afectare sau mimetism. Nici un cronicar român nu scrie ca Mihail Sadoveanu care, aici, și-a ales ca model nu pe Ureche, Miron Costin sau Neculce, ci pe Dimitrie Cantemir din **Descriptio Moldaviae**.

Istoricul vechi, susține Sadoveanu, mai mult scriitorii decît oamenii de știință, au făcut literatură, dînd importanță, alături de adevăr, legendei. Așa își propune să facă și el:

„Nefiind istoric, eu îmi voi îngădui să dau iarăși povestii străbunilor noștri dreptul ei. Nu sînt realități numai clădirile de piatră și petele de hirtie; mitul păstrează eternitățile lamura sufletului generațiilor. Ceea ce au crezut bătrînii și ceea ce vor crede copiii noștri, desfățați de vis, e un adevăr pe care nu-l vor putea înlătura oamenii prea serioși. Nici un argument nu poate sta mai presus decît o frumusețe. Deci îmi păstrez legătura cu cei care dorm în acest pămînt și nu lepăd cele relatate de Cantemir.”

Cu acest program, **Viața lui Ștefan cel Mare** este o povestire mai ales a faptelor de arme ale voievodului, văzute cu simpatie și mîndrie, dar fără exagerări și cu un spirit care acordă atenție participării la o luptă a sfințului Procopie, după zisa cronicarului Ureche, ca și neparticipării aliaților solicitați în fața amenințării otomane. Comentariul e altfel foarte modern și, în bălălia de la Vaslui, Sadoveanu numește contactul elementelor ușoare moldovene cu fruntea oastei lui Soliman Hadîmbul o diverssiune: „Era, zice el, ceea ce s-ar chema astăzi o diverssiune”.

Natural, dintr-o operă ca aceasta nu puteau lipsi pasajele lirice, precum acela cu rugăciunea lui Ștefan, după încheierea păcii cu turcii: „Numai Dumnezeu poate scoate la țarm cele bune de cele rele, căci are înaintea sa veșnicia; dar timpul meu e mărgînit și iată, mănăstioara din pustie, în care am făcut odinioară legămînt, s-a risipit de furtună și de varvari; și pașii mei pe năsip nu se mai cunosc; primăvara vieții mele s-a scuturat; cei iubiți ai mei mă părăsesc, puțini mai stăruiesc lîngă mine; vitejii mei cei mai buni cad; în fața mea se deschide zarea amurgului. Și n-am făptuit nimic; toate cite am lucrat au fost deșertăciune și vinare de vînt.”

Tema fortuna labilis!

Viața de familie a voievodului, din care s-ar putea scoate oricînd un roman, este, aici ca și în **Frații Jöeri**, raportată cît se poate de sumar. S-ar zice că, preocupat de grijile țării, voievodul, înșurat pe la 29 de ani, n-a avut vreme să deplîngă moartea primei soții în 1467, nici pe aceea a celei de a doua în 1477, după o conviețuire de numai patru, respectiv cinci ani. Ștefan s-a căsătorit pentru a treia oară în 1478, cînd avea 44 de ani, cu Maria-Voichița, fiica în vîrstă de 19 ani a lui Radu cel Frumos, pe care o luase, împreună cu mama ei, prizonieră în București, în 1473. Avea în 1478 patru sau cinci copii legitimi și patru din văduvie, la care se va adăuga în 1479 încă unul. Dar cinci copii vor muri încă din timpul vieții voievodului care a trăit 70 de ani. A fost, îl caracterizează Sadoveanu, un diplomat „ascuțit” și un strateg „teribil și prudent” care a rămas „în întocmiri și în suflète și încă încearcă a ne călăuzi pe căile viitorimii”.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Radu
Boureanu

Piramidele
frigului

Radu Boureanu este o identitate artistică plurală. Poet, prozator, dramaturg, pictor și actor, polyvalența sa a fost și este încurajată de muzele acestor arte, cea a poeziei fiind, probabil, cea mai generoasă — pentru noi, oricum, cea mai cunoscută.

Pompiliu Constantinescu scria în 1936, în marginea celui de-al doilea volum al lui Radu Boureanu (după ce, cu patru ani înainte, întâmpinase favorabil

placheta de debut **Zbor alb**) că „ne aflăm în fața unui poet de o remarcabilă realizare”, îl omagia pentru exigența artistică, neuitând să încheie cu o formulă angajantă (cu atât mai prețioasă la acest diagnostician literar care nu a greșit decât rareori): „Un motiv mai mult să acordăm o încredere deplină în destinul literar al d-lui Radu Boureanu”.

Atitudinea adoptată încă de la începuturi față de materia artei sale este la poetul Boureanu una de **încredere** în cuvânt, în imagine. Nepreocupat să disloce unități lexicale, să opereze mutații și violențe în discursul liric, poetul s-a abandonat visului exprimat, atât de frecvent în opera sa de tinerete, rostirii metaforice. Toți comentatorii săi, ante și postbelici, insistă asupra originalității tipului său liric, în care picturalul și muzicalitatea fluidă se împletesc. „Radu Boureanu e un sentimental, atras de stările inefabile, un poet al indicibilului și al sugestiei, din familia românească a lui Ștefan Petică și Iuliu Cezar Săvescu, dar în același timp și unul dintre cei mai interesanți coloristi contemporani”, spune Aurel Martin (în volumul **Poeți contemporani**, E.P.L., 1967). Același critic apreciază că Boureanu este „cel mai îndrăgostit de metaforă dintre toți poeții generației sale (...) înțelegând metafora ca suflet inalienabil al poeziei, ca mijloc funda-

mental de transfigurare și de comunicare palpabilă”. D. Micu și N. Manolescu, în **Literatura română de azi** (Ed. Iin. 1965), sînt de părere că „de fapt, poeziile sînt niște «fantazii» în felul aceluia ale lui Dimitrie Anghel” și că „principala facultate solicitată de poezia lui Radu Boureanu este imaginația, poetul fiind un romantic”.

La criticii pomeniți, ca și la alții, înțelegem mereu sublinierea virtuților plastice ale poeziei lui Boureanu, asupra căreia se insistă într-atît încît — ni se pare — alte aspecte ale operei acestui autor sînt nedreptățite sau expediate. Sintem și noi de acord cu ceea ce M. Petroveanu chema „fabulosul plastic” din poezia lui Boureanu, dar am dori să remarcăm și alte trăsături, nu mai puțin importante. Noul volum de versuri **Piramidele frigului** (Ed. Cartea Românească; condițiile asigurare acestei cărți merită calificativul maxim, amintind marile case de editură europene și, totodată, de neuitatele **Fundații**) ne oferă prilejul unor considerații pe marginea scrisului acestui distins poet.

Într-o poemă de dragoste (din „Inima desenată”) Radu Boureanu mărturisea, revelator: „ceea ce mai doare mai mult e stridența”. Într-adevăr, caracteristica viziunii sale este încadrarea obiectelor în armonie; la marginile oricărui obiect începe lumea, spațiul acela de

contact atît de important. Fizicienii cunosc fenomenul întrepătrunderilor de hotar, conform căruia suprafața apei și aerul formează o unitate dură, cine cade de la o înălțime de cîteva zeci de metri se zdrobește ca pe niște dale de beton. Radu Boureanu acordă o mare atenție situării formelor în spațiu.

În **Piramidele frigului** se remarcă meditația matură. Poetul își stăpînește mina dornică să modeleze armonice, metafora mai rară dă greutate versului. De altfel, întregul volum stă sub semnul gravității, cum înțelegem încă de la întiile versuri: „La răscrucele timpului, ale pămîntului / să ne oprim cu brațele larg desfăcute / ca niște stele votive, ca niște cruci / de pe care au coborît răstigniții” („Pămîntul pe care trăim”). În aceeași poezie inițială, din care am citat, ne impresionează o sugestie: omul se află, totuși, pe epiderma globului. Nu vom putea niciodată uita o vorbă a filozofului Constantin Noica: important este nu să cunoști **despre**, ci să cunoști **în**.

În „Pan”, altă fascinantă sugestie. Zeul neliniștii este interpretat apolonic! Pan e, pentru Radu Boureanu, întreprerea tăcerii compacte prin mai, deci prin armonie. De aici o posibilă situație a poetului însuși în neliniștea ce se exprimă ieșind din tăcere: „Eu te-am vrut cu lîna grea / de cuvinte de balade / caldă și curată nea / cînd

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Eugen Barbu

Jurnal in China

Am ocult un timp cartea lui Eugen Barbu, de ea îndepărtîndu-mă o recomandare înscrisă pe copertă („La originea acestei cărți se află atît itinerariul parcurs de autor pe drumurile Chinei cît și o amplă cercetare a unor izvoare de autoritate asupra civilizației chineze”). Ceea ce pentru oricine ar fi fost perfect neutru, în cazul lui Eugen Barbu a căpătat un ecou special și mi-am reamintit de ciudata pasiune a scriitorului (evidentă mai ales în ultimele cărți) de a-și îngreuna textele cu o fastuoasă ornamentație erudită, expusă cam ostentativ, ermetică pentru profan și săracă pentru specialist. Mă interesează în cel mai înalt grad, mi-am zis, ce a văzut și ce a simțit în China scriitorul Eugen Barbu, dar nu înțeleg de

ce trebuie să fiu informat și asupra cunoștințelor lui în materie de sinologie. Lecturile particulare ale unui scriitor nu au importanță decît prin rezultatul lor, simpla aglomerare de fișe nu spune nimic.

Am avut însă bucuria de a fi contrazis în aprioricele mele rezerve, descoperind că **Jurnal în China** e o carte plină de viață, vibrîndă și fremătătoare, foarte exaltată, scrisă cu nerv și cu acel dar al lui Eugen Barbu (așa de rar exploatat, totuși) de a închide, în cîteva fraze sugestive, o atmosferă tulburătoare. Exceptînd unul sau două capitole de cam inutilă valorificare a unor lecturi despre spiritualitatea chineză, **Jurnal în China** este cartea unei experiențe unice și poate că titlul cel mai potrivit ar fi fost **Descoperirea Chinei**. Eugen Barbu și-a anticipat cumva acest volum printr-un reportaj („Vară chineză”) apărut în **Foamea de spațiu** (E.L., 1969), dar acolo nimic nu lăsa să se presupună cum va arăta întreg memorialul de călătorie în China. Intenția lui Eugen Barbu a fost de a oferi cititorului român o imagine cît mai cuprinzătoare asupra unei lumi cvasi-necunoscute; **Jurnalul în China** s-a născut prin montarea în paralel a impresiilor de voiaj și a unor informații absolut necesare despre cultura, civilizația și istoria Chinei. Scriitorul a găsit aici măsura justă, expunerea este mai degrabă rece, nu are acel aer supărător de ieftină paradă. În schimb însă, cît de tumultuase sînt capitolele care conțin transcrierea experienței directe a scriitorului!

Jurnal în China este cartea unei a-

venturi spirituale, scrisă cu o bună tehnică a compoziției; publicistica mai recentă a lui Eugen Barbu are ceva americanesc, prin meșteșug și atitudine. Scriitorul pare un copil mare, trăiește intens, simte violent, reacțiile sînt furtunoase, pentru ca dintr-o dată să schimbe ritmul, introducînd, surprinzător, o remarcă fină sau făcînd o asociație livrescă neașteptată. Stilul este patetic și seducător, subjugînd luciditatea. Călătoria în China începe întimplător, primele rînduri ale cărții dau sentimentul unei plictiseli acre, rugina depusă pe suflet pare fără leac: „constat cu amărăciune că nu mai tresar vesel la gîndul plecării. La 20 de ani aș fi fost gata să pornesc oriunde în lume peste noapte, și-acum o lună, numai, străbăteam Parisul cu o mare melancolie, persecutat de ideea că *am sosit aici cu mult prea tîrziu ca să mai înțeleg ceva, ca să-mi mai placă ceva...*” (s.n.). O scurtă evocare a Bucureștiului în toamnă e făcută din aceeași perspectivă înțenușată: „iubesc toamnele acestui oraș, cînd căldura e suportabilă și totul pare încrețit de o rugină somptuoasă, cu vestimintele autumnale cele mai patetice pe care le-am văzut undeva. Simt atunci tristul vînt de septembrie, cum se strecoară clandestin în oraș și pe ziduri moare o lumină bănuțată”. Tot balcanismul lui Eugen Barbu e aici, în acest gust pentru leneșă curgere a universului, în voluptatea pentru stările de alterare a materiei, și-mi aduc aminte de putrefacția imensă, de viermuiala formidabilă și de pestilențele din **Groapa**, de amorul crepuscular dintre Eva Filipache și Ma-

nicatide din **Facerea lumii**, tot de acolo pare să vină mirosul lute al unor încăperi insalubre lipite cu balebă de cal, nu pot să trec peste lenta dezagregare a lumii din **Princepele**. Apatia se transformă însă numaidecît într-o curiozitate uriașă, devorantă, călătorul ajuns într-un spațiu miraculos intră apoi într-o lungă beție a simțurilor, enorm dilatate. Călinescu intuia fulgerător esențele, trecea dincolo de superficialitatea scoțind la iveală înțelesuri invizibile pentru ochiul comun, cartea lui despre China are o fascinantă arhitectură de idei, oferind un uluitoare spectacol de inteligență superioară, venită în contact cu lume străină, croită după alte tipare. La Eugen Barbu nota dominantă e dată de turmentarea senzorială și de hiperexcitabilitate (memorabile sînt cele cîteva siluete de femei care îi traversează cartea — o vietnameză de o „vitalitate ferocă”, o olandeză „înaltă și visătoare ca o văduvă”, două algeriene „spectaculoase” numite, ca în Mateiu Caragiale, „armăsăroaice”, una avînd „o gură ca o crimă” și fiind „plină de o foame a cărnii pe care nu știu cine naiba o poate potoli”, o engleză blondă și pură, adulterină, al cărei amant îi provoacă scriitorului „o invidie neagră, rece, fără capăt”). Cartea devine repede exclamativă, nimic nu mai cenzurează tulburarea, pînă la exaltare nu e decît un pas. Încît finalul este lesne de prevăzut: „Miine, un avion mă va smulge brutal din acest sol, din acest cer, din aceste legende și ce mă voi face fără ele? Voi fi mai sărac, mai puțin prietenos, mai bătrîn și mai

CRITICA:

M. Ungheanu



S. Damian

Intrarea
în castel

Ipochimenu care stîrnește dezaprobarea lui S. Damian e cititorul comod, amator de lecturi tihnitore, dacă se poate voioase, un cititor care cască și refuză, agresiv chiar, o lectură și o literatură care nu-i cruță predilecția spre comoditate și ieftină visare. Îl vom întîlni adeseori în paginile sale

ca termen al opoziției și al dezavuării.

Acest cititor e insensibil la cuceririle prozei, inapt pentru perspectiva terifiantă a existenței.

Intrarea în Castel este pledoaria sistematică angajată în favoarea unei proze de aspect și conținut modern. S. Damian reia cîteva din propozițiile programatice ale înaintașilor și cere, ca pe o necesitate, părăsirea rezistențelor și a inerțiilor față de un tip de literatură care e, după sine, deținătorul indiscutabil al modernității. S. Damian uzează de preliminarile lui E. Lovinescu care susținea că e necesară părăsirea prozei de tip rural pentru una urbană. Cartea sa reia în mod declarat și neobosit tezele unei proze moderne inspirată de mari modele.

Să încercăm a-l rezuma — evident simplificînd — pe autor: proza românească a descoperit între cele două războaie analiza, devansînd proza de colorit și pitoresc, și trebuie în mod necesar să pășească spre o altă vîrstă. Dacă unul din țelurile prozei antebelice era romanul, astăzi țelul este atingerea tragicului. Oroarea de dezbaterea etică, de cerebral, de introspecție, nu face decît să îndepărteze ținta.

Pentru atingerea tragicului e nevoie de asimilarea acestor posibilități de sondaj și expresie. Titlul e și el revelator: **Castelul** e Castelul lui Kafka și **Intrarea în Castel** a scriitorului român înseamnă intrarea în domeniul tragicului.

O întreagă primă secțiune a cărții lui S. Damian e închinată definirii tipului de literatură pentru care pledează. Ea e urmată apoi de cronici literare scrise din același punct de vedere, cronici care tind să remarce același tip de literatură acolo unde ea poate fi remarcată. Secțiunea finală, intitulată **Puncte de reper**, e dedicată analizei universului romanesc călinescian, care cultivă Orașul, și unei paralele Dostoievski — Kafka, **Trenul imaginar**, menită să sublinieze cel mai modern traseu al prozei în concepția autorului. După cîte vedem, o alcătuire neîntîmplătoare în care toate elementele converg spre o singură concluzie. Este învedere pentru cititor că marile modele ale domnstrăției sînt Dostoievski și Kafka.

Merită subliniată capacitatea lui S. Damian de a construi persuasiv pe o teză fundamentală. El e unul din puținii critici cu reală chemare pentru

critica de direcție, prin care înțelegem aici nu critica imperativ restrictivă, ci critica de susținere și impunere a unei anume modalități sau direcții literare. Bineînțeles că o asemenea critică presupune și o vocație dogmatică, pe care S. Damian a evidențiat-o încă din volumul **Direcții și tendințe în proza nouă**, unde criticul chelțuia calități de fin analist și pasiune, în susținerea unei teze eronate după care proza ar fi fost chemată să se ocupe de psihologia bucuriei, candorii, teorie ce justifica festivalismul unei bune părți a prozei. Teza era repudiabilă, dar volumul atesta un real critic de direcție artistică, un pledant asidu, un ideolog cu forța persuasiunii. Cartea de astăzi e într-o bună măsură o schimbare la față: conținuturile pentru care pledează S. Damian în **Intrarea în Castel**, sînt altele: e salutată mai ales, literatura spasmului moral, azgduirilor sufletești de dimensiuni tragice, a sincronizării noastre sufletești cu mapamondul care trăiește o semnificativă dramă umană. Ceea ce a rămas neschimbat este vocația de constructor în slujba unei direcții. Apostolatul noii direcții e

în amintire cade. / N-ai aflat picior de nai / mioritică mîhnire / floarea de tri-foi s-o dai / unui orb din omenire?". Regretăm că în final autorul explică inutil și prozaic ce anume zice în trestii Pan: „Somnul visului uman / jalea lumilor antice”.

Vom spune, de altfel, că există în parte destule poezii nerealizate. „Imprecație onirică” este un simplu articol vehement împotriva liricii care „de la o vreme ne invadează”, iritarea — aici — nefiind propice inspirației. Refuzul este sumar („aezii minciunii”), noi credem că lirica aceasta merită o mai generoasă (și mai prudentă) tratare. Mari aglomerări de elemente livrești întîlnim în „Cumplita toamnă bahică”, cu exprimări de o descurajantă platitudine: „mistificat în mitologie epos / în catastroficul cules / în isteria procesiunii bahice”. Tot cu mijloacele demonstrației teoretice e lucrată și piesa „Este o dimensiune”. Aparțin gazetariei curente formule ca: „miracolul de beton armat / care deschide Porțile de Fier” („Primăvara”), iar în alt loc ne surprinde prin „urîtenia” ei o comparație naturalistă: „Și ochii mei erau două găoaace / de ou, cînd lingurița le desface” („Neîmplinire”).

Piramidele frigului, în ansamblu, e un volum bine articulat, din care Radu Boureanu va putea reține numeroase

plese pentru o culegere antologică. Nu ne place, hotărît, abandonarea în abstracțiunea nefecundată de lirism („sorbind mitridatic socratica datură”), dar admirăm fără rezerve meditația cuceritoare — adesea dramatică — din cele mai frumoase texte din acest volum. În „Amiraba”, o splendidă poezie, Radu Boureanu își pune întrebări pe care alții le expediază („criza” limbajului) sau refuză să le formuleze. E vorba de nume, ajuns doar o consecuție de sunete ce umblă prin memorie fără a fi însoțite de imagine, cu zădărnice, ca „un estuar prin care alunecă, aleargă / O undă imaterială de clopote / Lujer al căderilor noastre la fund / Apă vulgară neluminată de nuferi”. În „Cîntarul”, Radu Boureanu pune sub semnul interogării **fapta**, acțiunea: la cîntarul ideal al judecății ultime e de preferat să mergi „gol”; oricît de mult ai avea de pus în talgerul cu „zestre bună” „nu te urca la drămuire pe tîpsie”. Dacă ai făcut ceva pe lume, ți-ai asumat o vinovăție. De aceea doar „Dacă ai gîndul gol și mîna goală / atuncea din cadavrul tău te scoală / și la cîntarul judecății du-te! / o să îți pară că spre tine vin / cărările-așternute cu fulgi de heruvim”.

Un capitol în creația lui Radu Boureanu ne par cele șapte antielegii. În prima poetul meditează asupra ac-

tului mesianic, fiind de părere că fiecare din noi avem vocația mesianică: semnul ei, stigmatele crucificării, apare în ultimul ceas „în clipa împăcării”. În cea de a doua antielegie sînt invocate Erinile din noi, neîndurătoare (supără, însă, aici vocativul). Antielegia a patra scrutează **semnul** pe care îl lasă ori nu ființa umană în lume, „conturul singeros de orb” al miinii pe fila albă. În a cincea, permanența e constatată, pînă și în geologic, ca evanescentă. A șasea stă la pragul extincției, morții din amintire fiind „dulgheri de azur și zidari de lumină” pe care nu-i „măsoară nici timpul nici gîndul”.

„Nici poezii nu se mai citesc între ei / doar mușcă din volume cu dinții plictiselii”, spune Radu Boureanu în „Starea fără teme”. Nu-i împărtășim pesimismul (am avut fericirea să cunoaștem cîțiva oameni care, fără să fi scris vreodată un vers, trăiesc exclusiv din și în poezie). Credem că **Piramidele frigului** pot constitui un bun reper din înălțimea căruia criticii să ia în considerare întreaga creație a acestui scriitor.



Mariana Filip Sărățeanu

Gardul cu șerpi

Editura „Litera” va ajunge, probabil, o editură de poezie redacției. Micile notații ale Marianei Filip Sărățeanu pot fi agregate la o reuniune de convivi sau într-un ceneclu însuflețit, dar în carte seamănă cu un buchet de flori motolilit la o aglomerație în tramvai. „Să ne proptim o ciupă în neîntoarcere” își propune autoarea, ezitînd „între o nedumerire și o piramidă a Egiptului”. Să tot scriem!

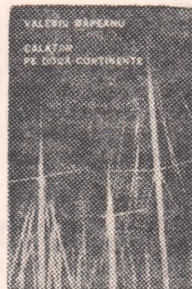
Încît sîntem aproape derutați cînd ne pomenim în fața unui vers frumos, precum: „Dar cenușa sufletului tău veghea și te-ai temut!” (titlul amuzant al piesei este „Înapoi, în tine!”). Și mai sînt vreo două asemenea stihuri năucitoare, din care nu ne lasă inima să nu cităm exprimarea: „apele tale treceau peste mine de partea cealaltă a Pămîntului”.

înstrăinat de lume, de toată lumea, pentru că fără China, fără acest leagăn omenesc, lumea nu poate fi, și asta mai ales aici o înțelegi...”

Curios e că în citeva atitudini îl descoperim pe Dinicu Golescu. Boierul valah, călătorind prin Europa, raporta, minunîndu-se neconcent, cele văzute la situația din țară; Eugen Barbu compară în același fel Asia cu Europa. „Trecutul Chinei dă europeanului, scrie Eugen Barbu, un sentiment de inferioritate, născut de marea vechime a unei civilizații superioare care o devansează, în timp, pe cea europeană”. Mă întreb însă dacă nu cumva acest raport defavorabil Europei nu se explică și prin mai marea putere de conservare a chinzelor și prin reclusiunea lor, dincolo de faptul că asemenea alăturări absolute sînt extrem de riscante. Un sofism este afirmația că fără mașină spiritul european „ar fi construit o civilizație mică”; mașina este nu exterioară, ci implicită civilizației europene.

Dacă *Jurnal în China* este în bună parte un strigăt de entuziasm, numeroase sînt acele părți de un interes foarte actual și din care, mai ales, cititorul român își poate face o idee despre specificul acestei părți a lumii. Iată un tablou dinamic: „Dimineața asta răsuna de trîmbiți, cete de copii mărșăluiesc pe malul fluviului, cu puști de lemn pe umăr. Dacă au cinci ani. Merg în monom și unul dintre ei fluieră cadența. Orașul e gălăgios, răzbeșc pînă sus megafoanele puternice care aduc în căile noastre voci solemne, rostind

versete din scrierile lui Mao Tzedun. Toată China se află într-un miting permanent”. În fotografiile chineze de familie sînt așezați după vîrstă ori înălțime, cîte 30—40 de oameni. Într-un fel de bazar, 25 000 de oameni se distrează simultan. În ultima vreme (călătoria a fost făcută în 1965) la Șanhai au fost construite locuințe pentru un milion de chiriași, înălțate pe o suprafață de șapte milioane de metri pătrați. Într-o uzină lucrează un scriitor, venit într-o lungă documentare. Dar iată și statutul scriitorilor chinezi: „Tirajele, în general, ating cifra de 10 000. Romanele de succes pot să fie trase în 300 000 exemplare. Este plătită numai ediția I, pentru că toți scriitorii sînt salariați de către Uniunea Scriitorilor. Salariul acesta atinge suma de 300—350 yeni lunar; socotindu-se că un ministru are 400 de yeni pe lună, vedem că cifra este acceptabilă”. În sfîrșit, două mostre de subtilitate asiatică: undeva, lingă un monument închinat unui erou național, se află, curios, și statuile reprezentînd pe trădător și familia acestuia (care fuseseră spînzurați), dar e prezentă și o tăbliță care avertizează că scuipatul e interzis; la un restaurant, tovarășul de călătorie al autorului comite un gest nefiresc pentru acele locuri, sărutînd mîna chelneritelor, care roșesc violent, iar plinii de efuziune oaspeți sînt mutați — în semn de prețuire! — într-un salon special, unde sînt serviiți nu de fete, ci de „niște Budha, plini de zîmbete, de o serviabilitate uluitoare”...



Valeriu Răpeanu

Călător pe două continente

Uimitoare este lectura acestui volum al lui Valeriu Răpeanu. Devenit „călător pe două continente” și socotind că o călătorie „nu este numai un prilej de desfătare a spiritului, nu este numai o bucurie egoistă”, el se simte dator să facă „pe cît mai mulți părtași celor văzute și cunoscute”; pe măsură însă ce cartea se apropie de sfîrșit, sentimentul — profund neliniștitor — că autorul nu a văzut niciodată locurile despre care scrie, că nu a discutat nici cînd cu personajele „convorbirilor sale”, acest sentiment, deci, cu totul straniu, amenință să se transforme în certitudine, propunînd o nouă imagine, aceea a unui om închis într-o încăpere cu aer puțin, cu pereții acoperiți de sus și pînă jos cu cărți, fără vreo fereastră și exalînd acel miros unic al tipăriturilor cu hîrtia îmbătrînită. Notele de drum ale lui Valeriu Răpeanu sînt lipsite de orice fior, frazele lui parcă abia au ieșit de sub o colosală presă hidraulică, absența ventilației le face irespirabile. Percepția directă este peste tot absentă, între autor și locurile despre care scrie sînt interpuși, în groase straturi succesive, cunoștințele sale despre acele locuri. La Viena, V. Răpeanu se

întreabă dacă Schumann a avut sau nu dreptate spunînd că orașul oferă un rol fertil inspirației muzicienilor, reportajul despre Paris debutează cu invocarea lui Goethe, F. Carco, Baudelaire, Apollinaire, Macedonski, Stravinski, Dimitrie Anghel (toți pe o pagină și jumătate), frica de a nu greși îl face pe autor ca atunci cînd spune despre **Daphnis și Chloe** de Ravel că e „o adevărată simfonie coregrafică” să adauge, imediat, un „așa cum s-a spus”, în sfîrșit, pentru Veneția sînt amintiți, Proust, Wagner, Iorga, Alecsandri, Canaletto, Dufy și **Guide bleu** (toate acestea pe o jumătate de pagină). Nu mai puțin semnificative sînt concluziile. După ce trece prin Viena și Salzburg, V. Răpeanu conchide că aceste orașe „nu ți se relevă numai drept importante arhive ale artelor, ci prezențe efective în viața spirituală contemporană”. Vizita în Franța îi oferă prilejul de a constata că tot „ceea ce a dat Franța de ieri nu apare astăzi numai în sălile muzeelor și în rafturile bibliotecilor, ci constituie un ferment activ pentru drumurile culturii sale de astăzi și de mîine”, în vreme ce la Torino e surprins că „orașul industrial, orașul automobilului și al mașinii de scris electronice” nu e doar atît, ci „păstrează opere de o neprețuită valoare”. Tot așa de seci și de convenționale sînt și „convorbirile”, interlocutorii lui V. Răpeanu fiind de o diversitate dezarmantă (Mauriac, Mauris și Shirley Mc Laine, Ionel Perlea, Marcel Achard, William Gibson și dr. Luigi Solerio, cel care a despărțit două surori siameze).

„Morală” cărții lui V. Răpeanu este una veche de cînd lumea: nu orice om instruit și iubitor de artă este, automat, și un scriitor.

evident mai ales în capitolul de cronici literare în care libertatea alegerii e micșorată simțitor de circumstanțele rubricii și în care, totuși, criticul reușește să se păstreze, chiar dacă nu întotdeauna cu egală acuitate, în limitele programului său. Cei mai caracterizanți autori pentru direcția sa par a fi Mircea Ciobanu și Mircea Cojocaru. Alții sînt remarcăți numai în măsura în care tind spre aceleași deziderate sau le promit. Atitudine de apostol, spunem, deoarece nu toată literatura pe care o analizează cronicarul e de prima mînă. Criticul nu rămîne la teorii, ci iese în întîmpinarea literaturii pe care o propovăduiește. Programul său nu e doar o teorie de cabinet, ci o atitudine pragmatică. Vocația criticului de direcție nu se verifică numai în puțința de a închipui un program, ci de a-l urmări și realiza practic. Trebuie să remarcăm în aceste cronici finețea observației ca și indiferentismul estetic, deoarece criticul e în stare să disocieze frenetic pe un text lipsit de solide virtuți literare, lucru pe care de altfel nu uită a-l sublinia. **Stații în cîmpurile dezordinii** de Mihai Tunaru nu poate fi un roman căruia să i se acorde atîta atenție analitică cîtă îi acordă

S. Damian, dar în cadrul unor susțineri programatice lucrul e cu puțință.

Critica de direcție cere astfel de sacrificii. Orice bun pledant va folosi ca argument tot ceea ce-i intră în sistem și va refuza ceea ce-i poate dărîma demonstrația. O anume rigiditate, un anume dogmatism sînt iminente și orice critic de direcție cade în inevitabilul păcat al excesului și al intoleranței. S. Damian e un partizan hotărît al modernității. Chiar dacă el amestecă argumentele sale într-un creuzet pentru a le transforma într-o egală pastă ardentă, ochiul atent prinde viciul de demonstrație. Netăgăduit că nimeni nu poate contesta nevoia modernizării prozei. Depinde însă în ce proporție și cum.

Pledoaria lui S. Damian se așează sub semnul aspirației către tragic. Numai că el unilateralizează căile de acces către tragic. Criticul propovăduiește (cu necesitate) o literatură a subteranelor cutremurătoare, a proceselor de conștiință acute, a cerebralizării prozei. Între toate acestea nu se poate pune un semn de egalitate și ele nu înseamnă neapărat tragicul. Un autor poate să fie cerebral fără a fi tragic. Revela-

rea spațiilor nu presupune cu iminență tragicul. Proza de discontinuitate psihologică nu are întotdeauna mărimea confruntării tragice. Nu orice dezbatere de conștiință este tragică. Intrarea în castelul angoaselor nu e singura cale spre tragic. Altă rigiditate: criticul refuză ruralul și exaltă urbanul, citîndu-l pe E. Lovinescu. Dar E. Lovinescu mai e și teoreticianul unei proze a energiei, a literaturii cu invîngători, ca replică a literaturii învinșilor, și urbanismul său nu trebuie absolutizat. S. Damian citează polemica dusă în jurul țaranului ca erou posibil de roman modern, dar lucrurile rămîn aici. Nu e analizat suficient în acest sens Marin Preda. Criticul mizează exclusiv pe Oraș, pe subteranele conștiinței, pe modelul Dostoievski sau Kafka. Pledoaria sa vizează doar o varietate a tragicului netolerînd altele. Literatura structurilor atavic traumatizate, morbide nu e însă singura producătoare de tragic. Criticul propune o sincronizare excesivă pe o singură direcție. El cere destul de apăsător o înregimentare în corul mondial al prozei, uitînd că un scriitor nu poate fi cu adevărat autentic decît participînd pînă la epuizare la experiența proprie și că o expe-

riență și o expresie de aiurea n-o pot înlocui pe a sa. Pentru a fi universal trebuie să fie întîi al unui loc, banalitate ce trebuie reamintită pentru a corecta o pledoarie necesară, dar excesivă ca orice pledoarie pasionată. Orice critică de direcție e un pat al lui Proust și excesele ei sînt inevitabile.

Pledoaria se cerea mai nuanțată și specia de tragic mai bine definită. Mai exact: sînt atîtea căi, cîți creatori mari există. Este semnificativă absența unui mare autor ca Faulkner, tragic și modern totodată, din sistemul său de raportări esențiale. S. Damian consideră **Intrarea în castel** ca singurul drum spre tragic, dar o **Intrare în Yoknapatawpha** este și ea un drum spre tragic.

Intr-un peisaj în care criticii au oroare de programe S. Damian își asumă riscul unui program de direcție care, ca orice program de direcție, își are cusururile și calitățile sale. Că nu este un fanatic absurd al direcției, e-nunțată și susținută cu reală pasiune și pricepere, o arată și tot ceea ce scrie despre G. Călinescu. S. Damian e sedus de un prozator care nu l-a înțeles pe Dostoievski și are oroare de tragic!



Descrieri după natură

Dramă

Norocul lui Alec era proverbial. De aceea nimeni nu s-a mirat când, spre deosebire de fratele, vecinul și amanta lui, de fapt spre deosebire de foarte multă lume, el a fost cumpărat de un automobil care jurase să nu practice antropofagia.

Lucrurile s-au petrecut în liniște, fără fraze sfărăitoare și fără a se desfunda nici o sticlă de șampanie. La salonul automobilului din anul acela, în timp ce se învârtea încolo și încoace, Alec a fost remarcat de o mașină de serie, foarte comună ca aspect. Era exclus să bănuiască cineva ce concepții largi, umanitare aveau cei cîțiva zeci de cai banali, prin urmare norocosul nu a fost deosebit de încîntat cînd, trecînd prin dreptul lor, i-a auzit declarînd eu îmi cumpăr proprietarul acesta.

S-a urcat totuși la volan și, normal, a început o existență nouă, slujindu-și conștiințios, zi de zi, noul automobil. Le-au fost suficiente doar cîteva ceasuri ca să se cunoască bine unul pe altul. Pe urmă au intrat în faza cea mai plăcută, viața în doi se scurgea în liniște, cu mici atenții reciproce, ba uneori chiar cu gesturi de afecțiune destul de discrete pentru a nu părea exagerate în ochii altora. Intimitatea lor fiind din ce în ce mai înduioșătoare, au sfîrșit prin a depăși etapa confidențelor semipreparate, prescrise a fi consumate igienic, deci fără riscuri, la începutul fiecărei noi legături. Au ajuns să înfrunte primejdia de a-și face mărturisiri semnificative și curajul le-a fost răsplătit amîndurora. Automobilul a aflat cu cea mai mare satisfacție că Alec îl iubea cu o afecțiune profundă, iar Alec că automobilul jurase din spirit contestatar să nu-și ucidă proprietarul. Nici măcar să nu-l mutileze.

Incredîntîndu-se că mărturisirile mașinii nu erau vorbe goale, Alec a îndrăznit să-i împărtășească alt secret. Anume, că de la data cînd își terminase studiile el mai aparținea cuiva, mai aparținea împreună cu un grup de colegi unui computer. Era o plăcere să facă parte din grupul acela, pentru că toți se înțelegeau de minune între ei și în același timp aveau relațiile cele mai cordiale și cu computerul. Din modestie, Alec nu mărturisea că el conducea grupul, dar nu s-a putut abține să spună că făcea împreună cu colegii lui cercetări foarte interesante. Împărțind omenirea în cîteva tipuri psiho-somatice, determinaseră în cîțiva ani pentru fiecare tip în parte, stimulii nervoși corespunzători anumitor emoții. Acum, programînd cum se cuvine computerul, izbuteau pe baza datelor acumulate să facă fericiri din ce în ce mai mulți oameni. Melancolicii, infomeții, abandonatele, toate categoriile de sperați ajungeau astfel în rîndul mulțumitorilor, al optimiștilor, ceea ce nu era de ici de colo, trebuie să recunoaștem. Singura grijă era să nu care cumva să greșească programarea, să nu le transmită oamenilor aduși la tratament furia criminală, pofta de a complota, ori de a se culca cu nevasta altuia, ori de a-și spune părerile în mod deschis, într-un cuvînt de a contraveni într-un fel sau altul la lista de păcate inventariate în cele zece porunci, în cele o mie de coduri civile și penale și în milionul de cărți ale moralizatorilor mai vechi sau mai noi. Era destul de greu, bineînțeles, trebuiau să fie mereu cu ochii în patru cînd făceau programările, dar merita să-și dea osteneala. Și dacă stai să te gîndești că toate acestea se datorau în primul rînd computerului destul de rudimentar pe care îl slujea grupul de colegi lucrînd în deplină armonie sub conducerea lui Alec, automobilul avea să înțeleagă cu ușurință de ce susținea norocosul lui de proprietar că avea dreptul să aștepte și mai multe binefaceri de la viitor.

Vorbînd despre aceste binefaceri ale viitorului, Alec se gîdea că de la o vreme națiunea aparținea unui sistem evoluat, care tocmai punea în aplicare, în zilele acelea, proiectul cel mai îndrăzneț, cel mai grandios al omenirii. Motivul pentru care sistemul evoluat își cumpărase ca proprietar o întregă națiune era simplu ca bună ziua. Se recunoscuse, cu mult bun simț, că omenirea nu putea să trimită rachete către cele mai îndepărtate planete ale universului. Dura prea mult drumul dus și întors, se nășteau și mureau la bordul rachetelor prea multe generații de astronauți, pînă să-și îndeplinească misiunea. Soluția nu putea fi decît una singură. Era necesar ca întreaga planetă, desprinzîndu-se de pe orbită, să pornească prin spațiu. Se vor trimite astfel rachete ba la dreapta, ba la stînga, ba în sus, ba în jos, pe măsură ce planeta va înainta prin univers. autopropulsîndu-se. Avantajele metodei erau atît de evidente, încît nici Alec nu a mai găsit necesar să le expună, nici automobilul să ceară explicații.

Între ei doi s-a stabilit din ziua aceea o legătură și mai trainică, o legătură de-a dreptul sublimă. În ultima vreme, Alec își cam neglijașe amanta. După convorbirea atît de sinceră cu automobilul, a părăsit-o. Evident, nu i-a dat nici un motiv, ce motive să-i dai unei femei în asemenea împrejurări? S-a eschivat pur și simplu, lipsind de la înfîlniri, refuzînd să

răspundă la telefon, tăcînd ca peștele în două rînduri cînd ea a venit să-l caute acasă și a sunat îndelung, ba a și bătut ca o apucată în ușa Alec deschide, Alec știu că ești înăuntru, Alec ce-nseamnă purtarea asta?!... În cele din urmă a înțeles că nu mai avea nimic de sperat și a cedat insistențelor unui cascador, unui instinctual pe măsura apetiturilor ei.

Prietenia exemplară dintre Alec și automobil a progresat mereu, luni de-a rîndul. Alec era fericit că lucrul la sistemul evoluat pentru desprinderea planetei de pe orbită mergea strună, era și mai fericit că activitatea computerului care făcea oamenii mulțumiți cu propria lor existență progresa văzînd cu ochii, dar se simțea în al nouălea cer de fericire cînd seara, terminîndu-și treburile la cele două instituții unde avea o atît de mare răspundere, rămînea singur cu automobilul pentru cîteva ore, cele mai odihnitoare și mai reconfortante din douăzeci și patru. Nimic nu putea înlocui senzația pe care i-o dădea îmbrățișarea scaunului moale din fața volanului, cînd îl lua în stăpînire după truda zilnică. Nici un sunet nu putea fi mai plăcut decît sforăitul discret și afectuos al motorului, ori decît micile exclamații ștregărești ale claxonului, strigîndu-și în toate vînturile, cu elan tineresc și cu un mic accent de triumf, bucuria de a fi din nou împreună cu Alec.

Din nefericire, a sosit și clipa de care se temeau amîndoi, atît Alec cît și automobilul. Mecanismul evoluat a hotărît că, dată fiind natura activității sale care privea destinul întregii planete, nu se mai putea mulțumi să aibă în stăpînire doar națiunea, trebuia să-și cumpere ca proprietar întreaga omenire. Logica acestei decizii se impunea de la sine, mai ales că pe diferite continente începeau să se audă voci care susțineau că aventura comporta riscuri incalculabile, s-ar fi putut ca desprinderea de pe orbită să nu reușească, planeta să sară în aer, să se pulverizeze într-o formidabilă explozie, în momentul declanșării sistemului de propulsare. Față de asemenea manifestări de lașitate, se impunea o intervenție urgentă, în cele mai îndepărtate colțuri ale globului. Era imperios necesar să se programeze toate computerele specializate în așa fel încît să li se insuflă tuturor muritorilor un sentiment de încredere în progresul tehnic și în binefacerile cercetării științifice. Cel mai indicat să conducă această uriașă companie la scară mondială era, sigur, Alec, dar treaba aceasta presupunea deplasări rapide și dese în toate direcțiile, pe distanțe foarte mari. În consecință, Alec a fost cumpărat de un avion ultrarapid, urmînd ca legăturile lui cu automobilul să suporte o modificare radicală, ca să nu zicem să se destrame completamente.

Oricît a încercat Alec să-și menajeze automobilul, să

nu-l spună că se apropia clipa despărțirii, mașina a presimțit totul. A observat că de la o vreme Alec era preocupat, tăcea gînditor sau răspundea monosilabic, evident prins de seducțiile altui vehicul. A cerut explicații, i s-a înecat carburatorul de atîta plîns și a început să tușească, mă rog, a ajuns într-un hal de nervi de nedescris. Alec n-a avut încotro și, într-un moment de slăbiciune, i-a mărturisit totul. Găsea că era sub demnitatea lui să se despartă și de automobil fără nici o explicație, refuzînd pur și simplu să răspundă la telefon sau să deschidă cînd i se va suna la ușa.

Atunci disperarea mașinii a atins culmea și, într-o clipă de rătăcire, zicîndu-și că viața nu mai are nici un rost, că trebuie să se răzbune și că nu mai e legat prin nimic de proprietarul lui, nici măcar prin jurămîntul solemn de a nu practica antropofagia, a părăsit șoseaua cu peste o sută cincizeci la oră, aruncîndu-se în gol.

Thalassa, Thalassa!

Domnul L.O.S. avu într-o zi tăria de a-și mărturisi că, spre deosebire de cei din jur, el nu era nimic. Aceasta însemna, în ochii săi, că nu se putea compara nici cu vecinul din față, un amiral, nici cu șomerul din spate care era și el ceva de vreme ce era șomer, nici cu medicul dentist de alături, o persoană nesuferită, ba mai mult, din cale-afară de nesuferită. Cu persoana aceasta, domnul L.O.S. n-ar fi acceptat pentru nimic în lume să aibă raporturi, nici măcar imaginare, deci simplul fapt că îl evocase pe dentist pentru a-și oferi un argument în plus care să-l întărească dureroasa concluzie că dumnealui nu era nimic, arată în ce hal îl adusese această descoperire.

Numai că domnul L.O.S. se dovedea în orice împrejurare un om plin de calitate. Printre altele, domnia-sa posedea și o mare forță interioară, așa că de data aceasta hotărî pe loc să nu se lase copleșit, să facă tot posibilul pentru a deveni măcar ceva, dacă nu chiar cineva. Bineînțeles, era conștient că n-o să-l fie ușor, nici o dorință nu se realizează cu ușurință.

Se întimpla că tocmai atunci un răufăcător vestit, Andronic Comnenul, care avea să devină peste vreo douăzeci de ani, adică în clipa următoare, împăratul Bizanțului, sub numele de Andronic I, se pregătea să fugă de sub escortă. Andronic fusese închis de vărul lui, împăratul Manuel I, cu mai mulți ani în urmă, și, după cîteva peripeții de pomină (printre care și o primă încercare de evadare eşuată) reușise în anul 1164 să o șteargă din pușcărie și să treacă în nordul Dunării. Niște păstori valahi l-au recunoscut însă și l-au dat pe mîna soldaților care îl urmăreau. Afurisitul de Andronic se tot gîdea cum să scape încă o dată și, în cele din urmă, găsisese mijlocul. Pretextînd că îl doare burta, a început să facă scurte popasuri. Cu îngăduința fraierilor de soldați, se dădea ceva mai încolo, se așeza pe vine și se ușura. O dată, de două, de nouă ori, paznicii nu bănuiau nimic, știau că mîncase la stîna și că anumite produse lactate ale cioabanilor valahi cam deranjează stomacul. Numai domnul L.O.S. a priceput de la distanță ce planuri avea prinsul. Andronic aștepta noaptea, cînd din nou va simula diareea și, profitînd de întuneric, o va lua la sănătoasa, în timp ce gură-cască ăia de soldați îl vor aștepta zadarnic să-și termine nevoile. Pînă să prindă ei de veste că Andronic nu mai vine de la umblătoare, ia-l de unde nu-l.

Ghicind gîndurile răufăcătorului, domnul L.O.S. s-a hotărît să devină polițist. Era suficient să-l prindă pe acest element periculos, pe acest individ lipsit de scrupule și să-l dea pe mîna mai marilor lui, pentru a deveni și el ceva. Numai că noaptea Andronic și-a pus în aplicare planul diabolic chiar pe mormîntul domnului L.O.S., care avîndu-l pe celebrul aventurier așezat pe piept cu toată greutatea, nu s-a mai putut scula ca să-l aresteze. În felul acesta, Andronic a putut să dispară de sub nasul zbirilor și să devină ceva mai tîrziu, în anul 1183, după moartea lui Manuel și prin



Desen de VALENTIN POPA

nasinarea fiului acestuia, împărat al Bizanțului. (Ceea ce arată încă o dată cum se scrie istoria.)

Atunci domnul L.O.S. și-a dat seama că țintea prea sus, calitatea de polițist nu era pe măsura puterilor sale. Chibzuind un moment, și-a zis că cel mai bun lucru ar fi să încerce să devină hoț. A pândit pînă s-a făcut din nou noapte și s-a strecurat pe nesimțite afară din cimitir. La câțiva pași mai încolo a întâlnit un om prăbușit lângă un stîlp. Lumina becului electric îi punea omului pe chip o stranie paloare cadaverică, iar domnul L.O.S., sătul de atîția morți, s-a îndepărtat în grabă. După câțiva pași s-a oprit însă, fulgerat de ideea că necunoscutul era totuși viu, era îngrozitor de beat probabil, de aceea dormea atît de profund. S-a întors, a constatat că gîndise aproape just, omul era într-adevăr viu, dar zăcea în șant leșinat, după ce primise o strașnică lovitură în cap. Leșinul celui-lalt i-a permis domnului L.O.S. să-l buzunărească fără sclipă și cu cea mai mare ușurință, dîjnenindu-l cu voce joasă că a băut totuși prea mult, dovadă că mirosea ca un butoi, ceea ce a făcut din el o victimă ușoară pentru agresorii care i-au dat la cap. Din păcate, altcineva — probabil aceiași agresori — i-o luaseră domnului L.O.S. înainte și din alt punct de vedere, goliseră adică buzunările bețivului, drept care domnul L.O.S. s-a îndepărtat a doua oară de client, mîhnit că își începea activitatea de țîlhar cu un insucces. Dar, parcă era un făcut, după câțiva pași iar i-a venit o idee. S-a întors cu gîndul să-l dezbrace pe bețiv. Purta un costum de geară și pentru un hoț era floare la ureche să-i fure măcar smokingul. Da, dar ce să vezi, al dracului bețivan a început să ridă pe înfundate (șiși revenea din leșin), să chicotească și să se zbată lasă-mă, lasă-mă păpușo, nu te mai juca, tu nu știi că mă gîdil? Atunci au răsunit șase focuri de revolver (al doilea glonț a trecut chiar prin domnul L.O.S., cu multă ușurință, dat fiind că fantomele sînt bune conducătoare de gloanțe) și bietul bețiv a rămas țepăn. Asasinul a ieșit din colțul întunecos unde se-
dea ascuns și a izbit cadavrul cu piciorul în coaste javră ce ești, și prin somn vorbești cu nevastă-mea, na, mai na, te satur eu de gîdilat!...

Fată de asemenea maniere, domnul L.O.S. a fost nevoit să se retragă și să se întrebe foarte serios ce-i rămînea de făcut pentru ca, totuși, să devină și el ceva. După ce a chibzuit temeinic, în noaptea a treia a căzut într-o criză mistică. Auzea vocea Domnului, care îi îndemna să nu-și mai aleagă singur calea, ci să se lase în voia destinului. Ca și Ioanei de la Domrémy, vocea i-a plăcut, chit că asta era bărbătească. S-a grăbit să intre în pîntecul unei femei, fiindcă deși trebuia să lase soarta să decidă de viitorul lui, tot nu putea renunța la ideea de a deveni prin meritele lui ceva și i s-a părut că Dumnezeu n-o să se supere dacă o să devină nou-născut. După naștere, destinul n-avea decît să-l călăuzească în voie, pînă la adînci bătrînețe. Din păcate, a nimerit în trupul unei femei din Iudeea, chiar în ziua de tristă amintire cînd istericul de Irod, singerosul, a dat poruncă să fie tăiați pruncii. Sărmanul domn L.O.S. n-a apucat nici să scoată primul țipăt în calitate de nou-născut, că un soldat care îl pîndea l-a și ciopîrțit, în numele majestății sale.

E inutil să mai spunem că, după această ultimă aventură, în noaptea a patra eroul nostru s-a făcut în sfîrșit ceva, s-a făcut japonez, s-a stabilit la Hiroșima și după cum bănușiți a răposat în bombardamentul atomic din 1945. Încă nedezmeticit după un deces fulgerător și inexplicabil, a ajuns înapoi la porțile infernului. Și-a tras o palmă peste frunte, cînd a citit în limba lui Dante ce însemnau inițialele L.O.S. tiii, ia uite frate, va să zică asta era explicația! Bătrînul poet îl aștepta în prag, japonezii intrau buluc în iad pedepsiți atît pentru militarismul și imperialismul lor, cît și pentru păcatele mai mărunte, și din cauză că era aglomerația asta nebună domnul L.O.S. nu s-a putut apropia de Dante ca să-i strîngă mîna, bucuros de revedere. S-a mulțumit să-i facă un semn amical de la distanță, cu înțelesul ce-ți pasă ție fericitule, tu nu mai ai nevoie să trudești din greu ca să devii cineva, apoi pătrunzînd în infern după ce rătăcise patru nopți prin întunericul lumii a strigat, fiindcă tot începuse el să frecventeze societatea aleasă a clasicilor, thalassa! thalassa! Mare i-a fost mirarea cînd a auzit că miile de japonezi strigau aceleași cuvinte în cor cu el. I-a privit mai cu atenție și a constatat că, de fapt, erau și ei greci și că dădeau fuga la baie, nimic nu le făcea plăcere mai mare cînd se întorceau acasă, decît un duș bun.

Trebuie menționat în încheiere că, deși strigătul mulțimii exprima exact ce trebuia exprimat în această împrejurare, nimic nu dovedea legătura dintre japonezi și Xenofon, care a fost totuși cineva. Cine dracu îl mai citește pe Xenofon în ziua de azi?

Adormind

Înțelegem prin vorbele pămîntul se învîrtește în jurul soarelui un adevăr științific de cea mai mare importanță atît din punctul nostru de vedere cît și din al soarelui care dă și el țircoale altor aștri împreună cu întreaga galaxie și cu norul imens de materie din

care face parte galaxia evitînd ciocnirea de celălalt nor care se ferește și el să se ciocnească deoarece e făcut din antimaterie după cum știu pînă și copiii motivînd științific sau aproape științific grija lor deosebită de a nu se murdări pe mîini cînd se joacă în nisip pentru a nu contracta bolile infecțioase transmise de microbi adică de niște ființe microscopice formate dintr-o singură celulă care și ea e formată din atomi care și ei sînt formați din doamne doamne ce ameteală te cuprinde cînd te gîndești ce ție și cu omul beat de perplexitate prostie greată cruzime și poftă și o nesfîrșită tristețe și o neputință definitivă la mijloc între două infinite deși nu poți să știi cînd te trezești în mijlocul străzii între atîția monștri vîjiind agresiv din motoare dacă sunt numai două infinite dacă nu cumva douăzeci sau două mii sau două infinite de infinite și cine mă poate asigura că stau chiar la mijloc între ele cînd mașina asta e din ce în ce mai aproape ca celelalte vine ca un bolid și șoferul se holbează la mine parcă m-a lipit cineva fix în mijlocul aiurelii așteia nici un milimetru mai încolo sau mai încoace cu aerul că omul ar fi mai cu moț habar n-are nimeni de unde atîta vanitate de ce mă rog m-aș așeza eu drept la mijloc între infinitul mare și infinitul mic găsesc că e idiot ba nu zău e idiot la culme să te crezi buricul infinitelor și să te trezești trîntit în țipete ascuțite de femei și în mugete de claxoane cînd din punct de vedere stai un pic nu mai știu din ce punct de vedere să zicem că din punctul de vedere al salvării și al mesei de operații și al anesteziei ar fi cineva în stare să dea în scris că din punctul de vedere al femeii care face anestezia după un accident stupid te plasezi în centrul atenției vreau să zic în oricare centru indiferent care de vreme ce despre centre se pot spune o mulțime de lucruri comice de pildă că toate orașele au un centru sau mai multe foarte aglomerate și că au fost cine știe cîte orașe pe lumea asta socotite centre ale universului după măsura vanității omenești toate drumurile pline de cirezi de automobile duceau cînd la unul cînd la altul de te apucă greața din nou ca adineauri în mijlocul străzii cînd măsori culmile vanității și simți ce bine face o baie de modestie timpită animalică suptă dintr-o sticlă sau din mai multe la ora cînd îmi ziceam că oricît m-aș ambiționa eu lumea tot n-o s-o schimb e la mîntea cocoșului că n-o pot schimba hai profetule las-o în plata domnului de lume și golește-ți paharul în definitiv toate trec o să treacă și lumea și uluiala din care nu-ți mai revii de cînd ai citit a treia oară scrisoarea și ai priceput în sfîrșit ce scria deși sincer vorbind nici acum n-am înțeles dă-o naibii de scrisoare trebuie să uit mîine o să intru iarăși în mașinărie și o să uit să mă înham iarăși azi e prima dată cînd am avut timp să mă gîndesc cu paharul în față ce viață duc și să realizez că umblu de ani de zile înhămat la treabă bine că a venit scrisoarea și am simțit nevoia să beau un gît și am avut vreme să-mi dau seama cum stau lucrurile deși nu e

de loc confortabil să pricepi anumite lucruri toate ne-
cazurile încep din momentul cînd înțelegem în definitiv ce nevoie aveam noi să înțelegem că pămîntul se învîrtește în jurul soarelui am tras cu toții și o să mai tragem de-o să ne lasă pe nas din cauză că am priceput afacerea asta și altele ca ea eu unul n-am nici un chef să înțeleg nimic refuz să pricep ceva și din scrisoarea aceea nici n-o cunosc pe doamna care mi-a trimis-o n-am auzit în viața mea de mama și m-am îmbătat fiindcă pe mine m-a speriat totdeauna necunoscutul deci nu mai încerca să-mi explici ce frică ne e și de a cunoaște și de a nu cunoaște crezi că-ți merge că o să casc gura la dumneata în loc să mă înham din nou să sap mai departe prin întunericul meu ca o cîrțită oarbă fiindcă în fond ce știu eu despre soare și despre lumina în care se zice că nu te doare nimic și nu e nevoie să te anestezieze nimeni matern prin urmare degeaba mă contrazici mă faci să rid cu mania dumitale de a contrazice cîrțile ca și cum s-ar fi pomenit vreodată cîrțită care să vadă lumina soarelui și mă rog ce mare chilipir să vezi lasă-mă domnule în pace cu savantlicurile dumitale confuze m-am și înhămat din nou sap cum pot cum mă pricep sap cu unghiile cît mai adînc sap în locul asta unde mă doare zău că mă doare e ridicol să-mi dai asigurări că operația a reușit că peste o lună o să te sun la telefon de acasă să te felicit de ziua dumitale cine a mai văzut protozoar să-și felicite medicul de ziua onomastică ei nu că asta le-ntrece pe toate doctore îți mulțumesc de amabilitate ești foarte drăguț cu mine dar acum cată-ți de treabă sunt un protozoar serios nu cumva îți inchipui că o să mă seduci turindu-mi ca un conferențiar deștept foc la televizor faină sculă televizorului asta pînă și primul pas pe lună l-am văzut de cînd am devenit un corpuscul microscopic așezat pe ecran mi se pare că ți-am mai spus de chestia asta cu frumoasa mea vecină care scuipe cînd vorbește și m-a proiectat drept pe ecran într-un ocean de salivă nimeni nu știe ce voluptate e pentru mine un simplu corpuscul să stau acolo mai ales că aparatul asta inteligent toate le știe aparatul asta și mai are și calitatea că mă încălzește un pic așa că încep să moțai să moțai și mă cuprinde o dorință plăcută mărturisită sau nemărturisită de a mă înțelege cu dumneata care ești o dorință decentă și neînsemnată ca și mine elementara presimțire că o să ne unim și din unirea noastră de dorințe modeste simt cum se naște chiar acum se naște un sentiment discret de împăcare ceea ce e ideal din toate punctele de vedere sunt acum însăși împăcarea supremă împăcarea definitivă și indiferentă pentru că toate indiferențele sînt egale cu mine și cu ele înșile adică nule totul e perfect rotund ca o nulă și eu plutesc în centru totuși într-un anumit centru în centrul inexistent al acestei imense nule rotunde și fără contururi te rog să mă crezi e mai bine e nepus de bine să mă despart de toți și de toate noaptea bună.



Desen de SABIN BĂLAȘA (fragment)



Anticipînd căldura

Să-ncerc, să nu-ncerc? Să urc scările și să bat la o ușă al cărui interior își datorează lumina din această direcție a parcului... Ei bine, să presupun că așa nimeri tocmai la ușa care trebuie și nu alta, iar cu puțin noroc mai dau și de omul dispus să piardă o oră, într-o lămurire, eventual și aminată dacă astăzi e ocupat. Ce va spune omul acesta, medic sau biolog, cînd o să audă ca mă folosesc de adevăruri mult prea evidente și care tocmai de aceea stîrnesc antipatie?

Soarele se urcă în poala mea. Pe neobservate, împinge iluzia de umbră a corcodușului din spatele băncii și mi se întinde ca o pată de apă fierbinte peste genunchi, peste țărina uscată, găurită de fructe terciuite și simburii. E atîta soare în vara asta, încît pînă și aerul nopților exală temperaturi de cai înăduși... Oare acum cînd privesc ferestrele sticloase ale mansardei, sînt văzut de cineva?

Deoarece tot am întîrziat de la „vizită”, rămîn mai departe în așteptare. Poate că totuși, pînă la urmă, se ivește și prilejul să stau de vorbă cu un astfel de om. Nu de alta, dar afară de ceea ce trăiesc de azi-noapte încoace — dacă pot numi lucrurile așa, întîrziat sau lipsă, sora tot o să mă certe.

Din lipsă de ocupație, constat că preocupările spitalești cit și cele ale internaților în general, se înmulțesc, ademenesc, ca pînă la urmă să mă trezesc în fel și chip de impasuri și nepotriviți. Citesc „foile de observații” ale internaților, îi ascult cum se sfătuiesc între ei metodic și de prisos, cîntăresc părerile stagiariilor zgomotoși și afoștiutori. Am împins atît de departe această curiozitate încît ieri la prînz, cînd unul din stagiari a întrebat cine a găsit o carte franțuzească pierdută, am tăcut, deși știam că se află în salonul mare, căzută după o noptieră. La plecarea stagiariului am scos cartea și pînă astăzi dimineață la sosirea lui, eram gata cu ea. Din clipa aceea legăturile mele întrerupte cu exteriorul, nici mari, nici mici, și la care doresc să mă întorc cît mai grabnic, s-au distanțat enorm.

E de-a dreptul alarmant pentru cel care, să zicem, din lipsă de înclinații, trăiește pe aproape și nu lîngă producția științifică, cînd după ani de știri credibile, incredibile și, în general, răzlete, conturul acestor date de mult imbinat între ele, îi cad în mînă.

Așa că, iată-mă gînditor sedentar, ridicol de frămîntat, așezat pe o bancă față în față cu serviciul de biologie umană sau genetică — nu știu exact, al spitalului. Nu cunosc nici un specialist pe care să-l aștept anume după cele citite și cu toate acestea mă leg și de micile sunete și de tăcerile ce vin din etajul clădirii. Cel puțin în adolescență, cînd mi-am pus pentru prima oară o astfel de întrebare, poate din lipsa unui răspuns durabil, concluziile au fost că sînt un elev în cursul superior și că dacă dîintr-o greșeală voi candida la științele naturii, proba dată nu va fi o probă lipsită de inteligență în acest domeniu. Acum însă, întrebarea la care urmează să răspund nu mai cunoaște scuze. Cine sînt? Sau mai la obîrșie, ce sînt?

Nu-mi amintesc de atracția spre vreo religie, din lipsă de dovezi, din teamă că puteam sluji o măreție fictivă, din cusururile temperamentalului meu care consideră că acolo unde apare acest „Credo”, se termină cu puterea oricui, se termină și cu mine. Cu toate acestea, ori de cîte ori sînt cercetat și divizat în laboratoare, preferința mea spre inviolabil găsirea sprijin în miezul de necunoscut din om. Și asta era suficient, zarva din afară devenea zgomote care lovesc o amură. Atunci, vedeam în mine un **homo dei**, de necuprins de la un punct încolo și invincibil.

Totul pînă în această noapte, simplă noapte de lectură care-mi dă spasmul celei mai cutezătoare întrebări. Cine sînt? Ce sînt?... O cantitate de nerecunoscut! O carte îmi tâlmăcește că ceea ce aveam sacru și veșnic este descifrat, inventariat și difuzat. Sună caraghios, știu, să dau drumul unui astfel de țipăt, cînd puțin îmi mai lipsește pînă voi implini cincizeci de ani. Numai că, totodată cu popasul pe care-l fac în această clinică, noutățile timpului îmi pun de azi înainte, între paranteze, tot trecutul. Deci, în **inocența** noastră am sentimentalizat viața, deci după mii de ani, sub ochii tuturor, se produce ruptura.

Și iată-mă dîncolo de ruptură, cu trecutul strîns în pumn ca o scrisoare de dragoste adresată cuiva care nu există, adus de partea exactităților zguduitoare. Mai cu seamă în tinerețe, cînd mai cu seamă femeile se uitau în ochii mei, mă răzbumam să le văd cum înoată în cenușii lor, obligate la o mulțime de amabilități, unele însă de mare autenticitate și intuiție. Rețin pe cea mai persistentă din acele confidențe, chiar dacă viața n-a făcut din această înfățișare nimic persistent. „Ești atît de străin de neamul și sîngele vostru, al Anghelilor. Blond, cînepiu, cu două pete de cer înnorat în ochi...” Pe atunci însă, puținele cunoștințe de anatomie de care nu scapă nimeni îmi întăreau valoarea acestui **material**. Astăzi răspunsul științific este decisiv: albastrul ochilor mei = nucleotide = „tablouri” de excitație = ș.a.m.d. Mai cunoșteam că sîngele meu, al tău, al dumneavoastră, dintotdeauna puțină chimie și multă purpură regală, trecea drept cîntarul faptelor

mari sau regretabile de pe acest tărîm, iar dacă uneori ele nu sînt consemnate nu meritele lui au fost mici, recunoștința altui sînge este mică. Lucruri știute, altele ignorate ca neserioase, de astăzi, prin dovezile aduse de Quinton, se stabilește că în arterele mele curge un lichid moștenit direct din oceanul primar. Și tot domnului Quinton îi revine meritul de a fi **observat** primul uimitoarea asemănare de compoziție dintre sîngele meu și al mărilor de odinioară. Așadar, imaginea unică a singelui dispăre și nu mai reprezintă mare lucru. În principal sînt posesorul unei ape ce transportă cantități de oxigen și care păstrează regretul oceanelor.

Despre **victoria miinii**, cum îmi plăcea să numesc această ramură a ființei mele, plină de subtilități și în orice moment dispusă să-mi arate modelul lumii exterioare, n-am prea înțeles unde tînde să se ajungă. Impresia lăsată rămîne aceea de pîrghie, o pîrghie oarecare, chiar dacă, pe alocuri, autorul încearcă să mă mîngieie, să-mi spună că mîinile și picioarele mele dețin, doar ele, 103 oase, din cele 206 ale scheletului meu. E și asta ceva pentru un mergător de specie superioară.

Mai discutabil în acest sens este cotrobăitul omului de știință prin viața mea, acea urzeală miraculoasă, cunoscută și de necunoscut. Știam ceea ce în general se știe și anume că m-am scindat din fiare și deci vin din materie, fapt pentru care imaginea unui astfel de trecut nu m-a măgulit din cale afară prin sărăcia adevărului. Optimismul meu naiv s-a menținut însă mai departe. Aveam în mine și pe mine un **ceva fosforic** cu care alunecam printre probe și încercări și el mă situa între păpădie și bivoli pe locul autonomiei, îmi dădea dreptul uimirii, împinsă din legendă pînă la preaslăvire. Astăzi fără nici o posibilitate de tăgădă ascult că la începutul începutului, pe cînd capriciul unui scăpărat m-a chemat să încolțesc din întinderile viscoase ale mării, eu, mucegaiul primordial, am beneficiat de privilegiul solar și am parvenit în celulă. Ca urmare, destrămarea dusă pînă la capăt de cunoaștere, nici vorbă de sorginte biblică, nici pomeneală de unicitate spațială, adio tatăl meu, Vîntul, care s-a iubit cu mama mea, Noaptea.

Cu toate aceste pierderi succesive prin cîștigurile aduse menite să exilize, printr-o încăpăținare disperată în a menține cu orice preț fie și un **Corycium enigmaticum**, viața își mai păstra o oarecare noutate zdrențuită, asta pînă pe la patru dimineața cînd sarea rece a neonului din spital se topea în lumina zorilor. Explicabil, unde după evoluția mea, după ADN-uri și ARN-uri, AMP-uri și alte prescurtări sistematizate ca într-un extras de materiale alcătuit pentru un produs plastic, acel **ceva antimaterial**, continua să scape prinderii în table și scheme. Dar, cîteva pagini mai departe, cartea fanaticului intelectual, aducea lovitura cea mare: Elicea vieții. Cu ea, nimic mai simplu decît desenul unei spirale compusă din sfere albe și negre cu explicația că în această răsucire de zaharuri și fosfați stă, pare-mi-se, originea reproducerii celulare, descoperire care le-a adus lui Crick, Watson și Wilkins Premiul Nobel pe anul 1961, iar mie deplina convingere că din lunga aventură a materiei s-a zămislit cel mai perfecționat animal tragic.

Mai pot aduce și alte semne de pulverizare la invitația pe care mi-a transmis-o natura să vin, să mă statornicesc în ea. De pildă, electricitatea materiei despre care se susține că vie sau inertă e purtătoarea aceluia **zzang** din mine — cum cel mai potrivit ar spune-o anglo-saxonii, atunci rămîne hotărît, că **ELECTRICITATEA** este sursa ce mă menține deasupra învîlmășagului terestru. Tot neatrăgător îmi apare și beneficiul de formă pe care-l dețin. Asemenea rechizului considerat o reușită prin forma sa în stare să-și aservească mediul, eu sînt privit ca o capodoperă a repetărilor prin **obligatia** pe care am avut-o de a mă perfecționa. Astfel, cîndva tiritoare, cîndva șopîrlă cu corpul complet ridicat deasupra nisipului, astăzi 1 pe lîngă — simbol de perpendicularitate, urmează să-mi închipui că sînt mulțumit? Văd saltul, dar e puțin...

Peste acest mucegai și trudă de Titan, se mai cerea un Fior. Și dacă lucrurile stau întrutotul așa, înseamnă că natura a plecat în a mă reproduce de la soluția cea mai posibilă.

Una din ferestrele întredeschise ale mansardei scîrție și se mișcă. Prin geamul vînat care descrie o mișcare turnantă, aleargă și scîrție, pomi, acoperișuri din olane, văpaia soarelui, aleargă și scîrție, cerul deodată trezit. Două mîini de femeie, scoase peste fereastră scutură niște firimituri dîintr-un șervețel de hîrtie și în aerul cald și lălii, cojile de salam cad în gol mai încet decît resturile de piine. Mă gîndesc cu seriozitate dacă această faptură, întregită în persoana unei femei biolog, ar cobori, așa fi în stare s-o opresc? Să-i vorbesc?

O tuse grea, tabagică, izbucnește prin tufișurile din preajma acestui colț ferit de tevatura spitalului și o dată cu ea, pe alte două bănci pe care le credeam

libere, zăresc doi internați întîlniți la plajă. Unul din ei, într-o poziție comod-chinuită, fumează și tușește, celălalt despuiat pînă la briu, alb și sutilecat la pantalonii pijamalei, seamănă cu un mort trăznit. De fapt, ambele bănci etalează două paturi încărcate, iar trupurile ce se bronzează lasă impresia bolii care se dospește și se coace la soarele unor dorinți nelămurite.

Aprind și eu o țigară și arunc pachetul gol sub bancă, după care gîndurile îmi fug la bufetul spitalului, pe unde va trebui să trec, deși speram că o dată cu internarea n-am să mai fumez. Da, obiectele mele, desigur în permanență treze, conturate într-un mediu cu predilecții la definitivări și timp de prisos, pot fi ele exprimate? Nu mă indoiesc că la o cafea sau la o discuție despre situația din Europa, ar însemna un punct de vedere, aici însă... Sînt trei posibilități distincte dacă izbutesc să mă apropiu de cineva. Prima și cea mai simplă: medic sau biolog mă va însoți ca din întîmplare la clinică și va întîrzi în discuția cu doctorul Craina sau Rozenkranz, medicii salonului nostru. A doua posibilitate, penibilă, mă va situa pe poziția intelectualului înapoiat, dacă nu uzurpator. Și nu neapărat din dorința de păstrare a unor adevăruri greu cîștigate, cît din inevitabilul program al acestui tip de om care consideră că cel puțin pe el, contribuțiile alor săi, nu-l vor sărăci cu nimic, dimpotrivă... Anul (nu mai poate fi vorba de zeci de ani) pînă cînd vor elabora savant primul copil, acestora și altor **entuziaști**, asaltul lor le va satisface nevoia generală de putere, aceea a dirijării speciei. Ori dacă la alți prospectori mîndria nehibzuită a făcut loc la un moment dat și unei sublime înțelegeri față de perturbările aduse de ei matricei lucrurilor, renunțări de mărime această cunoaștem tot mai rar. Chiar de la Giuseppe Verdi ucigașul flașnetelor care cîntau melodiile sale preferate în tinerețe, o astfel de răsturnare s-a mai repetat? Cui i-e teamă de „La donna e mobile”...

Ultima dintre posibilități rămîne întîlnirea cu un purtător de cuvînt fără un simț prea ascuțit al limitelor posibile, omul ignorat de prezent și sîcîit de paradentoză, care-mi va suride și mă va sfătui sincer să rezolv această necunoscută după anul 3001. Pînă atunci, pe simțul cronic al intereselor noastre, omul acesta își va aminti și mai bine de el și de mine, kilometru de la care, după noi și potopul.

Curioasă situație s-a mai creat de la un capăt la altul al lumii moderne. Și cînd mă gîndesc la cîteva din insistențele cunoașterii despre care știu că nu oricine își poate permite luxul să se îndoaie, asist suficient de nedumerit cînd văd dezinteresul purtat de științele medicale, guturaiului. Un ceas după ce apuci să te declari mulțumit că ai scăpat fără bube la nas, ajuns acasă, începi să strănuți. Despre gripă, numescă-se ea ordinară sau siderală, ce să mai amintim. Pînă nu își face ea mendrele, doctorul rămîne un biet cicăitor și un semnatar de certificate. Progresia spre acele suferințe grele cum le anunță pagina funestă a unor ziare sînt de-a dreptul credite rămase neachitate de cei ce le-au cerut. Cancerul putea fi vîdecat înainte de a se ști că radarul liliacului decelează, de la zeci de metri distanță, un fir de păr a cărui grosime nu depășește însăși grosimea firului, schizofrenia merita desigilată pînă la ora cînd s-a aflat că regina albinelor nu trezește nici un fel de afecțiune popularului ei, decît prin mirosul său dat de acidul 9 — hidroxid — trans-2 enoic. Ciudate îndemnuri sub multe aspecte... Mai să nu crezi că cerșim mituri, dar în schimb facem dîintr-un tampon de vată imbibat cu „atașament”, o regină.

Nu mă indoiesc că și aici pot fi acuzat de o gîndire care visează transplanturi cu orice preț, afară de alte vreo zece cusururi în ea, dar intrucît eu înot prin viață atît de la fund, sînt sigur că părerea mea n-o să tulbure netezimile suprafeței. De fapt, tuturor celor care încearcă să umble prin mine dîncolo de ceea ce mi se pare că merită să rămînă cifrul meu, le voi propoșa că sînt obsedați după cunoaștere, de parcă cunoașterea ar fi o bucurie oprită.

Eram un Apolo cîndva și în jurul meu se gîndea apolinic!

Din spatele băncii, aud pași însoțiți de cunoscuta rezonanță pe care o dă asfaltul. Mai repede decît se poate spera, refugiul îmi este vizitat de o femeie, în parte îmbrăcată în ținuta internaților. Are niște ochi mici, negri și deosebit de inteligenți care, plasați pe o față de brăoscă, lasă să se întrevadă o energie nebănuită. Oprită numai la cîțiva pași cu o țigară neaprinșă între degete, mă privește agresiv.

— Cum se face, tinere, că pînă azi nu te-am mai întîlnit? Se vede treaba că ești nou picat în constelația asta.

Zimbesc, iată pe cineva care în felul ei încearcă să mă despăgubească... Cît despre cele ce se îmbulzesc de oriunde din „constelația asta“, nu mă mai strîng în mine imediat. Doamna se așează pe bancă și cu multa ei autoritate îmi dă de înțeles să-i aprind țigara, cu o secundă înainte de a mă oferi. Mă supun cu bunăvoință, atras de nota senzațională din ea, degetele pătate intense de nicotină, pantalonii particulari înflorați și de un gust desăvîrșit, zeflemeaua care-o străbate pînă în cele mai neînsemnate gesturi. Aștept tăcut evoluția conversației, inerent îngrijorat — cu toate că nu este cazul, de perspectivele viitorului, cînd, lipsit de puterea de a mă mai menține în singurătate, voi fi atras iremediabil de virtejul ce bintuie aici, rezist răbdător să se încheie examenul inițiat de neastîmpărul celor doi ochi.

— Ce tot îmi cauți nod în papură, domnule, că-ți spun tinere? Află că dacă Marie-Claire este de această părere, așa este, bagă la cap. Și eu am cincizeci și opt de ani, dar vîrsta obiectivă rămîne de douăzeci și nouă. E normal, jumătate i-am dormit. Scoate din buzunarul halatului o coală de hîrtie împăturită și un pix. Nețește hîrtia și se pregătește de scris, calmă, cu țigara în colțul gurii. Zice: Îmi plac, te notez pe listă... Numele, vîrsta și serviciul în care te pot găsi.

Privesc lista întinsă pe unul din genunchii ei și mulțimea de nume înscrise pe ea mă șochează prin faptul că cele mai multe din ele sînt ale unor medici de notorietate aici, iar din cîte îi cunosc pe unii, alegerea țintește parcă spre cei mai arătoși, spre...

— Ai uitat cum te cheamă, păcatele mele, n-oi fi dat peste un oligofren!

— Mă gîndeam ce vîrstă vă este mai necesară. Cea subiectivă, cea obiectivă? incurc lucrurile ca să cîștig timp.

— Încetează, încetează și recomandă-te, rîde Marie-Claire.

Simplu și imediat. Altă scăpare nu am de la această femeie și deci, fără nici o condiție, trebuie să-i fac voia. Privesc mai atent numele celor de pe listă și continuu, nelămurit de scopurile ei, risc altă întrebare.

— Ați uitat să-mi spuneți ce semnificație are această convocare? Poate unde nu sînt medic, reanunțați doamnă.

Marie-Claire se retrage brusc la capătul celălalt al băncii, de unde mă împrăoașcă cu distanță și dispreț.

— Bă! strigă ea. Ești timpit sau ești frigid? Lista cuprinde preferințele mele pentru niște bărbați și ordinea aproximativă în care mă voi culca cu ei. Atît. Reia cuprinsă de remușcări: Ce tot dai zor cu doctorii, domnule meu.

Rămăs încă omul mentalității celor de „afară“, e greu să-mi mărturisesc pînă și mie cîtă repulsie și compătimire îmi stîrnește această bătrînă cu mintea ei desmoștenită. De aceea recurg la toate abilitățile. Cu tehnica împrumutată de la Marie-Claire, alunec pe bancă pînă lîngă ea și încep cunoscutul teatru.

— Sigur e mai preferabil... Mai bine să alegi decît să lași să fii aleasă. Îi iau lista și pixul și, pe rîndul rezervat mie, scriu un alt nume și prenume, o vîrstă și o clinică oarecare. Să spulber impresia de complezență, venită dintr-un fel de murmur de femeie rănită, cedez hîrtia cu interes sporit: Pe la începutul listei și mai înainte mea, am zărit același nume trecut de două ori. Mă refer la directorul spitalului...

Marie-Claire se ridică de pe bancă. Pare că o altă femeie din ea, mai exact o rămășiță din această doamnă voluntară, nu-i este în fire să dea cont nimănui de cele ce hotărăște. Îclin să cred că viața ei pînă la îmbolnăvire a fost un lanț de decizii bune sau rele, toate însă controlate numai și numai de ea.

— Alt mîncător de orgoliu! Nici pe doctorul Moisei, nici pe tine nu te deranjează că o femeie se culcă cu două duzini de bărbați, vi se aprind crestele de ce-o face de două ori cu un altul. Meditează amar, semn că pătrunderea vieții îi este propice. Află că cel din capătul listei e într-adevăr directorul cum ai remarcat, dar cel mai de pe urmă e băiatul lui. Am așezat special pe alții între Cuzum-tatăl și Cuzum-fiul, ca pînă termin cu ei, să mai crească și Cuzum cel mic. C'est ça, monsieur.

Mă ridic și eu în picioare. După ce-mi ascult cădere în gol a gîndurilor, fără nici un răsunset, repet mesajul încheierea ei:

— C'est ça, madame.

O urmăresc cum se îndepărtează pe altă aleie decît cea pe care a venit. Calcă sigură de ea, are ținută în pași și seamănă cu o femeie fericită. Unde se duce?

Dintr-o dată mi se face cald, mai cald ca în alte dimineți la această oră. Îmi iau halatul de pe spate și rămîn în pijama cu o dogoară care emană din mine, din complexul de sărăcie și milă, întreținut constant de îmbrăcămintea spitalului. Cum nu am unde să merg, n-am ce face, nimic nu mă grăbește, mă așez iarăși pe bancă, pe o roată de umbră, subțire și plîpîtoare.

Sus, la fereastra serviciului, în timpul vizitei lui Marie-Claire, în geam a fost prins un ziar să mai neutralizeze puțin soarele. Citesc scrisul mare și răsturnat: „ANTICIPIND CALDURA“. Restul, eu, bio-

logie umană, genetică, Marie-Claire, eu... Și mai densă, în sensuri și contradicții, întrebarea revine: cine sînt, ce sînt?... Sosesc de unde sosesc și cînd mă statornicesc ca număr terestru, în loc să port răspunderea a ceea ce fac eu cu mine, o nouă urmărire de forțe și de capricii începe, de data aceasta la scara și posibilitățile formei, înălțimei și puterilor dobîndite. Nu întîlnesc nici strop de amiochiție la baza acestei perpendiculare ce sînt și în care de fapt m-a împins orizontala neantului și oblicele strămoșești! Adunați, cîntăriți și împărțiți: nu este îndeajuns că sînt reprodus după tiparul erei mele, nu este îndeajuns că am de învins, în lupta cu celelalte, epilepsia, sifilisul, malaria, inconștiența, „prieteniile“ singurătătea, maniile — lanț de neajunsuri cu zale grele, numai și numai spre a dispărea la urmă „cuvîncios“ și nu alienat, la carul acesta cu ostilitate se cade să mai trag și ponoasele strămoșești.

Iată o legătură care ca orice legătură morită dezlegată de cineva.

De ce această maledicțiune strămoșească împinsă atît de departe? Sînt arhicunoscut plusurile de primedie ce-mi revin de la certificatul de naștere și pînă la eliberarea buletinului de identitate pe termen nelimitat, nu simt de loc nevoia să mai contribuie și alți necunoscuți cu greșelile lor ireparabile pe care eu poate le-am evitat sau rareori țin să mi se lase niște daruri, fără a avea dreptul, eventual, să le refuz.

Dar nu și nu, acesta este răspunsul. Nu-mi rămîne de ales altceva decît să calc mai departe pe o panglică însemnată pe o parte de oricine și orice, pe cealaltă parte lăsată neatinsă, mie, spre a o transmite urmașului tot însemnată, împotriva acordului cel puțin a unuia dintre noi.

La un om prost făcut cîți strămoși nebuni? Sau?... În sfîrșit, după cele cîte se susțin, de-a dreptul ironică rămîne persistența opiniei științifice în a lansa omului miraje și eternități. E o nedumerire de scurtă durată în această lume, o concesie fără valoare? Spre deosebire de ea, eu tocmai această lipsă de prelungire în spațiu nu o sesizez. Dintotdeauna pînă la mine, ambiții străvechi și a mea, nu se poate să nu fi rîvnit la această prelungire măcar din eră în eră, dacă îi lipsește forța să se facă simțită **altundeva**. Dar... Murim repetat o dată cu ostenele noastre, din care rezultă arheologie, rebusuri pentru antropologi, confuzii și laude nesuferite ca „Volvox“, spre imensa impasibilitate a omului ce a scuturat și va scutura praful de pe mîinile sale, după un an lumină.

Mă înșel oare după o noapte albă și niște vești de un senzațional pe care nimeni nu-l ia în seamă. Atunci... Sînt primul dornic să se mai înșele o dată și definitiv dacă optimismul unor astfel de cunoașteri mi-o va cere. Sînt dispus să afl de la oricine că, după ce am sperat îndelung să mă ridic mai sus, esența mea atît de aleasă va izbuti să fie **văzută** undeva, nu știu unde, dacă nu **luminoasă**, fie ea și ca o răbufnire de vînt ce face să scîrțieie pînă și porțile încremenite.

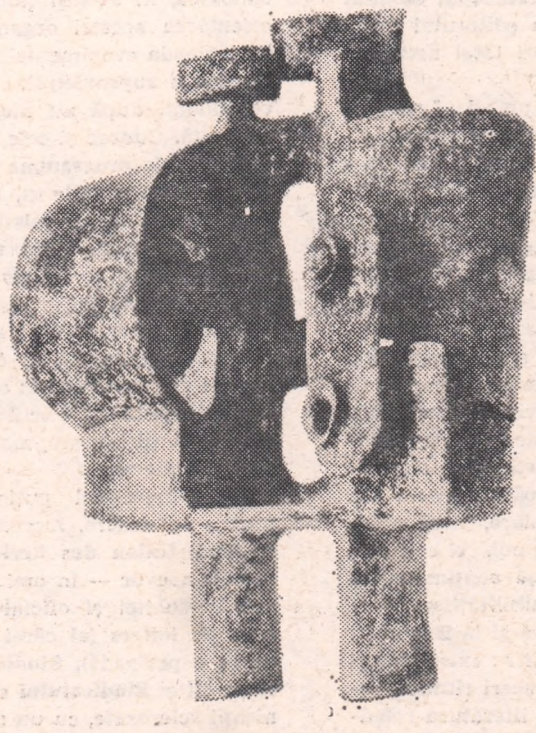
Pe neașteptate, din clădirea lîngă care aștept, țîșnește o fată tină, frumoasă. Cîțiva pași pînă lîngă mine nu își dă seama că este văzută și se admiră din mers, de la pantofi în sus, pînă la genunchii goi, linie albă de unde halatul o anulează în sobrietate și monogramă de asistentă medicală.

În eventualitatea că îi voi vorbi, mă ridic și ea tresare.

Din mers, asistenta mă privește și-mi pune repede un diagnostic. Sînt unul dintre cei ce rîd cînd nu este cazul, unul dintre cei ce urmăresc obscen femeile? Devine deodată grăbită să meargă după acel procedeu infailibil aici și pretutindeni.

Așa cum prevedeam, în urma ei plec și eu, augur în pijama bleau-vid și papuci, care se chinuie să-și spintece măruntaiele, dornic să-și cerceteze propriul viitor.

Fără nici o întîrziere dau și de ceilalți internați ce merg pe cîte o aleie și se întorc pe alta, angajați într-un rău sau bine concentric — cine știe, cu acel aer pe care încep să-l pătrund, mimica unor oameni serioși în fața vieții, care comportă atîtea probleme și superficiale în fața morții.



FLORIAN LAZĂR ALEXIE

LOGODNICII

Nicolae Stoe

Poetul bizar

lui Matei Gavril

La poarta-ncuiată a Sfintei Vinere
a născut o lacrimă ochiul femeii tinere,
ochiul femeii-floare.

— O, Doamnă, nu trebuia — am zis către
iarbă —

tocmai acuma răsare
la capătul pămîntului luna, ca o țîță stearpă.
Așa am zis către iarbă
fără să știu că-n lacrimă s-a așezat la
pîndă
poetul bizar — viețuitoarea blindă.

Iubirea de fluturi

S-a oprit fluturele în grădină pe-o floare,
pe floarea-luminare;

— O, domnule, cui folosește oare,
atîta risipă de aripi și culoare?
El a acoperit tabla nopții de cifre și scris,
vreo cinci mii de stele, căzîndu-mi în ochi
deodată:

— Taci și iubește fluturii, mi-a zis,
oricine poate iubi o vietate colorată.
Dar am plecat fără să-mi dea de urmă
și fără să citesc un rînd,
doar pentru fluturii care mă urmăreau
în turmă
am sădit o pădure de luminări arzînd.

Noaptea

Putrede-n zori stelele, cireșe răscoapte;
pe sub ele-au umblat timp de-o noapte
un generalisim și-un papagal,
de-a lungul deșertului, pe-același cal.
O, generalisimul! Pantaloni cu dungi roșii.
Și avea buzunarele pline de gloanțe
și purta o sabie la care nu putea
să renunțe.

Ah, doamne, nu putea să renunțe.
Papagalul avea penele roșii
și tot visa că gloanțele sînt grăunțe.

Generalisimul visa cel mai mare război,
dar papagalul, care era papagalită,
visa un papa-galoi.
Numai calul îi visa morți, pe-amîndoi.

Putrede-n zori stelele, cireșe răscoapte,
cad una cîte una pe pămînt.
Cerule, dimineața, e un cireș albastru,
il scutură copilul nu-știu-cui, pe-un
mormînt.

Corul copiilor din flori

Cer înlăcrimat peste un riu de lapte,
lumină uleioasă, pe locul unde mori,
la sfîrșitul zilei cu numărul șapte,
corul copiilor din flori.

Din carnea lor albastră de heruvimi
ai ierbii
mustește clorofila în păcătosul sînge
și-i vād cum stau în turmă precum cerbii
și trupu-mi jumătate-i o plantă care
plînge.

Trec prin oraș, străin, de parcă n-ar mai fi
pămîntul — doar o uriașă lacrimă și albă,
Înrudindu-mă cu acei fii
ai florilor de iasomie și de nalbă.

— Adormi, lumină lină, nu te trezi, ci lasă
numai o noapte lungă și verde. Pînă-n
zori,
să pot, neobservat, fugi de-acasă
în corul copiilor din flori.

Intr-o lungă conversație publică susținută cu Mario Vargas Llosa la Universitatea Națională din Lima, cunoscutul prozator latino-american Gabriel García Márquez a făcut un demult citeva interesante declarații despre romanul său în lucru, intitulat Toamna Patriarhului.

García Márquez: Singurul lucru care mă interesează în momentul în care scriu un roman este ca ideea lui să-l intereseze pe cititor, să-i placă, și ca eu să fiu într-un acord total cu această idee. N-aș putea scrie un roman care să nu se bazeze exclusiv pe experiențe personale. Acum lucrez la un roman despre un dictator imaginar, romanul unui dictator despre care se poate presupune că e latino-american, judecând după atmosferă. Dictatorul acesta, care are 182 de ani, care se află de atita timo la putere încât nu-și mai amintește cînd a obținut-o și care are atita putere încît nu mai simte nevoia să poruncească, este complet singur în uriașul lui palat. În săliile acestuia pătrund vacile, și mîncă tablouri-portrete în ulei ale arhiepiscopilor etc. Lucrul cel mai curios este că, într-un fel, romanul se bazează pe experiența mea personală. Cu alte cuvinte, este alcătuit din elaborări poetice ale unor experiențe personale care-mi slujesc pentru a exprima ceea ce vreau în cazul acesta, și anume *imensa singurătate a puterii*; iar pentru a exprima singurătatea puterii, cred că nu există nici un arhetip mai bun decît acela al dictatorului latino-american, marele monstru mitologic al romanului nostru.

Vargas Llosa: Ieri voiai să ne vorbești despre romanul pe care l-ai început după *O sută de ani de singurătate*. Ce ne poți spune despre *Toamna Patriarhului*?

García Márquez: Și în *O sută de ani de singurătate* căutam o lume în care totul să fie posibil.

Acum încerc să creez un personaj care să fie într-adevăr o sinteză, să fie marele animal mitologic al Americii Latine, personajul pentru care totul e cu putință, și mi se pare că asemenea personaje au fost marii noștri dictatori, dictatorii primitivi, plini de superstiții și de magie, cu o putere imensă. De aceea vreau să aibă o sută optzeci de ani și mîncarea lui favorită să fie Ministerii de război conspiratori, fripți și serviți cu salată.

Vargas Llosa: Dictatorul acesta, patriarhul din romanul tău, nu ți-a fost inspirat de dictatorii din America noastră, nu e un dictator anumit?

García Márquez: Nu. „Vreau ca acest dictator al meu să fie deosebit de ceilalți, dar să aibă înfățișarea esențială, curată, nudă a personajului mitologic... Am simțit că el trebuie să-și justifice singur toată barbaria, toată cruzimea lui înfricoșătoare, fără ca eu, naratorul, să-mi asum punctul lui de vedere... Atunci am hotărît să adopt forma monologului, monologul nesfîrșit al dictatorului care este judecat de un tribunal popular. Sper să-mi izbutească și să ne înțîlnim din nou peste doi-trei ani ca să vorbim despre *Toamna Patriarhului*.

Convorbire cu Bernard Pingaud

— Ceea ce vă propun, domnule Bernard Pingaud, nu este un „interviu”, nici o „anchetă” (specii publicistice care nu sînt nici pasiunea, nici competența mea), ci o simplă convorbire pe marginea relațiilor literare româno-franceze și poate, mai exact, în legătură cu posibilitățile unei mai bune cunoașteri și difuziuni a literaturii române în Franța. Știu că ne-ați vizitat țara anul acesta, în primăvară, că ați semnat din partea asociației dv., **Union des écrivains**, un acord de colaborare cu **Uniunea noastră**, că ați purtat discuții amicale și utile cu președintele nostru, acad. Zaharia Stancu, de asemenea cu biroul și secretarii săi, îndeosebi cu Georgeta Horodincă și Laurențiu Fulga, în sfîrșit, că aveți la București nu puține legături și cunoștințe, în special printre critici: Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu, N. Tertulian. Să mai notez, în treacăt, că pe latura activității critice, nu-mi sîntei nici mie chiar un „necunoscut”, de vreme ce într-o carte, **Introducere în critica literară**, v-am citat două studii, unul publicat de altfel în **Secolul XX**. De fapt, dacă mă pot exprima astfel, „superioritatea” criticii noastre asupra celei franceze (sub aspectul cunoașterii, al informației), constă tocmai în aceasta: în vreme ce criticii noștri citează și cunosc multă și chiar foarte multă critică franceză, criticii francezi nu cunosc nimic sau aproape nimic din activitatea criticilor noștri. În felul acesta am revenit la problema esențială. Ce se poate face practic pentru îndepărtarea acestor obstacole, pentru dezvoltarea și stimularea legăturilor literare dintre țara noastră și Franța?

— Așa cum am declarat și în schimbul de scrisori, precum și în convorbirile purtate cu conducerea **Uniunii dv.**, posibilitățile noastre actuale nu sînt excepționale, dar ele pot duce la anumite rezultate. Pe plan uman și social noi ne-am luat obligația să înlesnim tuturor scriitorilor români care vin la Paris contactele literare pe care ei le doresc, să le facilităm accesul la diferite edituri și redacții. Aceasta cu atît mai mult cu cît unii membri ai comitetului nostru, ca Geneviève Serreau și Jean Pierre Faye, sînt efectiv „editori” și „redactori”. În al doilea rînd, pe plan editorial propriu-zis, sîntem decîși să utilizăm toate relațiile noastre ca măcar unii autori români să poată fi editați în Franța. Trebuie să recunosc deschis că primele două încercări n-au dat încă rezultatele dorite de mine. Am adus de la București două manuscrise. Despre M. Blecher n-am primit, cel puțin deocamdată, nici un răspuns. Cît privește cartea unui critic și eiseist (dintre cei amintiți de d-ta, la începutul convorbirii noastre), editura Denoel încă ezită... Handicapul esențial este inhibiția, ezitarea editorului francez de a „lansa” autori total necunoscuți în Franța...

— Cum s-ar spune, un adevărat cerc vicios... Literatura română nu este editată în Franța fiindcă nu este cunoscută și nu este cunoscută fiindcă nu este editată... Am încercat eu însumi să rup acest cerc vicios, ocupîndu-mă îndeaproape de soarta manuscrisului „critic”. Geneviève Serreau mi-a promis o relectură atentă, mi-a cerut (de fapt autorului), ca o anume scrisoare-prefață să poată figura pe banderolă, nu mai intru în alte detalii tehnice. În plus, ceea ce se constată este și criza editorială. Starobinski, Barthès și alții de aceeași audiență tipăresc abia în 2500—3000 de exemplare, tiraj socotit la Paris „mare”. La noi, el este mai curînd modest... Dar să continuăm cu explorarea tuturor posibilităților...

— Am formulat ideea și la București și am reluat-o și la Paris: există totuși posibilitatea unor traduceri ritmice, regulate, planificate, din literatura română. UNESCO patronază o serie de colecții literare, de tipul „Connaissance

de l'Orient”, în cadrul căreia apar clasici coreeni, chinezi, vietnamezi etc. Nu văd de ce n-ar lua ființă și o colecție a „Literaturilor din sud-est”, să zicem de 6 texte literare și 2—3 eseuri anual. Repartiția textelor s-ar face între reprezentanții țărilor respective, păstrîndu-se un anumit echilibru nemecanic. Sînt absolut convins că dacă UNESCO și-ar însuși acest proiect, eu aș găsi un editor dispus să accepte o astfel de colecție. UNESCO, se știe, primește textele, le poate stiliza, dar posibilitățile editoriale proprii această organizație internațională nu are...

— Este interesant ceea ce sugerați, deoarece — după informațiile mele — UNESCO, prin directorul colecțiilor sale Roger Caillois, nu se opune în nici un caz la inițierea unor noi colecții sub egida sa, cu condiția — bineînțeles — să apară și editorul respectiv. Am impresia că acest proiect va fi discutat (și poate chiar adoptat) în actuala sesiune UNESCO de la Paris, cu sprijinul delegațiilor interesate. Nu sînt prea bine introdus în sferele „diplomatice”, dar ideea dv., după cite știu, circulă...



— În selectarea textelor colecției, **Uniunea dv.** ar avea un cuvînt important de spus și noi o vom sprijini în acest sens, inclusiv în domeniul calității traducerilor. Este un aspect esențial în legătură cu care am făcut acad. Zaharia Stancu și următoarea propunere: **Uniunea noastră** să trimită la București, în cadrul unei invitații, burse sau așa ceva, un tînăr scriitor francez, membru al **Uniunii noastre**, care să stilizeze *toate* manuscrisele destinate editurii franceze. Folosul, cred, ar fi reciproc. O bună traducere nu poate fi realizată decît în limba maternă a traducătorului. În linii generale, cam acestea ar fi soluțiile și metodele pe care le preconizăm noi cei de la **Union des Ecrivains**...

— Cititorii noștri ar fi interesați să cunoască, în același timp, și istoria și orientarea acestei organizații, apărută în perioada evenimentelor din mai 1968 și care a supraviețuit, ba chiar s-a consolidat, după un moment de efervescență. Cunoșc și cele 10 teze ale dv. și **Projet de programme de la commission professionnelle** și, mai ales, **Propositions de la commission de critique théorique**, cuprinse în volumul **Union des Ecrivains, 1. Textes** (Paris, 1969). Totuși, privind de la distanță, cititorul nostru și chiar criticul avizat întîmpină unele dificultăți în definirea fizionomiei exacte a acestei organizații. Mai ales că există și riscul confuziei cu alte asociații literare, mai mult sau mai puțin similare...

— De fapt, cel puțin din punctul nostru de vedere, lucrurile sînt foarte limpezi. **Union des Ecrivains**, apărută — într-adevăr — în mai 1968, se opune atît învechitei și oficialei **Société des gens de lettres** (al cărei local l-am ocupat o perioadă), **Sindicatul scriitorilor**, cît și **Sindicatului criticilor**, organizații sclerozate, cu un număr de aderenți, dar nereprezentativi, deoarece peste 90 la sută din membrii lor sînt

obscuri autori provinciali, diletanți, cu producție literară intermitentă și foarte modestă. **Société des gens de lettres** dispune totuși de anumite resurse economice, plătește unele pensii, se ocupă pe o bază legală de așa-numitele „drepturi-anexă” ale scriitorilor. Obiecția noastră esențială privește orientarea, calitatea reprezentativă, pasivitatea conducerii și a membrilor. În nici una din cele trei asociații literare existente adevărații scriitori, cu producție abundentă, profesionalizată, nu figurează, n-au un cuvînt de spus. Este paradoxal ca aceste „societăți” să fie conduse de autori care nu mai publică de multă vreme, care au încetat să mai facă literatură și critică...

De fapt, după o coabitare de trei luni în interiorul sediului **Societății oamenilor de litere**, a trebuit să ne despărțim. Pe de o parte datorită împrejurării că nu ne putem asuma obligațiile financiare ale **Societății**, protejată și alimentată legal, pe de alta din cauza propriei noastre crize de creștere. Intenția noastră a fost și este crearea unui organism original, orientat la stînga, cu caracter profesional și politic, în spirit independent. Dar, peste vară, entuziasmul unora a scăzut, și toamna, în octombrie, la redeschiderea cursurilor, ne-am regăsit doar 15 inițiatori, la care s-au alăturat o serie de tineri. Totuși, am supraviețuit și, treptat, am început să urcăm o pantă, dificilă din cauza lipsei de mijloace financiare, dar cu rezultate tot mai pozitive de ordinul adeziunilor, audienței, organizării. Ceea ce ne-a salvat a fost profesionalismul membrilor fondatori, capabili să se întrețină singuri, să nu depindă de subvențiile și organelle oficiale. Am acceptat totuși (nu fără mari ezitări) să luăm parte la discuțiile purtate în jurul reformei instituției denumită **La Caisse Nationale des Lettres** și, în genere, la toate proiectele privitoare la îmbunătățirea prevederilor legale referitoare la drepturile de autor, contracte, pensii, fonduri literare, cotizații etc.

— Deci o organizație de tip sindical, cu caracter predominant profesional, decisă să apere drepturile și revendicările economice ale scriitorilor. Totul este foarte limpede. Din textele programatice amintite, ca și din unele articole ale dv. rezultă că aceste revendicări au, în spiritul **Uniunii scriitorilor francezi**, o motivare ideologică proprie. Cum ne-o puteți defini într-o formulă de sinteză?

— Cred că va trebui să ajungem la concilierea a două exigențe, la prima vedere aparent contradictorii: la nivelul scriitorului și al societății. Scriitorul încetează a mai fi considerat drept un rentier, care scrie doar în orelle de răgaz, pentru a se distra. În realitate, el execută o muncă de un caracter cu totul particular, care are locul său în cadrul societății, fapt care implică transformarea condiției sale actuale pe plan social. În acest cadru, prima exigență a scriitorului este de a fi un consilier și critic al societății. A doua, de a se bucura de protecția libertății totale de expresie din partea societății. De unde două noi exigențe, la fel, aparent contradictorii, privitoare la relațiile dintre stat și literatură: 1. Statul să ajute „literatura”; 2. fără să-i impună „legea” sa. Societatea va trebui să accepte ideea ca literatura, pe care ea o protejează, să poată s-o pună în cauză, s-o discute, să-și joace rolul său critic specific. Aceasta însă, în afara oricărei birocrății literare, principiu pe care l-am introdus și în organizarea **Uniunii noastre**: fără aparat, fără funcționari, fără ierarhii. Toți membrii noștri sînt egali în drepturi și atribuții.

— Vă mulțumesc pentru toate aceste explicații, domnule Pingaud.

Adrian MARINO

Stepan Scipaciov

Miniaturi

Povestea mamei

Mama mi-a povestit că m-am născut într-o noapte de decembrie, noapte de beznă, într-un bordei negru săpat în malul râului Poldniovka. Afară viscoala.

Mi-am închipuit ca aieva tabloul.

Câțiva oameni, îndreptându-se spre o casă caldă, poartă în brațe un ghemotoc de viață înfășurat în cirpe și într-un cojoc țărănesc plin de găuri. Viscolul urlă, viscolul se năpustește asupra lor, încearcă să smulgă flacăra abia pîlpîndă a vieții. Oamenii apără cu trupurile lor această flacăra împotriva viscolului.

Dar eu, am apărut eu oare vreodată cu propriu-mi trup vreo viață de om ?

Semnal de alarmă

1920.

Gornistul sună goarna în mijlocul curții, goarna ridicată în sus spre stele. Gornistul seamănă cu o statuie de piatră.

De câte ori nu ne-a fost dat să auzim goarna ! Geruri cumplite, viscoalele năvălesc în orașele înghețate, zăcînd în tifos exantematic, iar noi ascultăm goarna și la glasul ei urcăm pe cai.

La câțiva kilometri de oraș un incendiu : o uzină în flăcări.

În ajutorul pompierilor am fost chemați noi, elevi la școala militară. 30 de elevi de la școala de cavalerie gonesc prin noaptea albă și geroasă. În fața ochilor noștri saltă luna rotundă și luminoasă...

După ce descălecăm ne oprim nedumeriți, nu știm cu ce să începem. Dar peste o clipă lucrăm, lovim cu topoarele, zvîrlim apă din găleți peste flacăra hrăpăreață și zgomotoasă, udîndu-ne din belșug hainele. Unul dintre pompieri scoase un țipăt și zvîrli tumba. O limbă de foc și abur îi arse fața. Unul dintre noi apucă furtunul. Și pentru ce haina să nu-i fie cuprinsă de flăcări, noi, ceilalți, turnăm peste el apă. Jetul de apă îl lovește în spate, în coaste...

Mai mult de o oră au dănuț flăcările în jurul clădirii. În cele din urmă furios, plin de venin, aruncînd ultimele limbi de foc în jurul său, incendiul se retrase.

Încălecăm din nou, caii pornesc în galop. Intre timp luna s-a ridicat sus de tot, înconjurată de un cerc alb ceșos, semn de ger cumplit. Hainele noastre înghețate par de carton.

30 de elevi ai școlii de cavalerie gonesc prin noaptea albă și geroasă... Auziți ? E tropotul cailor.

O picătură de ploaie

Cu mulți ani în urmă, cred că era mult înainte de război, am intrat să văd o expoziție colectivă deschisă pe Kuznețki Most. Pereții erau tixiți de pînze uriașe. Era atât de mult roșu, atîta solemnitate de paradă și atîtea zimbete încît aveam impresia că pînzele îmi joacă în fața ochilor.

Nici unul din aceste tablouri nu mi-a reținut mai mult de o clipă atenția. Îmi spuneam cu tristețe în sine mea : dacă pictorul care a desenat cu atîta precizie și grijă decorațiile de pe pieptul oamenilor nu a încercat să înțeleagă inima ce bate în pieptul lor, e prea puțin probabil să fi putut crea o operă de artă cu adevărat.

Era cît pe aci să plec, cînd în dreptul ușii, la ieșire, am văzut o pînză mică, cît o palmă sau două, încadrată într-o ramă groasă de culoarea nucleului. Pe această pînză nu erau decît niște frunze verzi de coacăză. Și în verdele lor dens, întunecat strălucea o picătură de ploaie, una singură. Am rămas în fața acestui tablou, discret și neobservat, mai mult decît tot timpul petrecut în salonul expoziției. Aveam senzația că mă aflu într-o grădină. furtuna numai ce a trecut, e încă umed, răcoare... Și dacă acum mi-am adus aminte de această expoziție e pentru că și astăzi parcă văd înaintea ochilor picătura aceea de ploaie, mare, grea, gata să se prelingă de pe frunză.

Un fleac ? Un loc neimportant ? Dar cîtă bucurie și prospețime sufletească mi-a adus acest fleac !

Și pe cînd mă întorceam acasă m-am întrebat cu mirare : cum de n-am observat pînă acum că și în oraș cerul e plin de stele ?

Konstantin Paustovski

Vișine și stepă

De la Zaporojie pînă la Herson cheiurile gemeau de vișine și cireșe ; din coșurile mari se prelingea un suc dulce și lipicios ; apusul deasupra apei părea și el acum de culoarea vișinei.

Portul Hersonului se sufoca de atîtea coșuri acoperite cu tifon alb, cu stambă trandafirică ; din zorii zilei vapoarele încărcau coșurile, în jurul vapoarelor roiau bărcile tixite de oameni cu chipuri arămii, care strigau disperăți, cu glasuri răgușite : „Căpitane, ia și vișinele noastre !” Marinarii erau înnebuniți, căci la fiecare oră soseau alte 300—400 de coșuri ; cheiul gemea de strigătele ascuțite ale tîrgovețelor ca niște baloane uriașe, proprietarele potopului nesfîrșit de vișine, care cereau încărcarea grabnică a mărfii lor.

— Dracu să vă ia ! strigă ajutorul căpitanului cu glasul răgușit. Încărcăm și vișine și pere și caise și pe diavol însuși ! Dar dați-ne oameni ! Dracu să vă ia !

Coșurile cu vișine rămîn pe puntea vasului. Coșurile ocupă un loc uriaș, coșurile cu stambă trandafirică înghesuie pe pasageri și aceștia se revoltă : „Revolta vișinelor.”



Schiță de Viktor SUHOMENIUK

— Ajunge, strigă pasagerii aduși la culmea exasperării. Ajunge cu atîtea coșuri, dracu să vă ia ! Sintem oameni, trebuie să respirăm ! Ne sufocăm ! O să aruncăm coșurile astea în apă și atunci o să vă potoliți cu lăcomia voastră !

*

În cursul inferior al Niprului nu ești mirat numai de acest potop de vișine, care devine un fel de cataclism, ești mirat de bogăția, de opulența acestor stepe scaldate în soare, străbătute de dune argintii de nisip și de apele domoale, verzi ale Niprului. Te bucură și te miră veselie, voia bună, dragălașenia oamenilor care rid, se înghesuie pe cheiuri, împiedică bunul mers al muncii de încărcare.

Fiecare oprire în toate aceste porturi, Zaporojie, Nikopole, Benislav, Kahovka, localități amintind de stepă și tătari, se transformă într-un spectacol vesel plin de ris contagios.

Gluma pipărată, vorba de duh răsună pe buzele hamalilor, ale țaranilor cu pălării de pai pe cap, ale pescarilor în haine mirosind a smoală, ale femeilor coapte și ale fetelor timide, care se strîng laolaltă ca un stol de păsări trandafirice, roșii, galbene.

Anii războiului civil au trecut peste stepă ca un vînt de secetă. Astăzi Niprul de jos e din nou bogat și prosper. Boii, cu ochii lor bulbucăți, albaștri, sorb apa tăcută a Niprului, stăpîn de culoarea trandafirului, stăpîn de culoarea aurului în vreme de seceriș se întinde pînă în depărtări. Ținut ars de soare, ținut viguros, bogat, răsunînd de cîntecule vesele ale fetelor, îmbătat de miros de piine proaspătă, străbătut de apele verzi ale Niprului, ținutul acesta are un viitor uriaș pe care nu-l poți cuprinde cu mintea.

În românește de
Tatiana NICOLESCU

din lirica sovietică

Nikolai Fleorov

*
* * *

Nu, nu-s invidios pe păsări
Oricit de-nalt e zborul lor,
Au, ele au rîvnit vreodată
La zborul nostru-amețitor ?

Numai cînd soarele coboară
Dup-ale brazilor spinării
El arde-un timp doar pentru păsări,
Tăcut, acolo-n depărtări.

De-aceea, păsările-s slinte,
De-aceea-un pic le pizmuesc ;
Că-nțiile îi ies 'nainte
Și ultimele-l părăsesc.

Bella Ahmadulina

Descrierea camerei *)

Tu — sprijin pentru univers,
fum dens, pe rînd, și fum subțire,
agonic foc și foc intens,
materie și dumnezeire,
tu — zbor de ingeri sau pămînt,
salvare dulce sau cădere
tu — triumfală mea putere
a tot ce sînt și ce nu sînt.
Nu fericire, nu onoare —
destin al lumii, lasă-mi mie
chilia-aceasta primitoare,
acest zero în veșnicie.
Atîtor taine ea mi-e scut
iubindu-le cu frenezie,
cu mintea — pîn'la nebunie,
cu ochii — pîn'la nevăzut.
Patul și scaunul incert,
becul, carafa și-asiințitul,
privirile-mi care se pierd
pe-un gard vecin cu înfîntul.
O, într-aceste ziduri vii
tristețea lumii-i strînsă toată —
tristețea binecuvîntată
din zile cu ninsori, pustii.
Masa și brațul se confundă ;
tocul pe filă-i răstignit
și-unind secundă cu secundă
te zbuciumi, suflet amăgit.

*) Din ciclul „Casa de creație”

(Iunost, nr. 8, 1970)

Piotr Veghin

Caruselul

(fragment)

Caruselul e întoarcerea-n timp.
De la dreapta la stînga se mișcă Pămîntul,
Caruselul — de la stînga la dreapta.
Iată unindu-se
într-un cerc uriaș
oameni, biserică, mesteceni și propriul eu,
cu fiecare întoarcere,
cu fiecare întoarcere.

am ani mai puțini —
douăzeci și cinci, douăzeci și unu,
optsprezece.
Iată, fir alb,
de sub limba mea tors, numele tău —
cel mai frumos nume
al femeilor ruse !

Caruselul te înspăimîntă,
te amețește.
Așteaptă-mă aici
în prezent.

Eu mă-nvîrt mai departe !
Niciodată în viață
n-am avut bicicletă.
Nici măcar tricicletă.
Am avut, în schimb, carusel.

Ah, Caruselule, n-ntoarce-ntoarce-te
pînă-mi pierd respirația !
Flutură de pe capete
roșiile panglici...

Am lucrat pe-o tiribombă de lemn,
am visat să-mi cumpăr o bicicletă-adevărată —
cu sonerie, neapărat, bicicleta ! —
și pînă azi rîde de mine

băietelul cel oacheș,
scofînd limba, obraznic,
în timp ce eu înțeleg
că nu există Pegas, că strîng
între pulpe,
lovindu-l
cu pîntenii-n coaste,
un biet cal de lemn.

Caravele. Căpitanii.
Mari orașe. Țări.
În grădină, peste mama, crește hameiul
și-n puterea nopților simt
părul albindu-mi.
Pîn-aiți și-ai întins, Caruselule, cercul !
Ah, dar cu zile de lucru, cu sărbători,
întoarce-ntoarce-ntoarce-te mai departe !
Călăreți sîntem pe drum,
litere de carte.

(Moskva, nr. 8, 1970)

În românește de Dim. RACHICI

Panoramic suedez

Interviu cu Per Olof Ekström

— **Domnule Ekström, sînteți cunoscut publicului nostru oarecum indirect, prin ecranizarea romanului dumneavoastră „N-a dansat decît o vară“.**

Din punctul dumneavoastră de vedere, care e starea romanului suedez de azi ?

— Aș spune că romanul tradițional, ca artă de a povesti ceva, a început să fie lăsat deoparte. Critica oficială manifestă interes mai mult pentru romanele și povestirile experimentale. În ultimii cinci ani, o parte a literaturii acesteia experimentale s-a politizat, a apărut romanul politic, de nuanță stîngă.

— **Tendința aceasta este proprie Suediei, sau a fost importată ?**

— Importată, însă stît de tîrziu !... În Europa continentală era la modă prin anii '20. Majoritatea cititorilor rămîne credincioasă literaturii tradiționale. Dar veți înțelege că Suedia nu e o țară de cititori. Avem patru Uniuni de scriitori, cu 4000 de membri, la o țară cu 8 milioane de locuitori. Însă suedezii nu citesc cine știe ce. Se presupune că eu aș fi un scriitor citit... Cărțile mele au fost împrumutate anul trecut prin rețeaua de biblioteci de 100 000 de ori. Se spune că asta e mult, însă de fapt înseamnă că doar unul din 80 de suedezi a împrumutat una din aceste cărți. Aș zice că nu e mult de loc.

— **Care e situația romanului suedez tradus în alte limbi ?**

— Ca scriitor suedez, trebuie să-ți vezi întîi opera tradusă în germană, franceză sau engleză. Și abia din aceste limbi, tradusă în altele. Suedeza e vorbită și înțeleasă de puțină lume. Din această cauză, romanul suedez nu e prea cunoscut în alte țări.

— **Cînd ați început să scrieți ?**

— La 12 ani.

— **Proză ?**

— Proză. Nu pot să scriu versuri.

— **Ați încercat ?**

— Da, dar mi-am dat seama că nu-s bune, nu mi se potrivesc.

— **Și ce subiecte vă atrag ?**

— Oameni, persoane, suflete, caractere...

— **Aveți un scop, scriind ? Vreți să promovați ceva, să apărați ceva, să exprimați ceva anume ?**

— Nu am pretenția să fiu profet. Scriu fiindcă nu pot trăi fără scris. Scopul meu e să fiu o oglindă, un catalizator, un cercetător. Încerc să răspund la întrebările puse deja de istorie.

— **Simțiți că mergeți în pas cu societatea suedeză ?**

— Nu am nimic în comun cu societatea suedeză. Stau în afara ei ca un „outsider“, ori, cum am spus, ca o oglindă. Am urmărit, de pildă, evoluția agriculturii suedeze spre anihilare și am scris un roman despre acest proces.

— **Sînteți totuși un scriitor urban, trăiți la Stockholm...**

— Da și nu. Vedeți, foarte mulți din scriitorii din Capitală sînt originari din provincie. Condiția scriitorului provincial este inferioară celei a scriitorului din metropolă. Critica desconsideră scriitorii din provincie, îi situează pe planul doi, minor. Poate că nici climatul rural nu e de natură să rețină scriitorii acolo... Doamna Anna Lorentz Larsson, cu care am acum plăcerea să vizitez România, autoare a opt romane, locuiește la țară. Într-o zi a venit o vecină și i-a spus : „Am citit cartea dumitale ; l-am recunoscut și pe cutare, și pe cutare... Dar uite, pe asta nu l-am recunoscut. Cine-i ?“

Din toate aceste cauze, am asistat la o veritabilă migrație a scriitorilor spre oraș, spre metropolă, în anonimatul necesar creației.

— **Ce curente caracterizează literatura contemporană suedeză ?**

— În primul rînd, să reamintim marea diferență dintre punctul de vedere al criticii și cel al cititorilor. Criticii caută noi căi în roman. Se zice că romanul tradițional nu mai are viitor, deci scriitorii ar face bine să-și aleagă alte forme. Una din ele este literatura experimentală. Lucrările sînt interesante ca experimente, dar publicul se teme de ele. Fiindcă mulți găsesc acest nou necitibil. Epica tradițională nu este prețuită de critici, e calificată „meșteșugărească“.

Azi, ca să fie considerată bună, sau cel puțin interesantă, o carte trebuie să fie de stînga. Sînt și cazuri în care cărțile nu sînt bune, dar au un consens politic puternic, și asta e destul pentru a le vinde.

Opinia mea e că literatura presupune apropierea, pînă la contopire, de viață, de oameni, pentru a fi în măsură să spuie ce-ai văzut, ce-ai auzit și ce-ai simțit, pe cît de scurt și de clar cu puțință. Arăt oamenii așa cum sînt ei de fapt, sau, mai bine, cum îi văd eu că sînt. N-aș putea, de pildă, să-i arăt așa cum îi vedeți dumneavoastră.

— **Sînteți mulțumit de rezultat ?**

— Nu intenționez, firește, să fac fotografii cu mașina mea de scris. Nu vreau să rescriu oamenii. Văd, aud, îmi adun concluziile, undeva în subconștient, apoi — după un an, zece sau douăzeci, construiesc



ceva, arăt o față de om în cuvinte, o față pe care am văzut-o cîndva, dar am uitat-o. Fața aceea de om poate fi, de fapt, un mozaic de fețe. Cunoașteți experimentul acela fotografic ? Au fost luate poze la grupuri de cîte 20 de băieți, 20 de fete, oameni, femei, apoi pozele au fost topite într-una singură. A fost obținută o poză ideală. Experimentul a fost făcut și refăcut de multe ori, în mai multe țări, cu subiecți diferiți și de fiecare dată a fost obținută aceeași poză ideală : chipul unei Madone tinere. Același lucru e valabil și pentru personajele mele. E o simțire foarte vagă, n-aș putea să descriu procesul ăsta.

— **Ați menționat deseori criticii ; în ce măsură depinde succesul unui scriitor în Suedia de opinia criticii ?**

— Criticul nu e decît unul din cei zece factori ai succesului : numele scriitorului, subiectul cărții, modul de prezentare a cărții, editura, criticul, reclama etc. Criticii noștri caută mereu noul și se cam fereș de arta accesibilă. Literatura cu L mare înseamnă pentru public ceva simplu, lesne de înțeles ; pentru critici, înseamnă altceva. În realitate, în Suedia opinia criticului — după părerea mea — nu contează prea mult. Sînt numeroase exemple de cărți prețuite numai de cititori și de cărți prețuite doar de critică. Așa e cazul lui Per Lagerqvist — bine cotate de critică și mai puțin de cititori. Sau al lui Wilhelm Moberg. Și fiindcă tot am amintit niște nume, aș vrea să spun cîte ceva despre scriitorii suedezi, de ieri și de azi, pe care-i consider eu cu adevărat buni : **Artur Strindberg**, **Jan Myrdal** (Provine dintr-o familie de intelectuali. A vizitat R. P. Chineză și a scris reportaje de-acolo. Anul ăsta, a scris reportaje din Albania.), **Artur Lundkvist**, **Sara Lidman** (A scris, acum 50 de ani, romane despre provinciile rurale din nordul țării. Apoi a devenit o scriitoare politică. A trăit cîțva timp la Hanoi, după care a scris cartea „Convorbiri la Hanoi“. Acum cîțiva ani, cu prilejul unei greve la minele din nord, a scris o carte — „Mina“ — foarte apreciată de unii, și de loc de alții.), **Per Wästberg** (Scrie romane și note de călătorie, mai ales din Africa de sud. Toate lucrările lui au caracter politic. După ce a publicat o carte despre segregarea din Africa de sud, i s-a interzis să mai vină acolo.), **Sven Fagerberg** (Scrie un soi de roman eseistic și filozofic. Își exprimă deschis părerile, foarte critice, asupra unor aspecte ale vieții din Suedia contemporană.), **P. C. Jersild** (Acum doi ani a publicat o foarte interesantă carte numită „Vinătoare de porci“ — un fel de jurnal al unui birocrat suedez. Subiectul a fost ecranizat anul trecut.), **Harry Martinsson** (Cea mai mare carte a sa este un roman despre un vagabond al Suediei secolului XIX. Harry Martinsson a scris și poezie, science-fiction în versuri : „Nava spațială“, nava care duce spre necunoscut ce a mai rămas din omnire în urma unui război atomic ; recent, s-a făcut o operă după această lucrare. Scriitorul e membru al Academiei suedeze.), **Wilhelm Moberg** (Are 72 de ani și e cel mai cunoscut scriitor epic al Suediei de azi. A scris vreo 30 de cărți, romane și piese de teatru. Cea mai mare carte a sa este un roman în 4 părți despre emigrația suedeză în S.U.A., la mijlocul secolului XIX. Eu personal cred că e o operă mare. Cartea s-a vîndut în tiraje de cîte 250 000 exemplare din fiecare parte : „Emigranții“ ; „Imigranții“ ; „Noii coloniști“ și „Ultima scrisoare către Suedia“.), **Eyvind Johnsonson** (a cărui carte „Vise despre trandafiri și flăcări“ a fost recent tradusă și în românește, este membru al Academiei suedeze. Cînd era tînar a vagabondat cîțiva ani prin Europa, perioadă din care și-a ales cîteva subiecte), **Per Lagerqvist**, laureat al premiului Nobel.

Mă opresc aici. Dar știu că dacă veți întreba alți cinci cititori, veți căpăta alte cinci liste cu scriitorii buni...

— **Ați amintit de Harry Martinsson, scriitorul de science-fiction. Dumneavoastră ați scris science-fiction ?**

— Am încercat. Era o schiță. Nu era bună... De altfel, în Suedia nu se prea scrie science-fiction, ci se importă.

— **Cum se explică ?**

— Nu știu. Poate genul nu se potrivește suedezilor, tot așa ca și cel polițist. Cred că firea noastră e încetă în aceste direcții. Scriitorii suedezi uzează de prea multe cuvinte, încarcă ideea pînă la refuz și nu descriu acțiunea cu rapiditatea necesară.

— **Dar despre poezie, domnule Ekström, ce ne-ați putea spune ?**

— Se vinde foarte greu, cauză din care se și tipăresc atît de puține cărți. Excepțiile sînt rare. Dacă ediția medie vîndută a romanului suedez e de 700 exemplare, poezia se vinde în circa 200 exemplare. Poezia e caracterizată de experimentalism, de neînțetate căutări formale. Așa că unele cărți sînt mai mult interesante decît bune cu adevărat...

Rămîne de văzut încotro va duce atît experimentul cît și tradiția în literatura suedeză. Cititorul are de neașteptat de multe ori dreptate.

N. PĂDURARU

Gheorghe Djagarov

Norii

Privește :

Norii

se-adună în ceruri.

Tresare-n așteptare

orice tuță

și firele de iarbă-s

amuțite.

Dar norii

vin spre noi.

Ce ne aduce

puhoiul lor

de-ntunecimi grozave ?

Se înfioară tinerețea noastră.

Neliniștea și grija

ne apasă !

Ah, norilor...

Înmuguresc speranțe

Hai, iute,

adunați-vă grămadă

și-alegeți :

trăsnetele ucigașe

sau ploile belșugului să cadă !

În românește
de Victor TULBURE



TINĂRA FATĂ DIN BULGARIA
(linoleum)
Emilia NOZKO-PAPROCKA

Despărțire

Așa sîrșește totul într-o clipă :

încremenite două mîini

și reci, doi ochi

ca două virturi de cuțit

la pîndă.

Și fulgi, din cer,

se-aștern peste poteci.

...și două rîni

în mine singurează.

Nici nu știu ce să lac...

Nici unde sint...

Cui adăpost să-i cer ?

Și timpul zboară

și fulgii albi se-aștern

peste pămînt.

Trec zilele...

Și săptămîinile...

Cad fulgii

Pe cei ce cred.

Pe cel ce nu mai cred...

Dar încotro ?

Spre tine-i negrul drumul.

Și-s celelalte drumuri

de omăt !

În românește
de Valentin DEȘLIU

Mesaje românești într-o țară prietenă

După cum am avut ocazia să constatăm într-o recentă călătorie prin Iugoslavia, literatura română se bucură în țara vecină de o atenție deosebită, pe care am dori-o prezentă și pe alte meridiane ale lumii. Televiziunea, Radioul și mai cu seamă presa literară dedică frecvent spații substanțiale fenomenului artistic din România, având un larg ecou în rîndurile publicului.

Unul dintre autorii acestei opere de mijlocire spirituală este tînărul poet belgradean Adam Puslojić, care a dovedit cu numeroase prilejuri o cunoaștere temeinică a limbii și culturii noastre. Registrul interpretărilor sale artistice înscrie o mare varietate de texte, care aparțin fie scriitorilor clasici și notorii, fie celor în curs de afirmare. Anul trecut a talmăcit, paralel, două piese: *O scrisoare pierdută* pentru televiziune și *Iona* de Marin Sorescu, pentru teatrul „Atelier 702” din Belgrad. În același timp, Adam Puslojić a publicat la editura „Bagdala” două elegante volume de versuri semnate de Sorescu și Anghel Dumbrăveanu, același avînd sub tipar cărți cu selecțiuni din poemele lui Nichita Stănescu și Petre Stoica (ilustrațiile care urmează să completeze textele au fost expuse recent la o seară de poezie organizată la Belgrad). Totodată, poetul sîrb pregătește o antologie a liricii românești din secolul XX, care urmează să apară la o mare casă de editură din capitala Iugoslaviei.

Pentru a oferi o imagine mai completă a unei fructuoase activități de interpret, se cer menționate măcar cele câteva reviste de prestigiu în care Puslojić a prezentat în ultima vreme bucăți de proză, versuri și eseuri semnate de autori români. Astfel, în lunarul „Bagdala” din Hrușevaț întîlnim selecții din scrierile lui Eminescu, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, A. E. Baconsky, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Ben. Corlaci, Anșoara Odeanu, Nina Cassian, Sorin Titel, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica, Vasile Nicolescu, D. Țepeneag, Radu Cârnelci, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu, Șerban Foartă, Cornel Ungureanu, Al. Jebeleanu, Dumitru M. Ion, Gh. Suru, Crișu Dascălu, Mihai Șerbănescu, Nicolae Ioana, Dim. Rachici, Dușan Petrovici etc. Veritabila panoramă literară este însoțită de ilustrații aparținînd lui Brăncuși, Victor Brauner, Marcela Cordescu, Florin Pukă, Mihai Sânzianu (printre altele și autorul inspiratului desen de pe coperta revistei), Tașcu Gheorghiu și Teodor Banuș. Scrisul românesc e amplu reprezentat și în „Knijene novine” (cea mai de seamă publicație literară din Iugoslavia), unde rețin atenția două antologii cu poeme de Nichita Stănescu și Petre Stoica, completate cu fotografiile ale autorilor și note bio-bibliografice. În paginile aceleiași reviste bilunare sînt publicate bucăți de proză semnate de Nicolae Breban și D. Țepeneag, un interviu luat lui Nichita Stănescu și eseul lui Marin Sorescu dedicat operei baudelairiene. Cei doi poeți antologați în „Knijene novine” au văzut lumina tiparului și în revista de avangardă „Polia” din Novi Sad, care le-a pus la dispoziție două pagini cu versuri excepțional încadrate grafic.

Iată doar cîteva aspecte (la care s-ar putea adăuga și altele!) din nobila muncă de interpret literar a lui Adam Puslojić. L-am auzit pe Vasko Popa elogiînd nu numai poezia acestuia, ci și inestimabilul său aport la popularizarea mesajului spiritual românesc într-o țară de care ne apropie atîtea și atîtea idealuri comune.

I. P. DANIELESCU



FRANCE MIHELIC

MUZICIENII
(gravură în lemn)

Slavko Mihalić

Baladă

S-a întîmplat dintr-o dată
Iată, zelitul plutea în văzduh
Toamna se asemăna cu primăvara
S-a întîmplat cu surîsul soarelui pe buze.
Acest om, de altfel, îndărătul unui șifonier cu oglindă.
De altfel, cu ochii — izvor de înțelepciune —
De altfel, cu miinile grele ca trăznete,
Bătăile din palme ale acestor miini vor răsuna
indelong

Acest om în ziua aceea atît de caraghios
Spun: O fată și-a deschis nasturii de la cămașă
(privind, în loc de oglindă, în geam)
Spun: pe mal salcia se acoperea de muguri:
El se vesti din adîncuri
Și risipi toți norii
Și cîntă cu un glas atît de plăcut
Că ulița s-a înviorat (ca și cum și-ar fi pierdut
iusta)

Întîi de rușine
Apoi de bucurie necuprînsă.
Un precupeț și-a deschis taraba cu portocale
Și asta nu-i lu de ajuns
A fost prea puțin
A pus un atîș pe oblon:
Luați ce vă aparține.

Dar după noaptea care urmă
După minutele ce soseau
Întunecat înlănțuite
După secunde aparent înlemnite
Și cu bețe de bambus
Răbutni vîntul blestemat din Nord
Fata își incheie nasturii de la cămașă
Mugurii se desprinseră din salcie
Precupețul se întoarse la mușterii
Începînd cu cei din mahala

Și omul acela, care cînta
Micșorat pînă la microb
Și supus pînă la rebeliune
Fu surghiunit.
Desigur, vreunul trebuia să plătească.

În românește de D. MARIAN

Pe un covor persan privind în sine

Ce mai sărbătoare
Unul cite unul m-au părăsit
Cel mai greu a fost cu cei din urmă
Care sufereau pentru ei înșiși

Apoi m-a părăsit și becul și orînduirea
Lucrurilor, apoi și amintirea
O lume umilă venea înnebunită de libertate
Iar eu, prea elevat ca să domin,
Mă-ncolăcesc pe un covor persan privind în sine.

Totul e vis, căpitanii mei

Ecouri mă caută din toate părțile
Noi porunci ale vechilor căpitanii cu care navigam
Neascultarea aș putea s-o plătesc scump
Dar ce să fac dacă eu lumii nu-i văd sensul

De ce n-ar fi viața o livadă trandafirică
Ori o herghelie de vineți armăsari cînd vreau să
călăresc

Ori eu să fiu un mag să stăpînesc tot dimprejur-mi
Deși totul e vis doar, căpitanii mei,
Voi ce m-amenințați cu crudele porunci

Gane Todorovski

Șapte întoarceri la motivul popului

1. Ale nesomnului pleoape verzi,
O unduire verde, fără glas,
El e făt-frumosul cîmpului
prea doritor de somn.
2. Statura lui e verdele din fluturi
incremenit pe veci într-o prelungă verticală.
3. Înjunghiat de liniște se tot frămîntă
și tremură și se privește în oglinda norilor,
se uită-n lungul drumului după pribegi
și cînd încep căldurile de vară, el răcește.
4. Îl chinuie nesomnul, ori teama îl face să tremure,
căci, bietul pătător, e sterp și singur.
5. De t-aș fi fost eu naș, Neliniște t-ar fi fost numele,
Neliniște stearpă și înaltă în mijlocul cîmpului.
De-aș fi eu vînt de seară, tremurul t-aș frînge,
căci tremurul e semnul singurătății temătoare.

6. Cit e de fricos vă spune el tot timpul —
căci tremură mereu: în zori, amiază ori chindie.

7. Invidiază păsările
fiindcă au cuiburi de mătase între ramurile lui.
Invidiază visul lor, progenitura și sista lor —
și nu poate dormi. E sterp, e verde, e tremurător.

Risto Tošović

Timiditate

Azi noapte un copil din noi
pornise-n căutarea unui joc pierdut
cotrobăind prin liniștile albe.

A fost pînă la lună.
A căutat și printre stele.
Apoi în curtea părăsită s-a ascuns.

Printre cuvintele noastre
cîte o cădere de apă
dărimă reci lumini.

Azi-noapte o orgie printre stele,
de dimineață
un pic de neliniște-n suflet.



Cintec pentru argonauți

Voi provoca mirare, voi provoca mirarea oamenilor
cînd de pe cîmp mă voi întoarce cu flori de
mărăcini.

Nu-mi vor mai recunoaște pasul,
ci-mi vor cunoaște steagul alb al cintecului.
Nu-mi vor mai recunoaște vorbele,
căci mor de-nadată ce au fost rostite,
dar trag nădejde că voi provoca mirare
măcar prin ochii mei în care strălucește
un peisaj prea populat cu monumente,
cu vechi pocale și regești morminte.
Se vor cutremura și regii și pirații
de arătarea ce mi se ivește dinlăuntru
asemeni nerostitei vorbe, ori acelei vorbe
găsite în pustiu, sub un nisip fierbinte,
găsite-n sînge, pe sub cicatricea
nevindecatei răni, ori prin torentul
unei treziri la revărsatul zorilor.
O vorbă care chiar și noaptea are glas
căci are și cusurul de-a vorbi în somn.
Se vor mira și nu vor vrea să creadă
că vin de pe pămîntul unde ucigașul
și-a dat pierzării jertla și unde vîntul plînge
și unde moare trestia în pumnul înghetat.

În românește de Sanda NENOIU

Enver Gjergjeku

Dilema poeziei

Ne-ntoarcem? Ori cei ce cădem sîntem noi?
Trezitu-m-a soarele? Nu! Ploaia plînge.
Nici iarba, nici noaptea nu vin înapoi!
Încotro mă duci ziuă, cînd totul se stinge?

Sînt treaz? Ori din nou luminarea mă minte?
E toamna ce-adoarme în mine c-o floare,
Din tot ce-am iubit, un vis ia aminte
La ce-a mai rămas, la ce mai răsare.

În van e-a sihastrului lungă poveste
Ce pasărea Phoenix, ne spune, că-nvie:
E pasărea care se zbate și este
În sînge și țipăt aceeași: e vie.

E somnul de veci? A trecutului clipă?
Aleanul mă cheamă? Prăpastie numa!
Nici pajiști nu vine, nici iarba ce țipă
Din nou după mine, poate, și-acuma.

În românește de Nicolae PIROTICI

Săptămîna filmului sovietic

În săptămîna actuală a filmului sovietic găsim un film foarte frumos, oarecum rudă cu **Pace noului venit**, o rudă mai veselă, mai senină, unde bunătața nu zîmbește trist, ci amuzat, în ciuda întâmplărilor destul de bestiale. Filmul se numește **Soarele alb al pustului**. Ne aflăm la marginile depărtate ale continentului sovietic, în pustiu turcmen. Războiul cu albi se terminase. Un soldat roșu umblă mii de kilometri prin deșert, către satul său, unde îl așteaptă de atîta vreme nevasta. Drumul lung, iar drumetii înfilniți în cale sînt variați și bizari, cîteodată sinistri, alteori nostimi. Unul din ei era legat și îngropat în nisip. Numai capul i se vedea, nițel. Suhov, soldatul nostru, îl salvează. Mai încolo, întâlnește o trupă care seamăna cu o herghelie de pinguini: infolite din cap pînă-n tălpi și țopăind, verticale, zece cadine dintr-un harem al unui temut și feros căpitan de bandiți basmaci, pe nume Abdulla. Femeile fuseseră scăpate de la moarte de un detașament de soldați roșii. Scăpate, fiindcă d-l Abdulla, bătut de sovietici și nevoit să fugă, nu putuse lua cu dînsul acest bagaj omenesc lent și pedestru. Dar nici să-l lase cadou dușmanului nu voia. De aceea purcese la uciderea frumoaselor. Din fericire, a trebuit întreruptă operația, căci adversarul se apropia. Batalionul de bolșevici salvatori încredințează lui Suhov grațioasa povară, cu sarcina s-o conducă la Pedjent, unde se afla și un măreț muzeu în ruine. De mult n-am cunoscut o mai înduioșătoare și mai originală poveste ca această întovărășire între niște neveste dezafectate și un bărbat care n-avea gînduri decît pentru scumpă lui Matveevna de acasă, și care de altfel, din principiu, nu avea nici o înclinație către poligamie. Femeile, cu o suavă onestitate, îl consideră noul lor soț legitim, după cea mai strictă respectare a moralei lui Alah, și cînd el refuză aceste amabilități, doamnele noastre vād în el un anormal incomprehensibil, pe care totuși foarte îl iubesc, dezolate că nu-l pot iubi și altfel.

Măsurile organizatorice de stil paramilitar au un haz nespun pentru confortul și securitatea acestor doamne. Dar povestea mai are și altceva decît haz. Ferocele Abdulla sosește acolo, cu bandiții lui. Împreună cu soldatul roșu care îi fusese „împrumutat” de batalionul plecat, eroul nostru ascunde femeile, prinde pe Abdulla, îl amenință cu moartea dacă nu-și trimite haiducii departe de acolo, dinamitează corabia cu care trebuiau să plece bandiții, ucide pe Abdulla și în cele din urmă remite colectivul de odalișce armatei roșii. Foarte nostime sînt și alte două personaje. Un fost ofițer de altădată, acum de vreo 50 de ani, care nu e nici alb, nici roșu, ci pur și simplu supărat, supărat pe toți, căci toți i-au deranjat existența normală. Adică „deranjat”, nu complet. Căci găsisse acolo, în ruinele muzeului, în plin deșert, sute de conserve, sute de sticle cu vin, o gitară și alte tabieturi. Cu acestea toate și cu nevastă-sa, el duce un trai monoton, și așteaptă, în stare de permanentă ebrietate, oțînd și zdrăngănînd din gitară, așteaptă să se mai dreagă lucrurile. În aceste vremi cînd toate mișcă, cînd toate cad și se ridică, cînd toate se rostogolesc și se prăvălesc, în erupția generală de noutate și metamorfoză, acest cuplu bonom se plictisește melancolic, se consumă, se impacientează și moare.

Ocupația zilnică a lui Suhov este să-i scrie scrisori nevestei-si. Îi spune tot ce s-a mai întîmplat pe acolo, îi spune că sosește,



Un cadru din filmul *Crimă și pedeapsă*

că vine curînd, din ce în ce mai curînd, acasă. Acestea toate le scrie nu din pană, ci din gură. Cu o regularitate și conștiinciozitate de ceasornic.

Este tulburător, în peisajul acesta de pustiu, de bandiți, de război civil, cruzime, foame, primejdie, e tulburător să descoperi că singurul lucru important este să simți aproape de tine un om bun ca piinea, înțelept și isteț, măsurat și dirz, intransigent și înțelegător. În prezenta „săptămîna sovietică” se mai poate semnala un film interesant, **Măsura riscului** (de L. Makarîcev, studiourile Lenin), unde marele actor Innokenti Smoktunovski este un pacient tragic, candidat la o operație foarte riscată, la o operație pe inimă. Înaintea lui, un alt bolnav suferise aceeași intervenție și murise. Asta însă nu descurajează pe medic, pentru sinistra pricină că, neoperat, pacientul va muri încă și mai sigur. Dar nu stările sufletești ale doctorului, ci acele ale bolnavului ne sînt, aci, descrise în profunzime. Am mai întîlnit noi un asemenea caz de candidatură la moarte medicală în admirabilul film al lui Agnês Varda: **Cleo de 5 à 7**. Amintindu-ni-le pe amîndouă și comparîndu-le, ne dăm seama ce lucru miraculos este arta cinematografului! Avem, în ambele povești, exact aceeași situație morală, aceeași dramă. Și totuși poveștile o exprimă, fiecare, cu alte, cu totul alte fapte și gînduri.

Celelalte filme din „săptămîna”, ca **Unghiul de cădere** sau **Ultima vacanță** sînt destul de convenționale. Cît despre **Crimă și pedeapsă** și **Cadavrul viu**, unde găsim artiști mari ca Batalov și Smoktunovski, ne propunem să vorbim separat, amănunțit.

D. I. SUCHIANU



Desen de ANESTIN

MIHAI PĂLĂDESCU:

„Nu-mi displac rolurile mici”

— Părerile despre cinematografie sînt atît de numeroase, iar filmele bune sînt atît de puține, încît deseori încerc un sentiment de jenă a micului cînd trebuie să le mai formulez și pe ale mele.

— **Totuși... și pentru a înlătura această ezitare, v-aș ruga să ne spuneți care este rolul pe care n-ați dori să-l jucați niciodată?**

— Nu-mi displac rolurile mici; interpretînd un personaj principal poți avea două-trei momente excelente, la fel cînd joci unul episodic. O apariție secundară poate coplesii chiar și pe cele de prim-plan. În schimb, nu-mi place să abordez o partitură „strălucitoare” într-un film slab, alături de interpreți slabi, condus de un regizor mediocru. Spun **interpreți slabi**, pentru că un actor poate fi foarte talentat, poate fi foarte bun într-un rol și, totuși, să nu reușească să comunice cu partenerii și nici să se apropie de ceea ce a gîndit regizorul. Este bun în sine, dar nu servește filmul.

De asemenea, nu mă tentează de loc genul de eroi întruhipați de actorul-vedetă bine îmbrăcat, bine spălat și călcat. Prefer **personajul** în spatele căruia dispari.

— **Ați abordat în film o gamă variată de psihologii...**

— Da, și consider că este un bun exercițiu al mobilității și expresivității mele, pentru că nu numai că sînt foarte deosebite între ele, dar mă solicită și din cu totul altă perspectivă emoțională și profesională decît cele din teatru. (Popa Ilarion în **Tudor**, debutul cinematografic, un erou pozitiv în sutană; Petru, arhitectul și omul modern, frămîntat de problemele vieții, dragostei și creației din **Meandre**; Vrăjitoarea, rol de compoziție, în **Tinerete fără bătrînețe**; căpitanul vesel și abil din filmul polițist **Simpaticul domn R.**; iar acum, în filmul Malvinei Urșianu, **Serata**, un maior neamț rigid, nazist convins, dar, în același timp, un savant și un om de mare cultură.)

— **Dv. de care dintre aceste roluri sînteți mai mulțumit?**

— Cred că de nici unul. La fiecare am simțit, după vizionare, că puteam mai mult. Chiar imediat după turnarea unei secvențe, încerc o mică tragedie. Vina e, desigur, a mea, îmi imaginez personajele pe care le am de interpretat mai complexe, mai frumoase decît sînt în scenariu.

— **În ceea ce privește cinematografia românească sînteți tot atît de exigent ca și cu dv. înșivă?**

— Îmi închipui că este foarte greu să pretinzi de la o cinematografie tină să facă filme geniale. Etapele evoluției unei arte cred că trebuie urmate riguros, cu precizie, fără graba izvorîtă din dorința cinstită, dar periculoasă, de a le depăși instantaneu.

Rep.

Griffith, avangardă și clasicism

S-a numit D. W. Griffith, și **Nașterea unei națiuni** a fost filmul care i-a adus gloria: Hollywood-ul primise un ambițios și se trezise cu un milionar de geniu. Pactul cu literele fuscse, se pare, al unui eseist nu prea strălucit; ambiția-l aruncase pe scenă: sigur, nu era locul potrivit! Atunci spre Mecca, necunoscuta Mecca de imediat după Hegiră: cinematograful!

Copilăria cinematografului se pare că-l enervase. Un copil care nu poate merge este ori bolnav, ori ținut cu nevăzute chingi în nemișcare. Sigur, cinematograful era ținut în loc de teatru, mai bine zis de ceea ce-și aminteau oamenii că văzuseră în teatru.

Pentru noi G. W. Griffith este un clasic — „părintele” artei cinematografului, cum ne-a plăcut să-l alintăm. Pentru sfîrșitul deceniului unu și începutul celui de-al doilea al secolului a fost un avangardist, un spărgător de norme. Cine mai văzuse oameni fără picioare, oameni fără corp, miini singure cuprinse de fiorul gestului? Ecranul, prin intermediul lui Griffith, cheamă spectatorul mai aproape de pînză. Dezastrul presimțit este un triumf; și ruperea nemișcării se produce prin 1909 în timpul turnării peliculei **Pentru dragostea de aur**. Operatorul este îndemnat să apropie într-atît aparatul de actor, încît planul-detaliu născut a rupt marginile obișnuitului. Comunicarea se produce la alt nivel, devine imediată. Abia aici se naște problema montajului, a provenienței forței oferite, în economia dramei, acestui plan-detaliu primit de public cu emoția descoperirii Americii. Vremea lipirii cap la cap a frînturilor de peliculă trecuse.

Romanul reverendului Thomas Dickson, **Omul clanului**, rămîne punctul de pornire al **Nașterii unei națiuni**: într-un fel protest față de concepțiile rasiștilor sudiști, filmul produce un scandal public imens. Dincolo de scenele de teroare ale „Ku-klux-klanului”, demnă de urmărit este desfășurarea în timpul filmic a povestirii în sine, rostogolirea de bulgăre de zăpadă, acumulatorie, în conducerea intrigii, în consumarea dramei. Sînt atîtea scene ad-

mirabile în timpul luptei (e vorba de războiul de secesiune), sau în cursul luărilor de hotărîre a membrilor organizației teroriste, scene care ne dau senzația precipitării faptelor tocmai prin măiestria folosirii montajului, prin știința stringerii faptelor către un vîrf nervos, către un deznodămînt. **Nașterea unei națiuni** — un film bombă, care-i aduce un milion, film pe care Griffith îl va crede mediocru, peliculă de excepție a filmului mut.

Să fi fost acel **Crin zdrobit** din 1919 replică la invinuirile aduse **Nașterii unei națiuni**?, sau el s-a născut dintr-o explicare a bucuriei de viață a omului, indiferent de culoarea lui și numai atît? Ambele alternative-s posibile (filmul opune unei brute, chipul de o deosebită simțire și noblețe sufletească a unui chinez).

Încă din 1915 firme luminoase făcuseră celebre sumele investite de Griffith, omul momentului, în noul său film — 2 milioane de dolari! Hollywood-ul, uimit, privea ridicarea cetății gigant a Babilonului, a Ierusalimului antic, a unui cartier din Parisul Evului Mediu, și a unui orașel muncitoresc american.

Patru filme diferite? Nu. Dar patru scheciuri puteau merita un decor care nu va mai fi mișcat de pe platouri ani de-a rîndul? Meritau oare cei peste 15 000 de figuranți de pe zidurile Babilonului să fie filmați din nacela unui balon?

Revînd despre montaj, să privim cît de covîrșitoare devenise pentru Griffith această noțiune. **Intoleranță** relevă totala potență a montajului la Griffith (reverberațiile le vom descoperi departe în Europa: un Eisenstein, un Pudovkin. Gance, sau Vertov nu vor uita lecția **Nașterii unei națiuni** și a **Intoleranței**). Chiar dacă școala de la Brighton folosea în mod sistematic montajul, iar Méliès îl utilizase pentru a iluziona, Griffith este primul care-l folosește pentru a da naștere la trăiri, zguduiri, implicînd participarea spectatorului ca subiect în conducerea dramei. El produsese acea unică sinteză între dramă (povestire) și noul limbaj.

Încă din 1911 în **Operatorul din Lonedale** se petrecuseră minuni: trei locuri de desfășurare a unor acțiuni sînt surprinse deodată, culese într-un buchet semnificativ. Spectatorul este îndemnat spre participare și fantezie, spre mișcare intelectuală.

„Cine ar îndrăzni să conceapă astăzi un plan atît de vast cum este acela pe care și l-a propus în **Intoleranță**?”, se întreba René Clair. Și cine ar fi crezut pe atunci că de fapt dintre episoade cel mai autentic va rămîne cel al orașului muncitoresc (episod dramatic, rememorare a grevei din 1911), care ne vorbea astfel de perpetua „intoleranță”, la lumina zilei, despre înfruntarea neconținută dintre om și om, dintre om și ideal sau falsul ideal.

Să ne amintim scenele masacrului: armata și civilii trag în muncitorii înspăimîntați. Fantasticele secvențe se derulează ca un strigăt unic de rețineră a morții, ca un gest de totală nenorocire a pierderii drepturilor de a exista. Puterea de evocare a acestor cadre este demnă de aceea a secvențelor de mai tîrziu, a scărilor din **Cruceașătorul Potemkin**.

Așadar patru teme reunite într-o singură explicație, a intoleranței religioase sau sociale. Montajul alternativ face ca elementele unui episod să sprijine, să-i ofere continuitate celui alt, ceea ce este simbol poate deveni fapt, timpul și spațiul se contopesc într-o dimensiune unică.

Realizase peste 15 filme, supervizase cîteva sute: filme de comedie, istorice, melodramă și aventură. Începuse timid cu filmul **Ramona** în 1908 și terminase prin 1930 cu **Abraham Lincoln**.

Și iată, pe Griffith, sonorul îl prinde în Valea Plîngerii, singur, la apusul soarelui, uitat sau aproape uitat — primul mare clasic al ecranului, cel care semnase de intrarea în lumea cinematografului a peste zece mari vedete, cel care dăduse adevăratele coordonate ale noii arte.

Dumitru M. ION

Lupta pentru public

Lupta pentru cucerirea publicului a impus teatrului american de azi nu numai — așa cum arătam cu alt prilej — o extensiune a mijloacelor artistice (utilizarea muzicii, dansului, filmului nudiității etc.), adică o mobilizare generală a armelor de care poate dispune scena, dar și o extensie a specificității sale. E ca și cum, încercând să răspundă la întrebarea cea mai torturată dintre toate: cum rezistăm provocării lansate de cinematografie și TV, teatrul ar fi încercat o revelație pascaliană și, în loc să încerce (așa cum s-au petrecut lucrurile și se mai petrec încă) a imita filmul (vezi spectacolul divizat „cinematografic” în 158 scene, plus banda sonoră corespunzătoare), el a hotărât, dimpotrivă, să se diferențieze la maximum. A te angaja într-o cursă de urmărire cu televiziunea e ca și cum l-ai pune pe Jim Ryan să se întrecă la Indianopolis cu un Ferrari G.T.M. (sau alte inițiale: nu mă pricep). Problema este, dacă nu greșesc, să eviți această cursă (în dublul înțeles al cuvintului), să refuzi competiția pe terenul, cu armele și cu regulile de joc ale adversarului și strigând un adio! filmului să alergi pe terenul tău. Dar ce înseamnă terenul tău? Ce înseamnă lumea ta, adevărul tău, sensul existenței tale într-un univers teatral pe care imperialismul imaginilor l-a terorizat într-atâta încât oamenii scenei sînt pe cale de a-și pierde identitatea, adică singura valoare a unui artist... Acest adevăr al teatrului este, mai ales astăzi, de o simplitate truistică: spre deosebire de film, unde contactul spectacol-public se realizează prin intermediul peliculei, teatrul stabilește sus-numitul contact în chip direct. Fără intermediar sau filtru. Cînd mă aflu în fața ecranului TV aud respirația actriței; cînd mă instalez în fotoliul de orchestră o simt. E o deosebire mică, afirmă adversarii teatrului. Fără îndoială. Dar e diferența aceea mică de la 0 la 1. Diferența de la fabricat la autentic.

Teatrul american de azi a început să devină conștient de acest avantaj — poate ultimul atu al scenei în cadrul civilizației ultra-industriale — să mizeze pe cartea viului și să joace pe nevoia de natural a individului modern.

Exploatarea acestui element unic și congenital se află, dac-am înțeles bine, într-o fază incipientă, de căutări instinctive și confuze. Dar iarăși, dac-am înțeles bine, ea indică o cale.

Ce se întâmplă cînd mă duc la cinematograful? Văd afișele, văd în vitrină niște fotografii și momente din film,

caut, iar dialogul dintre mine și spectacol e, în această etapă a tatonărilor, o convorbire între mine și niște cartoane.

Spectacolele de la A.C.T. (American Conservatory Theatre) din San Francisco și de la teatrul vecin, consacrat muzicale-urilor, încep pe la 9 seara. Dar la 9 fără un sfert, în fața teatrului apar 12 oameni îmbrăcați în uniforme colorate și intonează la trompetă fragmente de imn. E semn că peste câteva minute se va ridica o cortină. E poate semn de ceremonie sau fiesta, sugerînd că, o dată intrat în sală, nu te vei mărgini să consumi un produs, ci vei lua parte la un ritual. E asemeni orologiului medieval din piața europeană care atrage cătățeni ca la o întîlnire cu ceva. Trecătorii din San Francisco se opreau de fiecare dată în fața grupului de trompetiști ca la un mic spectacol. Sau ca la un spectacol cu începutul pe stradă. Apoi plecau mai departe. Dar nu toți; 30 sau 40 se îndreptau spre casa de bilete. La aceeași oră și la vreo două sute de metri depărtare, un cinematograful afișa pe Liz Taylor și Richard Burton, dar interpretii nu coborau pe trotuar. Din păcate. Pentru film. Din fericire. Pentru teatru.

Ce se întâmplă după ce ai intrat în sala cinematografului? Ne-am așezat pe scaun, lumina se stinge, începe filmul. Dar oricît de adînc am pătrunde în lumea de imagini, între noi și personaje va sta, frontieră de netrecut, ecranul. La *Hair*, la *Stomp* (spectacole complexe, sau complete, sau totale, alcătuite din texte cu adresă contemporană, cîntec, dans etc.) la montările studenților din Berkeley sau Kansas City, actorii trec frontiera clasică ce desparte, de vreo 2000 de ani, scena de sală, intrînd în mijlocul spectatorilor. Or, atunci avem de-a face cu o scenă „la mijloc”, înconjurîndu-i din toate părțile și oferindu-le prezența lor de carne și oase. Și cuvînt... Versuri despre orice. Întrebări. Provocări. — Ești fericit? — De ce nu zîmbești? — Hai zîmbește! — De ce nu plîngi din cauza secolului? — Hai plîngi! — Ce părere ai despre aerul orașelor? — Îți place primarul Lindsay? — Ți-e frică să te plimbi, singur, noaptea la trei pe strada 420, între a 6-a avenue și a 7-a?... Alteori, așa cum mi s-a întîmplat în East Village (New York) după actul I, interpretii au ordonat spectatorilor să-și schimbe locurile. Jumătate din persoanele de pe băncile din dreapta s-au mutat la stînga și viceversa — De ce? — Ca să vă schimbați vecinii. Poate se nimerește să vă așezați lîngă cineva care vă place. Poate scă-

pați de-o prezență neplăcută... Poate vă schimbați punctul de vedere asupra spectacolului. Începută și concepută ca o contopire a actorilor cu publicul, întru anularea distanțelor, descinderea înterpretului în sală a evoluat radical, devenind din simplă prezență, mai mult sau mai puțin agitată, un factor de activizare a spectatorului. Respectivul e pus în situația de a se exprima, ceea ce înseamnă că va formula ideea despre globul pămîntesc, confesiuni intime sau chiar păcate pînă atunci ascunse cu vîgilență. Cred că metoda este asemănătoare binecunoscutului „joc al adevărului”. Cine nu l-a practicat măcar o dată, fiindu-i dat să audă și să rostească mărturisiri surprinzătoare? Domnișoara Mary Chatsworth, 25 ani, studentă din Brooklyn, mi-a povestit că, asistînd acum câteva luni la un spectacol al trupei Firehouse din Minneapolis, a auzit un spectator strigînd: nu mai pot! și declarînd că este autorul unui furt de 1000 dolari. „The Living Theatre” utilizînd aceeași metodă a obținut după informațiile mele (neverificate) peste 30 mărturisiri de adulter. Tactica e, bineînțeles, riscantă, și cititorul nostru nu se poate împiedica să-și imagineze ce-ar da un asemenea spectacol în fața unei săli compusă, în exclusivitate, din responsabilii din comerț. Dar, închizînd repede paranteza localizantă, trebuie să notăm că transformarea spectatorului din observator în actor investeste teatrul american cu funcții noi. La Los Angeles, după terminarea lui *Hair*, trupa (care-și zice semnificativ „trib”) a chemat publicul să urce pe scenă și să „acționeze” împreună cu actorii, dansînd, cîntînd, strigînd, întrebînd, răspunzînd, îmbrățișînd, sau, pe scurt, înfăptuind ceva. Atunci am întrebă-o pe doamna Samantha R 43 ani, din Santa Monica, de ce s-a urcat pe scenă și dacă-i place. Acasă, mi-a spus ea, eu și cu soțul meu nu mai avem nimic să ne spunem de vreo 20 de ani. Băiatul meu trăiește la Detroit și îmi scrie o dată pe semestrul. Fiica mea s-a măritat, locuiește în Hawaii și mă vizitează o singură dată pe an, de Crăciun. Prietenii n-am. Aici am găsit niște oameni care mă ascultă. — Simțiți nevoia să spuneți ceva? — Da, da! Ori, ecranul T.V. de-acasă va rămîne veșnic surd la plîngerile doamnei Samantha. Din păcate. Pentru televiziune. Și din fericire. Eventual. Pentru teatru.

AI. MIRODAN



Valentino Dain:

„...Singurul dialog consistent între mine și viață”

Între mine și viață”

La începutul acestei stagiuni, Valentino Dain, unul dintre capetele de afiș ale Naționalului clujean, are incredibil de mult timp liber. De aceea este firesc ca prima întrebare să se refere la repertoriu

— Credeți că teatrele trebuie să țină seama, în alcătuirea repertoriilor, și de preferințele actorilor pe care îi au? Vreau să spun, credeți că e bine să se monteze un spectacol special pentru un actor, căruia să i se potrivească rolul „ca o mînușă”?

— Un repertoriu cu șanse sigure de izbucire este acela care are o perfectă acoperire a posibilităților de interpretare. Este deci vorba de un criteriu esențial în fixarea repertoriului și nu de o „preferință”. Un teatru care are posibilități actoricești excepționale, să zicem, este obligat — după părerea mea — să monteze spectacole speciale legate de aceste personalități. Altminteri și-ar nega unul din rolurile majore. Marile personalități presupun mari spectacole.

— Ați avut posibilitatea — la Cluj sau în altă parte — să interpretați roluri pe care vi le doreați?

— Da. Am interpretat roluri ca Eddie Carbone, Răzvan, Janakovic, Agamemnon, James Tyrone, Cherea, Stefan cel Mare. Și altele. Cred că am izbutit — cel puțin în majoritatea

— Care este sentimentul unui actor cînd joacă într-un spectacol de succes?

— Sentimentul unui scop atins și confirmat de public și de presă.

— Dar într-unul care eșuează?

— Penibil.

— În ce constă succesul unui actor?

— În putere simpatetică față de idee și public, de asemenea în puterea de a stăpîni cu discernămint lucid și a doza echilibrat posibilitățile creatoare. În nici un caz în vedetism și în jalnică mulțumire de sine.

— Care este deosebirea între succesul în film și succesul în teatru?

— Succesul în film este un succes de steră, pe cînd succesul în teatru este un succes de conținut (e vorba de un accent tonic).

— Preferați repertoriul clasic sau cel modern?

— Prefer repertoriul bine alcătuit, substanțial, echilibrat, variat.

— Ce înseamnă teatrul în viața dumneavoastră?

— Nu știu ce înseamnă, sau ce ar trebui să însemne pentru alții dar pentru mine teatrul este singurul dialog consistent între mine și viață. Este însăși viața mea!

— Ce veți juca în stagiunea aceasta?

— Nu știu... încă!

— Ce-ați dori să jucați?

— Exact într-o piesă în care dumneavoastră ați fi încîntat să mă vedeți realizînd un rol care să mi se potrivească „ca o mînușă”.

George BANU

Constantin CUBLEȘAN

Furtuna, spectacol fluent, dar fără mister

Intotdeauna frecvența formulă „act de cultură” mi s-a părut suspectă. Ea elogiază inițiative care, de fapt, intră în condiția normală a lucrurilor, pe care doar lipsa generală de intransigență a măcinat-o progresiv. A juca Shakespeare nu e un „act de cultură”, în sensul că nu trebuie decupat ca un fapt de excepție. Riscînd o formulă retorică, aș spune că Shakespeare nu e un imperativ, ci o condiție a existenței teatrului. La Timișoara s-a montat *Furtuna*. Cred că ne vom aprecia cu toții mai mult considerînd gestul firesc.

Comentariile *Furtunei* sînt numeroase și contradictorii. Supozițiile derutează prin varietate. Prospero, Caliban și Ariel — surse de prelungi meditații. Reușește această piesă marea performanță de a uni o modalitate teatrală de ev mediu cu spiritul umanismului tirziu? În *Furtuna* justetea psihologică se ignoră, doar spiritul intrupîndu-se într-o ermetică alegorie.

Spectacolul lui Ion Taub se distinge prin acuratețe generală, ce decurge dintr-un consecvent refuz al aglomerării și al abundenței. Decorul lui Mircea Matcaboji e riguros: o platformă, câteva trepte și deasupra un semn zodiacal care indică soarele, deși *Furtuna* aparține simbolismului aevatic. Pornind de la această soluție austeră, spectacolul n-o contrazice. Ion Taub are discursul clar. Fluente reprezentății e remarcabilă.

Discutabilă mi se pare eliminarea misterului. Magia lui Prospero nu există. Taub, probabil deliberat, a exclus practicile magice pentru a-și asigura suplețea generală de care vorbeam. Se ignoră astfel experiența irațională a duceleului. Scena permanent deschisă nu permite secretul necesar oricărei operații magice; de asemeni, dispăre bucuria lui Prospero pentru eficacitatea actelor sale. Magia con-



În insula magului Prospero, unde minunile sînt cotidiene (*Furtuna la Timișoara*)

tractă timpul și destinde spațiul. Într-o lume permeabilă și maleabilă, consecință a exercițiului magic, spiritele derutează prin neașteptate apariții. În spectacol ele formează un grup compact, pierzînd astfel posibilitatea surprizei, dar, lucru important, nu sînt inerte, ci participă la acțiune. Taub reduce pe Ceres, Junona la simple apariții, în timp ce prezența lor pentru a fascina pe Ferdinand și Miranda pretindea stranii rituri de fertilitate. Scepticismul regiei față de accentele turburi se afirmă pe parcursul întregii montări. O propunere interesantă: Ariel, excelent interpretat de Mihaela Buta, una din cele mai bune actrițe ale tinerei generații. Duhul e puțin mai vîrstnic, și nu doar senin, ci violent, drastic, copilăros, servil, perfid, melancolic. Ariel muncește mult, fără repaos. Ariel devine personaj (am regretat uneori o anume stereotipie a miș-

cării, rezumată prea des la simple și precipitate traversări ale scenei).

În Prospero, Gheorghe Leahu are de rezolvat unul din cele mai ambigui personaje. Aici se resimte excluderea magiei din spectacol, căci Prospero devine doar un duce generos ajutat de inteligentul său supus. Gh. Leahu joacă discret resemnarea lui Prospero, seninătatea lui cîștigată prin uzurpare și descindere în lumea demonică. Lipsese personajului vitalitatea. Pe Ferdinand îl înspăimîntă minia lui Prospero, ferocitatea pasageră. Ariel recunoaște că fiind om ar deplînge soarta celor pedepsiți. Gh. Leahu intuește dezabuzarea, dar teribila sancțiune e prea de la început acțiune detașată. Doar mai tirziu, reîntors în lume, Prospero, din trei gînduri unul îl va îndrepta spre moarte.

Ferdinand, interpretat ironic de Florin Măcelaru, pare căzută din lună, uimit, derutat, uneori totuși excesiv ridicol. Lucia Doroftei în Miranda evită fragilitatea, candoarea accentuată, jucînd intens. Cuplul îndrăgostitilor străini de lume și atrocitățile ei, cum observa Ian Kott, se armonizează printr-o caldă atracție. Traian Buzoianu (Stephano) arată un temperament comic puternic. Uneori, din cauza poantei pierde personajul. Ion Cocieru, Florin Tănase, Camil Georgescu compun imagini pregnante. Din păcate. Gh. Pătru ratează integral pe Caliban, monoton, greoi, fără mișcarea adîncă a acestui personaj ce blestemă vorbirea și batjocorește libertatea în cîntece de bețivan. Muzica lui Remus Georgescu supără prin prezență abuzivă și masivitate sonoră. La costumele Emiliei Jivanov, mai ales cele ale curtenilor, atrag rafinatele armonii cromatice, mai puțin expresiv fiind cel al lui Ariel.



VIDA GEZA:

Aceeași forță de creație..

— Ca membru al juriului expoziției „Bienala de pictură și sculptură 1970”, ați avut ocazia să vizionați un număr impresionant de lucrări. Acum, după efectuarea selecției, puteți să trageți vreo concluzie asupra nivelului artistic al lucrărilor?

— Am avut ocazia să văd cam peste 1000 de lucrări de pictură și vreo 300 de sculptură, dintre care au fost alese de juriu vreo 250 la pictură și aproximativ 100 de sculpturi. Numerele acestea încă nu sînt în măsură să reprezinte decît faptul că, față de cantitatea mare de lucrări prezentate spre jurizare, au fost alese relativ puține și în mai mică măsură realitatea că majoritatea artiștilor, din diverse motive, întemeiate sau nu, au adus lucrări care nu reprezintă stadiul actual al preocupărilor lor plastice. Eu personal nu mă număr printre aceia care cunosc cum lucrează mulți artiști, dar și pe cei puțini pe care îi cunosc după nume nu i-am recunoscut într-un totu după lucrările prezentate. Mă gândesc că o asemenea expoziție cu caracter republican, care trebuie să ne reprezinte cu adevărat pe noi, artiștii, a ajuns să nu mai corespundă nivelului la care lucrează artiștii. Faptul că această Bienală nu are o orientare precisă, o tendință anume care să stimuleze, nu să inhibe, sau un program bine justificat care să fie în măsură să suscite interesul artiștilor înspre crearea de opere special pentru această manifestare, acest lucru mi se pare că duce la un fel de compromis lamentabil, calitativ în detrimentul potențialului nostru artistic, de altfel manifestat și recunoscut peste granițe. Îmi mai pun și întrebări asupra sentimentului cu care un artist își va vedea propria lucrare pe peretele expoziției, lucrare care nu numai că e depășită de mult, dacă vreți de mesajul exprimat, de tendința pe care o reprezintă, dar mai mult decît atât, ea este depășită de însuși stadiul actual al preocupărilor sale plastice. Aș face, dacă mi-e permis, o comparație cu creația țărănilor noștri: faptul că în folclorul nostru adevărat s-au păstrat niște forme de reprezentare de-a lungul secolelor — nu vreau să intru în amănunte, ci numai să relev esența — este pentru că acei țărani creatori au crezut în ce făceau ei acolo, nevoia lor de a se exprima în anumite forme plastice izvoră din credința utilității acelor reprezentări. De îndată ce a dispărut această credință, s-a ajuns, într-o serie de locuri unde se face așa-zisa artă populară, la o creație lipsită de autenticitate.

— Dumneavoastră nu ați prezentat o lucrare la această expoziție.

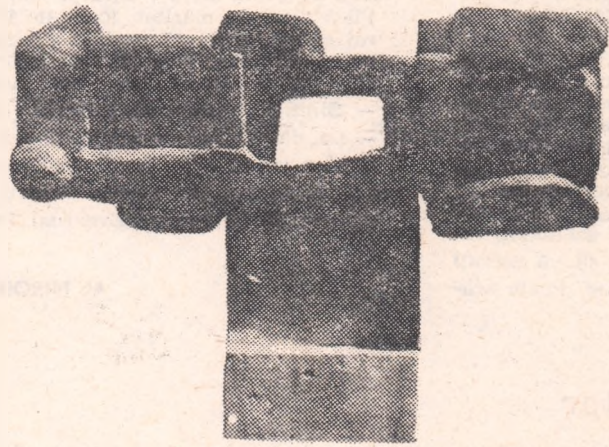
— Într-adevăr, nu am prezentat — nu pentru că nu aș fi avut ce, dar intenționez să-mi fac o expoziție personală la începutul anului viitor, mai întîi la Baia Mare și apoi la București. Mi-am dorit întotdeauna și doresc în continuare să pot să am aceeași forță de creație și să fiu capabil să mi-o exprim așa cum și-a exprimat-o poporul nostru în dorința lui de libertate. Acum, în viitoarea expoziție pe care o pregătesc, am o serie de sculpturi în lemn care au ca temă credințele minerilor de la noi.

Mihai DUNCA

Bienala 1970 — Avangardă

Voi încerca, în avangarda bienalei 1970, să notez câteva observații pe marginea acestui eveniment, mai bine zis a acestui gen de evenimente. Consider necesar să o fac pentru că, în istoria saloanelor noastre și nu numai ale noastre, apar din cînd în cînd, în mersul liniștit și rutinar al lucrurilor, momente de mutație. Ne aflăm astăzi într-un asemenea moment. Referindu-ne numai la experiența trecutului apropiat, ar trebui să ne întrebăm: ce sînt acum aceste bienale, care este rolul și rostul lor? Acum un deceniu și jumătate, cînd prea puțini artiști aveau posibilitatea de a deschide o expoziție personală, din lipsă de săli și multe alte împrejurări, expoziția de stat rămînea singurul prilej de afirmare, „ocazia unică” de a lua contact cu publicul, prin intermediul a două-trei lucrări în prezentarea cărora artistul ar fi trebuit, în principiu, să-și concentreze, în rezumat, trăsăturile diferențiale ale viziunii și concepției lui. Expunerea devenea astfel în primul rînd o propunere de memorare a unui nume, a unor modalități, rămînînd ca, din puținele contacte, la intervale mari, să se iște uneori o glorie efemeră sau iluzorie, alteori un succes și un renume binemeritat, pe care totuși timpul urma să îl confirme prin acumularea cantitativă a acestor expuneri-șoc. În momentul de față, expoziția personală a intrat în cotidianul culturii artistice; sălile de expoziție se înmulțesc mereu — deși nu toate oferă condițiile ideale — și, în ciuda greutăților materiale inerente unor asemenea acțiuni, artiștii care vor, deschid expoziții personale. S-au perindat astfel de-a lungul ultimului deceniu prin fața bucuureștenilor și de cîțiva ani încoace și prin fața amatorilor de artă din numeroase alte orașe, opere semnate de nume mari și nume debutante cu strălucire, nume uitate pe nedrept, nume prăfuite de zăcere într-un ungher, sau nume inutile care și-ar fi putut desigur folosi mai bine energia în alt cadru al vieții sociale. Cei care iubesc arta și vizitează expozițiile, și chiar colegii expozanților, au avut și au deci prilejul să cunoască mai bine ce se petrece în viața artistică românească, să-i asculte zilnic pulsul.

În aceste împrejurări este evident că rolul expoziției de stat se schimbă. Pe pereții saloanelor nu mai figurează acum mostre din ceea ce face fiecare, ci extrase ale unei activități pe care în cele mai multe cazuri publicul o cunoaște sub aspecte mai cu-



Sculptură de RADU SILVIA

Expoziția românească din Mesdag

O sugestie pentru toți iubitorii de gravură: în Panorama Mesdag se află expuse gravuri pe lemn, care prin calitatea lor deosebită ne reamintesc de arta modernă japoneză. „Scrierea prin pensulă” noi nu o cunoaștem decît de la japonezi. Românul Șerban Gabrea se dovedește a fi maestru în această privință. Din păcate, lucrările lui mari — mai bine de 3 m., nu au putut fi expuse. Ar fi necesitat spații speciale. Mai mici ca dimensiuni, dar totuși la fel de interesante ca alură și compoziție, sînt lucrările lui Ethel Lucaci-Băiaș, caracterizate prin benzi negre late intense, alternate cu grafisme delicate, combinînd negrul catifelat cu un gri mătăsos. Gravurile pe lemn ale lui Ciobotaru sînt excepționale prin forța clară a compozițiilor, cu pete puternice ce sînt decupate pe un fond alb, simplu.

Pentru a fi concis, deoarece spațiul nu ne permite prea mult, trebuie să spunem și să afirmăm că această expoziție românească, în ceea ce privește gravura pe lemn, este tot atît de surprinzătoare și neașteptată, ca și gravu-

prinzătoare și cantitativ și în timp. Ce așteaptă atunci lumea de la aceste momente festive ale vieții noastre artistice? Revelația unor talente printr-o unică operă sau două? Un repertoriu de nume, trecute, prezente și viitoare, din care nu trebuie, nu poate să lipsească nici unul? Sau posibilitatea unui examen comparativ în cadrul unei înfățișări de ansamblu a plasticii noastre actuale? Evident că această posibilitate o așteaptă în primul rînd. Ar fi vorba atunci de o festivitate în conținut și nu de un gest formal, o solemnitate la care te prezinți în costum impersonal și perfect sobru.

Conținutul comparației are un caracter complex; nu este un act comparativ pur și simplu, axat numai pe evaluarea calităților artistice ale fiecărui grup de opere, ci este întovărășit de înregistrarea și aprecierea stadiului în care se află activitatea fiecărui artist participant, a tendințelor, perspectivelor și direcțiilor lui de dezvoltare, ca și a stadiului privind raporturile între diferitele tendințe. Toate aceste acte de apreciere nu se fac „în sine”, așa cum s-ar fi putut face și în vechile expoziții de stat, ci cu o permanentă, chiar dacă numai subînțeleasă, referire la ceea ce experiența expozițiilor personale a adus sau ar fi trebuit să aducă în evoluția gustului artistic al vizitatorilor, ca și în maturitatea artiștilor în a se autojudeca. Ajungem de aici să constatăm în chip firesc că una din curiozitățile majore ale celor ce intră astăzi într-o expoziție de stat este să afle ce prezintă, ce alege artistul însuși din ceea ce lucrează, în ce fel și cu ce accente se autosituează într-un context general, cu ce dorește să intre în competiție.

Dar dacă acestea sînt exigențele — normale — ale unui public asaltat la noi, ca și pretendenți, de cantități imense de artă, și care simte în primul rînd nevoia de a fi sprijinit chiar de artiști în înțelegerea și ierarhizarea justă a valorilor propuse, atunci s-ar cuveni să medităm mai serios asupra ideii pe care și-o fac, în general, artiștii despre rostul expozițiilor de stat. Excepție făcînd unele cazuri în care este vorba de lucrări special contractate, sau anume executate, din proprie inițiativă, pentru salonul respectiv, artiștii aleg lucrările din ceea ce au în curs, și de multe ori — și este foarte bine așa — din ceea ce au prezentat în expozițiile lor personale recente. Dar ce aleg? Iată aici surpriza cea mare! Nu aleg de obicei nici lucrările cele mai reprezentative sau mai caracteristice pentru preocupările lor, nici cele mai „îndrăznețe”, cum se spunea acum cîțiva ani, nici cele mai apreciate de o cronică sau alta. Aleg ceva un pic anodin, cam la limita tendinței pe care o reprezintă, ceva mai discret, care să nu distoneze prea tare în ansamblu. Sechelele unor prejudecăți — motivate cîndva — îi fac pe mulți să creadă că intrarea în expoziție este mai bine asigurată astfel cu lucrări mai cuminți, mai timide, chiar atunci cînd ele se înscriu — prin intenția facturii — într-un curent de ultimă oră. Se creează astfel o falsă impresie asupra stadiului veritabil al creației artistice românești, așa cum o reflectă multe expoziții personale. La acestea se mai adaugă și faptul că se trimit și lucrări ale unor amatori care și ei selectează, cu rare excepții, tot cam același gen de opere, ajungîndu-se la paradoxala situație ca lucrări bune, interesante, să distoneze într-adevăr și să nu-și poată găsi locul sau, dacă și-l găsesc, să „deranjeze ochiul”.

În ultimii ani au fost adesea discutate rosturile acestor expoziții și au fost exprimate opinii sceptice cu privire la ele, în condițiile ambianței artistice moderne. Nu împărtășesc acest scepticism. „Salonul” rămîne o modalitate tradițională, dar înnoirea conținutului ei nu este cu nimic împiedicat, ea vine dinăuntru actului de creație și evaluare artistică. Iar utilitatea unor astfel de recapitulări, pentru public, este, cred, greu de contestat.

Amelia PAVEL

valoare constructivă intelectuală și ne aduc aminte de Malevitch și Vordemberge Gildewart.

În gravurile pe metal ale lui Ioan Donca, de mici dimensiuni, ni se sugerează motive folclorice ca zig-zagul sau chenarul. Găsim aici o expresie a mișcării în spațiu sugerate de o încădrare sensibilă printr-un chenar negru în unghiul drept al compozițiilor. Gravurile colorate, puternice și vii ale Simonei Runcan, cu un expresiv sentiment de spațiu, ar putea fi acelea ale unui tînăr artist englez, sau american, dar noi știm că tînăra noastră artistă de 28 ani expune pentru prima oară într-o țară străină.

Am dori ca acestor tineri artiști să li se dea șansa de a lucra pentru un timp în țara noastră, prin mijlocirea Academiei de arte olandeze. Cum știm că există frecvente schimburi culturale între Olanda și România, credem că acest lucru este posibil.

Dolf WELLING
(critic de artă olandez)

ra pe metal poloneză de acum cîțiva ani. Această expoziție, prin calitatea ei excepțională, poate deveni pentru cîțiva artiști un pas pozitiv spre un succes de faimă internațională, cu condiția de a fi susținută de cunoșcătorii ce vor vizita expoziția la Mesdag și dacă va merge mai departe într-un întreg ciclu de expunere.

Este a patra expoziție prin care Fundația Culturală Română Ioan & Maria Constantinescu ne permite să descoperim că, după Brăncuși, arta plastică română nu a murit și că mai mult decît oricînd este vie și foarte activă. Această fundație culturală română a deschis pentru artiștii români o poartă foarte largă spre Europa de vest și restul lumii. De exemplu, unul din artiștii români este frumos reprezentat în colecțiile prețioase ale „Stedelijk Museum in Amsterdam”.

Gravurile pe lemn ale lui Ion Bănulescu se remarcă în această expoziție printr-o tehnică care ne atrage atenția și în care credem.

Compozițiile lui Diet Saylor sînt de

Muzică și literatură

Editura Muzicală realizează prin acest *lexicon*, întocmit cu multă competență de Viorel Cosma, o operă echivalentă cu un instrument documentar de primă mână, de nivelul lucrărilor similare de prestigiu, apărute în străinătate. Chiar dacă *lexiconul* nostru nu are o directă audiență peste hotare, fiind tipărit numai în limba română (cu prefețe în franceză, germană, rusă, engleză, italiană și spaniolă) este prima enciclopedie românească consacrată muzicologilor și compozitorilor români, de la începuturile muzicii românești pînă azi.

Ca structură, lucrarea poate fi apropiată de câteva modele străine, dar nu acest fapt este interesant în cazul de față; interesează mai ales seriozitatea informațiilor, privind biografia și opera celor mai reprezentativi slujitori români ai Eutherpei. Schema fiecărei fișe din acest dicționar privește: datele biografice elementare, studiile, funcțiunile, distincțiile, bibliografia operei (pe secțiuni), bibliografia critică.

Indirect, *lexiconul* servește și istoriei literare, prin citarea autorilor de texte sau librete, a autorilor dramatici și a eseistilor care au scris despre muzicieni. Peste 7.200 de trimiteri se fac în acest sens la opere literare, privind epocile cele mai importante din istoria muzicii românești. Cîteva paragrafe sînt afectate direct unor scriitori cu activitate muzicologică sau componistică, printre care cităm pe Anton Pann și Nicolae Filimon.

Sînt interesante, de asemenea, eseurile și prozele cu subiecte muzicale, multe dedicate unor compozitori, din opera lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Geo Bogza, Dan Botta, George Călinescu, Anton Holban, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian, Tudor Vianu. Dar interferențele cu literatura nu se opresc aici; *lexiconul* cuprinde toate premiile teatrale pentru care s-a scris muzică de scenă și toate textele clasice pe care s-a compus muzică de cameră, corală, ușoară.

Cercetînd cu atenție secțiunile și paragrafele acestui *lexicon*, descoperi cîteva surse de istorie literară deosebit de interesante și de utile pentru informa-

rea specialiștilor noștri, surse care modifică, în cîteva cazuri, cel puțin bibliografia operei unor poeți români. Astfel, la pagina 123 se vorbește despre compozitorul Mauriciu Cohen-Linaru, elev al lui Eduard Wachmann la București și al lui Bizet la Paris. Acesta a publicat, puțini o știu, pe la 1879, la Paris și Lipsca, două caiete de peste 50 melodii



române pe versuri de Vasile Alecsandri, cu versiuni în franceză și germană (traducerea franceză aparținînd compozitorului, iar cea germană lui Ad. Stern). Culegerea de lieduri (voce-pian) e una din cele mai impunătoare traduceri din poezia lui Alecsandri înainte de 1900. Tot el traduce în limba franceză, în aceeași perioadă, versuri de Alexandru Macedonski, pentru care scrie muzică. Cohen-Linaru a fost colaborator la *Literatorul* și la alte reviste, ca *Foiaia pentru toți* și *Gazeta Artelor*, cu versuri, cronici muzicale, articole.

Din această sursă documentară, deși subsidiară literaturii, aflăm și înregistrăm contactul unui compozitor, ca Eduard Caudella de exemplu, cu scriitori diverși, pe ale căror versuri a compus muzică: N. Volenti, Iacob Ne-

gruzzi, Mihai Codreanu, Matilda Cugler-Poni, Vasile Alecsandri, G. Georgescu-Teologu etc. (citarea în ordinea cronologică a compoziției). Puțini știu că George Enescu a scris muzică pe versuri de N. Rădulescu-Niger, I. U. Soricu, Al. T. Stamatiad și, de asemenea, că este autorul unui lied pe textul lui Eminescu din *Revedere*. Sînt citați aici și poeții străini frecvențați de George Enescu: Clément Marot, Fernand Gregh, Jules Lemaitre, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Albert Samain etc. Dar și mai puțini știu că Enescu a scris el însuși versuri pentru unele compoziții: *Souhait* (1899), *Dédicace* (1899), *La Quarantaine* (1899), *De ziua ta* (1900).

La litera C a Dicționarului este înscris și enciclopedistul și teoreticianul muzical, compozitor în același timp și interpret la ney și tambur, Dimitrie Cantemir. Autorul *Descrierii Moldovei* și al *Istoriei ieroglice* a înregistrat cu peste 15 melodii instrumentale (un fel de muzică modernă de cameră), cu peste 10 melodii lente de dans, editate la Paris în 1714 de M. Periol, cu cîteva melodii repezi de dans, inedite, și cu un manuscris de cîntece „după gustul muzicii turcești” de pe la 1691—1704.

Informațiile literare privesc și epoci mai moderne. Pe versuri de Ion Barbu a scris muzică Paul Constantinescu în *Isarlik*, 1936, poem burlesc. Aurel Stroe a compus cîntece pe versuri de Tudor Arghezi, Ion Pillat, și Nichita Stănescu iar Doru Popovici pe versuri de Lucian Blaga. Tudor Arghezi, G. Bacovia, Nicolae Labiș, Mariana Dumitrescu etc.

Tot *Lexiconul* lui Viorel Cosma ne-a dezvăluit, în mod științific, numele și opera compozitorilor celor mai cunoscute melodii pe versuri de Mihai Eminescu, printre aceștia pe Guilelm Șorban, care a scris muzica la: *Pe lângă plopii fără soț*, *La cul, Mai am un singur dor*, *Și dacă ramuri bat în geam*, *Pe aceeași ulicioară* etc.

Pentru istoricii noștri literari, care amîna mereu elaborarea unui *Lexicon* al scriitorilor, acesta al muzicienilor e un exemplu.

Emil MANU



Desen de ANESTIN

Dumitru Capoianu

despre dificultățile vocației

Compozitor, director al primei noastre filarmonici, Dumitru Capoianu este una din personalitățile care și-au legat întreaga existență de destinele vieții muzicale românești.

— Turneul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu” în Ungaria, Belgia, și Franța constituie, cred, și pentru dumneavoastră evenimentul cel mai important al primei părți a actualei stagiuni. Ce programe veți prezenta?

— Lucrările au fost selectate dintr-o listă amplă pe care am înaintat-o impresarilor străini. Avem marea satisfacție că piesele românești ocupă un loc privilegiat: *Suita a treia* de George Enescu va fi cîntată în opt concerte, *Concertul pentru coarde* de Paul Constantinescu în șase, *Suita de balet* și *La Piață* de Mihail Jora în opt. Vom prezenta cîteva din lucrările care în țară s-au bucurat de succes: *Fasărea de foc* a lui Stravinsky, *Valsul* lui Ravel, *Preludiul și moartea Isoldei* de Wagner ș.a. Recordul îl deține însă *Concertul pentru vioară* de Alban Berg, avîndu-l ca solist pe Mihai Constantinescu: va fi interpretat în șaisprezece concerte.

— Auditorii fideli ai concertelor simfonice, printre ei aflîndu-se mulți care v-au urmărit cu emoție cariera artistică, observă, de cîtăva vreme, lipsa numelui dv. de pe afișele primelor audiții.

— Mă voi întoarce și voi regăsi compoziția aidoma fiului risipitor. Din păcate, lipsa de timp mă obligă să alerg, să soluționez chestiuni practice mult mai urgente, dar, deși n-am avut destulă vreme parte de liniștea ceasurilor de creație, totuși uneori îmi permit să visez la un proiect...

— ...?

— E vorba de un poem vocal-simfonic care va putea fi audiat numai prin înregistrări, pentru început radiofonice, numele lui fiind *Oțelul*. Arhitectonica lui va fi structurată pe două idei directoare: una verticală și alta temporală, orizontală. Umitor mi se pare faptul că, în curgera milenilor, metalul a mers mină în mină cu dezvoltarea omului: epocile de bronz sau fier stau măturie. Tot în timp, metalul a ajuns a-l ucide pe om, de la virfurile săgeților s-a trecut, prin milioanele de tone înghițite de ultimul război, la un adevărat apocalips din care, tot cu ajutorul oțelului, ne-am renăscut purificați. Structurarea pe verticală pornește de la concepția că omul nu e decît un tunel, un intermediar între miracolul descoperirii metalului în străfundurile pămîntului, căruia apoi îi acordă ceva din inteligența și forța lui creatoare, pentru ca, în momentul ieșirii din acest tunel, puterea oțelului să cucerească, în explozia valențelor intelectuale, spații extracerești, extrahumane. Limbajul muzical va încerca să traducă în formule expresive aceste gânduri.

— Vă rugăm să ne spuneți cum apreciați generația care urmează?

— Socot că profesia sau, dacă vreți, vocația de compozitor implică numai greutăți. Drumul pe care merge muzica modernă poate fi interesant sub două aspecte: ca modalitate de gândire, — dar, în acest caz părăsești orice iluzie de atmosferă sonoră — sau, din perspectivă pur formală: desene mai mult sau mai puțin infantile caută să mi-meze o gestică de suprafață. Crește, în defavoarea compozitorului, rolul interpretului, care este în ultimă instanță unicul artist ce conturează în personalitatea lui sensurile partiturii. De aceea ne întrebăm uneori: Cui prodest?

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Nevoia de imaginație

Poate că așa e mai bine: doi prezentatori, în dialog amabil (în cazul de față Ioana Crețulescu și Victor Frunză) introduc pe rînd toate rubricile emisiunii „Viața literară”. Avem, deci, unitate de timp, de loc și de acțiune. Acestui comperaj clasic t-am putea reproșa eventual numai nota forțată prin care se încearcă sudarea unei rubrici de alta (exemplu: pentru a se ajunge de la pelicula Bernard Shaw la ce e nou prin Biblioteca Academiei, s-a spus repede — „Iată ce înseamnă filmoteca”; — „Da, ca și fonoteca, biblioteca...”) fiind însă, în general, recomandabil prin dezinvoltura pe care o propune și chiar adoptă.

Emisiunea de duminică 1 noiembrie (redactor Adriana Tabic) a fost așadar bună.

Am reținut recitalul de poezii autumnale, interviurile cu Radu Boureanu „în calitate de redactor-șef al Vieții românești” și cu acad. Al. Rosetti, ca prim editor al Jocului secund, discuția de informare condusă de acad. Șerban Cioculescu, modestia cu care Mihail Stoian nu se dădea înapoi să recunoască că în recent apăruta Război pentru inimă a folosit mai multe „tehnici literare”... Am reținut tonul general firesc, informativ, al emisiunii, delicatețea realizatorilor în a ne țerta măcar pentru o seară de teribilisme și bazaconii. Nepierzînd chiar din vedere boaba de sare necesară oricărui lucru, cit de așezat ori cumpănit, materialul de senzație: două pelicule scurte (răutăcios întreruptă a doua!) cu Bernard Shaw, flecărînd sprinten și acid și „nemaipomenit” după formula Ioanei Crețulescu. Interesante și utile, aceste neprețuite pelicule-document, cite se află, ar trebui toate prezentate pe rînd telespectatorilor: oricînd ele vor suporta, singure, garanția reușitei vreunei emisiuni.

Mai puțin inspirată, însă, formula Calendarului de noiembrie. De acord, este adevărat că se împlinesc acum 90 de ani de la nașterea lui Sadoveanu și N.D. Cocea, 50 de la moartea lui Macedonski și 60 de la cea a lui Tolstoi etc. De acord că toate acestea sînt evenimente. Dar nu cred că le celebrăm cum se cuvine adoptînd solemnă formulă banală a poncifului: „Sadoveanu... Ceahlăul literaturii noastre”, „Tolstoi... acel gigant al literaturii ruse... a cărui monumentală frescă...”

Uite că azi, chiar în exprimarea respectului, ori pioșeniei, ori admirației, trebuie să dăm dovadă de imaginație... Altfel nimic nu mai e „nemaipomenit”.

A.

radio

Mai sînt oameni buni!

Nu vrem să fim răi. Nu vrem să jignim pe nimeni. Oamenii sînt buni. Cînd scriu poezii sînt și mai buni. Cînd compun scenarii radiofonice devin de-o bunătate îngerească. Iar cînd lălaie texte de muzică ușoară, plîngem de bucurie și ne înnodăm șiragurile de lacrimi sub bărbie ca bențilele unui șervețel sacru. Uri-așa ești, nemăsurată ești, bunătate omenească, vecină cu sublimul, vecină cu sfințenia, vecină chiar cu prostia!

Intr-adevăr, s-a constatat de mult, bunătatea nu are discernămint și nu-și alege vecinii. Ba chiar, uneori, simpatia ei se îndreaptă spre vecina cea de-a treia. Se întîmplă atunci lucruri pe care le înregistrăm cu un sughiț de emoție. De pildă, atunci cînd, în cadrul emisiunii *Teatru document*, ascultăm *Poșta*, semnată Vasile Cojocaru, toți oamenii sînt buni. Dramaturgul Vasile Cojocaru e om. Deci, dramaturgul Vasile Cojocaru e bun. Ca om, desigur. Poate și ca dramaturg, autor al unei piese care s-a transmis mai demult și pe care nu am ascultat-o. De „odioasa înscenare imbibată în veninul calomniei” (despre care — așa cum ne-a arătat V. Cojocaru — era vorba în piesă) vom lua cunoștință, poate, cu alt prilej. Acum ni se dă ocazia să întîlnim oameni buni și nu înscenări imbibate. Oamenii buni i-au scris dramaturgului și i-au arătat cît de tare i-a impresionat actul său artistic. Dramaturgul,

coplesit, n-a mai putut să rabde și și-a hotărît să le mulțumească.

Am aflat astfel, din scrisorile pe care ni le-a citit, că în piesa domniei-sale există atît „esențe incontestabile ale eului uman”, cît și — superbă — lupta „psihicului uman cu clipele în care el este refutat pe nedrept”. Dar dramaturgul ne liniștește: „Asta nu înseamnă că, în complexitatea sa, personajul nu poate avea și asemenea stări sufletești, pentru care nu-l putem condamna”. Sigur că nu putem. Piesa e legată strîns de viață, întîmplări ca acea „înscenare” se întîlnesc și aiciși, în realitatea de zi cu zi: „Întrucît tovarășa ne scrie despre o situație similară, o sfătuim să se adreseze cu încredere organelor competente”. Corespondenții au talent, constată dramaturgul: „Vă opriți la Lupan pe care sugestiv îl numiți Făpșul”. Dacă e sugestiv, e — ce să mai vorbim... Dar, la urma urmei, ce urmăresc autorii scrisorilor? Ei urmăresc să-i facă plăcerea lui V. Cojocaru. Dar reușesc ei, ar putea reuși? Răspunsul dramaturgului e afirmativ.

Fiecărui ins — și chiar fiecărui dramaturg, oricît de inteligent ar fi — i se întîmplă să cunoască momente în care bunătatea sa firească să plece în vizită la o anume vecină. Dar nu e nevoie ca despre asemenea vizite să aflăm de la radio.

Florin MUGUR

Lenin și o problemă literară

(Urmare din pagina 1)

Reporturile complexe din interiorul țărânimii și ale întregii clase față de societate reprezintă miezul concepției leniniste despre lumea rurală și au o mare importanță și în elucidarea problemei țărânului în literatura română, problematică încă deschisă, discutată și acum în presa literară. Polemica veche dintre Lovinescu și semănătoriști sau poporaniști a luat forme noi. Recunoaștem în unele luări de poziții atât idei lovinesciene, cât și vestigiile semănătoriste — iar atacarea acestui din urmă curent, de pildă într-un recent articol al unuia dintre cei mai importanți critici, deși justificată în esență, merită unele corective concrete.

Nu e nici o mirare că literatura țărânească și discuția critică din jurul ei rămâne esențială în peisajul nostru cultural. Mai întâi pentru că problema țărânească este una din cele mai complexe și dacă cineva s-ar aventura în recrearea artistică a momentului nostru istoric într-o vastă panoramă n-ar putea-o evita cu nici un chip. Istoric, sociologic și literar, implicând surprinderea descompunerii societății patriarhale și migrația unor mase de oameni de la țară, ea rămâne pasionantă și tocmai pentru că e atât de complexă permite creația, adică încercarea de lămurire prin turnarea în forme artistice, meditația afectivă ce reprezintă esența literaturii. Apoi, o bună parte dintre scriitorii contemporani au copilărit la țară și imaginile acelei vârste sînt păstrate pentru totdeauna, nu neapărat cu nostalgie, pe prospețimea și confuzia lor ridicându-se psihologia ulterioară, care se în'orace mereu la rădăcini, clarificându-se.

E în afară de orice îndoială că s-a scris în literatura română, și se vor mai scrie, cărți excelente cu eroi țărâni, așa cum au apărut cărți mari cu subiecte rurale și în alte literaturi. Eroii lui Faulkner din *As I lay dying* (în timp ce agonizăm) sînt țărâni americani din sud (unde s-a păstrat mult timp o economie rurală chiar cu elemente feudale) și cartea este la un înalt nivel nu numai artistic, dar și de complexitate și modernitate stilistică. Nu există subiecte de mîna a doua, ci numai scriitori de mîna a doua. Vom încerca să vedem, la sfîrșitul acestui articol, cît de complex poate fi, în epoca noastră, eroul țărân, aflat la o mare răscruce istorică. Pentru că, desigur, complexitatea nu este o calitate individuală, a unui individ abstract, ci e rezultatul raporturilor sale, în societate, un răspuns la solicitările unui mediu schimbător. Țărânul patriarhal putea fi simplu numai dacă relațiile sale sociale erau simple. Dacă proza modernă înseamnă analiză, atunci sufletul țărânului ce-și schimbă condiția istorică este unul dintre terenurile cele mai fertile unei asemenea întreprinderi.

Polemica lui E. Lovinescu împotriva semănătorismului era justificată, deși cauza eșecului artistic al acestui curent, și chiar a poporanismului, mai progresist și mai luminat social nu derivă din personajele țărâni, ci dintr-o eroare de perspectivă. De altfel, marele critic a primit așa cum se cuvine apariția lui *Ion* și opera majoră a lui Sadoveanu. Lovinescu a făcut o remarcabilă analiză, întru totul adevărată, modalității semănătoriste, caracterizînd-o drept lirică, nostalgică, evocatoare. Or, tocmai această nostalgie evocatoare este cauza internă care a reținut strict în cadrul curentului micile talente și le-a emancipat pe cele mari, rare-au început sub semnul lui, cum a fost Sadoveanu. În discutarea unor orientări, de primă utilitate este analiza sociologic-istorică și apoi, ca o necesitate complementară, cea strict estetică. Pentru înțelegerea semănătorismului, concepția lui Lenin despre țărâni și despre țările la începutul dezvoltării capitaliste este esențială. Semănătorismul a apărut ca o expresie a împletirii contradicțiilor feudale și capitaliste care, în mod obiectiv, înrăutățesc soarta țărânimii, o fac într-adevăr o masă de revoltă. Soarta țărânului român din sec. XIX și începutul sec. XX era mai proastă decît înainte, pelagra a fost o boală a exportului de grîu care aducea atât aur în țară, cînd prețul mondial al cerealelor se fixa la Brăila, cînd vechiul drept feudal de a-ți lua din moșie cît poți munci, plătiînd boierul în produse, a fost înlocuit prin crearea comerțului extern românesc liber, după pacea de la Adrianopol. De aceea semănătorismul era paseist pentru că prima reacție era de dorință după stările „mai bune“ de altă dată, prin eliberarea de formă mai nouă, chiar dacă superioară istoric, de exploatare, prin lichidarea măcar a uneia din contradicții. Însă evocarea nostalgică produce artă minoră nu pentru că e reacționară, ci pentru că artistul major nu este niciodată paseist, el trăiește în prezentul operei sale. Chiar cînd vorbește despre trecut, el nu-l amintește din perspectiva de acum, ci-l recrează cu o forță a detaliului care distruge nostalgia. Lumea patriarhală a creației de maturitate a lui Sadoveanu este prezentă, eternă, neerodabilă în timp. Privirea artistului e cel mult de sus, nu înapoi. De aici forța de creație din *Baltagul* sau vigoarea romanelor sale istorice. S-ar putea spune că în literatură se întîmplă același lucru ca în privirea unui obiect. Depărtarea îl micșorează, apropierea îl mărește, dezvoltîndu-i detaliile. Creația majoră este apropiere de obiect, identificarea cu el însuși și nu cu urma lui sen-

timentală. Însă începuturile dezvoltării capitaliste, pe lîngă efectele economice, au dus și la destrămarea unui univers congruent, al valorilor adecvate, a lumii pre-capitaliste, feudale și patriarhale, fără să impună un nou univers valoric, pentru că societatea nu-și cîștigase pe deplin o nouă structură. De unde sentimentul de decădere și descompunere care l-a obsedat și pe Eminescu și senzația că a existat o lume a valorilor esențiale și autentice, în trecut. Acest sentiment era real, pentru că soliditatea unor valori nu vine din fiecare izolată, ci din corelația lor organică, fundamentată în realitatea prezentă, capabilă să închipuie un cosmos. Viața satului românesc a fost, vreme de mai bine



V. I. Lenin și I. V. Babușkin (după un desen de A. Iar-Kravecenco)

de o sută de ani, istoria unui proces de destructurare, inevitabil, privit din interior, sub impulsurile puternice ale lumii exterioare, cu care nu se potrivea. În acest răstimp au apărut revoluții, unii dintre ei în forma instinctuală, caracteristică unui timp de valori fragile, mereu puse la îndoială de către realități. Literatura română a surprins și a recreat acest proces în cele mai însemnate opere ale sale. Mișcări de masă sau reacții individuale, seisme de masă sau agresivități personale, sau amîndouă aceste tipuri de reacție, au reprezentat un fond esențial pentru gîndirea artistică, de la Rebreanu pînă la Fănuș Neagu, prin Zaharia Stancu și Marin Preda. Există o notă comună a multor eroi ai lor, o anumită încăpăținare agresivă, furia lui Darie, urmărirea unei justiții irealizabile, un sentiment de migrație (ca la Bănulescu) și de dureroasă nedumerire ca la Moromete. Una dintre paginile excelente din creația lui Marin Preda se găsește la începutul vol. II din *Moromeții*, în scena uciderii soarecelui din mansarda sordidă a blocului Algiu, care mi se pare mie că demonstrează această deusolare manifestată prin agresivitate.

Pentru că toți acești eroi nu sînt primitivi, noțiune foarte relativă și depășită, ci pendulează între două lumi, neintegrîndu-se în nici una, pentru că nu apar-

țin nici uneia cu adevărat. Analiza istorică, sociologică, economică făcută de Lenin este baza teoretică a înțelegării tuturor acestor contradicții ce sălășluiesc în raporturile țărânimii cu lumea și în sufletul țărânului însuși. El vine din feudalism, dar feudalismul se desface sub presiunea capitalismului, el e mic proprietar, dar nu poate face față concurenței pieții, suportă toate contradicțiile, se revoltă, dar revolta nu poate fi condusă de el, pentru că, spre deosebire de proletar, el nu poate izbîndi decît schimbîndu-și fundamental mentalitatea socială. De la vechiul țărân la noul țărân este o cale mult mai lungă, mult mai complicată, decît de la proletar la membrul clasei muncitoare. De aceea, Lenin a și căutat și indicat trepte, faze intermediare, un proces istoric de pregătire. Însă tocmai complicația, pendularea, căutarea interioară activă, multitudinea contradicțiilor, face pe eroul țărân extrem de interesant sub raport literar, sufletește complicat, preținzînd finețe analitică.

Pasionantă este psihologia țărânului și acum și mai ales noul său nivel de conștiință. Este cert că din structura sa psihică, decretată eternă de rămășițele de mentalitate semănătoristă, a dispărut împăcarea și fatalismul. Modul cum reacționează el la nedreptățile locale ce sînt departe de a fi dispărut reflectă, s-ar putea spune, un nivel de modernitate, un sentiment de justiție ce nu este etern, ci istoric determinat, pentru că derivă din evidența abuzului. Proprietarul de pămînt dinainte avea un drept totuși, consfințit de lege, așa cum era, cînd astăzi un funcționar face abuzuri, încalcă nu legea eternă, ci forma juridică efectivă.

Însă structurarea unei noi lumi este o operație complicată și nu de scurtă durată (așa cum a prevăzut Lenin, care nu-și făcea iluzii despre caracterul înțepesc al oamenilor) și procesul ei de formare, surprinderea contradicțiilor și a dinamicii sociale, e un material extraordinar de literatură. În orice caz însă trebuie să renunțăm la ideea unor valori imuabile, a unei veșnicii care s-ar fi „născut la sat“. Și faptul că locuitorii se cunosc între ei pe nume, nu face satul mai lipsit de mari probleme, de mari violențe, de prefaceri care nu iau forma unor meditații liniștite, la gura sobei. Lumea patriarhală este cu desăvîrșire moartă, moartă pentru că nu mai poate fi *cosmos* nici măcar într-o singură casă, toate fiind deschise lumii moderne a comunicației, informației și migrației. A considera perezitatea unor forme ale conștiinței sociale nu e numai o eroare teoretică, ci poate dezechilibra marea libertate a artistului față de el însuși, de zgura concepțiilor sale superficiale, devenind eroare artistică. Literatura majoră se naște la încrucișarea dintre lumi, cînd artistul se luptă cu greutatea afectivă a amintirilor sale, prin luciditate. Ca să termin cu un exemplu din literatura cea mai nețărânească, Proust a fost un mare admirator al aristocrației, dar nu a idealizat-o, Baro-nul de Charlus era ce era iar doamna ducesă de Guermantes, era mai încîntătoare de la depărtare, în cursul plimbărilor solitare ale lui Marcel. Aristocrația, ca și structura patriarhală minată de contradicții, poartă pe frunte pecetea morții. Există doar diferența că o lume a oamenilor „subțiri“ nu se va mai face, pe cînd țărâniștea, într-o altă formă, are viitor. Exceptionala putere analitică a lui Lenin a prevestit însă lungimea și greutatea procesului.



NICOLAE GHIAȚĂ

POMUL VIEȚII

Cronica bijuteriilor

Așa cum începe povestea sfântului Cristof cel cu chip de ciine, care a auzit un glas de copil chemându-l noaptea de partea cealaltă a rului întunecat, tot așa începe și seducerea gândului de către luciul straniu diavolesc al pietrelor și metalelor din carnea incremenită a obiectelor vechi.

Când nici nu te așteptai, copil cu tremur de mercur în oase, abia schimbând o boală imaginară cu alta, iată, observi cum tronul tău de piele galbenă, sărac, dar mirosind a țarbă, e jinduț de după oglindă de o mătușă pînă atunci inaccesibilă, sau de o vagă rubeđeme a cărei nume stă întins de la ea pînă la tine ca un chewing-gum, sau, vai, chiar de sălbatica ta mamă al cărei mister simplu strălucește abia acum.

Și înălțîndu-te în virful picioarelor, deși ești lungă, le apropii de urechea ta de ogar febril și aperi cuvintele de vrajă: arătați-mi, vă rog, bijuteriile!

Dar ele trecute printr-un curent electric se scutură surprinse și deschid vitrina din care ies cutii frumos încrustate din fire de argint petrecute ca vișele de păr într-o pieptănătură romană și vin în întâmpinarea ta cu o mireasmă stranie și fericită.

Atunci păream că am fost un bolnav dorind să-și schimbe patul de suferință în speranța unei vindecări miraculoase.

Se păstrau acolo bijuteriile, adică lucrurile neimperechiate, nefolositoare, acelea care te atrag prin disproporție, prin vag, prin răsucitul delicat, prin nu știu ce și nu știu cum.

Căci ceea ce era aspru la pipăit trebuia să însemne o mătase foarte veche, căci ceea ce era alunecos răsucindu-ți nervii de surprindere trebuie să fi fost pielea de fildeș a unei părți dintr-o figurină spartă, căci ceea ce era ascuțit ca virful sabiei trebuie să fi fost un pahar de lichior făcut din cristalul care a atins feșutul epitelial al buzelor băutoare.

Și nici nu știi cînd mina foarte patinată de strălucirea acestui rest dintr-un dezastru și se împodobește și cum un glas tainic care funcționase de multă vreme în trupul tău te sfătuieste cu dulce grijă: poți de aici înainte să corectezi cu gingășie natura!

Și dintr-o dată simți așierea plăcută și răcoroasă a inelului gros de aur, îmbinat cu sunetul pietrei din mijloc și în acest rotund gol, în care urmează să se usuce degetul, vuiesc fragede mirosuri de botez și dragoste.

Și asemenea tăcerii îndepărtate pentru a o auzi iei inelul palid-aurit și-l duci la gură pentru a putea auzi și repeta, fînta respectuoasă și plăcută ca o inițiere bătrînească în farmecul vrăjilor, ocrotită de știința femeilor din neamul tău, ascuțiți și urmezi legătura întreținută cucernic: poți de aici înainte să corectezi cu gingășie natura!

Și cînd metalul prețios și-a atins pielea prelingîndu-se în umbră aurie, trași nădejde că s-a întimplat ceva în viața ta și iei aceste mici obiecte de familie femeiască și le așezi în fața ochilor privindu le cum se rotesc, mișcătoare și nemișcătoare în același timp, pregătindu-le pentru o vie contemplare, cu ochii distrași și ficși, cu gura strîmbă de somn așteptînd cuvintele să le numească pe fiecare cu un nume nemaiauzit.

Gabriela MĂLINESCU

O alchimie modernă

Intr-o curte cu viță în izbucnire cromatică autumnală, sub o terasă, se află o cameră albă. Doi din cei patru pereți sînt deschiși luminii. Un fel de buduar-laborator, un mic cuptor electric, rafturi pe care sînt așezate borcane cu substanțe colorate, pe altele cărți, albume, partituri muzicale, dar și Prelucrarea și sudarea materialelor plastice. Ca ajutor al memoriei, prinsă într-o clămă, o hîrtie: De cumpărat Galvanotehnica. Acesta este atelierul în care alchimia modernă transformă metale și substanțe brute în dantela bijuteriilor. Stăpina acestei lumi, supusă talentului și inventivității sale, este Florica Fărcașu.

— Acum cîțiva ani spuneai că izvorul inspirației dv., Florica Fărcașu, se află în „memoria pămîntului“. Aveți însă și lucrări de sugestie folclorică...

— Așa am început, studiind necropolele de incinerare din epoca bronzului. Folosesc însă și elementele primordiale, focul-soare, apa-val, asamblîndu-le imaginativ cu formele geometrice fundamentale ale muzicii și arhitecturii. Spiralele îmi sugerează nu numai ritmicitatea poeziei, a dansului, a cînteecilor de bucurie și de tristețe, ci și bogăția pămîntului și sufletului românesc. Spiralele pornind din centrul pămîntului și ajungînd la galaxii urmăresc evoluția noastră, a omenirii, a universului... Aș dori să realizez cîndva o expoziție personală în care să ilustrez diverse perioade istorice și zone ale țării, păstrînd ideea spiritului românesc, în cele mai moderne și aparent abstracte forme.

— Maramureșul este zona geografică pe care ați îndrăgit-o.

— Deocamdată. O cunosc mai bine. Am de gînd să parcurg și celelalte regiuni, cu bogățiile lor care ating fabulosul. Țăranca noastră are un bun gust, un simț și un rafinament special al podoabei, al valorificării ei. Oășanca își coase bijuteria pe costum.

— Lucrați secționat, pe perioade, pe tematici alese?



COADA DE PAUN (1969)
de FLORICA FĂRCAȘU



ROATA SOLARĂ (1969)
de FLORICA FĂRCAȘU

— Nu. Lucrez concomitent. Pornind de la o schiță uneori elaborată, alteori sumară, pe măsură ce execut imi vin idei, replici care se cer exprimate. Ca în viață. Nu trăiești pe secțiuni, ci deplin, zilele și faptele curgînd unele din altele. Aș dori să lucrez în metal prețios. Aurul cred că ar fi metalul definitiv care s-ar potrivi cu structura vibrantă și durabilă a poporului nostru, cu tezaurul său.

— Acum în ce lucrați?

— În aramă innobilată prin argintare sau aurire.

— Nu se îngreunează motivul, nu-și pierde din fluiditate? Și dacă se șterge, cum se poate reface?

— Se pierde din fluiditate în oarecare măsură. Dacă se șterge crusta, se supune unei noi innobilări, la care trebuie să participe și executantul inițial. Numai cel care a lucrat-o va ști să o revalorifice prin patinare, supunînd-o umbrelor și luminilor, redîndu-i viața, personalitatea. Poate părea paradoxal, dar bijuteria trăiește, vibrează. Lipsind-o de vibrație, oricît de frumoasă ar fi în sine, e moartă.

— Am văzut în bijuteriile dv. combinații de metal cu email, cu pietre, pietre ciudate. Cum obțineți amestecurile și cum le ansamblați?

— Emailurile mi le fac eu și apoi le ansamblez. S-ar putea executa combinații de metal și email, sau metal și pietre, prin suprapunere, prin agățare. Dar în aceste condiții, valoarea bijuteriei scade, se pierde subtilitatea ideii. Eu lucrez bijuterie sudată și cred că orice metal, chiar și cel neferos, se innobilează numai trecîndu-l prin foc. Nu este nevoie numai de pricepere artistică, ci și de cunoașterea unor legi ale chimiei.

— Adică?

— Emailul are nevoie de 800° pentru a deveni așa cum îl vedeți. Pentru a fi încastat în argint, atenția trebuie să fie sporită, argintul avînd temperatura de topire 900°. Aurul rezistă pînă la peste

Andriana FIANU

(Continuare în pagina 30)

De ce nu mai privesc această vitrină

„Nu săruta, lubito, fără inel în deget“, spune un vechi proverb provençal. Inelul, bijuteria sînt astfel însemnele simbolice ale unor afecte, mărturisirea lor, la fel cum purtatul înseamnă — în acest vechi limbaj al semnelor de dragoste — acceptare și credință. Imaginea unei ierarhii în inima cuiva (chiar și a celui împodobit), ori într-o societate pentru care ordinea primează (vezi inelele romane cu sigiliu) bijuteria, obiect minuscul, grațios, nu poate să fie decît operă de artă. Sîntem aici în plină gratuitate. Jinduim și arborăm podoabe fără să fim împinși de vreo lecție a naturii (chiar dacă străbunele egiptene jurau că o vînă a amorului leagă direct inelarul de inimă). Jinduim și purtăm. În această vreme în care graba trăitului îndeamnă la consum și repede plictis de orice, bijuterii și mai puțin giuvaerice. Abolită legea pietrii prețioase și a monturii din material nobil, abolite tabu-urile în legătură cu ce se poartă, cînd se poartă, miraculos libere, femeile adună pe altarul propriei frumuseți podoabe amuzante, neobișnuite, rare. Urmînd o modă. Urmîndu-și capriciile. Îmbodobindu-se

mai mult pentru reflexul din oglindă. Uneori ca să se împotrivescă tristeții, ori oboselii, ori virstei, împotrivindu-se efemerului. Urmează să spun: prin bijuterie stimulăm eternitatea. Cine nu crede, cine se mai îndoiește încă, să încerce să poarte timide broșe pe reverul tailleurului, șiraguri de perle (de cultură) culcate cuminiți pe deasupra pool-overului, să-și pună peruzele în lobul perforat al urechii, și vom vedea o femeie indiferentă, sau o femeie care plînge. În toamna asta (ne bună) se poartă „păr romantic, gură strălucitoare, ochi delicați“ — „Vogue“ dixit. Se poartă rozul delicat al rodonitei, bleu-ul strălucitor al pietrei de lapis-lazuri, brunul opac al ochiului de tigră, verde de malachit; centuri marocane și brățări afgane; „colliers de chien“ din velur, din strass, bronz — sculpturi întregi — bătute cu ținte, încercate cu cataramă, din piele împletită, din argint, cu lacrimi de perlă, cu foste broșe filigranate; se poartă coliere din boabe imense de ambră, din boabe de „hualdeiro“ montate în argint; pandantive Dînh van din piele și jad, asortabile cu geantă

din pene de fazan și pantaloni gaucho pe cizme, lanțuri peste lanțuri. Se poartă somptuosul, delirantul. Sîntem în plin baroc, în plină crimă de lăsmajestate în fața decenței. Dar sîntem, este mult spus. Am vrea să fim: scormonim magazinul „Eva“, scormonim „Bijuteria“, drogheriile, papetăriile, tragem cu ochiul la Galeriele Fondului Plastic. Aproape peste tot imaginația este confundată cu dizgrațioasa supraîncărcare, strassul urlă că nu e nimic mai mult, inelele ne privesc cu candidi ochi din sticlă de sifon. Grijă pentru montură? Table nelucrate, fragile nu din pricina delicatetei lucrului, ci din inconsistența materialului, repetă de ani același desen floral — gingașa lăcrămioară, cinstitul trandafir. Ca boșon din vreun aluat mai ochios? Plastic — plexiglas-ul de rigoare, pe dimensiunea Stas, nici mai mari ca nuca, nici mai mici ca aluna. Cuvîntul pe care voiam să-l evităm e vulgaritate: am văzut cercei din zaruri (schema — unul sus, patru jos, la mijloc altul mare, scilicet), șiraguri de sticlă „șanjante“ potrivite una violet, una maron, diademe de nunți cu lăutari, pandantive picurînd plictis-

cos, searbăd, broșe cu fluturi nocturni perpelți pe la aripi. Și asta de ani. Oscilînd între falsa modestie și stilul explozie în ochi, industria de resort pare să urmărească neutralizarea feminității. Bucuria de a fi „la modă“ este refuzată — nu „colier de ciine“, nu lanțuri flusturătoare (numai sistematice înșurului, pe mărimi, sorturi, categorii), nu brățări de poignet, de braț și antebraț. Nimic ingenios. Fondul plastic — singură excepție — desfăcînd unicate, își încarcă, firește (și din păcate), pledoaria cu prețuri mai puțin accesibile. Dar nu aici este problema. Și așa, fără materiale de valoare, fără safire, fără agată de Kochlitz ori lemn petrificat de Elstra, cornalină, jasp, email ori ivoariu (diamantele nu sînt de amintit) se pot face lucruri frumoase. Cu condiția ca desenatorii seriilor de larg consum să fie profesioniști ai artelor, oameni care cunosc sensul formelor, al decorului. Căci numai ei, mult așteptații, pot potoli invazia hortică din vitrina pe care nu o mai privesc.

Cristina ANASTASIU

O alchimie modernă

(Urmare din pagina 29)

1000° și atunci munca e mai ușoară. Dar legile trebuiesc cunoscute și metalul stăpinit. La fel se întâmplă și cu pietrele. Având sticla mată sau transparentă, materia primă, le modelează după nevoie.

— Cum obțineți aceste pietre ciudate, opace și transparente, cu irizații de aur?

— Se obțin prin căldură. Pe materia primă modelată pun praful și apoi sticla transparentă. Prin coacere se obține piatra nouă pe care ai dorit-o, fără nume în lexicoanele de specialitate. De multe ori copilul îți rezervă și surprize, amestecurile capătă altă înfățișare decât cea gândită.

— Puteți repeta un motiv la infinit sau sînteți tentat de nou?

— Unicate înseamnă pentru noi primele 10 exemplare identice, dintr-o lucrare. La această cifră, identic, n-am ajuns niciodată. Două din motive le-am repetat de cca. cinci ori, și astăzi le simt foarte departe de mine. Nu pot lucra în serie. Fac variații, dau replici.

— Văzind bijuteriile de consum, în serii nesfârșite, cred că nu sînteți pe deplin satisfăcut. Ați fost la Jablonec, ca invitată de onoare, cum ați reacționat în fața industrialului?

— Bijuteria de consum își pierde valoarea ei artistică, serializarea ei o văduște de personalitate, moare. Industrializarea este necesară, miraculoasă, dar pînă la limita unde gustul devine indoielnic. Această limită este fragilă și riscată, mai ales în domeniul artei.

— Cum ați vedea rezolvată, practic, crearea unor bijuterii de calitate, artistice?

— Prin existența la noi în țară, fiindcă bogăția de inspirație este inestimabilă, a unor ateliere mici, cu meșteri specializați, care să lucreze de mână, eventual în cadrul cooperativelor existente, într-o strînsă legătură, cu plasticie-

nii. După părerea mea, priceperea omului, mîna lui înnobilează totul.

— Cum vă intitulați lucrările? (întrebînd, mă refer la bijuteria care se odihnește pe o mătase liliachie și care poartă numele sugestiv Coadă de păun. Firele metalului, într-o savantă împletire somptuoasă, oarecum rigide, purtînd către bază un corp de email, la extremitățile inferioare ale firelor sînt niște plăcuțe-paiete care vibrează la cea mai mică suflare).

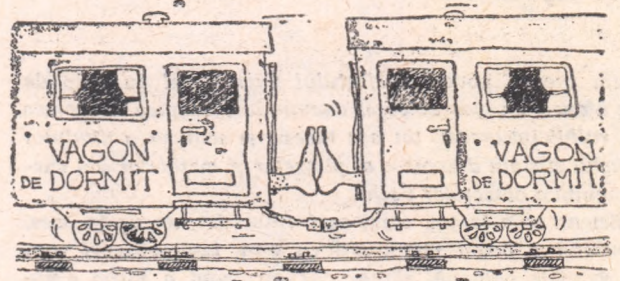
— După izvorul inspirației: Salba de sărbătoare, Soarele, Nucleu, Structură cu perla, Fraista de Oaș, Coadă de păun. Nu le-aș putea numi altfel. Mi s-ar părea pretentios, forțat. Sugestia este conținută.

— Lucrînd la o bijuterie vă imaginați și persoana care o poartă, o dedicați unei anumite tinute?

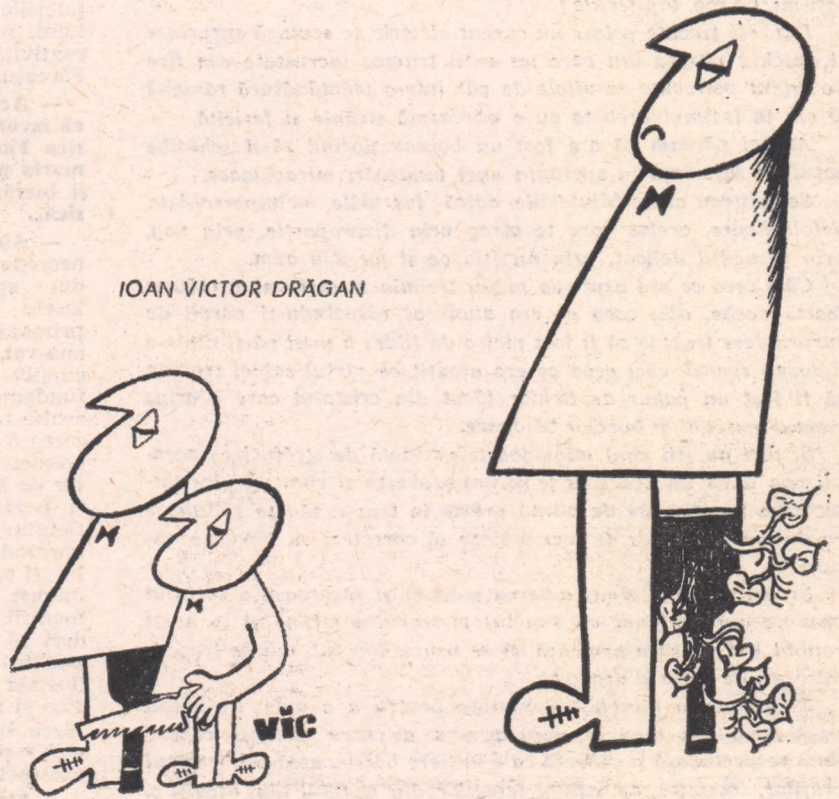
— Tipul uman nu-l pot imagina; mi-ar fi imposibil să cunosc structura interioară care este determinantă. Ținuta mă interesează. Îmi plac femeile care se îmbracă simplu, sobru, în tonuri uni. Simplitate, sobrietate nu înseamnă tern, lipsă de gust, ci dimpotrivă, un rafinament extrem, de o exigență maximă. Pe sobrietatea vestimentară se așează somptuozitatea bijuteriei. Bijuteria, valorificîndu-se pe sine, evidențiază personalitatea purtătoarei. O broșă sau numai o brățară, alce și purtate cu gust, sînt mai prețioase decît o vitrină. Nu cantitatea contează, — nici cea numerică, nici cea a gramelor, nici cea a modei — ci numai felul cum e purtată bijuteria.

— Ce mai pregătiți?

— Sînt invitată anul viitor la expoziția: Gold + Silber + Schmuck + Gerät (aur, argint, podobă, obiect) care se va deschide în orașul Nürnberg, cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer. Și, pentru a participa, trebuie să lucrez, să o presc în metal gîndurile pe care le am. Sper să-mi reușească.



MARIN CREȚU



IOAN VICTOR DRĂGAN

Istoria științelor, instrument de cultură

Într-o scriere filozofică celebră, publicată cu decenii în urmă, Heidegger atrăgea atenția asupra dispersiei totale în care a ajuns cunoașterea științifică. „Domeniile cunoașterii noastre, spunea el, sînt separate prin vaste distanțe. Modul în care fiecare din științele noastre tratează obiectul său diferă esențial de altul. Mulțimea disciplinelor astfel fărîmîtate nu-și mai datorează azi coerența decît organizării tehnice a universităților și facultăților; ea nu mai păstrează un sens decît prin țelurile practice urmărite de specialiști. În schimb, înrădăcinarea științelor în fundamentul lor esențial este definitiv moartă”.

Independent de viziunea radical pesimistă a filozofului german, fărîmîțarea cunoașterii științifice pe discipline tot mai numeroase și mai izolate între ele este un fapt ușor identificabil de către oricine. El stă în strînsă, intimă conexiune cu procesul continuu și amplu al unei diferențieri interne crescînde a științei datorită specializării inevitabile. Aceasta a ajuns atît de departe, încît azi un savant nu mai înțelege aproape nimic din ceea ce se petrece într-un domeniu de cercetare vecin cu al său. O asemenea situație neprevăzută, firește că dă de gîndit oricui este preocupat de unitatea cunoașterii și a vieții spiritului.

Situația n-a fost sesizată numai de Heidegger. Ne aflăm într-o perioadă istorică în care, din multe direcții, se aud numeroase voci ce vorbesc de o criză a științei, de altă natură decît aceea a unei crize de creștere. Este o criză mai gravă și mai adîncă.

Există vreo măsură împotriva acestei împrăștiere evidente, care amenință a duce la instaurarea unei anarhii totale în domeniul științei? Problema nu e susceptibilă de o analiză sistematică și, pe cît posibil, exhaustivă decît în planul teoriei cunoașterii, al epistemologiei și, poate mai departe, în ace-

lea conexie ale filozofiei științelor și filozofiei culturii.

Într-o perspectivă mai modestă, problema ar putea fi discutată însă, cu un evident interes, și în lumina unei discipline cum este aceea a istoriei generale a științei, recent apărută ca studiu aparte.

Înclinăm să credem chiar că în această direcție s-ar putea mai lesne ajunge la unele soluții ce-ar putea fi, întrucîtva, remediu pentru starea haotică în care a ajuns cunoașterea științifică. Chiar în ipoteza că soluțiile acestea nu ar avea o eficiență teoretică radicală, ele ar putea prezenta totuși o anumită valoare practică. Acesta s-ar putea să fie unul din motivele intime care au dus, în afara altora de natură mai concretă, la constituirea istoriei generale a științei ca disciplină de sine stătătoare, introdusă, ni se spune, ca obiect nou de studiu în programele de învățămînt ale facultăților de științe și litere, precum și ale liceelor din numeroase țări.

O disciplină aparte, de sine stătătoare în universul științelor, care cel puțin să schițeze „un tablou de ansamblu al evoluției diferitelor științe și al tehnicii”, nu a existat pînă acum. S-au scris de specialiști numeroase și foarte bune istorii ale diferitelor științe, exacte și umanistice; nu s-a scris însă o istorie generală a științei, privită ca disciplină independentă. Faptul poate părea, într-o privință, surprinzător dacă ne gîndim că deși a fost recomandată cu căldură de enciclopediști, apoi de Auguste Comte și de școala pozitivistă, (cum o arată René Taton în prefața la Istoria generală a științei, de curînd tradusă în românește) adevăratul ei avînt nu datează decît de la începutul secolului nostru. Apariția relativ tîrzie a istoriei generale a științei sub chipul de disciplină autonomă este istoricește explicabilă prin aceea că n-au

fost întrunite condițiile necesare ivirii ei.

Ce împrejurări istorice obiective au determinat apariția noii discipline? În primul rînd este de menționat progresul științific contemporan care cunoaște un ritm atît de accelerat încît nu i se poate găsi precedent în trecut; apoi, în strînsă legătură cu aceasta, stă dezvoltarea vertiginoasă a tehnicii și a vieții industriale. În aceste condiții s-a dezlănțuit o revoluție de proporții nebănuite în viața omenirii. Factorii citați, împreună cu alții, de altă natură, au dus în primul plan al atenției necesitatea dezvoltării noii discipline a istoriei științei. Era, într-adevăr, cu nepuțință ca factori de asemenea anvergură „să nu edifice mințile în privința interdependenței strînse care există între evoluția acestor ramuri felurite ale activității umane și celelalte aspecte ale istoriei civilizațiilor”. Constituirea istoriei generale a științelor se produce astfel într-o perspectivă foarte vastă, în zarea căreia „capătă un alt relief și prezintă un interes absolut nou”. Aceasta, nu numai pentru oamnei de știință, care nu pot „ignora aportul predecesorilor și filiația marilor curente ale gîndirii științifice”, ci și pentru alte categorii de intelectuali. Astfel, ea este „un obiect de studiu de însemnătate fundamentală pentru filozofie”, și, în aceleași timp, pentru istoricii de toate felurile, întrucît „pătrunde și în domeniul istoriei generale”, ca și în al celei politice, economice și sociale. Pentru toate aceste considerații, istoria științei „se înscrie, încă de pe acum, ca unul dintre capitoarele cele mai importante ale istoriei culturii universale”, cum o subliniază René Taton.

Dacă luăm seama, în continuare, la împrejurarea că „istoria științei ocupă un loc cu totul aparte, la însăși frontiera științelor sociale, a științelor pure și a științelor tehnice”, avînd astfel „tangență simultan cu științele, cu fi-

lozofia și cu istoria generală”, percepem numai decît pentru ce ea trebuie privită ca „un instrument de cultură de mare valoare”, în măsura în care bucură de poziția privilegiată de a afla „într-o zonă de confluențe fecunde”.

Într-o epocă de felul celei în care trăim, cînd asistăm la o dezvoltare impetuoasă și la „specializarea tot mai precoce a cercetării științifice și tehnice”, istoria științei se impune cu înexorabilă necesitate, prin însăși natura sa, de a fi, ca știință de frontieră, o cuprindere și interpretare sintetică a realității științifice. Spiritul de sinteză ce caracterizează face astfel din noua disciplină „unul din principalele fundamente ale noului umanism științific”. (Cu toate că René Taton o spune nu mai în treacăt, credem că în acest fapt stă semnificația fundamentală a istoriei generale a științei). Datorită tocmai acestei trăsături distinctive, ea va putea atenua, cel puțin în parte, criza deschisă prin împrăștierea haotică a științelor, anarhia internă a cunoașterii științifice, de care aminteam la început.

Afară de acest posibil efect binefcător, mai sînt alte numeroase și însemnate servicii pe care istoria științei le poate aduce unei culturii generale teinice, asupra cărora ne propunem a stăruia altădată, ele fiind, după opinia noastră, deosebit de valoroase.

În ordinea imediată și practică a lucrurilor, vom reține că noua disciplină independentă, reconstituind dezvoltarea științei pe etape istorice, la popoarele care au creat-o în felurile ei intru-chipări, dobîndește o valoare indubitabilă pentru cultura generală superioară a oricărui intelectual. Ea urmează a lua loc, de aci înainte, alături de istoria filozofiei, a literaturii și a artei, ca o ramură cel puțin tot atît de însemnată a istoriei culturii.

Bacovia?

Literatura română a fost repusă în drepturile ei, aşadar ea poate fi acum îndrumată spre sufletul elevului întreagă şi mai puţin seamă adevărată. Faptul că un autor sau altul lipseşte din paginile manualului mi se pare scuzabil (evident, în anumite circumstanţe !), întrucât o asemenea carte de învăţătură şi iniţiere nu poate fi nici istorie literară şi cu atât mai puţin o enciclopedie. De importanţă deosebită e însă modul cum se transmite elevilor literatura, ţinând seama de faptul că o metodă de predare greşită poate traumatiza sensibilitatea şi gustul estetic în formare.

Referindu-mă la aspectul imediat, sub care se înfăţişează manualul de literatură pentru clasa a XI-a, temperatura entuziasmului meu coboară însă treptat spre zero grade. Prezentarea sa „artistică” e tutelată de o oarecare lipsă de gust şi imaginaţie. Inadmisibile într-un moment în care grafica de carte şi poligrafia au atins pretutindeni remarcabile performanţe. De pildă, portretele autorilor din manualul în discuţie sînt parcă trase la şablon, executantul lor trădînd o mină neinspirată şi impersonală, care nu traduce nimic sau aproape nimic din personalitatea scriitorilor propuşi spre studiu. Ai jura că sînt corespondenţial grafic al tristelor busturi de ciment din parcul Herăstrău. Mă întreb de ce n-au fost oare utilizate, de la caz la caz, portretele în peniţă aparţinînd unor maeştri ai desenului sau picturii noastre? Excelenţă mi se pare ideea de a reproduce în facsimil câteva manuscrise, idei din păcate ratată din pricina unei defectuoase execuţii tehnice. În paginile manualului ele sînt întunecate şi şterse, pierzîndu-şi orice eficienţă funcţională.

În privinţa conţinutului, curiozitatea mea s-a oprit asupra modului în care este prezentat elevilor Bacovia, figură atât de reprezentativă a literaturii noastre moderne. O curiozitate pornită nu atât din motive sentimentale (autorul „Plumbului” îmi stă cel mai aproape de inimă), ci pentru că pe seama acestui scriitor, neîndreptăţit prin tradiţie, s-au rostit nemăsurate erezii şi locuri comune. Fără îndoială, nu manualul pentru clasa a XI-a i se cerea să aducă reparaţiile cuvenite. Mă aşteptam doar la evitarea unor formulări uzate, duos-penibile pe alocuri, şi, poate şi mai mult, înlocuirea lor cu o analiză literară limpede şi convingătoare. Am parcurs spaţiul celor 11 pagini dedicate poetului cu speranţa de a întîlni măcar câteva rînduri înaripate din care elevul să înţeleagă cu adevărat că studiază personalitatea şi opera unui foarte mare poet român şi, în acelaşi timp, de valoare universală. Mi-am dat seama însă că la sfîrşitul lecţiei elevul va fi pus în situaţia bizară de a reţine că Bacovia e important, foarte important, unic ş.a.m.d., dar numai „în cadrul simbolismului românesc”. Salutară e raportarea lui Bacovia la literatura universală, mai precis la influenţele pe care le-a cunoscut din afară. S-ar fi cuvenit însă şi menţionarea unui ilustru înaintaş ale cărui ecouri sînt prezente şi în opera sa. E vorba, lesne de înţeles, de Eminescu.

Ceea ce supără la lectura paginilor dedicate lui Bacovia e excesul de analiză descriptivă, care-şi propune parcă să răpească elevului orice efort de imaginaţie, plictisindu-l în cele din urmă. Eşafodajul teoretic e susţinut deseori prin descrieri monotone, care scot în evidenţă stereotipiile de limbaj şi de recuzită estetică. Numai într-un singur fragment întîlnim de trei ori verbul a trăi: „în care a trăit poetul”, „e poetul care trăieşte”, „poetul e silit să trăiască” (pag. 350). În locul nuanţirilor fine şi dissociative sîntem puşi în faţa unor exprimări naive, tipic şcolăreşti: „poetul nu se lasă de loc fermecat de feericul aspect al zăpezii” (pag. 347) sau „Întregul tîrg s-a transformat parcă într-un cimitir, uşile nu se mai pot închide (s.n.), zăpada a invadat totul” (pag. 349). Iată unde poate duce supralicitarea descrierilor rezumative („Uşile nu se mai pot închide” explicînd într-un mod ridicol versul bacovian „Şi-a prins promoroacă şi clampa”). Alături de formulări stilistice discutabile, abundă ticurile verbale şi limbajul parazit, care se repetă pe parcursul aceleiaşi fraze: „Peste tîrg, peste toate plouă fără încetare, ca o obsesie, apăsător, rece, dezolant ca în versurile...” (pag. 347). Ar mai fi multe de spus despre stilul venibil al unor pasaje sau despre utilizarea unor epitete treierate şi vînturate cu fervoare. Dar mă opresc aici preferînd să citez câteva fragmente care în manual îşi propun să transmită judecăţi de valoare în divoş cu o operă de inegalabil rafinament artistic:

„Faţă de această realitate pe care poetul o descoperă prin propria sa experienţă nfericită, Bacovia ia atitudine. În poezia bacoviană, firul (sic!) revoltei e mereu prezent. Chiar în cele mai zbuciumate clipe, chiar în cea mai adîncă deznădejde, poetul nu se împacă cu starea de lucruri existentă în lume, nu uită, nu acceptă. Nu există în poezia lui Bacovia o contemplare mută, impasibilă la durere. Există doar o incapacitate a poetului de a-şi domina durerea, de a găsi în ea izvorul tăriei, al rezistenţei sale faţă de o societate în care stăpînesc imbuibaţii” (pag. 350).

„Întreaga natură pare a se trezi la o nouă viaţă. Totul în jur e numai lumină şi încredere. Pînă şi palida lucrătoare, care şi-a intrerupt doar pentru o clipă munca ei neostoită, privind în depărtarea clară prin geamul fabricii, pare a vedea în noua primăvară posibilitatea împlinirii speranţelor ei de mult făurite.

Dar îndelungata experienţă amară a poetului nu-l lasă prea mult timp în această euforică stare sufletească. El ştie că noua primăvară vine să se aşeze peste vechi şi grele dureri, care nu pot fi atât de uşor înlăturate.

Unind în viziunea sa lumea citadină a fabricilor cu aceea a ogoarelor, pe care au apărut ţăranii repetînd gestul milenar al răsturnării brazde şi al însămînţării gliei, poetul e conştient însă că roadele muncii lor («Vor fi acum de toate cum este orişicînd») nu le vor aparţine decît în mică măsură” (pag. 352).

Sînt aserţiuni înrudite îndeaproape cu multe altele pe acelaşi tipic, dar vechi, vechi de mai bine de cincisprezece ani. Trebuie să recunoaştem: oricît adevăr ar vrea să exprime asemenea fraze înnodate cu apă de ploaie şi cîlţi, ele sînt în afara sferei estetice. Sau pentru un manual de liceu (clasa a XI-a!) rămîn încă valabile judecăţile simplificatoare? Şi, totuşi, găsîm în aceste pagini de iniţiere un şir de consideraţii estetice remarcabile, de calitate indiscutabilă: sînt cele care se referă la „Tehnică artistică a versului bacovian”. Nivelul lor pune şi mai pronunţat în lumină părţile eşuate ale capitolului asupra căruia am zăbovit cu amărăciune.

Petre STOICA

Opţiuni

Manualul de literatură română pentru clasa a XI-a a fost elaborat în 1967. De aici citeva omisiuni care frustrează elevul din punct de vedere documentar, informaţional.

Cred că ar fi imperios necesară adăugarea la manualul de literatură română a unui glosar consistent de terminologie literară, precum şi citeva noţiuni elementare de mitologie şi filozofie sau, eventual, editarea unui dicţionar, a unui îndreptar destinat elevului. Sper de asemenea că se vor elabora de către Editura didactică şi pedagogică citeva dicţionare de personaje foarte utile în studiul unor scriitori ca Sadoveanu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu etc.

Cît de receptiv va fi intelectualul de mîine la fenomenul literar dacă sînt consideraţi încă poeţi „dificili” Bacovia, Arghezi, ca să mă limitez numai la programa pentru clasa a XI-a şi se face abstracţie de un Voronca, Voiculescu, Vineau...?

Pe ce se fundamentează „cultura generală” a elevului dacă lipseşte încă noţiunile elementare indispensabile pe care nu ţi le oferă manualul? Atunci unde ar trebui să le căutăm, să umplem așa-zisele lacune?

Cred că unui scriitor de talia lui Matei Caragiale i se face o cumplită nedreptate, însemnîndu-l la capitolul „Alţi scriitori”. Ca să nu mai vorbim de faptul că Anton Holban nici măcar nu figurează în manual!

M-a mirat tratarea oarecum a operei literare a lui Nicolae Iorga, cu atât mai mult cu cît autorii manualului ne-au avertizat că încercările sale literare sînt doar „onorabile”.

Nu înţeleg un lucru: de ce se scindează voit viaţa de opera scriitorului? De ce autorii manualului de literatură insistă asupra unor date biografice ne semnificative, asupra amănuntelor neesenţiale care, evident, nu fac decît să îngreueze studiul? Aş opta pentru prezentarea operei scriitorului în raport direct cu atmosfera literară, cu mediul unde s-a format etc.

Poate că Urmuz, din nou în actualitate, Tristan Tzara, Ion Vinea, Barbu Fundoianu meritau o tratare mai substanţială. Şi poate că fenomenul „dada” trebuia interpretat nu ca o „mişcare literară anarhistă”, ca „o glumă”, ci poate că aici era nevoie de anume explicaţii suplimentare, de anume introduceri predestinate asimilării, înţelegerii în esenţă, în ansamblu, a noului

fenomen literar. La un moment dat se fac asociaţii, analogii sterilele genului Vinea-Picasso, se vorbeşte fugitiv de Paul Eluard, Louis Aragon, Jacques Prévert, Pablo Neruda, Robert Desnos etc. Doar atât! O listă de nume, evident ne semnificativă.

Optez, în cazul în care se înserează nume de scriitori străini, pentru transcrierea fonetică. Pronunţia corectă a scriitorilor universali este absolut necesară elevului de clasa a XI-a pentru a preîntîmpina eventualele „gafe”, de loc scuzabile.

Încă o dată, susţin afirmaţia primă că manualul de literatură nu trebuie să fie o listă rigidă de nume, de termeni inaccesibili unui elev fără o pregătire prealabilă. Manualul nu trebuie să fie o „bună lectură” ezoterică pentru cititorul avizat, ci, în primul rînd, chiar cu riscul de a fi didactic, o contribuţie la stimularea personalităţii elevului, la formarea intelectualului de mîine.

Gabriel STANESCU
Elev, cl. a XII-a, liceul „Matei Basarab”

Sadoveanu — profesor

E, îndeobşte, binecunoscut faptul că majoritatea covârşitoare a scriitorilor clasici au avut legături directe cu şcoala, slujind-o cu abnegaţie şi devotament. Eminescu şi Caragiale au funcţionat ca profesori şi revizori şcolari, Creangă a fost învăţător pînă la sfîrşitul vieţii sale, Slavici a servit învăţămîntul aproape 50 de ani, Eliade, Odobescu, Hasdeu, Vlahuţă, Ibrăileanu, Hogaş, Camil Petrescu şi mulţi alţii şi-au dedicat o mare parte din activitatea lor învăţămîntului.

Mihail Sadoveanu n-a rămas nici el în afara acestui sector de activitate ce stă la baza culturii şi civilizaţiei. O primă confirmare ne-o oferă opera sa literară, în cuprinsul căreia întîlnim date edificatoare cu privire la legăturile statornicite între scriitor şi şcoală.

Dar legăturile marelui povestitor cu învăţămîntul nu se reduc numai la frecventarea şcolii şi la evocarea atmosferei şcolare în care a învăţat la Paşcani, Fălticeni şi Iaşi.

Cel ce a prezentat atât de veridic şi emoţionant figura „D-lui Trandafir” nu putea fi străin de „prisosul de bunătate” din sufletul acestuia, de tainle breslele dascăleşti, pe care nu le poate încerca în mod autentic decît cel ce munceşte el însuşi ca dascăl şi cunoaşte bucuria împlinirii prin comunicare, prin dăruire generoasă şi perseverenţă faţă de cei pe care îi creşte în lumină şi omenie.

Acceptînd să meargă la Bucureşti la redacţia revistei **Sămănătorul**, Mihail Sadoveanu mărţiştea în toamna anului 1903 lui Zaharia Birsan, care-l vizita la Fălticeni din partea lui St. O. Iosif: „Am familie; ş-un copil; ca să-mi duc casa, dau lecţii. Am avut şi nişte supliniri la o şcoală primară”.

După primul război mondial, prin 1921—1922, Mihail Sadoveanu a suplinuit catedra de limba română de la Şcoala normală „Vasile Lupu” din Iaşi, lecţiile sale — strălucite şi cuceritoare prelegeri despre V. Alecsandri, I. Creangă şi M. Eminescu — fiind ascultate cu profund interes şi rămînd neşterse din a-mintirea celor ce-au avut fericirea să-l audieze pe profesorul Sadoveanu.

Numit în 1907 inspector al cercurilor culturale — de către Spiru Haret, ministrul instruc-



Rîndul de jos de la stînga spre dreapta: al patrulea — M. Sadoveanu, iar al şaptelea — Gh. Bogdan-Duică

ţiunii — M. Sadoveanu a cutreierat întreaga ţară, păstrînd un permanent contact cu învăţătoria, pîrghia de bază a activităţii cercurilor culturale de pe întreg cuprinsul ţării. Colindînd ţara în lung şi lat, cum făcuse odinioară şi Eminescu, Sadoveanu şi-a îmbogăţit experienţa de viaţă, a aprofundat cunoaşterea ţării şi a poporului său, a cules un bogat material de date, observaţii şi impresii, cărora le-a dat apoi expresie artistică în monumentală sa operă literară.

Dedicat cu toată pasiunea creaţiei literare, Mihail Sadoveanu n-a încetat însă să păstreze temeinice legături cu nobila misiune desfăşurată de slujitorii învăţămîntului de toate gradele.

O elocventă dovadă în acest sens este colaborarea sa activă şi fecundă la alcătuirea unui mare număr de manuale şcolare, încă din 1908. Manualul de citire pentru cursul primar, realizat împreună cu poetul G. Topîrceanu, s-a bucurat de aprecierea unanimă a cadrelor didactice, iar comisia ministerială l-a calificat drept un „dar nepreţuit închinat şcolii primare româneşti”.

O altă dovadă grăitoare a legăturilor ce le-a avut marele scriitor cu şcoala şi problemele ei o constituie participarea sa directă la acţiunea de sprijinire şi întărire a învăţămîntului din Ardeal după primul război mondial, acţiune organizată de Ministerul Instrucţiunii din Bucureşti şi de Consiliul Dirigent,

care avea sediul la Sibiu. Din iniţiativa acestor foruri, la Şcoala normală din Deva — condusă din 1919 şi pînă în 1938 de prof. Constantin Sporea — s-au ţinut în vara anilor 1920, 1921 şi 1922 cursuri de calificare cu învăţătorii din Ardeal, iar în vara anilor 1923, 1924 şi 1925 s-au ţinut cursuri speciale de perfecţionare cu învăţătorii ardeleni.

Acest fapt este consemnat în Anuarul Şcolii pedagogice „I. A. Komenski” — Deva, pe anii 1934—1958, vol. I, pag. 11, unde se menţionează printre conferenţarii la cursurile amintite şi: „M. Sadoveanu, scriitor, pentru dicţiune şi istoria literaturii române”.

Timpul petrecut la Deva s-a dovedit fructuos şi pentru creaţia literară a povestitorului, care, în august 1925, a publicat în **Viaţa românească** Nr. 8 „Memoriul lui conuon Ilie Leu despre o călătorie în locuri depărtate, tocmai la Deva”.

Foştii cursanţi din 1920—1925 păstrează cu pietete în sipele lor cu acte de preţ **Certificatul** cu semnăturile membrilor comisiei de examinare, printre care şi aceea în litere mărunte şi îngrijite: **M. Sadoveanu**.

Lîngă certificatul e aşezată cu grijă fotografia cursanţilor care înconjoară pe vrednicii lor dascăli: Mihail Sadoveanu, Gh. Bogdan Duică, Vladimir Ghidionescu, C-tin Sporea ş.a.

Prof. Dumitru SUSAN
Liceul „Decebal”-Deva



A. V. Lunacearski: Amintiri, impresii

Intr-o discuție purtată în 1932 cu Anatoli Vasilevici Lunacearski, Gorki îl sfătui să-și scrie amintirile. „Ar fi o carte grozavă și foarte necesară tineretului nostru care cunoaște mai puțin viața generației vîrstnice“...

Scrise în epoci diferite, amintirile lui Lunacearski despre activitatea sa în ilegalitate, despre Revoluția din Octombrie, despre munca sa din primii ani de după Revoluție (fiind în această vreme unul din colaboratorii cei mai apropiați ai lui Lenin), despre oamenii cu care s-a reîntilnit, alături de care a luptat și a lucrat, au fost publicate prin diferite reviste. Reluarea și adunarea lor într-un volum se făcea resimțită în anii din urmă. Aceasta a și determinat apariția culegerii Amintiri, impresii (apărută la editura „Sovetskaja Rossia“ din Moscova), reunind tot ce a scris mai prețios în acest domeniu A. V. Lunacearski și din care dăm un fragment în tălmăcire românească.

Ceea ce voi povesti s-a întîmplat la Moscova, în zilele de după victoria Revoluției din Octombrie. Lenin era la acea dată președintele Consiliului Comisarilor Poporului. Mă dusesem la el să discutăm o problemă. După ce am rezolvat-o, Lenin mi-a spus: „Anatoli Vasilevici, am recitat „Focul“ lui Barbusse. Am auzit că ar mai fi scris între timp încă un roman, „Lumina“. Am rugat să mi-l caute. Ce părere ai dumneata? Crezi că „Focul“ ar pierde mult într-o traducere rusească?“

— „Bineînțeles, va pierde mult sub aspectul specificului său artistic, am răspuns eu, dar sub acest aspect ar pierde chiar dacă ar fi tradus în limba franceză. Căci jargonul suculent, expresiv, cam pipărat și destul de îndrăzneț, al soldaților din tranșee, pe care îl minuieste cu atîta icsușință Barbusse, nu poate fi redat nici în limba franceză. Traducerea va putea să facă însă esențialul, și anume să redea pasionata critică a războiului, imaginea de coșmar a vieții pe front, nerușinarea celor din spatele frontului, creșterea conștiinței și a miniei în rîndul ostașilor“.

Vladimir Ilici căzu pe gînduri: „Da, ai dreptate, toate acestea pot fi redate, dar într-o operă de artă lucrul cel mai important nu este ideea scoasă în evidență! Ideea aceasta ar putea fi exprimată și într-un articol bine scris despre cartea lui Barbusse. Într-o operă literară importantă este ca cititorul să nu se îndoiască de adevărul celor înfățișate. Cititorul simte cu toată făptura sa că ceea ce i se povestește s-a petrecut întocmai, a fost simțit, trăit, spus întocmai. Pe mine unul tocmai acest lucru mă emoționează cel mai mult în cartea lui Barbusse. Bănuiam că așa se vor fi petrecut lucrurile pe front, dar Barbusse îmi spune că ele au fost întocmai așa și nu altminteri. Și-mi povestește totul cu o forță de convingere pe care aș fi putut-o căpăta numai dacă aș fi fost eu însumi ostaș al respectivului pluton, dacă aș fi trăit eu însumi aceste lucruri. Uite, de pildă, Iakov Mihailovici Sverdlov a caracterizat foarte exact romanul. După ce a citit „Focul“ mi-a spus: „Este o relatare extrem de eficientă de pe cîmpul de luptă!“ Ce zici, bine spus, nu? La drept vorbind, în epoca noastră, care este o epocă hotărîtoare, cînd se anunță noi războaie și revoluții, un scriitor trebuie să scrie asemenea „relatări de pe cîmpul de luptă“, iar forța lui de artist trebuie să facă ca aceste „relatări“ să fie de o „eficiență cutremurătoare“.

În aceeași clipă, Vladimir Ilici începu să ridă: „Dar ce-ți spun eu

dumitale toate acestea? Dumneata ești un estet! Dumneata probabil că ești șocat de asemenea considerații asupra sarcinilor artei“. Și privindu-mă cu ochii mișiți, cu o sclipire șireată, Vladimir Ilici rise încetitor.

M-am simțit jignit.

— „De ce vorbiți în felul acesta, Vladimir Ilici? Dimpotrivă, tot ce ați spus mi-a plăcut foarte mult! Și dacă nu mi-ar fi teamă că v-aș plagia pe dumneavoastră sau pe tovarășul Sverdlov aș scrie un articol pe această temă. Dar bineînțeles ar fi și mai bine dacă a-ți face-o dumneavoastră“

Chipul lui Lenin deveni serios.

— N-am timp, răspuse el și păru că se grăbește. Dar dumneata... de ce nu scrii dumneata? adăugă el pe loc.

Din păcate n-am scris acest articol. Dar atunci cînd l-am cunoscut personal pe Barbusse l-am povestit în amănunt discuția pe care am purtat-o atunci în biroul președintelui Consiliului Comisarilor Poporului al primului stat muncitoresc din lume.

Personal l-am cunoscut pe Henri Barbusse și m-am împrietenit cu el cu mult mai tîrziu.

Asta s-a întîmplat la Paris, acasă la tovarășul Sadoul, care ne-a invitat la o masă pe Barbusse, Vailant-Couturier, pe mine (toți eram cu nevestele)...

Toată atenția mea era îndreptată spre Barbusse. Îl priveam cu un interes uriaș.

La chip, Barbusse este un fel de Don Quijote, foarte înalt, aș spune lung, slab, așa cum slabi sînt eroii pe jumătate dematerializați ai lui El Greco. Dar nu e un Don Quijote așa cum îl înțeleg caricaturistii sau chiar Gustave Doré. E mai curînd un Don Quijote în acea concepțiune romantică elevată, pe care o avea Turgheniev (articolul „Hamlet și Don Quijote“) și pe care a dus-o pînă la absurd Unamuno. Chipul lui Barbusse poartă o amprentă ascetică. Privindu-l îți dai seama că acest trup slab, dar de o structură nobilă, că miinile acestea lungi și fine, fața osoasă și parcă tăiată în marmoră, ochii expresivi se pot umple de o minie turbată și că acest Don Quijote — Enrico Barbusse este capabil, întocmai ca și Don Quijote din la Mancha, să se năpustească fără să se gîndească nici o clipă, și mai ales fără să se gîndească la propria sa viață, să se năpustească împotriva oricărui vrămaș, chiar fără să aibă speranța de a-l învinge, numai pentru că nu poate suporta răul trufaș și obraznic.

Și în același timp toată înfățișarea lui Barbusse este plină de eleganță: mișcările lui sînt grațioase și domoale. Ele au un ritm incetinit, parcă dinainte determinat, sînt pline de plasticitate și aș spune muzicale. Impresia de muzicalitate sporește cînd îl auzi pe Barbusse vorbind. În primul rînd te impresionează însuși timbrul vocii sale: neobișnuit de cald, catifelat, de bariton, care parcă-ți mîngie urechea cu modulațiile sale fine, de parcă ar executa o melodie simplă și clară.

Și apoi limba franceză pe care o vorbește! Limba franceză e în genere minunată. Dar arareori mi-a fost dat să aud o limbă franceză de o frumusețe atît de plină de farmec ca aceea pe care o vorbea Barbusse...

În seara aceea am vorbit foarte mult și despre multe lucruri: despre literatură, despre situația din Partidul Comunist Francez la acea dată, despre crearea unui „nucleu“ literar și cultural în Franța, despre unii sau alții dintre tovarășii noștri, despre unii adversari, despre speranțele și temerile noastre legate de desfășurarea istoriei pe plan mondial și despre multe altele.

Tot ceea ce rostea glasul domol, parcă melancolic, al lui Barbusse era plin de semnificație și exprima un profund crez umanist. Dar cel mai mult m-a impresionat devotamentul, spiritul de partid, de comunist al acestui tipic „intelectual, apărător al adevărului“.

Barbusse este un interlocutor neobișnuit de interesant, deși lipsit de strălucirea de „causeur“ pe care o au mulți francezi. În adîncul sufletului său rămînd totdeauna emoționat, participînd din tot sufletul la ceea ce aude vorbindu-se și la ceea ce spune, Barbusse are totdeauna o înfățișare serioasă. Umbra lui înaltă, puțin adusă din umeri, se plimbă domol prin odaie. Miinile lungi și frumoase fac gesturi rotunde. Și frazele curg una după alta neobișnuit de dulci în sonoritatea lor, de cizelate, de parcă ar fi fost stilizate, gîndite de mult; ele sînt totdeauna înflăcărate de adevăratul umanism și adesea luminate de cel mai autentic și mai nobil entuziasm...

O discuție cu Barbusse este întotdeauna luminoasă și plină de căldură. Este imposibil să-i găsești o încheiere: o idee naște pe alta. Cînd discut cu acest om care-mi este prieten, fără să vreau îmi zic: „Ce bine că așest om liniștit, luminos, nobil, atît de plin de viață și atît de sincer, un om atît de plin de idealuri și în același timp atît de activ, este alături de noi, este prietenul nostru, tovarășul nostru de partid“...

Nu vor fi date uitării atîtea fapte legate de viața lui Barbusse, ca de pildă acela că el, ca un adevărat reprezentant al conștiinței umane, a călătorit prin țările unde se înscăunase teroarea burgheză și nici un fel de „siguranță“ nu l-a putut împiedica în investigațiile sale, care au devenit apoi un prilej de demascare a aceluiași terori burgheze în lumea întregă.

N-o să uităm călătoria lui în Uniunea Sovietică, cartea lui despre Georgia, admirația lui sinceră și plină de strălucire în fața lumii noi ce se construia, spiritul lui de luptă gata să aperse flacăra comunismului, chemînd și pe alții întru apărarea ei, demascînd uneltirile negre ale adversarilor. Nu vom uita inițiativa de a se convoca Congresul de luptă împotriva războiului, nu vom uita că atîta timp cît inima bate în acest piept dirz, ea va fi votată cauzel comunismului.

1933.

Baba U. T. A.

și nepotul ei Filipovici

În această toamnă prea minunată — o toamnă de zăgrăvit biserici sau de înscăunat voviozi — ne ducem la stadioane ca să fumăm împreună o narghilea îndopată cu miresme de fructe, cu melancolie de septembrie, risipită și pe literele lui noiembrie, cu vînt scurs din singele iederii și cu o lumină în care ard toți ochii fetelor pe care le-am dorit și-au plecat la alții Mergem, deci, pe stadioane cu dorința de-a ne destinde (doar fiecare zi din această epocă modernă se așează cu jaf în nervii noștri!), căutăm acolo gluma pîcantă, vorba rute, care te răzbuună împotriva guliilor de la birou, și poanta lui Dumitrache, răsucită din călcii, pe după sfîrcul urechii și prelungită pe sub breton. Ne place fotbalul, acolo nu plutește aripa morții nici măcar peste tauri, iar cînd Dinu, ajuns din nou în largul curat al terenului (lupii tineri nu se joacă plăcut sub maluri, ci numai în adîncul cîmpiei, pentru că jocul trăiește laolaltă cu primejdia) trece mingea în arc peste toată apărarea U.T.A.-ei, și Radu Nunweiller o fură pe umăr și i-o aruncă lui Dumitrache care-o trimite în plasa lui Gornea, ne lingem deștele de plăcere. Nu pentru că e bătută baba U.T.A. — nu mă face fericit o înfrîngere a Aradului — ci pentru că trei oameni, dăruiți de ursitoare cu talentul de-a umple văzduhul de deasupra stadionului cu păsări ale bucuriei înțeleg să ardă frumos pentru toți oamenii din tribune și pentru copiii suiți în sălciiile galbene din parc.

Cît despre baba U.T.A., ea nu ne-a spus nimic. Uitați-vă la Petescu — dacă Petescu este jucător și U.T.A. este echipă.

După două bătăi cumplite, Steaua a învins Universitatea Craiova — și asta chiar la Craiova, unde Jiul dă peste maluri și te-neacă dacă nu știi data nașterii lui Oblemenco și minutul în care Donose va fi promovat în prima echipă a țării. La Craiova — unde nu e zece lei ca la teatru, nu e cinci lei ca la gimnastică, e numai doi lei, nu te jecmănește ca la zidul morții unde ia pielea de pe tine și-o pune pe gard la mine — la Craiova, în urmă cu un an, nu sufla nimeni. Ce s-a întîmplat? S-au împodobit rafturile restaurantului Minerva cu băuturi străine?

Rapidul, echipa aia mare de lingă gară, mare și plină de bomboane cu mentă, a luat două puncte la Timișoara și iar o s-auzionăm că Giuleștiul nechează și cere un loc pe podium. Dar două puncte la Timișoara ia cine vrea și nu vrea. Le propun de aceea conducătorilor de club și antrenorilor de categoria A ca să nu se mai deplaseze cu formațiile lor pînă la Timișoara, ci să trimită numai un delegat după foaia de arbitraj sau numai vagonul dormitor — tot un drac, dar un drac mai ieftin.

Progresul a luat bătaie acasă și s-a instalat foarte aproape de divizia de unde a venit. Autorul acestei înfrîngeri se numește Dudu Georgescu, un băiețandru cu caș la gură și infatuat la culme. A dat o dată un gol sau două, de-atunci se crede buricul pămîntului, șade ca un popîndău între fundații adversi și strigă mereu: la mine! la mine! — și cînd i se trimite mingea se frînge de mijloc și-și sărută genunchii. Șmecher! Mare! Trimiteți-l puțin după greieri. Știu, e prea lenș ca să prindă vreunul, dar nici dumneavoastră n-o să pierdeți nimic.

Fănuș NEAGU

P. S. — Ieri, baba U.T.A., pe care Ion Chirilă o ridicase în șcaunul lui Dumnezeu că e nemaipomenită și că ea ne dă lapte de flori, a ieșit pe targă din Cupa campionilor europeni. U.T.A. și sora ei de țărîină — am numit așa-zisa echipă Steaua — au bătut leșie. Falimentul lor, atît de rușinos, mă scutește de a le mai pomeni numele pe distanță de un an. Deci pentru mine, 400 de zile de acum încolo, baba U.T.A. și Steaua sînt plecate să tragă coteii de coadă.

F. N.

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 45 (109)

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

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99 ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCIENȚII“