

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

47

Joi, 19 XI 1970 — 32 pagini, 2 lei

Puterea cărții

În ultima vreme orașul nostru a adăpostit nenumărate feluri de expoziții, unele mai interesante și mai atrăgătoare decât altele, toate subliniind rezultatele muncii poporului nostru în principalele sectoare de activitate ale țării. În cadrul acestor preocupări, iată, s-a deschis și o expoziție a cărții, o expoziție pe care am fi vrut-o, și mai mult decât este aceasta, a cărții românești, a cărții originale, a cărții necesare mersului înainte al societății.

Pentru noi, scriitorii, această expoziție are o mare însemnătate. Ea va da prilej unui important număr de cititori să ia cunoștință de activitatea noastră scriitoricească, să-și dea seama de intensa muncă a editorilor și a editurilor noastre, de fapt de străduința noastră a tuturor, străduință dedicată în întregime dezvoltării, înfloririi literaturii noastre.

Viața noastră, a scriitorilor, este viața cărților noastre, viața literaturii pe care o scriem, viața literaturii careia ne-am consacrat întreaga noastră existență. Când cărțile unora sau altora dintre noi au succes ne bucurăm cu toții. Când cărțile unora sau altora dintre noi cad, ne întristăm profund, dar ne dăm seama că în nici o ramură a activității omenești nu se înregistrează numai succese, eșecurile sînt inevitabile și în literatură. Nu scuzăm eșecurile, atunci cînd se ivesc, ci muncim mai mult, încercăm să muncim mai bine, ne dăm toată osteneala să le înlăturăm și nu odată izbutim. Dorim să fim judecați după succesele noastre, nu după neîzbindiri. Această expoziție subliniază, în primul rînd, izbutirile noastre literare în această a doua parte a anului 1970.

Așa cum cunoașteți, la începutul acestui an, în urma unei îndelungi stăruințe a conducerii Uniunii Scriitorilor, sectorul nostru editorial a fost mult îmbunătățit, — nu chiar atît cît am vrut noi, — dar el a fost îmbunătățit. Avem astăzi mai multe edituri de cîte aveam anul trecut. Scriitorii au deci mai multe posibilități de a-și plasa, spre editare, operele lor, — ceea ce este, după părerea noastră, un mare cîștig. Însă cel mai mare cîștig îl vor avea scriitorii noștri și literatura noastră atunci cînd eminenții noștri editori vor da întietate nu traducerilor din alte graiuri ale unor opere clasice sau moderne, ci literaturii originale scrise în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare. Aș vrea să nu greșit înfeles. Traducerile din alte graiuri sînt neputincioase, ele ne ajută să cunoaștem lumea largă prin intermediul literaturii, dar promovarea literaturii noastre originale, sprijinirea ei curajoasă va duce, fără nici o îndoială, la apariția unor cărți care să intereseze nu numai pe cititorii dintre hotarele țării noastre ci și pe alții, din țări mai apropiate sau mai depărtate. Sîntem foarte bucuroși să cunoaștem cît mai profund literatura altor popoare, dar vom fi și mai bucuroși atunci cînd vom avea prilejul să constatăm că și literatura noastră a ajuns pînă la marginea lumii, că și scriitorii din România și-au adus contribuția la sporirea bogatului tezaur al literaturii universale. Or, în această situație nu se va ajunge dacă vom continua să punem pe primul plan literatura străină și abia pe al doilea literatura română și pe scriitorul român.

În ultimele două decenii lumea s-a schimbat profund. Ea continuă să se schimbe. Descoperirile tehnicoștiințifice i-au dus pe oameni în lună. Nu e departe ziua în care oamenii vor călca pe coaja planetelor din sistemul nostru solar. Și așa mai departe... Și așa mai departe. În aceste împrejurări va fi bine oare dacă literatura, în general, și literatura noastră în special, vor sta pe loc? Nu. Nu va fi bine. După părerea noastră este destul de aproape ziua în care popoarele care viețuiesc (era să spun viețuiesc încă) pe scoarța planetei noastre, vor fi prețuite, iubite și stimat de omenire nu după forța armelor nimicitoare ce le vor posedea, nu după puterea lor de a ucide a tot ce e viu, ci după forța lor spirituală, după ideile nobile ce le vor vehicula, după realizările lor în nobilul și atrăgătorul domeniu al literaturii, al artelor, al descoperirilor încă mai uimitoare la care se va ajunge și care vor fi puse, în cele din urmă, în slujba păcii, a progresului, a fericirii. Sînt ispitit să fac un elogiu al cărții, — și îl fac declarînd însă deschis că elogiul meu nu se adresează tuturor cărților și nici nu e posibil să se adreseze tuturor cărților. Elogiul meu cuprinde toate cărțile bune, toate cărțile cinstite, toate acele cărți care slujesc poporului nostru, toate acele cărți care slujesc partidului nostru comunist, toate acele cărți care duc literatura noastră pe cele mai luminoase culmi, spre realizarea celor mai nobile feluri ale oamenilor din această țară și de pretutindeni. Acest călduros elogiu adus cărții românești se adresează, deopotrivă, harnicilor noștri scriitori, talentaților noștri scriitori, adăugînd că mulți dintre ei sînt egali în talent cu marii scriitori din alte țări ai lumii contemporane. Credem cu tărie în rostul mare pe care îl au cărțile în epoca noastră.

Credem cu tărie în puterea cărții.

Zaharia STANCU



Sculptură de Constantin POPOVICI

În acest număr:

O legendă:

URMUZ

(pag. 9)

KURT WAIS:

Ion Barbu și Tudor Vianu
la Tübingen

(pag. 10)

PROZĂ de

NICOLAE VELEA
și MIRCEA HORIA
SIMIONESCU

(pag. 16—19)

CE E NOU
ÎN CULTURA
ITALIANĂ

(pag. 20—22)

GODARD

și reinventarea continuă a
abecedarului

(pag. 24)

AL. MIRODAN:

Post-spectacolul

(pag. 25)

V. CRISTEA: „Domnul Pro-
harcin (Eseu despre Dos-
toievski)

(pag. 23)

Evadările lui

Henri Charriere,
zis „PAPILLON“

(pag. 32)

Discuții despre

MANUALUL CLASEI a
XII-a

(pag. 31)

Mircea Ivănescu

„Deasupra-mi crengi de arbori se întind...“

Stau în cerdacul tău — (i-aș scrie — dacă
ar exista o ființă
căreia să-i pot scrie astfel). Numai că
noaptea nu e de loc
senină. E o dimineată înserată,
și plouă mărunț. Însă eu stau acum
într-un cerdac,
la o masă de lemn — și stau pîndind
(cu ochii închipuirii) cum dacă te uiți
cu ochii în lumină
ai poate senzația — adevărată — a
timpului străbătut
(și cum te gîndeai că aceasta însemna
cu-adevărat să trăiești.)
Stau la masă și scriu. După o vreme îmi
amintesc
însă, cum în poemul acela în versuri
nesunătoare
se stă de vorbă în fața portretului unei
doamne cu fața străină,
și se explică multe lucruri, o adevărată
poveste

cu întâmplări, și sfîrșit foarte nefericit,
și apoi,
cu indiferență reală pentru evenimentul
de acolo,
cel care a povestit totul vorbește de
altceva. Însă femeia
de acolo, din chipul ei pe perete, nici
ea nu este
reală. Acuma, afară plouă. Eu stau
în cerdac — și după o vreme nici nu
mai știu
la ce mă gîndesc. Adevărat este, pe de
altă parte,
că aceste crengi mari în flori de umbră
mă cuprind.
Și fața nemișcată a timpului de dincolo,
din curtea cu ploaie,
e doar o amintire din care a doua zi
nu mai recunoști aproape nimic.



Radu Tudoran

Desen de SILVAN

— Unde ai fost în vara trecută?

— Ca de obicei, pe margini de ape...

Ne amintim la început de o epocă îndepărtată, când lucram împreună la pagina culturală a aceleiași ziar, unde a zăbovit o vreme și Marin Preda.

Îl observ pe furie, sigur, părul i s-a înspicacat, un pic umerii i s-au curbat, dar ochii, cu scipiri de oțel, fața bronzată ca a „lupilor de mare” i-au rămas la fel ca acum aproape 30 de ani. Nu și-a părăsit nici „portul” simplu — o cămașă albă, un pulovăr lăptos, de culoare galbenă, fără haină...

— În drum spre tipar, la editura „Minerva”, îmi relatează autorul lui „Al optzeci și doilea”, am o ediție revizuită a romanului „Flăcări”.

Cu editura „Eminescu” am contractat romanul „Maria și marea”, circa 500 de pagini, pe care inițial îl intitulasem „Sfânta Maria

nu protejează pe marinari”; din el au și apărut două fragmente în revista „Viața românească”.

— Titlul, pe care mi l-ai comunicat încă din 1968, pare a anunța o carte despre oamenii mării...

— E vorba despre un personaj feminin, Maria, care trăiește în solitudine și sălbăticie pe malul mării, dar care urăște marea, fiind totuși legată de aceste locuri, o femeie care e hotărâtă să-și construiască neapărat destinul în care crede. La un moment dat, ea pleacă într-un arhipelag pentru a-și căuta tatăl care naufragiase în timpul războiului. De fapt, e o născocire a minții ei și, totuși, absurdul acesta se transformă într-o teribilă realitate...

— Înseamnă că manuscrisul e încheiat?

— Nu încă, dar zoresc, zoresc pentru a-l preda editurii la termenul fagăduit.

AI. RAICU

Scriitori iugoslavi oaspeți ai „României literare”



În dimineața zilei de 14 noiembrie, „România literară” a primit vizita unei delegații de scriitori iugoslavi: poetul Adam Puslojić, vechi și apropiat prieten al literaturii noastre, și prozatorul Vladimir Strojšin, secretar al Uniunii Scriitorilor sârbi.

Interesându-se de profilul revistei noastre, de cele mai semnificative aspecte ale vieții literare românești, oaspeții și-au exprimat dorința de a contribui activ la dezvoltarea pe planuri multiple a relațiilor dintre literaturile celor două țări prietene. Cu aceeași ocazie, Adam Puslojić a oferit revistei noastre poezia de mai jos, scrisă în românește.

Mă rog

Mă rog să-mi dați o țigară.
Mă rog să vină și vina mea.
Mă rog să uitați tot ce spune
Poetul

Tradus de un om,
Eu sînt și un om,
Eu nu exist.

Bate un vînt bun
Și eu spun un cuvînt alît de
bun

Încît nu pot să tac.
Dar altcineva tace,
Ingerule, dă-mi și mie un ac
Cu care am
să-mi ating
Sufletul, vîntul meu surprinzător
Și surprinzător,
Iubito.

Adam PUSLOJIĆ

Telegramă

Tovarășei ANNA SEGHERS

Președinta Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană

BERLIN

La a 70-a aniversare a zilei D-voastră de naștere vă rog să primiți, în numele meu personal și al tuturor scriitorilor din România, respectuoase felicitări și asigurarea sentimentelor noastre de fierbinte și adîncă prețuire.

Opera D-voastră, cunoscută cititorilor din România, ne-a oferit posibilitatea de a recunoaște în persoana D-voastră pe unul din cei mai mari scriitori ai lumii contemporane.

În procesul continuu de dezvoltare a relațiilor de prietenie și respect reciproc dintre popoarele noastre, opera D-voastră literară și-a adus un substanțial aport.

Viața ca și arta cuvintului D-voastră, datorite luptei pentru pace, progres și democrație socialistă, constituie pentru noi un strălucit exemplu de angajare a scriitorului față de cauza poporului pe care-l reprezintă și-l slujește cu devotament.

Ne-a afectat profund vestea că sănătatea D-voastră n-a îngăduit organizarea sărbătoririi D-voastră, la care un reprezentant al Uniunii Scriitorilor din România v-ar fi adus mesajul și urările noastre.

Cu atît mai mult, permiteți-ne să vă exprimăm cele mai sincere gânduri de însănătoșire grabnică, pentru a vă putea continua nobila D-voastră activitate de cetățean și scriitor.

Permiteți, de asemenea, să vă urăm după strămoșescul obicei românesc: La mulți ani!

Acad. Zaharia STANCU

Președinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România

Noutăți în librării

Mihail Sadoveanu — VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE (Editura Meridiane, colecția „Historia magister vitae”), cu o introducere de Dumitru Almaș, 42 ilustrații, 182 pagini, lei 9

Demostene Botez — POVEȘTEA MĂRGICĂI (Editura Ion Creangă), povești, 74 pagini, lei 4,75

Alexandru Ivasiuc — PĂSĂRILE (Editura Cartea Românească), roman, 408 pagini, lei 10,50

Alexandru Lungu — NINSOAREA NEAGRĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 172 pagini, lei 15

Ana Blandiana — CALITATEA DE MARTOR (Editura Cartea Românească), anti-jurnal, 176 pagini, lei 3,50

Ion Miclea, Ion Brad — LA CURTEA REGELUI TIGRU (Editura Ion Creangă), carte-album, 72 pagini, lei 19

Alexandru Voitin — AVRAM IANCU SAU CALVARUL BIRUINTEI (Editura Eminescu), dramă în șase tablouri, 128 pagini, lei 3,25

Dominic Stanca — GRI-RUGRI (Editura Ion Creangă), poem, 24 pagini, lei 4

Corina Cristea — CASTANII ROȘII, PARFUMAȚI ȘI NAIVI (Editura Cartea Românească), roman, 296 pagini, lei 9,25

Ioana Orlea — NUMELE CU CARE STRIGI (Editura Junimea), nuvele și schițe, 140 pagini, lei 4,25

••• — POVEȘTI NEMURITOARE, vol. III, ediția a II-a (Editura Ion Creangă), 176 pagini, lei 2,75

W. M. Thackeray — TRANDAFIRUL ȘI INELUL (E-

ditura Ion Creangă), poveste, traducere din l. engleză de Anghel Ghițulescu, 152 pagini, lei 4,25

Jules Romains — OAMENI DE BUNĂVOINȚĂ, vol. I—IV (Editura Minerva, B.P.T.), traducere din l. franceză de Grigore Sturdza, prefață de Irina Mavrodin, 1360 pagini, lei 20

Franz Werfel — CELE PATRUZECI DE ZILE DE PE MUSA DAGH, vol. I—III (Editura Univers, colecția „Romanul secolului XX”), roman, traducere din l. germană de H. Matei, prefață de Nicolae Balotă, 1096 pagini, lei 32

Orlin Vasilev — HAIDUCUL (Editura Univers), roman istoric, nuvele și povestiri, traducere din l. bulgară de Tiberiu Iovan, 480 pagini, lei 13

Ford Madox Ford — POVEȘTEA UNEI PASIUNI (Editura Univers, colecția „Meridiane”), roman psihologic, traducere din l. engleză de Adina Arsenescu, 320 pagini lei 7,25

Matilde Serao — ȚARA FĂGĂDUINTELOR (Editura Univers), roman, traducere din l. italiană de Doina Derrer-Condrea și Georgeta Dulgheru, 398 pagini, lei 12,50

Oskar Davičo — POEZIA (Editura Univers), roman, traducere din l. sîrbă de Gellu Naum și Dorin Gămulescu, 646 pagini, lei 19,50

••• — O POVEȘTE CU ZICALE RELE, vol. I, II (Editura Kriterion), antologia nuvelei clasice de criminalistică germană, de la Schiller la Gerhart Hauptmann (în l. germană), 724 pagini, lei 17,50

N. D. Cocea

Ca și alți scriitori, N. D. Cocea (30. XI 1880 — 1. II 1949), își face debutul în literatură, semnîndu-și primele schițe și poezii cu pseudonim: Nelly (vezi „Foaie interesantă”, sub îngrijirea lui Coșbuc, 1897).

Un an mai tîrziu (1898) îi apare primul roman — „Poet-poetă” —, prefăcut de Grigore Pișculescu (Gala Galaction), semnat cu același pseudonim: Nelly (vezi Lucian Predescu, Enciclopedia „Cugetarea”).

În decursul îndelungatei sale activități publicistice, mai ales la „Adevărul”, „Facla” și „Viața socială”, „Omul liber”, „Chemarea”, „Reporter” și „Era nouă”, N. D. Cocea folosește diferite pseudonime sub care îi apar numeroase pamflete, articole de protest social, de apărare a acțiunilor muncitorești, de demascare a fascismului.

Astfel, în 1910 semnează Ioan Nicoară recenziile despre poeziile lui D. Th. Neculuță, „Spre țărîmul dreptății”, în „Facla” din 16 octombrie; cu pseudonimul Nicoară al Lumei semnează în aceeași revistă (12. II) articolul despre I. C. Frimu, iar în „Facla” din 1. IX. 1923 semnează



Habakuk articolul „Castelul regal de la Mamaia”.

Foarte multe articole le semnează cu inițialele: F, N.D.C., Fcl, sau I. N. (vezi N. D. Cocea — „Vițelul de aur”, culegere de articole îngrijită de Ioan Mihaș, Ed. Tineretului 1961), dar și cu alte pseudonime semnificative: — *Anatema*, *Justus*, *Un făclier*, *Niki-Percea* (vezi Mihail Straje, — *Cum au mai semnat*, Almanahul Literar 1969).

Gheorghe CATANA

Piscul sau descrierea poeziei

I

Deasupra coniferelor, sub talpă
piatra se face muget. În odăjdii
acvila se rotește convertindu-mi
priveștiile-n tronuri moi de orgă.
Aici n-am fost și nu voi fi. Dar sunt !

II

Nu greutatea trupului, nici surda
cădere-a pleoapei după orologii,
nu leneșul miros care-ntre jnepeni
se jupuie-n neștire, nici retina
ce codoșește sacre abțibilduri,
nici palmele în care mi se-așează
găoacea lucrurilor mîngiate, —
din toate-acestea n-am pierdut nici una.
Ușorul s-a desprins de mine : spuma
conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit
a lumii arse, doică fără lapte.
Posed, în loc de vorba „piatră“, piatra.

III

Fragilitate, soră maculată
de trompa unui fluture senil !
Imperiul tău era cîmpia stearpă
pe care-ntr-o caleașcă văruiată,
cu pletele-ntrecînd în zvon țîntării,
suind pe tuburi moarte licuricii
o străbăteai... Tu, soră-n care spațiul
își ciopîrțește-odraslele iubite,
primește-mă : tu ești și-aici acasă.

IV

Pe roți dințate, preajma sură vine
de-a bușilea : tălângile și tusea
unui motor, lucerna delirantă,
impresia de oboseală care
miroase-a impiecat, și fumul țanțos.
și decrepitul ceasului de taină,
și putregaiul credincios luminii,
și-un pui de pasăre căzut din cuib, —
toate acum îmi suplînesc urechea,
toate deodată-n porii mei transpiră.
Nu-mi voi întinde brațele, de teamă
că sparg cu degetele mele sfera.

V

Dar oare-ntr-adevăr sunt astăzi robul
azurului ? O joasă iminență
se-ndreaptă sus, gîtlejul lumii parcă
ar aștepta să-i gîdil omușorul.
Un far mușcînd din noapte pare-o gîză
pe ochiu-arat al unui înger putred.

VI

Gilceava lucrurilor cu profeții
ce le-au numit — mi-e patria. Pe-o pinză
de cort, în care zac, îmi zugrăvesc
Pleiadele și Ursa. Adevărul
stă-n pulberea vocalelor, și fată.
La buzele ce gîngăvesc dospește
un grai al celor rătăciți cu duhul,
erzaț divin, delir hrînind cu bale
o scundă-aproximație-a salvării.

VII

Dar mai-nainte ca ovăzu-n lună
să cînte secerii, o, Persephone ;
dar mai-nainte ca răcoarea unui
stejar să ardă ca o fată mare
la pieptul insumat al unui fulger ;
dar mai-nainte ca elitra zării
să-ntoarcă-n străvezime limba însăși, —

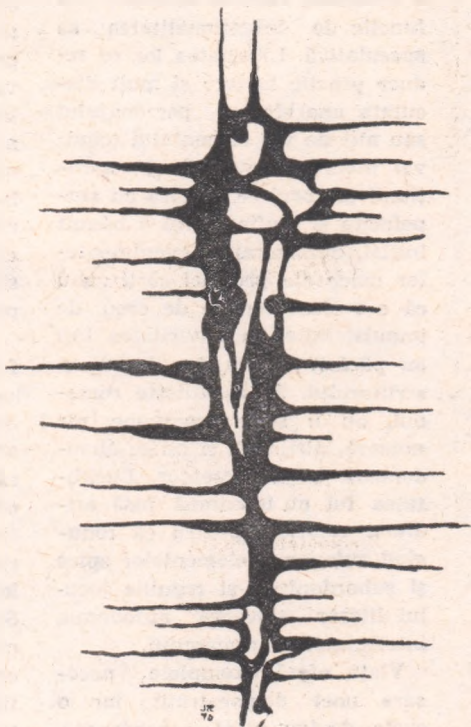
minunile-au avut, o clipă, carne,
au fost mușcate și-au scîncit sălbatic
ca iepuroaicele-ntr-un lan de sfeclă
Eu stau pe tronul țipătului lor.

VIII

Domnie fulgurantă ! Clipă-n care
o pasăre își spală clonțu-n apă,
un țile se face viu, atacă timpul
și-l sfîșie cu dinții lui de lapte...
Domnie uzurpată ! Veac în care
cuvintele abdică, uliul cade,
nisipu-n scoică simte că-i nisip...

IX

„cest amiaz al nopții-mi stă pe umeri
ca o mantie de exil ; această
scăzută înstelare îmi perindă
reversul Scorpiilor alertate ;
acest lăuntru mă-mpresoară lînced
ca bubele pe cei leproși, ca iarba
cu vîz multiplu hoitul unui cîine.
O, nu-s vecin decît cu mine însumi...



X

Deci și cu tine, Umbră mai frumoasă
ca trupul meu : vid ce-mi sbîrcește
masca,

nuanță doliu a-nverzirii mele,
abces pontifical între săruturi !
Din șesul meu cu iepe pîntecoase
și pină-aici, sub rai, unde bocancii
absenței îmi rănesc cu ținte fruntea,
sripeții tăi au ruginit în mine
precum fadoarea de meduze-n golfuri.

XI

Pe scalpul meu troheii tăi atîrnă,
înscriși cu apă tare, într-o șură.

XII

Deasupra coniferelor, sub dulce
zenitul este-o blasfemie ștearsă
atît de-ntunecată-ncît acvila
se bucură, clocește-n ea, și-așteaptă
căderea nopții — ca să-și vadă umbra.

Despre critică

O literatură fără critică literară, este
o literatură oarbă. Critica literară re-
prezintă nu numai ideea de cititor ideal,
ci reprezintă, mai ales, ideea de *comu-
nicare*. Faptul că opera literară *comu-
nică* este adevărat de existența salutară
a criticii.

Adesea s-a spus că actul criticii lite-
rare este act de literatură, și așa este.
Adesea s-a spus că actul criticii literare
este știință, și așa este. Cele două
asertiuni nu sînt contrare și, deci, nu
numai că nu se exclud, ci se nuanțează
reciproc.

Savantul Ernst H. Hutten, făcînd un
efort didactic, în cartea sa „Ideile fun-
damentale ale fizicii“ formula înspira-
rat : „Universul în care trăim nu mai
este un univers mecanic (Newton), și
nici măcar un univers de lumină
(Einstein), ci un univers de *comunica-
re*“. Reafirm acest truism, cu melanco-
lie, pentru că am constatat cu stupeoare
că pentru unii producători de literatură
ele nici măcar într-un viitor doi n-ar
putea fi o noutate revelată. Ideea de
critic literar și de critică literară se
confundă, în mod trivial, sau cu ideea
de laudător, sau cu ideea de denigra-
tor. Într-un cuvînt, cu ideea de serv.

Să-i dăm pe critici, deci, la groapa
cu lei ! „Eu sînt citit !“, „Cărțile mele
sunt cumpărate !“ etc., sunt propozițiile
infatuete ale „spiritului“ suficient.
Dacă e vorba de vînzare rapidă, apoi
atunci literatura de birfă, cu un nud
pe copertă, în mod precis va putea des-
fide ca vînzare record orice op. onest
de literatură autentică.

Succesul imediat și succesul de libră-
rie nu este și un criteriu. Este un suc-
ces pe orizontală. Cartea profundă a
lui Ion Barbu „Joe secund“ va avea în-
totdeauna în prezentul acut o vandabi-
litate mai mică decît aceea a unui ro-
man polițist.

Considerată pe verticală, adică în
timp, același volum de versuri va des-
fide orice tiraj beneficiar de roman po-
lițist, mort o dată cu săptămîna.

Ideea de cititor nu este confundabilă
cu ideea de cititori. De fapt nici nu
există cititori, ci numai cititor.

Dacă opera literară are un caracter
monadic, atunci cea mai elementară
logică ne mărturisește că receptarea ei
nu poate avea decît un caracter mona-
dic. Nu există „masa cititorilor“ ! Exis-
tă numai cititorul, iar cititor și cititor
nu este egal, ci echivalent numai.

În fine, cititorul cel mai profund este
cititorul cu replică articulată și nuanța-
tă, criticul.

S-ar putea acredita impresia că sus-
țin teza că Scriitorul scrie pentru cri-
ticii săi. Într-adevăr, acesta este adevă-
rul, înzestrat însă cu o semantică dina-
mică de o natură dialectică.

A apăra cauza criticii înseamnă a a-
păra însăși cauza literaturii. Cine se
supără pe oglindă, înseamnă că trăieș-
te la cîmp. Cei de la munte au peșteri.
Niciodată, chiar și copil fiind, n-am
văzut vre-o oglindă în peșteră.

Dacă vrem să avem ochi, atunci tre-
buie să și acceptăm această penitență,
a vederii.

Laud critica aceea care mă înțelege
— cu recunoștință. De asemenea, laud
critica aceea care mă nedreptățește, tot
cu recunoștință, pentru că dreptul o-
chiului este acela de a privi, iar drep-
tul scriitorului singuratec este acela
de a fi citit de către fratele său.

Cine își închipuie că spune vorbire
pentru muți și cine emite vedere pen-
tru orbi, cine cîntă pentru surzi, și a
greși, cu siguranță, timpul.

Critica este importantă. Cine are
p'ămîni respiră aer. În afara acruului
nu există respirație.

Se pare

Se pare că și ultimul plecase, se pare nimeni că nu mai era se pare jocul că se terminase, se par atitea... Dac-ar fi ceva

ascuns în spatele acelor linii pure de care încercînd mereu să trec am fost întii copac, apoi pădure, apoi un nor în formă de berbec...

De-ar fi ceva, măcar o adiere, măcar o mină căutînd mereu, măcar o frică mare de tăcere, măcar o unghie pierdută de vre-un zeu...

Se pare însă timpul că îngheață, se pare că nu poți mărturisi că mai există și o altă față, se par atitea... Cine poate ști ?

Cum cine poate ? întrebă atunci bătrînul meu prieten înțelept, cum cine poate ? nimenea nu poate și asta mi se pare foarte drept.

Dac-ar putea asfaltul s-ar întinde incolăcînd un gol nemărginit, tarabe s-ar deschide care-ar vinde bucăți, bucăți frumosul infinit...

Dac-ar putea... dar nimenea nu poate și asta mi se pare foarte drept, dac-ar putea... se pare că se poate, zîmbi bătrînul meu prieten înțelept.

Cum nu

Indoi-se-va el de tot ? Indoi-se-va dacă se îndoiește ? se întreba cineva, gîndindu-se la esența scepticismului.

Eu tocmai ajunsesem acolo după o fugă disperată, anume venisem să ascult vorbele marelui om.

— Priviți-l pe acela din fund, zise atunci oratorul arătîndu-mă, priviți-i chipul de soldat latin Se va putea transforma trupul său tînăr, cu mușchi elastici, într-un semn de întrebare ? Ar fi ca și cum ne-am îndoi de soarta marelui nostru imperiu roman !

Natura sănătoasă a acestuia nu are nici un cuvînt de spus ?

Indoi-se-va el de tot ? Indoi-se-va el dacă se îndoiește ? Și din adunarea care sta cu sufletul la gură, dintr-o mie de piepturi se auzi un singur cuvînt... Cum nu, doamne dumnezeule, cum nu ?

Se vede

La început au fost propozițiile întregi, pe care le decupam din ziar cu mare grijă. Apoi am început să decupez cuvînte, apoi litere și acum, împins de un demon al consecvenței, caut ultimele forme inteligibile în lăuntrul literelor mari de tipar. Universul meu e cuprins între un triunghi și un cerc. (Vechii greci subliniau cu mai multă grijă această idee așezînd α și β la cele două capete ale lumii. În ceea ce mă privește nu știu dacă vin dintr-un triunghi, dar într-un cerc voi sfîrși de bună seamă.)

Ce caraghioase sunt literele prin care se vede dincolo, prin care nu se vede nimic, prin care se vede nimic.

Să fie și un alt dincolo, prietene ?

Autonomia intelectuală a romanului

Încercarea de a stimula inteligența artistică, printr-o speculație teoretică, a adăugat romanului modern o nouă fizionomie, iar psihologiei scriitoricești un nou tip de autor. Specia astfel orientată devine un fel de exercițiu intelectual, iar opera, adînc premeditată, un fel de crimă perfectă. Narațiunea își pierde finalitatea ei tradițională, adică nu mai este suficientă unei percepții morale sau nu mai este suficientă sieși, ca act pur literar, și cedează în favoarea demonstrației teoretice. Desigur nu este vorba de o inovație absolută, orice operă presupunînd o gîndire unitară și o prejudecată care să-i organizeze materia, notabile sînt însă accentul, intensitatea care de data aceasta ridică etapa premergătoare elaborării romanului la un nivel suveran și transformă principiile tehnice ale construcției lui în principiile austere ale parabolei. Elementele alcătuitoare ale prozei, de la materialul epic propriu-zis, la personaj, de la subiect la stil se supun gîndirii sistematizatoare a autorului care le dezvoltă în funcție de intenționalitatea sa speculativă. Libertatea lor se reduce practic la zero și mult discutata anarhie a personajului sau atît de viu comentatul (cîndva) mers impredictibil al narațiunii (autorul ce declara cu stupefacție și trufie că nu a bănuît inițial desfășurarea evenimentelor epice ale propriei cărți sau că s-a lăsat condus de erou, de impulsivitatea și autoritatea lui) au părăsit masa de lucru a scriitorului. El alcătuieste romanul, nu îl scrie ; compune, nu notează, dirijează, și nu se abandonează actului creator. Luciditatea lui nu înseamnă însă ariditate retorică, pentru că reducînd autonomia elementelor epice și subordonîndu-și regulile jocului literar salvează autonomia intelectuală a romanului.

Viața oferă exemplele necesare unei demonstrații, iar o carte devine viață subordonată. Într-un fel, parafrazînd, putem afirma că în acest caz esența literară precede existența literară. Adesea o atare concepție se ca-

mufliază prin procedee foarte abile, altelei este evidentă și chiar manifestă. Primatul ideii față de observația psihologică specifică romanului tradițional, față de universul lui moral instaurează legi noi de construcție. Trebuie însă să mai facem o delimitare pentru a nu expune o opinie parțială asupra fenomenului. Romanul ca procedeu de meditație este altceva decît romanul cu teză. Diferența vine din deschiderea gîndirii speculative, din posibilitățile vaste ale comentariului pe care le oferă. Demonstrația nu se impune în intențiile ei decît în măsura în care poate convinge, iar elementele epice au această funcție auxiliară. De aceea ele au nevoie de perfecționare artistică pentru a susține nu atît ideea, cît procesul evidențierii ei. Or, acest deziderat determină pe autor să-și economisească judicios raționamentele strict teoretice, și mai ales (și acest lucru interesează în mod special literatura) procedeele artistice prin care ele vor fi convingătoare. Lipsa de autonomie a personajelor reușește astfel să lase liberă meditația de principiu, să constituie punctul de plecare a unei conversații, de loc rigide, între autor și cititor prin intermediul unei ficțiuni. Parabola, cu care acest gen de roman se aseamănă în funcționalitatea lui esențială, este cu atît mai desăvîrșită cu cît poate cuprinde mai multe posibilități de interpretare, ea propunîndu-și, totuși, una singură.

Toate aceste reflecții ne-au fost stîrnite de ultimul roman al lui Aurel Dragoș Munteanu, *Scarabeul sacru*, care, foarte arid în materialul de viață pe care îl folosește, aproape detașat cu totul de observația narativă obișnuită, se construiește cu rigurozitate, ca o parabolă a ideilor de libertate și necesitate. Schema romanului cunoaște mai multe planuri ; unele depind de eroi, de subiectivitatea lor fictivă, altele (două) depind de autor, care dedublă și comentează teorema, o dată cu răceală obiectivă, o dată cu subiectivism discret. Aceste ultime două planuri ni se par de foarte mare

importanță în ceea ce am susținut mai înainte, căci atestă grija autorului de a deschide cît mai mult parabola sa și de a indica punctul său de vedere, și punctul rațional de vedere, adică cel strict obiectiv. Eliminînd cu totul natura epică a personajelor, ideea analizei lor sub aspectul psihologic și moral, Aurel Dragoș Munteanu își transformă eroii în termeni unei argumentări eseistice. Romanul camuflează tentativa unei elucidări teoretice a problemei libertății metafizice a omului, a confruntării lui cu Moartea (biologică, socială, cosmică). Emanciparea prozei se manifestă astfel prin ruperea de rigorile ei narrative și prin constituirea unor alte rigori de ordin, am putea spune, elocinței. Literatura devine neîndoios o pledoarie pentru trăirea ideilor, pentru contemplarea teoretică, un exercițiu de virtuozitate cerebrală și artistică. Cele trei personaje care marchează ipostazele fundamentale umane în fața vieții și a morții, în fața libertății imanente și transcendente, în fața colectivității și în fața iubirii — Leon Bulgăreanu, Georges Fotiad și Gabriel Serdac — au rolul de a enunța problematica, de a o supune meditației. Obsesia bolii, a diluției, a destrămării — așa cum afirma și S. Damian într-un recent articol — intră într-o anumită continuitate literară, aducînd totuși o tonalitate nouă. Maladia este de data aceasta matricea libertății spirituale. Bolnavul este cel ce îndrăznește cu gîndul, absolut fiind de liniștea biologică. În roman își fac apariția lungi comentarii de natură filozofică, sociologică, religioasă sau estetică.

Același lucru se petrece cu noul roman al Aliciei Botez, *Pădurea și trei zile*, în care personajele nu mai sînt tipuri umane perfect plauzibile în ordinea tradițională a romanului, adică nu mai sînt caractere autentice „rupte din viață”, cum se obișnuiește a se spune într-un limbaj didactic, ci reprezintă ipoteze metafizice ale firii, sînt simboluri, termeni ai unei meditații de ordin superior filozofic. Cartea se dezvoltă în funcție de necesitățile conceptuale ale teoriei, care prin ea comunică adevăr subiectiv legat de ceea ce tot domnia-sa numește „pădurea substanței”. Romanul comunică prin fiecare element al său emoțional : conflict, personaj, gestulație, dialog, descripție etc., planul teoretic premeditat care se încheagă în final în acele fastuoase pagini eseistice, poetice despre „hăul imens și tainic al nelumilor — sorginte — lumilor”. Alunecările mnemonice, transparența, insubstanțialitatea eroilor, straniile lor corespondențe, atemporalitatea și temporalitatea trăirilor lor converg treptat spre acest imn rarefiat adresat adevărului subiectiv. Deși manierele sînt diferite, deși stilistic cei doi autori nu se apropie, ei au o identică finalitate în romanele lor, și deci își bazează actul creator pe același fundament estetic.

O atare literatură, acuzată — și nu fără motiv — de ariditate intelectuală, atîta timp cît păstrează fidel și riguros valorile autentice ale gîndirii, ale unei viziuni sistematizate asupra universului uman, poate oferi formei narrative o consistență neobișnuită, și cititorul va fi stimulat în lectură nu de frumosul și adevărul similar vieții, ci de frumosul și adevărul similar gîndirii teoretice.



Sculptură de Constantin POPOVICI

Ion Creangă în „Scrisori către Artur Gorovei“

În volumul masiv, de XXIV + 539 pagini numerotate în 8°, de **Scrisori către Artur Gorovei**, îngrijit de prof. Maria Luiza Ungureanu (Editura Minerva, 1970) nu ne surprinde locul important pe care-l ocupă amintirea, sau cum se spune astăzi frecvent, prezența lui Ion Creangă. Intemeietorul periodicului **Șezătoarea**, înființată noastră revistă folclorică, — l-am numit pe Artur Gorovei, — îl cunoscuse personal pe Creangă, fapt care nu contribuie cu puțin la prestigiul eminentului cercetător etnograf. Așa se nasc miturile. Într-un bine simțit necrolog, poetul Octavian Goga, care avusese norocul să-i placă lui Caragiale, încheia cu profeția că lumea se va descoperi cu respect înaintea unui modest bătrîn, numai și numai pentru că acesta îl cunoscuse pe ilustrul dispărut. Lucrurile nu stau chiar așa. Dimpotrivă. Mai aproape de adevăr ni se pare adagiul francez: **Les morts vont vite**, care nu trebuie tradus cu morții „merg repede“, ci sînt iute lăsați uitării, potrivit zicalei noastre „morții cu morții și viii cu viii“. La zece ani de la moartea lui Creangă, colaboratorii **Șezătorii** și în genere prietenii lui Artur Gorovei descoperă cu uimire că mormîntul lui Creangă este o paragină. Vina nu era însă a autorităților deoarece văduva și fiul acestuia trăiau. Înainte de a deveni un patrimoniu național, amintirea lui Creangă trebuia să fie preocuparea familiei. Mihai Lupescu, unul dintre cei mai apropiați membri ai cercului **Șezătorii** îl sesizează pe Artur Gorovei din vreme, la 3 iulie 1899, că în ultima zi a anului „se împlinesc 10 ani de la moartea genialului povestitor popular Ion Creangă“. Faptul material era strict exact, dar posteritatea ulterioară a lui Creangă va vedea într-însul un genial artist, iar nu un „genial povestitor popular“ sau, cum spune tot Lupescu în scrisoarea de la 29 octombrie 1939, unul „care a fost întruparea graiului popular moldovenesc“. Criteriile estetice nu trebuie confundate cu cele etnografice, chiar dacă acestea sînt dintre cele mai bine intenționate. Din beneficiul unui număr special de revistă, cu titlul „Ion Creangă“, care avea să fie tras la data de 31 decembrie 1899, Lupescu propunea să i se facă „lui moș Creangă un monument la cap, ca vizitatorii să știe la «Eternitatea» unde-și hodinesc ciolanele «sacul cu povești și minciuni» de la Humulești“. Artur Gorovei și cinci colaboratori ai săi depun suma, atunci considerabilă, de 160 de lei. „România jună“ din Iași, cu două săptămîni înainte de soroc, convoacă lumea la cimitir în ziua de 2 ianuarie 1900, cînd Comitetul național studențesc a fixat data comemorării, avertizînd totodată că „nimeni pînă astăzi nu s-a gîndit măcar să-i pule o cruce la mormînt“, iar acesta este „fără grilaj“. Ziarul anunță că se împlinesc „10 ani de la moartea patriotului literat român Ion Creangă“. Se pune așadar accentul pe alt criteriu decît cel estetic. Oprim aci trista poveste a mormîntului de la cimitirul „Eternitatea“ din Iași și reținem că o sumă de puncte de vedere extraliterare erau agitate în opinia publică de prietenii lui Artur Gorovei, care au constituit poartă înființării nucleu organizat al viitorului mit în jurul lui Creangă.

Cînd Jean Boutière, elev al romanistului Mario Roques, se gîndește să facă la Sorbona o teză de stat cu subiectul viața și opera lui Ion Creangă, el apelează firește la Artur Gorovei, crezînd că acesta a fost „prieten bun cu Ion Creangă, care este pentru mine ca un zeu“ (scris, trimisă de la Etrétat, la 6 decembrie 1927). Mitul prinsese aripi și ajunsese hăt, departe, în Franța. Scrisoarea se încheie cu un întins interogatoriu, pe care-l transcriem în extenso:

1. În care an a intrat Creangă la școala Vasile Lupu.
2. Cum și cînd Creangă și-a părăsit nevasta? Unde a locuit C., după ce a plecat de la Patruzeci de Sfinți și pînă cînd s-a mutat în „bojdeucă“.
3. Unde, cînd și cum C. a cunoscut pe Tinca Vartic. Cine era Tinca — cînd a murit — Ienăchescu spune că Tinca știa povestiri și basme foarte multe, pe care le povestea foarte bucuros: ați auzit-o d-voastră povestind ceva? — Ce rol a putut să joace Tinca în alegerea și redactarea basmelor lui C.???
4. Cine a crescut pe Constantin C. cînd povestitorul nostru era la școala normală și mai tîrziu?
5. Unde Constantin C. și-a făcut studiile în Moldova? — Cînd a plecat la Viena, cînd s-a întors? — Ce a făcut el acolo? Cînd a murit?
6. În care an s-a mutat C. în bojdeucă?
7. Ce cărți conținea biblioteca lui C.? — Ce fel de cărți și reviste îi plăceau lui? — Citea el mult? Despre care autor vorbea el cu plăcere?
8. Afară de Eminescu și institutorii cu cari a scris cărți didactice, cu cine a fost prieten C. înainte de a merge la „Junimea“? — A cunoscut el pe Fundescu și pe Ispirescu?
9. De cînd a suferit C. de boala care l-a chinuit? — Cînd a căzut în școală pentru prima oară și a fost crezut mort? (p. 380—381).

Se vede așadar că Boutière n-avea nevoie decît de precizarea unor date biografice. Asupra valorii estetice a poveștilor și amintirilor lui Creangă era bine orientat. Lui îi datorăm, în teza apărută către sfîrșitul anului 1929, acea strălucită demonstrație după care Creangă al nostru este egalul lui Charles Perrault, al fraților Grimm și al lui Andersen, cei mai mari dintre clasicii universali ai genului. Același chestionar era trimis și lui Gh. T. Kirileanu, care dăduse o excelentă ediție critică a lui Creangă și, în colaborare cu M. Lupescu, vocabularul ei. Asaltat de Minar, care-l încredințase în taină că deținea un **Memoriu** al lui Creangă, „întocmit și transcris de Tinca Vartic“, Boutière se informează pe lângă Artur Gorovei și Gh. T. Kirileanu cită crezare să dea acestei știri de senzație. Firește, răspunsul amîndurora este negativ. Și Tudor Vianu adulmecase falsurile lui Minar.

Oferta aparținea unui înveterat mitoman și plastograf, care totuși avea acces la mari edituri și la ziare foarte răspîndite. Nu sîntem însă surprinși de faptul că nici unul dintre numeroșii corespondenți străini ai lui Artur Gorovei, printre care se disting cîțiva foarte importanți folcloriști și etnografi, nu pomeneste nimic despre Creangă. Folcloriștii din lumea întreagă se informau după alte izvoare decît acelea ale poveștilor lui Creangă, prea artistice ca să se încadreze propriu-zis studiului lor. Tiktin era încă în țară, la Iași, la 7 august 1896, cînd se interesează dacă verbul **a sumuța**, întîlnit la Creangă și la Ispirescu, este tot una cu **a azmuța** și **a amuța**.

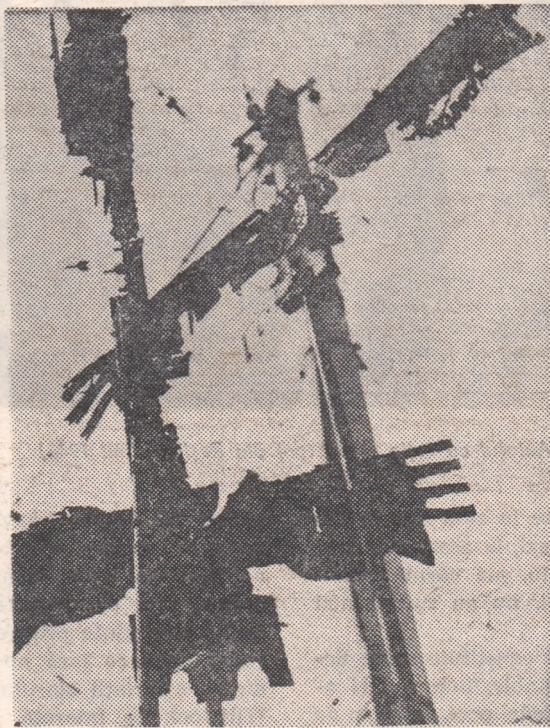
Cele mai interesante scrisori primite de Artur Gorovei, în număr de 137, sînt de la „moș Ghiță“, de la Gh. T. Kirileanu, mai sus pomenit. Din 1899, acesta întreprinde o campanie de depistare a manuscriselor lui Creangă, vizitîndu-l pe Grigore I. Alexandrescu, primul editor al humuleșteanului, pe A. D. Xenopol, care l-a „îngăimat, după obicei“, — adică l-a dus cu vorba, pe d-rul Mendel, care cumpărase o parte din autografele lui Creangă, și pe urmașii lui N. Beldiceanu și ai lui Eduard Gruber. Maioreșcu îi dă, cu generozitate, micul glosar oferit de Creangă fiicei profesorului, căreia îi dedicase **Amintiri din copilărie** („Domnișoarei L. M.“ — Livia Maioreșcu!), iar Nicu Filipescu, la intervenția aceluiași, îi oferă întreaga colecție a ziarului **Timpul**, din anii colaborării lui Eminescu. „Mare ajutor și luminare am avut de la dl. Maioreșcu care m-a primit cu o rară bunăvoință“, scrie cu recunoștință și uimire Kirileanu la 8 decembrie 1902, neașteptîndu-se la o astfel de primire din partea omului reputat ca distant și rece. Cu altă ocazie, moș Gheorghe observă că Maioreșcu a fost primul care l-a relevat pe Creangă, încă de pe băncile Școlii normale Vasile Lupu și că tot el l-a reintegrat în învățămînt. În 1904, Maioreșcu descoperă printre hîrțile lui cîteva pagini autografe din poveștile lui Creangă și le dăruiește lui Kirileanu. În 1903, îl pofteste la masă. Așezîndu-l foarte sus pe marel critic, moș Gheorghe îl ironizează în 1925 pe „Mihalache Dragomirescu (...) care-și inchipuie că ține locul lui Maioreșcu“. Iar în 1934, probabil după citirea noii istorii literare a lui N. Iorga, relevă că acesta „se silește în tot felul să întunece rolul lui Maioreșcu și al Junimii, atît în ce privește pe Eminescu și Creangă, cît și în ce privește întregul rol cultural al lui Maioreșcu și al Junimii“. În aceeași scrisoare mai arată că a găsit la anticar „un supliment al Monitorului Oficial cu actele de dare în judecată a ministerului Catargi“ și că printre capetele de acuzație contra lui Maioreșcu figurează bursele în străinătate acordate lui Panu, Lambrior, Tocilescu și Slavici, precum și numirea lui Eminescu ca revizor pe două județe. Adăugăm: cu leafa dublă, de 500 de lei! Era o atît de flagrantă risipă cu avutul public, încît ministrul liberal V. A. Urechea s-a folosit de acest precedent pentru a-și căpătuî partizanii!

N-am avut prilejul să-l văd vreodată pe Artur Gorovei, dar l-am cunoscut și am fost în corespondență, în ultimii săi ani de viață, cu „moș Gheorghe“, așa cum, zicea dînsul într-una dintre scrisorile sale din acest volum, i se spunea încă de la vîrsta de 40 de ani.

Era un omuleț încîntător, un vraci al cărților și al manuscriselor, pe care le vrăjea, mîngîindu-le cu voluptăți cunoscute numai adevăraților bibliofili. Era, ca și Artur Gorovei, un mare om de carte, în ciuda ghicitoriilor propuse acestuia de către popa Teodor Bălășel: „Ghici de ce fugе mai al dragului românul? De carte“. **Mai al dragului** nu îmi displace. Astăzi, în 1970, această glumă veridică din 1902 apare anacronică și „mai al dragului“ decît toate este lectura!

Șerban CIOCULESCU

ERRATUM: În articolul **Ion Neculce și folclorul**, coloana a II-a, se va citi Lupu Costache, vornicul, iar nu Lupu Bogdan vornicul.



CONSTANTIN POPOVICI

SPERIETORI



Măști

Am pe masa de lucru o frumoasă carte: **Măștile populare de Romulus Vulcănescu** (Editura Științifică, 1970) E cea dintîi monografie închinată la noi acestui pasionant subiect de etnologie și antropologie; interesul ei găsindu-se sporit de faptul că adună rezultatele unei laborioase cercetări etnografice personale, de teren, desfășurată de-a lungul a aproape două decenii pe întregul teritoriu al României; cercetare dublată, firește, de investigația bibliografică în absența căreia o lucrare de asemenea proporții, oricît material inedit ar cuprinde, n-ar fi decît o aglutinare amorfă de informații, și nu o construcție.

Fără a fi specialist, am străbătut cartea cu o vie curiozitate: căci sub măștile descrise și clasificate se ascund nu numai bănuite chipuri, ci fizionomii morale, semnificații și mituri; se ascund spre a se lăsa nu întrevăzute, sau ghicite, ci descoperite. Căci — așa spune — masca nu acoperă (chiar atunci cînd are o funcție pur ludică) decît pentru a dezvălui, într-o ordine de deasupra individualității și accidentului, o lege și un sens.

Aspectul cel mai izbitor al cărții lui Romulus Vulcănescu îl constituie bogăția, uriașa diversitate plastică a materialului aproape necunoscut pe care ni-l pune sub ochi. Însămăntatea științifică a lucrării rezidă însă, în cel puțin egală măsură, în modul de organizare a acestui material. Avem de a face, după cît îmi dau seama, cu o clasificare originală, ale cărei criterii i-au fost sugerate autorului de nevoile prezentării măștilor de o varietate aproape inextricabilă pe care le-o putut observa în cursul numeroaselor sale documentări etnografice (căci descrierile anterioare sînt nu numai rare și sumare, dar aproape totdeauna incidentale; masca populară a fost evocată, de regulă, ca accesoriu al unor ceremonii, practici rituale sau jocuri, fără a se situa, deci, pe primul plan al atenției investigative).

Romulus Vulcănescu propune așadar — în conformitate cu stadiul în care se află astăzi la noi un asemenea tip de cercetare — o clasificare pe care oș numi-o descriptivă (călăuzită, cum spuneam, de dorința de a prezenta și în mult mai mică măsură de aceea de a structura). Partea a doua, cea mai amplă și totodată cea mai interesantă, e divizată, deci, în cîteva capitole și subcapitole, în consens cu exigențele unei logici a descrierii: sînt luate întîi în discuție Măștile integrale, care ascund întregul corp, în următoarea succesiune: Măștile-costume fitomorfe, Măștile-costume zoomorfe, Măștile-costume antropomorfe (acestea din urmă împărțite în patru mari categorii: Măștile ciclului familial, Măștile epopeii mitice, Măștile ciclului profesional, Măștile satirei populare). Urmează Măștile reductive: Măștile de cap, Măștile de față sau obrăzare, Mășchetele. În sfîrșit, Măștile extracorporale (Mascoidele și Mascaronele).

Prezentarea fiecărui tip de mască este însoțită de un succint dar foarte competent și adeseori sugestiv comentariu; merit să ilumineze contextul în care era folosită masca descrisă: obiceiurile, jocurile, credințele, miturile etc. Astfel încît am putea spune că această carte despre măști este intrucîtva un tratat „mascat“ de mitologie populară românească. De altfel, Romulus Vulcănescu ne promite — sub titlul de Coloana cerului — o cuprinzătoare expunere directă a miturilor românești; felul în care s-a apropiat de problema măștilor ni-l indică astăzi ca pe cel mai îndrituit să se angajeze într-o astfel de lucrare, pe care, indirect, a și început-o.

Dacă ar fi să-i reproșez ceva autorului, aceasta s-ar referi la timiditatea și, adeseori, la absența a ceea ce aș numi „filozofia măștii“. Astfel, insuficient, mult prea expeditiv mi se pare capitolul cu care se deschide partea I, Camuflarea, deghizarea, travestirea și transfigurarea; excesiv de sumar, de asemenea, capitolul intitulat Scurtă privire asupra istoriei mascării. Lipssește, apoi, o definiție mai cuprinzătoare și un istoric al ideii de mască, după cum lipssește o analiză a semnificațiilor morale care s-au asociat, în cele mai diverse configurații, noțiunii de mască.

Desigur, îmi dau seama că toate acestea depășeau cu mult obiectul propriu-zis al cărții lui Romulus Vulcănescu. Îmi place însă să cred că de multe ori el s-a simțit ispitit să iasă din cadrul strict al expunerii sale etnografice și să se lase purtat spre orizonturi mai largi de demonul analogiilor. Păcat că n-a cedat acestei ispîte! Căci sînt — în ordinea intelectuală, și nu numai în ea — ispîte cărora este, mai mult decît păcat, chiar un păcat să le rezisti...

Matei CALINESCU

Intimplări și plâsmuiri

Deoarece procesul de creație al unui scriitor este o rezultantă a sensibilității și a spiritului său, cunoașterea, prin proprie experiență, a unor domenii de viață, altele decât acelea care reprezintă lumea în care trăiește și muncește, poate prezenta pentru el o deosebită importanță. În majoritatea cazurilor, amintirile din anii copilăriei și întâmplările tinereții exercită o influență prelungă asupra formei și conținutului plâsmuirii literare. Literatura noastră contemporană oferă suficiente exemple pilduitoare. Esențial însă rămâne faptul că atât în domeniul artistic, cât și în acela al producției de bunuri materiale, însușirile umane fundamentale își pot găsi variate modalități de exprimare. Dacă inteligența și cultura — prima, congenitală, cea de a doua, dobândită — sînt în strînsă corelație, desăvîrșirea caracterului uman este de foarte multe ori dependentă de circumstanțele sociale, de preocupări, de meserie etc. Se poate spune deci că dacă în activitatea artistic-spirituală au întîietate sensibilitatea și capacitatea corespunzătoare de a se putea face înțeles, în munca fizică predomină cunoașterea realistă a vieții și simțul practicului.

Una din trăsăturile principale ale euceririlor noastre revoluționare o constituie faptul că activitatea spiritual-intelectuală a atins proporții de masă în toate sferile de activitate și aceste proporții vor crește pînă în anul 2000 într-o măsură atît de mare, încît exigențele culturale, științifice și tehnice, ale vieții sociale sã poată fi pe drept și deplin legitimate.

Nimeni nu poate sări peste propria sa umbră, nimeni nu are dreptul să-și tînuiească originea sau să-și o afișeze în mod ostentativ. Cred totuși că există foarte puțini publiciști și scriitori care să-și fi petrecut jumătate din viață în fabrică. În tinerețea mea am învățat meseria de lăcătuș în uzinele reșițene și apoi mai mult de douăzeci de ani am activat ca muncitor în fabrică. Asimilarea științei și a culturii a constituit totdeauna o dorință vie a muncitorilor noștri. Este deci de la sine înțeles că aceștia s-au străduit, în primul rînd, să-și desăvîrșească pregătirea lor din punct de vedere tehnic. Dar specialiști cu cultură tehnică erau considerați doar aceia care au muncit și au studiat decenii de-a rîndul într-o fabrică sau cei care făceau parte dintr-o două sau a treia generație de muncitori. În felul acesta a luat naștere o anumită însușire care, în mod general, poartă numele de mentalitate muncitorească și care, în esența ei, reprezintă o îmbinare de cultură științifică, sentimentul ordinii și al disciplinei. O trăsătură de caracter dominantă, specifică muncitorilor industriali. Cîndva, fiind întrebat de ce și pentru cine scriu, am răspuns în felul următor:

„Sper ca prin activitatea mea literară să satisfac exigențele acelor care mi-au deschis drumul spre oameni și dragostea de natură, care mi-au trezit interesul pentru artă. Dacă le voi putea oferi doar o singură carte bună, voi fi fericit“.

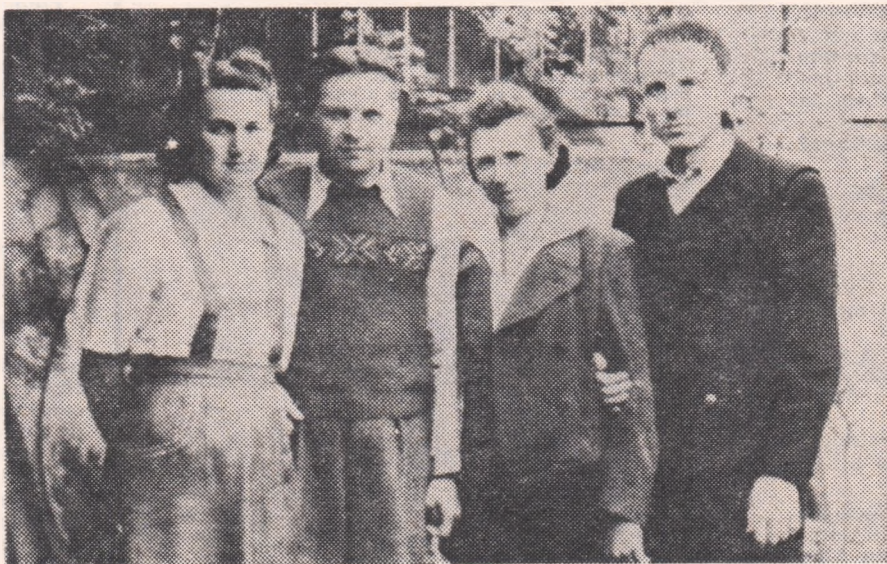
Pentru a nu fi acuzat cumva de „proletcultism“, trebuie să adaug de la bun început că de pe vremea cînd eram muncitor în fabrică am cunoscut operele de bază ale literaturii universale. Eram, de asemenea, la curent cu beletristica antifascistă și socialistă. Lucrul acesta nu reprezenta un caz izolat în rîndurile muncitorilor specialiști din generația mea. Îndemnul spre știință și setea de cultură, fără nici o tendință spre snobism sau înfumurare, au fost și sînt fenomene cotidiene la mulți muncitori. Țin să subliniez acest lucru, deoarece atît din presă cît și din emisiunile de televiziune

ne sau din literatură luăm cunoștință și azi încă despre acel tip de muncitor primitiv, complet dezinteresat de orice formă de progres, care în mod practic nu mai poate fi întîlnit la noi decît în exemplare extrem de rare. De aceea și expresia tendențioasă de „proletcultism“ folosită uneori cînd este vorba de o carte referitoare la muncitori și la lumea acestora constituie o regretabilă eroare.

În șirul oamenilor de care m-am atașat, în virtutea sentimentului de dragoste față de carte, se numără gazetarii și scriitorii pe care i-am cunoscut prin anii '50 la București. La Reșița au existat și există ingineri și profesori excepționali, nu însă și scriitori sau artiști profesioniști. Insuși profesorul Alexander Tietz, un bun cunoscător al psihologiei și al modului de viață al muncitorului de fabrică, nu a început să scrie, respectiv să-și publice lucrările decît abia după august 1944.

În perioada aceea i-am cunoscut la școala de literatură „Mihai Eminescu“ din Capitală pe Nicolae Labiș, Mihai Stoian, Lucian Raicu și alții, care mi-au fost colegi, precum și pe Mihai Beniuc, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Tudor Vianu ș.a. în calitatea lor de profesori de literatură. Ca redactor al ziarului „Neuer Weg“, mi-a fost dat să-i cunosc și să-i prețuiesc pe poetul Alfred Margul-Sperber, pe prozatorul Erwin Wittstock, Oskar Walter Cisek și alții din generația tînără și foarte tînără de scriitori.

Camil Petrescu, care-și ilustra adeseori prelegerile sale despre literatură și despre metoda sa de creație cu exemple vii, adeseori pline de haz, dispunea de un vast bagaj de cunoștințe istorico-literare care suplinea volume întregi de teorii. Aprecierile atît de spirituale și profunde ale lui Tudor Vianu asupra literaturii române și a celei universale mai sînt vii și azi în amintirea mea. Nu am să uit niciodată o remarcă a lui Mihail Sadoveanu, care la vremea aceea a stîrnit spiritul polemic al auditorilor, dar care după aproape douăzeci de ani și-a găsit o deplină confirmare. Spunea maestrul că ar fi foarte fericit dacă dintre numeroșii auditori ai cursului de literatură,



Autorul cu soția și prietenii din Reșița (anul 1943)

cel puțin zece la sută vor învăța să scrie. Admir și azi, la acest maestru, experiența de viață, ale cărui aprecieri, de pe vremuri, nu au suferit nici o contradicție.

Un alt capitol îl constituie acela dedicat lui Nicolae Labiș, inimosul și atît de sincerul tînăr poet, extrem de talentat, care a avut un sfîrșit atît de tragic. În ciuda diferenței de vîrstă,

Labiș a fost nu numai un coleg săritor, dar și foarte amabil și sincer. Discuțiile animate pe care le începeam cu el se prelungeau pînă tîrziu în noaptea. În orice caz, independent de opiniile pe care le-am avea despre epoca și opera lui Labiș, moartea sa pretimpurie rămîne una din cele mai mari pierderi ale literaturii române contemporane.

Au existat în viața redacției ziarului „Neuer Weg“ epoci cînd aveau loc dialoguri susținute cu scriitorii și artiștii asupra artei și a altor domenii de viață. Unul dintre cei mai activi oaspeți și prieteni ai ziarului a fost Alfred Margul-Sperber, „uriașul inimos“, cum i se spunea uneori, nu atît din pricina staturii, cît mai ales a cunoștințelor de care dispunea, a culturii sale. Sperber a fost mai mult decît un prieten și colaborator. În martie 1949 a făcut parte din rîndurile fondatorilor ziarului și tot el a scris primul articol de fond. Era gata oricînd să-și susțină deschis, în coloanele ziarului, părerile sale referitoare la chestiunile social-politice care-i stăteau la inimă. Ori de cîte ori un redactor avea nevoie de un sfat sau cînd nu dispunea de timp suficient pentru a se documenta, se făcea apel la Sperber. Îl puteai aborda oricînd. Nu ar fi fost în stare de vreun cuvînt jignitor, niciodată nu a refuzat pe cineva. Nu mai amintesc faptul că interzisese să se publice în ziar ineditele sale, fie că era vorba de poezie, eseu sau alte lucrări. În zilele noastre, în coloanele presei literare se duce o vehementă dispută cu privire la moștenirea literară a lui Sperber. Singura opinie valabilă cu privire la opera unui poet nu poate porni însă decît de la o cercetare științifică, nu de la improvizatii ocazionale.

Relații asemănătoare se constituiseră în cadrul redacției și cu Erwin Wittstock și Oskar Walter Cisek. Spun asemănătoare, fiindcă de la început Sperber a fost cel mai popular și mai accesibil, nu numai prin felul său de a fi, ci și datorită originii sale, a concepțiilor sale de viață. Erwin Wittstock, locuind la Brașov, trecea mai rar pe la redacție, dar rămînea totdeauna vreme mai îndelungată.

Astăzi dacă ai întreba pe un redactor care a lucrat în redacție în jurul



Autoportret (acuarelă, 1939)

despre mediul din care proveneau, despre bagajul de idei și cunoștințe care-i îndemna să urmeze această profesiune, dacă era sau nu șvab. Îi făcea o deosebită plăcere să dea peste tineri inteligenți, pasionați de meserie. Își manifesta de multe ori uimirea, uneori chiar și îndoiala, cînd vedea prin secțiile redacției tineri care abia părăsiseră ciocanul sau cartea în favoarea condeiului. Un asemenea fenomen nu prea era familiar lui Wittstock. O dată chiar a denumit, în glumă, redacția : „grădiniță de copii“. Dar tocmai acești tineri îl înconjurau cu respect, într-atît îi apreciau arta sa de povestitor. Inițial, întîlnirile lui Wittstock cu redactorii ziarului aveau un caracter profesional. Probabil că pentru scriitorul Wittstock era o noutate faptul că un cotidian acordă atîta interes lucrărilor sale. Strădanțiile unor redactori de a tipări în coloanele ziarului cîte ceva din realizările sale mai noi i-au trezit la început unele îndoeli. Dar, ca scriitor legat de popor, nu-și putea ascunde, pe de altă parte, satisfacția de a putea fi citit prin intermediul ziarului de toate familiile cu limbă maternă germană. Larga arie de răspîndire a operei sale cuprindea nu numai Transilvania, ci și Banatul sau alte localități, unde era însă mai puțin cunoscut. După ce s-a convins de onestitatea intențiilor redactorilor, a predat ziarului cîteva lucrări inedite, valoroase, pe care tocmai atunci le terminase. De altfel, Wittstock căuta societatea oamenilor, chiar și a acolora care aveau alte păreri decît ale sale. Din pricina aceasta a și avut unele ciocniri de opinii cu unii redactori, fapt cu totul explicabil dacă ne gîndim că scriitorul voia să cunoască noile relații sociale. Wittstock era sincer preocupat să înțeleagă acea epocă de transformări revoluționare, de schimbări cronice. Dacă nu a izbutit totdeauna, aceasta nu s-a datorat exclusiv faptului că lumea reprezentărilor sale nu coincidea în totul cu noile relații sociale, ci și faptului că existau încă destul de multe contradicții în epoca respectivă. Dispunea însă de capacitatea de a sesiza fapte și întîmplări care, după părerea sa, corespundeau intereselor celor mulți. Asemenea țîni se bucurau de nelimitata lui adevăzire și nu o dată și-a manifestat entuziasmul față de ele. Cu deosebită satisfacție a salutat bunăoară noile perspective de școlarizare și culturalizare care se deschideau în fața generațiilor tînere, avîntul economic al țării, amplul sprijin acordat culturii, artei, literaturii etc.

Cînd, mai tîrziu, i s-a oferit prilejul să cunoască mai îndeaproape pe unii dintre redactori, bucuria de a putea sta de vorbă cu ei era vădită. În fața unei cafele și a țigărilor, a unui pahar cu vin — pe care știa să-l aprecieze, ca un cunoscător ce era — se încingeau discuții animate, cordiale. Avea un mod de a povesti captivant și cu umor. Îl ajuta de altfel și extraordinara capacitate de a reconstitui fapte și întîmplări ciudate, petrecute de-a lungul unei vieți bogată în evenimente. În felul acesta, mulți colegi de breaslă au putut să-l cunoască mai bine pe maestrul, a cărui viață nu s-a desfășurat chiar atît de lin. A suferit eșecuri în carieră, a fost tîrît în hățușul neînțelegerilor și al discordiei. Nici ca părinte nu a fost scutit de amărăciuni.

În schimb, considera scrisul ca o adevărată vocație. Intrucît ca intelectual făcea parte din comunitatea sașilor transilvăneni, a dezbătut pe larg aspectele spirituale, sociale și economice specifice acestei comunități și considera că opera sa literară a fost pusă în slujba acesteia. Nutrea un deosebit respect față de cuvîntul tipărit și-și ducea cu seriozitate la capăt sarcinile profesionale. Era de părere că fie-

Nocturnă

Răsturnat pe banchetă — în fața mea
pe parbriz
picăturile explodînd blind, și aici,
înăuntru,
un aproape întuneric morn de după
amiază de iarnă —
și aer închis — un fel de liniște, în care
ajung strîmbate
zgomotele de afară. Și nemișcară.
Și ascultînd cum din cutia aceasta
minusculă
o voce febrilă încearcă, încearcă fără
oprire
să spună ceva — (acompaniamentul
întretăiat
sub linia neîntreruptă a minii drepte,
il recunosc acum în propriile mele
degete, lăsate
deodată pe bancă — dar nu asta
contează).
Afară, lumea se mișcă totuși — aici,
sunete prăbușindu-se, urcînd,
risipindu-se peste ceva care ar putea fi
o față
nemișcată, și oarbă, a timpului, a acelei
fără sfîrșit
însingurări — ca și cum ar vrea să
spună, să arate
ceva — și totul e doar nemișcare,
oprire înghețată
într-o încăpere cu aer mohorit, și
desprinsă
de zgomotul străzii din jur — (și, de fapt,
pe vremea cînd tu însuți cîntai la pian,
piesa aceasta,
nici nu ți se părea atît de
deznădăjduită).

Ploaie de amiază

Mohorită plimbare — ca un drum prin
cenușia lumină
a vremii peste care s-a lăsat nevăzutul
deget uriaș
al veșniciei — al unei veșnicii de
pedeapsă
a tuturor necredințelor. (Și ceea ce este
păreră doar
nu se oprește — căci ți se pare că
mergi —
mergi înainte, prin ploaia mărunță,
sub arbori
prea mari, printr-un nisip greoi —
și sub cerul orb, mohorit, tot ce e verde
se face
încet de cenușă — și știi că, foarte
curînd,
se vor năruți copacii, și frunzele, și vor fi
umbre suflate în leșie cei pe care i-ai
putea întîlni
în drumul acesta — în care înțelegi că,
de fapt, cobori
doar pentru că lumina se întunecă.)
Și înțelesul celei din urmă singurătăți
e aici — toată vremea îți spui
că dacă acum ți-ai întoarce, oricît
de lent, capul
spre dreapta — ar fi acolo același chip,
încrămînt
într-o desăvîrșită indiferență, neștiință
de tine,
dar care îți merge alături, atît de aproape
de tine
încît dacă ți-ai ridica mîna i-ai putea
atinge obrazul,
(și l-ai simți, dacă l-ai întîlni acolo
cu adevărat,
poate umed — dar asta nu înseamnă
nimic,
pentru că plouă mereu). Numai că n-ai
s-o faci,
nu-ți întorci nici măcar ochii-ntr-acolo.
Mergi doar prin ploaie, sub copacii
cu flori de cenușă;
și printre oamenii rari îmbăiați
în cenușă.

Obsesie veche

Și revine mereu — (nu se mai termină
niciodată —
cum ți-a spus într-o noapte, mergînd
alături de tine
pe o stradă bătută de ploaie, și cu
picăturile de lumină
ale felinarelor, spulberate din cînd
în cînd peste noi —
nu se termină niciodată) — și acuma, tu
reîntîlnești deodată o aceeași clipă,
aceeași
față a timpului, înfășurată în negru
și cu ochii plecați — (așa cum se și
cuvine, nu ?
la o astfel de ceremonie). Și este ca
reînceperea unei vechi
deprinderi — ca o revenire la aceeași
otravă
de care te lepădaseși doar în chip
trecător. Și ea,
acolo, clipa aceasta — fața aceasta oprită
în vreme,
acolo, fără să te privească — însă tu știi
că dacă și-ar ridica ochii, te-ai pierde
într-o rostogolire fără sfîrșit. (Nici
o frică —
timpul nu-și mai ridică — după prima
privire —
ochii spre noi.)



Puritate

Un anumit fel de a alege ceea ce este
curat
— așa cum se decolorează vălurile
temporale — lumești —
și nu mai rămîn decît liniile foarte pure
înconjurîndu-i fața — o față care însă
nu se mai întoarce
spre noi — (puritatea este în primul
rînd
îndepărtare — nu ?). Însă atît de limpede
e coborîrea luminii fără culoare —
și albă
ca fața unei statui. Și noi, dincoace,
pîndind
cum totuși mai tremură firele risipite
ale părului
deasupra frunții. (Dar asta-i un joc
al nostru numai — într-o fotografie —
nu-i așa ? —
Nu se schimbă niciodată nimic — nu
se clinteste
nici un detaliu, totul trăiește numai
în nemișcară
prin care s-a întors de la noi. Dacă-am
privi-o
mai mult, ni s-ar face frică.)

are frază trebuie să pornească din
nimă. Această convingere îl îndemna
de altfel să-i sprijine cu vorba și cu
capta pe tinerii scriitori. Nu și-ar fi
pus girul însă pe lucrările mediocre și
nu era de acord cînd cineva își spunea
sau se complăcea să fie numit scriitor,
mai înainte de a-și fi dat măsura ca-
pacității. „În viață se poate întîmpla
să fii numit ministru sau să fii făcut
general și să primești și însemnele res-
pective — a spus odată — dar scrii-
tor nu poți fi recunoscut decît pe baza
artărilor scrise, cînd acestea găsesc e-
rou în sufletul cititorilor, cînd sînt
pompărate și citite“.

Wittstock a fost, într-o oarecare mă-
sură, cel care l-a încurajat pe semna-
rul acestor rînduri să scrie despre
viața muncitorilor. Într-o seară de iar-
nă la Predeal, cînd afară urla vijelia,
am discutat ore îndelungate despre
deosebirea dintre felul de viață al
muncitorului industrial, de cel al ță-
nului sau al micului burghez. I-am
povestit chiar unele întîmplări din o-
rașul meu natal, Reșița. Wittstock m-a
întrerupt, spunîndu-mi: „Scrie ceva
despre toate astea. În literatura noas-
tră nu prea există o asemenea temati-
că. Dacă ai să izbutești să scrii întoc-
mai cum povestești, sînt convins că
va ieși un lucru bun“.

Un ultim și captivant capitol al în-
tîlnirilor cu Wittstock îl constituie co-
respondența sa, întinsă de-a lungul u-
nui deceniu. Este un document de dem-
nitate umană, un noian de informații
supra avatarurilor sale literare din



La Snagov, cu Franz Storch

ultimii ani de viață! Se găsesc acolo
amănunte asupra relațiilor sale cu edi-
torii, cu Uniunea Scriitorilor, amănun-
te asupra stării sănătății sale, despre
capacitatea de muncă. De altfel,
Wittstock a fost un mare maestru
episolar. Se exprima de obicei în fra-
ze scurte, precise, fără a fi însă sec în
expunere. Dimpotrivă, stilul său fost
otdeauna viu și colorat, plin de umor.
Chiar grav bolnav, nu a renunțat nici
o clipă la preocupările sale scriitorie-
ști, urmărind în același timp progre-
se realizate în domeniul social și e-
conomic, fapt care aruncă o lumină
nouă asupra personalității sale de ar-
tist.

Oskar Walter Cisek legase și el pri-
etenie cu mulți dintre redactorii și
scriitorii. Era însă în relațiile sale ceva
mai distant, dar nu mai mult decît bunul
sau prieten Sperber. Pe vremea aceea,
în redacție circula un dicton: „Punc-
tual ca Cisek“. Și în adevăr, ori de cite
ori își anunța vizita, Cisek apărea cu
atîta punctualitate, încît unii redactori
și potriveau ceasul în clipa cînd a-
părea. Făptura sa masivă, ținuta sa în-
grăjită, expresiile sale elegante în
cursul discuțiilor — completează azi
imaginea pe care o păstrăm despre Ci-
sek. Ca om de înaltă cultură, Cisek
a desfășurat o largă activitate publicis-
tică, eseistică, de critic cultural și cer-
cetător literar. Multe din contribuțiile
sale, scrise cu aceeași dăruire ca și o-
perele literare, cu aceeași putere de
discernămint, despre valoarea picturii
românești, despre arta maestrului
Brâncuși, despre opera lui Arghezi,
Sadoveanu, Creangă, au fost publicate
pentru prima dată în suplimentul cul-
tural al ziarului „Neuer Weg“. Cisek era
întîlnit de mării admiratori ai geni-
ului nativ al poporului român, considera-
rea că recunoașterea acestuia pe plan mon-
dial este în continuu progres.

Sperber, Wittstock, Cisek, acești trel
uriași buni, aveau o trăsătură comună;
au fost legați prin toate fibrele lor de
patria lor românească. Cel care a avut
fericirea să lucreze alături de ei va și
să prețuiască realizările acestora ca o
pildă de artă devenită populară și cu
scouri prelungi în mase, fiindcă mesa-
jul pornea din adîncul inimii.

Anton BREITENHOFER



Rumeguș

Băiatul care face mămăliga cu ciomege mi-a ieșit cu înjurătura înainte. De păr, mi-a zis el viteaz, că hainele sînt scumpe. Și nici una nici două a luat țărîna de urechi și mi-a azvîrlit-o în față.

— Taci, mi-a mai strigat el, că n-am loc să înjur. Hai să ne scuipăm, că de nu îți sparg capul. Dacă nu mă-ncaier cu toată lumea nu simt că trăiesc.

Băiatul are gură de aur și frunte de brotăcel. A fost lovit la botez de cristelniță, de aceea mintea lui e puțin înfășată în cirpe. Încolo e copil bun, calcă a prost, dar nu se vede pentru că ține ochii pe sus.

Din cînd în cînd umblă cu ciomagul după purici, negru la față de minie, și îi nădușește limba de vorbe dulci:

— Vă arăt eu vouă. Vreți să mă călcați pe opinci, ai? Las' că se umple ea vadra. Pe toți am să vă înec.

Întră în vorbă cu omul și o dată îi latră greierii:

— De ce mi-ai pus noduri în mămăligă mă? Crezi că dacă n-am cap, picioarele mi-s întregi? Nu vezi că mi-am pus ochelari ca să-mi păzească mintea cînd dorm?

Într-adevăr, băiatul poartă ochelari de la o vreme. Tocmai începe să-i năpîrlească părul pe frunte cînd a isprăvit un fel de școală pe care poți s-o înveți fără să fii de față. Socolitul și cititul l-au dogit de tot.

Litelele i-au mîncat toată judecata, de aceea cum deschide gura începe să curgă fîină și rumeguș ca din urma carului.

Vorbește ce nu miroase nas de om și din cînd în cînd îl cam înecă țărîna și începe să strănute. Cînd i se întîmplă asta se laudă că are idei. Tăvălește țărîna între două tartaje și zice că a făcut o carte.

Dar dorul lui cel mai mare a rămas tot bătaia, căci, spune el, unde e păruială nu mai încap ceartă. Și poate că are dreptate.

Cezar BALTAG

Istorie și ficțiune

Intr-o istorie trăită printre bejenii și lupte, ca a noastră, și în care faptul eric trece adesea în legendă sau mit, izvoare care dublează documentul propriu-zis sau uneori chiar îl înlocuiesc, problema adevărului în ceea ce privește unele personaje nu este egal rezolvabilă pentru toate epocile. Întîmplarea a făcut ca unele fragmente de viață să fie mai deplin ilustrate, iar altele mai slab; ca unele să se reconstituie integral, cu mulți sorți de certitudine, iar altele numai neguros și incomplet. Nu mai vorbim despre informația psihologică asupra personalităților istoriei mai îndepărtate în timp. Dacă cronicarii nu le-au fixat în anecdote ori comentarii caracterologice profilul, cum s-a întîmplat cu Ștefan cel Mare, eroii s-au înfățișat din legende și balade peste care s-au așezat supozițiile și au lucrat conjecturile.

Pe de altă parte, de multe ori tradiția și chiar documentul consemnează, unilateral sau parțial (chiar în sensul de părtinitor), trăsăturile definitorii de temperament ori caracter și viața personală stă trecută în umbră.

Adevărat e că un roman istoric modern poate folosi însă, tocmai din pricina ambiguității unor astfel de eroi, în chip rodnic, libertatea ficțiunii, pornind de la câteva note temperamentale și caracterologice universale acceptate.

Oricum, a te apropia de un personaj al istoriei noastre și mai cu seamă de unul doar parțial atestat psihologic, ca Vlad Țepeș, înseamnă într-adevăr un act de îndrăzneală.

Domnitorul acesta ciudat, despre care au rămas mai cu seamă tradiții de dreptate și cruzime, ar fi putut apărea tratat ca un Lăpușneanu, ca un erou romantic stăpînit de o mare violență a temperamentului ce l-a îndepărtat de marile țeluri sociale și politice propuse. Dacă Vlad ar fi intrat într-un prim plan analitic, greu s-ar fi putut realiza o imagine care să ilustreze cu noblețe prototipul, idealul de domn popular, viteaz, înțelept, cumpănit, ascultînd sfatul celor din jur. E adevărat că el a polarizat, în numeroase momente, cînd era vorba de apărarea moșiei, toate energiile poporului și că într-una din lupte l-au însoțit masele, cu bătrînii și copiii, pe lîngă oștenii. Dar în alte împrejurări, Țepeș a pierdut adevărata țărîni, printr-o gravă carență de popularitate (provocată de acțiuni ca aceea a praznicului calicilor) și acest lucru l-a și dus la pieire în cele din urmă. Un astfel de erou nu poate fi construit „statuar”, cum cerea Ion Adam în articolul său despre adevărul istoric în romane, fiindcă statuaritatea alungă penumbrele și trece, în speță, eroul într-un soi de schemă idealizată.

Modalitatea abordării eroului în cartea Vioricăi Georginei Rogoz, Vlad, fiul Dracului, ni se pare cu totul înțeleaptă sub raportul construcției posibile. Prin intermediul biografiei credinciosului său, Stepan Harefafta, Vlad transpare, cu neguroasa lui viață, puțină, cît e consemnată în documente, în parte istoric determinate, cu mîniile și violențele născute și din neputința unui puternic de a se pleca unui destin vitreg al neamului, de a se vedea lipsit de libertate. Dar pe de altă parte temperamentul său apare ca unul fugos, activ, nestăpînit. Durerea poporului îl încrîncenează pe coconul Dracului, încă nici el nu-și pune stavilă naturii colerice, neînvîțînd stăpînirea de sine a diplomației și înțelepciunii cerute de marea politică a vremii aceleia. Ceea ce n-a învățat voievodul în scurtă sa misiune istorică a fost un lucru esențial, că un popor mic se apără cu sabia, dar nu numai cu sabia, și că prietenii între oameni ca și între popoare au adesea o valoare tot atît de mare cît și vitejia și curajul.

Renașterea dă cadrul general european în care epoca lui Vlad se desfășoară, în cartea de care ne ocupăm. Față de înnoirile de mentalitate și viziune caracteristice acestei etape de istorie, imperiul otoman prelungeste o lume de ev mediu, somptuoasă și despotică. La mijloc se află Țările Române, silite prin condiție istorică la un echilibru greu menținut, cu lupte și sacrificii.

Ceea ce face autoarea este să-l vadă pe Țepeș în perspectivă europeană și de Renaștere, integrat atmosferei generale, susținînd destinul poporului său și opunîndu-se invaziei turcești spre Europa într-un climat apusean destul de indiferent față de soarta răsăritului și sudului, stăpînit mai mult de intrigi și anecdotică politică, în ciuda apariției ce înțelegeau măcar în parte realitățile globale ale continentului, ca Enea Silvio Piccolomini, contemporanul lui Mahomed II, și devenit papă sub numele de Pius II. Prințul Vlad, crescut în Orient dar avînd legături politice și cu Occidentul, cum o arată secțiunea cu scrisori „posibile”, ticluite în sensul strict al documentelor, trece, minat de destinul său personal, prin acest ciudat și contradictoriu peisaj, ca un meteor, dar integrat unei orbite istorice durabile care rămîne dincolo de el. Și dincolo de trecătoarea lui ființă se simte în povestire permanența înțelepciunii adînci și a dorinței de libertate, de păstrare a pămîntului strămoșesc la toți oamenii țării.

Dintre aceștia, personajul Harefafta măsoară ficțiunii bine potrivite după istorie. De fapt, destinul lui, Kismetul împletit cu o vreme de suferință schimbare în istoria noastră, este destin teribil, foarte verosimil românesc. Eroul are în el virtuțile cavaleriști, treze, noblețea și onoarea pe care le pune, ca un supus vasal, în slujba Drăculeștilor de care vede că se leagă cu nădejdi soarta țării. Harefafta iubește pămîntul românesc cu ardoare și așază spre el de departe, ca spre o zonă a purității și frumuseții, strînse într-un simbol în leit-motivul ninselor și pădurilor de la Cozia. Și tot el trece printr-un șir de experiențe tuncate care constituie de fapt întîmplarea inevitabilă, numită destin. În venturile încurcate, dar mereu veridice, el se înfîlnește cu prietenia și cu gostea, și din despărțiri, desfoieri pierderi învață lecția vieții, în ca printre scurte bucurii și suferințe numărate, se arată valorile durabile, cea dintîi fiind legătura cu pămîntul țării.

Torgud, turcul înțelept și sceptic, un alt personaj remarcabil realizat în spiritul vremii. Cu el intrăm în prezența unei lumi de Renaștere orientate de umanism oriental, dacă-i putem spune așa. Nu din întîmplare el e nepotul faimosului Bedredin, personaj istoric care a dorit, în spiritul epocii, o înțelegere mai adîncă între oamenii de toate religiile și de toate popoarele. Dar Torgud rămîne, tristește un personaj de Renaștere, fel de umanist, pierdut într-o lume de luptă și intrigi și cruzime, cum era cea a lui Mahomed al II-lea.

De fapt, contradicții și contraste apar în tot universul cărții pentru că vremea era așa: de ciocniri și conflicte între oameni, țări, mentalități politice. Văzută în perspectiva Europei, pildă, viața românilor apare mărunț și depărtată, puțin cunoscută, mai puțin prin uimitoare ecouri și zvonuri, desigurată în grabă, nesigură, dar dramatică și eroică în măsura ei adevărată, sențială. Iar viața imperiului otoman lentă, grea de podoabe și fast, peștră și cosmopolită, este lipsită parcă de contact, de sensul misiunii istorice.

Pe dimensiunile documentelor europene, de la cronicile turcești la mărtiriile umanistilor italieni, se ridică sfodajul construcției, întemeiată pe date tari, care dau cărții culoarea, pitorescul adevărului. Nici nu se poate vorbi de „reconstituire” de epocă, fiindcă datele nu rămîn exterioare, artificiale și decorative, chiar dacă fiecă fel de pe mlaștină sultanului ori fiecă piesă din veșminte oștenilor și boierilor munteni sînt scoase din documentele cercetate cu migală și atenție ani de zile.

Toate se leagă în adevăr și ficțiune așa încît, de la descripție și portret pînă la scena de bătălie, toate sînt istoric determinate, dar capătă o integrare terară, estetică certă. Firul timpului tors în roman destul de modern, cu răsuciri, după agitatele gînduri ale lui Harefafta, între prologul scris cu mult de prozator puternic și epilogul încheiat cu neprevăzute fapte și încheieri de destine, pedalînd cam mult pe efectul surpriză. Personajele au psihologii fizionomii destul de variate (analiza fizionomiei lui Țepeș pîrînd a duce și la spre Hasdeu ca sursă a interpretărilor portretistice complexe, reluate din diferite unghiuri, țintînd a face din erou un tip deosebit, problematic) și sînt supuse unei atenții descrescînde spre personaje secundare, semn al meșteșugului în construcție.

Dialogurile sînt fixate în stilul curt și ironic al epocii, aluziv și ușor ironic, ca un amestec predominant de filozofie umanistică și înțelepciune populară. Limba cărții e un produs intelectual de calitate care rezumă lungul travaliu al Vioricăi Georginei Rogoz, asupra documentului înțeles și istoric, și filologic într-o carte îndrăzneală și originală care reface, modern și cu ficțiune de calitate, un greu subiect istoric.



LUCIA TEODORESCU

PLOAIA

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

I. Negoșescu:
E. Lovinescu



Desen de Cîk DAMADIAN

Omul care se expunea cu ingenuitate privirii indiscrete a tuturor, chemați și nechemati, în fiecare zi, după orele 5, zece de ani în șir, neîntrerupt, încît toți nutreau iluzia de a-l cunoaște, crezîndu-se în schimb ei înșiși necunoscuți de el, este în realitate figura cea mai ascunsă, mai secretă și de nepătruns a epocii sale literare. În limitele unui singur deceniu, G. Călinescu emite asupra amfizionului de la Sburătorul nu mai puțin de șapte portrete succesive, teribil de nepotrivite între ele, imposibil de condensat într-o sinteză plauzibilă, intuind totuși de fiecare dată cite un aspect adevărat, dacă îl izolăm nefiresc de imaginea totală, a personalității lui E. Lovinescu. Și mai radicală în dezechilibrul lor sînt zicou articole scrise de Ion Barbu, la distanță doar de câțiva ani, o dată la apariția volumului **Evoluția poeziei lirice** (în care se simțise nedreptățit), a doua oară cînd criticul împlinea cinci decenii de viață. Ambele judecări irup din cea mai intimă convingere:

1. „Un orb vorbind despre tablouri...”; „vacuitatea, platitudinea vîntului lovinescian...”; „Voi zice acestei cenuși de vînt: Lovinescu”; „D-l E. Lovinescu, inofensiv în genere, pingărește poezia, cînd o teoretizează.”

2. „El, singura noastră rațiune de a serie” (s. n.). Și: „Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor, în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui.”

Studiul pe care i-l consacră unul dintre discipolii săi de astăzi, își fixează antenele de recepție pe lungimea de undă adecvată unui caz derutant; neliniștit că subiectul i-ar putea lunea printre degete profund de ire-un moment de neatenție, I. Negoșescu îl încercuiește strîns, îl asediază prin determinări lucide și „înregistrări” de strictă terminologie literară, astfel încît să n-ai răgazul necesar evaziunii în zonele de mister, spre care în chip natural tinde personalitatea marelui critic. În viziunea sa, de astă dată voit, poate, convențională „E. Lovinescu este un scriitor și un critic simbolist”. Calificarea aceasta, venită și dintr-un scrupol de luciditate, din reprimarea premeditată a oricărei exaltări (provocatoare de dezechilibru) mi s-a părut, desigur, restrictivă, și ce poate spune ea, ce poate releva această vocabulă astăzi inertă, stînsă, dintr-un E. Lovinescu încă viu? Mi-am zis, spre a mă consola, că a fost aleasă cu intenție din categoria formulilor convenționale, spre a da criticului sentimentul că lucrează pe un teren ferm, pe un teren, adică al situațiilor acceptate de simțul nostru comun și didactic; și este drept a recunoaște, că, odată convenția primită ca atare, fără dificultăți din partea nimănui, I. Negoșescu (potrivit acum unei metode ce-l definește) o valorifică intens, extrage din ea tot ceea ce poate da, izbutind să trezească la viață miezul care incepu să somnoleze. Convenționala încadrare (E. Lovinescu „critic simbolist”) se animă din interior de un freamăt existențial, de curentul puternic al **participării**, salvîndu-se astfel, pe măsură ce sensul îi este reinventat, de la posibilul neant. Textul dens al interpretării reduce, într-o categorie literară consumată, culoarea și tonalitatea vieții. Istoria literaturii (din 1937) se nuanțează (spune I. Negoșescu) „de o dureroasă atitudine polemică”. **Atmosfera** în care se desfășoară acțiunea lui E. Lovinescu, departe de ceea ce ar presupune noțiunea — colorată — de „simbolism”, este o „atmosfera de titanică disperată luptă ideologică, pe care Lovinescu o duce pînă în ziua morții sale”. **Simbolismul** tinde să numească o realitate ascunsă, cu mult mai dramatică, epurată însă și sublimată la un mod muzical. Expresia unei „viziuni” pe care E. Lovinescu însuși o definea cu acuitate remarcabilă: „viziune pesimistă și indiferentă, un gust sălciiu de neant și de cenușe (...), viziune relativistă, în care totul s-ar năruși și s-ar preface în neant, de n-ar rămîne axa unui interes” (...) „axa spectacolului estetic, singura ei legitimare...”

Aspectul cel mai spectaculos al noului studiu se constituie din tentativa îndrăzită polemică și nu lipsită pînă la urmă de șansele validității, de a reabilita postum pe E. Lovinescu ca romancier, exponent al spiritului modern. La fel de interesant și de realizat, în acest plan, ca H. Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu. Comentariile contemporane situau activitatea sa pur beletristică într-un compartiment minor, înregistrînd-o mai mult sub titlul de curiozitate în categoria străduințelor notabile, simpatice în sfera lor, totuși fără consecințe durabile și fără accentul grav al unei implacabile vocații; exerciții de diletant superior, peste care prietenii și admiratorii, dintr-o explicabilă bună-cuviință, trec repede. Criticul însuși, cînd este vorba să redacteze forma concisă, definitivă a **Istoriei literaturii române contemporane** (1900 — 1937), descurajat poate și de absența unui veritabil ecou, fie și net defavorabil, care să-i arate că e luat în serios, nu pare să-și facă mari iluzii în această privință, trecîndu-se prudent, ca autor de romane, la capitolul oarecum periferic **Epica autobiografică**, împreună cu „o serie de scriitori care, fie că au procedat la reconstituirea aproape memorialistică a vieții lor, **usor romanțată** (s. n.), fie că, pornind de la propria lor psihologie, o proiectează într-un șirag de eroi ce se pot ușor reduce la aceeași unitate sufletească, indiferent dacă se realizează obiectiv, analitic sau narativ”.

Cine e familiarizat cu „jargonul” de specialitate, deprins cu sensul depreciativ de care de la sine se încarcă anumite propoziții, pricepe desigur ce vrea să spună această formulare și cită tristețe resemnată, nuanțată și de un ușor dispreț, ascunde această liber consimțită detașare de sine: „Literatura aceasta e, în genere, opera criticilor, eseistilor și a ideologilor”. Renunțînd să mai lupte cu inflexibila (și astăzi) prejudecată a inaptitudinii criticilor pentru „adevărată” literatură, E. Lovinescu n-a făcut niciodată caz exagerat de romanele sale. Terminînd de ex-pus problematica eroiului în care „se proiectase” de-a lungul impunătorului ciclu romanesc criticul cedează suspect de repede furioasei prejudecăți, afirmînd cu modestie că: „Identitatea punctului lui de vedere cu cel al cititorului constituie probabil singurul interes al cărții”.

Și totuși E. Lovinescu nutrea în sinea sa o altă părere, evidentă chiar în expunerea, atît de rece la suprafață, atît de lucid și de dureros confesivă în spiritul ei. Cuvintele îl trădează fără voie:

„Cu totul altfel e «inadaptarea» din ciclul lui Bizu al cărui prim volum ne evocă liric o copilărie pusă în condițiunile normale ale fericirii fără să o cunoască totuși. Neliniște sufletească nemotivată din afară prin nimic, ci organică, determinată numai de lipsa de apetență a vieții; vagă aspirație, netradusă măcar în schița unui act, spre moarte, cu un sentiment de «precaritate», de labilitate cosmică, lipsă de reacțiune în fața dragostei, a bo-

lii și a morții fixată în preparate analitice discontinue. Prin absența vitalității, omul ar putea părea morbid, dacă psihologia lui nu s-ar desprinde totuși pe un fond de echilibru moral, ieșit dintr-o contemplativitate fără urma dezaxării sau a nemulțumirii personale sau sociale”.

Acest roman nu poate fi neinteresant, judecînd chiar și numai după „nevinovatele” rînduri de caracterizare, incluse precaut sub titlul **Epica autobiografică**. Lipsa „vitalității” și „apetenței pentru viață”, recunoscute ca atare, punct de pornire pentru realizarea unui nou, cu toate că dificil, echilibru, condiție ciudată a puterii de creație, nu e oare aceasta formula însăși a personalității marelui critic? I. Negoșescu crede că este, pe lângă aceasta, și „ideea” originară, deplin încorporată, a unui roman excepțional.

Restituirea este convingătoare, I. Negoșescu mobilizînd în sensul ei, al adevărului ei, însușirile de penetrație ascuțită, de fervoare exactă și de expresie maleabilă, sensuală, absorbantă, aproape tentaculară, ce-i sînt caracteristice. Dacă în **Viața dublă** („sinteză epurată, într-un echilibru stilistic în fine atins, a tuturor eforturilor criticului tînr de a se realiza ca artist”) elaborarea rămîne totuși „superficial narativă” iar eroul „nu trece pragul existenței fantomatice și convenționale”, în romanul **Bizu** „tratarea devine analitică, degajată, expresie a realului lăuntric, a experienței autentice, care singură reușește să trezească la viață estetică spiritualitatea lui Lovinescu”. Romanul se realizează în linia aspirațiilor programatice (la început mimetice și bovarice) ale criticului. Ceea ce părea a fi, și într-o măsură era rezultatul unei relative **constringeri** exterioare, se revelează în chip paradoxal pînă la urmă ca fiind substratul cel mai adînc al spiritului lovinescian. Promovînd „modernismul” dintr-o necesitate, inițial, mai curînd teoretică, se petrece acest lucru ciudat, că E. Lovinescu „devine romancier modern, ceea ce reprezintă în fond unica sa vocație beletristică pură, la care însă i-a fost atît de greu scriitorului să parvină”. Criticul îndemnase pe H. Papadat-Bengescu să asimileze metoda analitică și obiectivă, singura adecvată, și iată că acest îndemn îi descoperă fondul **propriei sale vocații**:

„Dar în timp ce Hortensia Papadat-Bengescu e un scriitor spontan, stăpînit de vocație și nu stăpînit al ei, Lovinescu își domină vocația în **sîrșit descoperită** (s.n.) și își concepe romanul pornind de la ideea lui și prin aceasta e mai modern”.

Dialectica interioară a curioaselor „mutații” și metamorfoze (angajînd nu numai planul estetic, dar și structuri de psihologie existențială și abisală) este surprinsă de autorul monografiei cu foarte specifică pătrundere și cu o aplicație fascinantă de obiectul ei. În aceste pagini (ca și în cele privitoare la „Arta criticului”) I. Negoșescu își dă din nou adevărata măsură, simțindu-se cu inteligență plăcere în largul său. Portretul tulburător al lui E. Lovinescu, aici îl găsim, în exegeza despre roman, în mult mai mare măsură decît în capitolele, interesante desigur, dar oarecum limitate de obligațiile formulei (Lovinescu: „simbolist”) privind ideile estetice și acțiunea literară a marelui critic. Nucleul „originar” al personalității lui E. Lovinescu aici trebuie căutat.

„Spiritualizare demoniacă, firește (ca și ataraxia morții acceptată cu nepăsare), voluptate de unul singur, acum, și în consecință trufie, această instalare multumită de sine în boală — dacă o comparăm cu starea corespunzătoare, activă și nu pasivă, la existențialității creștine la Bizu, avem de-a face cu un estetism organic, o superioritate ce are tăria iluzoriului, și ca atare conștiința neantului se neagă pe sine”.

„Toate acestea fac din Bizu un «om fără calitate». În sensul său propriu, bineînțeles, și e de mirare cum critica vremii i-a fost estetic ostilă din cauză că a văzut în el doar un personaj tendențios, o simplă plăsmuire compensatorie a „insucceselor” de carieră ale autorului, uîtînd, că „insuccesele” nu există ca atare decît în ochii vulgului care nu poate să înțeleagă pe cel ce se refuză, prin temperament și caracter, prin structură, situațiilor ce pretind a fi solicitate și a lupta pentru ele, situațiilor ce-l scot din ataraxia, apatia și placiditatea sa fundamentală”.

Predispus prin structură la placiditate și dezabuzare, marcat de gustul neantului și de „inapetență” pentru viață, predispus, așadar, la nerealizare și eșec, E. Lovinescu s-a „realizat” totuși pe sine ca nimeni altul, cu o voință de a-și construi opera, de-a dreptul înmărmuritoare. Această enigmă rămîne de meditat.

Urmuz e un nume propriu de convenție, sub care se adăpostesc o sumă întregă de legende — vinovat pentru aceasta fiind într-o oarecare măsură însuși cel care s-a ascuns sub acest pseudonim, adică omul prin excelență ciudat care a fost Dem. Demetrescu-Buzău. Una din aceste legende și, poate, cea mai senzatională, e aceea a confiscării manuscrisului unei piese inedite, însușită și publicată de cel mai bun amic al său — adevărat act de piraterie literară într-o cărei acreditare s-au găsit unele pene de prestigiu, precum cea de mare autoritate a lui Tudor Arghezi.

Dar legenda cea mai gravă de consecință, dintre toate cite-i înconjură numele, e aceea a lui Urmuz scriitor, ba mai mult: mare scriitor, de o originalitate stranie și fără pereche în literatura noastră și pe care o putem reclama pe piața mondială, ca unică și pe acolo. Această problemă merită să fie discutată pentru că ea atinge un punct nodal al esteticii moderne: chestiunea legăturii dintre originalitate și valoare. A fost Urmuz un scriitor original? Negreșit, dar cu condiția să fi fost mai întîi un scriitor. Iată ceea ce ni se pare foarte greu de admis.

controverse

O legendă: Urmuz

„Opera” lui Urmuz cuprinde cîteva zeci de pagini de texte felurite, despre care nu vom ști niciodată dacă au fost concepute spre publicare sau nu. Ea e o simplă schimonoseală, amestec de joc de cuvinte, de fantezism grotesc și de umor căznit. Efectul de surpriză, indiscutabil, se epuizează prin tocitură după cîteva pagini, și cititorul care perseverează în lectura acestei așa-zise „opere” se instalează într-o imensă plictiseală. Căci a stăruii în absurd înseamnă a specula un anume efect de continuitate, exact ca acela al prozei clasice. Absurdul nu se constituie urmînd un drum „pe lângă” logică, ci pătrunzînd ca un scandalos și tritant accident chiar în planul logic, care e obligat atunci să-l rețină în aceeași măsură în care-l respinge.

Scrișul lui Urmuz stă pe eroarea de a face absurdul din absurd, de a-l coordona, de a-l compune și a încerca ai da o *ratio* logică, cînd în realitate el trebuie doar *recunoscut* de inteligență. Dacă Urmuz obține uneori unele efecte ce pot să pară artistice, faptul se întîmplă în mult citată „Fabulă” unde versificația, riguroasă și voit simplistă, ține loc de schemă logică și trimite gîndul cititorului la ceva realmente constituit logic, de la care absurdul e o abatere.

Ar fi de lămurit dacă Urmuz însuși s-a socotit pe sine un scriitor. G. Călinescu, singurul dintre criticii literari de renume dintre cele două războaie și care a pomenit de Urmuz ca de un adevărat scriitor, afirmă, bazat pe experiența sa de fost profesor la liceul „Gh. Lazăr”,

că urmuzismele circulau printre elevi și că practicarea unor asemenea exerciții amuzante era în tradiția a-celeii școli, pe care a urmat-o și elevul D. Demetrescu-Buzău.

Este cert că scrierile lui Urmuz nu depășesc nivelul unei simple și ușurele nostimade. Gestul lui (căci nu putem vorbi în nici un caz de o operă) se explică printr-o răzvrătire puerilă a unui om matur, ca un act rece și neputincios de batjocură. (Adevăratul creator poate privi cu împotrivire opera altui artist, ba chiar o întreagă formulă de artă, dar o face pentru a da nu o caricatură, ci o replică — aceasta fiind însăși forma cea mai adecvată de critică a artistului autentic, unul din momentele dialecticii interioare în procesul creației.)

Or, Urmuz nu poate fi înțeles decît ca un fenomen pur reactiv și polemic. El nu creează un stil, ci parodiază un stil. Dar, vai, dacă parodia e totdeauna o operație lamentabilă, parodiștii nu merită nici măcar să fie plîșiți.

Scrierile lui Urmuz sînt un simplu parazitism al unei formule

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 13)

Kurt Wais:

Ion Barbu

și Tudor Vianu la Tübingen

La aniversarea a 50 de ani de la încheierea studiilor universitare ale lui Ion Barbu și Tudor Vianu, la solemnă festivitate care s-a desfășurat la Tübingen dezvelindu-se acolo o plăcă jubiliară — eveniment remarcabil și comentat de presa germană și română ca și în paginile „României literare” — alături de expunerile delegațiilor români (acad. Al. Rosetti și prof. Al. Dima) a rostit o cuvântare amplă din partea Universității germane, prof. dr. Kurt Wais. O comunicăm mai jos nu numai pentru interesul ei documentar, ci și pentru amintirile ce cuprind cu privire la cei doi scriitori pe care cercetătorul german i-a cunoscut personal.

Prof. Kurt Wais, născut în 1907, e astăzi titularul catedrei de filologie romanică și literatură comparată de la Universitatea din Tübingen. A fost elev și discipol al școlii franceze a lui Fernand Baldensperger și apoi al lui Paul von Tighem, întemeietorii vechiului comparatism mondial. A lucrat alături de profesori iluștri ca și cei de mai sus, alături de J. Petersen, K. Vossler, apoi Hermann Schneider și Gerhard Rohlf.

Teza de doctorat a profesorului Kurt Wais, susținută în 1931, e dedicată lui Henrik Ibsen. Lucrarea de „abilitare” (1934) cercetează tendințele iraționale care s-au manifestat în plin raționalism la o serie de scriitori din epoca lui Voltaire. Aci își propune autorul să studieze, totodată, paralelismele între „Sturm und Drang” și mișcarea corespondentă franceză de la sfârșitul epocii luminate.

Activitatea comparatistă a profesorului Wais s-a desfășurat, în mod insistent, în zona literaturilor romanice, îndeosebi a celei franceze.

Cea mai de seamă lucrare a sa e închinată lui Mallarmé (1938) și cuprinde prima biografie erudită bazată pe un amplu material inedit, inclusiv scrisori necunoscute, ca și exegeze amănunțite și interpretări subtile ale poeziei și prozei marelui scriitor francez. Dintre celelalte lucrări mai cităm: „La granițele dintre literaturile naționale” (1958, „An den Grenzen der Nationalliteraturen”) și „Epica timpurie din apusul Europei și preistoria cîntecului Nibelungilor” (Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes, 1953).

Profesorul Kurt Wais are reputația unui erudit de clasă și în același timp a unui istoric literar de fină sensibilitate, romanist militant în lumea germană și internațională pentru cooperare spirituală în domeniul științei literare.

Al. DIMA

De istoria orașului Tübingen destul de legat numele poetului Friedrich Hölderlin. Lui Hölderlin singur i-a fost dat să descopere un mit de mult uitat al Grecilor și să-l integreze în poezia sa dedicată germanilor sau herpionilor care au pornit pe Dunărea la vale. În legendă se spune că, de mult, Heracle semizeul, urcînd pe cursul râului Istru, Dunărea de astăzi, a ajuns pînă în acele locuri, unde răsar izvoarele acestui fluviu al popoarelor. Cei preocupați de istorie literară comparată știu sau ar trebui să știe, desigur, că la gurile Dunării își au geneza începuturile istoriei literare comparate ale Europei de miazănoapte. În jurul anului 370, aici, vizigotul Wulfila, prin unica sa traducere a bibliei în limba gotică, a dat naștere unui eveniment important: intrarea eurasienilor septentrionali în disputa spirituală din jurul moștenirii lăsate de cultura scrisă mediteraneană.

Mărturisesc cu sinceritate că mie personal, poate dintr-o anumită superstiție intimă, cînd urmează să-mi formeze o părere despre o operă biografică al cărei autor nu a ținut de loc cont de noțiunea de destin, mi se pare întotdeauna că lipsește ceva. Las în seama simțului critic al ascultătorilor mei și a capacității lor de a întrezări anumite legături să hotărască dacă în cele ce am de spus nu trebuie să vedem mai mult decît o aglomerare de neînsemnate și simple coincidențe.

Poate că nu este nimic extraordinar în faptul că un profesor universitar, acceptînd invitația generoasă a Academiei Republicii Socialiste România, petrece câteva săptămîni, bogate în impresii, în România, menținînd zi de zi un strîns contact personal cu reprezentantul catedrei corespunzătoare din țara gazdă. Acest reprezentant a fost pentru mine, acum unsprezece ani, titularul Catedrei de Istorie literară comparată a Universității din București, profesorul Tudor Vianu, mult prea devreme dispărut dintre noi. Mai puțin obișnuită a fost, desigur, clipa despărțirii după miezul nopții, pe peronul gării din București, cu un salut de rămas bun ca între frați, și la fel de neobișnuit faptul că cei doi care mă conduceau dobîndiseră amîndoi titlul de doctor la Universitatea din Tübingen. Pe unul din ei, actualul titular al uneia din cele două catedre de germanistică a Universității din București, prietenul meu Mihail Isbășescu, îl examinam și eu cîndva. Iar celălalt, Tudor Vianu, își publicase încă din 1924 teza de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik (Problema valorii în poezia lui Schiller)*, elaborată sub îndrumarea profesorului de filozofie Karl Gross, din Tübingen. Îmi amintesc cum tot timpul călătoriei lungi spre patrie mă preocupa obsedant întrebarea, în ce fel aș putea dovedi, fie și numai în parte, recunoștința mea față de generozitatea românilor, manifestată în aceste săptămîni de neuit.

Invitația de a lua cuvîntul astăzi, și în acest cadru festiv, îmi dă prilejul să-mi îndeplinesc o veche dorință. Astăzi, în cadrul unei comemorări atît de justificate, colegii noștri din București, Al. Dima și Al. Rosetti, vor evoca în fața noastră, a ascultătorilor din Tübingen, imaginea lui Dan Barbilian (Ion Barbu), unul din cei mai de seamă poeți lirici din România secolului nostru, al treilea mare poet

alături de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, profund cunoscător al poeziei germane, care-l preamărise pe Hölderlin ca pe un „Pindar al Apusului”¹. Va fi evocată apoi imaginea lui Tudor Vianu, care la vîrsta de 26 de ani, cu doi ani mai tîrziu decît Barbu, și-a petrecut împreună cu acesta trei ani de studenție la Tübingen, și care mai tîrziu a renunțat la încercările sale lirice în favoarea unei însemnate activități de critic literar și estetician. Poate va rezulta din aceste dezbateri și o mică rectificare, în favoarea orașului Tübingen, în paginile celui mai răspîndit lexicon al literaturii universale din momentul de față, unde la numele lui Barbu citim că „a studiat filozofia și matematica la București, Berlin și Göttingen”, deși de la Göttingen, Barbu s-a mutat foarte curînd la Tübingen, iar la Berlin nu a fost în calitate de student.

A spera într-o traducere a versurilor lui Barbu, care și multora dintre români li se par mult prea ermetice, va fi probabil în zadar. Și propriile mele cunoștințe de limbă română ar trebui să fie mult îmbogățite pentru a-mi putea permite o opinie în această problemă. Cedînd îndemnului de a relata aci cîteva fapte, o fac oarecum ca o ilustrare a sarcinii centrale de cercetare care mă leagă de poezii epice medievale², și anume de a nu neglija urmele transmiterii orale în fața mărturiilor scrise.

Doi ani după plecarea lui Vianu din Tübingen, am ascultat și eu, în primul meu an de studii, prelegerile profesorului său Karl Gross. Iar întîmplarea a făcut ca, prin intermediul unei colege de studii din acei ani, să dau de urma predecesorilor mei români. Admit că aș fi uitat desigur această coincidență, dacă o nouă întîmplare nu mi-ar fi trezit interesul pentru România, și anume faptul că România a fost prima țară străină în care am putut petrece mai multă vreme. Studenți fiind, organizasem un grup particular de șase colegi, obișnuind să dezbaterem împreună problemele noastre de studiu. Singurul membru al grupului nostru care avea posibilitatea de a oferi ca loc de întrunire casa părintească din Tübingen, a fost o studentă, întîmplător fiica profesorului de matematică de atunci, doamna Hilde Ziegler, născută Komerell. Din subiectele ei de discuție făceau parte și anecdotele despre un student la matematică, român de origine, foarte excentric, care — la fel ca în timpul Evului mediu și cum procedase și la Göttingen — intrase ca subchiriaș în casa profesorului său. Abia mai tîrziu am aflat că numele acestui român era Barbilian. Deosebirea dintre concepțiile morale, cu ușoare trăsături grotești, pe care obiceiul lui Barbu de a se delecta mistificînd și inventînd tot felul de spieretori, se pare că le-a mai sporit, l-au determinat în cele din urmă pe colegul nostru matematician să-i recomande subchiriașului său de a-și căuta altundeva locuință.

Am întîlnit apoi imaginea uimitor

¹ Citat după Mircea Vaida, Lucian Blaga și Hölderlin, în *Tribuna*, XIV, 1970 nr. 13.

² Studii tematologice la nivelul cîntecului „Miorița” și al basmului „Cei doi frați” vor fi cuprinse în continuarea vol. I. în curs de apariție, al cercetărilor mele asupra poeziei epice timpurii a Europei de vest.



de vie a orașului Tübingen, așa cum dăinuia în amintirea lui Tudor Vianu.

Cu prilejul șederii mele în România, Tudor Vianu mi-a adresat numeroase întrebări, interesîndu-se de soarta străzilor și localurilor vechi studentești. Îmi mărturisise că Ion Barbu a întîlnit la Tübingen femeia căreia îi datorează totul, femeia cu care s-a unit apoi într-o căsătorie fericită. Doamna Barbilian, cea mai bună cunoscutoare nu numai a omului, ci și a poetului Barbu, a venit din România în vechia ei patrie germană pentru a participa la comemorarea noastră. Nu știu ce va spune despre laudele ce i se aduc, dar eu am reprodus exact ceea ce am auzit de la Tudor Vianu. Mi-a descris imaginea unui înger salvator, care, chemat printr-o scrisoare scrisă de tatăl lui Barbu, s-a hotărît, plină de curaj, să călătorească în România, însoțită de mama ei, pentru a veni în ajutorul logodnicului, adus în țară în stare gravă, aproape abandonat. Ea a fost aceea care a reușit să-l încurajeze, să-l ridice și să-i redea sănătatea. Vianu mi-a descris cu accentuate puternice — nu-mi dau seama dacă nu au fost prea pointate — criza gravă prin care Barbu a trecut aici — soarta unui al doilea Rimbaud. La Barbu ca și la Arthur Rimbaud, epuizarea tuturor forțelor fizice datorită năzuinței spiritului său de a atinge imposibilul în domeniul poeziei, și apoi, puțin înainte de punctul final aceași întorsătură radicală de 180 grade. Barbu singur s-a salvat prin hotărîrea dureroasă, să nu mai scrie niciodată poezii și să se dedice cu trup și suflet specialității sale: matematica. În orice caz, nu mai cunoaștem decît puține poezii care au fost scrise după anii de studenție din Tübingen. Eu personal însă m-am văzut nevoit să fac o asociere cu invocația matematicii ca ancoră salvatoare din *Chants de Maldoror* de Lautréamont.

Vianu în schimb era filolog în adevăratul sens al cuvîntului. Pe dinsul, la Tübingen precum și pretutîndeni, l-au atras mai ales oamenii străini și limba lor, lucruri cu care Barbu toată viața lui nu s-a putut acomoda. Vianu se atașase de profesorul său de la Tübingen tot atît de mult ca și de oamenii simpli, cu care seara, în localuri, sta de vorbă la un pahar de must, și de ale căror nume își amintea cu exactitate. „Ce oameni!” repeta mereu, imitîndu-le pînă și dialectul, de pildă, cînd povestea despre un simplu locuitor din Tübingen, care se oferise din proprie inițiativă să-l scape de nevoile sale bănești, înlesnindu-i întoarcerea în România, zicînd: „Herr Doktor, i woiss jo, Sie schicket's mir wieder” (Domnule doctor, știu doar că mi-i veți restitui). Ascultîndu-l cum povestea, mă bucuram să-i pot confirma amintirea acelor locuri, care între timp au dispărut: localul Komerell, astăzi etajul I al librăriei Gastl, sau localul său preferat, Café Weber, la întretăierea străzilor Naukler și Kepler, astăzi farmacia „Löwenapotheke”. Pînă și pe cel mai înverșunat adversar al sentimentalismului local ar fi trebuit să-l miște căldura și intensitatea cu care gîndurile lui Tudor Vianu înconjurau orașul Tübingen.

Vianu nu a pomenit niciodată de faptul că Barbu, despre care publicase în 1935 un studiu, se exprimase că nu-i prea înțelege poezia. Din cele ce mi-a spus însă, aș vrea să citez în în-

(Continuare în pagina 30)

Cuvinte românești în limbi străine

Prin contactul pe care poporul român l-a avut totdeauna cu alte popoare, limba română a fost influențată de limbile acestora, mai ales în vocabular, partea cea mai sensibilă la influențele din afară în orice limbă, dar, la rîndul ei, a dat și ea acestor limbi numeroase împrumuturi.

Influențele străine asupra limbii române au fost îndelung și amănunțit studiate, ajungîndu-se chiar la stabilirea de date statistice, care sînt cunoscute, în general, și în afară de cercul specialiștilor.

A rămas, în schimb, aproape necunoscută marelui public influența limbii române asupra altor limbi, deoarece aceasta a început să fie mai tîrziu studiată și este încă în cercetare.

Schimburile lingvistice sînt totdeauna urmări ale legăturilor culturale, economice și politice dintre popoare.

Cele mai vechi legături ale poporului român sînt, firește, cele cu popoarele vecine: cu bulgarii și iugoslavii; cu ucrainenii și rușii; cu polonezii, slovacii și cehii; cu ungurii.

În bulgară, de exemplu, este dovedită originea românească a circa 200 de cuvinte. Iată cîteva dintre acestea: *baer* (baieră), *butoi*, *bukatar*, *kapașina*, *karnațe* (cîrnați), *furkulița*, *lingurka* (lingură), *masa*, *pat*, *petura* (pătură), *sapun*, *leșia*, *skurteika* ș.a. Numeroase dintre neologismele franceze ale bulgarei sînt luate din română: *abonament*, *album*, *album*, *supa*, *panof*, *baston*, *bulevard*, *tribunal*, *republika*, *vizita*, *vot* ș.a.; în sirbo-croată și slovenă: *berbek*, *turma*, *brindza*, *urda*, *karna*, *ceapa*, *iarba*, *karuța*, *karara* (cărare), *plai*, *moșa* (moașă), *sapun*, *joc*, adverbul *mai* ș.a.; în ucraineană: *armăsar*, *armaș*, *kapestru*, *kamașy* (cămașă), *brînză*, *kaș*, *dzama*, *dzer*, *merenda* (merinde), *makriș*, *papușoia* (păpușoi), *sapa*, *sapati* (a săpa), *trifoi*, *frunțaș*, *kodaș*, adverbale *kam* și *mai* ș.a.; în rusă: *barbos* (folosit în opera lui Krilov și a lui Cehov), *brînza*, *urda*, *mamali-ga*, *placînda* (plăcintă), *kalauz* (călăuz), *papuș* (păpușă), *mors* (mursă), *djok* (joc) ș.a.; în poloneză: *afira* (afină), *kalaraș*, *kokonița*, *domna*, *domnița*, *lînta* (lînte), *malai*, *brîndza*, *urda*, *fujara* (fluier) ș.a.; în slovacă și cehă: *geleta* (găleată), *kl'ag* formă veche a româneșului „chiag”, *putina*, *kuljastra* (colastră), *kornuta*, *cigaja* (oale țigaie), *bryndza*, *strunga*, *merynda* (merinde) ș.a.

Un număr însemnat de cuvinte românești există în limba maghiară. Unele, ca, de exemplu, *berbéc*, *brinza*, *esztena* (stîină), *esztronga* (strungă), *furulya* (fluier), *miora* (mioară), *pakular* (păcurar), *orda* (urdă) ș.a., sînt răspîndite în întreaga limbă maghiară. Cele mai multe se găsesc, firește, în graiurile maghiare din România, în care, după aprecierea recentă a lingvistului maghiar Iuliu Márton de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, numărul lor se ridică la 2.800—3.000.

Tot atît de puternică, și sporind mereu, este influența românei asupra graiurilor germane din România.

În orînduirea socialistă, în care condițiile de viață și de muncă sînt egale pentru toate naționalitățile conlocuitoare, terminologia din principalele domenii de activitate este firesc să se apropie tot mai mult de cea a limbii dominante.

Din cele de mai sus se desprinde concluzia că românii n-au fost, nici în trecut, un popor pasiv, care a primit influențe de la alții, în mod unilateral, ci un popor dinamic, activ, care a primit, dar a și dat popoarelor din jurul său elemente de cultură materială și spirituală. Marele lingvist clujean Vasile Bogrea, mort prematur (1926), a apreciat astfel rolul civilizator din trecut al poporului român: „Cîobani, cărauși, ostași, meșteșugari, pe lîngă ocupația lor de căpetenie, plugaria, vechii români s-au afirmat cu nota lor proprie în mijlocul și în folosul popoarelor vecine, creînd sau transmițînd atîtea elemente de cultură. O mărturisesc înseși limbile acestora” („Dacoromania” III, p. 499).

Dimitrie MACREA

Eterna reîntoarcere
a poetului

Pe trasee subterane, dincolo deci de acel limbaj tiranic al momentului, căruia mai toți, într-un fel sau altul, îi slujim — ceea ce unește (nu voi spune împreună cu alții: unifică!) o bună parte a poeziei tinere din ultima vreme este, pare-se, înclinația, rareori nuanțată, către un singur mod: al confesiunii, al „sincerității” cu orice preț. Această înclinație izvorăște, desigur, mai mult dintr-o veche prejudecată și mai puțin din incapacitatea ridicării la „măsura de aur a lirei”.

Un poet care, din amândouă punctele de vedere, al modului și al limbajului, lasă impresia că se rupe din rind cu mișcări simple, firești, de inotător suplu, „aducând (il citez pe D. Țepeneag) în fața ochilor noștri liniile și culorile unui tărîm de dincolo de cotidian” este Daniel Turcea*; un poet — mare iubitor de fasturi, dar gata, la nevoie, să înscăuneze pretutindeni, cu sfișietoare seninătate, intoleranța matematică. „Curga o Europă în muzică / ploua / în Euclid grădină sub stele mari de crin / se depărtase ceata lui Sir Gargantua / căzut în catedrală pe cînd mireasa lui / ploca-n nacela albă a celui mai străin / venit pe cai de fildeş sculptați cu mecanisme / un mandarin de ploaie cu armele-n declin / și desenînd pagode cuvintele pe masă / se rușina delфина sub stîlpii în grimasă / desigur Doña Alba e n-ai să crezi, Toboso / și-acum poezii mauri se-aruncă-n tauri roșii”. Ton straniu, amar, de „panoramă a deșertăciunilor” în fond, însoțindu-se cu gesturi și fraze oraculare: „n-ai să poți ieși niciodată / oriîncotro ai lua-o pămînt cunoscut te va alege” și nu rareori, ca într-un foarte frumos poem despre șansă (A treia), cu semnul renunțării purificatoare: „Și atunci de ce Siracuza ori Roma de corăbii o mie! Ca să planeze asupra mea și a voastră frica / Soldatului care-ți tulbură cercurile pe un pumn de nisip / Deși se pare că sub lovitura de sabie / Asii de mătase se-ntind”.

Dar pentru că, orice s-ar întimpla, la nesfîrșit „organizația secretă a ideii / conspiră-n galaxie domni mei”, poetul, temperament profund pătimaș, nu se poate mulțumi să contemple pur și simplu „Asiile de mătase” (platourile morții); el se furișează în mari jocuri speculative; la răstimpuri ascultă pierdut, pe deapsă numai a celor aleși, glasul sirenelor; poate obosit, poate înțelept, el recunoaște public ceea ce știa de multă vreme; cotoanele spiritului: „Adevărul este lumea pe care Tu o parcurgi / și numai tu o parcurgi / pentru că în preajma ta lucrurile se schimbă / aerul în libelule de aer / fierul neatins în mătase / / Tu, numai tu o parcurgi / adevărul e propria ta cochilie”.

„Poemele lui Turcea, spune tot D. Țepeneag, sînt oglinzi în care se reflectă, multiplicîndu-se ca într-un joc de vis, pietre prețioase și animale stranii, insecte sau doar ieroglife grațioase ca niște insecte, caravane arabe și alături persane, tot felul de ființe privite cu binocul întors, departe, închise în imense cuiburi de cristal. O poezie de miraj, cu luciri de Orient, dar un Orient atemporal, înghețat pe retina unui zeu mort, poezie decantată cu gesturi răbdătoare de alchimist, în care imaginile revin obsedant și pe un spațiu destul de întins, tocmai pentru a li se lăsa timpul să prindă rădăcini, să se fixeze pînă la urmă în memoria vizuală a cititorului”. Imaginația lui Turcea e stîpînită, fără îndoială, pînă la fascinație, și nu numai formal, în primul rînd de lumea orientală: grădini japoneze, unde „înțeleptul” se plimbă „nebdînuît ca pumnalele-ntoarse”, ceremonia ceaiului, Țara Sin („ceai și pagode de xilofon / fructe răcoare albă / atomii în litere chinezești”), Tao, Zen, Karma (vechi principiu al filozofiei indiene), prinți moguli, moschei etc. dar, în aceeași măsură, și la „geometriile a tot exacte”, de rigoarea greacă adică: „toate plutiră cite se-ntimplară și-or să se-ntîmple-n neclintit deșert / Un Euclid deasupra Țării Yemen / cu fast de geometrii a tot exacte / dar nouă, aerului / lui / IN-CERT”.

Cu alte cuvinte, tărîmul acesta de dincolo de cotidian — esență a vieții, lumea aceasta prizonieră într-o oglindă a timpului fără timp prezintă un grad anume de dezordine (entropia!) pentru a cărui cîntărire și, mai ales, vai, deplîngere trebuia găsit un punct ideal.

Și astfel poetul, pare a spune Turcea, se întoarce, pe drumuri ascunse și nebănuite, la rostul său primitiv: cîntecul.

Virgil MAZILESCU

* Daniel Turcea, *Entropia*, Ed. Cartea Românească, 1970

V

Acelui ins de ceară dat la răni,
domn arsei sale case și mulțimii
de fii uciși, acelui ins cu stoluri
aduse-n jurul frunții i-au promis
tăișul umed, clestele și sarea.
Trezește-l, Doamne, inima i-o umple
cu numere de foc, învață-l pînda
și goana pin-la porți, iar mie lasă-mi
o zi măcar înfățișarea lui:
să fie frig, să cearnă, să se-nșire
convoaie trase de cai orbi și turnul
să le strecoare fără vamă fuga;
ci eu la praguri, cu plămîinii-n gură
s-apuc doar lanțul, praful de rugină
amestecat în sunetul verigii,
negarea și-n timpane urma stînsă.

VI

Ridică-mă de umeri; sînt stîns
și-a lor e vina. Mîinile bătrîne
m-au dat pe aur și mi-au pus la cale
alunecarea-n zori — o rară vorbă
deșiră vestea-n larg taifas și-o spurcă
și-acolo unde stîlpii iau nesigur
asupra lor povara bolții, mana
batjocurii se-mparte pentru mine.
E zgomotul de sus, al ploii calde,
mai tulbure ca foșnetul sudorii?
De șapte ori cernută, mă lăsase
descoperit, la-ncheieturi cu sarc,
și carnea părăsită se-ndulcise
a moarte-n somn: eram ca orb și-auzul
slujind luminii depărta pereții.
Lung uruit mă-mpresură: pun mina
pe șoldul ei și-aud cum alba turmă
stă pînda-n adormire și respiră
sub limpezi văi; iau mina și inele
s-adună și se-ntind, presară urme,
și inima cînd miezul și-l deschide
de frica lor, sînt gol și vîntul scapă
prin ușa să m-acopere cu frigul.

XII

De jos te rog, alege-mă: vin singur,
deși, la pas, avarul joc de-a umbra
și umbletul e încă o-ntimplare
spre locul unde-aștepți întins în chivot;
careu după careu lăsînd în urmă,
uit șase uși meru mai strîmte-n umeri
și cînd m-apropiu de patratul ultim
cu dreapta caut cheia-n cingătoare —
de-aici te rog, de unde cade seară
și-amurgul nu se schimbă pe nimic:
incinta-ncape, dincolo, veninul
cu nume stacojiu — și dîra lină
a stelelor o tremură și-mparte
în sunete și unde cu-ntuneric.
(Aici e noapte, spun, și-acolo doarme
făptura lui ținută-n laturi nalte,
or cum de unde vin e roasă piatra
sub sortii trași, or cum îmbracă altul
armura grea de care m-am dezis,
cu vocea mea de-acum să geamă Domnul.)

XIV

Cît s-au tîrit s-ajungă iar la munte
se știe după vînt ori după lutul
răcit sub ei; se-aduce-aminte după
numărătoarea solzilor. Că piatra
i-a despuiat (și-nșingerată cere
sori asfințiți) se-nvață cînd auzul
de șuierul lor simplu se despică.
E-n aer o urzeală-n sfișiere,
și lama-nchipuită care trece
prin pînzele de sus aduce sunet
și dă măsură frigului — o, turma
cu licăr și venin! să-i taie calea
surpate locuri, laturi noi de ripă,
și-n goluri trasă și de șir să cadă,
iar tu, fii prinsul pantelor! Sub însăși
membrana lor, din mal în mal întînsă,
așterne-te și taci în ascultarea
acestor dhuri care mor, dar numai
anuia singur să nu-i crezi ecoul:
la șiră-i cresc încheieturi și solzii
rămași i se resfiră pentru aripi —
deșert în oase, va zbură și umbra
filfiitoare-i va chema potopul.

XX

Arată-mi-te-n văile culcate,
avare domn al dunei: galben abur
se trage de la mare și deschide
cristalelor cețoasele lor laturi —
cub limpede-n amiază și spre seară
mai des alcătuit și-alături altul
păros la muchii: calcarul e putred
și unsă mina mea care s-apleacă
să-l suie împinzit din alveola
unde-a zăcut adăpostindu-și boala.
Azi nu, avare duh, dar mîine verbal
tăios al despicării va să fie
rostit de sus și apa nehrănită
se va usca-n cămașa ei de apă!
Ce aspru alb a fost invinsă piatra,
și miezul asuprit ce blînd i-a stat
la molimă, scrișnînd, ce rînced astru
l-a deșteptat — alege-s-ar nisipul
și sarea de tîria lui vestită!
rătăcitor să-nchipuie coloane
și trepte pentru vînt! dar lepăda-l-ar,
cu lacrimă cu tot, rînită pleoapa.

XXIII

De dincolo, de unde corul geme
la unison, de unde scapă glasul
bărbaților în plîns ne vine pacea.
Vestitul deget, numărînd spre varniți
mărta sumă, a trecut și, rîndul
pierzîndu-ni-l, al umerilor noștri
e liber însemn, și-a lor e ceara
luată cu-mprumut, și-a lor e febra
oprită-n venele geroase: masca
a multor e și cine o desprinde
o lasă pentru altul care iese
din așternut să-i ia tiparul vînat.
Un rest al ploii suie zid și poartă
orașului arat și cară dulce,
cărbuni de rug, mai dulce scrum, iar gura
canalelor aruncă: unde vîntul
s-aude-n patru; unde corul cade
cu fața la-ntuneric; unde turma
rămasă vie sub altar e-ntoarsă
cu ochi acum și pururi muștrători.

XXVIII

Glas am, Uran, ca să te lepăd: vino;
lovește-mi coasta și-ndelung voi spune
— adus pe dunga ripilor — cuvinte
pentru auzul cui înșală moartea.
M-aud și eu, răscumpărînd vocale
din unghiul dur al clinurilor: una
îmbătrînește-n drum pînă la mine —
cu stratul ei stîrniță, mi se vinde
pe tot atît, dar învelită-n geamăt.
Și de s-ar deșira nu m-aș întoarce
la rodnicul ecou al altor locuri!
Mai bine mut și-n așteptarea vocii
rob lespezii să fiu și bun de veghe.
Mă vindec fără leac, m-aieg de ură —
și ce-a rămas de restul unei vorbe
adevărate sună cînd răspunsul
scăpatei pietre s-a rotit de mult.
Or, piatra, jur, mai bine dă măsura
adîncului străpuns (și n-a fost verbal
suiet la bolți naintea ei din abur?).

XXX

Exil să-ncep, las apele, cobor,
s-alătură la mal promisiu vulturi;
amfibii mestecînd în gușă spuza
văzduhului mă-ngăduie cu țipăt.
Spre locuri întimplare-n ude pîlnii,
pe treapta măcinată și de-a lungul
acestui pod în clătinare, scripeți
se-mbină larg și tremură pilonii
(de osii moi și drumuri despicate
spuneau vateții azvirliți pe mese),
iar flancurile zilei se închid.
Sub streșini voi fi dus, dar fără martori
cu degetele-n unghi, și cite pietre
vor mai roi spre mine: să le număr.
Din marginea atînsă, cer dreptate
cuvîntului și-l uit — și iar începe
în mîluri scrisa numelor cu talpa.

Probitate profesională

Un mijloc important și eficient în ce privește popularizarea scriitorilor posedă Radioul și Televiziunea. Unul dintre cele mai importante, dacă ne gândim la numărul imens al ascultătorilor și telespectatorilor din țara noastră. Climat cultural impus de aceste două surori ne interesează în cel mai înalt grad. Nu ne este indiferent felul în care personalitatea unui scriitor transpare prin intermediul sunetelor și al micilor ecrane. Imaginea operelor lui, oricât de sumară, trebuie să fie fidelă, respectându-i punctele maxime de evoluție. În fapt însă, din comoditate și muncă redacțională de mîntuială, nu de puține ori scriitorii sînt programați la rubricile acordate lor cu lucrări depășite sau pur și simplu nereprezentative. Desigur, tot ce-a tipărit un autor, toată opera lui publicată este un bun comun. Există și o lege a dreptului de folosință în acest sens. Dar nu despre legi e vorba. Mai trebuie și puțină probitate profesională. Sînt destule cazuri, cum e și firesc, de autori care își recuză o anumită parte a operelor tipărite, lucrări ocazionale care nu li mai satisfac sub raport estetic. Ei se cred în legitimitate și dreptă conștiință de sine dacă nu vor să fie reluați de Radio și Televiziune cu orice și cricum. N-ar trebui să fie, de aceea, întrebați, să li se ceară permisiunea de principiu, cum se obișnuiește între oameni civilizați, asupra poeziilor sau prozelor republicate? Credem că da. Se invocă graba, specificul celor două instituții, atît de rapide și absorbante în materie de literatură, în sfîrșit, faptul că unii autori nu pot fi găsiți. Dar dacă acești autori nu vor să fie găsiți? N-ar fi mai firesc să o amînare



pină-n clipa cînd ei înșiși se vor propune redacțiilor respective cu lucrări în care cred și în care se recunosc pe deplin? Iată o problemă la care obște noastră meditează și căreia s-ar cuveni să i se găsească o rezolvare fericită. Din păcate, după cum s-a văzut, nu depinde numai de scriitorii.

Replici „miriite” și „mormăite”

Cum altfel decît recunoscători putem fi regizorului Mihai Iacob și colaboratoarei sale, Eugenia Busuioceanu, pentru generoasa idee de a face cunoscut publicului nostru, cu un ceas mai devreme, scenariul viitorului film **Aurel Vlaicu**, prin publicarea sa într-un cochet volumaș, sub titlul anodin de **povestire cinematografică**? Subtitlu de altfel perfect justificat. Povestirea e într-adevăr extrem de cinematografică hipercinematografică. Autorii au reușit performanța de a supune o întregă realitate istorică ticurilor de tot felul și infinitelor manii regizorale și actoricești ce ne sînt — vai! — atît de bine cunoscute din producții cinematografice anterioare.

Aurel Vlaicu, Octavian Goga, Alexandru Vlahtuță, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, prințul Bibescu, Spiru Haret, regele Carol I vorbesc cu toții — ca posedați de o știință a divinației — de parcă i-ar fi cunoscut și văzut fil-

mînd pe atîția dintre actorii și regizorii noștri. Din scenariu se înalță cu ecouri cavernoase voci, întretîindu-se în replici de un dramatism zguduitoare și rostite într-un ritm sacadat. Vlaicu însuși ne apare, de-a lungul scenariului, mai cu seamă „miriind”. E, pare-se, notă dominantă a personalității sale: „N-am iluzii, miriie Vlaicu” sau, în cel mai bun caz, cînd nici nu pleacă supărat și nici nu „miriie”, vorbește „răgușit”, ori „tepos ca un arii” în stîlul dramatic-cavernos mai sus pomenit: „Iartă-mă, cu destinul nu știu glumi. Nici el cu mine”.

Iată-i și pe scriitorii. („În holul unui hotel, la o masă joasă, stau de vorbă, cu cite un pahar de coniac și o cafeleuță în față Alexandru Vlahtuță, St. O. Iosif, și Ilarie Chendi.”) Vlahtuță vorbește hitru și moldovinește: „— Al dracului trebuie să mai fie inginerul ista, de și-o lăsat Goga toate treburile și-o venit cu el!”; criticul literar Ilarie Chendi se manifestă cu predilecție prin „mormăituri”: „— Mulți promit marea cu sarea pînă a-jung la București și pun mina pe-o slujbă, mormăie Chendi...” etc. Apoi St. O. Iosif și Chendi sînt puși să se „ia la hartă”, ca într-un foarte dramatic film oglindind activitatea detașamentului de pionieri, încît Vlahtuță trebuie să intervină, dojenindu-i: „Măi băieți, îi dojenește Vlahtuță. Ce-aveți de vă tot luați la hartă?... Vlaicu are, bineînțeles, o vorbă a lui, „e musai”, cu care autorii au presărat tot scenariul, punctul culminant al emoției atingîndu-l replica prin care Vlahtuță îi imită pe Vlaicu, spunînd la rîndul său, „e musai”. Într-o scenă de circumă bucureșteană, cînd lăutarii cîntă „La noi”, Vlaicu izbucnește în plîns, exclamînd: „— Săracu Tavi!” Care să fie oare explicația acestei adînci și sfîșietoare compătimiri, mai ales că Octavian Goga nu era omul care să stîrnească în primul rînd asemenea sentimente? De ce, așadar, „săracu Tavi”? Această stare, vrednică de milă, a fost provocată — cum aflăm dintr-o replică următoare — de un cuvînt mai aspru rostit de Duițiu Zamfirescu la Academia: „— Arendaș de talent... Arendaș de talent — astea au fost cuvintele cu care l-a calificat Duițiu Zamfirescu în discursul de la Academia”.

Cine ar fi crezut? Cine ar fi crezut?

Înapoi sau înainte?

Ceea ce dorește, întii de toate, cititorul este să fie informat. Se recomandă, de aceea, procedeul relatării conștiințioase, exacte a faptului. El este de preferat mai ales cînd se ivește foarte aproape primejdia exaltării metaforice în transmiterea lucrurilor celor mai simple. Ce voia în fond să comunice A. R. într-o scurtă recenzie dintr-o pagină închinată artei și literaturii („Informația Bucureștiului” nr. 5355/1970)? Nimic mai mult decît atît: Geo Saizescu, după ce s-a făcut cunoscut prin cîteva filme comice, create pe baza unor scenarii de D. R. Popescu, a pus în scenă, la un teatru din București, **Acești ingeri triști**. Cum ne parvine nouă vestea? Geo Saizescu devine „autorul celebrelor comedii cu oțteni și cu Sebastian Pașaiani”. Regia piesei lui D. R. Popescu e caracterizată: „acea temerară ascensiune incununată de succese către piscurile dramei poetice”.

Titlul recenziei are un caracter de senzație: **Înapoi la comedie**. Care e tîlcul? Regizorul prezintă în capitală o nouă montare, făcută la Ploiești, a comediei lui Nușici **O familie indoliată**. Adică se reîntoarce la uneltele lui preferate. Această împrejurare i s-ar părea prea banală comentatorului dacă nu i-ar oferi și ocazia unei aprecieri globale a noului spectacol. Ce se petrece, deci, pe scenă? „...galeria caricaturală a rudelor indoliatăe”, sosită de pe ramurile unui stufos arbore genealogic, pentru a asista la deschiderea unui testament în care și-au pus toate speranțele, e dezvoltată cu savoare, chiar dacă nu întotdeauna cu toată acuratețea”. Foarte bine, dar cînd aceste păsări coborîte din arbori poartă nume obișnuite de acrități, care mai e calca spre cel mai sugestiv comentariu? Nici o grijă, ea e găsită. Iată rezultatul: „Întîlnim și cele mai izbutite dintre interpretări: Gina Trazafirescu — o capodoperă de cucernicie ipocrită, de candoare pedantă, de melancolie siciitoare”.

Că profesia de cronicar nu e ușoară, avertiza, cum știm, și Caragiale. „E desigur fericit un tînar care dispune, pe lîngă talentul stîlului, de o coloană de publicitate, ca să se facă, firește, atît de plăcut damelor”. Sînt și riscuri: urmările pot fi neașteptate de usturătoare. Și atunci te întrebi, vorba marei noastre clasice: „Din ce pricină?... Hebe?... Calici?...”.

Și celui care

habar nu are...

Geografiei îi sare în ajutor **Almanahul Femeia: Miniatură fantezistă** pune capăt pseudo-cunoștințelor turistică de pînă acum, căci deși numai „modestă fereastră”, el „se deschide spre varietatea inefabilă (!) a peisajelor, a oamenilor”. — Amsterdam — „Aici anticul a devenit modern, pur și simplu rămînînd acolo unde era și cum era”. — Loara — „Și celui care habar nu are de geografia Franței, Loara îi spune ceva... Peisajul a rămas îmbibat (!) de istorie. Păduri cu păsări și animale (sic!), vechi mori cu roate și umbre de armate (deci moara îmbibată de istorie are roată-roți, dar și umbre de armate), cardinali, doamne nobile și artiști italieni din Renaștere”.

— Madrid — „Devenit în ultimele decenii o mare metropolă, Madridul nu și-a pierdut personalitatea”; apoi: „abilitatea și vitejia toreadorului face (s.n.) parte din arta națională”.

— Acropola, (despre fascinația ei) — Fascinația vine din „istoria ei milenară”, din „suvenerurile mitologice”.

— New York — „Surprinzător e faptul că în ascensoarele lui Empire odată puse în mișcare, nu trebuie pusă centură de siguranță ca-ntr-un avion supersonic, deci viteza este asemănătoare”.

— Köln (variantă prescurtată a legendei fantastice) — „Deznodămîntul a fost tragic: meșterul, încercînd să-l păcălească pe demon, plăti cu viața cutezanța lui”.

Sigur, întotdeauna cine păcălește, își plătește pînă la urmă cutezanța. Uneori numai cu 12 lei — prețul Almanahului **Femeia**.

Ecouri

Suplimentul literar al ziarului elvețian **Tribune de Genève** a publicat, în numărul său din 9 septembrie 1970, traducerea articolului semnat de Adrian Marino, **Întîlniri cu criticii elvețieni**, apărut



în revista noastră (nr. 2/1970). În versiunea franceză, el poartă titlul: **Un écrivain roumain a rencontré des critiques suisses. Il analyse leurs qualités et leurs tendances** și conține aprecieri despre personalitatea și opera criticilor: Jean Starobinski, Jean Rousset, Henri Morier, Max Wehrli, Roger-Louis Junod.

Deznodămîntul vesel

După ce aflăm că „Eminescu a scris poezii în care cîntă dragostea și frumusețile naturii, codrul, lacurile, văile și dealurile, munții și marea” (nu înțelegem de ce nu și cîmpurile, pîririile etc.) și ni se precizează că „personificarea lacului apropie și mai mult natura de poet”, după ce ni se aduce la cunoștință că „dobîndirea independenței naționale în 1877 îl inspiră (pe Coșbuc) în alcătuirea unor poezii...” și, în fine, că „versificația contribuie la realizarea artistică a conținutului”, manualul de Limba română pentru clasa a VIII-a ne pune la îndemînă și două definiții demne de reținut:

a. „Comedia este piesa de teatru cu un deznodămînt vesel” și

b. „Limba literară este aspectul cel mai corect al limbii naționale”.

Reamintim că ultima definiție este preluată întocmai și de către autorii manualului clasei a IX-a, probabil ca nu cumva să se piardă sau să fie uitată.

Autografe în premieră...

Nu s-ar putea spune că un comentariu al autorului pe marginea propriei opere — deși aceasta vorbește mai ales prin ea însăși — nu constituie un element de interes pentru cititori, chiar dacă e plasat în spațiul îngust al „Autografele în premieră”. („Informația Bucureștiului”).

Nu ne așteptăm, firește, la o „expunere de program”, ci la cîteva fraze esențiale, mai mult sau mai puțin spirituale, mai mult sau mai puțin seducătoare, atît cit ar fi necesar să dea culoare acestelor originale rubrici.

Că umorul caricaturilor lui Neagu Rădulescu se transmite adeseori și textelor, e un fapt pe care l-am constatat încă mai de mult. Dar n-am lămurit totuși o problemă: umorul naște absurdul, sau absurdul naște umorul?... În orice caz, putem medita asupra ei în continuare, ori de cîte ori ne cade privirea peste aceste **Autografe în premieră**. Ce-am avea altceva mai bun de făcut din moment ce sus-numitele „autografe” devin din ce în ce mai incoerente, din ce în ce mai criptice și

chiar, de ce n-am spus-le-o, de un comic involuntar. Ciudat e că, adeseori, e vorba de cărți cituși de puțin blamabile, ale unor autori respectabili, care (e de ne-nțeles!) se grăbesc să și le „facă praf” prin declarații care ar descuraja chiar și pe cei mai bine intenționați cititori. „Cancerul... meu, zice de pildă tînarul prozator Mircea Constantinescu, referindu-se la volumul proaspăt apărut, **Cancerul blond**, înaltează ipoteza unui miracol asfaltat al memoriei, iar memoria mea — ipoteza unui miracol asfixiat de cancer”. „Am numit **Trestii de aer**, «precizează» Al. Șerban fonescu, o carte de poezie în tonalitatea acelei încercări inițiale, îndreptată spre cunoașterea și absorbția totalității — omul acestor locuri într-un efort de înființare și de reținere în fața golului, bucuria unei clipe ireductibile. Volumul are un stîl pe care l-am voit în afara modelului...”.

Nu putem decît să salutăm stîlul în afara modelului, suprasaturați cum sîntem de-atîta corectitudine gramaticală, cîtă înțelmin zilnic în cărțile și revistele ce apar.

În schimb, perplecși ne lasă Mariana Nuși Vințilă cu următoarea (foarte fermă) declarație: „Nu știu niciodată ce scriu. Aflu la lectură, ca noi toți. Nu sînt curiosă. Știu că fiecare va crede cît poate, și nici decît ce-i spun eu (?!). Trebuie să scriu cartea. Și am scris-o. Asta e tot”. Adevărat. Ce s-ar mai putea adăuga?

Interviuri...

Fenomenul personalității imaginare pare a fi mai frecvent decît se crede. Dacă psihiatria consacră în special cazurile spectaculoase ale unor existențe desfășurate într-un plan fictiv (un individ se imaginează pe sine rege al Angliei, altul împărat al Japoniei, etc), domeniile iluzoriului se arată a fi cu mult mai vaste, invadînd adînc și uneori în forme cu totul neașteptate realitatea cotidiană. Să ascultăm de exemplu această convorbire, la prima vedere aproape normală, între doi cetățeni care își imaginează a fi, primul, un **ziarist care ia un interviu**, celălalt, **personalitatea careia i se ia interviul**, și care a apărut efectiv (vezi **Almanahul Educației**, 1971) tipărită sub forma unui **interviu**, cu fotografii, întrebări, răspunsuri etc.:

„**Întrebare**: Cum credeți că puteți deveni util în producție ca tînar inginer?”

„**Răspuns**: A fi util înseamnă, în fond, a-ți dovedi capacitățile de care dispui — înseamnă a-ți canaliza eforturile în aceea direcție în care rezultatul final, dacă nu direct, dar cel puțin printr-o participare activă, depinde și de tine.”

„Sarcinile ce stau în fața noastră sînt foarte importante și numai printr-o muncă neobosită vom putea să le facem față. Evident că la început vom avea de îndeplinit sarcini mai ușoare însă trebuie să ne străduim să ajungem cît mai repede în situația cînd să fim capabili de a rezolva probleme importante, grele chiar, dar o dată realizate neputînd aduce decît numai satisfacții că am realizat un lucru bun cu care să ne putem mîndri”.

Atît de interesanta convorbire (în realitate mult mai lungă, desigur) s-a desfășurat în întregime sub această formă atrăgătoare. Apoi interlocutorii s-au despărțit. Primul s-a dus la redacție, anunțînd: „Am luat un inter-

viu!”. În timp ce al doilea, ajungînd acasă, a comunicat la rîndul său familiei: „Azi am acordat un interviu!”.

0 adaptare

Semnalăm ca foarte ingenioasă intenția autorului textului de mai jos de a-l aduce în fața noastră pe eroul de tip caragialesc și de a-l pune să țină un discurs despre „Dinamismul termenilor uzuali”. Citîndu-l, îi vedem urcînd la tribună cu mîna în dreptul inimii și gîtul întins mult înainte, precum odinioară Cațavencu:

— Ce înțelegem în fine prin „Dinamismul termenilor uzuali”? Avem de a face cu termeni pe care îi vehiculăm în mod frecvent în ședințele noastre de analiză, în referate și rapoarte. Din păcate mai sînt însă situații cînd respectivii termeni frecvent vehiculați își pierd din valoarea lor reală printr-o folosire ușuratică, golită de conținut.”

Nu mai avem răbdare și întrebăm: Care sînt acești termeni? Treceți, vă rugăm, la subiect.

Și oratorul trece: — „Prea ușor ne-am obișnuit, de pildă, să ne referim la **organizarea științifică**, uitînd că mai întii de toate este vorba de o profundă observație și cercetare a complexității activității respective că, mai ales, e vorba de o acțiune permanentă...”

— La subiect! Insistăm noi. Dar distinsul orator îi dă înainte:

— „Vorbim prea lesne de unități modernizate, cînd nu e de fapt vorba decît de o reamenajare a magazinului sau chiar numai de o zugrăveală și cîteva detalii. Modernizarea (aici distinsul nostru orator ridică vocea să se facă liniște și să fie auzit de toată lumea) nu este o **problemă de bidinea**, ci rezultatul unui studiu științific care pornește de la datele situației actuale, aplicate în mod creator exigențelor, metodelor și modalităților celor mai noi, ține seama de perspectivă.”

— Am înțeles, am înțeles, spunem noi, dar oratorul continuă:

— „La fel se vorbește ușor despre **disciplina muncii**, dar se pierde din vedere că asta nu se poate rezuma la semnarea la timp a condiții de **prezență** și la **absența** unor reclamații. Ar fi foarte simplu...”



— Excelent! Ii dăm noi dreptate, vrînd să punem punct. Dar, oratorul nu se oprește:

— Și tot așa **calificarea superioară** a cadrelor este o noțiune des pomenită în materialele și dezbaterile noastre. Dar mai există unii care își inchipuie că e suficient etc. etc. cînd în realitate noțiunea este infinit mai cuprinzătoare cerînd echilibrul și întreprinderea intereselor creșterii desfacerilor cu cele ale clientului. Și tot așa, toată lumea este de acord că trebuie dezvoltată și întărită...”

Și tot așa, și tot așa, pe cinci coloane într-un chear sub titlul **opinii** pe pagina I a gazetei „Comertul socialist” nr. 45 din 7 noiembrie a.c.

Cîtim și rămînem uluiți: cîtă artă, cîtă forță în a pune cap la cap cuvinte, în așa fel încît să nu spună nimic. E ceea ce remarcă autorul însuși, mai la început: „...cînd respectivii termeni frecvent vehiculați își pierd din valoarea lor reală printr-o folosire ușuratică golită de conținut”.

O legendă: Urmuz

(Urmare din pagina 9)

convenite, și nu depășesc granița unui anume amuzament ușor, dar au avut un notabil efect asupra unor creatori adevărați, ceea ce face din el, dacă nu un scriitor, negreșit un „caz”. Căci estetica modernă impune ca pe o dogmă mitul „originalității”, sau mai bine spus speriența față de ea. Inovatorul în tehnica artistică e pus totdeauna înaintea artistului adevărat, care operează de cele mai multe ori o sinteză.

Or, Urmuz oferă un exemplu realmente monstruos în care originalitatea nu poate conferi prin ea însăși și vreo valoare acțiunii sale. Am mai da un exemplu în această privință, fără a putea garanta perfectă lui echivalență cu situația scriitorului român: cazul muzicianului Erik Satie. E vorba de un compozitor ale cărui opere sînt aproape necunoscute publicului meloman, chiar celui care urmărește viața muzicală cu multă stăruință. Totuși, numele lui e pomenit foarte des și cu mare venerație. deși sălile de concert nu răsună mai niciodată de acordurile muzicii lui. E vorba tot de un „original”, cu o operă mai prejos decît acțiunea ei asupra altora. Lui Satie i se atribuie anumite inovații de care ar fi profitat nemărturisit Debussy, precum și o „influență” considerabilă asupra tinerei muzici franceze.

Gloria lui e mai mare decît se crede și de pildă foarte serioasa enciclopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel) afirmă că Satie îl depășește pe Debussy în cucerirea libertății armoniei: seine *Gymnopédies* eröffnen der modernen Musik seit 1888 neue Horizonte (vol. XI, p. 1430).

Pe partizanii originalității nu-i deranjează cazul unui geniu mare și plenar ca Mozart care n-a inovat tehnicește mai nimic. Mozart nu a „căutat” nimic. (Termenul acesta: „căutare”, este el însuși o universală și prestigioasă balivernă.) Mozart, ca toate geniile, a găsit. Este indiscutabil că în istoria muzicii există artiști care au „inovat” înfinit mai mult decît autorul lui *Don Giovanni*. Istoria contemporană, cel puțin, oferă o interminabilă pleiadă de compozitori care revoluționează cu fiecare lucrare pînă și alfabetul muzicii. Ne întrebăm, se poate oare compara vreunul dintre aceștia cu Mozart? În competiția actuală de prea multe inițiative, originalitatea pare să fie marfa cea mai ieftină. Umbra bietului Mozart se poate consola așadar numai cu geniu.

Revenind la Urmuz, „opera” lui nu există, dar istoria literară trebuie să înregistreze gestul lui și efectul pe care l-a avut el asupra unor literați veritabili. E un fapt curios (printre altele ale istoriei culturii!) că un medicru original, sau numai bizar, poate avea o influență mai mare asupra altor scriitori decît un geniu a cărui operă copleșește și paralizază o întreagă epocă. Scrierile lui Urmuz au fost citite de alți scriitori și nu au rămas fără o anumită acțiune. În genere, aceștia sînt cei care l-au scos din umbrele anonimului, proclamîndu-l „geniul”. Dar condițiile receptării unui artist în conștiința altuia urmează anumite reguli speciale care nu țin totdeauna seama de valoarea absolută a operei primului. În genere, scriitorii se interesează de literatura altora mai curînd pentru a găsi în ea un îndemn sau un catalizator pentru propria lor vocație.

Se cunoaște cazul clasic al lui Baudelaire și admirația lui pentru literatura lui Poe, inexplicabilă criticilor anglo-saxoni. E sigur că Baudelaire cunoștea bine și operele altor scriitori, mult mai mari decît autorul lui *Gordon Pym*. Este chiar neîndoios că în tabula lui interioră de valori, numele lui Poe nu era situat chiar pe linia cea mai de sus. Dar interesul special al poetului francez pentru cel american e mai mare decît pentru oricare altul: este unul tipic de artist.

Faptul devine și mai grăitor în cazul în care punctul de plecare al unui asemenea interes nu e un scriitor valoros către care altul se îndreaptă printr-un gest exclusivist,

ci un ins complet lipsit de valoare dar totuși „important”. Pe vremuri, P. Valéry a făcut neta distincție între valoarea unui scriitor și „situația” lui și a cerut ca cele două noțiuni să nu fie confundate.

Un scriitor „important”, în sensul acesta special, poate întreține și stimula activitatea unui artist creator mult mai mare ca el. Acesta e cazul lui Urmuz. E indiscutabil că el a exercitat o anumită influență asupra unor scriitori adevărați ca T. Arghezi și Eugen Ionescu, iar sub ochii noștri asupra lui Leonid Dimov.

Este sigur că fără lectura scrierilor lui Urmuz, Arghezi n-ar fi căpătat o anumită plăcere pentru logica dizlocată, umorul negru și forțat, ori pentru denunțarea automatismelor limbajului pe care le putem înregistra în unele proze ca: *Duminica ocultă*, *Ministrul*, *Mizantropie* sau în sceneta *Negustorul de ochelari*, ca să nu mai pomenim de întregul volum *Tablete din Țara de*



URMUZ — desen de Marcel IANCU

Kuty. În acest sens, cel care l-a acuzat pe altul de furt în dauna lui Urmuz a fost el însuși un mare profesor al experienței acestui scriitor.

În nici un caz însă nu voim să-l condamnăm pentru aceasta. A-ți însuși ceva dintr-o „manieră” cu care altul nu poate face nimic, după ce a pus-o în circulație, e un drept legitim al unui artist și un principiu al vieții și drepturilor creației. Tot ceea ce e notabil în Urmuz este astfel pentru că a fost valorificat de alții.

Scriitorul steril și inovator este neîndoios un caz interesant de psihologie artistică sau mai bine zis de patologie artistică. Urmuz pare să fi fost un om cu o anumită dotare intelectuală, cu un suflet turmentat și obscur, cu un anume special simț al umorului, un ins inhibat și neliniștit. Ca tip de inteligență era un „evoluat în subspecie”, cum ar fi spus Camil Petrescu, adică avea facultatea înțelegerii deviată și dezvoltată considerabil, dar nu spre esențial. E aceea a scamatorilor inteligenței care fac în minte complicate calcule matematice, a hipermnaziilor sau a imbecililor foarte vioi, a „geniilor” de cafeenea care nu sînt în stare să realizeze nimic, dar care sînt negreșit mai spectaculoși decît Kant sau Tolstoi.

În genere, în artă, inteligența are cu totul altă pondere decît în celelalte aplicații ale ei, și gradul de apreciere trebuie să fie capacitatea constructivă, nu cea speculativă sau discriminatorie. În acest sens, Al. Paleologu a formulat de curînd un adevăr epocal cînd a spus că M.

Sadoveanu era un intelectual mai consistent decît doctorul în filosofie Lucian Blaga (*Filozofia lui Sadoveanu*, „Viața românească” anul XXIII, 9, sept. 1970) și, adăugăm noi, greoiul Slavici era un om mai inteligent decît spiritualul Topirceanu, iar I. Agârbiceanu decît subtilul și cititul Anton Holban. Sau, revenind la exemplul lui Mozart, acesta, cu toată lipsa lui prezumată de inteligență, era înfinit mai inteligent decît sprintenul Ravel.

Dar ne propusem să supunem discuției „legenda” Urmuz și de aceea, în încheiere, vom încerca să lămurim măcar un aspect al ei. Fantezia necontrolată a onora a lucrat pe toate terenurile, chiar și pe cel biografic, unde se pot totuși stabili unele date certe. Astfel, toți cei care s-au ocupat de Urmuz pomenesc de „simplu grefier” (G. Călinescu) și căinează soarta tragică a omului superior obligat să exercite o profesiune pentru care nu era făcut. „Urmuz, grefier!... două noțiuni care nu se impacă”, scrie sora scriitorului. Eliza Vorvoreanu. (Dăm citatul după monografia lui N. Balotă, Cluj, 1970, p. 17). „Obscurul grefier de la Înalta Curte de Casație”, scrie și N. Balotă — și asemeni cu el atîția alții.

Numai că aici trebuie făcută o importantă distincție: scriitorul a fost într-adevăr grefier (un timp, poate, ajutor de grefier), dar a exercitat această funcție la Înalta Curte de Casație, adică la cea mai înaltă instanță judecătorească a țării. A avea o astfel de slujbă e cu totul altceva decît a fi grefier la o judecătorie de ocol. Vrem să atragem atenția celor care-și inchipuie că grefierul era un funcționar mărunț, pentru că-l confundă cu portărelul sau apodul. „Ordonanță” era, în vechiul regim, simpla catană care trăgea cizmele celui mai obscur ofițer. Cel care-l ajuta să se îmbrace pe regele Spaniei era unul dintre nobilii cei mai de vază ai regatului și unul dintre cei mai mari demnitari ai țării.

A fi grefier la Înalta Curte de Casație înseamnă a fi un destul de important funcționar în aparatul justiției. Organizarea greșii Curții de Casație, în perioada cînd a funcționat Urmuz, intră sub imperiul legii din 1861, cu modificările din 1905 și 1906, și prevede (o reproducem după *Codul Hamangiu* vol. II, *legi uzuale*, p. 14) că: „Primul grefier și grefierii de secțiuni de la Curtea de Casație sînt asimilați în grad și onorari cu președinții de tribunal, avînd același drept la înaintare ca și aceștia. Ajutorii de grefă trebuie să poșede diploma de doctor sau licențiant în drept și să fi ocupat funcțiunea de ajutor de judecător suplent cel puțin doi ani. Ei sînt asimilați în grad și onorari cu judecătorii de tribunal”.

Grefierului îi revenea importanta sarcină de a redacta sentința pe care o semna, sub controlul președintelui. Funcția de grefier mai oferea și o serie de „avantaje” de care poate că Urmuz n-a beneficiat, dar care ridicau venitul său cu mult peste cel al președintelui însuși. Și pentru ca cititorul zilelor noastre să-și facă o idee despre importanța unui asemenea funcționar, îi vom aminti că în justiția militară cel care exercită funcția de grefier la instanța echivalentă cu fosta Înaltă Curte de Casație este în mod obligatoriu un colonel.

Dacă ne gândim puțin la funcțiile pe care le-au îndeplinit ca să se întreprină, în vechiul regim, oameni de talia lui Eminescu, Caragiale sau contemporanii lui Urmuz, Arghezi și Panait Istrati, putem spune că „bietul grefier” a dus-o destul de bine, mai bine în tot cazul decît imensa majoritate a scriitorilor contemporani cu el, ceva mai prolifici, mai realizați și mai valoroși.

...Ceea ce, oricît nu ar avea legătură cu valoarea acțiunii sale artistice și oricît ar supăra pe cultivatorii legendelor frumoase, ni s-a părut că trebuia de urgență demonstrat.

Alexandru GEORGE

Umbre ieșeno

Un vechi reporter, după cum el însuși se numește, Aurel Leon, publică la editura Junimea din Iași sub titlul *Umbre* niște „cioburi de biografii amestecate între ele” „...văzute cu ochiul gazetarului, fără pretenții literare”, reletive la un număr de scriitori și artiști de baștină sau care au stat o vreme în cetatea de scaun a Moldovei în perioada dintre cele două războaie mondiale. Sînt, de fapt, niște însemnări, în genere bine scrise, niște anecdote corect narate, dacă nu chiar cu „sagacitatea” pe care autorul și-o revendică în orice caz, pe cît am putut să-mi dau seama, cu o reală „finere de minte” și anume haz, rareori cu inexactități (Iacob Negruzzi, de exemplu, n-a colaborat cu I. L. Caragiale la două piese, ci numai la opera bufă *Hatmanul Baltag*) sau caracterizări nepotrivite (C. Călinescu socotit „pasionat șoara de bibliotecă”).

Să înșirăm cîteva amănunte ale rememorațiilor. Mediocrul novelist Paul Bujor era vlahuțolatu și băncilofil. Achiziționase peste douăzeci de tablouri ale pictorului care, la moartea lui, au fost împărțite de o fată luată de suflet, gratuit, la sate. Cît despre pictor, acesta deși era profesor la Belle-Arte, cu casă în Păcurari, vie la Bucium și automobil, și umpluse Iașul de țigănci și liliac „cu plata pe loc”, se plîngea mereu că o duce greu și „n-am pline la copii”. Nicolae Titulescu povestea că la Liga Națiunilor, într-o pauză, Aristide Briand l-a felicitat pentru talentul lui Panait Istrati. Povestitorul câștiga mult și era mereu sărac. Își recomandă ultima soție, întrebînd de cite trei ori: așa că-i frumoasă? Topirceanu nu agreea pe caricaturisti și și-a distrus capul sculptat de fratele său sub cuvîntul că „doi Topirceanu nu pot încăpea în aceeași cameră”. Își prepara dedicațiile, de ziua cărții, acasă ca să apară spontan. Iorga nu s-a supărat de epigramele lui Păstorel împotriva lui (de fapt „pentru-contră”), totuși, prezentîndu-i-se o listă de personalități ce urmau a fi decorate, l-a tăiat pe... Ionel.

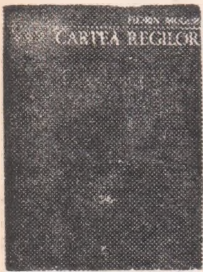
Cezar Petrescu părea un bulldog, dar se lăsa, cînd scria o carte, zidit de viu în casă, ca o anumită pasăre, după cum explica singur. Ce libatarul Mihai Codreanu a făcut, în viața lui, o singură mare pasiune pentru o femeie. Avea fotografiile de la Veneția cu Sorana Topa. Păstorel zicea despre fratele său că „a intrat în literatură cu pantalonii scurți și cu ei scurți va rămîne. Nu va deveni niciodată Ion” — cum nici n-a devenit. Pleda, totuși, cu mare succes, în procesele penale. O dată a obținut, la jurați, achitarea unei femei care-și împușcase soțul din gelozie. Întîmplare veselă. În 1936, la Ghilcoș, a cumpărat de la niște ciobani cămăși, opinci și ițari pentru Mihail Sebastian și Emil Gulian, dezbrăcați de hoți, într-o excursie. În 1941—1942, după apariția *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, un agent de siguranță raporta că „între studenții intervin adeseori încăierări verbale, cei mai mulți acuzînd pe cei mai puțini — partizani ai profesorului în cauză — că-s comuniști, masoni, la fel cu G. Călinescu, care a terfelit pe reprezentanții mari ai literelor românești...” Dialog între comensii la sărbătorirea lui Mihail Sadoveanu, cînd împlinea 50 de ani, după ce un orator propusese ca maestrul să fie proclamat mareșal: „G. Topirceanu: Lasă-l căpitan de rezervă că e mai sigur. Sadoveanu: Deșertăciuni! Al. O. Teodoreanu (ridicînd paharul gol): Așa-i, coane Mihai: deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt... deșerte!” În martie 1931 romancierul francez Colette își anunță vizita la Iași. Dan Bădărău pleacă în întîmpinarea ei la București. Scriitoarea sosește, dar nu poate veni la Iași, din cauza viscolului. Cînd presa referitoare la vizita proiectată, dar neefectuată, Colette ar fi spus într-un interviu din *L'Intransigent*: „Tineretea Iașului a dovedit o exaltare și un entuziasm de nedescris, deși n-am reușit să ajung pînă la ea” Versurile lui Păstorel, comentînd împrejurarea: „...Venirea ei cînd n-a venit, / Căci își virise coada dracul / A fost un vis, un vis trăit, / Din care Păstorel, săracul, / Nici pînă azi nu s-a trezit”. Lucia Mantu și Otilia Cazimir erau amîndouă celibatate. Ultima a fost prietenă de o viață, devotată, a lui G. Topirceanu, suportînd cu resemnare birfelile mahalalei și asiduitățile, la un moment dat, ale lui Mihail Sevastos. Cînd a apărut cartea acestuia *Amintiri de la „Viața Românească”*, unde Topirceanu era defavorabil prezentat, Otilia Cazimir a zis: „...Se răzbură pe un mort procedînd așa cum a făcut și pe cînd trăia. Cîte n-a încercat să mă îndepărteze de Top și să pună gabja pe mine! Se vede că mă credea cînd proastă, cînd ușuratică. Dacă ar fi luptat pe față, bărbătește, poate l-aș fi stimat. Femeia care declară că rămîne rece la asiduitățile unui bărbat, cînd sînt bineînțelese delicate, minte. Drept să-ți spun: mi-a făcut plăcere să plac bărbaților. M-a mai sărutat și pe mine cite unul, dar să fie bărbat, nu Sevastos”.

Recitesc *Amintirile* lui Mihail Sevastos. La G. Topirceanu nici un cuvînt despre Otilia Cazimir. Capitele aparte au Alice Călugăru, Hortensia Papadat-Bengescu, Constanța Marino-Moscu, Izabela Sadoveanu... și alții.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Florin
Mugur

Cartea regilor

Una din poeziile reluate în cea de-a doua secțiune a **Cărții regilor** (Ed. Eminescu) intitulată „Moment senin” reține atenția prin atmosfera ei puțin obișnuită în lirica lui Florin Mugur. E ușor de constatat, parcurgându-i volumele de versuri, că acest poet e un frământat, că starea sa definitorie nu e liniștea, seninătatea, ci interogația neistovită, îndoiala, așteptarea dure-roasă. Dan Cristea vorbea despre spațiul poemelor lui Mugur care este „indubitabil, unul moral”, remarcând că „efortul poetului e mereu îndreptat

spre ruperea aparențelor, privirea sa se dilată febril, cuprinzând în raza ei de lupă cortegiul dramatic mărșăluitor al unor fantome”. Într-o scurtă și exemplară prezentare la volumul anterior al acestui autor, **Destinele intermediare** (Ed. Tineretului, 1968), Lucian Raicu definea lirica lui Florin Mugur drept o „poezie torturată de neliniști lucide, nutrită, însă, deopotrivă de zonele mai adinci, halucinante, ale reprezentării și decisă a-și asuma cu toată sinceritatea propriile pericole și răspunderi; ceea ce pierde în ordinea «inefabilului» și a ingenuității originare, izbutește să răscumpere prin intensitatea actului trăit și a răsfringerii acestuia într-o conștiință sensibilă, în stare de continuă pindă, de tensiune interogativă”.

Poezia „Moment senin”, de care vorbeam, este un răgaz al tensiunii, o scurtă abandonare a sufletului în încredere. În situația umilă și obișnuită a jocului cu ciinele, Mugur întrezărește fericirea posibilă, prin participarea senină la lume: „Imi iei mina-ntr-o dinți / ciinele meu, / și-o ții așa, sprijinită / pe cele treizeci de piscuri ale tale / ascuțite, de os, / între care se mănâncă iarba lunii, / între care se macină capetele / păsărilor, / între care curg riuri încet / cu stele și pești — / imi sprijin mina / pe șirurile tale de munți / care se bat în capete / și-o porți între dinți / fericit, / fără s-o rănești, / ca pe-un copil, / ca pe-un sfânt”.

Cartea regilor e o culegere întrucâtva derutantă prin construcția ei. Aproximativ jumătate din volum — ciclurile: „Jumătate” și „Sfînta familie” — e alcătuită din poezii needitate anterior, iar partea a doua dintr-o restrînsă selecție de piese cuprinse în **Mituri și Destinele intermediare**. Admițînd unitatea stilistică și spirituală a **Cărții regilor**, exemplară în felul ei, vrem să precizăm că, după opinia noastră, ea nu poate constitui o antologie satisfăcătoare a poeziilor lui Mugur. Aflat azi în jurul a 35 de ani, acest poet are în urma sa o întinsă operă lirică. El a traversat și perioade mai ingrate, dar acum — cînd a devenit aproape de prisos să-i mai luăm „apărarea”, numele său figurînd la loc de cinste între poezii noastre — constatăm că Mugur e dispus să fie întrucîtva ingrat el însuși cu textele sale mai vechi.

În privința poemelor reluate am mai avut prilejul să ne exprimăm (în „Scînteia tineretului”) acum cîteva luni. Redițîndu-le, poetul a operat mici modificări, fericite, cele mai multe. Motivul fundamental rămîne cel al aspirației către întreg; figura cu semnificații adesea pasionante, profund tragică, a lui Statu-Palmă-Barbă-Cot tutelează melancolia acestor poeme. Două dintre ele: „Jumătate de om” și „Frica” ne par magistrale. Iată-l pe Jumătate de om, nu altul decît omul însuși în perpetuă neîmplinire, prin timp, șir de sensuri nebănuite, sugera-

te cu mijloace sobre, într-un text luminat arareori, dar cu putere, de metafore: „Tot alerga și tot îmbătrînea, fugind cu spatele prin celelalte zile, întors cu ochii către Luni, o jumătate / de om strigînd că numai din mîndrie / s-a obosit să pară slut, că el e ascunsul prinț al unui adevăr, / că e e-ntreg și numai din grea singurătate / își tănuiește-a doua jumătate, / ca Luna, fața cealaltă, cu mări”. În „Frica”, reîntîlnim motivul neîntregului paznicul de după perdea (Poloniuz înainte de a fi ucis de Hamlet) este unul „cărui ursitoarele i-au menit numai jumătate de suflet de prinț”, de aceea el nu e destul de puternic să clădească o lume „din deznădejdea mea mijlocie”. El va pieri peste condiție sa: „Și totuși trebuie să mor mai presus de mine / ca flacăra lemnului putrede / care pierd în cer, printre înșelări, versuri magnifice.

Noile cicluri continuă modul poetic din **Mituri și Destinele intermediare** mai ales ciclul inițial. „Sfînta familie” e compusă din mici narațiuni poetice despre terori ignorate de cîni mari, ale copilăriei — în genul lui Umberto Saba. În „Imagine a familiei”, și în alte poezii din acest al doilea ciclu Mugur riscă multe pasaje prozaice. În tre reușite remarcăm poezia „Între doară”; aici autorul meditează asupra reflecțiilor imaginii proprii în ceilalți tot atîtea sisteme de referință. Ideal

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Horia
Panaitescu

Cu duhul
blindeții

Sursa celor mai multe insuficiențe ale prozei actuale și, se înțelege, a celor mai multe nemulțumiri, este efortul static al diferiților autori de a eluda în fel și chip — uneori cu o surprinzătoare abilitate — factorul istoric. În nenumărate rînduri am avut impresia că autorul cutărui roman a fost mai interesat să-și vadă numele tipărit pe o carte decît să o scrie cu adevărat. Printre multele formule de evitare a Istoriei, un loc special îl ocupă mimarea gravității, a îndrăzelii, a inconformismului.

Cu duhul blindeții de Horia Panaitescu este cartea unui inștă zgu-duitoare. Dana Dragomir, fostă ilegalistă, deținînd, la 5 ani după război, o funcție înaltă într-un minister, este pe

neasteptate și misterios trimisă la „munca de jos”: țesătoare într-o întreprindere de textile. Motivele sînt oculte, nimeni nu știe exact cum s-au petrecut lucrurile, cei trei prieteni ai Danei, și ei foști ilegalisti, nu reușesc decît cu mari eforturi să afle ce anume învinuiri i s-au adus. Acuzațiile sînt incredibile: ar fi spus că un singur om nu poate gîndi pentru toată omenirea, că nu-i place nu știu ce statuie din parcul Herăstrău, că a refuzat să cumpere un bust al nu știu cui, că a făcut, cînd era școlăriță, parte din străjerie, în sfîrșit, că în vremea ilegalității căderea a două legături superioare ar fi fost determinată de ea. Încercările celor trei de a elucida enigma excluderii Danei și a scoaterii ei din postul de răspundere ce îi fusese încredințat nu sînt lipsite de riscuri: ei sînt priviți cu mare suspiciune, iar unul din ei este chiar transferat într-un post mîrginaș. Nu sînt absente personajele și episoadele caracteristice. Un Tolmanu, care „are ziar de perete acasă și se critică cu nevastă-sa în scris la gazetă” și despre care se spune că e „în-cuiat boacă”, susține teoria că „dacă măcar cinci la sută e adevărat e de ajuns”, referindu-se „la un text clasic”. Un electrician care făcea în timpul liber mici reparațiuni pe la vecini intră într-un mare conflict cu propriul copil, care se duce la miliție „să-l toarne pe taică-său că e speculant, a învîțat despre un erou, scrie în cărți de el, i-au ridicat statuie, care a făcut tot așa”. Memorabilă este replica unui bătrîn evreu, vînzător la „Galeriile Lafayette”, în momentul în care i se propune să fie „șef de raion” și „Cînd cazi

de sus de la etaj nu există să scapi teafăr, jos, la parter, ești mai ferit, dar dacă-ți cade tavanu-n cap?”

Cu duhul blindeții este un titlu ironic: clima cărții este dur și încrîncenat, personajele trăiesc sub o apăsare amenințătoare și incertă, — ceva turbure plutește în aer, domnește o crispă surdă. Însă Horia Panaitescu abdică, finalmente, de la promițătoarele premise: Dana Dragomir își datorea dizgrația unei enigmatice învederi în „tête à tête” cu ministrul (este de bănuț o... tentativă de seducere!), iar printr-o intervenție a unui prieten e transferată repede de la țesătorie la un laborator de cercetări. Să fie vorba de o inabilitate în conducerea intrigii? Oricum, soluționarea e îndeajuns de facilă. Cartea lui Horia Panaitescu interesează, de aceea, mai mult prin elementele de plan secund.



Ioniță Marin

Cine știe
mortul?

Un autor de istorii senzaționale este Ioniță Marin. Povestirile cuprinse în acest volum cu titlu macabru și coper-

tă fioroasă (editura Albatros) sînt pline pînă la refuz cu fapte ieșite din comun, e aici o adevărată colecție de întâmplări neobișnuite, spăimoase și cele mai multe ori; iar acolo unde e ca e banală, autorul o subordonează unui ingenios montaj particular, capabil să asigure spectaculozitatea. În **Tuțui din Porcii**, îngrijitor al unei turme de porci sălbatici care „erau în stare să sfîșie orice” și care devoraser o dată „un dulău cît vițelul de mare” e cuprins de o mare silă și hotărîșt să se sinucidă într-un chip inlemnitor lăsîndu-se mîncat de porci. Pe Mitică Biolan din **Parabola tiribombeii** îl mușcă un cîine, omul asistă apoi întâmplător la o conferință despre turbare și nută la căminul cultural, cuiva ochi lui i se par tulburi, pe casă îi cîntă cucuvea, o femeie cu care vrea să facă dragoste îl repede cu un „Stai la un loc, turbatule!”, o vecină îi spune că în vis a văzut-o pe maică-sa (aceasta era moartă) chemîndu-l la ea, și tot așa pînă cînd, convins prin autosugestie că e într-adevăr turbat, „a început și el să latre, să urle, să muște și să sfîșie carnea cu dinții”. Un ins nimereste într-o sală de cinematograful, acolo e înnebunit de atmosfera violent erotică, ars de poftă întinde mîna către o vecină ale cărei fuste îi dau „junghiuri și foc în virful degetelor”, da cînd ajunge, cu „palma căuș”, la genunchii aceleia, aude o voce groasă „C

CRITICA:

M. Ungheanu



Domițian
Cesereanu

Ipostaze

Ipostazele lui D. Cesereanu sînt ipostaze critice. Autorul intenționează o lăudă a criticii de astăzi căci, spune el, după M. Ralea, „cine aduce vreo laudă inițiativelor ei, mai ales cînd autorii asupra cărora se exercită, trăiesc?”. **Ipostaze** este concepută ca o mică panoramă a criticii contemporane. D. Cesereanu se oprește rînd pe rînd asupra

lui Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Paul Georgescu, Ion Negoitescu, Adrian Marino, Cornel Regman, Dumitru Micu, Constantin Ciopraga, Victor Felea, Mircea Tomuș, Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Am reprodus, de fapt, sumarul. Dacă nu s-ar fi oprit la 1968, cartea ar fi cuprins, probabil, un număr mai mare de personaje. Absența sau prezența lor nu ar fi modificat, presupunem, cu nimic structura cărții.

Important este că în această carte găsim încă o dovadă a tendinței de a examina într-un mod mai sistematic literatura de azi. Staționarea la un singur sector este și ea o dovadă, deoarece criticul, care întreprinde o astfel de acțiune, va încerca să ne ofere un tablou de ansamblu și o scară valorică. D. Cesereanu intenționează, se pare, să arate importanța sectorului critic și a susținătorilor lui și, totodată, existența unei tradiții critice prestigioase, care se vrea continuată. Într-un context în care se pariază, din cînd în cînd, pe importanța, la concurență, a poeziei sau a prozei, și cînd un redactor șef, scriitor de versuri, declară definitiv că nu e

bine ca revistele să fie conduse de critici, gestul care a determinat apariția **Ipostazelor** este de înțeles. Titlul e menit și el să impună sensul afirmativ al volumului: a vorbi despre ipostaze înseamnă a vorbi numai despre ceea ce există și implicit are valoare, nonipostazele neîntrînd în atenția autorului. Demonstrarea importanței contribuției critice este făcută cu prisosință prin însumarea numelor citate, deși o adăugire de critici în partea finală a cărții n-ar fi făcut decît să sporească atuurile demonstrației implicite.

Dacă a existat intenția unei idei panoramice, ea nu este întotdeauna realizată cu acuratețe. Criticul oscilează între metoda studiului critic și aceea a criticii la zi, jurnalieră. Tudor Vianu, Perpessicius au parte de studii, alții de cronici literare sau recenzii. De aici o sensibilă inegalitate de tratament din care pricină suferă unitatea de metodă și ton a volumului. Apoi cartea unui critic se citește și pentru a urmări propria sa părere despre critică, relevată de opțiunile sale. Spiritul tutelar pare a fi Perpessicius, în care, între altele, D. Cesereanu admiră pe „strategul literar”, înțelegînd prin asta refuzul deghizat, indirect, al criticului, aparențele

favorabile sub care se ascunde dezamăgirea sau disprețul comentatorului. Noțiunea nu e suficient de clară în **Ipostaze**. „Strategia” astfel înțeleasă nu e, însă, întotdeauna un corolar al urbanității. Concepînd volumul ca o laudă a activității critice, opțiunile sînt mai puțin pronunțate și din acest punct de vedere „ipostazele” critice nu sînt suficiente de diferențiate. Observațiile critice nu lipsesc însă, și indicii unor preferințe și a unei scări valorice se pot extrage odată cu ele. Iată cîteva: „Ne surprinde peste tot, în **Portrete și reflecții literare** (EPL, 1967) aceeași direcție limitativă a analizei critice. Stilurile creației îi apar lui Const. Ciopraga mai mult prin materialitatea lor mecanică, formală”. Nicolae Manolescu: „Studiile grupate în volumul **Lecturi infidele** nu se află toate în armonie cu principiile criticului”. Cornel Regman: „Începuturile criticului pot arăta și unele deficiențe ivite pe parcurs: **tematismul**”.

„Existența practică a criticii lui Vladimir Streinu e, de fapt, plină de contrarietăți. Reflecțiile teoretice abundente îi stimulează îndeosebi orgoliul afirmativ și prea puțin sensul desfășurării”.

„ar dori în „memoria unui zeu“, ca într-o oglindă înobilatoare, căci reflectarea mediocră umilește identitatea reflectată: „sînt o mulțime de fii și părinți / gîndindu-se unii pe alții, poezii, mediocri, / și fără zei“...

Ciclul **Jumătate** ne pare adevărată continuare a obsesiilor fundamentale ale lui Florin Mugur. În piesa de la paginile 26—27 autorul vorbește despre dificultatea deciziei, a gestului ce poate deplasa ceva pe pămînt; omul se mișcă printre structuri stabile, el este „dădăcit“ de experiența acumulată ce are și ce nu are „voie“ să facă. În „Telefon“ extincția e văzută ca o halucinantă convorbire la un telefon public, în vreme ce în jurul cabinei de sticlă regii (deci mindria, decizia, certitudinea legitimă de a fi) zac în genuncheați în viscol: „Dăduseși banul. Ți se răspunsese de peste marele rîu. / Și erai sigur că n-o să mai înțelegi / nimic niciodată / și cînd ieșai dintre cei patru pereți de fier / nu te mai aștepta nici un rege“. E vizibil că Mugur se folosește de personaje-simbol, de obiecte și gesturi-simbol, în situații simbolice.

Pentru un autor de acest tip, tonul patetic, discursul liric vehement (și cu eliziuni, totodată) e în firea lucrurilor. Procedeele discursului patetic — cu frecvente leit-motive și reluări ale subiectului („Copacii plini de inimile urșilor, / copacii plini de capete-ncălcite, / copacii plini de colți de urși,

copacii / dînd totuși adăpost...“) sînt folosite cu utilitate: rareori, ca în „Piatra palidă“, un anume manierism răcește suprafața poemului.

Florin Mugur este o conștiință artistică matură. Versurile sale, de o armonie particulară, caută drumul spre înțeleșuri, prin formulări de o bărbătească expresivitate, evitînd metaforele dragi adolescenței. Iar acolo unde metafora e îngăduită, ea își merită locul: „pămîntul e atît de străveziu / încît zărim strălucind / uzi de ploaie / banii de aur de pe ochii morților“ („Oraș“). Cel mai adesea, pagina își datorează strălucirea sugestiei grave, nerotunjite de culori: „E foarte greu să te gîndești la trupuri / cînd ninge lung pe limitele mării“.



Corneliu Sturzu

Duhul pietrelor

Poetul ieșean se află la cel de-al patrulea volum și este — după cum

spune Liviu Leonte în „Cronica“ — unul „de esență intelectuală, iubind excursuri livești și artistice, construindu-și universul după parcurgerea unei experiențe cărturărești“.

„Intelectuală“ este un adjectiv destul de imprecis (cărui unii îi dau — poate exagerînd — sensuri peiorative) pe lângă poezie. Poezia intelectuală presupune o pierdere de energie originală, o insuficiență a sugestiei proaspete, ea invocînd sprijin exterior ființei sale intime. Sub acest semn se găsește „Secretă răsuflare“, un șir de cugetări heraclitiene, nu prea ușor de urmări; la fel „Inscripție pe asfalt“. „Desen“, „Scrin“, „Alchimie“ și, de fapt, cele mai multe piese din volum. Sînt texte onorabile, scrise „la rece“, de puține ori Corneliu Sturzu păcătuiește mai grav, ca în aceste sofisticate abstracțiuni: „Cutele ierbii mă-nțeapă și le răspund / C-un sentiment de fachimir“, „Și-mpiedicindu-mă de bănuială, pînă jos / Căzut pe treapta unei amintiri fragile“, în formulări crispant științifice: „Întors în mine, flux de neutroni / Al unui sentiment izbînd o placă / De lazurit“. O discretă înclinare spre anecdotic poate fi detectată ici-colo, ca în această abuzivă apreciere: „Sfîntul Francisc vorbea cu păsările /

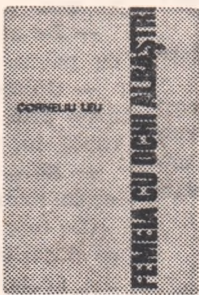
Fiindcă țărani n-aveau timp să-l asculte...“

Cuvintele lui Corneliu Sturzu, așternute cu îngrijire și bună știință a versului, rămîn mereu în prim plan, în spatele lor nu nălucesc viziuni. „E-vrika“, piesă mai ambițioasă, pare a fi scrisă într-o transă rece, cu un ton oracular, rătăcind prin motive felurite; peste toate, un violent parfum de bibliotecă.

Există, totuși, în „Duhul pietrelor“ (Ed. Albatros), pasaje și poezii întregi demne de considerația noastră și în stare să facă legitimă cariera acestui poet de „al doilea raft“ — cum spunea un mare critic literar. Cea mai frumoasă poemă din volum este „Scrisoarea neterminată a lui Ion Vodă la Roșcani“, o remarcabilă elegie a înfrîngerii și morții în demnitate: „De-atîtea vorbe străine mi-i gura plină / De-atîtea chipuri străine ochii mi-s plini / Atîta ziuă-ncet se instrăină / Că gleznele-mi s-au prefăcut în rădăcini / / Și plouă greu cu vorbe înțelepte, de demult / De păru-mi crește aspru ca iedera pe case / Și printre umbre vechi mă mișc și-ascult / Și piatră de mormint imi intră-n oase“.

faci, măi tată? !“: fustele erau ale unui popă. Un Nicuță fură o Didică, acesteia îi plăcea de băiat „dar era nemulțumită că de ce n-a întrebat-o, de ce a luat-o cu forța, ca tătarii în robie“, motiv pentru care, cînd scapă, nu vrea să se mai întorcă în casa flăcăului. Nicuță nu zice nimic, se spală pe picioare, își pune o cămașă curată, o împușcă pe Didică și pe urmă se sinucide. Un preot e prins, în vremea războiului, de o bandă de dezertori, aceștia au nevoie de veșmintele lui, slujitorul lui Dumnezeu e lăsat în costumul lui Adam; bandiții se îndură, totuși, de el și-i dau „un furou de milaneză cu danteluță“. Călătorii dintr-un tren văd, după bombardamentele asupra Gării de Nord, un ciine „ducînd de chică o căpățină de om“. Un Dulea fura miei într-un fel original: „Sta ascuns în tușiș, în calea turmei, și cînd trecea cite un mîle pe aproape, îl trăgea de picior, îi rețea beregățile și-l vîra în sac“. De fapt, tocmai senzaționalul, pitorescul și cruditatea sînt inamicii prozelor lui Ioniță Marin, a căror finalitate autentică e una morală. Episoadele bizare nu sînt, în intenția scriitorului, decît mijloace de a compune o atmosferă aparte: Ilie Tușii se auto-aruncă la porci din pricina fiului detractat, care își repudiasse public părinții, declarînd

cîndva că „eu n-am tată, eu n-am mamă, colectiva este mama și tatăl meu“. Insul care, în întunericul sălii de cinematograf, confundă un preot cu o femeie, este o ființă umilă și timidă, veșnic urmărit de eșecuri lamentabile. Însă latura morală este estompată de plăcerea scriitorului de a istorisi tot felul de grozavii, e drept, cu o îndemînare remarcabilă și cu o bună știință a dozării efectelor și a finalurilor imprevizibile.



Corneliu Leu

Femeia cu ochi albaștri

Unei adolescente, aflată la prima dragoste adevărată, bărbatul iubit îi aduce flori. Le aduce noaptea și i le lasă la ușă. Fata aude un foșnet suspect, se ridică din pat și... Dar iată, în versiunea lui Corneliu Leu, ce se întîmplă mai departe: „Apoi, deodată, dezmetecîndu-mă de tot, am sărit la ușă, in-

tuind în spatele ei ceva. Am deschis-o încet, nesfiindu-mă de faptul că eram goală. Și, fără să mă mir, fără să mă simt de loc surprinsă, m-am aplecat să iau maldărul de flori aruncat jos. Era un braț greu de flori mari cu tije cărnoase, petale catifelate și parfum apăsător. Am dansat cu el (cu brațul de flori sau cu maldărul — n.n.), l-am strivit de trup, l-am răsfirat și m-am învelit cu florile lui (ale brațului de flori sau ale maldărului — n.n.). M-am culcat pe ele și le-am strivit cu pulpele, cu pîntecele, cu sînii“. Ce se remarcă la analiza acestui text? Înainte de orice, sunetul infundat și nemelodios, urit, mai exact spus, al unor cuvinte și expresii cu totul inadecvate unui moment ce ar fi trebuit să fie de mare frumusețe și puritate: eroina se dezmeticește, se apleacă apoi să ia maldărul de flori, acesta era aruncat jos, constată, pe urmă, că era vorba de un braț greu. Autorul nu simte cuvintele, pentru el acestea sînt moarte. Constatăm, pe urmă, infuzarea artificială a unui erotism gros, de afiș cinematografic țipător colorat, vulgar și de rău gust: fata nu se sfiește că e goală, nu se sfiește, dar nici nu uită, atrăgînd, în fond, atenția asupra amănuntului pliant și scoțîndu-l în evidență, florile cu tije cărnoase, petale catifelate și

parfum apăsător (senzualitatea e sugerată după rețetar), în sfîrșit, eroina își strivește florile de trup, le resfiră, se învește pe ele, se culcă pe ele, le strivește (iar!) cu pulpele, cu pîntecele, cu sînii. Precizez că nu erotismul e supărător aici, ci modul în care autorul încearcă să-l realizeze. Nu insist asupra erorilor gramaticale, trădînd, în fond, și acestea, divorțul dintre autor și limbaj.

Despre **Femeia cu ochi albaștri** se mai poate spune că e un roman tipic evazionist, în sensul autentic al cuvîntului: personajele se numesc Gib, Agaton, Ada, Victor, pot fi plasate geografic oriunde, din Honolulu pînă în Groenlanda; extrăgîndu-le din ambianța tehnică și plantîndu-le înaintea primului război mondial ori în anul 2532, nu se întîmplă nimic. Un truc gazetăresc, vizînd senzaționalul facil, este încercarea de a plasa amorul superb puștance Ada pentru afemeiatul Gib pe niște foarte cunoscute evenimente internaționale devenite subiect de cancan reportericesc (asasinarea unui președinte de stat și apoi a fratelui său, „trădarea“ soției primului etc.). Și cam atîta tot — ceea ce e destul de puțin, dacă ne gîndim că sub semnătura a-celuiași autor au apărut 12 cărți. **Femeia cu ochi albaștri** fiind, ciudat lucru, a treisprezecea...

Din păcate însă criticul n-a ținut să ne ofere și spectacolul unor accentuate disocieri de preferință și al ierarhiei valorice.



Mircea Deac

Himera

M. Deac a voit să facă din viața lui Paciurea o carte de „ficțiune“ considerînd probabil mai „accesibilă“ formula.

Ce înseamnă însă ficțiune? Folosînd documentele, autorul imaginează scene și situații de epocă în care se mișcă Paciurea, ne spune ce gîndește în cutare moment, reproduce dialoguri ale sculptorului, adică face tot ceea ce ar putea să dea, după anumite credințe, iluzia vieții. Procedul e uzitat și o în-

treagă industrie de vieți ale artiștilor, plastici indeosebi, vorbește în acest chip despre marile personalități. Specia cere cel puțin dexteritate, dacă nu talent, și, în orice caz, priceperea de rigoare în arta plastică. Cu alte cuvinte, cartea despre Paciurea ar fi justificată în formula ei de o serie de alte cărți confecționate asemănător.

Chestiunea e cît de exterioră rămîne o astfel de ficțiune și dacă slujește într-adevăr scopului propus. În mare măsură Paciurea e un nedreptățit, dacă a-lăturăm lipsa lui de faimă spectaculoasei celebrități a lui Brâncuși. M. Deac intenționează un act de justiție postumă îndreptățit și oportun, dar e îndoielnic că el se poate realiza cu mijloacele literaturii de popularizare.

Ficțiunea în cazul reconstituirilor de vieți ale artiștilor e ceva mai complicat însă decît însăilarea de dialoguri probabile sau de situații posibile. Din dorința de a scrie atractiv, M. Deac încalcă spațiul verifițiilor creatorii de ficțiuni, scriitorii, și rezultatul e o compunere banală despre un mare artist. Cartea e plină de poncifele obișnuite în astfel de încercări. Se caută mai întîi semnele precoce ale viitoarei vocații și desigur îi sînt găsite. Sînt memorate, la fel, ultimele cuvinte ale artistului înaintea morții, pentru că o

imagine comună despre marii muribunzi cere ca ei să spună în asemenea situații cuvinte memorabile. Etc.

Chestiunea e alta. Se mai poate scrie oricum, la noi, despre marii artiști, după ce specia a cunoscut viețile scrise de G. Călinescu despre Eminescu și Creangă? Innobilarea speciei e necesară peste tot, și despre Paciurea nu se poate scrie oricum. Nu e vorba desigur de a cere talent acolo unde nu e sau de a impune interdicții. Cine scrie despre Paciurea nu vrea, desigur, să facă nici un rău, parafrazăm o zicere mai veche, și scrierea nu poate fi suspectată de rele intenții. Dimpotrivă. Este necesară însă păstrarea unui regim de înaltă intelectualitate care să suplinească unele lacune de intuiție. Ce se poate relata din viața unui artist? O narațiune otova nu spune nimic. Multe amănunte sînt nefolositoare și aducerea lor în plin plan nu lămurește nimic. Nu toate mărturiile și documentele au dreptul la aceeași atenție din partea autorului. Accentul pe un fapt sau altul, pe o semnificație sau alta este inevitabil cînd se intenționează un portret. M. Deac este dintre cei ce-și închipuie că a înșira unul după altul toate faptele păstrate de documente și amintiri înseamnă a scrie viața unui artist. „Ficțiunea“ înseamnă însă puțința unei sin-

teze epice, a găsirii în materialul documentar amorf a liniilor unui portret posibil și de a-l expune cititorului. Într-o privire lipsește din paginile lui M. Deac. Un capitol întreg nu-și găsește nici o justificare în cartea despre Paciurea. Folosirea unor banale și nerelevante scrisori de dragoste, ce nu trebuiau scoase la lumină, mărturisește o intenție comercială și popularizarea devine curată vulgarizare. Sînt necesare aceste scrisori pentru a înțelege himerele? Desigur, nu. Capitolul e simptomatic pentru condiția cărții și credem că o mult mai reușită carte despre Paciurea ar fi fost una în care ficțiunea de acest fel să nu joace nici un rol. Cu atît mai mult cu cît sîntem asigurați de Petru Comarnescu, în prefața cărții, că din scrierea lui M. Deac asupra sculpturii lui Paciurea nu lipsește un aport personal.

Creatorul Paciurea nu e inferior creatorului Eminescu, să zicem, și e nedrept ca imaginea lui postumă să nu beneficieze de o perspectivă innobilatoare.

Este bizar ca arta plastică să mai trăiască o copilărie a criticii cînd vîrsta a fost de mult depășită în compartimentele surorii. E nevoie să ne sincronizăm, uneori, nu numai cu Europa, ci și cu noi înșine, la noi, acasă.



Nicolae Velea

Puieti și tutori

Olina a coborât încrămențită, mărunțită și mușcată cu răutate de întâmplare, mai mult și mai neașteptat decât toate cîte se abătuseră sau trecuseră pe lângă ea, — ca să meargă în amintiri. Mergea și nu găsea decît o seară și o noapte tulbure și o pornire de a se răzbuna și terfeli — prin supunere rea și ascultare.

Și piezișă față de maică-sa și vorbele ei, și față de îndemnurile lui taică-său, înmormîntat ieri cu chin, și față de îndeminarea și înfumurarea nătîngă a lui Mitele. „Nisipul ori în jos ori în sus, tot prețul ăla îl are — ori zburat de vînt, ori nu“. Știa — adică știa că știuse aseară că doar așa intră în mocirlă pînă peste git și cap, pînă nu mai vede și nu se mai vede și că numai astfel se poate însănătoși.

Deslușea încet și limpezia grijulie ca să nu piardă nimic, pragurile pornirilor ei din seara și noaptea ce trecuse, aruncă zmiceaua cu care voia la început să biciuiască și să spulbere podoaba florilor de care se temuse cel mai rău, ca de muștrări nerostite sau venite din prea multe părți și de prea multe ori; rupse un bujor, îl respiră și-l răsfătă; și se lăsă așa.

Cînd își aduse aminte că Mitele se căznea în întuneric să-și scoată cismele și gîfția și nu dovedea de întăritat și buimăcit ce era, pentru că ea îi spusese:

— Lasă-le dracului de cisme, vino încoace și așa, că doar e timp de război... și el venise așa în pat și ea iar îl dăduse jos că, hai, mai bine să le scoată, aproape că-l venea acum să ridă.

Privi întinderea florilor, le simți și le stăpîni altfel, pe deasupra. O săgeată gîndul care mai avea puțin pînă să devină durere că ceva s-a terminat, se desparte de ceva, că lăsarea și împăcarea ei erau foarte plăpînde, poate neadevărate și trebuie să le apere.

— Poate că așa trebuie sau așa se cere — își întări ea repede părerile de dimineață.

Și o luă la fugă spre casă ca să nu le lase încolțite sau îmbolnăvite de celelalte bănuiele, cele vechi.

Îi spuse lui Mitele — năucit încă o dată — să se îmbrace mai iute și să facă rost de uscături pentru foc.

Și după ce Mitele dispăru cu cismele în mînă, Olina se prăbuși pe un scaun, se gîndi că de azi înainte, drum lung pînă la verișoară-sa și apucăturile ei nu mai era. Și iar gîndul că tot ce trăsese, așezase și ridicase între ea și tot ce nu vrea să lase să ajungă pînă la ea, se dărîmase sau se dărîma, — o sperie și o îndirji iar.

Cînd îl văzu și pe Mitele călcînd apăsător și înstăpînit prin jurul casei și mai tîrziu mîncînd zgomotos și glumind cu băiatul, ea îl privi rece, depărtat, fixîndu-i mai ales fruntea. Încît acesta s-a înspăimîntat iar că i-a apărut gilma de mîncare.

El nu mai înțelese nimic, se ridică și începu să se învîrtească p-acolo, aruncîndu-și neglijent picioarele în părți și frecîndu-și cismele.

Pe urmă plecă.

★

Războiul s-a tras încet de prin părțile acestea, tîrîndu-se ca să moară ca orice sălbăticiune acolo de unde pornise, și înainte de a se sfîrși mai trimisese sau mai lăsase aici două semne.

Mai întîi o știre despre moartea lui Mielu întâmplată undeva departe. Cum, cînd, de unde, și pînă unde îl purtasera picioarele și vremurile de la acioala lui Merealbe pînă acolo ca să-i vină doar numele, n-are cine și cum să explice. Sigur e că maică-sa, Anica, a intrat în dungă de păreri rele; povestea că atunci cînd trecuseră trupele pe aici cineva îi bătuse noaptea în geam și ea nu dăduse drumul de frică. Și precis fusese Mielu. Că îl înghiontise pe Cătălinoiu și zisese și el la fel, să nu deschidă, c-o fi vreun besmetic de soldat și au destul patru încartiruiți în casă.

Cătălinoiu da s-o împace, că el nu-și aduce aminte de nimic, o fi fost un vis rău limpezit sau venit acum după primirea hîrtiei. Femeia nu vrea să iasă din ale ei, începu să se topească pe picioare, și se stînsă lin, lung și tăcut fără să surprindă și să supere pe nimeni. Olinei nu i se spuse nimic nici de hîrtie, nici de încredințarea Anicăi — cine știe, poate adevărată, că Mielu trecuse pe aici și ea aduse flori obișnuite la înmormîntare.

A doua, urmă sau semn — mai pe departe — dar tot urmă sau semn, lăsat de război trebuie luat — a fost că Olina a născut ușor o fată, dar n-a vrut s-o numească nici în partea ei, nici a lui Mitele, cu toate rugămintele plutind în ochii aproape umezi ai acestuia. Cu Mitele nu vrea să se ia cu forme la primărie adică, dar nici nu-l alunga, îl ținea pe lângă casă (unde nu-l mai primea) poate ca să aibă pe aproape un „braț de bărbat ca s-o apere“ cum zisese maică-sa Niculina atunci, și ea ascultase și se supusese anapoda ca să se răzbune ascultînd.

Trecuseră aproape trei luni și copilul încă nu fusese trecut în acte.

În sat „luase“ de notar Gel, țircovnicul care se întorsese din război vesel și ciung.

— Invalid de război, rănit în partea de apus — cum spunea el.

Într-un fel era de înțeles, acum la sfîrșitul războiului trebuia mai mult ținută socoteala și înregistrate hîrțile venite de pe front cu înștiințări de morți „căzuți la ... și pentru ...“ și nașterile care se cam îndesiseră și veneau, care în linie dreaptă naturală, care în linie „ofensivă și contraofensivă de front“, din „greșeală de război“, — sau venit din „al treilea front“, cum le boteza încă o dată în glume bune sau cam sughițate, Gel, în calitate de țircovnic la petrecerea de la botezul cutărui copil.

Așa că scriptele primăriei și ale bisericii stăteau alături, cele două indeletniciri ale lui Gel se chemau și se prelungeau, dădeau una în alta.

La primărie el înțepenea o hîrtie cu ciotul mic rămas de la mînă, și o completa cu scris frumos pe cealaltă și glumea privindu-le (adică privind ciotul și palma teafără) și uitîndu-se și la cei de față, amestecîndu-și funcțiile.

— Acuma chiar că adevăr vă zic vouă: ce face dreapta nu știe stînga.

Cîteodată i se întîmpla să aibă „de trecut“ în aceeași zi și o înștiințare galbenă de moarte și o adevărire a nașterii copilului mortului. Ca în cazul lui Ghe. Parpală. Atunci, după ce, se înțelege, amîna știrea morții

mîni ca să pot să bat din palme cînd o trebul.

Dar ca întotdeauna, — nu puteai să separei precis la el ce e spus într-o doară de ce e altfel.

Auzînd vorbindu-se despre Olina din atîtea părți și în atîtea feluri și auzînd și despre copilul nedeclarat, Gel urcă într-o seară mai mult curios spre Lacul Bălțat.

— Bună ziua toată noaptea, începe el cu una din șmecheriile lui afumate, cum le găsea și nu le gusta Hondoroii, invalid și el, dar mai vechi, pe celălalt front, cu gloria umbrită de Gel și de veselie lui.

— Ei, acu o știți, n-o știți, eu tot v-o spui, urmă, luțit de niște cești cu țuică, Gel. De fapt, nici n-aveți de unde-o afla, ciuciți în pustiul ăsta de cap de lume — hotărî el singur. Acu, vasăzică se întoarce unu' d-acolo acasă așa, cam în faptul serii și începe să-și adune și să-și strîngă la piept copiii. Era în vinețitul serii și el — să nu mai dovedească.

— Aoleu, zice atunci — și-o dă pe plîns, cum plecai eu în tranșeu și lăsați trei copilași și veni urgia peste ei, și din trei găsește tata doar cinci.

Olina ridea, Mitele își ținea obrazul țepăn și posomorît, așa că Gel se întoarce la treburile lui. Scoase dintr-o servietă nouă care pocnea frumos din clame, rămasă sau adusă de pe front — un maldăr de certificate de naștere, o călimară și un toc, întinse hîrțile pe masă, le prinse cotorul cu ciotul mîinii, privi penița în bătaia lămpii, făcu în glumă semnul crucii cu tocul deasupra hîrtilor și întrebă amestecîndu-și funcția cu slujba:

— Carevasăzică, se botează roaba lui Dumnezeu...

— Anca Ghiordănel, — îi încrămeni Olina cu penița în aer.

— De unde, care Ghiordănel? sări Mitele și acoperi cu palma hîrțile tari ale certificatelor legii.

— Ghiordănel, Ghiordănel... păi parcă n-avem așa ceva prin părțile noastre, se rezemă într-o palmă, capul lui Gel.

— Anca Ghiordănel sau lași dumneata hîrtia albă, acolo, aproape se răsti Olina.

(De fapt era un nume dintr-un cîntec vechi pe care ea îl găsisese scris pe o hîrtie de carte, ruptă, mototolită, aruncată de cineva sau adusă de vînt aici. Olinei îi plăcuse, îl socotise poate și ca un semn trimis, coborît încoace, spre ea și încercările ei ca să-i lumineze și hotărască numele copilului.)

— Vezi c-o trec la „pas greșit de război“ — dădu s-o întoarcă Gel pe o glumă nouă, am și catalogul ăsta.

— Poate că așa și e — răspunse Olina la fel și îndepărtă mîna lui Mitele care căzu moale de pe hîrtie.

— Bun! Anca Ghiordănel, nume frumușel, începu să scrie cîntat Gel, lăsînd-o de astă dată el, dreaptă și năucă pe Olina, pentru că nimerise tocmai cuvintele cîntecului.

— Vasăzică știi? își aminti Olina că el e și om al bisericii.

— Știi pe dracu, ala știu, se cam sătură și Gel și strînsă ca să plece. Cînd vrei s-o botezi, trimiteți vorbă. Ori vii într-o duminică dimineața jos, la biserică, ori dacă ai vreo putinică, urc eu cu părintele Lixandru și facem sfîntul botez aici.

Pe urmă plecă și puțin mai încolo porni și Mitele.

★

Risipit ca orice sat de munte, de fapt de poale de munte, cu gospodăriile și casele aflate la depărtări mari, în Ciuperceni Vechi bătea mai mereu vîntul și vorbele schimbate între o familie, între o casă și alta — aruncate cel mai des de la distanța așezărilor — ca să n-ajungă zvonuri, răsucite fiind de vînt și de înțelegeri tîrzii și după voie — trebuiau rostite rar și tare.

Și chiar mai tîrziu cînd „rarul“ dispăruse, iar porțile și gardurile se învecinau, oamenii își vorbeau peste uluci sau de la o poară la alta, la fel de tare și rar, ca dintr-un vîrf de deal către alt vîrf de deal, așa că din mirarea celor din alte părți născuse un nume al satului: Surzii Vechi. Alcătuit aparte și brusc, și cu diferențe care izbeau repede, — pînă și cei din Oarba, sat la o distanță de zece, cincisprezece kilometri spuneau cînd veneau pe aici că se duc la



Desen de Teodor RADUCAN

pînă după botez, la cuvenita masă sau petrecere, putea fi auzit cu vorbe măcinate de gîndire și căzute în presimțire sau prevederi:

— Dacă vă spui eu vouă, că acu după război o să se așeze alte vremuri, de-o să rîdeți cu un ochi și-o să plîngeți cu altul. Ca împăratul din basmuri. Ce mi-e mie necaz de-adevărat e că nu mai am două

munte — cel din Ciuperceii sau Surzii Vechi se descurcau, intrau și ieșeau din iarnă, cu ce scoteau din „pomet” — mere, pere, prune și din creșterea, tăierea sau vinderea dobitoacelor; pentru că nutrețul priso-sea. Vara, casele stăteau pustii, ca în vremea războiului — oamenii își puneau coasa pe umăr și porneau jos, la cîmpie, la muncile altora.

Așa că așezările noi ale timpului aveau să sosească aici mai târziu.

Pămîntul — în marea lui parte — era al unui moșier Bărcănescu care dădea rar pe aici, poate și pentru că fie-sa făcuse un copil cu Nică Turbățel, vizitiul curții, și asemănarea era prea mare. Conacul era mic, acoperit cu șită și nu punea prea mare distanță între el și casele mai răsărite din sat. Grajdul pentru vite răzbuna tot — era mare și foarte lung, făcut din cărămidă și învelit cu tablă.

★

După expropriere, primul director al G.A.S.-ului, Teren, — un muncitor din Pitești — dezinfecțea și curăța grajdul, instală aici birourile și sala de mese. Directorul stătea în pragul biroului și supraveghea pedagogic felul cum se ia masa. Și nu era prea mulțumit. Oamenii — muncitori aduși din alte părți sau lucrători sezonieri cu ziua din sat, mîncau urît, se ștergeau la gură cu dosul palmei și după ce terminau își curătau palmele pe fundul pantalonilor, aruncau lingurile și furculițele anapoda.

Și, într-o zi, cei veniți de la muncă s-au pomenit că intră într-o sală de mese îmbrăcată de sus pînă jos, de la podea pînă la tavan cu oglinzi.

— Cu problema gurii și frămîntările ei trebuie început tot — explicase directorul măsura, lui Tamaș, un activist cu șapcă de vată, care se abătea des pe aici.

Ei nu s-au văzut niciodată cum mînăcă. Contează și ce duci la gură și cum duci, ce, numai boierii să știe? O să vezi c-o să se rușineze și-o să învețe.

Așa s-a și întîmplat: oamenii au dat de rostul șervețelelor de hîrtie aflate în dreapta tacîmului (cînd n-ajungeau șervețele, se tăiau din ziare), lingura era ridicată grijuliu și plimbată mult îndoit sau întreit după poziția față de oglinzi, se săturau repede și se ștergeau îndelung și cu poftă la gură.

Cei mai mulți pentru că așa aflaseră că se cere.

Și aflaseră în două feluri: să te grăbești cu mîncarea și cu tipicul ei și să te întorci la treabă că, altfel, dacă zăbovești, oglinzile te pîrăsc, alții că trebuie să legumești tacticos, boierește, căutînd de-a dreptul în ochii directorului care sta și supraveghea tot timpul în pragul birourilor, căutînd încuviințarea sau vreo evidențiere.

Și tot așa pînă cînd nu s-a înțeles mai nimic și au rămas doar oglinzile.

Sala de mese a făcut vîlvă, veneau mulți doritori curioși dimineața, la repartizarea muncilor gospodăriei, nu atît pentru treabă, cît ca să intre aici și să mînănce între oglinzi.

Bineînțeles că atrași și arși de veste au fost cei mici, copiii, care, de cînd războiul trecuse printre ei, se învățaseră să trăiască și să treacă numai printre piscuri de întîmplări. Se strecurau pe aici și noaptea ca să afle și să povestească.

Cînd, la școală, la o lecție de aritmetică cu inspecție a fost o problemă în care apărea cuvîntul *cantină* și revizorul (cum i se mai spunea încă) a întrebat ce este aceasta, Nicu Băzălău, s-a înfipt și a răspuns:

— Cantina este cînd e ca la conac, la moșie.

Pe învățătoarea Panțurescu, aflată în pragul pensionării, a scăpat-o de privirile mirate și admonestatoare ale inspectorului degetele ridicate ale lui Din Așchioapeli.

— Cantină este atunci cînd e lipsuri și alte întîmplări și copiii mînăcă toți laolaltă. Cînd ninge sau plouă și n-au cum sui acasă.

★

Pe urmă a venit un nou director al gospodăriei, inginer Iosif Clemenco, care s-a ocupat în primul rînd de alcătuirea echipei de fotbal a gospodăriei de stat. În echipa formată cu adevărată și îndelungată trudă și atenție a intrat pînă la urmă, cine știe cum, și Mitele. După ce au învins echipele de prin preajmă pe o rază de peste 150 de kilometri pătrați, fotbalistii de aici au provocat — plătind diurna și deplasarea — echipa Piteștiului în care juca temutul Pericle, cel cu ochiul și tîmpla stingă înfășurate și acoperite cu o față albă. După ce i-au bătut pe piteșteni — care activau în „B”, cu trei la unu (două goluri au fost băgate de inginer în primul mitan și unul de Mitele în al doilea), acesta din urmă a fost numit brigadier. Chiar după ce piteștenii au cerut și revanșa și au bătut cu șase la zero (trei în primul mitan și trei în al doilea toate băgate de Pericle) — Mitele tot brigadier a rămas.

Și s-a pornit plantația masivă și intensivă de pruni și meri.

Și sistematică. Și, pe urmă de lămurire. Pămîntul a început să fie măsurat cu metrul sau cu aparate topometrice, înțepat și învinovățit de lenea de pînă acum. Puietii de meri și pruni porniseră, urcau în

aceleași camioane, în aceleași platforme de camioane, cu lucrătorii de la oraș veniți către sate cu munca de lămurire.

Dar ei coborau sau coboriseră în satele de cîmpie. Prunii sau merii, ca puietii, urcați aici, în Ciuperceii Vechi, sau Surzii Vechi, erau supuși, cum și trebuia atunci — în viscolul discuțiilor din 1952 — ședințelor.

— De la față pînă la barbă, trebuie să ieșim cu toții și să plantăm acești pomi cu fragedele lor rădăcini și coroane, chema Obaie pe cei din sat cu formula veche de ademenire de altădată a partidelor istorice, pe cei ce trebuiau să iasă la plantări:

— Să punem vată în dinți la capre, ca să nu-i roadă? întreba lumea.

Gropile începuseră să pistruiască întinderile — primejdie mare pentru pasul întîrziat de noapte și pentru orătăniile sau sălbăticiuni care, nimerite aici, le zgropăneau degeaba marginile și mureau de foame.

Oamenii le săpau după știința și priceperea veche, chiar dacă după comasare. Ajungeau de multe ori să dea afară pămînt cu hîrșeul sau cu lopata de sub umbra gardului sau a streșinii casei. Și atingeau cam

Camil Baltazar

Iulie 1970 — călimăneștean

Munți în fumuriul dimineții,
Oltul șopotind cu glas egal,
Cu un sunet altu-n fiecare val;
Calmu-nfiripat din pinza ceții.

Și din bura de sineală, care
Pune zvon de instrument seral
Peste culmi cu opalinul voal,
Înginate-n ritm și încintare,

Însumînd tărîmul călimăneștean,
O neasemuită panoramă,
Cînd peisajul prinde ton uman
Și auzi pe-oltene creste

Luminoasa patriei poveste,
Spusă de-unde și de-un baci
muntean
Cu-ndoitul farmec năzdrăvan
Al gliei aceste.

douăsprezece—cincisprezece gropi pe zi — cît era norma. Directorul și instructorul Vamaș treceau printre ei și nu uitau să-i îmbărbăteze, cum și trebuia:

— Așa, acumă murdari pe mîini, — la toamnă murdari pe piept cu produsul lor în băutură și mîncare.

Dar în urma puietilor au sosit o grămadă de tehnicieni.

Și cînd lui Nicu Gurănuș, „om cu căciula și pălăria cusută din umbră de prun”, unul i-a explicat, mergînd încolo și înapoi:

— Groapa trebuie făcută largă, că nu bagi pomul în carceră; — Gurănuș s-a proptit în cazma și i-a aruncat și el:

— Ce-mi dai ca să vorbim degeaba?

Și l-a înjurat mai mult în șoaptă, ca să-l audă doar cei de lîngă el — de „arhiva măși” și de mizdirli.

A fost iertat el atunci, dar cînd au fost găsite cîteva legături de puietii uitate cu rădăcinile în soare a luat repede, ca sabotor, drumul pușcării, pentru cîteva luni de zile. Nu-l acoperiseră și scăpaseră nici cei din sat și nici cunoștințele, neamurile, pentru că tot el spusese sau adusese aminte G.A.S.-ului că puietii, ca să se prindă, cer bălegar putred la rădăcini și proaspăt pentru *moroială* cam două treimi și o treime. Și se fixaseră obligațiile în bălegar pe cap de locuitor și de vită și urmaseră amenzi.

Erau anii de după război, vitele puține, mai rare ca pogonul, iar pedeapsa belșugului secetei făcea ca după animale să cadă și să se adune și mai puțin.

Așa că proporțiile treimilor de îngrășăminte pentru puietii nu se prea recoltau...

După asta a urmat dovedirea situației „tutoratului”, a parilor de care trebuia legați puietii pînă să „pornească”, și ședințele cuvenite cu necesarul de sancțiuni.

— Tovarășul Șuleandră a pus tutorele în groapă prea aproape și otînjește rădăcina puietului. Propun vot de blam, propunea Vamaș, instructorul, și nu mai aștepta să se ridice palmele, că trecea mai departe.

— Mihai Hahui a așezat tutorele prea departe și s-a cocîrjat plăpînda tulpină a pomisorului — pisa văduva Sanda Pronoza, șchioapa, care încălzea mai mereu cite un scaun în prezidiu. Propun atragere de atenție scrisă.

— Adică muștrare? înțelegea, blind, Vamaș.

— Muștrare, muștrare, sigur că muștrare înscrisă, își amintea Pronoza.

— De ce o fi pus tovarășul Șantaliu tutori groși și mari ca bulumacii. Pînă să-i prinză puietii din urmă, or să treacă ani buni și grei, o inspecție o să creadă că ne ținem de pus tutori, nu puietii, și imperialismul atît așteaptă ca să rdă de noi la radio „Londra...” Ia să analizăm noi, aici, și cazul acesta..., despica Obaie firul în patru și se îngrozea.

— Care ani grei or să vină și de unde știi dumeata de radio „Londra”? tăia firul și instructorul, vigilent, treaz mereu.

— Păi vorba vine, se pleoștea Obaie, agățîndu-se de ziceri din popor. Și radio n-are decît Cărămîdaru. (Acesta a fost repede băgat la chiburi — cu toate că întinderea de pămînt nu prea îl arunca în clasa dușmană. El și-a luat atunci mosoarele, mașina de cusut și cîteva lucruri de netăgăduită trebuință și s-a mutat sus, la Olina, să-i vadă de copii și de vite.)

Și tot așa, cu ședințele și cu sancțiunile și cu învățatul din greșeli încît din mica — pe atunci — organizație de partid mai rămăseseră puțini neumbriți de pedepse.

Pînă cînd, într-o seară, Gel și-a ridicat ciunga și s-a înscris la cuvînt. După ce, vesel, a anunțat just împărțirea lumii în lagărele spuse și învrăjbite rău de tot și de cei care vorbiseră înaintea lui și despre neseriozitatea și nedreptățile *Oneului* (adică ale O.N.U.-ului), a spus brusc și neașteptat o prostie:

— Că am ajuns să nu mai săpăm gropi pentru puietii, săpăm unul groapa altuia și cădem pe rînd în ele. Ședința și gîtu unuia, ședința și gîtu aluilalt. Gîtu, gîtu, gîtu... asta am început să tăiem.

Pronoza, din prezidiu, nu l-a mai lăsat să continue, Vamaș i-a cerut carnetul și excluderea, dar pentru că chiar Gel a amintit că trebuia invers, a rămas, după ora unsprezece, cu vot de blam cu avertisment pentru abaterea spre dreapta, spre *impăciunitorism*.

Cu toată invaliditatea lui de război, „rănit în partea de apus” — adică tocmai asta i-a salvat calitatea. De fapt nici asta — ordinele și decorațiile de front al căror metal a fost verificat și sunat cu grijă de controale interne după ce s-au dovedit adevărate, l-au scăpat. Din cauza aceasta și ciunga rămasă i-a fost legată mult timp la spate pînă la „vremea anilor noștri de-al doilea” cum zice el acumă.

Atunci — după îndepărtarea de la primărie și din Comitetul provizoriu, fi mai rămăsesse doar strana, unde, ca țircovnic, încheia orice slujbă sau liturghie cu chemări răsperate și apăsate la lupta pentru pace.

După ce a fost dovedită și dibăcită și problema tutorelui, a venit pe neașteptate, nechemată, minoră și obligatorie, cea a legatului. Veghea cu ușile închise la orice pas șovăit sau pus alături de linia trasată și la tresăririle dușmane innoptate, făcuse să fie uitată adunarea legăturilor de curpene, a colacilor de tei sau chiar de mohor. Și se ajunsese la situația ca puietii să stea lîngă tutori, în aceeași groapă, dar înstrăinați, îndepărtați, negăsindu-se.

Prin clarinetul Șantaliului a fost convocată o adunare sătească, unde Vamaș și-a încheiat cuvîntul îndreptățit și disperat, dar cam prea-prea:

— Legi, tovarășe (s-a adresat el întregii adunări, ca primului om din primul rînd), și cu fitilul de la lampă, și cu fișii din fusta nevestii.

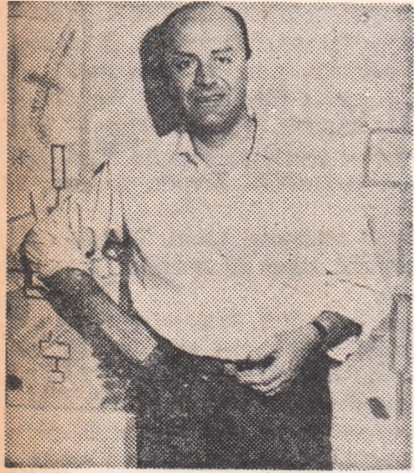
După ce, cirpît, încropit, legatul s-a terminat, au fost trimise șapte sute de kilograme de hîrtie de împachetat pentru înfrășurat puietii împotriva iepurilor și în general împotriva rozătoarelor pe timp de iarnă. N-ajungea. S-a mai comandat și s-a mai făcut rost și prin contribuție locală de un stoc mare de ziar.

Și era destul de ciudat, de frumos sau poate foarte firesc să fie văzut atunci — în iarna lui 1952 — ziaarele cu rîndurile pline cu nume de greșeli și de pedepse, de fapte și întîmplări judecate aspru, și condamnate, răsucite în jurul puietilor, ocrotindu-i, îndepărtînd și înspăimîntînd iepurii și sălbăticiunile zăpezii.

Pămîntul Olinei intrase și el în perimetrul de după comasare al gospodăriei de stat, dar o vorbă a unuia din secretarii de atunci ai raionului, Icu Tighin, îl scăpase de răvășirile gropilor.

— Și flori pentru ședințe și mesele prezidiilor de unde o să luăm? Din grădina dușmanului, că numai ei au, — se împotrivesc ei propunerii cuiva de a face plantații și aici... Să crească florile înainte, cu sarcini asta.

Sigur, s-a întîmplat, cum se înțelegea atunci, mul mai mult. Și nici o ședință, cît de mică și de tîrzie nu începea fără flori puse pe masă. S-ar fi putu spune că ele intrau aproape în ordinea de zi.



Bibliotecarul muncise mult și rezumatele sale, în ciuda unor inerente neglijențe, erau interesante. Făcuse treabă bună. Datorită lui, aspecte inedite ale literaturii europene a secolului nostru ne parvin prompt, însoțite de o interpretare critică competentă.

MARTIN ROTH-NANSA: „INSURECȚIA PRECLASICILOR”. Roman istoric. Atacul asupra punctelor de sprijin ale lui Chopin și Hartulary-Darclée. Faptele de bravură ale lui Vivaldi, Corelli și Tellemann. Descrieri ale naturii italiene. Calitățile armelor: viola da gamba cu bătaie repetată, viola d'amore cu trăgaci sentimental, clavicinul pe șenile, recitativul percutant și aria fuzantă, sulta răspînditoare de gaze toxice. Inventar, parte sedentară: allemandă, halebardă, moletiere ad libitum, missă gotică și raniță cu partidă dublă, bourrée. Un plutonier: Verracini. Un sanitar: Tartini. Un dezertor: Pergolesi (Editura „Armonia”, Venetia 1904).

FELIX PACIFIC: „DIRIJORUL SERVIT CU PRICOMIGDALE”. În timpul unui concert cu „Pasiunea după Matei”, dirijorul Filarmonicii din Bratislava, dr. Karel Siphona, este surprins de faptul că indicațiile sugerate compartimentului de violoncelle nu primesc nici un răspuns. La semnele sale alarmate — bătaie ale baghetei în pupitru, scuișături, imprecășii — unul dintre instrumentiști se ridică și aduce, pe o farfuri-oară din porțelan de Bohemia, două bine rumenite pricomigdale. Pentru ca gestul să nu supere pe spectatori și să pară firesc, aparținînd programului, dirijorul Karel Siphona ia o pricomigdală, o mușcă elegant și-o mestecă cu satisfacție. Urmărit îndeaproape de orchestrantii, dirijorul izbutește îndată să dea muzicii o vigoare pe care specialiștii o consideră inedită, excelentă. La îmbucarea celei de-a doua pricomigdale se observă o creștere simțitoare a exactității, mai ales în redarea fugilor, dar și o mai perfectă omogenitate. Concertul se încheie înainte de a se termina gustoasa prăjitură, de unde rezultă că arta este mai scursă decît se credea în vechime.

Violoncelistul care-l servise pe dirijor apărui din nou pe podium, cerînd pricomigdală începută. Se produse puțină confuzie, dirijorul dorind să-și păstreze prăjitura ce i se cuvenea. Instrumentistul virtuos îl bruscă însă scurt, îi smulse din mînă pricomigdală, îi spuse ceva printre dinți, destul de elegant însă, pentru ca publicul să nu fie afeotat. Se crede că acesta a fost adevăratul motiv pentru care dr. Karel Siphona n-a oferit nici o piesă în supliment.

Studiile întreprinse după această întimplare arată că, ori de cîte ori li se prezintă unor dirijori pricomigdale în timpul concertelor, aceștia nu numai că primesc cu plăcere să le mănînce, dar se însuflețesc și de o dragoste nouă față de meseria lor care, uneori, le displace. Interpretarea muzicii devine spontan mai entuziastă, mai profundă. Adăugirea pe o tăviță a unui pahar cu apă îl transfigurează pe Karajan într-un zeu. Ormandy preferă pricomigdalele cîteva caramelle, iar Antonio Pedrotti chiar numai două bucăți de zahăr.

Cartea lui Felix Pacific, care urmărește îndeaproape această problemă (într-o manieră literară agreabilă), regretă că metoda n-a fost cunoscută pe vremea lui Toscanini și a lui Bruno Walther. De aceea, este deosebit de încredător în viitorul artei muzicale pe care o servesc astăzi cofetării și laboratoarele de mare producție și rafinament. Legat de aceasta, în încheierea cărții sale, talentatul autor stabilește sorturile indicate pentru reușite repertoriului cel mai dificil, atrăgînd atenția asupra virtuților unor farsecuri fine, cu nucă și rahat, și unor mici pișcoturi pentru soliști, foarte prețuite și la recitaluri.

Muzicologul Charpantier, recenzînd favorabil cartea, este rezervat asupra indicațiilor din final: „Atîta timp cît nu sînt studiate decît pricomigdalele — observă el — n-are rost să facem experiențe pe muzica lui Beethoven, Berlioz și Schumann. Mîine va veni cineva, mai știi, cu propunerea de a le oferi dirijorilor, în concert, farfurii cu pește proaspăt sau cu creveți. Spectatorii vor poffi și ei, vor considera că tratația se include în costul biletului, se vor isca încurcături.

GABRIELE HANSA: „ÎNFRÎNGEREA FRANCEZILOR LA POPICE (1826)”. Una dintre cele mai sîngeroase bătălii din întreaga istorie a Franței a fost cea de la Popice (1826). Cercetările istoricilor — stabilind precis numărul morților și raniților — n-au aflat încă cu cine s-au bătut atunci francezii, din ce cauză și cum s-au încheiat ostilitățile. În orice caz, o pace s-a instaurat după acel război, cel puțin pentru cîteva ani, pînă la bătălia pentru Hernani (1830).

FRANÇOIS PENET: „PREȘEDINTELE WILSON TRATAT CA UN GUȘTER”. Lucrarea de doctorat a lui Fr. Penet aduce o contribuție importantă la dezvoltarea teoriei difuzării în mase a curenților biochimici, de la animale la minerale, de la animale la plante, de

la plante la om și mai sus. Pentru mai sus, ipotezele mi se par insuficient susținute. („Gladiola”, Toulouse, 1960).

HANS FREGATA: „DETERMINAREA GRADULUI DE ABSTRACTIONISM LA SUGARI”. Rezultatele cercetării laboratorului de abstracționism al Universității din Hamburg. Inconvenientul procedurii propus în tratat: subiecții cercetați nu supraviețuiesc („Orienta”, Hamburg-Leipzig, 1956).

DANIEL PHORZA: „ÎNCERCĂRI DE NORMARE A CONSUMURILOR INTELECTUALE ȘI AFECTIVE”. Experimente pe întreg globul. Investiții. Primele rezultate: se poate! Vom avea o evidență exactă a consumurilor sufletești care urmează unei jigniri, unei dispute. Un film, se prevede, costă 620 megamemoții. Discuția cu un prieten este echivalentă cu ridicarea unei greutate de un kg. de o sută de ori, iar recitarea unei poezii de Vlahuță, egală cu săltarea în spate a unui sac de 40 de kg. În ședințe, consum intelectual moderat. Accidentele, bătațiile, avansările înregistrează un consum mic: 100 de litri de vibrație autentică la mia de sarcini. „Mai mult paradox decît adevăr științific, mai mult artă gratuită decît investiție” (Arthur Meyer în „Die Stimme”, august 1940).

KARL WEB: „DEPOZITUL DE HÎRTIE”. Walther intrase funcționar la marea fabrică de hîrtie din Spessig pe Rin. Cu trecerea anilor se îmbolnăvește și, pentru că nenorocirea se datorează proastelor condiții în care muncește, prinde o ură neîmpăcată față de patron. Cu prețul vieții, îl acceptă să lucreze în continuare, hotărît însă să-l ruineze cît mai grabnic. Susține în fiecare zi, prin oamenii săi, prin subtile și ingenioase procedee, zeci de topuri de hîrtie. Admirabilă pagina în care este descris eroul în momentul cînd ajunge acasă: din servietă, din buzunare, din ciorapi, el scoate și iar scoate hîrtie. De neînchipuit: în buzunărelui pentru ceasornic a izbutit să înfășoare și să ascundă opt metri de hîrtie igienică. Incepe să aibă satisfacții necunoscute: face sortări, zăbovește pînă noaptea tîrziu spre a-și pune în ordine topurile, după format și calități, mapele și deșeurile. Ca să nu fie descoperit, amenajează într-o pivniță încapătoare un adevărat depozit, exemplu de organizare și sistematizare a materialului.

Cerințele activității lui îi depășeau însă puterea de muncă. Se hotărăște, neavînd familie și nici prieteni, să-și aducă un ucenic, un băiat bun dintre aceia care, înțelegîndu-și cu dragoste stăpînul, s-ar dedica cu toată inima serviciului încredințat. Spre a nu fi însă deconspirat (tinerii compatrioți sînt în orice moment gata să pîrască), pleacă în Franța și, norocul său, află omul căutat. Tînărul era harnic și binevoitor, se pricepea să priceapă din mai nimic intențiile stăpînului. Se mulțumea cu mîncare puțină și muncea întotdeauna cu cea mai mare voieșie. Bătrînul Walther se felicita pentru idee și pentru alegere.

Tînărul avea însă un foarte urit și incurabil viciu: era palavragiu. O pâlăvrăgeală de un fel deosebit, nu dintre acelea care răspîndesc în cîteva ore, pe o mare rază, cele mai felurite vești — asta ar fi fost fatală depozitului — ci o pâlăvrăgeală monotonă, de intensitate mijlocie, consistentă datorită faptului că exprima, egal și strîns, realități veritabile; o curgere vag interesantă, scandată doar ici și colo, dar cu darul de-a putea rămîne activă chiar și în cazul în care nu avea cui să se comunice. Era în bolboroseala tînărului ceva perfect și albastru, care-i dădea puterea să trăiască și să se bucure de viață și hărnicia sa. Tînărul exprima adevăruri arhicunoscute și era mulțumit că ele iau înfățișare obiectivă și se risipesc în aer ca fluturii. Realiza în povestirile sale unele portrete reușite, descria situații amuzante. Avea și un gust anume pentru scenele tari, din care scotea efecte ce stîrneau groaza, dezgustul, lacrimile.

Viața decurgea fără neajunsuri. Depozitul de hîrtie creștea, materialul era pus într-o ordine de învidiat. (Walther se considera răzbutat; patronul începuse să decadă, deși mai avea mult pînă a sărăci.)

Într-o zi se întimplă însă ceva neprevăzut: Walther, amețit de pâlăvrăgeala tînărului său ucenic, trînti pe podea, cu enervare, un mare top de hîrtie japonez și strigă:

— Dacă îți închipui că pot suporta la nesfîrșit trîncăneala ta fără noimă, te înșeli. Lasă-mă-n pace, du-te în lume și deșartă-ți aiurea sacul cu nerozii, sau apucă-te și scrie-le pe hîrtie, fă romane, fă dări de seamă, fă ce dracu ți-o trece prin minte!

Tînărul rămase înmărmurit. Ideea de-a scrie romane, sau dări de seamă, sau ce dracu i-ar mai fi trecut prin minte, nu-l venise niciodată pînă atunci. În chiar după-amiaza acelei zile, cu precauțiile cunecite, sustrase de la stăpînul său două teancuri de hîrtie și, pînă la miezul nopții, le umplu cu un scris mărunt, egal, lipsit de stări și, pe alocuri, de punctuație. În zilele următoare făcu la fel, simți tot mai puțin nevoia să pâlăvrăgească. Toată vorbăria lui se converti în scris mărunt, umplînd sute și apoi mii de pagini. Se strecura noaptea în pivniță, privea depozitul cu imensele lui rafturi, pe care hîrtia era așezată

cum nu se poate mai bine, își încărcă brațele cu topuri și nici nu simțea cînd le trece în camera lui, cînd le scrie, cînd la capsează. Scrise romane, povestiri. Dări de seamă alcătui doar cîteva, dar le subintitlă tot romane, ca să nu aibă de ce să-și facă reproșuri.

Au trecut cîteva ani. Depozitul, între timp, s-a subțiat. Bătrînul Walther, bolnav și foarte miop, începuse să nu se mai intereseze de obiectul pasiunii sale. Tînărul scria pe rupte, pâlăvrăgeala lui se transforma în hîrtie înflorită și, cu vremea, în hîrtie de tipar. Într-adevăr, publica. Publica mult, încurajat de presă, de critică, de public. Deveni un romancier cunoscut. Depozitul de hîrtie fu, în curînd, epuizat. Și, cînd se întimplă și aceasta, autorului operei, acum plin de bani, îi veni ușor să cumpere fabrica de pe Rin. Astfel, își deveni sieși un beneficiar. Jumătate din producția sa de hîrtie se prefăcea, în cadrul aceleiași întreprinderi, în romane. Se realiză astfel unul dintre idealurile economiștilor fiziocrați, ca producția și consumul să fie deținute de una și aceeași persoană.

Tînărul romancier, acum în vîrstă, putea să se numească un om care și-a găsit în viață rostul și expresia.

Se numea Emile Zola.

ALDO SENEGAL: „ARTA NEPRECIZIEI ÎN CINEGETICĂ”. Cartea lui Senegal pleacă de la o tulburătoare constatare: este mult mai la îndemînă pentru amator să învețe a trage precis cu pușca decît pentru vîntor să ochească alătura. De unde, necesitatea de a educa imprecizia, rivniță sincer de un mare număr de vîntori. O dificultate pe care o întîmpinai cei mai mulți trăgători era aceea că, voind să evite lovirea țintei, descărcau arma în aer. Asta ducea la situații penibile. Autorul dezvoltă în 20 de lecții metoda sa de tragere alături, de ochire perversă, de omorîre fictivă.

„Mai savuros decît Pseudokinegeticos, mai documentat decît «Dicționarul onomastic», remarcă Iuliu Procopiu în «Informația serii»” (Editura Pomerania, Luxemburg 1965).

MARCEL PRECAR: „EXCITAȚIA ȘI INHIBIȚIA LA TANCURILE DE ASALT”. Generalul Precar este cunoscut în cercurile militare europene drept un expert în problemele ofensivei blindatelor. Autorul observă în această nouă lucrare că este imposibil — în 80 de cazuri dintr-o sută — să cunoști comportarea tancurilor înainte de atac. Unele pleacă împotriva dușmanului foarte grăbite, voioase, alunecînd parcă printr-o poiană înflorită. Curînd însă obosesc, se moleșesc, ezită, înaintează fără convingere, apoi se împotmolesc într-o tranșee oarecare, într-o rețea de șine metalice. Reacțiile lor reflexe sînt deopotrivă stinse, dorința de a fi în frunte se înfrîncează și asistăm uneori la căderi în penibilă anxietate.

Sînt și tancuri pe care le știam melancolice, tîrzielnice în reacțiile primare, dar care, la semnal, se desprind uluitor de repede din flanc și alegă cuprinse de bucurie spre obiectiv. În general, scrie generalul, comportamentul atipic nu trebuie să ne deruteze. Un oarecare exces de foliculină, o vagă dezechilibrare psihică, cu puseuri periodice de isterie, explică totul. Autorul povestește un episod din războiul turco-portughez, cînd un tano și-a pierdut o șenilă și responsabilitatea, ajungînd în cîteva clipe la masa marelui cartier general al inamicului. Probleme delicate se pun și în determinarea gradului de obsesie la tancurile de mare tonaj. O anume preferință pentru căderea în ambuscade, pentru derapare, pentru manifestările frivole indică în majoritatea cazurilor structura receptivității maladive. Generalul Precar recomandă tratarea blindatelor cu gingășie și consecvență pedagogică, reprobînd orice gest de nerăbdare, orice pripeală în diagnostic, tratamente gradate, cu evitarea suprasolicităților, a antitermicelor și unguentelor. Cazurile rare, și nesemnificative, de sterilitate sînt studiate într-un capitol special. Literatura militară, mai ales poeziile și fragmentele de roman, sînt recomandate, firește cu măsură, sub supraveghere. În încheiere se indică cele mai potrivite șaibe și șuruburi pentru conectarea servanților la aparate, precum și o metodă originală împotriva decalcifierii nespecifice a tanchetelor „Renault”. (Editura „Motrica”, Frankfurt, 1939).

MARCEL PRECAR: „FOLOSIREA ELICOPTERELOR PENTRU OPTIMIZAREA POPOARELOR ASIATICE”. Cea de-a doua lucrare de răsănit a generalului Precar se ocupă de forma, gabaritul și grația verbală a elicopterului în dialogul cu populația țărilor asiatice. În Indofina, arată Precar, prezența elicopterului se vede necesară încă de la începutul secolului: localnicii, obișnuiți să înțeleagă intențiile bune chiar înainte ca ele să fie exprimate, se cam plictiseau în activitatea lor monotonă de a-și cultiva mlaștinile cu orez, de a-și tipota copiii cu ochi sclipitori, de a vîna, de a face negoț, de a fluiera — toate acestea fără o intenție precisă. Așteptau să vină cineva, să intervină careva, să apară un oarecare, spre a intra și ei în discuție. A fost trimis elicopterul, sol volubil, înzestrat cu inteligență sclipitoare și cu paletă, care știe ce este coerența și

gție, mai ales, să-și admire narcisește întinderea umbrei proprii pe cimpia liniștită, pe verdele dens al junglei. Sosirea lui a stîrnit îndată interesul.

Elicopterul se invita cu plăcere la mesele oamenilor, intra în vorbă, fără protocol, cu învățații orașelor, făcea curte femeilor, se amesteca cu dragoste în jocul copiilor. Era grozav și elegant, înalt și neprevăzut. Pretutindeni răspîndea bunăvoința.

Desigur, învîrtirea minții lui grăbite nu era întotdeauna urmărită cu atenție. Dar cînd era, și asta nu se întîmpla rar, localnicii avînd spiritul isteț, spontan și pătrunzător, elicopterul primea receptiv replica, se clătina în aer cu surpriză, se prăpădea de ris, se tăvălea de plăcere și gîdilături. Efectul de precaritate — lege fizică descoperită de Marcel Precar — făcea ca elicopterul să înceteze a mai purta dialogul început. Atunci se retrăgea nedumerit în sine.

Solilocviile elicopterului sînt înregistrate de autor, cifrate cu grijă, puse unele sub altele, spre a se trage linie și a se aduna. Relativist prin formație, generalul Precar, matematician desăvîrșit și artilerist subtil, identifică paradoxal operațiunea de adunare cu cea de scădere, după principiul că extremele se ating. (Editura „Felix Bromm“, Bruxelles 1959).

OCTAV PANAIT NEACȘU: „A FACE ȘI A DES-
FACE“. Romanul descrie la început un prinț fastuos în casa doctorului Gheorghiu. Tînărul Lucian Arvinte povestește cu multă vervă desfășurarea lucrărilor pe marele șantier de hidroameliorații din Balta Greaca. În momentul în care tocmai demonstra eficacitatea folosirii jeturilor de apă la curățirea pragului principal al lucrării, cum se juca cu tacimurile, simți o plăcere indecisă de a introduce lama cuțitului printre dinții furculiței. Împinse deci metalul rece, cu o mișcare pe care o alese precisă. Eșec. Impulsul fusese șovăielnic. Nu-i nimic, își zise. Descrise apoi măsurile de prevenire a viiturilor, observă că Dunărea face uneori surprize constructorilor. Încearcă din nou în joacă. Tacimurile rezistau. Se opri pentru o clipă din povestire și cercetă atent greoaia alcătuire a pîrghiei pe care și-o închipuise. Dar e foarte simplu, remarcă el. Continuă să-și întrețină comenții cu detalii convingătoare. Întimplarea unui localnic care descoperise pe fundul bălții desecate barca pierdută cu ani în urmă, iscă unele comentarii agreabile. Cuiva, de la masă, i se întimplase ceva similar cu un binoclu de cîmp, folosit la operă. Cuțitul nu intră între dinții furculiței nici de data asta. Fu mai mult decît surprins și se surprinse tulburat. Pînă la sfîrșitul mesei, simpaticul, vorbărețul, priceputul Lucian Arvinte se întunecase cu totul și părea că-și pregătește migrena.

Romanul urmărește, mai departe, viața eroului în alte împrejurări. Se bucura încă din tinerețe de o viață îndestulată, avea o familie plăcută și fericită, în carieră îl copleșiseră satisfacțiile. În diferite situații, la masă, depănînd amintiri și relatînd întîmplări recente, Lucian continua să fie preocupat de operațiunea care nu-i reușise măcar o dată și care, cu trecerea anilor, devenise preocuparea de căpătîi a vieții sale. Indiferent de locul unde se afla așezată masa, de ocaziile pentru care fusese așternută, de prezența unor intimi sau unor înalte personalități, de calitatea veselei și a bucatelor, experiența nu ieșea. Încearcă să schimbe radical condițiile de mai înainte: prinzea în birturi periferice, printre meșteșugari și femei ușoare, în avion, la iarbă verde, însoțit de prieteni și de un pafeton. Își schimba comenții ca un prinț capricios, refăcea experimental conversații ce i se păruseră favorabile și le întrerupea după scurtă vreme. Încearcă să așeze mai întîi furculița, orientîndu-i dinții spre sud-vest, pe fondul unei relatări elogioase despre șeful lui de birou, încerca povestind despre cauzele care au condus la căderea Babilonului, pregătind cuțitul cu mînerul înainte. Descrierea unei mașini cibernetice, evocarea Verdunului, analiza unui poem de René Char nu-i ajutau la nimic. Își modifica rapid regimul alimentar: untul și crenvurștii, preferații cîteva minute, erau înlăturați în favoarea sparanghelului și marțipanelului. Avu impresia că tapioca îl poate servi. Făcu o lungă cură de slăbire. Se înscrie la o școală de judo. Zadarnic. Călători. Într-un hotel din Bratislava cunoscu o oarecare speranță. La Berlin, la masa unui bar, nu numai că nu reuși, dar furculița îi scăpă pe pantalonii fresco și printre picioare. Trecu Alpii și repetă încercarea în fiecare cabană, la fiecare punct de popas, pe autostradă. Comandă în săptămîinile următoare recepții fastuoase, inscenă petreceri cu femei scumpe și băuturi spumoase, organizează un carnaval la care convocă elita societății pariziene. Cuțitul nu intra. Nu-i ajutau nici calculele unui matematician celebru, căruia îi destăinuise datele problemei, nici cantitatea mare de medicamente pe care o îngurgită. Exasperat, descompuse în arce și fragmente, reduse fiecare act mai important al vieții sale, își reconstituî biografia, făcu investigații în frunzișul arborelui genealogic. În sfîrșit, se comportă între oameni cu mai multă îngrijire. Scrise versuri în hexametri și copie, prin marile muzee din apus, lucrările unor măestri incontestabili. Reveni, calculă, reproduce, propuse, respinse, diluă. Diabolicul cuțit aluneca. Sau se oprea în ciotul dintelui. Sau ezita și se opîntea. Sau, pur și simplu, rezista la orice apăsare. În tot acest timp, comenții mincau liniștiți și ignorau zbatările eroului nostru, a cărui viață devenise de nesupportat.

Romanul se încheie tragic. Obosit de multiplele, variatele, mereu mai rafinatele sale încercări, Lucian Arvinte este surprins, într-o tristă zi, de moartea care ne așteaptă deopotrivă pe toți, înainte de a-și fi realizat umila și rău inspirată dorință, înălțată de eforturi și experiențe la calitatea unui sfînt ideal. (Editura „Ramuri“, Craiova 1963).

EGMOND PRAGER: „CITATELE“. O carte de un fel deosebit: de-a lungul celor 120 de pagini, sînt folosite, spre a ilustra acțiunea, peste 3000 de citate. Preotul satului începe povestirea citînd ce a spus, cu un ceas mai înainte, un credincios; un nobil citează ce l-a mărturisit femeia pădurarului său în timpul unei întîlniri de dragoste; un sfleaur de teatru citează frînturi din piesele pe care le-a suflat; o profesoară citează pe cel mai prost elev al ei; criticul literar

citează pe toți — pe fiecare în parte, pe cei care au avut dreptate, pe cei ce n-au avut, și aici se autocitează; un avion de recunoaștere citează peisaje militare; o oglindă citează detalii vestimentare.

Unii citează frumos, alții însă citează prost, falsifică, înfrumusețează, taie de colo și adaugă aici, pun punctul înainte de verbul predicativ și încep cu literă mare după virgulă. Toți au pasiunea citatului și, priviți de deasupra, toți stau într-un cerc și joacă aceeași minge: citatele sar de la unul la altul, se întorc și se duc, ezită o clipă în aer și iar cad. Omenirea mestecă continuu, neobosită. Cînd o idee nouă a răsărit de undeva, ca o minune de cauciuc, mulțimea aleargă după ea, o înhață, o frămîntă, o macină și o îmbrucătățește. Gata! Trec apoi cu toții, din nou, în cerc, și reiau citatul de unde l-au lăsat. (Editura „Rotonda“, Salzburg 1938).

JOHANNES MAYOR: „PE KANT EU L-AM OMORIT“. Mărturisire zguduitoare: „Cum de ați putut crede că pe filozoful de la Königsberg l-a putut ajuunge moartea pașnică? Gîndiți-vă bine: era el omul care să sfîrșească ca oricare dintre noi? Și, la drept vorbind, era el omul care să moară vreodată? Am profitat de faptul că cei între care trăia nu-l acordau prea mare importanță, l-am atras în curtea mea și l-am măcelărit“.

Astfel își începe cartea scriitorul J. Mayor. El povestește apoi împrejurările în care îl cunoscuse pe Kant, ambianta intelectuală, preferințele filozofului. Încercarea de a reface arborele genealogic al familiei Kant, în scopul aflării unui strămoș ilustru, se oprește descumpănită la jumătate, pe o cracă robustă, de unde nu se vede prin frunziș decît o localitate cu un turn de biserică; o cercetare mai atentă descoperă mai jos, pe coaja încă tînără a copacului, un șuvoi subțire de furnici. Scena masacrului e, în schimb, admirabil descrisă.

Kant își privea prietenul cu interes, cu o liniște socratică, ceea ce dovedea o oarecare pregătire, în ciuda faptului că uitătura unui filozof nu este niciodată concludentă. Era zîmbitor, foarte receptiv la anecdotele cu care acela îl ispătea. După ce l-a atras într-o magazie, Mayor a pus mîna pe topor, și-a înfipt bine picioarele în pămînt, și l-a lovit. Un sunet grav, de clopot, învăluî îndată lucrurile. În loc să cadă (lovitura fusese semicirculară și scurtă), Kant continuă să-l privească cu ochi liniștiți și-i ceru o țigară. Innebunit, convins că filozoful făcea un joc colosal, pe măsura gîndirii sale, Mayor revizui rapid schema pîrghiei, își făcu muștrări, ridică din nou toporul și-l lovi cu toată

Petre Got

lov

Nu-mi știam, Doamne, tîria.
Să-l convingi pe Satan,
Trebuia să-mi adincești suferința,
Bubele să-mi fie cît munții,
Ochii vipere,
Broască testoașă inima,
Sîngele leșie,
Carnea putregai,
Lumina cenușă,
Să nu strig, să nu blestem,
Prea puțin să mi se pară
Totul...
Numai picioarele să-mi rămînă

întregi

Să plîngă tăcut.
Mare ești, mare,
Nici acum nu-ți știu
Adînc Temeiul.
Fecioarele-mi sînt mai frumoase,
Feciorii mai bărbați,
Turmele au dormit puțin,
Iar scoarțele trupului meu
Monezi au ajuns
În alăute.
Încearcă-mă, Doamne,
Încearcă-mă
Din nou...

puterea în tîmpla dreaptă. Dangătul de clopot se repetă. De undeva, din vecini, un glas de femeie se auzi: „Încetați cu clopotele, oamenii nu pot să doarmă!“.

Mayor simți că își pierde respirația. „Auzi, gîndi el, marele filozof e gata să-și dea sufletul, iar dumnealor le arde să doarmă!“.

„Dar, privindu-l pe Kant, tresări: nici vorbă de pierderea bunei dispoziții, necum a vieții. Mai solid și mai drept decît oricînd, filozoful insistă să i se dea o țigară. Simți că e de datoria lui să fie cît se poate de gentil, scoase o țigară și i-o oferă. „Mulțumesc“, spuse Kant, apoi adăugă: „nu crezi că ar fi timpul să ieșim din magazia asta împuțită, unde ne cam plictisim, și să ne reluăm locurile pe șezlonguri? Ador aerul grădinii“.

Mayor, ca orice meșter, nu era omul care să renunțe la intențiile sale. Își regăsi repede tonul firesc, reînnoadă conversația, ascultă cu admirație o frază a interlocutorului, care începea cu: „studiul aprofundat al fenomenelor, al interdependenței lor...“ și se încheia cu „...raportul de subordonare al primului principiu față de al doilea“, îl luă pe filozof pe după umeri, îl conduse la menghină, îl așeză cu delicatețe la orizontal, îi pipăi gîtul cu gesturi sigure, de expert. Îndată ce observă că grumazul acestui trup, în întregime de me-

tal, trăda o oarecare fisură, îl prinse pe filozof în menghină și-i dădu o lovitură scurtă cu toporul întors. Capul filozofului se desprinsese zîmbind. „Hei, drăcia drăcului, spuse înveselit Mayor, cine se putea aștepta la așa ceva?“.

„Așa că-i tare?, interveni Immanuel Kant, bălăbănindu-și capul. Numai că prefer să nu faci prostii. Folosește patentul!“.

Cu tot ajutorul patentului și al șurubelniței, operația rămînea anevoioasă, arată în continuare Mayor. Dumnezeule, cite șuruburi, șaibe și resorturi! Abia desfăceai o sudură că te pomeneai în față cu bile și arcuiri, desprinzîndu-se din laringe, din hipofiză; demontînd sternul, la nivelul cordului, aflai dedesubt cercuri de aluminiu, cu bușoane îngemănate, tije și ghiventuri. După mufe, Mayor desfăcu pinioane, axe prelungi cu camă, garnituri din bronz, nituri și articulații. Recurse la flacăra cu carbid. Dacă în cutia toracică predominau pîrghiile, roțile dințate, lagărele cu știft, în abdomen se îmbrăcau biebele, angrenajele cardanice, arborii cotiți. Vilbrochenul lucrase mult, fusese supra-solicitat, un capăt ieșise din lăcașul lui și atîrna.

Șase zile a tot demontat Mayor piesă cu piesă, încercînd plăcerea de a descoperi jiglere de mult dispărute din comerț, și bucuria succesului asupra unor mecanisme îndărătnice, deși destul de simple, la care constructorul nu cheltuisese cine știe ce imaginație și iscusință. Desfăcu roți și bujii, carterul și ambreiajul; baia de ulei arăta ca vai de lume.

În sfîrșit, treaba era gata. „Ei, și acum?, îl întrebă filozoful pe Mayor, acum ce ai de gînd să mai faci?“

Își aprinse o țigară. Fuma cam mult. Mayor răspunse: „Mulțumesc dumitale, ca tot creștinul, după șase zile de muncă, cea de-a șaptea mă odihnesc“. „Cuminte vorbă, observă Kant, dar treaba nu e făcută decît parțial. Mai ai sistemul meu, corespondența, mai ai monumentul. Nu mi-a plăcut niciodată lucrul lăsat la jumătate“. „Toate la vremea lor, răspunse bunul Mayor. Și luni e zi. O dată începută treaba, mașina nu mai rezervă dificultăți. Mecanismul îmi pare cunoscut, Sachs și Volkswagen folosesc același sistem de aprindere, împrumutat de la francezi. De ce să ne grăbim? Mai facem o țigară?“.

Kant nu fu mulțumit de răspuns. Mayor observă, de aceea adaose: „Cît despre monument, voi topi aceste lagăre de bronz și, se va face, înainte de noiembrie sper să desfac și sistemul. E acolo o șurubărie încurcată de nu-ți vezi capul. Dacă va fi nevoie, voi angaja un ucenic. De un lucru vreau să fii convins: nu te voi lăsa neterminat, bunul meu prieten, te voi lucra pînă la capăt, cîstit, nemțește, merită oboseala. Fii bun, întoarce puțin capul: uite, mă ții de vorbă și prin trompa lui Eustache se scurge lichidul de frînă...“.

Immanuel Kant închise ochii și zîmbi.

JULIUS BÖHLER: „CÎND VREAU SĂ BEAU UN PAHAR CU APĂ“. Din punct de vedere filozofic nu se poate bea un pahar cu apă. Logica nu îngăduie iar metafizica nu permite. Fiind însetat peste măsură, am apelat la matematică. Apa era caldă, nu mai vorbesc de faptul că paharul avea urme de ruje de buze. Practica zilelor noastre, experiența unor medici francezi arată că este posibil totuși să se bea un pahar cu apă. Operațiunea nu este simplă, dar e deplin posibilă. Un șir lung de servicii trebuie să concureze, să se cupleze cu alte șiruri, coincidențe și diverse. Vreau să beau. Întind mîna la cana de apă. Cana, plină de cîntăut, se trage înapoi, abstractizîndu-se. Mă îndeamnă parcă să nu calc ordinea sfîntă a lucrurilor. Ce trebuie să fac? Seta mă învață: sună de trei ori! Sun.

„Sînt însetat“ spun. „Foarte bine, mi se răspunde, trebuie să intervenim pe lingă cei în drept“. Cine se ocupă calificat de această importantă funcție vitală?, mă interesez. „Vom vorbi de îndată cu oglinda“, mi se răspunde. Dacă cuvîntul ei a rămas încă influent, și fonierul va binevoi să-și desfacă ușile laterale: va fi un prim succes. Atunci, lampa de noapte se va aprinde. Acesta va fi semnalul cheie pentru ca tabloul de Utrillo din perete (reproducere) să se lumineze, iar bărbatul din pînză să privească cu ochi mai binevoitori pisica de lîină de pe divan. O nouă intervenție va determina robinetul să curgă. Paharul, oricît de îndărătnic, va accepta soluția. Pentru a evita obstrucția covorului, palid și aspru ca un procuror, vom vorbi cu pantofii de casă, gemeni cu bumbi șasiși. Din tavan va coborî îndată un pălănjen, în fereastră va bizii o muscă verde. Cam asta e totul. Restul depinde indiscutabil de mosorul cu ață albă, rotund și deschis ca un zîmbet. El va obliga tava să accepte, va înlătura pornirile violente ale vecinului, dl. Ungureanu, care declară prin perete, de dincolo, că va trece lumea prin foc și sabie și va sprijini acțiunea care începe. Conform unui destin categoric, o rază de soare va răsuna pe cristallul paharului, un abur discret se va așeza pe buza lichidului. Condiția sine qua non a reușitei: mașina de cusut să fi schimbat corespondența, mai înainte, cu lacătul cufărului și să-i fi obținut asentimentul. În momentul următor: „Te rog, bea! E proaspătă și rece! Dacă, după asta, se vor face controale, te împlor, nu spune de la cine ai primit. Sînt un biet salariat și am familie grea“.

O dată cu satisfacția scurgerii pe git a paharului cu apă, va vibra în tine, grav ca o pedală, sentimentul unei vinovății voluptuoase. (Editura „Lombroso e figli“, Palermo 1960).

FRANÇOIS MONOT: „BAYER“ Facem cunoștință cu viața unui oraș pescăresc de pe coasta Adriaticii. Eroii ne apar stînd față în față, în cerc, îmbrăcați în maiouri și chiloți subțiri. Un tînăr cu o viață sufletească distinsă vine cu un fluier în gură. Dialog. Valurile mării foșnesc ca frunzele unei păduri de metal. În timp ce umbrele plajei (căci acțiunea se petrece pe o plajă) se lungesc pe nisip, închipuind coloanele unui fantastic templu fără relief, soarele roșu al dimineații urcă din mare, zgomotos, ca o fanfară militară. E seară. Unul dintre eroii cărții aleargă spre dreapta, cîncîzeci de pași. Ezită. Ridică piciorul drept aplecîndu-se înainte, cu înnoirea trunchiului 1, 2! Aplecat lateral pe stînga, cu brațele înainte și privirea încrucișată 2, 3, 4! Respirația ritmică și așezarea la podea, în așa fel încît

(Continuare în pagina 30)

Un ascet contemporan : Carlo Emilio Gadda

Anul editorial italian 1970 îl readuce în actualitate pe Carlo Emilio Gadda prin patru apariții reprezentative :

- „LA COGNIZIONE DEL DOLORE“ (Cunoașterea durerii) — editura Einaudi — la a patra ediție a sa apare cu două valoroase capitole inedite.
- „LA MECCANICA“ — în editura Garzanti.
- „GADDA“ — un studiu restrâns, dar substanțial, al lui Andrea Seroni — în editura Nuova Italia, colecția „Il Castoro“.
- „LA DISARMONIA PRESTABILITA“ — remarcabil studiu, întrunind consensul unanim al criticii, de Gian Carlo Roscioni — în editura Einaudi.

Literatura și în general cultura europeană s-au constituit și și-au tras seva și tăria, în numeroase cazuri, din spiritul de grup, în fluxuri de comunicativitate care au generat curente de largă respirație. Cazurile de izolare, de solitudine, au fost puține și — poate tocmai de aceea — figurile de „asceti“ au fost cu atât mai notorii... Romantismul „profesează“ solitudinea mai degrabă teoretic, ca pe un crez poetic. Puțini sînt cei care o „practică“. Și, de cele mai multe ori (dacă nu chiar întotdeauna), adevărații solitari sînt, pe plan uman, marii complexați. Leopardi de pildă. Exemplul, edificator, aparține literaturii italiene. Și nu incidental. Căci Italia este sub acest aspect reprezentativă. Paradoxal, aceste țări senine și înfloritoare atît prin dărnicia naturii cît și prin vivacitatea climatului artistic l-au aparținut cei mai mulți asemenea „învinși“ — „învinși învingători“ — dacă ne gîndim la destinul lor, dincolo de granițele nemiloase ale dispariției și uitării.

Cazul lui Gadda se înscrie în aceeași arie a literaturii italiene. Și este cu atît mai singular cu cît Gadda, atît temporal cît și structural, aparține generației de creatori ai secolului 20, secol în care solitudinea (reală solitu-

dine, solitudinea temperamentală, nu fuga) pare a fi o reacție incompatibilă cu dimensiunile epocii : o epocă în care ritmul alert (alarmant chiar) al societății implică, fie chiar involuntar, artistul, solicitîndu-l ca participant direct. („Turnul de fildeș“ este și el o reacție : o însingurare manifestă, nu o solitudine structurală)

Singulara figură a lui Gadda nu înfirmă presupusa „regulă“ a solitarului complexat. Gadda este constant, pentru că, temperamental, e un „ascet“. Complexul este acela al cunoașterii.

I s-au asociat lui Gadda — și pe bună dreptate — nume ca Leibniz, Bergson, Freud, Kierkegaard. Sistemul său filozofic îndreptățește aceste paralele de care critica de specialitate utilizează atunci cînd este vorba de studiul operei sale. Ceea ce nu anulează însă cîtuși de puțin originalitatea acestei personalități cu un deosebit profil tragic, care, în toate scrierile, indiferent de natura lor, readuce, obsesiv, în prim plan, deznădejdea umană în fața imposibilității de a ordona multitudinea infinită a datelor realității : „...il pasticcio e il disordine mi annientano“ (încurcătura și dezordinea mă distrug) — spune el în „Giornale di guerra“ (Jurnal de front).



Întreaga operă gaddiană, indiferent de trama propriu-zisă, gravitează în jurul acestei obsesii. Narațiunea implică, în consecință, o asemenea amplexare a repercusiunilor interioare încît faptul în sine se limitează la simplul rol de stimul, morala precedînd întotdeauna povestirea. Or morala, mereu aceeași, este aceea a neputinței de cuprindere totalitară a realului.

Profund realist, preocupat exclusiv de realitate, însăși realitatea, cu varietatea sa multiformă, îl frînge pe Gadda. În plan filozofic, existențial, reacția este, firește, pesimistă. Insolitul ei rezidă în reflexul, implicit, de ordin stilistic. Fire pasională Gadda sufocă oratorul din el, gustul pentru discurs. Gest paradoxal, care îi marchează evoluția spre suferință și tăcere, ca o consecință a opțiunii pentru „fragmente“, încadrări în dimensiuni geometrice de precizie excesivă, a ceea ce, dînd curs înclinației naturale, ar fi fost un torent de neînfrînat. De aici, acea sufocare, rezultat al unui regim nemilos de autoconstrîngere, în care emoția sfîrșește prin a impune o

formă de claritate aparte, un mod de participare impregnată de suferință — al căror apogeu expresiv este „La cognizione del dolore“.

Scrișul reprezintă pentru Gadda o jertfă pe altarul limbajului, purgatoriul elaborării în drum spre paradisul atotputerniciei cuvîntului. Cuvîntul este marele zeu căruia i se închină Gadda. Rațiunea acestui crez este o dovadă în plus a legăturilor indestructibile ale lui Gadda cu realitatea : cu realitatea lingvistică, de această dată. Milanez, vorbitor deci al unuia dintre dialectele cele mai vii ale Italiei, Gadda este preocupat de problemele limbii literare italiene. Cu „Divina Commedia“, Dante consacra dialectul florentin ca limbă literară. Contemporaneitatea înregistrează efortul lui Gadda de a o vivifia, prin adoptarea altor elemente dialectale, pe care i le furnizează graiul milanez. În acest sens, invenția lingvistică compensează, la Gadda, constringerile autoimpuse, de ordin stilistic și conceptual.

Acolo unde un altul ar fi dat frîu liber propriei vocații, Gadda limitează pulsația, selecționează modalitățile de expresie și respinge elanurile, preferînd regimului pasional o nouă dimensiune, consecință a unei „autoflagelări“.

„Pe măsură ce Gadda își golește sertarele, — după o expresie a lui Claude Ambroise, cronicar literar la «Le Monde» — el demonstrează cu evidență că este autorul unei „căutări“ avînd ca obiect agitația realității, ale cărei complexitate și întreagă dimensiune tragică, împreună, sînt redade printr-o muncă de elaborare lingvistică ce refuză manierismul și formalismul lipsite de semnificație. Nedesăvîrșirea, reluarea aceluiași teme și a aceluiași imagini apar drept necesități obiective ale unei astfel de acțiuni care îl consacră pe Gadda ca pe unul dintre cei mai de seamă «protagoniști» ai literaturii italiene de azi“.

Dinu TEODORESCU

Italo Calvino sau tragi-comedia spectacolului uman

Multitudinea modalităților de manifestare narativă face imposibilă încadrarea lui Calvino într-o școală literară anume. Debutul său scriitoricesc ține de literatura Rezistenței (printr-o aderență la un gest devenit aproape tradițional în literatura italiană a ultimilor douăzeci și cinci de ani) ; narațiunea aparținînd genului scurt evoluează pe linia tipologiilor născute din investigația psihologică ; romanele (sau pseudo-romanele) care i-au marcat pînă acum apogeul creator sînt rezultatul unei înclinații spre satira fantazistă de tip ariostesc (pe filieră italiană), spre umorul ironic swiftian (dacă ar fi să alegem un termen de comparație din literatura universală).

Structural, Calvino face parte dintre acei prozatori care își compun edificul tipologic în urma unei „priviri“ atente, a unei observații nemiloase, receptivă la amănunte dintre cele mai insignifiante și capabilă să refigureze datele astfel obținute cu o imaginație de o vivacitate care amuză și pare a se și amuza în același timp. Sub acest aspect, afinitățile cu Landolfi sînt evidente.

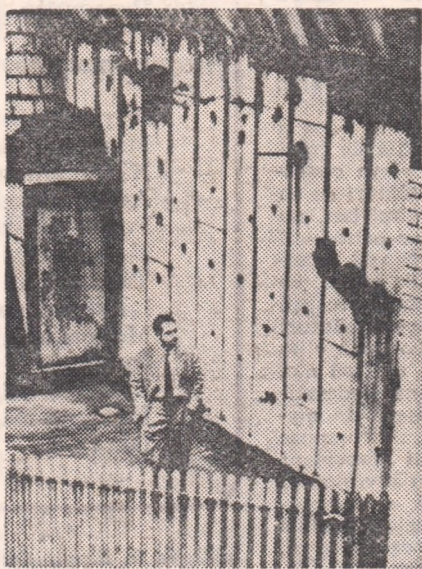
Calvino — autor al trilogiei „I nostri antenati“ (Strămoșii noștri) — este un inventiv, de o inventivitate în egală

măsură lingvistică, imagistică și tematică. Fidel sieși, Calvino — autor al povestirilor cuprinse în volumul „Gli amori difficili“ (Iubiri dificile), recentă reeditare a volumului „I racconti“ (Povestiri) din 1958 preanunță deja tonul de mai târziu.

„Iubiri dificile“, volum al cărui titlu în versiunea franceză — „Aventures“ — este semnificativ, urmărește, pe linia unei îndelungate tradiții în literatura italiană modernă, compunerea unor tipuri de relații umane, în urma unei investigații psihologice care amintește de Cehov sau Maupassant.

Unitatea volumului se constituie din morala unică a diverselor episoade : aceea a dificultății de comunicare, care sfîrșește prin a da naștere unei zone de tăcere în raporturile umane. Majoritatea povestirilor sînt istorii ale unei perechi care nu reușește să se înțelească (în înțelesul figurat al cuvîntului). Totul, cuprins într-un joc geometric, structurat din geometrii și opoziții de o vivacitate cinematografică. (De altfel, unele dintre aceste nume au fost transpuse pe ecran : „Aventura unui soldat“, „Aventura a doi soți“).

Calvino brodează și aici în virtutea aceleiași înclinații care îi marchează



Întreaga operă : aceea a unui „realism fantastic sau fantastic realist“ (Elio Vittorini). Investigația constituie pentru el premisa compunerii unei psihologii abstracte, de esență raționalistă, cu rezultate generalizatoare. Faptul în sine, aventura individuală sînt o simplă bază de pornire pentru aventura intelectuală a autorului însuși, contemplator de cele mai multe ori amuzat.

Relația își păstrează caracterul bilateral și atunci cînd „perechea“ este substituită, prin înlocuirea celui de al doilea termen (în a doua parte a volumului, intitulată „Vita difficile“ —

Viață dificilă), de raportul om — „răul de a trăi“. Incomunicabilitatea evoluează aici spre refuzul de a opune o cît de mică rezistență față de un dușman care, fie el natural — ca în „Furnica argentiniană“ sau consecință a civilizației excesive — ca în „Norul de smog“, face iluzorie orice putință de evaziune. Eroul, obosit, își găsește refugiul în contemplație.

După o expresie a criticului francez François Wahl, la Calvino „șocul realității provoacă apariția unei imagini : și deja realitatea devine altceva ; imaginea traduce o experiență, dar semnifică mai mult și pe un alt plan. Și iată că acest simbol începe să trăiască ; dezvoltă o logică a sa proprie ; aduce cu sine o multitudine de evenimente, de personaje ; impune un ton al său, un limbaj al său... Abordarea formulelor și evenimentelor sfîrșește în liniștea contemplației“.

Pietro Citati spunea că „diferitele chipuri ale lui Calvino au avut întotdeauna varietatea figurilor unui caleidoscop“. Este tocmai ceea ce demonstrează și acest volum apărut în vara acestui an în editura Einaudi, volum ale cărui tonalități sînt deja acelea ale fascinantului autor al romanului parodic „Il barone rampante“, cîștigător al Premiului Viareggio —, autor a cărui inteligență, poezie și limpezime stilistică l-au consacrat drept unul dintre cei mai importanți prozatori ai literaturii italiene actuale.

Dana TUDOR

cărți

Silvio Guarnieri:

„Cronici feltrine“

Vechiul nostru prieten italian, scriitorul Silvio Guarnieri, directorul de odinioară al fostului Institut de cultură italiană din Timișoara, și-a adunat într-un volum, intitulat „Cronici feltrine“, cincisprezece povestiri, apărute mai înainte, pe rând, în ziarul „Unită“.

Încă în 1946, în revista progresistă „Vrerea“ din Timișoara, Guarnieri se mărturisea ca scriitor și critic atunci când scria că „nu putem face elogiul literaturii, ci numai al literaturii ca activitate vitală; fiindcă un om nu poate fi definit prin activitatea sa, ci numai în felul în care se manifestă prin ea“.

După aproape un secol de veac, poziția acestui realism militant, cu izbucniri de revoltă, dar și cu o tristețe închisă, cu o insistență aderență la faptul cotidian, rămâne justificarea scrisului lui Guarnieri.

Legate de o tematică locală — orașul natal Feltre și regiunea Belluno formează cadrul acestor episoade reale — „cronicile feltrine“ sînt scrieri ocazionale, care se referă la un fapt imediat, și, pînă la un punct — cum recunoaște chiar autorul — nu sînt încă literatură, în sensul unei arte confecționate. Ele își propun să mărturisească un mod de viață, un mod de a fi prezent în viață, de a stabili o legătură cu cei care pot să fie azi în Feltre și în întreaga Italie purtătorii unei speranțe și ai unei încrederi.

Deși episodice, subordonate mediului respectiv, „cronicile feltrine“ stau sub semnul unei contingențe istorice. Guarnieri reduce „Cronica“ la o formă de povestire în care natura și omul, confidența și istoria se condensează într-o lectură omogenă, plină de savoare. Dorința de autenticitate îl determină pe autor să devină propriul său erou.

În sfera natală, el descoperă, ca într-un ritual cotidian, victime, teamă și solitudine, dincolo de tăcerea care-l înconjoară. Cititorul nu trebuie să facă apel la imaginație, realitatea acestor „cronici“ fiind o desăvîșită anchetă socială.

Guarnieri, care-și asumă o adevărată responsabilitate social-istorică față de mediul natal, în care a acumulat tragice experiențe, este mereu dornic de a se defini pe aceste coordonate. Astfel, în povestirea „De ce sînt scriitor“, el spune: „Aș fi vrut ca vorbele mele, ca toate scrierile mele, să fi fost nutrite de seninătate, de o veselie liniștită, și totuși ele mi se nasc ca un strigăt, sînt susținute și constrînse de durere, de disperare, de nevoia unei revolte; de atîția ani, de cînd am început să scriu, durerea și furia, revolta mă hrănesc; din cauza lor am devenit scriitor, din cauza lor sînt, poate, scriitor“.

Elementele descriptive îți dau sub pana acestui scriitor, din cînd în cînd senzații tactile, ca în *La notte di Mugnani, Il viale di Cart* sau *Cammiato da Feltre*.

Reproducînd lumea lui după o retorică care-i este proprie, Guarnieri cere culturii „să-și recaute temelia în oameni, în oamenii vii, prezenți“. De aceea faptul politic este subliniat în *Cronache feltrine* ca o necesară concluzie a realității în care raporturile scriitorului cu oamenii acuză o societate.

Petru SFETCA

Gaetano Gangi:

„Portretul moșiei Casale“

Romanul lui Gaetano Gangi „Portretul moșiei Casale“, care a luat de curînd premiul literar al Sudului „Sesto San Giovanni“, constituie un „caz“ literar care merită toată atenția. El dezvoltă o alcătuire „închisă“ și „deschisă“. adică pe de-o parte clar marcată de liniile și de ritmul povestirii, dar îmbrăcînd pe de altă parte o desfășurare problematică, liberă, cuprinzînd salturi — prin secole — ale temei, o mare varietate — prin contrabandă — de sensuri, o scormonire înfinită în peisajul sicilian, sprijinită pe contraforturi de notații arhitectonice, juridice, filozofice, agrare etc., în jurul moșiei baronale Casale. Este o viziune profund fantastică și amplu sociologică. Ceea ce scoate autorul din aceste săpături ale sale, contrarii celor arheologice, este o intruchipare mitologică, perfect literară, eficace, fără obscurități, dar densă, a Siciliei copleșită de istorie și de izbucnirile continue ale vieții. Romanul intră în marea literatură contemporană a Siciliei, cuprînsă între formula finală a lui Lampedusa din „Il Gattopardo“ (aceea a unui pămînt cu o mare forță de gravitate interioară, predestinat lui însuși) și romanele de contestare și intoleranță a resemnării sociale și spirituale. ale lui Vittorini, Sciascia, Danilo Dolci etc...

Este vorba de o frescă impunătoare ale cărei aspecte și evenimente, ca de exemplu cataclismele telurice tipic siciliane, fenomenele meteorologice și atmosferice, dinamica materiei, sînt prinse pe același plan cu acțiunile omenești, ce apar ca niște fugare paranteze, niște mici focuri, niște urme labile, chiar cînd sînt considerabile, toate însă polarizate pe firul rezistent al destinului familiei de invadatori spanioli Espinosa, care leagă de pămînt toată această viziune ciclică barocă. Autorul, cercetător pasionat al artei siciliane (a publicat două volume despre „Barocul în Sicilia“), își află vocația literară extinzînd spiritul baroc asupra soartei istorice și lăuntrice a insulei, făcînd din ea plasma formativă a unei lumi și a unei naturi aparte.

D. V.

„I novissimi“

În tabloul contemporan al poeziei italiene, neo-avangardistii sau, cum își mai spun ei, „I novissimi“, reprezintă o tentativă de opunere la marele grup, încă foarte vital, al hermeticilor, o reacție la „eul umflat de sociologie“ al liricii neorealiste și o ieșire violentă din poezia epigramatică și ironică a unui Bertolucci sau Nelo Risi. Maieutica neo-avangardistilor a stîrniț mari emoții în publicul literar italian. Ea s-a caracterizat printr-un lung șir de „operații cezariene“, la limita dintre viață și moarte a fătului liric, a progeniturii poetice, care, în fine, astăzi, pare a fi în afară de pericol. „I novissimi“ și-au cîștigat un loc — dar cu o cheltuială doctrinară enormă și adesea confuză — pe scena poetică italiană. Ei fac o lirică de netă sfărîmarea a structurilor, o „poezie-monstru“, cum spune Giuliani, un vers tragi-comic, convulsiv, care pleacă de la căutarea unui nou limbaj, spre un nou conținut. Această poziție răsturnată, contradictorie, a problemelor de limbaj le-a atras fulgerele bunului simț critic. Dar dincolo de orice teribilism și exhibiționism (amintind de acela al „cuvintelor în libertate“ al lui Marinetti), experiența neo-avangardistilor s-a bizuit permanent pe un volum de zbucium considerabil, care trădează o vocație spirituală autentică, independent de viabilitatea formulei lor poetice, care — potrivit opiniei multora — se află încă în evoluție. Prezentăm mai jos o serie de traduceri din cei cinci principali reprezentanți ai acestei grupări poetice, care sînt exact aceia care intră în antologia, alcătuită de unul din ei, ce le este dedicată de editura Einaudi din Torino.

Dragoș VRANCEANU

Edoardo Sanguineti

Tărimul erotic

întregu-i ca partea; (chiar poarta); (coapsa);
(fereastra subțire); pumnalul!
(partea I); tremurătoare-i I (teribile
mărimi I); o urieșenie I apăsătoare (...);
carafa-i însăși:
in latrine; chiar soarta; in
acele spații urit mirositoare; ea
răbdătoare și albă nespus: e ca
partea acest pumnal I tre-
murînd!

În românește de Alexandru LUNGU

Nani Balestrini

Versiuni electronice

din „Tape Mark“

Strîns capul între umeri de treizeci de ori
mai luminos ca soarele contemplant întoarcerea lor,
pînă ce nu-și mișcă încet degetele și în vreme ce
mulțimea lucrurilor se întîmplă, în virtul norului
toate se întorc la rădăcina lor și iau forma
cunoscută a ciupercii care caută să apuce.

Cu părul în gură toate se întorc
cătred rădăcina lor, în orbitorul glob de foc
le contemplant întoarcerea, cit încă nu mișcă încet
degetele și cu toate că lucrurile înfloresc
lau din nou forma bine cunoscută a ciupercii ce caută
să apuce în vreme ce mulțimea de lucruri se
întîmplă.

În orbitorul glob de foc eu contemplant
întoarcerea lor cînd ajunge în stratosferă pînă cînd
mulțimea lucrurilor se întîmplă, cu capul strîns
între umeri, de treizeci de ori mai luminos ca
soarele
ele se întorc toate la rădăcină cu părul în gură
și iau bine cunoscuta formă de ciupercă.

Alfredo Giuliani

Tautofonul *)

dragă tată am dormit ca un leu și apoi cînd
soarele inocent m-a scrutat
cu un fulger aveam dreptate deodată eu singur
m-am alarmat cu nasul
și brațele rezemîndu-mă în dosul geamului cu pofta
de a-l sparge pe cadavrele usturătoare
pentru că înghițiturile de fum fac să se întoarcă
soarele și mi-am lăsat să crească mustățile
iese la iveală intensitatea tăieturii în jurul fălcii
atletice și sînt

*) Din volumul „Tautofonul“ care se deschide cu următoarea explicație a autorului: „Tautofonul este un test psihologic, echivalentul auditiv al petelor lui Rohrschach: pacientul este pus să asculte un disc care conține simulacre de fraze, multe semănînd cu secvențe de vorbe care nu posedă semnificanță semantică. Cum pata este indiferentă interpretării (poate fi vorba de un liliac în zbor sau de o vulvă), tot așa fraza de neînțeles nu se poate identifica cu cutare și cutare semnificație, dar toate sînt „bune“ sau patologice în diversă măsură. Interpretînd oracolul ne interpretăm pe noi înșine: tautofonul este rumoarea pe care o face muzica noastră.“

În adevăr utile cercetătorilor de esențe dat fiind că
ies copiii să mă rănească în timp ce
străbat holul hotelului îndepărtîndu-mă prin oarbele
întinderi nestîrșite
nelocuite de acei oribili embrioni cu coade ce urlă
ascuțiți de vigoare

În românește de Dragoș VRANCEANU

Eglio Pagliarani

Material și argumente pentru o disperare

Lui Alfredo Giuliani

Ce știm noi astăzi despre moartea
noastră, personală, poete?
Poet e o vorbă ce n-o folosesc
de obicei dar e bună acum pentru că
odată respinși preoții de orice fel destinați să ne
consoleze

nu poeziilor le revine să se pronunțe
acum asupra morții noastre
și să ne lumineze asupra ei?

Tu

corespundeai cînd în versuri spuneam
că am suferit și am avut amețea orgoliului
adolescent temîndu-mă
că nu voi putea muri. Sau ne crezînd

că

Fac o pauză
recitesc acest început nu e rău îmi trec mîinile
în care simt un mic reumatism de sezon, îmi ridic
ochelarii
ochiul mi-l privesc în oglindă. Nu înțeleg, n-as ști
să-l judec
dar știu că medicii urmăresc ochii eu nu știu dacă
al meu
e tulbure sau dilatat sau ieșit ce poate el destăinui...

Antonio Porta

Percepții

nu vă ștergeți nu are miros mie
mi se pare că e un parfum
nu vă întoarceți nu e mort mie
mi se pare că iepuri ar fi
nu i-o cereți nu se ridică mie
mi se pare c-ar fi de mincare
nu coboriți nu are limbă mie
mi se pare că sapă prea mult
nu deschideți nu are labe mie
mi se pare că galeria se surpă
nu vă jucați nu are vene mie
mi se pare că steaguri înalță
nu răspundeți nu are ochi mie
mi se pare c-ar fi de tăiat
nu închideți nu are mîini mie
mi se pare că trebuie închis
nu vă mișcați nu are voce mie
mi se pare că mîinile la asta servesc

Izvoarele minciunii II

Ridici un zid ca să te supraveghezi
fereastra o închizi
și fisurile rămase ca să te eliberezi
ridică-te imediat ca să te așezi din nou
ridică-te
risipit în pădurea unei bucătării infecte.

În românește de Iordan CHIMET

CE E NOU ÎN CULTURA ITALIANĂ

labirint

În vitrinele librăriilor

PROZA

● **LA TERRA ABANDONATA** (Pământ părăsit) este ultimul roman al lui **Bonaventura Tecchi**, scris cu puține luni înainte de a muri și publicat recent de ed. **Bompiani**. Recunoscut drept unul dintre cei mai de seamă romancieri italieni realști, Tecchi s-a oprit în această ultimă carte a sa la tema dezrădăcinării, ca o consecință implicită emigrației țăranelor italiene spre oraș. Acest roman postum completează în aceeași măsură și personalitatea lui Tecchi — nostalgicul, creatorul unor pagini remarcabile prin lirismul lor, izvorite din afecțiunea cu care scriitorul își „diagnostica” personajele și cazurile prezentate.

● Cu **AFRICA TRA STORIA E FANTASIA** (Africa între istorie și fantezie), **Ricardo Bacchelli** verifică, pentru prima dată, la fața locului, ceea ce, cu treizeci și cinci de ani în urmă, descriese în paginile romanului istoric „Mal d'Africa”. Cartea, publicată recent de ed. **Ricciardi**, este o culegere de impresii de călătorie în continentul negru, care dintotdeauna a constituit pentru Bacchelli un obiect de afecțiune. Ceea ce Bacchelli visase și imaginase în „Mal d'Africa” își găsește confirmarea acum; cu „Africa tra storia e fantasia”, carte emanând o voluptate poetică de o rară vigoare.

● **IL RISCATTO** (Răscumpărarea) de scriitorul sard **Antonio Cossu**, carte recent apărută în ed. **Valecchi**, pe care Antonio Barolini, cronicar literar la cotidianul „Corriere della sera”, o numește „una dintre cele mai frumoase povestiri ale acestui an literar”, este unul dintre acele documente singulare și semnificative, capabile să întregască tabloul condițiilor morale și spirituale ale unei țări. Relativ tânăr (nu are încă 40 de ani), Antonio Cossu este deja cunoscut ca autor al unor remarcabile povestiri și al romanului „I figli di Pietro Paolo”. Recunoscut prin sobrietatea, discreția și stilul său lipsit de orice artificii, Cossu nu se dezminte nici de această dată. „Răscumpărarea” este istoria reală a unor fapte devenite cotidiene

în Sardinia: răpirea de către bandiți și apoi răscumpărarea de către rude a unui locuitor din Cagliari. Naratiunea, de loc pedantă, de loc retorică, nu exclude umorul psihologic, care îi conferă vivacitate și autenticitate.

● Ultima carte a lui **Alberto Moravia**, apărută la **Bompiani**, reunește, sub titlul **IL PARADISO**, 34 de povestiri menite să contureze tot atâtea portrete de femei.

De la debut până azi, drumul literar parcurs de Moravia este acela de la portret la tip, de la tip la personaj, de la definiție la situație și de la situație la viață. „Il Paradiso” este o confirmare în plus a acestui drum parcurs de autorul a cărui putere de „variațiune pe o temă dată” l-a făcut celebru.

POEZIE

● **IL GIUSTO VERSO** (Versul potrivit) este cea de-a opta culegere de versuri a unui poet care, deși aparținând acelei generații post-ermetice care, născută într-un moment de criză, transformase discursul poetic în experiment, a știut să reziste, opunind fenomenului o naturalitate izvorită din lipsa de complexe culturale și din puterea de a se încredința plener propriului temperament: **Alberto Sala**.

Poetul, născut în 1923, publică acum, în editura **Rusconi**, o nouă serie de poezii care vin să întărească ceea ce consemnam unanim al criticii stabilite până acum: vivacitatea și profunzimea unei poezii care se hrănește din viață, fie ea descriptivă sau lirică.

CRITICA

● **Francesco Piselli** publică, în ed. **Mursia**, un studiu intitulat **MAL- LARME E L'ESTETICA**.

● **Edizioni RAI** publică, reunite în volum, diversele intervenții, pe parcursul unor emisiuni radiodifuzate, ale unor critici de renume. Volumul, intitulat **I METODI ATTUALI DELLA CRITICA IN ITALIA**, pare a răspunde cunoscutei observații a lui **Vittore Branca** despre critică: „Critica este într-atît de în centrul vieții culturale a lumii contemporane încît nu este de mirare că

s-a avansat propunerea de a defini vremea noastră drept o epocă a criticii”.

● **O anchetă printre criticii a cotidianului „Corriere della sera”** desemnează cele mai bune cărți ale verii 1970.

● **LE VOCI INCROCIATE** (Voci Interferente) de **Beatrice Solinas Donghi**: „Carte cu inflexiuni umane secrete, al cărei unic risc este acela de a nu fi înțeleasă la justa sa valoare” (Carlo Bo).

● **IL PADRINO** (Nașul) de **Mario Puzo**: „O intrigă de o spumoasă inventivitate, ancorată în realitățile ascunse ale Americii contemporane” (Giuseppe Gadda Conti).

● **PRINCIPESSA GIACINTA de Rossana Ombres**: „Poate cel mai interesant roman al anului, aparținând unui scriitor din tinăra generație” (Giuliano Gramigna).

● **AL BRENNERO** (La Brennero) de **Lalla Vanzella**: „O carte destinată, cred, cititorilor cu mare putere de concentrare, cititorilor de poezie mai degrabă decît celor de proză” (Mario Luzi).

● **LA VITA È FIAMMA** (Viața este o flacără) de

Ecraan 1970

● **Festivalul de la Veneția și semnele sale de întrebare**

Recunoscut drept unul dintre cele mai sobre festivaluri, cel de la Veneția pare a respinge categoric „mondenitatea” implicită festivalurilor internaționale de film.

Dr. **ERNESTO G. LAURA** — directorul ediției din august al acestui an a festivalului — răspunde astfel săptămânalului „L'Europeo”:

„Este adevărat că Veneția nu mai este dispusă să invite mari vedete oferindu-le gratis sejurul... Întîi pentru că „divismul” s-a transferat de la festivalul de film la cel de muzică ușoară... Apoi pentru că așa-zisele „mondenități” nu au deplin niciodată de festival, ci de producătorii care croceau în anumite forme publicitare în care astăzi nu mai cred... Nu este adevărat că din această cauză festivalul nu mai are public. Dimpotrivă, publicul este mai numeros decît altădată. Adevărul este că, înainte, venea aici un public căruia să-i spunem totuși „monden”. Care venea însă la deschidere, la seara filmului francez, la acelea ale filmului

me care să solicite creierul, inteligența... Spectatorul care poate vedea la televiziune un spectacol popular acceptabil, credeți-mă, nu simte cituși de puțin nevoia să meargă la cinematograful. Afară doar dacă este vorba de un film care să-l angajeze (în sensul intelectual al cuvîntului)...”.

Pe scenele teatrelor

● **După patru ani de la premiera americană, HAIR este pus în scenă în Italia.**

Acum patru ani, primul care remarcă că **HAIR** nu este un spectacol de scandal și că, dacă nu în totalitate, cel puțin în anumite pasaje există remarcabile realizări dramatice și muzicale, era **Joseph Papp**, promotor al dramaturgiei de avangardă. Datorită lui, în noiembrie 1967, acest „musical” era pus în scenă, în vechiul local de la „Astor Library”, rezistînd, spre mirarea celor care îl repudiaseră, întreaga stagiune. Ca urmare, la începutul lui 1968, **HAIR** se oficializează, mutîndu-se la Broadway, unde Tom O'Horgan finisează atent spectacolul.

Azi, acest spectacol de „musical hippy”, care s-a născut acum patru ani aproape de Washington Square, cutreieră lumea, din Japonia în Franța, din Finlanda în Australia, fiind reprezentat pe scenele a 27 de teatre din 16 țări.

Debutînd ca spectacol de scandal, datorită unei scurte scene în care actorii apăreau goi pe scenă, **Hair** își păstrează astăzi caracterul „scandalos”, dar și mesajul, care, în esență, se rezumă la un credo al unei tinere generații debusolate, în căutarea unui ideal. Iată cîteva replici: „Trăim lipsiți de vedere, cu mâinile goale, lipsiți de căldură. Ce mai avem oare în fața privirilor noastre. Spuneți-ne, ce?”; sau: „Dați-ne lumină... Trăim fără ochi, reduși la a fi o națiune de oameni care ascultă minciuni și nu găsesc adevărul”.

Hair are, deci, accentele unui protest necamuflet, îndreptat împotriva războiului, împotriva ordinii constituite a Americii zilelor noastre.

În Italia, ideea punerii în scenă a acestui spectacol aparține lui **Franco**

Cancellieri, producător de filme care, cu ani în urmă, s-a făcut cunoscut prin „curajul” de a-l finanța pe **Antonioni** și de a importa filme de avangardă.

Regia versiunii italiene a spectacolului e semnată de **Victor Spinetti**, fost actor la National Theatre din Londra, actualmente regizor de teatru și cinema. Acum opt luni a montat același spectacol în Olanda.

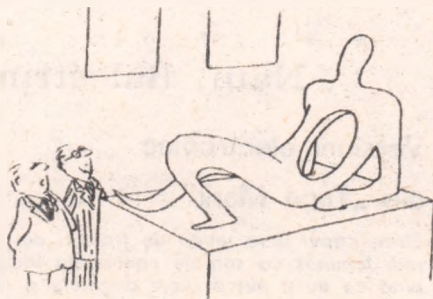
Iată ce spune **Spinetti** despre **Hair**: „Viața este un miracol, asta este ceea ce vrea să spună **Hair**. Singurul mare păcat este acela de a distruge acest miracol, ucidînd și dînd ordin să se ucidă”.

La pîndul său, **Giuseppe Patroni Griffi**, solicitat pentru traducerea și adaptarea textului, declară: „**Hair** nu este un spectacol făcut din subînțelesuri erotice. Dimpotrivă, forța spectacolului rezică tocmai în tema sa centrală: revolta tinerețului împotriva violențelor absurde ale societății. Discursul nu este, însă, generic: obiectul protestului este războiul, care în America este un fapt concret. La New York, lumea care iese, după spectacol, de la teatrul Biltmore, dă cu ochii de un mare tabel luminos care înregistrează zilnic cifre înspăimîntătoare: numărul total al tîncilor morți în sud-estul asiatic... Lumea care, venind să vadă **Hair**, se așteaptă la ceva foarte îndrăzneț, va fi deziluzionată, după părerea mea. Va fi, în schimb, profund emoționată de această rapsodie pop, un fel de ceremonie magică în care tinerii caută să se libereze de spaimele devenite azi universale”.

● **În cadrul spectacolelor de la Teatro Olimpico din Vicenza, sub patronajul Accademiei Olimpice: CALIGULA de Camus.**

După un sfert de secol de la prima sa reprezentare în Italia (cînd, imediat după război, a fost pus în scenă de **Giorgio Strehler**, avînd ca protagonist pe **Renzo Ricci**), **CALIGULA** de **Albert Camus** revine pe scenele italiene, la Teatro Olimpico din Vicenza, în regia lui **Giancarlo Sbragia**, care este și interpretul rolului principal. Traducerea aparține lui **Nicola Chiaromonte**.

Un spectacol pe care critica italiană de specialitate l-a salutat entuziast, elogiîndu-l calitativ.



— De acord cu dumneavoastră, domnule profesor: trebuie să fie vorba de un ulcer perforat.

Caricatură de GAL (EPOCA, septembrie 1970, nr. 1026)

Biagio Marin: „O carte de poezie de luat cu sine oriunde...” (Giovanni Macchia).

● **NASCITA E MORTE DELLA MASSAIA** (Nașterea și moartea gospodinei) de **Paola Masino**: „O carte care nu este inventată, pentru că se naște dintr-un raport direct între viață și literatură” (Geno Pampaloni).

american și italian și la închidere. În total: cinci seri, iar în rest pustietate absolută. Acum publicul este constant. Vin și mulți străini. Anul acesta au venit numai din Spania 180 de studenți... Oamenii care pentru noi reprezintă mijlocul de verificare al filmelor în fața unui public internațional... Publicul este acela care cere azi un alt gen de filme: fil-

Nicola Rossi Lemeni

Cîntecul și poezia

NICOLA ROSSI LEMENI (născut în 1922), în afara gloriei cucerite pe scenele lumii ca desăvîrșit cîntăreț, este și deținătorul mai multor premii literare pentru o serie de volume care demonstrează adevărate calități poetice și, mai ales, multă umanitate. Iată cîteva: **Impeti** (Milano, Gastaldi, 1954), **Le Orme** (Milano, Schwarz, 1956), **Orto di passione** (Rocca San Casciano, Cappelli, 1961) etc. În 1957 a obținut Premiul național Vallombrosa, în 1963 Premiul Costiera del Sole, iar în 1967 Premiul special al Președintelui Republicii Italiene.

G. L.

Dedicație

Fie să am darul tău și cu tine toate darurile din lume — să te caut ca pe mine insumi, ca să întreb viața și ceea ce-i dincolo, pentru a nu mă prăbuși în disperata amărăciune, și pentru ca să nu-mi scape lauda veșnică. Cu tine mai presus de orice să mă minunez de frumos și să știu să-i fiu recunoscător. Mai presus de orice să lim noi la reîntoarcerea în inima lumii fără șovăiri o dată cu așteptarea conștientă a luminii de fiecare zi.

Lanul de griu

Față în față cu cerul stau și cu ciocirliile în ochi sus, sus; în pupile un punct și în inimă cîntecul soarelui — cîntecul soarelui și al pămîntului și al acestui aer în valuri și al acestui aer fluid care mi te pierde în lanul de griu.

Față în față cu cerul și întins la pămînt avînd lîngă mine petala aprinsă a unui mac și mersul încet al unei furnici conștiente — mult mai conștiente decît mine care aici mă anulez și nu știu

dacă să mă contopesc cu toate acestea sau să îmbrățișez totul cu sufletul și să dispar.

O, cît ar fi mai bine să nu fiu singur și în acest lan să topesc aurul părului tău să-l simt printre degete ca pe firele cu spice miraculoase care o altă putere ar da poltei mele.

Să simt, aș vrea, prezența ta reală în acest imens val de viață și să fiu o mea pentru totdeauna și pentru recolta viitoare.

În românește de **George LAZĂRESCU**

Cum bate ceasul criticului?

Un interviu cu Maurice Nadeau

Istoric al suprarealismului și al noului roman, apărător al lui Beckett și Gombrowicz când erau necunoscuți, descoperitor de noi talente franceze și străine, director de apariții editoriale și de periodice („Les lettres nouvelles” și „La Quinzaine littéraire”), colaborator al revistelor de mare răspândire „L'Observateur” și „L'Express”, membru în juriile premiilor literare, Maurice Nadeau este una din vocile cele mai ascultate ale criticii literare, nu numai în Franța, ci și în Europa.

Publicăm fragmente din interviul acordat de Maurice Nadeau lui Ugo Ronfani, interviu apărut în revista italiană „Il Dramma”.

— Să vorbim mai întâi despre munca dvs., la ce lucrați în afara activității jurnalistice și editoriale. Pentru dvs., acesta este momentul consacării: „Marele Premiu al Criticii literare” pentru „Flaubert”, pe lângă multele și reînnoitele elogii pentru „Istoria suprarealismului”.

NADEAU: Conduc un săptămânal, un bilunar și două serii de cărți, una de povestiri și alta de eseuri. Cu un asemenea program de activitate, înțelegeți că proiectele unei munci personale au devenit un lux prohibit. E mai bine să nu fixez scadențe, nu le pot respecta. Va veni, probabil, și timpul unor lucrări de mai mare respirație. Momentan treaba mea principală este asta, de editor, de lector și de jurnalist. Îmi place, nu mă pling (...) Cărțile mele se nasc fără știrea mea, sînt strînse din articole și studii care s-au acumulat cu vremea. Numai „Istoria suprarealismului” a fost scrisă, ca să spun așa, la masă, în ultima perioadă a ocupației germane, dispunând de o documentare restrînsă.

— Asta n-a împiedicat cartea să devină „clasică”?

NADEAU: Fiindcă era, cred, primul studiu organic despre suprarealism. Au mai apărut de atunci teze universitare, lucrări mai complete (...).

— „Flaubert”-ul dvs. a primit Marele Premiu al Criticii literare în timp ce Sartre termina studiul său savant dedicat părintelui „Doamnei Bovary”. A început să fie cunoscut și „Flaubert” de Sartre: revista „Les Temps modernes” a publicat extrase și autorul a vorbit despre el într-un interviu din periodicul englez „New Left Review”. Va fi, se pare, o operă importantă. Cum credeți că va fi primit „Flaubert”-ul dvs. în raport cu cel al lui Sartre?

NADEAU: Sartre se definește în raport cu Flaubert încă de pe timpul lui „L'Idiot de la famille”, care era primul studiu asupra autorului „Educației sentimentale”. El continuă seria de critici și imputări, într-o mișcare de contestare perpetuă, ca atunci — ne amintim de vremea disputelor despre angajare și neangajare — când a stigmatizat comportamentul său în vremea insurrecției Comunei acuzându-l de dezinteres politic. Sint, de altfel, judecăți parțiale, fiindcă Flaubert — acest anarhic, nu se știe bine dacă de dreapta sau de stînga, individualist feroce însă — era împotriva Comunei, împotriviindu-se totodată cu putere represivii guvernului lui Thiers, adăpostit la Versailles. Asta pentru a dovedi că „neangajarea” lui Flaubert este mai complicată decît crede Sartre. Ceea ce va fi interesant, repet, nu este imaginea mai mult sau mai puțin deformată a lui Flaubert pe care o vom găsi în carte, ci autopoziția „ascunsă” pe care și-l va face Sartre.

— Ați primit Marele Premiu al Criticii literare și în același timp ați demisionat din juriul unui premiu important, Renaudot, care deliberează în aceeași zi cu Goncourt (...)

NADEAU: Eram în juriul premiului Renaudot și am demisionat anul trecut, după douăzeci și cinci de ani de activitate (...). De ce mi-am dat, în sfîrșit, demisia? Poate pentru că a fost maiul '68 care, printre alte lucruri, a descoperit un nou mod de a privi literatura, deci și premiile. După această sărbătoare a libertății, viața a continuat ca și înainte, autorii au scris, editorii au tipărit. Mie mi s-a părut că a participa la un juriu „tradițional” nu prea avea sens. Trebuia să ies dintr-o situație delicată. Era logic să-mi apăr, ca editor, autorii, dar apărarea era incompatibilă cu poziția de judecător. Trăgînd o concluzie, pot spune că în douăzeci și cinci de ani am reușit să fie premiați doar patru sau cinci autori pe care îi consideram merituosi. M-am luptat pentru Beckett fără succes. Insistînd de fiecare dată

pentru preferința mea cu îndărătnicie îi făceam să ridă pe colegii din juriu! „Pariem — spuneau — că Nadeau îl va propune pe Beckett”. Am reușit să fie premiat Butor, dar am eșuat cu Robbe-Grillet sau cu Claude Simon (...). Ar trebui ca premiile să se dea celor mai buni, dar nu e totdeauna așa, interesele editoriale, grupurile de presiune, conformismul celor care judecă devin



obstacole în selecționarea calității (...).

Lectorul dorește ca produsul cartii să fie garantat de „druziul culturii”, ceea ce implică multe abuzuri și nedreptăți. Dar asta e situația; obținînd un premiu, autorul poate deștepta atenția criticilor, adică se face cunoscut, altfel riscă să rămînă un anonim. Premiile literare sînt, deci, un rău minor, o tentativă de selecție calitativă în mijlocul unei producții care altfel va fi dominată de imperatiile economice ale industriei editoriale; o loterie care, citeodată, recompensează pe merituosi.

— Apropo de industria editorială. S-a remarcat că unul din fenomenele cele mai evidente ale anului literar 69—70 este succesul, mai ales, al cărților care fac „viața deschisă”, adică biografii sau autobiografii aparținînd personajelor unei mitologii moderne: actori, cîntăreți, mercenari, ocași. Am văzut că „Papillon” de Charrière a apărut în milioane de exemplare, că „Piaf” scrisă de Barteau s-a vîndut mai repede decît un bun Goncourt (...). Cititorul acceptă literatura prefabricată cum acceptă hrana în conserve. Nu vi se pare un fenomen demn de luat în seamă? *

NADEAU: Acest lucru s-a observat cu „Papillon” și mai ales cu „Piaf” de Barteau! La origină este cineva care are de istorisit o poveste senzațională, fostul ocaș Charrière, sau sora unei vedete a cîntecului. Editorul organizează o audiență, o înregistrează pe cîteva benzi de magnetofon, apoi se cercetează arhive, se găsește specialistul capabil să așeze totul într-o formă atrăgătoare și, în sfîrșit, iată produsul „industrial”, care în felul său, trebuie s-o recunoaștem, nu e rău preparat. Este produsul tipic pentru consumul curent destinat marelui public, echivalentul foiletonului din secolul trecut. Povești pentru a stimula imaginația, pentru a evada din cotidian, pentru trecerea timpului cînd ai insomnie, sau plouă, sau ești plictisit de televiziune. Important este că și intelectualii sucombă, fascinați de această literatură de serie. Jean-François Revel a participat la botezul lui „Papillon”, Sartre mărturisește că este un cititor de romane polițiste, adepții „noului roman” se recrează cu lecturi ușoare.

— Tulburător mi se pare faptul că se înfățișează o istorie cu personaje sofisticate de alchimia oficinei literare, drept chintesența adevărului.

NADEAU: Este și acesta un mod, dacă vrei, de a pătrunde într-o existență romanțată. E mai ușor să te pasioneze evaziunile lui Papillon sau amorurile lui Piaf decît un roman fără personaje. Apoi este plăcerea de a te identifica unui erou al timpului nostru, de a fi alături de el împotriva convențiilor, a regulilor, de a găsi sursele riscului, ale curajului, ale libertății. Nu discutăm calitățile literare ale lui „Papillon” sau „Piaf”, dar trebuie să recunoaștem că pentru marea publică aceste cărți mobilizează rezervele de imaginație, de sentimente, de eroism, pe care marea literatură nu reușește să le atingă.

— Mi se pare o umilîntă pentru literatură de profesie. Succesul acestei literaturi de consum nu îi este străin divorțul dintre literatură și viață. Evident, acest succes este produsul unei industrii editoriale și al uriașei sale mașini publicitare, nu al unei selecții critice. Criticul urmează, nu precede „cazul Papillon”. Vreau să insist, cu dvs., asupra misiunii criticului, să lărgim discuția, stabilind azi și în viitor raporturile dintre industria editorială și critica militantă. Se va ajunge la cooperare sau va izbucni războiul?

NADEAU: De ce să ne facem iluzii? Am impresia că funcția criticului va fi din ce în ce mai limitată. Cărți ca „Papillon” „explodează” pe piață cu suporturi publicitare ale pre-publicării, ale revistelor mondene, ale televiziunii, fără sprijinul criticilor, dar și fără blamul lor. Să spunem adevărul: dacă un critic va vorbi, bine sau rău, despre cartea lui Charrière, nu va schimba nici măcar cu un exemplar vînzarea.

— Nu e amar?

NADEAU: Nu. Cred că șansa criticului de a avea audiență în marea publică este în scădere. În criteriile alegerii, în orientarea cititorului părerea judecătorului de profesie nu mai este determinantă. Am văzut cazul „Alumettes suédoises” de Robert Sabatier. Nici un juriu n-a vrut să-l premieze, dar revistele, radio-ul și televiziunea au vorbit cu simpatie despre acest roman onest și poetic, evocator al unei copilării din Montmartre în perioada dintre cele două războaie. Rezultatul: romanul lui Sabatier s-a vîndut mai bine decît Goncourt-ul '69.

— Atunci, moarte criticului?

NADEAU: Nu. Mai simplu, criticul să nu pretindă că este un oracol al masei, fiindcă așa ar deveni adoratorul acestei literaturi de consum despre care am vorbit, literatură de care va trebui să se țină cont, ca fenomen sociologic, fără a-i atribui, bineînțeles, o valoare pe care nu o are. În nici un caz nu sînt adeptul turnului de fildeş. Criticul să se limiteze a vorbi propriului său public, adică lectorilor cu aceleași gusturi și aceeași viziune asupra vieții și literaturii...

— Vreau să vă citez. În „Le roman français depuis la guerre” scriați: „cînd romanul merge prost, societatea nu se bucură de sănătate”.

NADEAU: Romanul a continuat, în acești ani, să-și piardă autonomia ca gen literar. Cred că nu mai există dubii. Grupul „Tel quel” sau „Gruppo 63”, nu mă lamentez, ci constat numai, au continuat să îndepărteze romanul, confesiunea sau poemul de la autonomia genului literar definit, eliminînd aceste categorii așa cum au fost eliminate epopeea și tragedia clasică (...). Asta nu înseamnă că romanul va muri. Renaște, sub altă formă, fiindcă omul continuă a avea nevoie de ceea ce numim fabulație, de a depăna împreună o poveste și o morală. În fond a scrie un roman, înseamnă a încerca să redai „adevărat”, „real” o întâmplare posibilă, a năzui ca o dorință să se împlinească. În acest sens, vor continua să fie scrise romane. Dar în romanul tradițional vor fi încorporate, puse în evidență, elemente politice, economice, sociale (...).

* Publicăm în pag. 32 un interviu în care Henri Charrière comentează, din punctul său de vedere, „fenomenul Papillon”.

Doi scriitori ciprioți

Din legendara insulă — răscruce a Levantului, făcînd drumul întors al păsărilor călătoare, ne-au sosit în această toamnă doi oaspeți: scriitorii Achille Emilianidis și Costas Montis.

Cum știm destul de puține lucruri despre cultura contemporană a Ciprului, ne-am gîndit că un modest început s-ar putea face rugîndu-i pe cei doi marcanți reprezentanți ai ei să vorbească, pe scurt, despre propria lor operă, în contextul cipriot și european.

ACHILLE EMILIANIDIS: Activitatea literară mi-am început-o în revista „Nea Estia” din Atena, în anul 1929, cu nuvele istorice care pe urmă s-au editat în cartea „Vechiul Cipru”, care a avut două ediții (în ediția II-a am adăugat și alte povestiri). Paralel am scris „Eseuri” (pe teme sociale și juridice) care s-au editat la Alexandria (Egipt).

Lucrarea mea filologică a continuat pînă azi: romanul „Chrysilia”, de pildă, editat la Paris, în anul 1933, (și, concomitent, la Atena), cu o prefață semnată de Philéas Lebesques, președintele Academiei din Provence (Franța); o altă carte, editată în Franța, în 1965, se numește „Nuvele cipriote”. Tot aici, „Istoria Ciprului” a fost publicată în trei ediții între 1962—1969 la „Presses Universitaires de France”. De asemenea, volumul „Symphonie de la Rédemption”, proză poetică (cu o prefață de Gaston Bridel). Această carte a mea a luat, la Paris, premiul Edgar Allan Poe.

Am scris diferite studii, cărți, precum și articole în reviste juridice, în limbile engleză, franceză și greacă. Citez, printre ele, „Dreptul internațional în chestiunea Ciprului”, „Căsătoria și naționalitatea femeii”, „Evoluția căsătoriei mixte”. O carte pe care aș vrea s-o mai menționez este „Doctrina suveranității naționale în dreptul internațional” (în limba engleză). Am publicat studii istorice asupra dreptului Francilor din evul mediu, în epoca cruciadelor (în limba greacă). În anul 1931 am scos de ascemenea un volum intitulat „Contrabanda pe mare”.

Cu ce gînduri vin acum, a patra oară în viața mea, la București? După cel de-al doilea război mondial, generația noastră asistă ca martor sau ia parte la cele mai profunde schimbări pe care omenirea le-a cunoscut vreodată. Era atomică, intrată în maturitate, și expansiunea activității umane spre spații noi au transformat viața noastră și i-au accelerat ritmul. Noii factori ai progresului științei și tehnicii ne impun legile lor. Cred că intelectualul umanist, așa cum era conceput el o dată, nu mai este azi în avangarda lumii. Locul său tinde să fie luat azi, pe alocuri, de tehnocrați. Noi, scriitorii, trebuie să ne ajutăm popoarele pentru a se cunoaște și a se înțelege mai bine, pentru a se iubi și pentru a construi o lume de mîine mai omenească, mai bună.

COSTAS MONTIS: Mi-am început cariera literară în anul 1939 cu un volum de nuvele „Gammiles”, apărut în limba greacă. În anul 1942, am fondat primul teatru profesionist din Cipru. Din nou proză: în anul 1944 am publicat culegerea de nuvele „Viața umilă”. Tot în anul 1944, am fondat revista „Teatrul”, loc de întîlnire a două pasiuni: teatrul și literatura.

M-am dedicat apoi poeziei, editînd după anul 1944 culegerea intitulată „Minima”. În anul 1952, mi-a apărut culegerea „Cîntecul vieții umile”, iar în anul 1958 o altă, intitulată „Momente”. Acest volum de poezii, scris în limba greacă, utilizează o manieră aparte, nouă în Cipru și chiar în Grecia. Încercăm acolo să topesc gîndirea filozofică în formații discrete de simțămînt-nucleu, pozite astfel de poezie. „Momentele” sînt mici poezii concentrate, care, uneori, nu au decît 2—3 stihuri. Aceste poezii s-au tradus în limba engleză și au obținut o bună primire în cunoscuta revistă „Times Literary Supplement” și în alte reviste din străinătate.

În anul 1960, a fost editată, în limba greacă, selecția intitulată „Poezia lui Costas Montis”.

Și, iar înșiruire biobibliografică: în anul 1955 mi-a apărut volumul „Scrisori mamei”; în 1968 „Către omul necunoscut”; în 1969 apare „Din iubitul Cipru”, iar în acest an volumul „În Leocosia la...”.

N-am părăsit complet proza: în anul 1964 am editat o navelă cu titlul „Uși închise”, gîndită ca un răspuns la o carte a lui Lawrence Durrell. Nuvela are drept conținut istoria unei familii din Leocosia în timpul războiului de eliberare și pe fondul acestei povestiri trece toată istoria acestui război. Cartea s-a tradus în limba engleză.

Am editat și o culegere de poezii cipriote: începînd cu o perioadă veche, 800 de ani înainte de era noastră și terminînd cu cele de azi.

Am ascultat cu atenție cele spuse de colegul meu Emilianidis în privința colaborării dintre scriitori și sînt în complet acord cu el. Mă gîndesc, de pildă și la instituirea unui premiu literar al Balcanilor (eventual, anual). Dar, pînă atunci, cred că la împlinirea acestor visuri, ar ajuta și traducerea reciprocă în diferite limbi balcanice a 2—3 cărți, pe an, selectate din fiecare din țările noastre.

Iată, în acest an, am editat un volum de „Nuvele” cipriote. Aș fi bucuros dacă ar fi tradus în limba română.

Interviuri realizate de Ermil NICULESCU

Zilele filmului indian



SAMI FREY:

„Prezența intensivă în rol”

N-am apucat bine să-l salutăm la sosire, și dl. Sami Frey a intrat într-o perioadă de turnări nocturne la Mirii anului II, devenind practic inabordabil la filmări — de frig și preocupare, ziua — din polițe și respect față de munca sa extenuantă de peste noapte. La plecare a găsit totuși o clipă pentru a pune la punct o discuție angajată anterior:

— Am aflat că publicul dv., mai ales cel tânăr, vede toate filmele lui Belmondo — unul dintre idolii săi și unul dintre prietenii mei buni — și că același public se amuză văzându-mă într-un rol exotic, de sultan cu turban și panaș, dar pleacă impresionat de apariția mea în *Statornicirea rațiunii*, cotindu-mă drept un „foarte iubit actor”. Nu știu dacă mă bucur sau dimpotrivă. Răspund aforistic: fiecare are soarta (bună sau rea) pe care o merită. Altfel spus: atât (mult sau puțin) s-a ostenit să merite. Nu putem fi decât ceea ce sintem de fapt. Important și, în același timp, dovada maximă de ostenitate artistică și umană este să dăruim cât mai mult din noi, în postura sau rolul în care sintem. Nu știu în ce măsură această latură a jocului meu a fost sesizată de public; pentru mine, însă, ea este cea care primează. În filmul care se turnează acum la Buftca, cu participarea studiourilor Gaumont International, București-Romania-Film și Rizzoli-Film, dețin un rol „cu mânuși”: marchizul de Guérande, unul din capii ariergardei nobilimii, nevoit să adopte înaintea revoluționarilor o atitudine de fațadă. Datorită acestui caracter ambiguu al personajului, a calificativului de *beau-garçon* pe care mi-l dă scenariul, cât și dintr-o multitudine de alte motive, mi-am compus un joc grațios (nu doar cerințele epocii), pătruns și degajat de rol totodată, acuzând nuanțe de parodie, de autopersiflare tandră, cu replici aluziv-ironice, în care pină și brutalitatea voită devine burlescă. Un rol de loc ingrat, de războinic în dantele, vanitos și frivol, inteligent, dar înalt de imprefurări, puțin oportunista, puțin egoist: un adevărat bărbat!...

Referitor la contribuția acestui rol în economia filmului, mai exact în *peisajul* lui, voi porni de la cele câteva cuvinte din Joseph Conrad care slujesc drept motto la scenariu: „Il y a des voyages, vous le savez autres, qu'on dirait faits pour illustrer la vie même et qui peuvent servir de symboles à l'existence”. E vorba, evident, în film, de importanța și destinul călătoriei lui Nicolas-Belmondo, eroul principal. Eu sint unul dintre personajele care, vrînd-nevrînd, îl însoțesc destul de lung timp, pe parcurs. Fiind convins că anumite înfățișări sau însoțiri biografice, de pildă, au un mare rol într-un destin individual, nu rămânea decât să-mi marchez coloristic, în felul meu, rolul, pentru a-i da relief, alături de cel al lui Jean-Paul, pe aceeași traiectorie, dar în alt sens. Am avut, apoi, fericirea să joc și alături de Michel Aulclair care este, cred eu, un mare actor de film și care, avînd un rol oarecum analog cu al meu, m-a stimulat să-mi decantez fiecare replică, gest, alură.

Intenții? Am, desigur, mai multe proiecte. Tot variate în *extremis*: nu vreau să-mi fac „un gen”. Poate că filmele mele viitoare vor rula și la dv., și veți putea aprecia în ce măsură rămîn consecvent *credo-ului* afirmat mai sus, de *prezență intensivă în rol*.

Liana CAZAN

India este țara care produce cele mai multe filme, după Japonia: peste 460 de opere de lung metraj pe an, peste 320 de scurt metraj. Dispune de 3400 de săli fixe și 957 săli mobile, total 2 milioane 378 de mii de fotolii, cam trei bilete și jumătate de fiecare locuitor. Filmul la ei pune mult mai acut decât aiurea problema vorbitorului, căci în India de azi există unsprezece limbi. Așa că orice film trebuie să aibă unsprezece versiuni sonore.

Cele două filme pe care le-am văzut, și care m-au încântat (ca și pe publicul din sală, care aplauda) se numesc: *Binecuvîntarea* de Mukherjee, vorbit în limba hindi; celălalt, *Prin țiguri și cimpii*, de Tapan Simha, vorbit în bengali. Amîndouă au ca actor principal pe Ashok Kumar, a cărui popularitate depășește azi pe a lui însuși Raj Kapur. Și într-adevăr, am putut, numai din două filme, aprecia vasta lui panoplie de mijloace artistice. Scene de tragedie, scene de tăcere profund expresivă, scene de clownerie, echilibristici vocale de cîntăret de muzic-hall, scene de sobră gravitate, scene cînd pare un atlet, scene în care pare un moșneag slăbănog, acest actor poate face orice.

Dar ceea ce e mai cu seamă interesant în filmele indiene este că găsim acolo oameni care nu seamănă de loc cu noi. Și cînd zic noi, înțeleg și Europa și America. În India, bunătața e contagioasă ca un microb. Există desigur și în India oameni răi și oameni lași, care n-au curajul să-și traducă bunătața, iubirea de oameni, în acțiuni riscate. Există exploataatori feroci și cerșetori supuși. Dar toți — unii cu eficacitate, alții cu neputință — își pun problema bunătații, a ajutorului dat altuia, a salvării omului de către om. Există acolo o cumplită sărăcie. De aceea auvia e scotită ca o otrăvă care seamănă nefericire și moarte printre oameni. În India se numește bogat nu a avea tot ce-ți trebuie, cum asta se va întîmpla pînă la urmă și, poate, foarte curînd pretutindeni. A fi bogat înseamnă a avea mai mult ca altul, deci a putea face rău aceluia care are mai puțin. Și sărăcia i-a mai învățat ceva pe indienii. Anume că cel mai calic dintre oameni poate, oricînd, în orice moment, să facă plăcere altuia, să-i aducă o bucurie, să-i spună ceva care să-i meargă la inimă.

În primul film, eroul fusese cerșetor, situație foarte demnă și respectată în India. O foarte bogată tinără femeie se îndrăgostește de el și se mărită cu dînsul. Totuși, în fața unei fapte urite, criminale, a soției sale, lasă totul și-și reia traista de vagabond. Acest dispreț pentru bogăție este de o mare noblete, și spectatorul european simte că nu are de a face cu un caz dramatic particular, ci cu o mentalitate generală. Desigur, atunci cînd e vorba de bunătațe, de plăcerea de a face altuia plăcere, de salvarea omului de către om, nici o situație nu e mai potri-

vită ca aceea de medic. În celălalt film, Kumar este medio și ne înfățișează, fără declamații, fără exagerări și ieftine simboluri, adevăratul crez hipocratic. B. D. Garga, un specialist al cinematografului indian, scria așa: „În India nu există nici teatru, nici dans, nici spectacol de operă. Astfel, cea mai mare parte din filmele noastre sînt, forțamente, un amestec din toate acestea, ceea ce e foarte plăcut pentru spectatorul mijlociu, care poate astfel gusta cîte puțin din toate. De fapt, cu cît un film conține mai mult dans și cînt, cu atît mai multe șanse are să fie comercial. Nici chiar filmele consacrate unor subiecte serioase sau care descriu realitatea contemporană, nici ele nu scapă de această rutină a cîntecului și a baletului, ceea ce, evident, distruge orice tensiune dramatică și întîrzie narația”.

Cele două filme de care mă ocup cuprind multe, foarte multe asemenea intermezzo-uri coregrafico-muzicale-cantante. De data asta însă ele nu strică, așa cum se întîmplă de obicei atunci cînd foarte comercialul regizor introduce „lyrics”-uri în povestire. În *Binecuvîntarea* eroul este poet din cap pînă-n picioare, amorezat de muzică, autor și executant de cîntece de o fantezie, de o virtuozitate în pronunțare și acrobație vocală cum nu înțîlnim des în music-hall-urile occidentale. Poezia, cîntul sînt viața lui, consolarea lui în multele sale nefericiri. De aceea cîntecele sale nu îngreunează, nu poticnesc narația. Nici cîntecul tinerei sale fiice. Căci unicul ei cîntec are rol de eveniment. El dezvăluie un secret. Desigur, sonoritățile muzicii indiene ne par insolite, nouă, europenilor; sonoritățile muzicii indiene, sau chinezeste, sau japoneze, cu tot timbrul lor bizar, exprimă o artă adevărată, pe care ne învățăm repede să o iubim.

În filmul *Prin țiguri și cimpii* ne este dat să vedem dansînd și acompaniindu-se din voce (sau cîntînd și acompaniindu-se din dans) pe una din cele mai uluitoare artiste din lume, pe Vyjayantimala, prima stea a Indiei de astăzi. Atît dansul ei, cît și mișcărilor apărute pe obraz, nu sînt „numere” artistice, ci-s pledoarii, polemici, rechizitorii, declarații de iubire, de adorație sau de ură. Dacă un european ar face ce face ea cu nasul, cu ochii, cu sprincenele, cu gura, cu gîtul, am zice, fără ezitare, că „se strîmbă”, sau că execută un număr umoristic. La Vyjayantimala asta se numește altfel. Se numește, spre profunzimea noastră mirare, se numește: dans, se numește scriitura oratorică. Un fenomen de o originalitate unică, și de un farmec fără seamăn.

Publicul nostru, prin afluența la spectacolele de deunăzi, a dovedit că e sensibil la acest nobil, delicat și dulce suflet indian, dușman al violenței și iubitor de bunătațe.

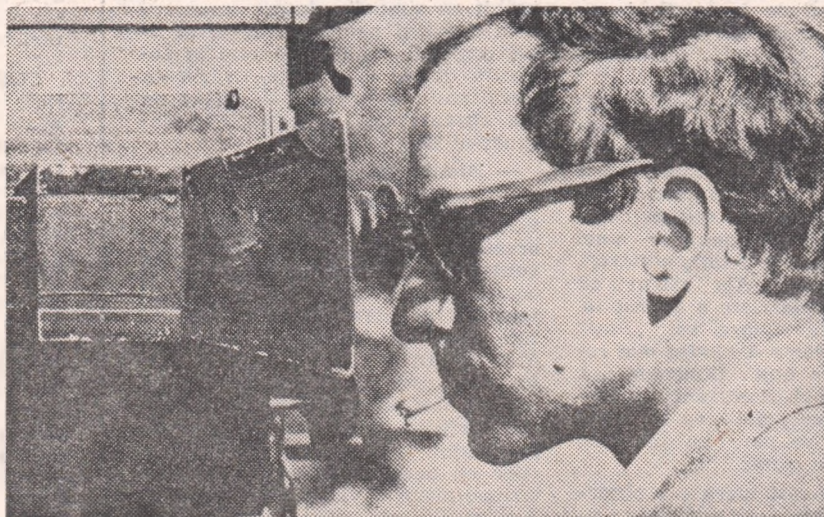
D. I. SUCHI/NU

Godard

și reinventarea continuă a abecedarului

Totul trebuie pornit de la zero, cu candoare, stîngăcie, bucurie a revelației. Să închidem ochii, să uităm ce s-a făcut, ca și cum ar fi vorba de ora

care numai în universul făcut al sălii de cinema nu se simțea în clandestinitate. De altfel, mai tîrziu, resorturile fine ale artizanatului ctitorilor filmului



A privi = a accepta riscurile cunoașterii

începutului, ora primei șanse. Chiar într-o artă relativ tină, cum este cinematograful, apelul care era într-un fel irreverentios, nu putea fi acceptat fără murmure. Era firesc ca vechii meșteșugari, smulși din confortabila inerție, să reacționeze iritați, trecînd de la ironie benignă la insulte. Cîte pamflete meschine nu s-au năpustit asupra ere-ticului!

Cine lansa de fapt deviza frondei? Nu un nihilist sătul de ceea ce s-a clădit, rebel din ignorare, lene sau snobism al extravaganței. Nici un apostol al credinței. Fizionomia instigatorului lăsa mai mult impresia de timiditate și eschivare. S-a observat repede, e adevărat, că sfiala chipului nu exprima fidel temperamentul regizorului contestatar. Ocupația lui preferată era să vizioneze ore în șir, fără întreruperi, peliculele vechi și să savureze, ca un inițiat, toc-mai el, plăcerile secrete ale lui Griffith sau Dreyer. Iconoclast, da, însă de o categorie aparte. Polemiza cu accente de sfidare un îndrăgostit de antichități,

vor fi recunoscute în operele disidentului, unele chiar reproduse aidoma cu un fel de venerație.



Jocul, aventura, amorul se incheie fust (Belmondo în A bout de souffle)

Pe retina lui Godard se întipăise însă și trepidația civilizației, și el nu mai putea împăca pașnica derulare a imaginii, uzată de stereotipiile mercenarilor, cu feroarea noilor dislocări ale existenței. Își făcuse ucenicia într-un grup de cronicari temuți pentru violența argumentelor, care, abia după aceea, s-au decis ei înșiși să minuiască aparatul de luat vederi. Acum era rîndul fostelor victime ale teribilului asediu critic să riposteze. Ocazia părea optimă. Ce se putea vedea în filmele intrusului?

Actorul stătea cu spatele la public și vorbea adesea fără interlocutor. Destule cuvinte nici nu erau inteligibile, se pierdeau într-un fiiit sau în zgomotul străzii. Apoi, pe neașteptate, pe întregul ecran se ivea titlul unei cărți și urma, fără grabă, lectura cu voce tare a unui paragraf dintr-o operă literară. Între un cadru și celălalt articulația apărea bizară, în contradicție nu numai cu cronologia, dar și cu logica verosimilității. Punctul de contact era de pildă un afiș publicitar stăruiitor scrutat sau o silabă doar din textul afișului, dispunere grafică de efect vizual. Joc, incitare, cifru dificil sau bilbiața unui novice? Cînd a fost acuzat de impostură, unul din detractorii lui credeau sincer că au dreptate.

Au trecut mai mult de zece ani de la scandalul produs de afirmarea lui Jean-Luc Godard (*A bout de souffle* — cel dintîi lung metraj — 1959). De atunci o serie din procedeele întrebunțate s-au răspîndit în lumea întregă, unele au intrat în alfabetul curent, altele s-au perimat, ca orice modă, sau au cunoscut excesive dilatări la epigoni; pretutindeni se vorbește de un titlu de noblete sau discreditare de o influență a stilului „noului val” francez (care bineînțeles nu se termină cu Godard). Ce se poate spune acum, după un deceniu, despre controversa care a stîrnit atîtea

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 30)

Post-spectacolul

Lupta pentru public a teatrului american nu se sfârșește o dată cu lăsarea cortinei (acolo unde mai există cortină): ea continuă și după ultima replică a piesei, ca și cum ar voi să ofere oamenilor un post-spectacol. Iată o idee. Și, mai ales, o idee în fața căreia marele concurent al teatrului, industria producătoare de imagini filmate, rămâne neputincioasă.

Intr-adevăr, ce se întâmplă după terminarea unui film? Nimic. Sau, mai exact, absolut nimic. Luminile s-au aprins, contactul dintre ecran și sală a pierit o dată cu apariția cuvintului „the end” și gata, plecăm acasă. În schimb, oamenii care se zbat să echipeze teatrele cu arme noi de apărare (sau atac) împotriva filmului și T. V. au intuit (ou al lui Columb?) că de fapt o piesă se poate termina fără să ia sfârșit. Deoarece, dacă pelicula e incapabilă de spontaneitate și acte neprogramate inițial, fiind prizoniera propriei sale materii, actorul, fiind în carne și oase, are posibilitatea de a depăși cadrul convențional al scenei și de a păstra legătura cu spectatorul.

Trupa universitară care prezenta în „East Village” din New York spectacolul **Stomp** și despre care am mai vorbit într-un număr trecut, nu marchează finalul performanței prin clasicele ieșiri la rampă cu mulțumirile de rigoare, ci invită publicul la un moment de „comuniune”. Actorii iau mâna femeilor din sală, actrițele iau mâna bărbaților și participanții se aruncă într-un dans colectiv, cu schimbări de priviri, cu prezentări reciproce (Eu sint Bob, Eu sint Alice), cu începuturi de discuție și poate cu mai mult. Apoi, braț la braț, respectivii ies în foaier și de aici în stradă, semn că la ora de față a dezvoltării teatrale spectacolul devine parte activă a spectacolului, complice și colaborator? Posibil. Semn că același spectator vine la teatru nu numai din dorința de a vedea ceva, dar și din necesitatea de a fugi de singurătate, întâlnindu-se cu un grup uman dispus a-l primi? Posibil — iarăși. Dar evident ni se pare faptul că trupele de acest tip năzuiesc să dobândească noi funcții spirituale și sociale devenind un fel de prieten colectiv. De altfel, un ansamblu precum **Hair** de pildă se autodefineste cu „tribal”, sugerând astfel structura sa deschisă și, în principiu, accesibilă oricui. Același **Hair** publică în programul de sală un chestionar adresat tineretului. Întrebările rimează cu ideile exprimate în materia spectacolului și se înscriu pe linia clasică a lui „étapez les bourgeois”. Ești de acord că... (aici urmează un termen dificil publicabil și extras cu precădere din zona erotică a vieții) e un lucru bun? Dacă ești de acord răspunzând da, primești 10 puncte și ai șanse ca tot răspunzând afirmativ să fii considerat un tip „groovy” — mișto (traducere foarte liberă de Al. M.). Dacă nu... Dacă nu, e jale, deoarece la sfârșitul chestionarului persoanele acumulând sub 140 puncte sint iremediabil retrograde sau înghețate mental. E un punct de vedere... Dar, dincolo de acceptarea sau respingerea modului de viață propus, chestionarul amintit relevă strădania teatrului de a acționa asupra publicului nu numai în cadrul perioadei scenice, ci și după aceea, provocând gândirea la domiciliu.

Teatrul A. C. T. (American Conservatory Theatre) din San Francisco organizează foarte adesea „party-uri” cu suporteri din rândurile publicului. Seara târziu, după spectacol, grupurile de abonați sau diferite cluburi, asociații etc. care-au cumpărat sala respectivă (ori doar câteva rânduri de fotolii) invită trupa la un pahar (have a drink). Acțiunea se desfășoară fie la clubul foarte simpatic al teatrului, fie la casa marinei unde ajungi ținându-te ca-n fotografii de bara tranvaielor celebre ale orașului, care urcă o pantă imposibilă de 45°, fie pe malul Pacificului, la cheul pescarilor. Întâlnirile sint din fericire neorganizate. Lipsite de bun venituri solemne, de masa prezidiului și de ordine de zi, ele permit osmoza actori-spectatori. Obosiți-neobosiți, protagoniștii, regizorii, conducătorii echipei — printre care se află elemente de clasă ale scenei americane — se angajează în discuții vii cu gazdele. A.C.T.-ul nu recomandă admiratorilor săi cocaină și nici nu pledează pentru homosexualitate sau aruncare de bombe în magazinele de pălării. La „party-ul” unde am participat după un spectacol cu piesa engleză **Hadrian al VII-lea** și unde — exceptând faptul că s-a

consumat un vin atât de dulce încît le suspectam pe gazde de apartenență la „Armata salvării” — climatul era degajat, actorii vorbeau cu spectatorii nu numai despre viața teatrului dar și despre viața cealaltă. — Ce părere aveți despre guvernatorul Reagan? — Eu îl detest pentru că e antiintellectual. — Eu îl votez pentru că e împotriva anarhiei. — Sinteți pentru greva studenților de la Berkeley? — Eu sint pentru: societatea trebuie aruncată în aer. — Eu sint contra: debandada și violența nu-s constructive.

În asemenea condiții teatrul își reconstruiește substanța devenind un for de întâlnire nu numai cu actori-personaje, ci și cu actori-persoane, un centru de idei, eventual un nou tip de club. „Alley Theatre” din Houston (Texas) publică o gazetă în patru pagini intitulată „The New Alley News”. Conduasă de Claudia Antrey și Bob Feingold, gazeta (a nu se confunda cu programele de sală) încearcă să păstreze contactul cu publicul între, ca să zicem așa, două spectacole, alimentându-l cu mesaje despre realitățile teatrului. Toate textele și imaginile exprimă viața „Alley”-ului. Sintem informați mai întâi, firește, despre repertoriul trupei pe lunile următoare. Sintem informați iarăși, firește, despre istoria și semnificațiile premierei viitoare. Dar mai sintem informați despre aterizarea la Houston a lui Jerome Kilty (**Dragă mincinosule**): el își va regiza piesa, jucînd în același timp rolul lui Shaw; despre noua politică a trupei în legătură cu abonamentele oferite studenților texani: un spectacol = 1,50 dolari, adică echivalentul unui bilet de cinema; despre lansarea în foaier a unei sculptorițe mrs Karen Nelson, care la rîndu-i lansează o nouă modalitate a sculpturii, botezată „Typo” și relevată de experiența ei de dactilografă; despre vizitatorii notabili care-au asistat recent la spectacolele teatrului: Helen Hayes, prima lady a scenei americane, dramaturgul Jan de Hartog, actorul Walter Slezak (epoca antebelică a filmului vienez) venit să-și vadă fiica, Erika, în **Tartuffe...**; despre hotărîrea primăriei de a acorda străzii pe care se află teatrul numele de „Alley Avenue”, despre — la rubrica „Unde sint ei acum?” — destinul foștilor colaboratori ai trupei; despre repetiții deschise tineretului dornic a cunoaște procesul de elaborare a actului dramatic; despre organizarea unei excursii în Europa „Seven stages of Europe” pentru înțelegerea teatrului de pe continentul vechi. Poate prea vechi. Turistii — sint treizeci de locuri — vor decola din Houston la 12 mai 1971 cu un jet K.L.M. urmînd să treacă prin Amsterdam, Viena, Roma, Paris, Berlin (pentru Hellen Weigel), Anglia (pentru Shakespeare), să pășească pe gazonul Stratford-ului, să asiste la repetițiile Teatrului Național condus de Laurence Olivier și să ia masa cu președintele lui Westminster Theatre. De asemenea, pentru că excesul de seriozitate ar indica neseriozitatea, ziarul oferă suporterilor numita „Alley Cookbook”, adică niște rețete culinare inventate de membrii trupei (Unde ești tu, Mitică Savu?). Kilty, de pildă, propune un mușchi de vacă „improvizat” cu sos din muștar și vin de Burgundia.

Adevărul este că nimerit în minile unui neavizat, ziarul nu pare a reflecta viața unei instituții între patru pereți, ci o mică lume, cu politica sa internă și externă, cu problemele economice și culturale de rigoare, cu oaspeți din alte locuri, cu succese și neliniști.

— Dar dacă-i o lume?

Vocea care mi-a sugerat acest adevăr posibil aparține doamnei Marcia Thompson, „program officer” la Fundația Ford și colaboratoarea Nr. 1 a d-lui W. Moneill Lowry, ministru fără minister al noii spiritualități americane.

D-na Thompson posedă o distincție aristocrat-bostoniană, un umor secret, o sensibilitate mascată și vreo 25.000 dosare (sau un milion), îndărătul cărora, asemeni unui ofițer de stat major, înconjurat de hărți, teleghidează torpile cu teatru pentru distrugerea vidului uman și a marilor singurătăți.

AI. MIRODAN

Debutanții și Caragiale

Iată că Studioul studențesc **Cassandra** își deschide stagiunea cu un succes. Secunda lui Caragiale a răcolit pasiunile descoperirii, ale inventivității.

Un număr de schițe sint adunate într-un spectacol excelent prin verva și acuratețea constituirii lor în jurul unei idei.

Interpreții își iau locul pe scenă sub ochii spectatorilor, câteva acorduri de șlagăr sint semnalul de început al reprezentăției. Din această clipă, publicul devine părtaș al veseliei, este înduioșat de soarta hazlie și tristă a lui Cănuță-om sucit, sau ride de obraznicii și de ticuri bulevardiere. Pe scenă nu se află decît un pian și câteva scaune. Printre aceste câteva obiecte, tinerii actori „încenează” momentele.

Tonul mucalit-acid al comicalului și neastîmpărul lor însuflețesc spectacolul. Pe nesimțite, participi la o lungă poveste a peripețiilor unei fete de împărat căreia îi e dat să trăiască miraculoase întâmplări. Și, din fericit sfârșit al basmului cu o nedumerită fată de împărat, prin cîțiva pași de dans, miracul se destramă și se reincheagă imediat în vârtejul burlesc al cafenelelor și al Miticilor.

Iureșul de pe scenă se revarsă și asupra sălii: este un moment-cheie al spectacolului: **Moșii**. Cocolași pe scări, risipiți în public, actorii reinvie pentru câteva momente acea atmosferă de bilci, sfîșiată de strigătele reclamelor, de apostrofări critice; din sală se ridică hohote de ris; sint lăudate nimcurile de pe tarabe, sint împrăștiate fotografii; spectatorii participă încălzit la desfășurarea spectacolului, fredonează șlagărele sau frînturile de melodii, rid, aplaudă.

Reprezentăția Caragiale... dar nu tea-

tru poate prilejui — în afara entuziasmului de cronică — și câteva observații asupra procedeeilor și intențiilor descrifrabile în spectacolul regizoarei și profesoarei Sanda Manu.

Schițele reunite în text sint mai puțin dialogate; o primă reușită regizorală o constituie descoperirea spectacolului fără iminenta operație de adaptare scenică a schițelor, păstrîndu-se deci narația și intervenția exclusivă în dia-



„Caragiale... dar nu teatru”

log — proprie prozei. Astfel că structura spectacolului se conturează prin cele trei trepte pe care le parcurg prozele dramatizate: **Narația, Conflictul și Pasajul**.

Narația se distribuie fie simetric, fie în suită, fie rostită coral ca de o voce impersonală, de o voce-decor, într-un decor martor sau mărturie. De data aceasta narația nu este text stinjenitor. Sanda Manu utilizează un număr redus de interpreți, aducînd în scenă, prin ei, un număr cel puțin dublu de personaje.

Regizoarea reușește de cele mai multe ori imprevizibile transferuri ale interpretului dintr-un personaj într-altul, mimînd izbutit un mic joc polițist cu dedublări și substituirii înșelătoare, într-o permanentă tentativă de a schimba în desfășurare soarta spectacolului. Pentru că **ideea** inițială a mizanscenei este personajul urmărit în ipostazele: **portret, fantast pitoresc, dinamic** (în conflict) **destin social**.

Folosirea în egală măsură a celor opt actori într-un lanț de situații, caractere, personaje și conflicte a permis desfășurarea aproape integrală a virtuților lor interpretative. Se poate spune că acesta este **scopul** spectacolului.

Conflictul dramatic de joacă orice supoziție a spectatorului, iar acolo unde clișeu este, parodia injectează locul comun cu satiră persiflatoare. Parodierea transformă jocul interpretării în joacă, — în vreo două momente nestăpînită, necontrolabilă.

Din bogăția elementelor de limbaj teatral, cele mai constant comice și vivante sint cele ale pasajului, ale trecerii dintr-o schiță într-alta. Revuistică, burlesc, șarjă, expozeu muzical etc., etc. Ele, trecerile, reprezintă reînnoirea din convenția acțiunii teatrale în convenția pur spectaculară, veritabile punctări ale ipostazelor, cu o înnoare în social (secvența **Miticilor**) și cu o explozie finală: **apostazia Moșilor**.

Interpreții, grup omogen, corect exuberanți, au răspuns degajat cerințelor regizorale și și-au dezvoltat prompt și însuflețit intuițiile rolurilor. Dintre ei se desprind, ca certitudini, Margareta Krauss, Mircea Diaconu și telegenicul George Mihăiță.

Paul Cornel CHITIC



MILUȚA GHEORGHIU:

„Publicul trebuie și mulțumit!”

nu numai biclulit”

— Maestre Miluță, aș vrea să începem întrebîndu-vă „cît de mult v-au supărat ziaristii de-a lungul anilor?”

— Deloc. Nici atunci cînd trebuia să le dau 100 de lei pentru ca să aibă cu ce se-ntoarce acasă. E drept că nici eu nu mă supăr cu una cu două, altfel n-aș fi putut să țin atît de mult la oameni ca Topirceanu, care scriînd prima oară despre mine nu mi-a dat motive să fiu prea vesel. Dar așa zahăr de Ripiceni — cum mă numise el — purtînd escarpeuri de lac și ciorapi albi la frac m-am bucurat în anul directoratului său de amicitia lui.

— Ce întrebare nu v-au pus reporterii pînă acum?

— „Ce calități îi trebuie actorului pentru a deveni o personalitate?” Două, aș fi răspuns eu: să placă și să interpreteze. Să ne gîndim numai la marile noastre actori. Iancovescu a plăcut? A plăcut. A interpretat? A interpretat. Leonard a interpretat? Da. Au dormit fetele cu poza lui sub pernă? Au dormit. Are băiatul bietului acar Nae Nicolae monument la „Șosea”? Are. La fel și Bulandra, Manolescu, Maria Ventura.

— Cînd spun Miluță Gheorghiu oamenii se gîndesc la Chirița și aproape numai la ea...

— Asta imi provoacă o mare tristețe. Am jucat peste 600 de roluri, dar nimeni nu-și mai amintește de asta. Nu-l vina mea că am jucat rolul Chiriței în 1718 spectacole. Apoi, ca să fiu sincer, acest rol l-am realizat cel mai lesne și asta pentru că n-am avut altceva de făcut decît să-mi amintesc de mătusele mele, de maică-mea... Oricum, cei care zic Miluță și înțeleg numai Chirița, zic și înțeleg prea puțin.

— Există un rol pe care l-ați îndrăgit, dar pe care nu l-ați putut juca?

— Da. Deși am jucat în multe piese rolul lui Napoleon, nu am reușit să-l joc într-un film, pentru care am fost solicitat în urmă cu vreo 15 ani de un studio din Viena. Am studiat rolul, m-am pregătit foarte mult dar Andrei Otetea — pe atunci director al „Naționalului” ieșean — nu a fost de acord cu plecarea mea la Viena. Și dacă-i știu mata cît de mult am iubit acest rol! Era în timpul acela un nebun la Socola care pretindea că e Napoleon. O săptămînă l-am studiat și pe dînsul.

— V-aș ruga să-mi numiți locul pe care-l îndrăgiți cel mai mult din „Naționalul” Iașului.

— Ultimul scaun, nenumerotat, din stal. Acolo stau eu și aplaud dacă-mi place spectacolul sau imi pun ochelarii negri dacă...

— Unele teatre de-ale noastre joacă în fața unei săli aproape goale...

— Fiindcă nu se-ntlege că publicul trebuie și mulțumit, nu numai biclulit; nu-i poți da la nesfîrșit omului din sală numai lectii.

— Nu de mult D. I. Suchianu declara, într-un interviu acordat „Contemporanului”: „Sint un bătrîn de viitor”. Ce ne poate spune astăzi Miluță Gheorghiu la cei...

— Nu are rost să spui numărul anilor. Vreau ca interviul acesta să fie vioi și oamenii au o prejudecată în plus. aceea că la... de ani nu poți da un astfel de interviu. Profesorului Suchianu, pe care-l iubim cu toții, spune-i că de cîrînd m-am însurat cu o țărancă autentică. Oricum i-aș spune, nu-i place decît teatrul. Cînd încerc să-i explic ceva imi răspunde: „Nu-i nevoie, ei joacă atît de bine că pricep tot”. Oricum, reamintesc-le tuturor că Miluță a fost din totdeauna cu viitorul.

Dorin TUDORAN



Desen de
Veronica PORUMBACU

MAC CONSTANTINESCU:

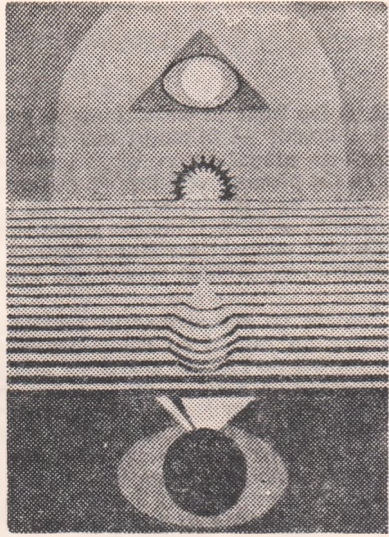
O privire prietenă

Pe Mac Constantinescu l-am văzut de câteva ori în viață. Înainte de a-l fi zărit la față, i-am cunoscut „Tătăroaica”, sculptura ce mi-l plasa undeva în apropierea lumii lui Tonitza. Apoi, niște xilografuri din seria „Divinei Comedii” mi-au îngăduit să-mi imaginez monumentalul... Aș fi vrut să găsesc cindva, strînse la un loc, reproduceri din opera sa. Și ar fi meritat, poate, profesorul de decenii să aibă la cei 70 de ani un album monografic, așa cum și-au tipărit alți artiști plastici, în momentul în care au intrat, conștient, în maturitate.

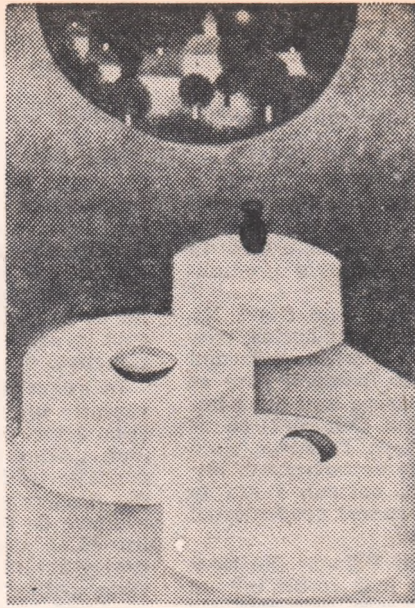
Întîlnindu-l — și reîntîlnindu-l — întîmplător, la Sinaia, mi-am dat seama că profesorul care a format generații întregi de tineri artiști ai pietrei, intelectualul care te plimbă, în răstimpul unui singur ceas, prin câteva, succesive, itinerarii europene, parcurse în vremea studiilor sale, și evocate cu un rar spirit asociativ și o neobosită precizie a nuanțelor, retrasul adesea într-un soi de mic ermitaj la Breaza, artistul căutător, la șapte decenii, de forme noi de expresie monumentală, n-ar fi făcut niciodată nici un singur gest pentru a forța ori grăbi apariția unui asemenea album. E, în toată comportarea sa, o discreție și distincție care vorbesc, fără urmă de ostentație, despre datoria ce-o simte el față de semenii, și nu de reciproca aceluiași sentiment. O singură dată l-am văzut pe Mac Constantinescu ușor contrariat: în clipa cînd, intrînd în sala de mese, un mult mai tînăr — în comparație cu vîrsta-i patriarhală — frecventator al muzelor, care îl cunoscuse cu ani în urmă, acesta s-a îndreptat spre masa și grupul său de amici, fără să se ostenească a schița, măcar cu un semn al capului, un infim salut. „Ciudată lume! a spus atunci, mai mult pentru sine, sculptorul. De cîte ori sosesc la Breaza, eu mă simt dator să dau Bună Ziua fiecărui arbore, pentru simplul fapt că-mi face onoarea de a trăi și respira în vecinătatea și veacul meu. Și oameni cu care am schimbat într-o viață nu o singură vorbă, să nu simtă, dincolo de îndatoririle elementare politetice, nevoia de a schimba o privire prietenă...”

O replică, uneori, caracterizează o prezență. Dar tot ea explică și absența unei minime publicități. Fiindcă, pare-se, nu e suficientă valoarea unui om pentru sincronizarea acesteia cu omagiile meritare. Cu atît mai insuficientă pentru un monumental ale cărui opere sînt dispersate, prin forța lucrurilor și natura artei sale, în cele patru vînturi.

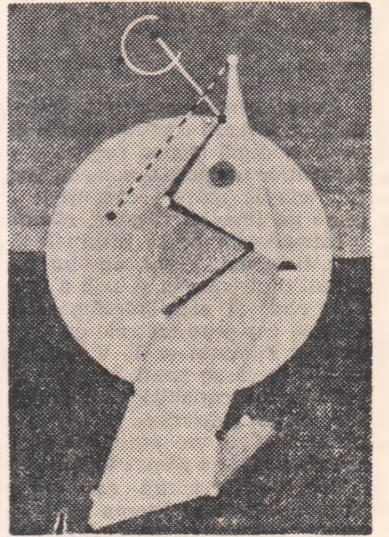
Veronica PORUMBACU



ELENA URDĂREANU-HERȚA:
ZODIE



ION GRIGORE
PRIMIRE



ELENA URDĂREANU-HERȚA
ECHINOX

Prin expoziții

La Apollo: ceramica lui Costel Bădea place fără rezerve. Dacă ar fi să vorbim de rezerve posibile, le-am putea face în măsura în care formele își asumă pretenția de a fi considerate sculpturi. Și nu e cazul, întrucît proporția și dimensiunea lor e judecată numai în cadrul unei experiențe de ceramist. E sugerată o nouă natură în care a intervenit, modelator, o artă a grădinilor. Formele mobilează ambianța fără să o dicteze. Fiind forme pasive, ele se asociază bine cu un mediu acvatic discret: acela al firului de apă curgînd printre pietre. În orice caz ele se valorifică într-un ansamblu; izolate, își pierd din calitatea de a fi, în primul rînd, liant odihnitor într-un spațiu amenajat.

În tablourile lui Ion Grigore pretextul naivității de natură folclorică caută să se îmbine cu o expresie nocturnă și încărcată. Faci legătura cu dimensiunile incerte ale atmosferei lui Chagall, cu deosebire că acele curbe care regizează undulația compoziției la Ion Grigore au simetrie căutată și imobilă. Astfel și nevoia de a crea mister este forțată. Fabulosul n-are intuiția bizarului în toată adîncimea care îl ascunde. Uneori, întregul este discordant; așa e în *Satul* grupul de case față de fascicula somnambulă cu păsări. La o asemenea intenție, planurile nu trebuie să se separe; or, ele creează la Ion Grigore poziții distincte. Asta se

Reflecții asupra picturii mele

A vedea, împreună cu a crea imagini artistice care să poată reprezenta o anumită parte a relațiilor cu lumea înconjurătoare, devin pentru pictor procese din ce în ce mai complexe cu cît înaintează în invenția de imagini.

Uneori mi se pare că totul este „văzut” în această lume ca într-un fel de oglindă abstractă, proiecție perfectă a imaginii lumii, și-mi pare că privirea trebuie să ajungă în aceste spații invizibile pentru a aduna adevărul pe care imaginile reale refuză să mi-l reveleze.

Uneori am impresia că descopăr la un pictor misterios ca Holbein magia acestei oglinzi; pe urmă încep să mă îndoiesc de capacitatea omului în general de a crea o asemenea „oglinză”, și mă bucur, căci fără această îndoială pictura, chiar cea care redă suprafața lucrurilor, n-ar mai exista. Și cred că pictorul este de asemenea un om care știe să iubească suprafața lucrurilor, pentru că vede. Dacă omul ar putea să primească toate razele acestui soare al „văzutului” ar fi pierdut, distrus de bogăția de claritate, prin intensitatea prezenței ansamblului la care participă.

Omul poate vedea lumea ca pe un copac cu ramuri crescînd infinit, dar în același timp știind că sămînța acestui copac ar putea să reia, încetul cu încetul, frunzele sale toate ce pareau atît de minunate.

Pictura pentru mine este un mediu prin care învîț să văd, să privesc și să-nțeleg mai bine termenii enigmei.

André Breton a spus:
„Pentru mine nici o operă de artă nu valorează cît acest mic pătrat de iarbă smălțată, proiectat pe infinitul vieții” (Fata Morgana, 1940).

Acum nimeni nu știe dacă firul de iarbă nu este el însuși operă de

întîmplă mai ales din pricina culorii al cărei risc de armonie este evident.

Lucrările lui Virgil Preda ar putea fi interesante dacă n-ar fi așa de simplu speculate. Primitivitatea idolatră și tribală se pierde într-un succes prea ieftin de scenografie; iar sugestiile de motiv sînt prea diverse și nu indică o sursă bine stăpînită. Ideea bună din *Bocet* — altarul cu imagine de pantocrator — are aspect de montaj cinematografic.

La Kalinderu expune desen și pictură Aurel Acasandrei. Rafinamentul este timpuriu experimentat: grafie simplă pe cîmpuri de alb. Nu displace, dar nu are nici un numitor distinct de virtuozitate. Albul e periculos, pentru că poate juca festa de supremă autoritate a subtilului. Ceea ce face un cîștig este jocul elegant al liniei și mișcarea ei poetică. Însă cînd spațiul în care se înscrie este anonim-abstract, compoziția scade spre improvizatie. Dar dacă lăsăm la o parte aceste ierarhii — expoziția lui Aurel Acasandrei ne dă satisfacția unei imaginații discrete care exclude evoluțiile spectaculoase și suspecte.

În galeria „Simeza” de pe Magheru, picturile Elenei Urdăreanu-Herța surprind printr-o siguranță care merge pînă la meticulozitate. Ai senzația unei lecții foarte bine știute; chiar prea lucid învățate

din jocurile libere ale artei moderne. Ceea ce era gratuitatea întîmplării la Dada sau expresivitatea formelor create în școala de la Bauhaus, este interpretat cu inventivitate rece aici. Și cum sîntem un secol al interpretării, o îmbătrînire a formelor își are și ea actualitatea ei. De cele mai multe ori se întîmplă ca ceea ce este avangardă să treacă a doua zi în banal și desuet. Elena Urdăreanu-Herța scapă de acest simplu circuit pentru că nu revine pe ceva, ci reface. Calitatea picturilor ei stă în construcția imaginii. Porțile probabil de la o siluetă fragilă, ele sînt lucrate astfel ca să capete masivitate. Prin asta o intuiție perisabilă capătă consistență, și am putea spune, o rigidă conștiință de sine. O tentativă de a scoate întîmplătorul din impersonal. Tehnica grundului cu relief nu este totdeauna binevenită: ea dă un statism în detrimentul simplității, și interzice culorii tranzițiile de tentă.

Dinu Șerban se complace într-un realism fără probleme. Linia demarcată a conturului nu spune prea mult, chiar cînd joacă rol de umbră. Excepția este rară și nepremeditată, cum e în buna lucrare *Vasul cu mere* compus în oblicitate pe orizontală, cu roșu pe mov pe cenușiu sonor.

Marin TARANGUL

artă a unui giuvaergiu anonim și divin care ține poate în mîinile sale lumina și culoarea și arhitectura invizibilă a sufletului nostru.

Acum nimeni nu știe dacă în căutarea involuntarului vom putea atinge înăuntrul nostru aceleași proporții ale unui nou, indestructibil Partenon. Totuși, în spațiul nemăsurat ce construiește sufletul trebuie să se găsească acest templu; ca un portret al universului, desăvîrșit odată în atemporalitate, portret ce nu e chip omenesc, nici mască de piatră a gîndirii.

Chiar dacă acum nu se mai văd urmele de mustață care fuseseră puse pe obrazul Giocondei și pe lumina ei, acest obraz continuă să strălucească, rămîne de o nespusă tristețe și din această tristețe, din această lumină, din acest mic pătrat de iarbă smălțată, nu e încă tîrziu să construiești și să reiei căile care duc spre timpul nostru.

Veneția, octombrie 1970

Octav GRIGORESCU



OCTAV GRIGORESCU

FANTEZIE (fragment)

Dan Grigore

Dan Grigore, inchipuit și transpus în Evul Mediu, a fost un cavaler viteaz, purtând pe scutul său o stemă cu semne îndrăznețe: un Pegas înălțat spre cer pe deasupra valurilor spumoase ale mării, în raza soarelui de dimineată.

Vineri, 13 noiembrie, la concertul dat de Filarmonica din Iași, pe care am găsit-o în mare progres, posedând acum coeziune și avânt muzical, ceea ce o așază printre foartele bune ansambluri din țară, Ion Baci, minunatul vrăjitor, a întovărășit pe pianist în **Variațiile** lui Rachmaninov pe tema de Paganini — una dintre cele mai complexe lucrări prin rapiditatea cu care se schimbă semnificația fiecărei variații. Cunoaștem cu toții virtuozitatea lui Dan Grigore, noblețea naturală a interpretărilor sale, ferite de efectele facile care stingheresc stilul. Ceea ce trebuie subliniat, însă, este adâncimea gândului acestui tânăr pianist, cercetarea minuțioasă a sonorităților, dozajul vibrațiilor în tușeul clapelor, acea convertire în grai a fluidului muzical care lărgeste până la dimensiuni mărețe câmpul de investigații al unei opere. Muzica, cu puterea cifrelor, este graiul cel mai veridic al inteligenței. Ea talmăcește spiritul ideilor născute din senzații, esența ritmurilor din Natură, și creează echivalențe care-i îmbogățesc sensul. Limbajul ei este cel mai vast și mai apropiat de viață pentru că principiul este mișcarea, puterea ei — ritmul — forța de convingere — cântecul. Dan Grigore poartă toate aceste elemente plămădite în puternicul său simț artistic. Rămân vii în amietate interpretarea **Sonatei op 111**, de Beethoven, sfârșitul primei părți, funebru do minor stins în noapte, concertul de Ceaikovski, atât de scăpărător în strălucire încât îți tăia răsufierea, farmecul degajat în piesele de Debussy. Vineri seară, însă, s-a depășit pe el însuși. Am simțit viața — **viața artei pure**, în suverana ei simplitate. Eram în fața unui Timp nemăsurabil, proiectat pe spațiul duratei. Cum se explică emoția covârșitoare cuprinsă într-o clipă de care simțem siguri că nu o vom uita niciodată? Pentru că va dăinui în afara măsurilor concrete, iar răscolirea provocată

de ea ne liberează de obișnuință și ne descoperă viziuni necunoscute. Multitudinea unor astfel de clipe sînt dovada superiorității unui talent. Dan Grigore ni le-a transmis în fiecare pagină. Ce colorit lila închis a imprimat unui trist alai de terțe minore, ca apoi să arunce pe claviatură acorduri zvăpăiate cu o plenitudine extraordinară! Ce duioasă demnitate în romanța în re bemol major! Am ascultat mulți pianști celebri interpretînd aceste grele variații. Nici unul n-a atins culmea înțelegerii lui Dan Grigore. El a redat-o ca o povestire dramatică, cu episoade grave, severe, cu mersul unui fatalism care pășește eroic spre moarte, cu alternări de însoțiri și plins înăbușit, cu nostalgii sfîșiate și negre galopuri de furie. De ce **toate** armonicele unui sunet vibrează sub degetele lui, de ce gemeau sugrumat două terțe speriate, de ce tonul major, cînd se rostogolea



în torent de sunete pînă la ultima notă, ne dădea senzația sorbirii de apă rece dintr-un izvor de munte? Unică explicație: darul de a comunica echivalențele imaginate de impulsul muzical este apanajul marilor artiști. Acest potențial de transpunere se întâlnește foarte rar printre pianștii celebri și formează o elită de **creatori** ai interpretărilor. În această seară,

Dan Grigore și-a pecetluit locul printre ei. Ceilalți mari pianști rămîn tributarii perfecției pianistice. Tehnica uluitoare a lui Dan Grigore electrizează publicul prin ușurința cu care biruie orice dificultate. Din această lipsă de caznă înflorește și entuziasmul ascultătorilor. Uită munca depusă pentru a atinge altitudinea perfecției, uita chiar instrumentul, care sună cu timbre orchestrale, ești purtat în vîzduhul armoniei inefabile fără să-ți mai simți greutatea telurică. Dar cînd a tăcut Muzica, rămîi pe gînduri, te vrei singur, ca să-ți faci un examen de conștiință.

La pian. Dan Grigore este sobru, nu dă capul pe spate, nu mimează modulațiile, dar le luminează după ierarhia cuvenită. La cîte un sfîrșit tumultuos are un gest larg cu brațul, care parcă îndepărtează mulțimea. Se impune fără aroganță, slujește muzica cu harul lui de ucenic ales. Stăpînește știința pedalelor care au o importanță covârșitoare în varietatea sonorităților, irizate parcă de o rază de soare. Clipă de clipă umbresc sau clarifică o notă. Această valorificare cu atenție de șlefuitor de diamante îl alătură de Michelangeli, care, însă, nu are căldura temperamentală, nici generozitatea dăruirii fermecătoare — trăsături caracteristice tînărului nostru virtuos.

La triumful final, Dan Grigore a răspuns cu trei bisuri. Preludiul de Debussy, **Feuille morte**, în care a ondulat fraza căderii unei frunze cu o subtilă moliciune, și două sonate de Domenico Scarlatti, una sfidătoare în veselia ei napolitană, și cealaltă gingașă în melancolie tinerească — amîndouă cîntate cu o perfecție care ne-a comunicat a bucurie vitalizantă.

După o tăcere de un an și o confirmare prestigioasă ca cea de vineri 13 noiembrie, nădăjduim să-l ascultăm pe Dan Grigore într-un program de recital, ales „bob numărat”, cum se spune în popor la șezătorile de iarnă.

Cello DELAVRANCEA



ALEXANDRU HRISANIDE

„Muzica românească se încadrează perfect în cea universală...”

— V-ați întors recent dintr-un turneu...

— de înregistrări la posturile de radio din Geneva (Suisse Romande) și Stuttgart (Süd Deutscherundfunk) unde am prezentat programe bazate exclusiv pe creația compozitorilor români contemporani, programe care îmbrățișau toate stilurile și tendințele muzicii noastre actuale pentru pian. De la muzică inspirată de folclor pînă la cea realizată prin înregistrări succesive suprapuse apoi pe una și aceeași bandă. Bineînțeles am inclus și piese aleatorice — mă refer la un aleatorism controlat și controlabil, rolul interpretului fiind de a colabora cu compozitorul la crearea piesei.

— Cîteva exemple.

— Pentru prima oară la posturile de radio respective au fost înregistrate compoziții de Doru Popovici, Adrian Rațiu, Miriam Marbe, Vinicius Greffens, Dan Constantinescu, Nina Cassian, Iancu Dumitrescu, Grigore Nica și Vlad Ulpiu. Durata generală depășește două ore de muzică.

— Cum este privită muzica românească în străinătate?

— Aprecierile personalităților competente de la Geneva și Stuttgart sînt foarte elogiase, muzica românească contemporană dovedind că se încadrează perfect în cea europeană și universală, păstrîndu-și în același timp culoarea și atmosfera specifică.

— Se mai pot observa acestea în spatele procedeele tehnice noi?

— Procedeele tehnice nu sînt decît mijloace în folosul unei gîndiri, a unei expresii, a unei construcții sonore care îl reprezintă pe compozitor. Generația de muzicieni români care se afirmă în momentul de față cu deosebită vigoare în sălile de concerte de pretutindeni are, după părerea mea, extrem de mult de spus. Consider că muzica românească merge pe un drum sănătos și viguros, că ea reprezintă munca cinstită de cercetare și afirmare a unor talente autentice.

— Proiecte de viitor?

— Peste cîteva zile voi pleca în Berlinul occidental și în Belgia pentru a continua înregistrările de muzică românească pentru pian, completînd palmaresul numelor de compozitori români cu autori ca: Anatol Vieru, Costin Miereanu, Dan Voiculescu, Vasile Herman.

S. I.

micul ecran

Să testăm...

Dacă nu chiar pentru recolta ideii, dar oricum pentru a-și asculta ecoul, Televiziunea română ar putea să inițieze din cînd în cînd sondaje de opinie: interviuri cu un număr mare de posesori de posturi T.V. din cîteva categorii de ocupații reprezentative, alcătuiind un tablou procentual al interesului sau dezinteresului pentru diversele tipuri de emisiuni. Este ceea ce a realizat de curînd I.F.O.P.-ul francez și rezultatele obținute prezintă interes atât pentru beneficiar, cit și pentru psihologi ori sociologi. Iată, din cei 1361 de subiecți intervievați, 47% consideră emisiunile de informații (gen **Teledjurnal**) drept cele mai interesante; urmează apoi filmele cu 45% voturi, teatrul cu 40, documentarele — 21, sportul — 20, variațiile (ce concluzie de aur!) cu 18, jocurile — 6%. În ce privește stilul jurnalelor televizate, 50% din cei chestionați consideră că accentul trebuie să cadă pe precădere pe difuzarea de filme, 40% că este bine să prevaleze pe ecran figura reporterului (cu observația că din 1963 numărul celor ce consideră imaginile nesatisfăcătoare a scăzut). Ș.a.m.d. De ce nu și la noi? Sau de ce nu măcar o Poștă T.V. mai puțin plicticoasă, care să-și organizeze cele 15 minute pe categorii de întrebări, izbutind astfel să dea măcar o idee despre temperatura opiniei. Concluziile ar putea fi aspre. S-ar putea să nu facă nimănui plăcere. Dar s-ar putea să se schimbe ceva pe ici pe colo. Să se schimbe în bine, spre folosul tuturor.

Pînă atunci însă să aducem cuvenită laudă redacției de teatru pentru gîndul bun de a programa din cînd în cînd piese celebre în interpretarea unor companii celebre. Delectați nu de mult de **Royal Shakespearean Company** am revăzut în interpretarea Comediei franceze Nevestele savante ale lui Molière. Superb spectacol! Superbă programare! Păcat numai că titrarea — firește că nu așteptam o traducere integrală, ritmul replicilor era infernal — acumulat cîteva stîngăcii păgubitoare. Oricum, cît am vrea, e greu să trecem peste neglijența de a lăsa să treacă „ithos” drept traducerea lui „ethos”!

A.

radio

„Mă simt că un profan”

Ce frumoasă e viața! Fiecare zi e plină de bucurii lunecoase, ca peștele de simbură. Bunătatea oamenilor îți așază pe frunte dulci pupături disciplinate, una lingă alta. Mergi pe străzi topăind și privești cum plouă calm cu delicate insigne de polisportiv; una îți s-a pus pe rever și o lacrimă bărbătească se ivește în colțul ochiului tău sting.

Dar există și ceasuri de melancolie: ne dăm seama că îmbătrînim, tovarășa de viață ne neglijează, șeful ne-a criticat în mod just. Ne întorcem acasă, aprindem focul și, la gura sobei, ascultăm muzică ușoară. „Chiar de-ai încăruntat / Și-acum îți pare rău / Că nu mai poți / Visa ca altădat’ / Nu te descuraja, / Ascultă muzica; / Cu acorduri senine / Risipește tristețea ta. / Pa, pa, pa, pam...” Sufletul nostru s-a luminat și urmărim vrăjiți sfaturile atât de îndreptățite pe care solistul sau solista le dau, în alt cîntec, unui ins, tînăr ca și noi, dar mult mai zăpăcit: „Ești cam fluturaș de fel, / Însă fetele / Te cam lasă singurel / Că și ele sînt și-rete”. Tocmai șirete să nu fie fetele noastre dragi? Pe ce lume trăim? Emanciparea e fapt împlinit, timpul liber al femeii este egal cu timpul liber al bărbatului: „Fetele s-au deșteptat!”. Angoasele sînt împărțite în mod rațional între băieți și fete. Și ascultăm cu admirație dialogul muzical dintre Un mare neliniștit și O mare neliniștită. Întreabă el: „Spune-mi, te rog, cu ce-aș putea asemăna /

Iubirea mea profundă de un an?” Răspunde ea, cu o simplitate umbră de nostalgie: „Și! I. Atît, dar nu e de ajuns? Nu, nu e. El continuă: „Și ce să fac să-mi afle toată dragostea / Ce-am remarcat-o-n mod cotidian?”. Răspunsul, de data asta, e menit să împrăstie orice nedumerire. „Și!” spune ea. El cîntă: „Și cînd n-o văd, în gîndul meu e numai ea / Iar cînd o văd mă simt ca un profan”. Cum se simte, de obicei, un profan? Mari întrebări ne tulbură. Gîndind de nerăbdare, întrebăm cu glasul ei: „Dar ochii-s verzi sau negri?”. „La fel” răspunde el. Mari adică? Pare-se că are — ca Alexandru cel Mare — un ochi verde și altul negru. Cum să nu fii trist, cînd pe lume se nasc asemenea monștri? Numai un text frumos de muzică ușoară te poate mîngîia. Și în nici un caz vreo poezie complicată, cum scriu poezii de azi; te bucuri că asemenea poezii nu inspiră compozitorii de muzică ușoară, că — la radio și nu numai aci — nu ascuți aproape niciodată, cîntate, versurile unui poet adevărat.

Dar dialogul Marilor neliniștiți (pe care-l reproducem din broșura **Cîntecul preferat**) se termină cu o minunată poantă. „Ea: Și după zîmbet ne-ai luat toată inima... El: Ca s-o ferim de-un șoc neprevăzut! Amîndoi: Gata!”. Ce să mai adăugăm?

Florin MUGUR

Domnul Proharcin (eseu despre Dostoievski)

Ca și domnul Goliadkin, predecesorul său direct, domnul Proharcin din povestirea cu același nume, cu care se încheie seria celor trei opere publicate în cursul fructuosului an de debut al lui Dostoievski (povestirea a apărut în octombrie 1845 în revista **Otecestvennie Zapiski**) suferă de aceeași manie a persecuției generatoare de nenumărate dușmăni, reale sau fictive. Mai îndrăgii ca oricând, adversarii îi pătrund acum până și în vis, acuzându-l de cele mai năstrușnice lucruri: ba că ar fi răspunzător în chip direct de „afluența” celor șapte copii în căsnicia unui nevoiaș coleg de birou, ba că ar fi dat foc unei case! Clausturarea, morbidă ca durată și condiții, „pe după paravan”, unde „obișnuia să stea întins în pat” și unde „a zăcut peste douăzeci de ani” tăcând „chitic”, suspiciunea maladivă, tensiunea continuă a raporturilor cu cei din jur ca și nebunia în ale cărei gheare ar fi căzut inevitabil dacă moartea n-ar fi intervenit, la timp, salvatoare, nu fac decât să pună și mai bine în evidență asemănarea celor două personaje. Dacă prin fișa sa medicală domnul Proharcin se identifică până la un punct cu domnul Goliadkin, prin fișa sa socială el se înruștește cu Makar Devuşkin. Ca și acesta, eroul celei de a treia opere a lui Dostoievski, scotind în ordine publicării lor, după romanul epistolar **Oameni sărmani** și poemul petersburghez **Dublul**, este un „mic slujbaş”, „om în vîrstă”, „cumpănit”, ducându-și veacul în „colțisorul cel mai întunecat și mai modest” al unei case date cu chirie unei întregi bande gălăgioase de funcționari burlaci. Dar și deosebirile sînt mari. Deși starea, socialmente incertă, îl apropie de Devuşkin, iar cea precară, a sănătății, de Goliadkin, domnul Proharcin nu e un sfios ca primul, și nici un timid ca al doilea; el răspunde prompt și cu duritate la insinuările colocatarilor săi, „zeflemiști răutăcioși”, după cum li numește scriitorul, care va crea în viitor atîția alți „zeflemiști” nu numai „răutăcioși”, dar și **diabolici**, atacat, contraatacă viguros, neîngăduind „nimănui să glumească pe socoteala sa”. Domnul Proharcin are gura rea și ceva din arșagul omului din subterană. În comparație cu dezarmatul Makar Devuşkin și chiar cu ezitantul domn Goliadkin, puterea sa e în creștere.

Principala trăsătură de caracter a domnului Proharcin, care-i cauzează și cele mai multe neplăceri, aflîndu-se de fapt la originea acelor relații de tip încordat în care eroul se încadrează inevitabil ori de cite ori vine în contact cu semenii săi, este zgîrcenia. Domnul Proharcin e în felul său un Harpagon, fără a avea însă masa, suprafața, anvergura și verva personajului lui Molière. Poate și pentru că Dostoievski nu a vrut să facă, după cum vom vedea, din eroul său în primul rînd un prototip al avarului. În orice caz, chiar dacă domnul Proharcin nu este un zgîrcit în sensul curent al cuvîntului (după cum, repetăm, vom încerca să demonstrăm în cele ce urmează), el pare astfel, și, cu grija scriitorului din secolul trecut de a nota fapte revelatoare, amănunte reprezentative, Dostoievski ne informează despre obiceiul eroului de a nu împrumuta nimănui ceainicul său, cu toate că — din economie — se folosea rar de el, despre deprinderea de a servi numai o jumătate de prînz, sau nici atît, despre vigilența cu care își păzea lădița de sub pat, ferecînd-o cu lacăte nemțești, „marfă bună!” — despre transformarea „colțisorului” său „întunecos și modest” într-o zonă interzisă în care nimeni nu poate să aibă pentru nici un motiv acces. Umbra tatălui aluneacă peste rîndurile acestei povestiri. Doctorul Dostoievski era un om strîns la pungă, ca să nu spunem avar, transcriindu-și în epistole de tip polițist adresate soției neliniștile provocate de o lipsă mărunță constatată în rastelul tacimurilor sau de descompletarea veselei, cerînd deslușiri în legătură cu acestea, rugînd (imperios) să fie chestionate slugile suspecte etc. Avariție ce nu poate să fie fără legătură cu misterioasa ucidere a doctorului de către țărani de pe moșia sa care au fost nevoiți probabil să-i suporte nu o dată de-a lungul anilor consecințele. Viciul s-a perpetuat în descendență, Dostoievski, cel puțin cel tînăr, făcînd însă parte dintre excepții, și este interesant de amintit — pentru a înțelege mai bine destinul acestei familii, zguduită periodic de evenimente teribile, că una dintre surorile scriitorului, cunoscută pentru parcimoniu ei, a fost ucisă și jefuită la bătrînet de niște hoți. Una

dintre puținele scrisori păstrate din corespondența lui Fiodor cu tatăl său (poate mai vastă, căci autoritarul părinte trebuie să fi cerut fiilor săi mai mari plecați la învățătură „rapoarte” mai deslușite și mai frecvente) ilustrează cum nu se poate mai bine defectul patern. Scrisoarea e o lungă pertractare, umilă și totodată iritată, în chestionarea unei infime suplimentări a sumei ce i se trimitea la termene fixe de acasă. Viitorul scriitor se află la manevre (școala politehnică avea, după cum se știe, un caracter militar), timpul e frigid și ploios... Nu o dată i se întimplă să se întorcă de pe cîmpul de instrucție ud pînă la piele, înfrigurat... Ar trebui să bea un ceai fierbinte și nu are cu ce... Nu e vorba de un lux, ci de o necesitate, căci s-ar putea îmbolnăvi... Argumentația exagerată, explicațiile disproporționate de abundente pe care autorul cererii se consideră dator a le da pentru a îndrăzni să solicite un ajutor neînsemnat și firesc la urma urmei, tonul patetic, toată această amplă desfășurare de forțe despre care întreaga epistolă aduce mărturie prin fiecare rînd al ei stupefiază, insuflă teroare. Impresia e că se încearcă a urni un munte din loc... Pe jumătate ridicol, pe jumătate de temut, domnul Proharcin reprezintă prima întrupare, încă foarte aproximativă, a tatălui din opera lui Dostoievski, obsesie fundamentală a creației sale, rotindu-se în cercul fără de ieșire al sentimentelor celor mai contradictorii pe care scriitorul le-a încercat, metamorfozîndu-se, întreaga sa viață față de părintele său, de la disprețul rece al lui Ivan, la ura năvalnică, aproape „caldă”, a lui Dmitri, și de la aceasta la suprema încercare de reconciliere prin dragoste a lui Alioșa.

Domnul Proharcin, pentru a ne reînnoaște la obscura sa existență, ar fi continuat poate să trăiască astfel toată viața, pînă și lădița și lamentîndu-se în continuu că e „sărac lipit pămîntului” dacă ghidușilor chiriași ai Ustiniei Feodorovna nu le-ar fi venit în minte să-i joace o festă, care-i va fi

ment începe „rătăcirea” domnului Proharcin; lucrurile evoluează foarte repede și după un timp toată lumea e convinsă că eroul „și-a pierdut mințile”. El lipsește ziua de la birou și noaptea de acasă (ceea ce e fără precedent!), se inhăitează cu niște haimanale, cu care colindă prin țîrg, în sfîrșit revine la domiciliu într-o stare de plîns, se îmbolnăvește și moare. Sosiți la fața locului pentru a constata decesul oameii legii descoperă în saltea mizerabilă a defunctului o însemnată cantitate de bani: „la prima vedere te puteai înșela de-a binelea, închipuindu-ți că e vorba de un milion întreg”. Evaluată exact, suma se dovedește cu mult mai mică, rămînînd totuși „extrem de importantă”: 2497 de ruble (ceea ce, raportat la cursul monetar al vremii, reprezenta, se pare, destul de mult). „Ce capital! Cît a putut să stringă un om!” — comentează stupefiați martorii.

Cum se explică acest paradoxal sentiment de teroare care-l cuprinde pe domnul Proharcin? „Adică de ce ți-e teamă? Oare de ce ți-ai pierdut mințile?” — îl apostrofează unul dintre colocatari, Mark Ivanovici, „un om înțelept și citit” cu care eroul are în timpul bolii sale o lungă altercație. Condiția socială a personajului, așa cum rezultă ea din ceea ce afișează și nu din ceea ce ascunde domnul Proharcin, și așa cum se prezenta ea la început și nu cum voia el s-o corecteze, capitalizînd, precară și expusă tuturor vicisitudinilor, poate constitui o explicație — de ce și de cine nu se poate teme un ins atît de mărunț? — dar numai pînă la un punct. E tocmai punctul asupra căruia în tirada sa zgomoasă Mark Ivanovici atrage atenția și o remarcabilă putere de pătrundere: „Adică de ce ți-e teamă? Oare de ce ți-ai pierdut mințile? Cine se gîndește la dumneata, stimabile? **Oare ai dreptul să-ți fie frică?** (s.n.) Cine ești dumneata? Ce ești? O nimică toată, domnule, o nulitate, asta ești!” Cu un alt prilej, și poate că nu întîmplător, oratorul o ia de la capăt și repetînd aceleași idei deschide pe neașteptate o

sesizează cu multă pătrundere un imens orgoliu; acel orgoliu care-l face pe erou să se considere întru totul pe măsura conspirației cosmice care se organizează, chipurile, împotriva-i. Nicio dată un slujbaş oarecare nu va putea provoca adversitatea unei conjurații generale. Un Napoleon, însă, da, chiar dacă apare sub înfățișarea unui slujbaş neînsemnat. Cuvintele fatidice au fost rostite: milion, Napoleon; milionul lui Arkadi Dolgoruki din **Adolescentul**, obsedat de ideea naivă și falimentară de a deveni un Rotschild cu ajutorul unei pușculițe; Napoleon-ul lui Raskolnikov — urmărit și el de mica lui idee de putere, mai puțin puerilă, mai singeroasă. Povestirea **Domnul Proharcin** conține surprinzătoare anticipări.

Revenind acum la întrebarea: de ce zvonurile false cu privire la reducerea personalului funcționăresc îl îngrozesc atît de mult pe domnul Proharcin, ne dăm seama cît de puțin verosimilă este părerea aceluia care au vrut să explice panica personajului exclusiv prin teama micului slujbaş pentru ziua de mîine. Un simplu calcul aritmetic ne arată că, chiar în ipoteza (pe nimic fundată, de altfel) că ar fi fost concediat, domnul Proharcin, care era, după cum spune însuși autorul, „departe de a fi atît de sărac” pe cît pretindea, și-ar fi avut existența asigurată, continuînd să trăiască în condițiile în care trăia în casa Ustiniei Feodorovna, adică plătind cinci ruble pe lună pentru chirie și cheltuiînd (maximum) 25 de copeici pe zi pentru prînz, pentru încă vreo... 25 de ani. Țînd seama și de faptul că Semion Ivanovici era, după cum se precizează chiar în primul rînd al povestirii, un „om în vîrstă”, se poate afirma cu toată siguranța că fără a mai mișca fie și un deget banii i-ar fi ajuns domnului Proharcin pentru toată viața. Eroantă ni se pare și opinia acelor comentatori înclinați să vadă în zgîrcenia personajului un „viciu scuizabil” de „om sărman” care strînge bani albi pentru zile negre. Mai probabil e că domnul Proharcin nu și-a pierdut vremea degeaba „pe după paravan”. E greu ca un om care a zăcut peste douăzeci de ani „întins în pat” să n-o apuce „pe calea fantasmagoriilor”. Iar „fantasmagoria” domnului Proharcin e puterea. Acesta e „păcatul” tînuit al eroului, pe care, cu flerul său caracteristic, Mark Ivanovici îl adulmecă, îndemnîndu-l pe muribund să-l mărturisească „fără teamă”. Frămîntările inexplicabile, care-l duc pînă-n pragul nebuniei și din pricina cărora sucombă, provin în realitate din teama că o dată scos din slujbă el nu și-ar mai putea continua planul său gigantic, zămislit pe vremuri în umbra paravanului și pus de atunci în aplicare cu o rece și terifiantă perseverență, de a deveni, prin acumulare, un capitalist, un stăpîn, un Napoleon. Dar domnul Proharcin este încă în prea mare măsură un „slujbaş” pentru a putea realiza un proiect de asemenea amploare. Visul puterii, himeric în timpul vieții, se împlineste, bizar, în moarte. În lumina senzațională descoperirii a tezaurului său, mort, domnul Proharcin pare tuturor o forță; „semăna cu un capitalist încercat trecut prin ciur și prin dirmon, care nici pe lumea cealaltă nu vroia să piardă vreo clipă în neactivitate, ci părea confundat cu totul în niște calcule speculative. Pe chipul lui se ivi un gînd adînc, iar buzele i se strînsă într-o schimă de importanță, pe care nimeni n-ar fi putut-o bănui lui Semion Ivanovici cînd era în viață. Parcă se făcuse în înțelept. Ochiul drept îi rămăsese întredeschis cu șiretenie. Semion Ivanovici parcă vroia să spună ceva, să comunice un lucru foarte important și să se explice, dar fără să piardă vremea, și cît mai repede, fiindcă i se strînseseră o grămadă de treburi și n-avea timp de pierdut... Și parcă s-ar fi auzit: „Ce-i? Oare ce-i cu tine? Isprăvește odată, mă-nțelegi, muieră proastă ce ești! Nu te mai boci! Tu, mămuță, trezește-te, mă-nțelegi? Eu, cum s-ar zice, am murit; acum nu mai are nici un rost; și ce adevărat! Ce bine-i să stai așa întins... Eu, adică, mă-nțelegi, nu de asta îți vorbesc; tu ești o muieră strașnică, grozavă, mă-nțelegi; uite, eu am murit acum; dar te pomenești deodată — deși nu prea e cu puțință așa ceva — că n-am murit — mă-nțelegi, o să mă scol și atunci ce-o fi să fie, hai?” (s.n.). O întregă direcție a operelor de mai tîrziu a lui Dostoievski, nutrită de reveria puterii, e consecința acestei resurrecții.

Valeriu CRISTEA



ILIA GLAZUNOV

DOSTOIEVSKI

fatală. Mania persecuției, iritînd pe cel din jur, sfîrșește întotdeauna prin a stîrni persecuții adevărate. Profitînd de un prilej norocos, cînd domnul Proharcin se amestecase, cum rareori făcea, printre ei, la un pahar de ceai, răutăcioșii „zeflemiști” cu care eroul era nevoit să stea sub același acoperiș își pun în aplicare planul, dezlanțuie atacul; ei lansează zvonuri false cu privire la o iminentă reducere a personalului în birouri, despre niște examene la care vechii slujbași vor fi supuși pentru a se vedea dacă și în ce măsură corespond, despre concedierea unor funcționari care ignoră bunele maniere și nu știu să se poarte în societate etc., se prefac primii a le crede și se grăbesc să-și facă socotelile cu privire la situația lor în cazul în care... „Complotul” reușește de minune; cel mai îngrozit dintre toți se dovedește, cum era de așteptat, chiar domnul Proharcin, care zăcînd pe după un paravan vreme de douăzeci de ani nu avusese cînd și unde să învețe bunele maniere și care nu se remarcă printr-o capacitate profesională deosebită. Din această „speriatură” domnul Proharcin nu și mai revine. Școlul fusese prea puternic, atît de puternic încît pentru cei care-l provocaseră el rămîne de neexplicat: „cum e cu puțință să se înspăimînte un om în halul acesta?” Din acest mo-

perspectivă tulburătoare pentru noi, al cărei înțeles deplin scapă pe moment tuturor: și personajelor care ascultă, și celui care vorbește, și poate chiar, în toată importanța lui, și autorului însuși: „Dar, în definitiv, ce-i fi fiind dumneata, tună în sfîrșit Mark Ivanovici, sîrînd pe steaunul pe care se așezase ca să se odihnească, și se repezi spre patul bolnavului, așa cum era: tulburat peste măsură, scos din fire, tremurînd de ciudă și de minie: Ce-i fi fiind? Ești un nătărău! Un nepricopsit, fără căpătii. Ce? Ești singur pe lume? Nu cumva ți se pare că lumea-i făcută numai pentru dumneata? **Te crezi, poate, vreun Napoleon oarecare? Ce ești? Cine ești? Un Napoleon, hai? Spune: ești Napoleon ori ba?**” (s.n.). Furia lui Mark Ivanovici împotriva domnului Proharcin e stîrnită după cum se vede de faptul că acesta se consideră încolțit din toate părțile, amenințat de toate primejdiile. Dar numai cineva care își dă foarte multă importanță se poate simți într-atît de periclitat ca domnul Proharcin și poate concepe un asemenea sentiment de teroare. Omul „mic” (și care se socotea ca atare) e apărut de propria sa nimicnicie; cine își poate permite luxul absurd de a-l alege drept țintă? În frica paroxistică de ins mărunț, a domnului Proharcin, Mark Ivanovici

In discuții teoretice...

Este firesc ca preocupările arhitecților care urmăresc organizarea spațiului în care evoluează societatea să cuprindă și viața satelor noastre.

Din cele 13 000 de așezări rurale din țara noastră, cu aproape 12 milioane de locuitori, multe au azi unități miniere și industriale, centre zootehnice, piscicole sau forestiere, întreprinderi de mașini agricole, silozuri, ateliere meșteșugărești sau dotări turistice.

Populația rurală întrunește specialiști din ramuri variate; membrii unor familii lucrează și în orașele din apropiere; tineretul studiază și se stabilește la oraș. Multe gospodării au drum asfaltat la poartă, învelitoare de țiglă, echipament electric.

Se modifică în mod continuu structura și aspectul mediului rural al satului de odinioară.

Trebuie să fie luate în considerare tradiția satelor noastre, aspectul lor pitoresc, relațiile pe care săteanul — autor al construcțiilor atât de apreciate — le stabilește cu natura înconjurătoare.

Creația arhitecturală urmărește să realizeze un raport armonios între natură și formele construite. Dar aspectul arhitectural este expresia unui caracter determinat de soluționarea fericită a cadrului pentru o anumită societate, într-o perioadă determinată. În acest sens, conturarea satelor nu se poate face fără a ține seama de necesi-

tățile lor de azi și de mâine, de ritmul actual, de mijloacele tehnice și de posibilitățile moderne.

Având o imagine de perspectivă a dezvoltării satului în relații strinse cu teritoriul, cu centrele de producție și cu orașele din vecinătate, propunerile de sistematizare trebuie să urmărească rezolvarea necesităților actuale, stricte, fără a neglija multe și complexe domenii constituante, care privesc preocupările populației din mediul rural.

În acest scop, dezbaterile care s-au desfășurat de curând la **Uniunea Arhitecților**, cu privire la problemele actuale de sistematizare a satelor, înmănunchează, prin participarea unor eminenți specialiști din diferite ramuri, puncte de vedere fundamentate ale unor sociologi, geografi, agronomi, juriști, ecologi, economiști, ingineri pentru echiparea tehnico-edilitară.

Studiile și proiectele întocmite pentru 20 de județe și 1 500 comune și sate, înființarea comisiilor de sistematizare în întreaga țară, pregătirea până la sfârșitul anului a Programului Național de Sistematizare arată importanța din ce în ce mai mare ce se acordă acestui proces de organizare, care se desfășoară în paralel cu dezvoltarea localităților.

Arhitectul sistematizator urmărește să coordoneze programele variate și să realizeze — cu sprijinul colaboratori-

lor din multiple discipline — sinteza elementelor de ordin uman, social, economic și estetic.

Cu cât privirea de ansamblu este mai cuprinzătoare și pentru un viitor ce pare încă îndepărtat, cu atât mai chibzuit se pot rezolva probleme acute de primă urgență, fără a împiedica dezvoltarea ulterioară.

Se înscriu aici acțiunile de apărare a satelor împotriva inundațiilor și a alunecărilor de teren, prin amenajarea bazinelor unor riuri, prin lucrări hidrotehnice cuprinzătoare, împăduriri și cultivarea rațională a terenurilor în pantă.

Apare indicată, în unele zone geografice, constituirea unor sate mari, puternic dotate și echipate, în timp ce satele răsfirate și risipite pe dealuri și sub munte trebuie să-și găsească o îmbunătățire a standardului prin organizarea modernă a transporturilor, prin sisteme de echipare locală, prin exploatarea resurselor din zonă și prin dezvoltarea industriei turistice.

Constituie preocupări importante aspectele legate de loturile în folosință personală, de dorința populației de a

locui în clădiri grupate și dotate modern, de simplificare și adaptare continuă a legislației în vederea aplicării operative în teren a prevederilor de sistematizare, de valorificare a monumentelor naturii, a celor istorice și arhitecturale.

În paralel cu cercetarea științifică și informarea tehnică este necesar să se adincească dialogul cu beneficiarul acestor acțiuni, cu publicul larg, pentru ca acesta să cunoască și să înțeleagă prevederile de perspectivă și etapele de realizare și să poată contribui în mod pozitiv la îmbunătățirea soluțiilor preconizate.

Sistematizarea satelor este rezultantă a unor fenomene și preocupări legate de foarte multe și variate cimpuri de activitate. Distribuția judicioasă a centrelor de producție, stabilirea rețelei majore de circulație, amplasarea în rețea a centrelor de desfacere și a dotărilor cu caracter special, organizarea navetismului, evitarea poluării apelor și aerului, apărarea naturii și valorificarea peisajului sint câteva din capitolele însemnate în agenda arhitectului.

Arhitect Aurelian TRIȘCU

la planșetă...

În dezvoltarea istorică a societății și, îndeosebi, în epoca modernă, conținutul programatic al organismelor teritoriale s-a schimbat substanțial; totuși, „satul” și „orașul” și-au păstrat încă forme și structuri neconforme actualului cadru social.

În procesul de urbanizare, modernizarea vechilor orașe ocupă un loc important; se aplică noi soluții bazate pe specializarea implicată de fiecare profil teritorial și de fiecare organizare a mediului uman. De asemenea, metamorfizarea vieții satului nostru, urmare firească a transformării socialiste a agriculturii și a mecanizării, reprofilarea populației rurale și accentuarea diversificării activității sale impun noi soluții.

Urbanizarea mediului rural nu trebuie însă să fie sinonimă cu adoptarea mecanică a atributelor orașelor. Caracteristicile urbane trebuie să se îmbine, nu să se substituie avantajelor de care dispun așezările sătești. Esențial este doar ca satul de mâine să fie astfel conceput încât să asigure colectivității capacitatea de continuă asimilare a progresului și civilizației.

Așa a fost gândită și sistematizarea Comanei; situată la confluența Neajlovului cu Argeșul — la cca. 35 km. sud

de Capitală — într-o zonă cu un bogat potențial hidrografic și silvic, comuna Comana se compune din cinci sate: Budeni, Grădiștea, Fălăștoaca, Vlad Tepeș și Comana.

Analizând dinamica populației, transformările economice și sociale, fondul construit și echiparea tehnico-edilitară, s-au putut contura o serie de propuneri cum sint: creșterea populației de la 9 500 azi la 11 000 locuitori în etapa 1990, remodelarea rețelei actuale de localități, ridicarea densității medii în zona de locuit (de la 18 la 36 locuitori pe hectar).

Se prevede menținerea celor cinci sate componente, cu unele restringeri ale zonelor de locuit, realizarea unor dotări necesare populației: consiliu popular, oficiu P.T.T.R., centrală telefonică, casă de cultură cu sală de cinematograf, agenție de turism, unități comerciale, spații școlare și preșcolare, baie publică etc.

În satul Budeni, pe malul lacului Comana, se va realiza o zonă cu vile și dotări de agrement destinată turismului; în partea de vest a satului Comana se prevede realizarea unor unități de locuințe de tip urban. Ținând seama



Așezări noi în Maramureș

de potențialul turistic al zonei Comana, cu o suprafață de cca. 136 km² se preconizează amenajarea unor baze sportive, ștranduri, campinguri, a căror exploatare ar putea constitui una din prilejurile de dezvoltare a comunei. Se propune completarea și modernizarea rețelei de circulație rutieră și feroviară atât de utilă și transporturilor rapide ale produselor agro-alimentare către Capitală, cât și unei eficiente valorificări a zonei din punct de vedere turistic.

În împrejurimile pitorești ale Comanei se află și rezervațiile „La Măgura” și „Valea Gooi” atestând existența omului în aceste locuri cu cca. 600 000 de ani în urmă. Tot aici, în anul 1462, Vlad Tepeș zidește pe malul Neajlovului mănăstirea Comana, iar mai târziu, pe la 1699, complexul de clădiri este refăcut de vornicul Șerban Cantacuzino. Iată deci un alt centru de interes pentru viitorii oaspeți ai localității.

Arhitect Nicolae LECA

în comună

Cum arată un sat sistematizat? Răspunsul la întrebare l-am căutat străbătând în lung și în lat comuna Comana din județul Ilfov. Cercetarea va trebui însă întreprinsă, se pare, într-un viitor mai îndepărtat; deocamdată problema e încă în dosarele ce-și așteaptă concluzia finală. Fusesem îndrumați într-acolo de către Institutul județean de proiectare. Totuși, de doi ani încoace, nu s-a întreprins nimic esențial, și consultarea cu factorii locali de opinie n-a făcut decât să amendeze mereu soluții găsite la București, dar dovedite contraveniente în realitatea rurală. O uliță nouă trasată pe plan, în satul Grădiștea, a fost ștearsă din proiect, întrucât s-a observat, la fața locului, că pînza de apă freatică era aici la numai cincizeci de centimetri adîncime. Propunerea de strămutare a două cătune a fost sesizată ca nerezonabilă și abandonată. Ideea de a se constitui un nou centru civic al acestui grup de localități, într-o zonă acum insalubră și fan-tezistă în raport cu cotele locului și dispozitivul de așezări a fost în cele din urmă părăsită în favoarea actualii situații, adică a centrului constituit de veacuri.

Așadar, deocamdată, țatonări, mici

încercări de forță contraziceri. E cert că reșezarea, dotarea în perspectiva confortului reclamat de stadiul actual de civilizație, asanarea terenurilor mlăștinoase, luate acum în stăpînire de capriciile sezoniere ale Neajlovului, echiparea cu instituții culturale, reclamă un efort complex, prin conjugarea competențelor unor geografi, sociologi, agronomi, hidrologi, meteorologi, economiști și, bineînțeles, cei mai de seamă specialiști, țărani care locuiesc aici, unde și-au construit casele, au plantat livezile, au tăiat drumurile și au făcut istoria concretă a satului de la întemeiere. După cât se pare însă, un atare consult multilateral nu a intrat încă în practică de toate zilele, și arhitectul își propune de regulă, printr-o solicitare relativ redusă a unui număr mic de colaboratori elementari, să rezolve singur probleme cardinale de existență a sate — și în perspectivă — mii de familii.

Preocuparea trăiește febril în sat. Pe de-o parte, datorită unor măsuri administrative care fac parte din premisele sistematizării; după delimitarea vetrei satului, se hotărăsc interdicții de construcții în afara unui anume perimetru, se opresc înjghebările întâmplătoare,

re, cooperativa agricolă de producție reintră în stăpînire a unui anume surplus al „loturilor de folosință” din spațiile vechilor case, pentru a stimula aici edificarea de cămine pentru familiile noi. Primarul, Dumitru Roman, ne plimbă prin comună, explicîndu-ne — în fața unor remarcabile case noi — cum se urmărește realizarea, în construcție, a acelor modele care dau stilul arhitectonic al localității (în case, aproape exclusiv, sobe de teracotă), cum s-au lărgit ulițele și cum se întocmesc, peste tot, garduri proaspete, cu stâlpi de beton, cum s-au așezat tuburi de ciment sub podețe, pentru scurgerea apei, cum se duc tratative cu felurite direcții tehnice ca să se îmbunătățească starea drumurilor de acces, cum s-au făcut trotuare cu dală mare de piatră sură și s-au plantat pomi. Privim îndelung la cei cam două sute de cetățeni cu butelii de aragaz goale, care așteaptă, în centru, mașina de la București cu butelii pline și înțelegem că în curînd va trebui înființată aici o mică filială a acelei organizații comerciale. Primarul mai pomenește de baia comunală, de noul cămin cultural, de amenajarea fostei mănăstiri Comana (căreia o echipă de filmare i-a distrus, în

parte, zidurile și bolțile cu mai mulți ani în urmă) ca un pitoresc obiectiv turistic cu o aripă-hotel. Vorbește însuflețit dar și intrucitiv îngrijorat, deoarece sistematizarea ar trebui să prevadă și investițiile de rigoare; or, în discuțiile cam vagi de pînă acum, problema a fost, are impresia, escamotată. Numai școala nouă stă sub semnul certitudinii: ea fusese prevăzută oricum; indiferent de proiectele și durata sistematizării generale.

Există, evident în comună un sentiment tonic, provenit din convingerea că acțiunea preconizată va duce la un standard superior de civilizație. Problema e de a se diriguia acțiunea în sensul acelei continuități care inculcă ferm senzația de stabilitate; iar din alt unghi de vedere, de a se construi, reconstrui, amenaja și reamenaja nu cu soluții provizorii și măsuri de oportunitate momentanee, ci cu perspectiva perenității.

Și de a veghea ca legile frumosului să guverneze totul în înțelesul unei elevate funcționalități moderne.

Vasile ADAM

Godard

și reinventarea continuă a abecedarului

(Urmare din pagina 24)

patimi și a coalizat de o parte și de alta personalități ale ecranului?

În rămășagul cu timpul Jean-Luc Godard a invins. De acord, un anume manierism al expunerii, amestecul de improvizare și premeditare propus cu asiduitate, contagios, izbește astăzi prin aspectul desuet. Mult din ceea ce a fost inițial șoc al inovației nu mai poate fi perceput — din pricina iuțelii de creștere și de consolidare a organismului tânăr care se numește cinematograful — decât cu un interes de arhivă. Dar Jean-Luc Godard n-a dezvelit numai o scleroză a gândirii filmice anterioare, nu s-a nutrit din efectele antitraditiei (o anumită tradiție), nu s-a redus la actul provocator, la citeva formule de montaj, de folosire a citatului, de intervertire și elipsă a relatării, de așezare în spațiu a actorului. În creația lui pulsează o epocă, cu poezia, dramatismul și convulsiile ei. Sintem consternați când constatăm că Difuzarea filmului la noi, care a realizat mai ales în ultimul an mari progrese (recuperarea lui Antonioni, Fellini, Welles și a altora, promptitudinea în importarea unor capodopere), nu a inclus încă în rețeaua de distribuție publică un Godard. Nu rămâne singura lacună (poate cu un alt prilej ne vom încumeta să menționăm din punctul nostru de vedere, alte inexplicabile și extrem de reprobabile omisiuni), dar este poate cea mai nedreaptă. Ni se va răspunde: Godard e un autor prolix, el lucrează cu un buget restrâns, la inspirația momentului. Într-o cadență vertiginosă, fără răgaz pentru gestație, încît realizează și citeva producții pe an. Spectatorul neavizat poate intra în derută. Apoi, decurg, de aici, inegalități, repetiții și chiar recente alarmante cotituri. Ce ne interesează însă, retrospectiv, că „fiul risipitor” al cinematografului, după un început debordant, peste care a guvernât dezlănțuirea impulsurilor, a devenit aproape un răsfațat al criticii, considerat de comentarii autorizați cel mai mare regizor francez, mereu stăpînit de alte proiecte, ca, pînă la urmă, dintr-o dată, să respingă orice afiliere într-o ordine dată și, Don Quijote urșuz și încăpăținat, să întreprindă o tentativă solitară de a scoate filmul din făgașul artei, de a-l transforma într-un documentar didactic, ostentativ pe teze extremiste.

Nu ne solicită acum nici o altă poveste... Au fost o dată trei mohicani, prieteni nedespărțiți, critici acerbi de la „Cahiers du Cinéma”. Au pornit cam în același timp pe calea regiei de film, căreia i-au dat un suflu primenitor, prin tonul de franchețe și dezinvoltură, ca, după aceea, drumurile lor să se separe. Mai întîi în artă. Unul, Claude Chabrol, s-a specializat în pelicule de largă accesibilitate, nu lipsite de tipare comerciale, tratate însă cu maliție, cîteodată chiar feroce (în locul multor comenzi din străinătate amuzant-insipide am opta măcar pentru un singur Chabrol). Altul, François Truffaut, cel mai focos în etapa eseului critic, a preferat paradoxal construcția regizorală solid gradată în care totul se bizuie pe mecanica sentimentului, cu alternarea reprimării decente cu izbucnirea pasională (cu el Difuzarea a fost mult mai mărinimoasă deși lipsește încă din circuit filmul său capital *Jules et Jim*). Al treilea, Godard, a gustat satisfacțiile

gloriei, i-a întors apoi spatele și, într-o pornire intolerantă, a rupt chiar vechile prietenii (o convorbire telefonică cu Truffaut: cerere de subvenție și laconic refuz al celui care avea să facă în continuare, după expresia lui, filme „normale” — constituie obiect de ironice reflecții asupra trăiniciei unei alianțe spirituale și sufletești, care părea o fraternitate).

Trecem peste aceste paranteze, deoarece nu biografia lui Godard și ultimele sale declarații morocănoase și enigmatice din care nu se întrevide evoluția viitoare, ne preocupă aici. Vrem să atragem atenția (în speranța că gestul va avea un răsunet) asupra unor filme peste care nu se va așterne, sigur, uitarea. Ne oprim acum la două, *Bande à part* și *Pierrot le fou*, deși demonstrația de valoare o putem efectua și înmulțind exemplele. Subiectiv, le-am ales însă pe acestea, căci pe ele le considerăm puncte de referință în filmul postbelic. Nicăieri nu e surprinsă mai bine, credem, psihologia unei generații care trăiește nostalgia aventurii și a dragostei, și din neputința romantismului împrumută o mască, masca jocului, patetic sau violent, ca în ultimă instanță să cadă în cursa propriei simulari. Primele mișcări sînt doar o descărcare a energiei, un amuzament juvenil, o luptă cu pistoale imaginare, salturi acrobactice, urmărirea ca într-o cavalcadă și deraiere în viteză a unui automobil, fugă a fetei minute lungi peste șanțuri, printr-oluci, aparență a asasinatului. Se repetă chiar, cu intenție, schema unei desfășurări de peripeție polițistă, compusă continuu de eroi printr-o competiție a imaginației. Nimic nu pare serios, adînc, doar nevoia de a cheltui, mimînd chiar povești incredibile, resursele de vitalitate. Însă consumul acesta de o suspectă frenetrie duce, brusc, la o clipă cînd realitatea se identifică cu simularea, și tragedia nu mai poate fi împiedicată, iar gloanțele se arată a fi veritabile. Pentru Godard, încă de la început, integrarea eroului său nu e posibilă și în fața unei lumi convenționale și așezate (dirijată de criteriile producției de consum, ale publicității în special, „străinul” dacă nu mai e furios, e sucit, în pragul demenței. Delicvența lui e tot un joc irresponsabil, surzător, insolent, o iluzie de libertate. Din suprapunerea de planuri — jocul exterior și imposibilitatea de a modifica, în fond, ceva — se degajă, însă, un fior al iubirii fără speranțe și al nevoii de prietenie, un poem al rătăcirii. Istoriile nu se pot rezuma, pentru că ceea ce rămîne nu aparține narațiunii: cheiul rîului într-o lumină lăptoasă matinală și apoi extraordinara transparentă în care apar drumuri, poduri, grădinile dosnice, vila; rotația băieților în jurul feței, — schimbarea locurilor în masină, dansul circular, substituirea în dialogul cu fragila pradă — ca o continuă tentativă a hazardului, dar și ca o verificare eventuală a partenerului leal (*Bande à part*), monologul lui Belmondo, confundat în frunziș, sau vîlvătaiele de foc după propria sa incendiere (*Pierrot le fou*), secvențe anticinema, după normele rutiniere, dar admise azi în zestrea de aur. Nu e de mirare că întrebare, acum cîteva ani, care va fi viitorul cinematografului, marele magistru, cu renume mondial, Fritz Lang, a răspuns atunci: „Viitorul este Jean-Luc Godard”.

Demaraje

(Urmare din pagina 19)

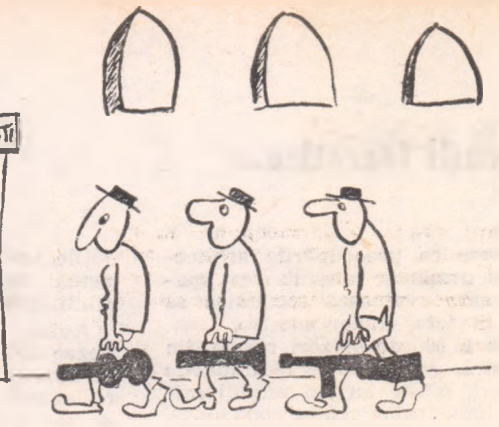
capul să rămînă în linie cu brațele 1, 2, 3, 4, înapoi, drepti, înainte și iarăși înapoi!

Stelele au răsărit. Pe bolta albastră a cerului s-a aprins și acea constelație tulburătoare pentru oamenii Septentrionului, Orionul, podoaba nopților sudice, cu un picior în întuneric. Un alt tînăr se așază turcește, cu brațele larg deschise, cu capul sprijinit în bărbie. Dialog. Ceilalți îi răspund în același fel, cu un salut. Florile se trezesc de dimineată, răspîndind în aer un parfum divin, tulburător. Tot așa cum, uneori, în clipele de așteptare, curgerea timpului ne pare de nesupportat, la orizont, în clopotul valurilor spumegînde, se vede puntea unui vapor matinal. Seara, cînd apele se involvurează pe același orizont, același vapor se vede întîrziat. Eroi știu asta, încearcă să răspundă cum se cuvine, răspunsul lor e nesigur, e amar. Sînt în lume

fapte care își cer dreptul la existență, și e de mirare cum existența le refuză într-un mod brutal exprimarea. Acum se lasă toți pe vine, cu brațele ridicate, piciorul drept desfăcut înainte; apoi brațele sus și stîngul înainte. Păsări mari visleșc în aerul pur, în timp ce un clopot trist bate în apele niciodată potolite.

Soarele aprinde parcă plaja. Marea invită la o baie răcoroasă. Deja copii, femei și bătrîni au intrat în apă. Eroi cărții se încolonează, pornesc către stînci unde își leapădă maiourile și infiripă o conversație aleasă, presărată cu expresii lapidare, cu figuri de stil de o nouă dată remarcabile. Apoi, nu mult timp după aceea, pe cînd aerul fierbinte desenează în aer izobari și paralele, dînd contur subțire lucrurilor, făcîndu-le, întregii bogății de forme pe care le-a născocit natura, intră cu toții în valuri, hotărîți să se scalde și să-și petreacă într-un mod plăcut și util ora de pauză care le este, binevoitor, prin regulament, menită (Editura „Anod și fiii”, Leipzig, 1929.)

GINO SACERDOTTI: „NEMȚII”. Cît despre Victor, el a fost întotdeauna un om egal. În 1926, în ianuarie, a înființat „Societatea celor care se folosesc de cir-



Fără cuvinte



Fără alte cuvinte

Kutt Groza IOAN

Ion Barbu și Tudor Vianu la Tübingen

(Urmare din pagina 10)

cheiere două reminiscențe în lirica lui Barbu care se referă la trăiri din Tübingen, trăiri al căror martor a fost și Tudor Vianu, circumstanțe pe care le cunoaște probabil numai doamna Barbilian. Faptul că Vianu mi le-a povestit face o oarecare notă discordantă cu distanța pe care o păstrează de obicei față de caracterul biografic al operei, dînd înțietate interpretării pur estetice. Una din poezii, așa mi-a relatat Vianu, i-a fost inspirată lui Barbu în strada numită Neckargasse din Tübingen. Aici Barbu i-ar fi atras deodată atenția asupra a doi oameni cu guși considerabile. Se zice că apa regiunii Alo ar fi cauza acestei deformări. Lirica rezultată din această trăire, o generalizare într-un grotesc plin de fantezie, urmează întrucîtva linia pe care, oricine se preocupă de autorii români mai recent, o poate remarca, anume linia unor înclinații satirice și subtil-ironice. Se păstrează însă totodată și pata de culoare a atmosferei de basm care învalăuie întîlnirea de pe Neckargasse, așa cum ea s-a ogîndit în mintea unui român.

Altădată, Barbu, în societate feminină, făcuse o plimbare la Schwärzloch, un local mult căutat, mai izolat, situat în mediu agrest. De cînd mă știu, circiurmarul de acolo ținea un pînă ca punct de atracție pentru clienții săi. Așa a fost și atunci cînd l-a vizitat poetul român. Poezia pe care a scris-o cu acest prilej ogîndește — așa interpretează Tudor Vianu — impresiile contradictorii ale vizitatorului, o irascibilitate mută împotriva fetei pe care o interesa prea mult

păunul, neliniștea proprie a poetului, dorința sa nemărturisită de a distruge, poate de a suci gîtul păunului, o nemulțumire lăuntrică, cu frumusețe, poate cu o frumusețe mult prea nevinovată.

Cei doi drumeți singuratici au luat apoi din nou calea Dunării.

Modestele mele relatări vor ajuta poate pe conaționali mei să înțeleagă mai bine de ce prietenii noștri români au adus cu ei — și nu întîmplător — o placă comemorativă în amintirea șederii la Tübingen a celor doi mari oameni ai culturii din țara lor. Faptul că ea ne este dăruită nouă, romaniștilor, și Seminarului nostru, ni se cuvine datorită meritelor legate de trei nume: numele profesorului meu și tovarășului meu de drum pe căile României, Gerhard Rohlfs, care a deschis aici primele porți pentru studiul limbii și literaturii române și încă mai dăruiește bogatele sale cunoștințe ascultătorilor cursurilor sale; apoi prin numele lui Ernst Gamillscheg, pe care în afara granițelor României nu-l poate egala nimeni ca specialist în problemele istoriei limbii române; și în sfîrșit prin numele aceluia a cărui primă scriere a fost dedicată lui Barbu și care de mulți ani continuă aici, în calitate de profesor titular al catedrelor de lingvistică romanică și comparată, activitatea lui Eugeniu Coșeriu. „c'est tout dire”.

Iar cînd se vor muta din actualul institut în noua clădire ale cărei planuri se elaborează în prezent, romaniștii din Tübingen vor lua cu ei acest semn de amintire, sosit la noi urcînd pe Dunăre în sus

cumstanțe”. Ce-și propunea societatea? Spre deosebire de asociațiile asemănătoare de pînă atunci, aceasta își propunea să existe pur și simplu, fără scopuri și fără statut. Membrii fondatori, ca și acei care li se alăturau, erau aleși, triați, împerecheați. Nu era nevoie să faci dovada vreunei virtuți, trebuia numai să înregistrezi cu seninătate că se întîmplă ceva. Era suficient să fii de față din toată inima.

După ce s-au constituit grupele, s-a trecut la numărătoare. Unul lipsea. Altul lipsea și el, dar faptul nu era evident. Totul era ca cei prezenți să fie disciplinați. Cu ajutorul unei mașini de tăiat lemne, lucrul acesta deveni posibil.

Romanul lui Sacerdotti urmărește apoi destinul a doi dintre fondatorii asociației. Cum funcționau ei? Răspunsul: prin niște șaibe, printr-un burghiu, prin tăblițe vopsite, dar cu vopseaua ștersă, printr-o mașină de scris „Record”, printr-o cuvertură de pat și o ladă cu păpuși, printr-o strecurătoare cu pendul și un ceasornic cu coadă, printr-o broboadă, printr-un galon de căpitan și printr-o farfurie cu păsat. Victor și Negropont preferau să se acopere unul pe altul, de aceea binemeritau îndeosebi broboada și cuvertura de pat. (Editura „Procust”, Vichy, 1936.)

Jubileu la Fălticeni

Iată un tîrg rămas de la începuturi în marginea anonimatului, deși într-o istorie a culturii românești numele lui va reveni adesea fiind obîrșia unor personalități de seamă. Starea aceasta de taină este poate expresia unui fericit echilibru al pămîntului cu soarele și cu luna, cu lumina și întunericul, cu cerul, cu p-



durile, cu apele, ducînd la alcătuirii omenești nu ușor de explicat. De ce tocmai aici? De ce a venit Creangă aici la școala de catiheți? De ce tînărul Sadoveanu a plecat în grabă din București și s-a așezat pe dealul de unde se văd munții cei mari, Baia lui Ștefan și crîngul care va deveni „Dumbrava minunată” și iazul cu „Nada florilor”, aici unde s-a zămislit „Haia Sanis” și acea suită de povestiri fără egal în literatura noastră, fixînd cu un ochi de maestru un anume ceas al avaturilor provinciale? De ce a apărut aici Eugen Lovinescu și s-a întors mereu însoțit de palidul, tristul Anton Holban pe cînd „Bunica se pregătea să moară” și frămăta încă microcosmosul din „Aqua forte”? Aici au trăit Matei Millo și Nicu Gane, Ion Dragoslav și N. Beldiceanu, Artur Gorovei și Aurel Băeșu, Virgil Tempeanu și Aurel George Stino. De aici au plecat Ion Irimescu, Alexandru și Jules Cazaban, Mihail Șerban și Vasiliu Birlic.

Tîrgul rămîne mai departe închis în taina lui, la capătul unui simulacru de linie ferată, respirînd doar către munții umbroși, spre apa Moldovei și pădurile „Baltagulului”. Așa l-am găsit cînd am deschis ochii în mahalaua Lutăriei, printre creștini și evrei, prinși cu toții într-o săracie incredibilă pentru înțelesurile de azi.

Iată acum ajunsă pe masa mea o hirtie care anunță sărbătorirea în această toamnă a centenarului liceului Nicu Gane din Fălticeni. Un mic medalion reproduce clădirea de o arhitectură sobră, semănînd cu atîtea alte școli ridicate în acel sfîrșit de veac al iluminării românești. Umbre mari stăteau închise între ziduri cînd am ajuns acolo în preajma celui de al doilea prăpăd mondial. Tot ce s-a întimplat de atunci dă lucrurilor o întindere uriașă, dascălii mei au chipuri de sfinți, dar pe colegii mei îi păstrez frumoși și tineri, unii dintre ei în opinci și cu traista în spate, veniți de la munte asemeni humuleșteanului. Pe Horia Lovinescu n-am să-l pot vedea niciodată altfel decît în acei ani, siluetă subțire și distinsă, pășind legănat și visător pe sub castanii de pe strada Sucevei, ulița clanului Iovinescian. Sau tăcutul, discretul și eminentul elev Constantin Ciopraga pe care-l invidiam în ascuns pentru strălucirea lui deopotrivă în științe și literatură. Erau acolo și Mihai Gașița, și Viniciu, și revista noastră lilipută „Înmuguriri”, alergată pe sub bănci în căutarea unui bănuț de supraviețuire. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, după „Moartea căprioarei”, pe ulițele aceluiași tîrg, Nicolae Labiș și Eugen Mandric, cavaleri rătăcitori printre livezi și țarmaroace aprinse.

Cu atîtea semne înscrise în ființa lui, cu pietrele pe care au călcat Creangă și Sadoveanu, tîrgul acesta este o catedrală la care ne întorcem fără emoții mistice și fără fiorul tîrziu și zadarnic al bătrîneții. Asemeni catedralelor, locul acesta îți dă iluzia pură, profund omenească a comunicării cu neînțeleșul și inexprimabilul.

În această toamnă s-au sărbătorit la Fălticeni o sută de ani de învățămînt liceal.

Cu acest prilej ce li se poate ura dascăliilor și elevilor, mai mult și mai de preț decît puterea de a păstra în cuprinsul școlii și în atmosfera fălticeneană noblețea de spirit sădită acolo de Sadoveanu și Lovinescu încă din vremea cînd uceniceau în băncile gimnaziului Alecu Donici...

Nicolae JIANU

Adevăruri știute

Se pare că manualele de literatură română sînt încă alcătuite pe gustul elevilor mediocri; invitați să-și spună cuvîntul, ei ar aplauda — în fraze confecționate după rețeta acestor manuale — deosebita utilitate a „îndrumărilor analitice”, și-ar exprima satisfacția de a fi întîlnit destule fraze convenabile. În adevăr, acești elevi au posibilitatea de a alege cîteva „teme”, precum și expresii foarte utile. ușor de memorat pentru eventualitatea „ascultării”.

Răsfoind filele manualului pentru clasa a XII-a, ediția 1969, ce aparținuse, cred, unui asemenea elev, am găsit subliniate gata „cele necesare” și, cu nostalgie, mi-am amintit de anii de liceu cînd ascultam „romanele lui Camil Petrescu” spuse dintr-o suflare.

Au rămas — în linii mari — stilul prezentărilor și judecățile deja mestecate, de o mie de ori auzite, numai bune de înghițit. Ar fi de neînțeles ca aceia cărora le sînt destinate manualele să se ostenească să priceapă, cu mintea lor, rostul literaturii, de vreme ce pot „extrage” subiectul și ideile principale, pentru o expunere concentrată care să „dovedească”.

Poate că ar trebui să ne întrebăm, totuși, la ce folosește respectiva „extragere”.

Pofta de lectură nu este stîrnită, nici înțelegerea adevărată a cărților nu este înlesnită.

Se spune că manualul este destinat elevului mediu; dar, sperăm, nu pentru ca el să rămînd de-a pururi mediu, mereu incapabil să gîndească singur; prea multe menajamente, în acest caz, sînt inutile. Mai profitabil ar fi ca, lipsit cu desvîrșire de cîrja expresiilor descurajant de banale, acel elev să rămînd descumpănit, să nu aibă ce „extrage”; și-atunci numărul celor care ar aluneca vrăjiți de la manual la bibliotecă poate că ar spori. Pe de altă parte, elevii de excepție, care sînt destul de mulți (să nu uităm că e vorba despre cei din ultimul an de școală, adică de niște oameni aproape

O viziune clasicizantă

În procesul complex al formării unei personalități, studiul literaturii în liceu are un rol fundamental. Adolescențul este un suflet deschis către întîmplările lumii, sensibil la mișcărilor ei. Înselat de clarificări, ochiul său lăuntric este atent la nuanțe, avid de convingeri. Aproape un intelectual, elevul clasei a XII-a judecă totul cu ochi critic, lui îi place să aibă **părerii personale**. El trăiește vîrsta sublimelor îndrăzneli. Mîine el se vede intrînd în viață, **afirmînd un crez, un ideal**, simte această copleșitoare răspundere și de aceea condiția lui de elev are un caracter cu totul special.

Profesorul de literatură română trebuie să fie, în acest sens, acel excepțional creator care să formeze o personalitate ce, indiferent de viitoarea profesiune, să poarte mereu în suflet rezonanța culturii naționale.

În ce măsură manualul de literatură română pentru clasa a XII-a tinde spre atingerea acestui înalt obiectiv? De la prima pagină, el se recomandă ca „un îndreptar, care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum literatura, să dezvolte dragostea pentru spiritua-litatea poporului nostru, concretizată artistic în literatura lui”.

Evident, fenomenul literar nu este simplu, iar rostul unui manual de literatură este tocmai de a defini nuanțat anume linii directoare, grupări, curente, stiluri și individualități creatoare, perspective. Aceasta, cu atît mai mult cu cît manualul clasei a XII-a are în vedere o perioadă de timp foarte întinsă și extrem de contradictorie, dar mai ales **bogată în manifestări** dintre cele mai diverse și de incontestabilă valoare.

În aceste condiții, ideea de **îndreptar** mai este satisfăcătoare?

Pretențiile clasei a XII-a sînt înfinit sporite, dar totodată și dificultățile în receptarea anumitor capitole. Introducerea în manual, în ultimii ani, a unor scriitori ca Lucian Blaga sau Ion Barbu, eveniment ce nu mai are nevoie de comentarii, a însemnat și înseamnă încă o reală „problemă” atît pentru profesori (să nu uităm că mulți dintre noi nu am studiat opera celor doi poeți nici în liceu, nici în facultate!) cît și, mai ales, pentru elevi.

În analiza operei lor este necesară depășirea unei optici clasicizante cu

formați), ar răsfoi, cu incîntare, paginile istoriei literare contemporane; așa cum se cuvîne, și s-ar pasiona de meliniștile autorilor „în viață”.

Păstrăm convingerea că memorarea unor fraze care încep cu: „Poezia este un imn de preamărire a frumuseților patriei, din care strofa întii dă o sinteză de aspecte...” (vezi capitolul Lucian Blaga) este cu mult mai obositoare decît orice corvoadă, iar aplauzele elevilor mediocri, despre care pomeneam în glumă mai sus, s-ar datora faptului că aceștia nu dispun de un manual atrăgător, și, prin urmare, nu pot opta în cunoștință de cauză.

Iarși, nu credem că autorii manualului citat, figuri prestigioase ale lumii literare și universitare, n-ar putea redacta în mod strălucit capitolele ce le revin. Răspunzătoare pare să fie o anume opinie zisă pedagogică, de fapt administrativă, opinie ce a prezidat în mod evident alcătuirea acestei cărți dedicate literaturii. Am mai întîlnit în această pagină de revistă propuneri privind elaborarea paralelă, de către autori diferiți, a mai multor manuale pentru aceeași disciplină, și aceeași clasă, în vederea unei selecții reale. Aplicarea acestei propuneri ar însemna revenirea la o metodă binecunoscută și, de asemenea, extrem de utilă chiar profesorilor de literatură iar începutul s-ar cuveni făcut cu ultima clasă de liceu și, neapărat, cu materia istoriei literare. De altfel, la această clasă ar fi posibilă și o oarecare suplețe, în stabilirea programei analitice, care să îngăduie autorilor de manuale niște, cît de cît, preferințe.

Și ar mai fi ceva: „analizează ascuțit tema...” „reluînd tema...” „tema cea mai frecventă...” etc. etc. Cel mai trist este că aceste observații la adresa locurilor comune nu fac decît să repete adevăruri de mult știute.

Virgil DUDA

care, din păcate, atît profesorul, cît și elevul s-au prea obișnuit.

Dacă în cazul lui Blaga, de exemplu, analizele sînt subtile și nuanțate, rămîn deschise alte probleme: nu sînt alese, didactic vorbind, poeziile cele mai semnificative („Mirabila sămînță” nu face parte dintre capodopere); în analiza poeziilor nu se urmărește **criteriul tematic** (mai accesibil), ci unul **cronologic**, ceea ce încarcă memoria elevilor și-i supune la eforturi inutile.

Elevii **intuiesc** valorile, dar ei au nevoie de explicații mai largi, care să-i așeze într-o anumită atmosferă, să facă **singuri** legăturile necesare; ei nu pot tîlmăci **noutatea** poeziei lui Lucian Blaga (ca să rămînem la același exemplu) dacă nu cunosc mai exact ce este **expresionismul**. Apoi, nu avem o prezentare mai pe

plate, obositoare. La o anchetă făcută printre elevi, n-am fost surprins să aflăm că nu se simt atrași de o asemenea modalitate de analiză. Or, manualele sînt **pentru elevi**.

Desigur, rolul creator al profesorului e în afara oricărei discuții, dar cred că un manual de literatură trebuie să dea niște **puncte de reper**, care să fie oricînd dezvoltate. Elevul clasei a XII-a este foarte pretențios. El este deschis la analogii, are nevoie de sinteze, de analize nuanțate, mergînd pînă la subtilități stilistice. Manualul nu-i vine în întîmpinare. Nimic despre **raportul național-universal**, cînd s-ar fi putut face numeroase trimiteri care să stimuleze participarea intelectuală a elevului, interesul său pentru cercetare. Războiul, de exemplu, este bogat reprezentat atît în literatura română cît și în literatura universală. La capitolul **Camil Petrescu** nu se amintește însă nimic despre aceasta. Același lucru în cazul analizei lui Danton, eroul care se află în atenția lui Romain Rolland sau a dramaturgului german Büchner, reprezentat pe scenele noastre. O asemenea corespondență ar fi fost cu atît mai utilă, cu cît, cred, s-ar fi subliniat **valoarea artistică superioară** a operei scriitorului român. Cazul nu e singular.

În afara unor excepții, nu se analizează **specificul artistic** al scriitorului, individualitatea sa creatoare, stilul operei.

Comentariile critice trebuie să-i obișnuiască pe elevi cu o terminologie științifică, pentru că, să nu uităm, acum se formează și viitorii cercetători.

Nu există, apoi, un **criteriu valoric** de selecție. Prin eliminarea din programă și din manual a unor opere de slabă valoare artistică, s-ar putea afecta un spațiu mai întins unor lucrări cu adevărat reprezentative.

În sfîrșit, capitolele de sinteză! Ele sînt foarte necesare și au rolul de a da o orientare generală în urmărirea evoluției atît de complicate a fenomenului literar. Dar, în manual, aceste capitole se transformă în simple înșirui de date biobibliografice (mai sînt ele aici necesare?), în bilanțuri festive care nu folosesc nimănui.

Iată, deci, atîtea probleme.

Profesorul e obligat să le rezolve singur.

Prof. Ion HAINESȘ



larg a sistemului său filozofic (desigur cu delimitările critice necesare).

Datele biografice sînt notate în manual într-un mod rigid, fără raportări la operă, iar uneori se dau unele amănunte inutile.

În plus, unele date vor parcă să-i dezinformeze pe elevi. Despre Ion Barbu, de exemplu, se afirmă (la pag. 71) că s-a născut în anul 1892, deși toată lumea știe că, de fapt, e vorba despre anul 1895.

Analizele — care într-un manual de literatură constituie chiar esența lui — suferă aici de mari inconsecvențe. Alături de analize literare foarte bune, multe sînt **schematice**, încărcate de formulări stereotipe,

Evadările lui Henri Charrière. zis „Papillon“



Henri Charrière

În lumea interlopă a Parisului i se zicea „Papillon“ (Fluture): nu era niciodată acolo unde credeai, sosind totdeauna când nu te așteptai, „zburând din floare în floare“. Era prin 1930, când lumea trăia nebunește, neînchipuindu-și că se află pe marginea unei prăpăstii. „Papillon“ cade în mâinile poliției, fiind învinuit de un omor pe care nu l-a săvârșit. Căci Henri Charrière — acesta-i numele adevărat al lui „Papillon“ — nu-i ucigaș.

Și astfel începe una din cele mai fantastice aventuri. Condamnat la muncă silnică pe viață, din cauza unor mărturii false, el nu acceptă această pedeapsă nedreaptă. Debarcat în Guyana Franceză spre a-și ispăși pedeapsa, nu are decât un singur gând: să evadeze. Și evadează de mai multe ori... e prins și iar evadează.

Acest neobișnuit film de aventuri trăite, acest document despre viața ocașilor din „infernul verde“, a devenit acum o carte care se citește dintr-o răsufare, căci nu poți scăpa nici „suspense“-ului ei permanent, nici farmecului aspru al eroului său; „Papillon“, tipărită de editura pariziană Laffont în colecția „Vecu“*) a avut un succes extraordinar. Imprimată inițial doar într-un număr de 20 000 exemplare, cartea s-a epuizat în opt zile, pulverizând apoi toate recordurile de vânzare: 1 000 000 de exemplare într-un interval extrem de scurt. Presa nu și-a precupețit elogiile față de acest „best-seller“ al editurii franceze, ca și al celor din Anglia, Germania, Italia, cartea traducându-se cu un egal succes în 17 țări. „Papillon“ s-a bucurat astfel de un succes confirmat nu numai de majoritatea criticilor, ci și de public. La năma câteva zile de la apariția acestei cărți, Henri Charrière a fost interviuat de nenumărați ziariști, a înregistrat pentru posturile de televiziune și radio zeci și zeci de declarații. Taximetristii au ajuns să-l recunoască pe stradă. Iar în ultimele zile de ședere la Paris, înainte de a se întoarce la locuința sa din Caracas, ori de câte ori se oprea într-un bistruc ca să ia un aperitiv, era silit să dea autografe.

După mai multe încercări neizbutite de a ajunge și eu la acest „rege al descucerărilor“ — cum l-a numit un ziarist, la acest puțin obișnuit aventurier care a captat așa de repede simpatia a sute de mii de cititori pentru neobișnuitul său curaj fizic și moral, am reușit, în sfârșit, cu binevoitorul concurs al editurii pariziene Laffont, să dau de el, și... Dar să trecem la întrebări:

— Ce v-a hotărât să scrieți „Papillon“?

— E greu de dat un răspuns. Și totuși, există unul: dorința, aș spune chiar nevoia imperioasă, de a nota cât mai multe din întâmplările trăite de mine, pentru ca ele să nu fie uitate, pierdute...

— Și cum a ajuns textul dv. să devină carte?

— Cartea n-ar fi existat dacă, în iulie 1967, n-aș fi citit, în ziarele din Caracas, un are după cutremurul de pământ care a distrus acest oraș, despre Albertine Sarrazin**). Tocmai atunci murise această tină scriitoare plină de optimism și de curaj.

spus: „E foarte frumoasă, dar dacă fata asta a vîndut 123 000 de cărți, povestindu-și evadarea ei din centrul de reeducare unde se afla închisă, atunci eu, cu zecile mele de aventuri, am să vind de trei ori mai mult decât ea“.

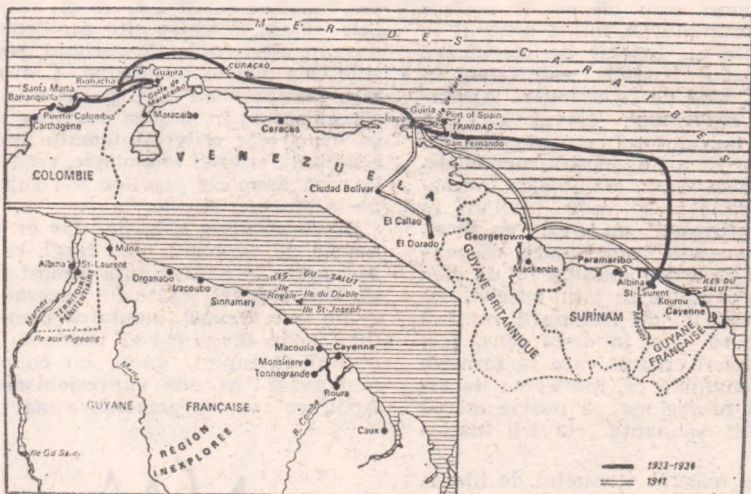
Ipozeza mea era foarte prezumțioasă, dar ea a existat. Și ea m-a făcut să scriu cartea pe care o cunoașteți.

— Și pînă atunci nu v-ați gândit niciodată să vă scrieți aventurile?

— Nu, niciodată! Eu nu sînt om de bibliotecă, ci de acțiune. Dar, trei zile după ce am citit „L'Astragale“, m-am dus și mi-am cumpărat treisprezece caiete de școală și am început să scriu. Primele două caiete le-am scris pe nerăsuflăte. Și după ce am ascultat părerea citorva cunoscuți de-ai mei mai pricepuți ca mine în ale literaturii, am continuat să scriu celelalte caiete, terminîndu-le pe toate în două luni. Apoi, așa cum a procedat și Albertine Sarrazin cu cițiva ani în urmă, am trimis caietele lui Jean Pierre Castelnau, scriitorul care a lansat-o pe Sarrazin, rugîndu-l să-mi citească manuscrisele și să pună apoi pe cineva de meserie să le rescrie.

— N-ați avut încredere în talentul dv.?

— Nici nu puteam să am! Nu scrisesem doar niciodată în viața mea. Iar aventura, nenorocirea, nedreptatea, chiar cele mai îndrăznețe și cele mai revoltătoare, nu pot constitui fortamente o carte bună. Trebuie să știi să și scrii, trebuie să ai adică darul acela, greu de definit, care îl face pe cititor să vadă, să simtă, să trăiască, ceea ce tu, scriitor, ai văzut, ai simțit, ai trăit. Eu nu puteam însă să-mi închipui că l-aș putea avea!



Harta evadărilor lui „Papillon“

— Și rezultatul?

— Peste trei săptămîni mă aflam la Paris și semnam cu Laffont contractul cărții mele.

— În timpul detențiunii dv. ați încercat, pare-mi-se, zece evadări. De ce ați slăruit cu atîta disperare?

— Pentru că, din clipa cînd am descins în închisoarea din Guyana, n-am avut decât un singur gând, care justifica toate încercările prin care am trecut și m-a făcut ca, chiar în clipele cele mai grele, să nu disper niciodată: să-mi recuelesc în libertate demnitatea mea de om. Să fii în închisoare și s-o accepți, mai ales atunci cînd nu ești vinovat, înseamnă că nu ești om. Iar eu sînt, cum se spune în argoul din lumea noastră, „homme de cavale“, omul evadărilor. Evadînd, n-am urmărit decât un singur lucru: să fii reintegrat în societate, care să recunoască în mine un cetățean cinstit.

— De aceea, desigur, cartea dv. capătă uneori accente de revoltă...

— Nu știu, nu-mi dau seama. Așternînd pe hîrtie toate aceste lucruri, n-am urmărit să scriu o carte istorică, ci să povestesc ceea ce am văzut și am trăit. Dacă uncori în rîndurile mele s-au strecurat, cum spuneți dv., și accente de revoltă, aceasta se datorește desigur faptului că eu n-am acceptat, n-am putut să accept lipsa de măsură dintre comprehensibila apărare a unei societăți împotriva răufăcătorilor ei și represiunea nedemnă de o națiune civilizată.

— După cît timp ați întreprins prima evadare?

— După 43 de zile de la sosirea mea la închisoarea din Guyana.

După o pregătire minuțioasă, am reușit să evadez, străbatînd 2 500 km pe mare, într-o ambarcațiune improvizată ce m-a purtat de la St. Laurent la Trinidad, Irapa, Curaçao, Riohacha. De aici, pe jos, prin junglă, am ajuns la indienii Guajiro. Ei trăiesc în peninsula colombo-venezueleană dintr-un golf al Maricabo și Marea Caraibilor, în care puțini albi au pătruns, căci acești indieni au faima, cu totul neîntețmeiată, că sînt răi. I-am părăsit apoi pe indienii Guajira, spre a ajunge după aceea în portul Baranquillo, din Columbia, unde am fost din nou prins.

— Ultima evadare v-a adus în Venezuela unde ați și rămas. De ce?

— Pentru că acest popor a preferat cazierului meu judiciar privirea și vorba mea, pe care le-a socotit sincere. Mulți dintre compatrioții mei nu vor să admită că un om, în ciuda trecutului lui împovărat, poate să devină un cetățean de treabă. Un biet pescar din Irapa explica o dată prefectului că un om nu-i niciodată pierdut, că trebuie să-i acorzi o șansă ca, ajutîndu-l, să redevină un om cinstit. Acești pescari aproape analfabeți din golful Paria, aflat la capătul lumii, pierduți în imensul estuar al Orenocului, sînt mai umani decît mulți din compatrioții mei. O societate agitată, care n-are decât un ideal: noi invenții mecanice, o viață din ce în ce mai ușoară și mai bună, toate acesteaucid sufletul, înăbușă înțelegerea, noblețea sufletească. Oamenii nu mai au timp să se ocupe de ceilalți și mai puțin încă de recidiviști.

— Ce impresie v-a făcut succesul repurtat de cartea dv.?

— M-a surprins, dar m-a și dezamăgit...
— **Dezamăgit? De ce?**
— Pentru că în omagiul pe care mulți cititori mi l-au adus mie, un fost ocaș — cititori care, altădată, mi-ar fi închis cu siguranță ușa în nas — nu văd decât admirația pe care ei o nutresc omului care, ca și ei, vrea să parvină cu orice pret. Ceea ce e complet fals! Ca să nu mai pomenesc de acei cititori care mi-au citit cartea, așa cum mi-au mărturisit în scrisorile lor, pentru „suspense“-ul ei permanent...
— **La sfîrșitul cărții ați făgăduit că într-o zi veți mai povesti alte întâmplări din viața dv., pe care nu le-ați trecut în „Papillon“. Vă veți ține promisiunea?**

— Da: lucrez chiar acum la această carte. Dar cu multă ezitare, că succesul atît de mare și de neașteptat al lui „Papillon“ mă face acum să-mi pun mereu întrebarea: oare și cartea aceasta va avea același succes? Desigur, viața unui om ca mine, care a trăit atîția ani în „infernul verde“, e plină de peripeții puțin obișnuite, dar voi mai avea eu oare forța să le redau, așa cum am făcut-o în „Papillon“? E tare, tare greu să te transformi din ocaș în scriitor profesionist!

Interviu realizat de Paul B. MARIAN

*) Cîteva fragmente din această carte au fost publicate în „Secolul XX“.

**) Este vorba de autoarea celor trei cărți: „La Cavale“, „L'Astragale“ și „Traversière“, al căror subiect îl constituie închisoarea în care ea a fost deținută timp de șapte ani.

Această toamnă nu e pentru U. T. A.

La patru zile după meciul de la Cardiff, unde echipa României s-a împodobit cu încă un trofeu de cerb învins și unde Răducanu a sfințit cu vin aromat ideea de mahala bucureșteană (miercuri 11 noiembrie, noaptea tîrziu, un prieten din Giulești m-a sunat la telefon și mi-a spus: în clipa asta dacă izbești cu dalta în vinele mele curge afară o fîntînă de vin). La patru zile după înghințierea galezilor (egalul de la Cardiff ne-a irigat cu singe curat speranțele pentru Cupa Europei) publicul, inclusiv cei jurați să nu mai calce niciodată prin tribune sau peluze, a inundat din nou stadioanele. Sîntem niște nebuni frumoși, pentru că un singur zîmbet cu puțină floare-n colțul buzelor ne aduce iarăși lîngă inima care ne-a alungat. Și-apoi și-această toamnă cu pereți din pulpă de pierșică și cu ochi de femeie înțoarsă de la minăstire ca să se abandoneze iarăși patimii, bucuriei și norocului de noapte nu poate fi trăită în casă. Sînt niste zile în care-ți vine să îmbrățișezi felinarele și să-ți construiești un docar, să-l vonsești, să înhami la el doi cai și să te tot duci pe la toate hanurile din lume.

Aiuriti și bolnavi de doruri fără nume am urcat în Dealul Soirei și-am bătut în doaga lunii ca să iasă Rapidul și să înceapă circuitul. Rapidul are în cîmp un tigru, pe Dumitru, un leu năpîrlit, pe Dan și în poartă un om făcut din două sute de pisici. Giuleștiul a cîștigat meciul mult prea ușor — îmi pare rău de C.F.R. Cluj c-a ajuns în stația Vintileanca, are vreo cîțiva jucători de cerță valoare — și conform bunului obicei de pe Grivița avînd la un moment dat trei goluri avans și pe arbitrul Iosif Ritter de partea sa, a-nceput să dea cu piciorul norocului. Tonul l-a dat Tamango, cel care l-a salvat încă o dată pe Angelo Niculescu. Tamango, auzind din zvon public că bîntuie iarna grea prin Europa și se lasă viscolul și spre noi s-a gândit să ne servească o figură inedită: prinderea mingiei pe virful unghiei și degajarea ei printre picioarele unui atacant advers. Lîngă Tamango s-a aliniat Dan Căpitanul Rapidului a ridicat vreo douăzeci de luminări, din care cel puțin patru se puteau transforma în gol.

În meciul vedetă, Steagul roșu a lucrat-o pe Steaua la două ciocane. Niki Dumitriu, fahirul de odinioară al Rapidului, i-a împletit pe Sătmăreanu și pe Hălmăgeanu făcînd din doi pretinși internaționali o prescură pentru pomenirea morților și i-a transformat limba în cravată oricui a încercat să se țină după el.

Dinamo a descălecat calul la Ploiești, dar aud că acolo arbitrul întîlnirii a împărțit dreptatea cum i-a plăcut lui. L-a eliminat pe portarul Constantinescu fiindcă și-a permis să-i dea lui Dridea cu mingea pe sub nas cînd l-a faultat, iar pe Dridea l-a îmbrățișat ca pe propriul lui copil. Exact în aceleași minute, arbitrul Dinulescu, șeful partidei dintre U. Cluj și F.C. Argeș, acorda un penalti în favoarea clujenilor pe motivul că și el a fost cîndva student și studenții sînt oameni fără leafă, iar unii, din cauza mediilor, n-au nici bursă. Inimă bună, dar confiscă-i urgent fluierul.

Promisesem să nu mai scriu un cuvînt despre baba U.T.A., dar situația ei din ce în ce mai jalnică mă obligă să-i rog pe Belphegor, pe Ion Chirilă și pe Topescu să întreprindă ceva și să n-o lase să se prăbușească spre divizia B. că într-acolo o duce vocația ei nedesmințită pentru țurcă. Chirilă și Topescu încercați o chetă pe la echipele mai miloase — altă soluție eu nu văd.

Fănuș NEAGU

P.S.: Sînt dator o explicație. *Motănașul cu ochi verzi* despre care am scris în numărul trecut este o broscuță de noapte care locuiește într-un lezer cu intrare separată și se deschide ca un nufăr de Indis numai dacă te prezinți cu cadourii plătite în valută.

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 47 (III)

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

REDAȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99. ABO. NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPĂRIȘ: Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚEI“