

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

51

Joi 17 XII, 1970 — 32 pagini 2 lei

Note despre tradiție, inovație și revoluție

Tradiție nu înseamnă neapărat conservatism. Desigur că există o variantă conservatoare a tradiției care constă în seria momentelor și acțiunilor retrograde. Dar nu acest sens este cel care dă deplin înțeles noțiunii. Atunci când ne referim la o tradiție istorică, la o tradiție științifică sau culturală, nu acest sens este cel real ci, dimpotrivă, cel care reprezintă succesiunea momentelor de progres, acumularea în timp a evenimentelor, a operelor care reprezintă salturi calitative în viața unui popor și dezvoltarea științelor sau în cultură.

Dacă am examina tradiția istorică a poporului român vom constata că primul moment calitativ nou a fost însăși formarea acestui popor, care reprezenta o sinteză a unor date etnice, biologice, lingvistice. A urmat apoi, ca un alt moment, formarea statelor feudale românești, care tocmai pentru că exprimau apariția unei societăți alcătuite din clase sociale, reprezenta un salt calitativ față de epoca anterioară.

Nu mai puțin războaiele antiotomane duse de aceste formațiuni statale au impus o anumită structurare a societății românești și au contribuit la dezvoltarea anumitor însușiri. Formarea și desăvârșirea statului național român care a însoțit noile transformări în sens modern și burghez ale societății românești au însemnat o nouă treaptă în dezvoltarea națiunii române. Și în fine, pentru a nu menționa decît culmile istoriei poporului nostru, nașterea partidului, luptele muncitorești din deceniul IV și insurecția armată de la 23 August 1944 au premers cotiturii fundamentale în milenara noastră istorie. Toate acestea, ca puncte și perioade culminante, pe lângă multe altele care pot fi amintite aci, reprezintă tocmai această **tradiție istorică** a poporului nostru.

*

Dacă am examina istoria învățămîntului în Țările Române, și mai ales a învățămîntului superior, vom constata că este cu totul inexactă părerea care atribuie caracter de început, de citorie Universităților din Moldova și Muntenia. Acestea care au doar un veac de existență nici pe departe nu reprezintă începutul învățămîntului superior în țara noastră. Universitas este

Miron CONSTANTINESCU

(Continuare în pagina 31)



Sculptură de Ion CONDIESCU

În acest număr:

În paginile 6-7:
**Întîlnirea
redactorilor
și colaboratorilor
noștri
cu cititorii
de la Uzinele
„Electro-
magnetica“**

**Redactorii
„României
literare“
despre:
„Cui i-e teamă
de Virginia Woolf?“**

Poșta redacției

**WILLIAM
MANCHESTER :
Armele lui Krupp (III)**

Beethoven

A vorbi despre Beethoven înseamnă, într-o măsură, a vorbi despre iubitorii de azi ai muzicii. Într-adevăr, nu se pot imagina neîncetatele schimbări petrecute tot mai accelerat în muzică de-a lungul celor 200 de ani de la data nașterii sale fără impulsul său decisiv.

Beethoven inaugurează un tip nou de artist, atât de răspîndit în secolul nostru, în sensul că, prin el, muzica devine pentru prima dată obiect de meditație pentru ea însăși, ajunge la o conștiință de sine, la o „muzică a muzicii“.

Prin aceasta, Beethoven pierde tradiționala funcționalitate a muzicii, dar cîștigă în schimb, primul, conștiința instabilității sau relativității limbajului, și, ca urmare, contribuie lucid la transformarea lui. Idealul de a spune *ceva nou* cu fiecare creație, frecvent azi la creatorii autentici a fost pe deplin realizat de Beethoven, deși nu l-a formulat explicit niciodată. Operele sale capitale — sonatele de pian, cvartetele de coarde, simfoniile — sînt atât de izbitor diferențiate, au fiecare o „personalitate“ atât de conturată, încît se poate spune că nici o experiență odăză consumată n-a fost reluată aidoma cu alt prilej.

De aici acea teribilă „luptă cu materialul“ inevitabilă oricărei explorări a noului. Iar această atitudine, s-o numim cu un termen modern, de *cercetător*, preluată mai mult sau mai puțin conștient de urmași și înțeleasă azi, de mulți muzicieni drept cu totul firească, a influențat, poate în modul cel mai adînc, istoria ulterioară a muzicii.

Ceea ce nu înseamnă că opera lui Beethoven n-a fost nemijlocit continu-

Stefan NICULESCU

(Continuare în pagina 2)

Nichita Stănescu

Eminescu

Atîta să nu uitați :
că el a fost om viu,
viu,
pipăibil cu mîna.

Atîta să nu uitați
că el a băut cu gura lui, —
că avea piele
îmbrăcată în ștofă.

Atît să nu uitați, —
că ar fi putut să stea
la masă cu noi,
la masa cinei celei de taină

Atît să uitați ! Numai atît, —
că El a trăit,
înaintea noastră...
Numai atît,
în genunchi vă rog, să uitați !

Scrisoare

către Srba

Bei singur acum
dintr-o orbită
pe care de zeama ochiului
ai golit-o.

Ții în mîna ca pe un pahar
un cap de cîine.
Noroc ! Îți zic și ciocnesc
cu tine un cap de pisică.

Tu dai pe gît zeama de ochi
din orbita cîinelui.
Eu dau pe gît zeama de ochi
din orbita pisicii.

Apoi aruncăm paharele de zid.
Tu ții în mîna un cap de leu,
eu țin în mîna un cap de leopard.
Noroc ! Bem zeamă de ochi de jivine.



G. Tomozei

Desen de SILVAN

În ultima vreme, de când conduce revista *Argeș*, îl văd parcă mereu preocupat. Ascuns prin câte-un birou cu diferiți colaboratori, ori punind la cale împreună cu Florin Mugur în colocvii secrete un nou „supliment”. Îi răpesc câteva minute pentru a-i afla proiectele personale.

— Am ajuns să mă gândesc la atât de multe cărți posibile, încât întocmesc adevărate liste de titluri. Și sfârșesc prin a scrie exact cărțile a căror elaborare mi-o lăsam „pentru mai târziu”. Mă întreb dacă în ultima vreme am optat în mod deosebit pentru o anumită modalitate de expresie. Nu cred în scriitorul „specializat” cred că autorul modern trebuie să abordeze cu egal interes versul, proza ori fraza eseistică.

— La ora actuală ce se află pe masa de lucru?

— Am terminat o carte cu titlul *Urmele poetului Nicolae Labiș*, carte-document care este nu doar evo-

lucrarea despre Eminescu, intitulată *Miradoniz*, constituie o tentativă singulară cu asemenea profil?

— Nu. Cartea cuprinde primele părți ale unei „trilogii” biografice. Sper ca, după terminarea părții finale, să rescriu întregul material, astfel ca prin redactări succesive să ajung la o ediție pe care pretinșos și convențional aş numi-o „definitivă”.

— Pentru tipar?

— Am predat la editura *Albatros* un volum de versuri cu titlul *Atlantis*. La aceeași editură am dat și textul... comentat al unei noi ediții *Labiș*. Am mai scris încă două cărți de poezii pentru copii, pentru care n-am găsit editor. Un tratament incalificabil m-a făcut să le retrag de la editura *Ion Creangă* și să le încredințez... sertarului.

AI. RAICU

Poeții la uzinele „23 August”

În cadrul acțiunilor organizate de Unirea Scriitorilor în cinstea aniversării partidului, în ziua de 9 decembrie a.c. a avut loc o manifestare literară la clubul uzinelor „23 August” din Capitală.

Cuvîntul de primire din partea gazdelor a fost rostit de Enache Marin, secretarul

Comitetului de partid al Uzinelor „23 August”.

Au participat: acad **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor, care a ținut un cald cuvînt de deschidere, subliniind necesitatea și semnificația unor asemenea întâlniri între scriitori și eroii cărților lor.

Au citit din operele lor poeții: Ana Blandiana, Radu Boureanu, Grigore Hagiu, Ion Horea, Nicolae Tăutu, George Alboiu, Vlaicu Bărna, Ștefan Popescu, Ion Bănuță, Mihai Gavril, Ioanichie Olteanu.

Artistul poporului Gh. Calboreanu a citit din opera lui Eminescu și Zaharia Stancu.

A apărut: Almanahul literar 1971

Într-o ținută grafică excepțională, întrunind colaborarea a peste 360 de scriitori, oameni de artă și publiciști de renume, **Almanahul literar 1971** va satisface gusturile cele mai exigente ale cititorilor.

Cele 500 de pagini bogat ilustrate ale **Almanahul literar 1971** conțin literatură inedită — poezie, proză, teatru, memorii, eseuri; rubrici de teatru, film, plastică, sport, umor, automobilism; de asemenea, o atractivă și documentată rubrică feminină.

În **Almanahul literar 1971** semnează printre alții: Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Ionescu, Nicolae Dunăreanu, Maria Banuș, Meliusz Iozsef, Vladimir Streinu, Nichita Stănescu, Ben Corlaci, Eugen Barbu, Leonid Dimov, Nina Cassian, Emil Giurgiuca, Ion Dodu Bălan, Pop Simion, Mircea Horia Simionescu, Petre Stoica, Lucia Demetrius, Szasz János, Sașa Pană, Demostene Botez, Ion Lăncrănjan, Radu Boureanu, Veronica Pombacu, Nicolae Argintescu-Amza, Doina Sălăjan, Ion Horea, Ion Pascadi, Teodor Păcă, Arnold Hauser, Vlaicu

Bărna, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cărneci, Tudor Mușatescu, Cezar Ivănescu, Ion Pas, Ludovic Antal, Alexandru Balaci, Dragoș Vrânceanu, Tatiana Nicolescu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Gabriela Melinescu, Tudor George, Claus Stephan, Gheorghe Astalos, Mihai Bărbulescu etc.

Pagini inedite, din: Tudor Arghezi, George Bacovia, Hortensia Papadimitrescu, Tristan Tzara, St. O. Iosif, Garabet Ibrăileanu, Ion Minulescu etc. cum și traduceri din: Hafez, Stephane Mallarme, Andre Frenaud, Robert Rojdestvenski, Lars Gustavsson, Alain Guillemlou, Jonathan Swift, Agatha Christie, Monique Welger-Labidoire.

Almanahul literar 1971 cuprinde și numeroase reproduceri de artă, în planșe color.

În cadrul rubricilor speciale de teatru, film, plastică, semnează: Petru Comarnescu, Modest Morariu, Sabin Bălașa, Lucian Pintilie, Paolo Maggelli, Dinu Cernescu etc.

Paginile dedicate sportului sînt susținute de scriitorii: Eugen Barbu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Romulus Balaban, Victor Bănculescu.

În **Almanahul literar**

1971 mai găsiți: umor, cuvinte încrucișate, moda anului 1971, documente literare și artistice. etc.

Rețineți, deci, din timp **Almanahul literar 1971**, o inedită enciclopedie ilustrată a literaturii și artei.

NU UITAȚI!



SĂ VĂ
REÎNNOIȚI
ABONAMENTUL
LA

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Beethoven

(Urmare din pagina 1)

ată. Dimpotrivă, aproape fiecare nouă generație de creatori a descoperit în Beethoven aspecte inedite și anume tocmai acelea care au stimulat împlinirea tendințelor epocii. Pentru romantici, de pildă, Beethoven era primul romantic, omul care declanșase marile șocuri psihologice și pentru care suveranitatea expresiei dărima orice îndiguire formală. Romanticii însă n-au putut fi sensibili la celălalt versant al creației beethoveniene: construcția lucidă, evidența cristalină a arhitecturii, echilibrarea expresiei, oricît de insolite, în forme adecvate. Arhitectul Beethoven este revelat de constructorii secolului nostru: nevoia de a spune mereu ceva nou și, totodată, încorporarea lui într-o arhitectură de granit.

Pe lângă dualitatea expresie-formă, s-a mai remarcat la Beethoven o altă dualitate, de ordin estetic, legată de cele două tipuri principale de structuri pe care le-a folosit: sonata și tema cu variațiuni.

Sonata atinge cu Beethoven apogeul dezvoltării ei multiseculare și vadește la acest autor estetica opoziției dintre două grupuri de teme care evoluează după o schemă similară anticiei tragediei: expunerea „personajelor”, conflictul lor și deznodămîntul final — trei etape comparate uneori faimoasei triplete hegeliene. Sonata lui Beethoven, existentă în majoritatea marilor sale

creații, este o dramă; muzica nu se mai vrea, ca în străvechea funcționalitate, pentru teatru, ci se substituie teatrului, devine teatru. Teatralizarea s-a bucurat de un enorm succes și a făcut din Beethoven poate cel mai popular simfonist; dar a și supus muzica unei concepții temporale unilaterale: cele trei etape ale sonatei afirmă un timp care înaintează unidirecțional și coercitiv către un viitor imprecabil.

Strîns legată de universul tonal al muzicii, sonata dispare odată cu evoluția limbajului către universurile nontonale de astăzi. Beethoven însuși dezvoltă în ultima fază a creației cealaltă structură amintită: tema cu variațiuni. Mai ales în ultimele cvartete de coarde sau sonate de pian, incomparabil mai puțin populare decît simfoniile, se întînesc exemple caracteristice de teme cu variațiuni în care aproape dispare dinamismul sonatei (contrastele violente, acumulările sau descreșterile de sonoritate, punctele culminante). Muzica pare acum „plană”, forînd în adîncime prin juxtapunerea ipostazelor aceleiași entități muzicale, iar timpul înaintează în spirală, cu neîncetate reveniri asupra lui însuși, ca într-un continuu prezent.

Dacă știm oarecum în ce moment ne aflăm și unde vom ajunge în evoluția dramatică a sonatei, depășim conștiința trecerii implacabile a timpului în variațiune. Tema cu variațiuni, singura care a supravie-

țuit, ca spirit, celorlalte arhitecturi tradiționale și care, ca procedeu, le-a premers pentru că a apărut odată cu muzica, i-a permis lui Beethoven, mai ales în mișcările lente, să obțină o adevărată poetică „atemporală”, constituind, poate, unul din cele mai semnificative aspecte pentru muzica vremii noastre.

A vorbi despre Beethoven înseamnă într-adevăr a vorbi și despre iubitorii de azi ai muzicii, și nu numai în sensurile pînă acum menționate. Atunci cînd formulăm judecăți de valoare asupra muzicii din orice timp sau loc, putem constata că la baza opțiunii noastre se află un gust artistic format în parte și de arta lui Beethoven. Evident relativă, noțiunea de frumos în muzică depinde de momentul istoric și nivelul culturii, adică de modelele considerate desăvîrșite. Iar Beethoven este unul din acele modele de perfecțiune care a modelat noțiunea despre frumos a tuturor generațiilor de artiști și iubitori ai muzicii de după el. Dacă nu-l vom reduce la profilul atît de osificat în rutina vieții de concert, tocmai pe el care a învins exemplar lenea imaginației și a gîndirii, Beethoven va fi mereu o prezență vie în cultura umanității (și nu una, oricît de mare, dar de muzeu), învățîndu-ne adică să admirăm atît muzica de dinainte, cît și muzica de după Beethoven.

Noutăți în librării

Dulliu Zamfirescu — OPERE, vol. II — Romanul Comăneștenilor (Editura Minerva, colecția „Scriitori români”), ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Mihai Gafița, 792 pagini, lei 32

Traian Chelariu — SCRIERI LIRICE (Editura Minerva), ediție îngrijită și prefață de Emil Manu, prezentare de prof. univ. Al. Dima, 280 pagini, lei 10

Victor Eftimiu — KIMONOUL ÎNSTELAT (Editura Eminescu, colecția „Clepsidra”), roman, 256 pagini, lei 5

Virgil Teodorescu — REPAOSUL VOCALEI (Editura Eminescu), versuri, 140 pagini, lei 8

Eugen Frunză — PARTEA MEA DE LUME (Editura Eminescu), versuri, 308 pagini, lei 12,50

Petre Niță — CINE SE JOACĂ ? (Editura Eminescu), roman, 160 pagini, lei 4

Zamfir Vasiliu — CUPOLA ANOTIMPURILOR (Editura Eminescu), versuri, 88 pagini, lei 4,75

Gyárfás Kurkó — PÎINE GREA (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), 306 pagini, lei 9

Daniel Defoe — INTIMPLĂRILE FERICITE ȘI NEFERICITE ALE VESTITEI MOLL FLANDERS (Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste”), roman, traducere din l. engleză de Vera Călin, cu o prefață a autorului, 312 pagini, lei 11

Vladimir Maiakovski — TREI POEME DE DRAGOSTE (Editura Univers, colecția „Orfeu”), traducere din l. rusă de Cicerone Theodorescu, 116 pagini, lei 6,25

Aldous Huxley — PUNCT-CONTRAPUNCT (Editura Cartea Românească), roman, traducere din l. engleză de Constantin Popescu, 536 pagini, lei 15,50

Francis Carco — PRIETENUL PICTORILOR (Editura Meridiane, colecția „Biblioteca de artă”, seria „Biografii. Memorii. Eseuri”), traducere din l. franceză de Șerban Foartă, 168 pagini, lei 5,25

N. R. Sîntem puși în situația să reînnoim apelul adresat editurilor de a trimite redacției, cu regularitate, dări de seamă complete, clare, aduse la zi, privind cărțile care urmează să intre în circuitul comercial, precum și volumele respective, în vederea recenzării lor.

Rubricile noastre de comentarii critice precum și aceea în care sînt anunțate noutățile editoriale urmăresc și o acțiune de informare operativă a publicului cititor și bănuim că nu vor rămîne indiferente editurilor cărora li se face astfel un util, credem noi, serviciu de publicitate.

Ne miră în special dezinteresarea serviciilor de popularizare din edituri, create anume pentru a sprijini difuzarea și popularizarea cărților și în a căror atribuție directă fără îndoială că intră și informarea promptă a revistelor în legătură cu ultimele apariții. Cu atît mai mult ne surprinde nemulțumirea, exprimată în diferite prilejuri de edituri, că activitatea lor nu e oglindită amplu în publicații.

Poem pentru tine

mireasmă de lumină de zăbavă
îmbrățișare istovită-n gest
și crinii verii exalind otravă
în catedrala camerei funest

mai umbră crește sub genunchiul sfânt
cînd treci ca o suflare prin oglinzi
cînd cerul cade negru în pămînt
mușcat în frunza stelei de omizi

tîrziu să mai vorbim și indoială
și stăm ca morții unor vechi familii
purtînd blazoane albe și găteală
și putrezind la luminarea zilei.

Liniște

adie ceasul sufletului mut
orbitelor albastre și egale
închis în oul cărnii cînd ascult
vîirea veșniciei minerale

atît de pur nisipul impresoară
auzul melc de aer și de apă
spre învelișul lumii din afară
rămas curbat și neputînd s-o-ncapă.

Viziune

trupuri în marea cerului, la fund
curgînd spre noi cu plete înecate
poveri de trupuri care ne pătrund
învinșii lumii crucilor purtate

și astfel fiecare cînd în mare
își spală ochiul stelelor de sînge
zărește sus în spate alb de sare
un craniu gol în care se răsfrînge.

Elegie

ochi al miinilor, verde, tăcerea
clopote umezesc templul închis
inutilă lună-otravă în mierea
visului tău nepermis

și încă tăcere, mă cauți înaltă
palmierii apelor s-au potolit
ca o statuie nedezgropată
prin lume mă cauți păcătîind.

îmbrățișare

chipuri palide cerește rotunde
umbrele lucrurilor îmbălsămînd
spațiul duios care ascunde
trupul tău surizînd

se surpă sfinții capelelor goale
orga brațelor a amuțit
sîinii tăi piroane egale
trupului meu răstignit.

natură moartă

fotoliul cu tine, cafeaua
ca vîrful de sîn, să-ți astîmpăr
pe umeri pisici de ienupăr
cerește urcate de steaua

o ultimă liniște glasul
păianjen al ceștilor goale
și umbrele noastre egale
cu măști peste față ca dansul.

fie-mi la tîmple

iarnă adîncă, în mină
piersicile se culcă,
ispitind o poruncă
trupul tău să-mi rămînă

goluri ochii să umple
să ne-ngroape zăpadă
de uitare și caldă
fie-mi gura-ți la tîmple.

hai, îmbracă statuile

îmbracă statuile, sună
încetele roșii clavire
sufletul vrea să respire
o dată cu noi, împreună

redă-mi o clipă din moarte
neștire care mă bîntuie
clavirele cîntă sonate
dulci rugăciuni către fluturi.



Desen de Miha VULCANESCU

tu, ca o amintire

ce întuneric verde
chipul tău veșnicindu-l
timpul îngroapă de-a rîndul
noaptea care ne pierde

ființe de porțelanuri
culcată te duc, înfioară
cerul seară de seară
steaua atîtor elanuri.

Mărturisesc că deși deprins cu mentalitatea, pe o anume direcție deformată a mediului literar, am rămas consternat cînd după cele câteva rînduri (întitulate **Preambul**) despre satisfacțiile și riscurile acțiunii de sprijinire a debuturilor și despre psihologia succesului, cu modificările subite care se produc în comportament — am fost de cele mai multe ori întrebăat ce întimplare precisă vizează acel articol. Nu mi se acorda crezare, nu, nu poate fi vorba doar de o introducere în analiza unor tineri prozatori. Trebuie să existe un dedesubt, o adresă implicată și ochii sclipeau de curiozitate și de o complice încurajare. Setea de cancan, ispita de a scormoni prin subteranele vieții literare ne împiedică încă să ne dedicăm cu totul dezbaterilor consistente, serioase, responsabile.

Oricît ai fi de clar (ceea ce de altminteri nu-i prea lesnă într-o profesie care respectă nuanțele gîndirii și ale expresiei artistice, surse inerente și de ambiguitate), cum să preîntîmpini obișnuința de a se citi în zig-zag — în căutarea aluziei, a replicii ascunse, a dezvăluirii apte de senzație? În înlăturarea susceptibilităților și suspiciunilor, reminiscențe ale unei faze anterioare, funcționează încă intermitent, cu rezultate parțiale, departe de a fi definitive, terapia, și poate că asta explică întîrzierile în angajarea unor controverse de adîncime, polemică intelectuală urbană, încărcată de gravitatea evenimentelor istoriei și a întrebărilor fundamentale de creație. Am făgăduit atunci că voi trece la obiect și voi propune atenției publice pe „cei ce vin”, debuturi care se disting din mulțime, prin relieful lor aparte. Totuși mai amîn examenul propriu-zis al textelor, pentru că tratînd tema sub raportul campaniilor estetice de urgență ale momentului era necesar să stăruie asupra unui factor major.

O efervescentă literară, cristalizarea unei noi promoții depînd și de prezența unui focar înspre care să converge forțele incipente, avide de autoritate și de certitudine în sens estetic. Am invocat exemplul lui Eugen Lovinescu, gestul său profetic, de a deschide porțile unei mari generații, încă înainte ca ea să se fi afirmat deslușit. A ajuns legendară generozitatea criticului care primea zilnic, în casa lui, pe sîclicanți și conferea reuniunilor de cenaclu de la „Sburătorul”, consacrate unui „lampadafor al literaturii de mîine”, un ceremonial neobișnuit. Funcția voluntară de animator literar revendică însușiri puțin comune. Nu numai mărînimie, capacitate de a ieși din orgoliul și egocentrismul creației tale, spre a dăruie altora timp, energie afectivă, putere de concentrare. Se cere și un simț special de a adîmeca de la distanță vînatul, astfel încît să nu poți greși ținta. E nevoie de o recepție la ineditul veritabil, șlefuită prin cultură, prin gust, printr-o anume deschidere a subiectivității. În van se cheltuiește sfortarea de sprijinire dacă animatorul nu posedă discernămintul critic rapid și sigur. În fața bieteii pagini de manuscris, nu rareori greu de descifrat din pricina dispunerii dezordonate, a stîngăciilor și — vai! — a greșelilor de ortografie, se verifică aptitudinea de a ghici, ca în chiromantie, liniile posibile ale viitoarei Opere.

De facultatea de a qeroti (primordială!) ține și priceperea de a impune și răspîndi judecata favorabilă, influențînd opinia curentă — satelit al unui ghid confirmat de antecedente —, eliminînd obstacolele prejudecății și inerteii, înțreținînd un entuziasm al stimulării reconfortant. Poate cea mai anevoioasă probă pentru închegarea portretului ideal de animator este proba refuzului. Măi ales că faima generozității adună, ca în jurul mierii, pe toți vecitarii, posesorii unui talent minuscul, mediocerii dotați însă cu tenacitate sicîitoare, grafomanii, maniacii, pisălogii care vor doar să-și vadă numele tipărit, adulații familiei și prietenilor de la care au obținut certificatul de calitate. Cel care nu știe să rețeze nemilos goana spre reputație a impostorului, acela tulbură artificial climatul literar, confundă ajutorul euvenit talentului cu mila, e vinovat de dramele tîrzii, provocate de confuzia inițială. Ca efortul său să fie eficace, animatorul nu se poate rezuma la actual lecturii. El are nevoie de instrumente de difuziune a părerii, o tribună de lansare și de îndrumare. Fără revistă și fără cenaclu, operația de selecție a creației are minime șanse de izbîndă. Tendința firească de iconoclastie a debutantului nu poate supraviețui fără un teren de contracarare în centrul căruia să existe fix, element de stabilitate, crezul estetic al animatorului, comprehensiv dar și spirit critic lucid, omul care inspiră încredere și satisface nevoia (și ea vitală) de adeziune.

S. DAMIAN

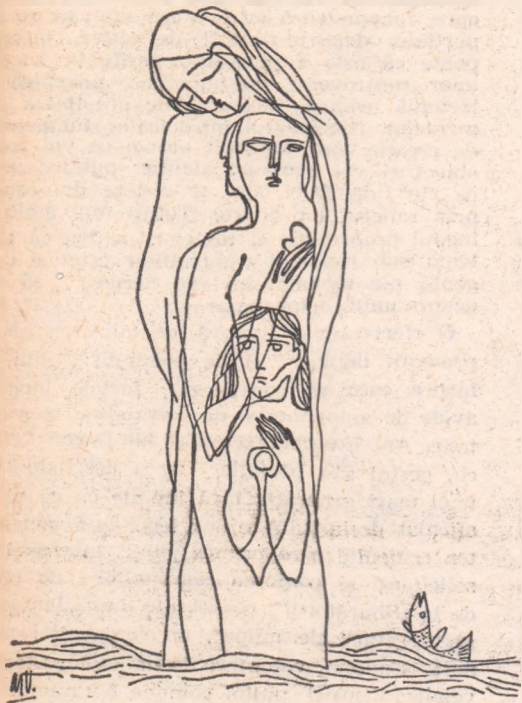
(Continuare în pagina 4)

Joc de pasăre

Pasărea pasăre de vînt spînzurată
ochiul blestem lingă ochiul iertare
omul cu lance la piept retezată
se rupe din sine și moare

Ierbile crude cîmpia demască
peste mormîntul proaspăt al lui
într-un regn vegetal obosit să se nască
obosit chiar de moartea-i limpede. Cui

Așadar aparenta aceea osîndă
de-a veghea printr-un ochi de mort
necesar,
ca o iederă slabă, ca o fiară flămîndă
în preajma nălucilor care dispar ?



Desen de Mihai VULCĂNESCU

Judecata

Martore, martore, cuviosul meu ocean
Jură pe un ochi mai mare
Pe o apă curgătoare,
Pe un sfînt de porțelan.

Martore, martore, cine doarme-n somnul
meu ?

Cine judecă lumina,
Cine-i singe ca rugina
Cine moare, curcubeu ?

Martore, martore, jură c-am murit fricos,
Într-un mil de primăvară,
Într-un ochi de căprioară,
Într-un fluier vechi de os...

La marginea orașului

Și eu nu mă îndepărtez de tine,
O, soarele, cum scrie peste țară
Un fir, ca un hotar de aur.

Eu, iată, mă ridic
și-alerg pe-aleile cîmpiei
prin holdele cu dinți de lapte.
Ce-ar trebui s-asemuiesc în mine,
măreț și pur ca flamura luminii ?
Cît suflet aș schimba în aer copt de iarbă ?

Și ce-ar mai trebui poetului să simtă
mustind în sine sevele pămîntului ?

Cum eu mă-mpresur de guri mîngietoare,
cum de urechi ce mă aud m-apropii,
zădărnîcînd pastelul c-un Bărgan de taină
în care dorm mistere și se destramă dropii.

Animatorul

(Urmare din pagina 3)

Cum se pot deci pregăti condiții pentru ivirea unor noi personalități-călăuze, capabile să intervină în procesul de limpezire a unei producții prolifice, deocamdată extrem de eterogenă, atrasă de experiențe nu toate fecunde ? Pot cita mărturii recente, ce dovedesc puterea propulsoare a mentorului care a parcurs convulsiile epocii, extrăgînd concluzii clarvăzătoare și care deține secretul pedagogic de a seduce, a educa, a iniția și a prefigura itinerarii fecunde. Lui Miron Radu Paraschivescu, scriitorii de seamă de azi îi datorează actul de naștere literară. Rar am observat la cineva atîta dăruire în strădania de depistare, trăsătură sufletească rămasă constantă de-a lungul unor decenii literare caracterizate de mutații vertiginose și schimbări de optică. Neobosit, Miron Radu Paraschivescu este, la vîrsta lui, cel mai tînăr „mecena” spiritual al generațiilor care bat la poarta artei. Citește revistele și cu un ochi vulturesc întuiește într-o semnătură revelația unei cariere scriitoricești și n-are liniște pînă nu controlează personal validitatea pronosticului. Cu ce surîs regal de decepție, dar și de plăcere a solidarizării, ascultă vestea eventuală că detectarea valorii aparține altuia, sosit ceva mai devreme (vezi cele dintîi schițe ale lui D. Tepeșneag). La cîte redacții n-a apelat ca să înlesnească anii de ucenicie ai protejaților săi — consolată cu ideea că nu există recunoștință — și la cîte discuții de cenaclu n-a apărut bolboroseala începutului, — prevestitoare totuși de fertilitate —, amenințată de tirul violent al retrograzilor, opaci la inovație, convinși doar de autoritatea rutinei și a tradiției concepută în tipare anchilozate. (De rasa inchizitorilor e dator să se ferească, întîi de toate, adevăratul animator, de gălăgiosii care se aruncă sadici asupra pradei delicate și se feresc de reputațiile bine infipte, în stare de crunte răzbunări. Din aceste confruntări ca și din cotiturile ulterioare (în special morale) ale celor aflați sub scutul lui, se va consuma în porții mari naivitatea omului de inimă.) Cîte imputări îndreptățite i se aduc primei serii a **Gazetei literare**, nu se va putea omite faptul că Paul Georgescu a găzduit în coloanele și în sălile redacției, cînd erau total necunoscuți, timizi studenți, sau proaspăt absolvenți, aeriени, vulnerabili în fața presiunilor de uniformizare, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, Matei Călinescu, G. Dinisianu și apoi Nicolae Breban sau Adrian Păunescu. Destinul de critic al lui Lucian Raicu sau Valeriu Cristea a fost păzit și de „platoșă” ridicată de Ov. S. Crohmălniceanu, iar George Ivașcu a avut perspicacitatea și curajul de a încredința cronica literară a „**Contemporanului**” lui Nicolae Manolescu, cînd acesta era pentru toată lumea un ilustru anonim. Investiții rentabile, care absolvă, cred, alte pierderi și eșecuri ! Apreciez perseverența cu care de ani de zile

scriitorii ca Geo Dumitrescu, Fănuș Neagu, Nina Cassian scotolesc prin maldăre de misive, în căutarea grăuntelui de aur, împărțind cuvinte de îndemn, de răbdare, sfaturi pentru cei cu vocație, ironii cu măsură, destinate să oprească inutilul consum de resurse al altora, sau riposte drastice menite să alunge pe nechemăți, pe obraznici.

Există astăzi o reală frenezie a mișcării de debut. Ce ne lipsește ? Un impuls mai susținut al revistelor literare în promovarea noilor talente, nu ca o invazie nediferențiată, ci ca o triere scrupuloasă, cu criterii ferme, fără concesi, în fața mimetismului și a constrîngerii zgomotoase de care uzează intrusul. Cîteva nume, care reprezintă o garanție de continuitate, pot fi promovate în felul acesta cu asiduitate. Resimțim în Capitală absența unei activități de cenaclu desfășurată la un nivel de elevație spirituală, în jurul unor individualități de prestigiu, care să se bucure de credit în ochii tinerilor și care să poată lua inițiativa unei semnături de direcție. Trebuie un cuvînt spus cu prestanță, care să corecteze rătăcirile unor talente auten-



tice prea abstrase din freamătul clipei, să inoculeze interes și patos în contactul cu realul, cu istoria imediată, să îndemne la observarea directă, cu asumarea răspunderilor scrisului, a prezentului social și etic. A călăuzi nu înseamnă a dirija și a ordona. Unde se poate transmite o experiență de muncă, de ideal revoluționar, de luptă scriitoricească împotriva conservatorismului și a concepțiilor nocive antidemocratice și antiraționale, experiență de creație privită ca un îndreptar sincer, care asigură altora o economie de efort —, decît în întîlnirile directe, colegiale, neprotocolare, cu anularea distanței ? Pentru asta trebuie întărit și un climat al prețuirii fraterne și al prieteniei. Vorbînd despre roadele educației clasice, G. Călinescu preciza : „**Prietenia se întemeiază pe o stimă reciprocă, ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului**” (Sensul clasicismului). Tot el demonstra rostul conversației, transfer leal de păreri între prieteni, uniți în căutarea adevărului, și rodnicia corespondenței care, pornînd de la contingente, se ocupă în fond

cu schimbul de idei generale. Criticul deplîngea cazul unor scriitori mai în vîrstă care nu cunosc personal nici un autor contemporan, rămînînd inaccesibili multelor generații care au urmat maturității lor. De aceea, chiar comunicarea nu e totdeauna efectivă („**Ei nu pot convorbi, ei pot spune despre ei și, cînd întimplarea îi aduce laolaltă, conversația e numai aparentă**”).

Cît de debilă va părea epoca noastră dinamică dacă ea va fi privită peste ani doar prin prisma genului epistolar. Nu mai avem uzul corespondenței, nu ne mai împărtășim în scrisori, gîndurile, circumstanțele trăite, impresiile despre cărți și oameni. O poezie, un roman, un articol care au față de cotidian o semnificație deosebită nu mai provoacă reflexul, altă dată elementar, de a semnala autorului, amic sau nu, ecoul stîrnit. În afara telegramelor de un încîntător patetism, trimise de Geo Bogza, veșnic iubitor al frumosului, nu mai înregistrează reacții epistolare, incitate de o apariție estetic spectaculoasă. Vom urmări peste cîteva decenii corespondența dintre marii noștri scriitori contemporani și autorii de început așa cum ne uimim azi în fața afinității dintre Caragiale și foarte tînărul, prea puțin știut, Paul Zarifopol, dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu etc. etc. ? E adevărat, există telefonul, invenție modernă care ne scutește de obsesia foii albe de hîrtie. Ah, telefonul ! Cît de strîină sună, din depărtare, vocea care îți expune lapidar acordul la un text de curînd publicat !

În ceea ce privește misiunea animatorului, ar mai fi de insistat, printre altele, asupra editurilor și, implicit, a antologiilor. Despre culegerea selectivă, de ordinioară, operată pe viu, cu pasiune și rigoare de Zaharia Stancu (**Antologia poezilor tineri**) se compun și azi documentate exegeze. De ce se admite acum cu atîta reticență o astfel de inițiativă ? Să fie criteriul rentabilității un impediment decisiv ? Alcătuirea unui sumar de forțe tinere, pe anumite norme tematice sau stilistice, înseamnă nu numai o precizie, dar și o preparare a unui festin literar viitor, cu atît mai rentabil ca durată pentru soarta creației întregi. Caut cu răbdare și speranță un editor care să adopte acest punct de vedere. Poate că directorul Editurii „**Cartea Românească**”, romancierul Marin Preda, care imprimă un suflu primenitor muncii de tipărire și care păstrează o curiozitate mereu vie pentru fenomenul scriitoricesc, nu numai ca informare dar și ca meditație asupra aspirațiilor, dibuirilor și perspectivelor lui de sedimentare — va întîmpina cu mai mare promptitudine asemenea prospecțiuni. Bineînțeles, se pretinde și o calificare a celui care întocmește antologia, un quantum de obiectivitate și nepărtinire sigur, în raport cu doza inerentă de subiectivism a selecției. Toate acestea rămîn însă generalități pînă nu se realizează demonstrația la obiect a valorii. Iată, așadar, încă o dată, anunțat țelul seriei de articole inaugurate de **Preambul**.

Între G. Ibrăileanu și P. Zarifopol

Întiul număr al revistei trimestriale *Manuscriptum*, editată de Muzeul Literaturii Române sub conducerea acad. Perpessicius, în excelente condiții grafice și cu foarte interesante materiale inedite, ale scriitorilor noștri, clasici și contemporani, ne dă printre altele un grupaj de treizeci și două de scrisori adresate de G. Ibrăileanu lui Paul Zarifopol între anii 1920 și 1928. Aceste misive coroborate cu scrisorile lui Paul Zarifopol, apărute în volumul *Scrisori către G. Ibrăileanu* (Studii și documente, 1966, Editura pentru Literatură), ne îngăduie să înțelegem mai bine condițiile colaborării strălucitului eseist la revista ieșeană, cu ocazia reparației sale, după întiul război mondial. Îndelung pregătită, cu asigurarea unui număr impresionant de colaboratori, vechi și noi, *ad hoc* constituită în Asociație literară, această reparație l-a scos pe Paul Zarifopol din biroul său, prin stăruințele lui G. Ibrăileanu, rămas și în această fază a revistei *spiritus rector* al ei. De la prima lui scrisoare, datată 12 ianuarie 1920, îl asigură pe viitorul colaborator de absoluta independență politică a periodicului, al cărei unic program urmează a fi „o atitudine împotriva obscurantismului pe partea politico-socială și talentul pe partea literară”. În locul vechiului poporanism, așadar, se schițează o situație politico-socială, ca să spunem așa, de centru-stînga, iar din punctul de vedere pur literar, criteriul estetic și atîta tot. Nu era destul ca să-l atragă pe Paul Zarifopol, spirit independent, radical și estetic pînă în virful unghiilor? Cît despre „Asociație”, G. Ibrăileanu îl asigură pe retractivul său corespondent, prin excelență individualist, că ea este „pur platoniană”, neimplicînd „nici întruniri, nici comitet, nici cotizație, nimic”. I se cerea lui Zarifopol totodată fotografia, ca să apară în prospectul-program, împreună cu aceea a celorlalți membri ai „Asociației”. Ca și cum l-ar fi cunoscut cu toate susceptibilitățile lui, Ibrăileanu îl roagă pe Zarifopol să nu se sperie de aceasta, deoarece nu se va face „exhibiționism demagogic și nici de prost gust”. Zarifopol se lasă destul de greu să accepte a figura în Asociație, dar refuză să trimită fotografia solicitată. „Afișarea mutrei”, spune el cu umor, „pentru un colaborator sporadic (...) și cu un nume prea puțin cunoscut, este de-a dreptul o dăunătoare comi-cărie”. Din capul locului, el precizează că nu poate ști dacă va fi în stare să dea măcar o bucată-două pe an. Spirit artist, chiar dacă nu cultiva scrisul ornat, al criticii impresioniste, Paul Zarifopol scria și se hotăra greu să încredințe tiparului gîndurile lui, mai adeseori paradoxale, în răspăr cu opinia literară comună. Încă de la primele rînduri, exprimîndu-și satisfacția chemării, apreciază că aceasta i-ar fi de mare folos, dacă ar izbuti să-l scuture din „lincezeala” în care se găsea. Această lincezeală poartă alt nume: neurastenia. Paul Zarifopol era un mare nervos, bîntuit de spaima bolnăvicioase. La vîrsta de abia 46 de ani, își mărturisește cu amărăciune metehnele: „Numai puteri de aș avea cite îmi trebuie! Dar vezi că pe mine mă apasă tot mai greu bătrînețea, neurastenia, marasmul și mai ales o îngrijorare perfidă și esențială, care se distilează din toate colțurile lumii și vieții de astăzi”. Aceste rînduri pesimiste sînt din luna mai 1921, cu mulți ani înainte de perspectiva unui nou război mondial, dar ce este drept, cînd rănile celui dintîi nu se lecuiseră încă, iar el însuși, altădată rentier, rămăsese sărac prin devalorizarea monedei naționale și prin scăderea titlurilor de rentă în care-și preschimbase banii obținuți în urma vînzării moșiei părintești. Mărturia de mai sus apare tocmai în scrisoarea a XIV-a din cele 49 rămase de la Zarifopol, neobișnuit să se mărturisească și mai ales să se plîngă oricui. Peste două luni însă, discretul corespondent își revărsa lamentația fără nici o rețineră, într-o zguduitoare confidență, mai ales după ce Ibrăileanu făcuse întiul pas, cu o prietenie ce se dovedea adîncă, făcîndu-i propuneri să primească o catedră universitară la Iași, să se mute în capitala Moldovei și să împartă cu dînsul direcția revistei, ba chiar să i-o cedeze întregă, deoarece simte că-i scad puterile intelectuale — sau, în proprii termeni, „cum bag de samă, mă tot imbecilizez” (scrisoarea nedată, poate din ianuarie-februarie 1921, după notele lui Corin Grosu, care dă și un substanțios studiu introductiv la corespondența lui G. Ibrăileanu). Criticul revine după ce mai pomenise în treacă de „un acces — lung — de stenahorie” și de „bătrînețe și neurastenie”, cu noi și dureroase amănunte: „Mă întrebai dacă sufăr și eu de nervi. Sufăr de douăzeci și cinci de ani de «neurastenie gravă», cum e scris în certificatele (de care uneori am nevoie) emanate de la toți doctorii de boli nervoase. Iată de ce n-a ieșit nimic din mine, căci cred că putea, altfel, să iasă ceva. N-am putut, toată viața, decît să fiu cite un moment, mai puțin rău decît altele, pentru ocupațiile așa-numite intelectuale. O veșnică insomnie, o veșnică oboseață, dese nevralgii — și anxietăți teribile. De patru luni, nu mai sînt nici măcar restul de mai înainte. Îmi permit să mă lamentez aici, pentru că mi-ai scris că și d-ta ești neuraste-



Paul Zarifopol, Ecaterina I. Caragiale și Cella Delavrancea la Berlin

nizat și pentru că m-ai întreat dacă nu sufăr și eu de nervi. În orice caz, iartă-mă de aceste confidențe”.

Neurastenic de la vîrsta de 25 de ani, peste alți 25 G. Ibrăileanu se credea un om sfîrșit, fără a fi realizat nimic din pricina bolii. Iată răspunsul prin care Zarifopol, cu trei ani mai tînăr decît corespondentul său, îl supralicitează delicat în tabloul său clinic: „Duzini de pagini dacă mi-ai fi scris despre necazurile care ți le fac nervii, și n-aș fi zis: destul! Dintre toate cite sînt pe lumea asta, nervii sînt, din nenorocire, aceea ce pot înțelege eu mai natural și mai complex. De cînd mă țin minte, am știut ce este nervozitatea bolnăvicioasă și, din pragul tinereții, am cunoscut-o în formele ei acute. Și eu sînt un redus, un sărăcit fizicește pe urma nervilor”. Urmează o pauză, în intervalul căreia disociativul autor al registrelor gingașe ține să stabilească un *distinguo* între ce a produs Ibrăileanu și ce a dat el însuși: „Firește, este greu să cîntărești bine pe altul, dar, dacă mă gîndesc la d-ta, îmi amintesc că, dacă n-ai putut face în viață cit ai fi dorit, ai scris, oricum, două-trei cărți bune și frumoase, ai făcut lecții bune la un număr mare de tineri”. În timp ce el... „Eu însă m-am naufragiat aproape cu totul în dezorientare și nehotărîre și cu vai-nevoie am scris, pînă la vîrsta asta, cîteva zeci de pagini, fără să fi avut altă ocupație de cînd m-am însurat încoace, decît infirmitățile nesfîrșite ale copiilor, ale nevastei și ale mele”. Să ne oprim un moment. Zarifopol exagerează enorm. Nici la soția lui, decedată de cancer în toamna anului 1944, nici la „copiii” lui, astăzi trecuți de vîrsta de 65 de ani și perfect valizi, și nici chiar la dînsul, decedat de cord, în pragul vîrstei de 60 de ani, nu poate fi vorba de vreo infirmitate, necum de mai multe; i-am cunoscut pe toți și le-am admirat factura somatică, într-o vreme cînd eram mai plîpînd decît dînsii; așadar și în această privință totul e atît de relativ!

Cînd scria aceste rînduri depresive, Zarifopol era sub impresia morții recente a devotatului fiu mezin al lui I. L. Caragiale, survenită cu accese de înăbușire și în chinuri îngrozitoare, spectacol agravat prin țipetele halucinante ale mamei, țipete care, spune corespondentul, l-ar urmări chiar de ar trăi „sute de ani”.

Zarifopol revine cu alte precizări asupra răii-lui care-l macină și-l aduce în nestare de a lucra ceva temeinic, în timp ce Ibrăileanu, după doctorat, a lucrat mereu, „ă haute pression”. Iar el, „accessibil melancoliei și la tot felul de fobii surde”, sub pintenul nevoilor bănești, se scuza că nu poate face față comenzilor cu aconturi de care se rușinează. Paul Zarifopol era un om de o rară delicatețe morală, bîntuit de complexe. Unul dintre acestea e povestit în scrisoarea trimisă din Sinaia și datată 9 noiembrie 1921, și privește relațiile lui cu Caragiale. Cine ar fi crezut că volubilul și inteligentismul corespondent al acestuia îi știa de frică? „Cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație, dar, în sfîrșit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă eram destul de izolat, era aproape singurul om

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 28)



Poezie și desen

Am mai spus-o și cu alt prilej: Leonid Dimov este un baroc. Ideea a făcut o anume carieră în critica literară, și astăzi ea poate apare aproape ca o banalitate. Nu mă pot totuși împiedica s-o repet, după ce am citit ultimul volum al poetului, realizat în colaborare cu excelențul și ciudatul desenator, Florin Pucă: *Eleusis*.

Colaborare e cuvîntul, în sensul cel mai strict. Dacă unora poți avea impresia că desenatorul a ilustrat poemele, altele nu poți să nu recunoști că poemele sînt pînă la un punct (inefabil) niște ilustrații ale desenelor. Imaginea și poezia își sînt reciproc prilej, țel, model. Mai mult decît atît, cartea iscă un joc al metamorfozelor, în care sînt implicate ineseși codurile limbajului plastic și ale celui poetic: totul sub semnul barocului, animat de tendința fundamentală a depășirii cadrului, a revărsării dincolo de limitele pe care orice conștiință clasică le consideră intransgresabile. Și la Dimov și la Pucă principiul atitudinii baroce îl constituie multiplicarea, proliferarea, reflexia elementelor într-un sistem complicat de oglinzi. Avem de a face însă cu un baroc modern, care asociază hiperbola, exagerarea, cu deformarea (o deformare creatoare, imaginativă, pe care a teoretizat-o, cu bogate consecințe pentru evoluția artelor, Baudelaire).

Ne plimbăm, deci, printr-un labirint de oglinzi; deformatoare: există aici și ceva de bilci (bilciul e un loc și un motiv baroc; bilci grotesc, naiv și crud, bilci al deșertăciunilor, cu monștri hilari și totuși înspăimîntători, fie și numai prin banalitatea lor, prin stîngăcia lor atît de încapăinată); dar un bilci de un curios rafinement, — oglinzile verbale ale lui Dimov au savante curburi, multiplele fațete ale altora sînt tăiate în unghiuri îndelung studiate, cu o artă care știe să sugereze pînă și... inabilitatea. Diversitatea altor răsfrîngeri se înscrie într-un registru al ironiei, în care Leonid Dimov se mișcă surprinzător de firesc, cu o desăvîrșită grație.

Ca și în celelalte cărți ale acestui poet (dintre care, în ceea ce mă privește, prefer 7 poeme) în *Eleusis* se face simțită, dincolo de orice program, o bucurie, o jubație a stilului care se inventă mereu pe sine, sfidînd (uneori cu un simplu suris) automatismele oricărei scriituri (dacă vedem în aceasta din urmă un sol de suprasol, de specializare convențională a discursului); un stil care, paradoxal, nu se ferește să folosească cele mai diferite scriituri, dar care este superior fiecăreia dintre ele deși, uneori, pare amenințat să rămînă prizonier uneia sau alteia; un stil care devine un fel de originală tensiune între coduri, acceptîndu-le pe rînd doar spre a le respinge: o atare respingere constituind însăși țînța poeziei lui Dimov. Lirismul lui, în ciuda efectului de derută pe care-l poate produce (dar e vorba de o derută fecundă, care furnizează pînă la urmă criteriile proprii ei de depășiri) este, pe o latură importantă a lui, produsul unei conștiințe lingvistice de o rară acuitate. Dimov este un meșter al cuvîntului din familia mateinilor — sînt ispitit să spun, cu o vocabulă creată chiar de Matei Caragiale: un aurfaur al cuvîntului. El are creață să știe să pună la încercare puterea de sugestie a unui număr cu adevărat impresionant de cuvinte, arhaisme de diferite origini, regionalisme, neologisme împrumutate de la diferite limbi specializate (uneori foarte tehnice, aparent ostile, prin însăși natura lor, oricărei folosiri poetice). Ca să parafrazez — mutînd ce e de mutat — o formulă aplicată de Baudelaire unuia din marii săi contemporani, aș spune că Dimov pare a fi mîncat Dicționarul limbii române, asimilînd poeziei cele mai neașteptate sensuri înscrise în el.

Sub acest aspect, în ciuda oricărei prime impresii, Dimov nu cade aproape niciodată în arbitrar: cuvîntul rar, necunoscut, integrat unui context oricît de imprevizibil, aspiră să-și regăsească înțelesul original; lectura te trimite în chip firesc la dicționar, ea îți stimulează intuiții semantice pe care simți nevoia să le verifici, să le vezi fie confirmate, fie infirmate. Discursul poetic își revelează astfel apartenența la o întregă tradiție lingvistică și literară, pe care o reinvie printr-un soi de particulară magie. Ca orice autentic poet, Dimov este mult mai tradiționalist decît pare; avangardismul său e înșelător, noul pe care-l promovează e de fapt o reîmprospătare, o restituire. Dacă încercăm să descoperim încotro se ramifică rădăcinile complicate ale acestei poezii ne dăm seama (nu fără o uimire, care este și o răsplată a lecturii) că unele duc spre preeminescieni (între care, desigur, Anton Pann), intuiți în candoarea lor luminoasă; altele merg spre Ion Barbu; altele, spre Urmuz sau spre acel Argezi ludic, căruia i se descoperă resursele poetice ale absurdului. Nouă este doar sinteza pe care ne-o propune Dimov, dar aceasta participă la ordinea creației, dincolo de orice combinatorie, fie ea cît de subtilă și de complexă.

Eleusis este însă, cum am mai spus-o, rodul unei colaborări; trebuie să adaug: și al unei prietenii. Ca să-l citez pe Pitagora (tot prin intermediul lui Diogene Laerțiu, din care cei doi autori au scos epigraful cărții), „prieteni ai toate lucrurile în comun” (VIII, 10). Altfel spus, versurile lui Dimov îi aparțin și lui Florin Pucă; desenele memorabile ale acestuia din urmă îi aparțin și celui dintîi. De data asta, dacă n-am citat nici un vers, am făcut-o pentru a nu-i nedreptăți pe cei doi prieteni în ipostaza lor de pictori, căci desenele, evident, nu le puteam cita. Din fericire: căci *Eleusis* este o carte de poezie scrisă și de poezie desenată, o carte în care cuvîntul și imaginea se imbină indisolubil.

Matei CĂLINESCU



De la stînga la dreapta : Paul Constantinescu, secretarul Comitetului de partid al uzinelor „Electromagnetica“ (la tribună). Prezidiul adunării. În rîndul întii : Șt. Aug. Doinaș, Nicolae Breban, Vasile Sănduleac, director tehnic, Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Al. Ivăsiuc, Constantin Chiriță, Nichita Stănescu. În rîndul al doilea : Leonid Dimov, Ion Horea, Ion Caraion.

Săptămîna trecută, joi, 10 decembrie, redactorii și invitații ai revistei noastre s-au întilnit în sala de festivități cu muncitorii uzinelor „Electromagnetica“. Aceasta a fost cea dintîi acțiune organizată de România literară în cadrul manifestărilor dedicate sărbătoririi semicentenarului partidului. Intilnirea s-a deschis cu un salut al Comitetului de partid al uzinei, transmis scriitorilor de către telnicianul Paul Constantinescu, secretarul comitetului, și cu un scurt istoric al revistei România literară, făcut de către acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Mulțumind atît Comitetului de partid al uzinei cît și academicianului Zaharia Stancu pentru „înimoasa deschidere a acestei întilniri“, Nicolae Breban, redac-

torul șef al revistei, i-a invitat pe poeți să-și prezinte creațiilor lor cele mai recente, „prozatorii avînd dezavantajul de a nu-și putea citi cărțile lor într-o sală atît de mare și într-un timp atît de scurt“. Au citit : Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea, Leonid Dimov, Ion Drăgănoiu și Nichita Stănescu, poezia dovedindu-se încă o dată un foarte bun ambasador al ideilor generoase. Ea creează o punte de comunicare, stîrnește interesul pentru evenimentele epocii și pentru relieful lor estetic, îndeamnă la reflecție. După lectură, redactorul șef al revistei a propus să se discute despre scrisul de astăzi, despre lirică, despre proză, despre critică. Reproducem mai jos, în rezumat, stenograma acestor discuții.

ELENA STĂNESCU — inginer: Personal, consider că această inițiativă pe care scriitorii au avut-o de a lua contact cu noi este foarte lăudabilă și vine și în ajutorul nostru, ca oameni preocupați de cultură și de soarta artei românești. Aș mai sublinia onoarea ce ni se face prin prezența tovarășului Zaharia Stancu, ale cărui romane cred că le-am citit cu toții ; mai puțin poeziile, recunosc și, spre înlînirea mea, a fost o surpriză să aflu că i-a apărut recent un nou volum de poezii. Însă în ceea ce privește proza, am citit destul de mult.

D-voastră ați venit aici să cunoașteți opinia noastră asupra unor lucrări apărute ; poț să vă spun că, în general, am remarcat că, în marea lor majoritate, sînt scrieri profunde, străbătute de idei generoase, că îți face plăcere, uneori, să le și recitești.

Îmi permit totuși să pun o întrebare poetului Nichita Stănescu. D-sa a spus că citește o poezie de dragoste (prima) ; poate n-am înțeles eu, dar ce legătură avea scabia cu dragostea ? ! Vă rog să nu vă supărați, dar poate nu am eu o putere de recepție serioasă. A doua poezie a fost foarte interesantă, dar la prima am avut această nedumerire.

NICHITA STĂNESCU : Cred că unei femei pe care o răsfeți poți să-i spui și „scabie“ și „săbie“, unei femei iubite poți să-i spui și „sfîntă“ și „iubită“.

ANA CONSTANTIN — muncitoare : Aș dori să știu dacă scriitorii noștri pot scrie un roman despre munca și activitatea tinerilor noștri din uzină ?

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : Sigur că se poate scrie. Cred că s-au și scris asemenea romane, nu interesează dacă despre o uzină anumită sau neapărat despre tineretul dintr-o uzină, dar despre diferitele aspecte ale muncii oamenilor care își au destinul lor în uzine s-a scris, și se va mai scrie. Nu mai vorbesc despre reportaje, care știți cît de multe s-au publicat și se publică.

MARIN TALMACIU — inginer : Eu aș vrea să le cer oaspeților noștri critici de data aceasta, o părere autorizată în domeniul poeziei filozofice și a versului alb. Văd că „se poartă“ poezia filozofică, profundă, uneori atît de profundă încît trebuie să faci eforturi ca să o înțelegi ; iar versul alb este atît de la modă, încît chiar și azi, la recitări, a fost foarte frecvent aici. Știu că mi se poate răspunde, dîndu-mi-se exemple din Pablo Neruda și din alții, că forma de transpunere a unei idei se reinnoiește mereu. Dar cred că marea artă a poetului este să încadreze, în limite riguroase, idei filozofice inteligi-



„Ați venit aici să cunoașteți opinia noastră“ — Elena Stănescu



„Acum aștept răspunsul dv.“ — Marin Tălmăciu.

bile și să păstreze, totuși, în măsura în care se poate, metrica și rima.

Tovarășul Zaharia Stancu a scris atîtea romane și are o frază de sinteză, lapidară, încît putem spune că și aceasta este un vers alb. Ne bucură că se află acum în postura de poet, dar îl rog să-mi permită să-l întreb : ce proiecte de viitor are, dacă printre planurile d-sale figurează și lucrări noi, de actualitate, sau rămîne la descrierea trecutului, așa cum a procedat în „Desculț“, în „Rădăcinile sint amare“ etc.

Cunosc de mult poezia lui Nichita Stănescu, am apreciat-o și astă-seară ; îl rog și pe dînsul să-mi permită să-l întreb dacă ținde, sau mă înșel eu, spre matematizarea poeziei ?

Am avut azi prilejul să văd noua carte a lui Leonid Dimov — nu știu dacă a apărut sau nu în librării — acea carte pe care a lucrat-o împreună cu Florin Pucă. Mî se pare o colaborare fericită — aceea între grafician și poet, de a se alcătui, atît prin grafică cît și prin poezie, un veșmînt al ideii. Aceste două arte pot colabora destul de bine, așa cum muzica a colaborat cu pictura etc. Aceasta e o opinie și aștept acum răspunsul dumneavoastră.



„Să îndepărtăm pentru o oră sau două acest vâl al cărții...“

ÎN OCHI...

ZAHARIA STANCU: E destul de greu de răspuns la prima întrebare, și anume, de ce scriem uneori — și eu și alții — versuri fără rimă, versuri albe.

În ceea ce mă privește, eu sînt partizan nu al versului alb, ci al versului clasic, cu ritm precis, cu rimă. Dar în ultimii ani eu am scris versuri fără rimă, ci numai cu un ritm pe care l-aș numi un ritm interior, al poemului, cum a fost acesta pe care am avut plăcerea să vi-l citesc. Dacă m-aș fi apucat, de pildă, să așez pe masa mea de lucru poezia pe care v-am citit-o și să-i dau o înfățișare de poezie clasică, cu un ritm precis și cu rimă, părerea mea este că stricam toată poezia. Adică, poezia care este alcătuită din sugestii și-ar fi pierdut întreaga ei putere de pătrundere în spiritul cititorului. Poate că nu este bine să scriu așa, dar deocamdată așa scriu. Uneori scriu poezii de factură clasică, alteori scriu poezii ca cea pe care v-am citit-o. Nu pot altfel. Nu știu dacă vă mulțumește răspunsul meu, dar așa se întimplă. Eu judec poeziile altora nu după faptul că sînt scrise după anume tipare, ci după părerea lor de sugestie, după conținutul lor, după frumusețea la care poetul, lucrînd după o metodă sau după altă metodă, ajunge. Mai mult n-aș putea să vă spun.

Sigur că Neruda a scris o mulțime de opere în vers liber. Dar acum cîțiva ani, cînd s-a întimplat în viața personală a lui Pablo Neruda un eveniment foarte important pentru el, a scris și a publicat o carte intitulată „101 sonete de dragoste“; ei bine, pentru această carte închinată actualii sale soții, el a folosit nu numai poezia clasică, cu rimă, ci a folosit și o formă foarte greu de realizat, forma sonetului, la care trebuie să lupți mult pînă să-l poți turna în tiparul lui.

În ceea ce privește planurile, ele sînt multe, dar mi-e jenă să vi le împărtășesc intrucît nu știu bine ce viitor vor avea: nu știu nici eu, nici nimeni, în ce măsură voi putea să le împlinesc. În orice caz, pînă la începutul verii voi publica un roman de actualitate, în care este vorba de Partidul Comunist, de lupta lui din ilegalitate, și în care voi înfățișa lucruri petrecute la noi în țară, din viața poporului nostru de după 23 August. Vă mărturisesc că de cîteva luni de zile mă preocupă, și aș vrea să nu fiu rău înțeles, mă preocupă foarte mult să-mi scriu memoriile. Deja am întîrziat cu scrierea lor, trebuia să le scriu mai de mult. Memoriile mele încep cam din 1910—1912, adică de atunci de cînd am învățat să citesc și am putut să iau contact cu literatura română și cu ceea ce se putea din literatura străină, și se vor termina în ultima zi a vieții mele. Lucrez deocamdată, prin urmare, la o carte, pe care nu știu cînd și cum o voi termina și cînd va fi publicată.

Mai am și alte planuri, bineînțeles, dar cred că nu e cazul să vi le împărtășesc pe toate, fiindcă s-ar putea să nu le duc la capăt. Îmi dau seama că sînt în ultima parte a vieții mele și că am spus foarte puțin din ceea ce aș fi dorit și aș fi putut să scriu despre epoca pe care am trăit-o.

NICHITA STĂNESCU: Am fost înțrebat dacă m-a preocupat, dacă am încercat sau dacă tînde poezia mea, — și nu numai a mea, ci și a aliora — spre matematizare.

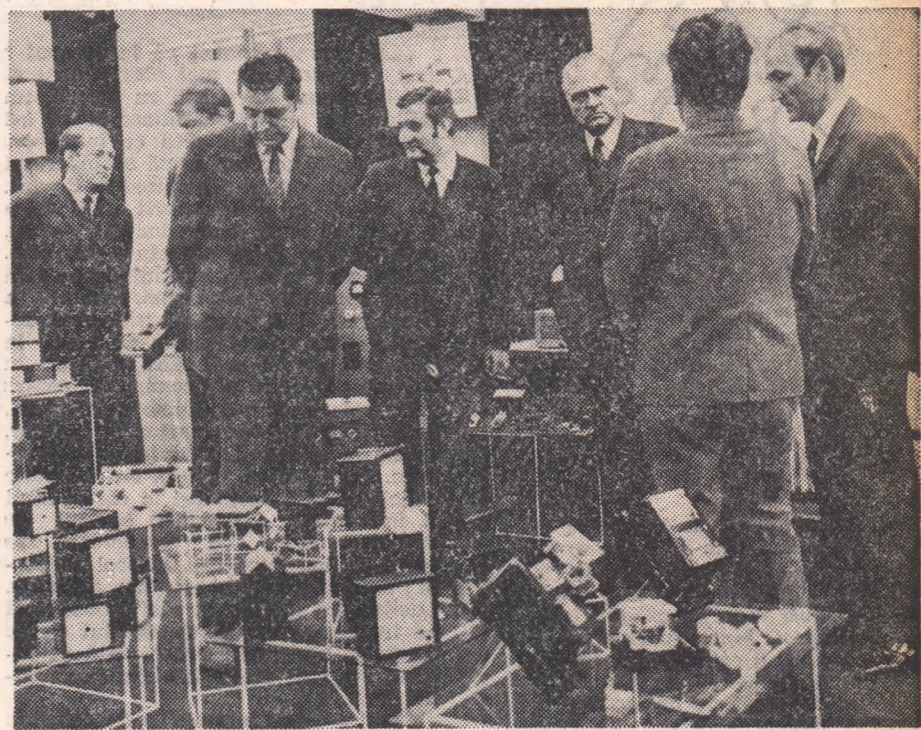
După părerea mea, poezia nu poate să tindă cîtuși de puțin spre matematizare, fiindcă fundamentele ei nu sînt de natură noțională. Or, o matematizare presupune, în primul rînd, un fundament de natură noțională. Impresia de posibilă matematizare a poeziei cred că s-a putut crea de acolo că uniți dintre poeți, printre care mă număr și eu, au dedicat poezii unor matematicieni sau și-au ales pentru poezie o temă de natură matematică. De pildă, într-un vechi poem al meu n-am căutat să fac matematică — de altfel nici n-am calificare pentru așa ceva — ci am adus numai un omagiu de dragoste marelui matematician Cantor care m-a chinat atît de mult în clasa a 12-a de liceu; aveam un profesor foarte bun și, neizbutind să-l înțeleg, nici pe el, nici pe Cantor m-am gîndit că mă pot despărți de ei scriînd o poezie.

LEONID DIMOV: Nici nu vă închipuiți cît de mult mă bucură faptul că ideea unei cărți-spectacol a fost aprobată de dumneavoastră. Dacă această idee ar fi fost, să zic, aprobată anticipat, probabil că Eleusis, prima carte de acest fel în ultimii ani, s-ar fi bucurat de o mai largă difuzare. Aprecierea dumneavoastră va duce, probabil, la repetarea gestului pe care Florin Pucă și cu mine am încercat să-l facem.

S. DAMIAN: Mi se par observațiile tovarășului inginer Marin Tilmaciu la obiect, competente. Am avut senzația că este la curent cu ceea ce se scrie și ceea ce se publică în presă și în edituri și trece cele citite printr-un filtru personal. Și din ceea ce a spus cu privire la poezia lui Nichita Stănescu bănuiesc un unghi de vedere al unui om care gustă poezia și care observă relațiile, uneori mai ascunse, între poezie și știință sau formele evaluate ale tehniciării de astăzi. Totuși, întrebarea pe care a pus-o în legătură cu maniera utilizată de poeți mi se pare că are un răspuns chiar în versurile citite astăzi aici.

Procedeele lirice nu sînt întimplătoare. Adică, repetînd lucruri bine știute, nu orice stare, orice simțămînt, orice cugetare, poate fi exprimată cu aceleași mijloace. Se ivesc stări, momente ale spiritului, care pretînd alte forme, alte rigori ale versului, un alt mod de comunicare, cum sînt și meditațiile pe teme filozofice, interpretările asupra lumii, asupra vieții, asupra evenimentelor zilnice, asupra raporturilor între om și istorie. De aici și varietatea care se manifestă astăzi în cîmpul poeziei.

E adevărat că sînt și poeți care, umblînd după modă, n-au un mesaj mai adînc de comunicat, întortochează forțat versul și gîndul, care nu mai ajunge la cititor. Se creează impresia falsă că poetul este foarte profund atunci cînd de fapt, chiar dacă ai vrea să analizezi pînă în detalii imaginile lui, ele nu vor să transmită ceva substanțial. Dar există și poeți de reală consistență cărora le este greu să comunice în mod



Vizitînd sala cu exponate a uzinei.

foarte liniar și în cuvintele cele mai accesibile. Pentru ca ei să vină în contact cu publicul cel mai larg, cred că este nevoie și de un drum invers, adică de la cititori către poeți. Poezia modernă pretinde și ea o inițiere; cum la tehnicile cele mai înalte folosite astăzi în producție nu se poate ajunge decît după ce ai depășit alfabetul, școlile mai înalte, etapele de specializare, tot astfel și lirica, artele plastice, muzica, în formele concentrate, sintetice — firește cele autentice — presupun trepte ale cunoașterii și ale deprinderii.

ION BADEA — inginer: M-au interesat adesea etapele realizării unei creații literare, a unui roman de pildă. Am încercat să surprind ideea inițială și să constat cum este ea acoperită cu ceea ce este prezentat în cadrul romanului. Am comparat acest proces cu cel tehnologic în producție. Aș dori să aflu și mărturiile scriitorilor.

AL. IVASIUC: Sigur, sînt niște momente în creație care, într-o anumită măsură, ar putea să ne facă să vorbim despre etape.

Există de fapt un cumul de experiență care indică anumite stări la un moment dat sensibile și care se cer exprimate. Literatura, în general, însă, nu pornește de la idei foarte clare. Cînd ai o idee foarte clară, o experiență, atunci scrii un articol; dacă din greșală ai scrie cu ele un roman, ar fi un roman nu foarte bun. De ce? Fiindcă literatura este o încercare de a pune în formă niște lucruri foarte adînci, care te-au impresionat și care au nevoie de o poveste pentru a se exprima. Este, dacă vrei, în același timp și un fel de

eliberare. Scriitorul își comunică obsesiile pentru ca, împărtășindu-le cititorilor, să se elibereze pe el.

În ceea ce privește modalitatea propriu-zisă de a scrie, ea diferă foarte mult de la autor la autor. Cred însă că dacă ai un plan foarte precis făcut dinainte, va fi exact invers față de ceea ce se întimplă în producție; dacă, deci, te apuci să scrii și scrii exact cum ți-ai planificat, totul va fi aruncat la coș. Dacă nu ți se întimplă ca la mijlocul paginii să-ți vină o idee absolut nouă care să te încînte, atunci n-ai nici o șansă de reușită, fiindcă arta, înainte de toate, este creație: adică a face ceva absolut nou și nu o simplă traducere dintr-un sistem verbal în alt sistem verbal. Așa încît, mecanismul acesta este atît de complicat, atît de extraordinar de complicat, încît nu există, nu se pot stabili nici un fel de reguli. Dacă reușești să scrii o carte într-un an sau doi, și dacă apoi o recitești după alți doi, se poate întimpla chiar să te întrebă dacă, într-adevăr, tu ești cel care ai făcut-o! Deci, ca și într-un film bun, și în scrierea unei cărți nu se poate să nu intervină elementul surpriză atît pentru cititor cît și pentru autorul însuși. Există o piesă celebră a lui Pirandello cu niște personaje în căutarea unui autor. Cred că personajele acestea tot timpul caută un autor, și astăzi încă! Această frenezie formidabilă a creației se transmite într-o parte foarte importantă a operei literare, care este scriitura. În nici un caz nu cred că e bine să se pornească de la idei prestabilite. Se pleacă cel mult de la un plan general, care se îmbogățește imprevizibil în asociațiile provocate de actul de elaborare.

NICOLAE BREBAN: După această caldă manifestare a dumneavoastră față de scriitori, nu putem decît să ne simțim onorați. În planul nostru figurează mai multe întîlniri cu cititorii cărților noastre. Vom reflecta în paginile revistei *România literară* aceste întîlniri care nouă ni se par bogate în sugestii.

Ne-am gîndit ca, pregătînd această mare aniversare a poporului nostru — a 50-a aniversare a întemeierii Partidului Comunist Român — să oferim, în afara articolelor teoretice și materialelor publicate în revistă, și acest larg prilej cititorilor de a-i întîlni pe scriitori; să îndepărtăm pentru o oră sau două acest vâl al cărții care uneori ne ascunde profilul, dedesubtul căruia ne ascundem, de obicei, și acele obsesii de care vorbea Al. Ivasiuc, acele profunde simțăminte necesare creației. Deci, înainte de a relua comunicarea de la distanță, pasionantă, misterioasă, de la carte la cititor, dăm deoparte pentru cîteva minute, pentru o jumătate de oră, acest vâl al cărții, acest vâl al anonimatului, și ne vedem, ne privim în ochi. Vă mulțumesc pentru această privire.



„Personajele caută un autor“.

Fotografii: C. CIOBOATĂ



Fericitul

Este atât de curtenitor încât de câte ori se trezește în fața unei uși își invită întii umbra să intre. Cum vede o oglindă își scoate repede pălăria, iar dacă îl calci din nebăgare de seamă pe picior îi dau lacrimile de recunoștință.

Gurile rele spun că nici la nunta lui nu a fost de față. Dacă îl întrebi e în stare să-ți răspundă că nu era invitat.

Zimbește atât de grațios încât i se deslac șireturile și între un „pardon” și altul îi cade obrazul în praf. Dacă nimereste într-un găinaț, îi cere giștei iertare.

Îi întinzi mâna, el tresare. Îl întrebi de vorbă, el se repede să-ți lustruiască ghetetele.

Cine a pierdut rușinea de a trebuit s-o găsească el? Capra strănută și lui i se încălzesc urechile. Dacă îi prinzi căutătura, el își ascunde fața îndărătul celii și nu îl mai vezi. Nici nu e nevoie să te uiți la el, se deoache singur. Iar dacă îl arăți cu degetul cade la pat.

De mult nu mai are cap, dar el tot cu musca pe căciulă se crede. Unde vede giria închide ochii. Norul îl sperie, iar ploaia îl pune pe fugă. Și de prea multă frică îl apucă dragostea.

Ar mânca miere, dar îi e rușine de muște. Ar săruta pisici, dar n-are de ce lega trigurile. Dacă pornește, parcă îl încalce viespile, dacă se oprește, parcă îl sperie călcieile. E în stare să-ți împrumute și umbra ca să-ți facă pe plac. Și când își ia inima în dinți nu mai deschide gura.

Doarme fără să răsuflă, ca să nu supere puricii; și se încălzește la lună ca să-ți ajungă soarele ție.

„Sint transportat că am onoarea să vă zăresc” — spun ochii lui, speriați, când îi ieși în cale, — „Și mi-e rușine că nu vă pot privi fără să mă vedeți. Vă respect înlinț, dar nu mă mai priviți căci îmi dau lacrimile. Sinteti din cale afară de bun, mai bine jigniți-mă, nu pot suporta să fiți atât de binevoitor. Zău așa, luați-mă la bătaie, mă doare gândul că aș putea merita cinstea de a vă fi pe plac”.

Și în timp ce tu, cuprins de un sentiment nelămurit, încerci să-ți ascunzi fața, el izbucnește în plîns și se duce să zacă o lună.

Iar într-o bună zi, de atîta fericire, s-ar putea să nu se mai scoale.

Cezar BALTAG

Un poet, un prozator

„...nu numai pentru că la început a fost Cuvîntul, dar mai ales pentru că în el oamenii au văzut, cu timpul, un mijloc de a provoca lumea și de a-i strivi orgoliul. Tot ceea ce în ei era refuz, spirit negator, urmă a «ingerului negru» s-a revărsat furibund în Cuvînt. De îndată ce a descoperit felul de a fi al lumii și al semenilor săi, omul, care folosise întru aceasta Cuvîntul, comunicînd prin el, informîndu-se prin el, și spunîndu-se pe sine prin el, a simțit nevoia să se opună tuturor structurilor care nu concordau cu a sa, la o anume dată; se hotărî să intre în Cuvînt pentru a nu comunica, pentru a fi acolo ca într-o lume particulară, ferit de indiscreția martorilor, singur, cu iluzia conservării ființei sale launtrice. Cuvîntul se supuse, cu docilitate cinică, acestei dedublări la care omul îl îndemnase, arogîndu-și o dată cu vechea funcție de comunicare pe aceea de incomunicare. Haosul se porni; aceeași formă își conținea trădarea. Lucifer era răzbutat; căci trebuie să ne închipuim lumea Cuvîntului ca pe o replică plină de sarcasm dată de ingerul disident atotputerniciei perfectului Unu.

Omul s-a pus într-o situație dificilă: provocînd Cuvîntul cu intenția explicată de a nu-și altera, prin exteriorizări succesive, natura, pentru, adică, a se menține deasupra acestuia, s-a trezit deodată supus Cuvîntului, martor neputincios la aventura demonică a acestuia. Pentru a se elibera, omul nu are de ales; fuga din cuvinte e singura cale. Pe această cale omul a și pornit. Gîndiți-vă la matematică... poate...; prefer, totuși, procedeul homeopatic al unei părți din poezia modernă: a învinge Cuvîntul prin Cuvînt, a-i lua înapoi funcția pe care, din dorința de a nu ne trăda pe noi înșine, l-am dat-o; a-l readuce la starea de purtător disciplinat al gîndurilor noastre. Nu moartea metaforei, dar deconvenționalizarea ei...” (R.H. Harvey — *Fuga din cuvinte*)

*

De una singură, pe drumul prelung al unei erori psihologice, trece Ana Blandiana. O eroare care privește raportul dintre poezie și lector, în primul rînd.

Această față frumoasă ca o dezamăgire, cum spunea, nu de mult, un critic, își desena la debut un portret liric exuberant și cuceritor, însă inexact din punctul de vedere al propriilor predispoziții. *Persoana întîia plural* era o carte mai mult decît promițătoare, ca mod poetic firește, dar și ca nivel al sensibilității, ca intensitate a percepției. Singurul ei „defect” era că propunea, de fapt, o mască. Nimeni, atunci, în afara poetei, nu avea cum și de unde să deducă această, să-i zicem, situație. Poeta însăși s-a lăsat sedusă de ea pînă la a crede că-i aparține de dinlăuntru. Faptul în sine nu era primejdios pentru poezie, dintotdeauna suficient de încăpătoare, aceasta, pentru a primi și disimularea în spațiul ei. Greșeala psihologică s-a produs în clipa cînd, sesizînd nepotrivirea dintre *cum este* și *cum apare*, poeta a reacționat decisiv intru abandonarea aparenței. *Călcîiul vulnerabil* e prima expresie închisă a acestei reacții. Cititorul și, mai ales, critica au băgat imediat de seamă schimbarea. S-a vorbit despre un declin liric, prin comparație, desigur, cu prima carte. Entuziasmul, în receptare, a cedat atitudinii reținute și respectuoase; respectul pe care-l purtăm, îndeobște, lucrurilor al căror înțeles ne scapă. S-a căutat în *Călcîiul vulnerabil* confirmarea tipului de lirism și, poate, chiar a psihologiei din *Persoana întîia plural* și nu s-a găsit. Motivele, cele care au fost invocate, țineau de tonul poeziei și acuzau nota ei tot mai pronunțat meditativă. Schimbînd brusc direcția lirică, poeta a lăsat să se înțeleagă un prea înalt grad de

disponibilitate psihică; poezia ei așazicînd de meditație părea mai mult un act de orgoliu; veșnica referință la primul volum facilită instaurarea unei asemenea concluzii. Greșeala psihologică a poetei atrăgea după sine greșeala receptării. Fără îndoială, scriind *Călcîiul vulnerabil*, Blandiana n-a avut nici o clipă conștiința erorii despre care vorbeam. O va avea însă în *A treia taină*. Foarte curios, sub acest aspect, drumul ei de pînă acum: a doua carte era într-un fel negația primei, dar o negație care, în planul ce ne interesează aici, avea valoare de greșală psihologică. *A treia taină* e o recunoaștere a erorii și, prin aceasta, o negare a cărții secunde. Ceea ce nu înseamnă revenire la tiparul primei, ci, dimpotrivă, distanțare definitivă de ea.

Ultimele două volume propun *adevărate* structură psihică a poetei; *recunoscută* ca adevărată și *simțită* ca adevărată. O gîndire discursivă care contemplă spre a analiza și răsfrînge apoi neconvențional, direct, analiza în metaforă („Sint asemeni nisipului clepsidrei care poate fi timp numai în cădere”); o înclinație specială a eului liric spre dilatarea capacității sale interogative, tradusă poeticeste în reprimarea dilatării verbale și a redundanței cu intenția de a disciplina cuvintele, obligîndu-le să-i poarte fidel imaginea („Dar atunci voi pune / Un fir de iarbă să crească / În colțul știut al grădinii / Să ajungă la tine / Și să-ți șoptească: / Nu vă speriați, / Ea este bine / Și vă așteaptă / La celălalt capăt al meu”), în sfîrșit, un foarte accentuat sentiment al individualului pe care doar contemplatorii întorși



mult spre ei înșiși îl au. Psihologia poetei s-a fixat, — ecou fericit al aceleiași greșeli psihologice, — la spațiul echilibrului între claritatea ordinii reci și obscuritatea dinamicii afective. Dacă ar fi să exemplific această conduită sau opțiune psihologică, aș alege poezia *Ochiul închis*, care mi se pare a fi revelatoare și în ordinea estetică: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdobesc între pleoape lumea, / să n-o aud sfărîmîndu-se cu zgomot / ca o alună între dinți. / Cît timp voi mai putea fura din somn? / Cît timp o voi mai ține-n viață? / Priveșc cu disperare / și mi-e cînește milă / de universul fără apărare / ce va pieri în ochiul meu închis”.

*

Nu mă surprinde faptul că un scriitor de excepție precum *Mircea Ciobanu* se „bucură” de atîta inaderență din partea gustului de azi al unei bune părți a criticii, cită vreme pare a fi adevărat, după Valéry, că „toată lumea tinde astăzi să citească doar ceea ce toată lumea ar fi putut scrie”. O atare atitudine în receptare se justifică însă și dintr-un alt unghi de vedere. *Mircea Ciobanu* nu numai că scrie *altfel* decît spațiul nostru literar ne-a obișnuit, dar are și o existență literară nesupusă normei. Cine are răbdarea să-l citească într-o oarecare continuitate, de la *Imnurile pentru nesomnul cuvintelor* la de curînda *Carte a fiilor*, poate să observe așezarea scalară a literaturii lui.

Poezie sau proză, *Mircea Ciobanu* gîndește o singură carte, mereu nescrisă, spre care fiecare dintre volumele de pînă acum închipuie o treaptă mai aproape. Psihologic el e în situația aceluia arhitect despre care se spune că, vrînd să construiască un turn după chipul și asemănarea lui, a ridicat o sumedenie de catedrale, una mai diferită ca alta, intrînd apoi în fiecare pe măsură ce o construia spre a se vedea pe sine dinlăuntru așa cum, de fiecare dată, presupunea că trebuie să arate, și spre a contempla în liniște ceea ce era într-adevăr din el în ea. Într-una din acestea avu revelația faptului că turnul pe care-l gîndea, semănîndu-i întru totul, trebuia să fie ultima lui operă, dincolo de care nu mai încăpea decît repetare. Cum se simțea încă în puteri și cum nu suporta să tragă două linii de două ori în același fel, încercă tot ce-i stătea în putință să-și amine proiectul și se mulțumi să ridice mereu alte catedrale, mai mici, mai mari, una lîngă alta, legîndu-le între ele chiar, pînă ce într-o bună zi constată, cu surprindere, că nu mai e loc pentru turn. Și se simți dintr-o dată grozav de obosit. Cu ultimele puteri a trecut prin toate catedralele în ordinea inversă a construirii lor, ceea ce pînă atunci nu făcuse niciodată. Nu mică-i fu mirarea cînd, ieșind din ultima, care de fapt era prima, și privind înapoi nu văzu decît un cîmp gol, de forma unui cerc, și din centrul acestui cerc îl privea ceva care aducea cu o mînușă întoarsă pe dos...

Scriitor care pune toate mijloacele literaturii în serviciul propriei sale voînțe psihice, aceasta acționînd nu o dată ca dicteu, *Mircea Ciobanu* nu pare să țină seama de regulile construcției literare, încît cărțile lui de proză scapă încadrării ferme în genuri, comportîndu-se, pentru mulți, cînd ca niște romane-eseu, cînd ca eseuri pure. Curiozitatea cea mare e însă că *personajele* scriitorului sînt ele însele, fără excepție, supuse autarhiei, încît universul prozei ia un aspect straniu de lume fantastică în care nici o convenție străină naturii nu există altfel decît spre a fi lichidată demonstrativ. *Martorii*, *Epistolele* și *Cartea fiilor* stau toate sub semnul alegoricului și al moralei, dar o morală în care imperativele ipotetice par să constrîngă individualitatea personajelor la a se dezice de personalitatea lor. Mai interesantă încă este, așazicînd, tehnica acestor alegorii morale. Aventura epică, așezată pe mai multe planuri, converge, precum razele unui cerc, spre un centru care, singur, are funcție dramatică. Biografiile alternate ale personajelor din *Cartea fiilor*, bunăoară, banale prin situare și conținut, ies din anonim, primesc adică un sens anume, numai în clipa cînd, într-un fel sau altul, vin în atingere cu biografia simbolică a Bătrînului. Ele nu sînt altceva decît purtătoare de imperative ipotetice, în vreme ce prin aventura extraordinară a bătrînului se afirmă imperativul categoric. Datoria acestuia este de a-și căuta fiul, necondiționat, dincolo de împrejurări și dincolo de îndoială; după cum ceilalți (mai puțin Lessing care are un statut aparte în carte) se vor lăsa, fatal, mereu înșelați de ei înșiși. Virtutea principală a aventurii bătrînului este că ajunge, prin explicitări succesive, să schimbe sensul inițial al „datoriei” sale existențiale din pedeapsă în mîntuire. În această modificare antipodică stă „secretul” literaturii lui *Mircea Ciobanu*, expus foarte clar de către Lessing, personajul în structura căruia ghicim condiția scriitorului: „Mirați-vă, doamnă, dar acest cuvînt *spălătoreasă*, din explicație în explicație, înseamnă cu totul altceva, păcat că operația solicită răbdare și timp”. *Mircea Ciobanu* încearcă să privească dinlăuntru său lumea fenomenală, ca și cum aceasta ar fi înlăuntru și el singur în afară. Închipuiți-vă o mînușă întoarsă pe dos

Laurențiu ULICI

Edgar Papu:

Fetele lui Ianus

Edgar Papu posedă capacitatea, la un grad excepțional, de a se lăsa *acaparată* (dar nu învins!) de temele sale și de a se concentra asupra lor cu o deplină, aproape inexplicabilă, iubire, cu un atașament al clarvederii sporit până la uitarea de sine, de toate zădărnicele vanități ale opiniei „personale”. El este totuși un scriitor cum nu se poate mai personal, dar efectul acesta, dacă efect se numește, îl obține printr-o mare supunere la obiect și o intensitate a privirii, care-l face să perceapă „adevărul” despre operă, cu un sentiment al constrîngerii în fața evidenței ineseși.

Și această constrîngere nu are nimic ostentativ și crispant, dimpotrivă este numai voluptate pură a pătrunderii esențiale, bucurie, mai presus de orice, a înțelegerii. Scrisului său îi este proprie o anume luminozitate penetrantă, o limpezime cuceritoare a adîncurilor, și nu a suprafețelor care, prin natura lor, stimulează vocația clarității, a clarității false, liniștitoare, didactice.

Cînd scrie despre un autor (și de astădată se aplică asupra marilor scriitori ai Italiei, de la Dante și Leonardo da Vinci pînă la Pavese și Elsa Morante) Edgar Papu parcă îi uită pe toți ceilalți, uită tot ce știe, el care știe aproape totul, tratîndu-l atunci cu un fel de copilăroasă „ignorantă”, formă a ingenuității, ca și cum ar lua cunoștință de el abia acum, pentru prima dată, cu un sentiment inimitabil al surprizei, al insoriturii miracol.

Cu fiecare operă, el este în fața unei situații primordiale, a unei întrebări tăioase și proaspete, de care numai „începuturile” beneficiază și fiecare operă pentru el e un început, o inaugurare aurorală a cunoașterii. Cu fiecare operă se întreabă cu uimire ce este ea, cum de s-a ivit, ce este și ce semnificație are ciudata ființă a literaturii și cum se face că nu ne putem lipsi de ea.

Edgar Papu străbate spațiul literaturii, posedat de un intim sentiment al adevărului, cu un accent al participării, al angajării existențiale în problematica sa desfășurată, ca și în viața sa larvară, secretă.

Esurile nu tratează niciodată un „aspect” al operei, scolastic determinat, ci totdeauna (și indiferent de punctul de pornire) un sens al ei absolut esențial, de care „depindem” integral și care ne motivează și ne explică.

Trebuie să fii un atît de bun și de adaptat profesionist, pentru a avea acces la zonele libertății și spontaneității și pentru a-ți îngădui în fine atîta „simplicitate” clarvăzătoare.



Desen de SILVAN

Dacă în liniștea ei matinală eseistica lui Edgar Papu permite un termen violent de contrast, acesta nu poate fi decît *blazarea*. Scrisul său este contrazicerea trează, biciuitoare și de fiecă clipă a blazării, o replică dată profesionalismului antipatic, somnolării printre clișeele științei literare.

Totul aici izbucnește dintr-un extraordinar „interes”, dintr-o desăvîrșită *inocență* a interesului față de literatură, dintr-o enormă curiozitate față de „viul” necategorial.

Aptitudinea de a „învia” lucruri moarte, cuvinte, de multă vreme stinse, de a le conferi din nou aerul prezenței imediate, al concretului revelator, miraculos prin brusca sa însemnătate, parcă în clipa aceasta *descoperită*, m-a fascinat totdeauna la Edgar Papu, această aptitudine neobosită de a lua totul în serios și a vorbi despre biata, fragila „literatură” cu o pasiune a inteligenței și o gravitate de-a dreptul exaltantă.

Edgar Papu stăpînește ca nimeni altul secretul unei exaltări spirituale susținută pe spații mari, fără nici o abdicare a inteligenței. Examenul critic se însoțește în chipul cel mai organic cu vibrația înaltă, participativă, cu feroarea comunicării.

Citindu-l, ai senzația unei victorioase înaintări a „ideii” ineseși împotriva golurilor. Textul se articulează din propoziții *pline* de o consistență aproape palpabilă cu simțurile, fiecare în parte, și în același timp de o coerență demonstrativă fără cusur. Citatele pot fi decupate după hazard, frazele prezintă, în sine, o semnificativă autonomie lăuntrică și totuși participă cu solidaritate și putere de adeziune remarcabilă la nașterea discursului convingător.

„Pentru pruncul care se naște cu colosala senzație de ieșire dintr-o planetă și intrarea în altă planetă, țesută din înspăimîntătoare necunoscute și inadapări, nu există cuvînt; nu există nici pentru organicul gata să intre într-un alt necunoscut. Acestor extreme în timp ale hotarelor vitale le corespund și extremele în intensitate ale unei trăiri sau ale unui mînunchi de trăiri unde iarăși echivalența verbală lipsește. Or, explorarea subterană, prin tăcere, a acestor momente, situate adesea pe trepte inefabile, își găsește pe unul din cei mai mari maestri în Dante (...) O ascuțită variantă a tăcerii este — ca în cazurile menționate ale nașterii sau agoniei — sunetul nearticulat în nuanțele sale infinite, exponentul cel mai viu al unei tensiuni-limite. *Divina Comedie* apare toată înțesată de vuiete vocale omenești, de urlete, de mugete, de scrișniri, de semicuvinte și bolborosiri, de gilgiiri inecate în gitlej, de inflexiuni sonore, cu reminiscență animală sau chiar vegetală ca, bunăoară, a lemnului verde cînd fierbe arzînd. Dar nu numai extrema durere, ci și extrema bucurie deviază în dezarticulații, în risul beatific, în cîntul ce dizolvă cuvîntul, în hohotul de extaz, ca acel uluitor *alleluando*. Nici un poet n-a captat cu atîta forță ca Dante — prin adaptări sonore cu caracter primar, surprinzătoare ca instrumente de limbaj liminal — stări magmatice, situate dincolo de limitele identificării inteligibile și încărcate de o intensitate căreia nu-i corespunde, cum ar spune Kant, nici un concept. Cuvintele pe care poetul le numește „zburlite” au contribuit în mare parte la crearea acestui limbaj expresiv, exponent aproape demonic al celor mai întunecate adîncuri” (*Dante popular și modern*).

Fără a fi vreodată stăpînit de demonul mărturisirii vanitoase, dimpotrivă mereu pe punctul de a se neglija pe sine în favoarea unei prea umile acomodări la opera investigată, criticul ajunge totuși a se „confesa” și a se divulga în chip paradoxal chiar în momentele de maximă tensiune a obiectivării.

Dacă se poate închipui așa ceva (și noi credem că se poate) cu cît se dăruiește înțelegerii obiectului și astfel se neagă mai mult pe sine ca „persoană”, cu atît criticul există el însuși cu o mai vie intensitate a propriului „program” interior în pagini de-o impecabilă detașare de un „alb” impersonal perfect străveziu. Pentru că, de pildă, în rîndurile care urmează e vorba cu adevărat de Leonardo da Vinci și tot mai în virtutea acestei *adevări*, e vorba și despre altceva, despre *altcineva* infinit apropiat de ființa celui care scrie, atît de apropiat încît se confundă pur și simplu cu această ființă (a criticului) și o revelează cu nesperată acuitate a divulgării:

„Pentru Leonardo perfecțiunea nu înseamnă *formă corectă*, ci formă *plină, saturată*, care atinge gradul expresiei impecabile numai prin concentrarea pînă la netezime, pînă la luciu, a esenței din lucru. Ca la un fruct viu, coaja rezultă la el perfectă, fiindcă derivă tot din celulele miezului, iar nu dintr-o îngrijită împachetare exterioară. Călăuzit de o asemenea accepție, artistul *va desconsidera simplul finisaj formal* (s.n.), care satisface doar aparența convențională a lucrului isprăvit (...) Modelul preferat din natură va fi întotdeauna acela ce aduce la suprafață și întipărește în liniile fizionomiei sale unda cea mai adîncă a realității interioare, captată uneori în tot ceea ce conține ea mai nepătruns și mai clocotitor”.

Se poartă criticul original și îndrăzneț. Beta este incult, lipsit de gust, posac și sanchiu dar trebuie să recunoști, mi se spune, că are curaj. Recunosc că, spre a lansa și susține anume opinii trebuie mult curaj civic și — folosesc superlativul — impertinență. De altfel, originalitatea și îndrăzneala se împletesc la Beta într-o sinteză superioară. Pentru a nu descuraja tineretul studios, mă grăbesc să adaug că arta de a fi original se învață cît se poate de lesnicios, pe cînd impertinența ține de inefabil, e un ce, anume. Cum poți fi original? Foarte simplu; totuși, un anume meșteșug este, nu se poate să nu fie, nu? În primul rînd, trebuie să fii superior nemulțumit de ceea ce scriu alții. Fiecare lucru fiind ceea ce este și nonfiind ceea ce nu este, îi ceri să fie ceea ce nu este; simplu. Monografia ar fi trebuit să fie eseu, eseu ar fi trebuit să fie monografie, articolele publicistice nu sînt o Estetica, studiile de estetică nu au calități publicistice, cronicile literare se întindecă în contingent: X scrie despre cele mai bune cărți apărute, acum, la noi: fuga de lupta cu nonvalorile; Y atacă nonvalorile: ignoră deliberat valorile; Z descoperă ce e frumos în cărțile altora? Lipsit de curaj! W are prea mult spirit critic? Detractor (știm

umanoare

Uniforma originalității

noi de ce nu-i place dumnealui...). Lista se poate prelungi ad libitum. Totul e să fii perseverent: să nu discuți ce spune autorul, ci doar ce nu spune! Dacă aproape toți laudă o carte, și n-ai apucat să fii tu primul care s-o faci, e preferabil să-l razi: de fapt, e o carte proastă! A-ți place o carte care a mai plăcut și altora e sordid: unde e originalitatea!, unde îndrăzneala!

Dar asta nu poate fi totul. Criticul trebuie să aibă și idei (originale și îndrăznețe). Acestea puteau fi extrase din opera lui G. Călinescu (plutonul și saturnicul), din lucrările de tinerețe ale lui T. Vianu, din cursurile needitate ale lui D. Popovici, sau din opera lui Croce: esențialul este a se supra-primă ghilimelele și numele autorului. Din păcate, asemenea lucrări s-au vulgarizat prin tipărire și retipăriri: ti-

parnița e o înjosire a duhului, domnia cantității asupra calității, fiindcă omul de calitate nu mai poate folosi inițiativă și hermetic ideile altora, orice plebeu poate denunța acest act dilect drept furt (vulgul nu pricepe ce este osmoza spiritualității întru placenta stilistică ondulatorie). Din norocire, nici Ugo Giamporalla, nici britul Ralph Jyvinisky nu au fost încă talmăciți, astfel încît, pînă vor fi, fi-veți recunoscuți drept personalități. Dar adevărata originalitate ideatică este alta. Afirmăți că: e mai mare Corneille decît Racine, de altfel, Corneille e cel mai romantic dintre poeți; Bolinteanu e cel mai mare poet român, iar Sandu Aldea e un precursor al lui Faulkner; Reboreanu nu e realist, de loc, cea mai rezistentă parte a operei lui Camil Petrescu o reprezintă versurile, ca și la Vianu, de

altfel; G. Călinescu nu e nece romanțier, nece istoric literar (lipsit de spiritualitate abisală), ci autor dramatic. Topircanu e un Hölderlin kierkegaardizat; versurile sale: „Un țîntar debil și foarte / Slab de constituție / În zadar vrea să ia parte / Și el, la discuție” constituie un cosmoid abisal: oroarea de a fi în lume, spaime ontică a vidului față cu plinul, care e celălalt aspect al neantului (aici, un citat din Jaspers și altul din Apocalipsa fac impresie bună). A se arăta influența lui Nietzsche asupra Baladei Chiriașului Grăbit: (Chiriașul este Mesagerul, cel-de-Nicăieri; Grăbirea e o entitate metafizică = Maia, Aparența, adică lumea reală ce pare a fi, fără a fi). De aici, relația cu metagîndirea hindică apare evidentă. A se susține ideea că Drumul în romanele lui Reboreanu repre-

zintă un spațiu închis, de unde legătura cu tragicul Dionisiac elen. Desigur, se pot da multe citate din filosofi cît mai dispași, dar ferți-vă să demonstrați: orice demonstrație amintește de sociologismul vulgar și poate duce chiar la Dogmatism!

Sugestie: cea mai realizată proză a lui Sadoveanu este Cozma Răcoare: cadrul: contopirea omului cu natura; iubirea între Archetyp și Archetypă; scriitura, de o naivitate savantă, bizantină; a se evita — vulgară! — ideea vanjansesofiale, cădere în contingent. Ce este esențial în proză? Desigur: scriitura, care e un semnificant fără semnificație. O proză trebuie să îndeplinească următoarele condițiuni: să nu conțină idei: să nu aibă asemănare cu realitatea socială și istorică; să fie necontingentă; să fie magică; să fie arhetipală; golurile gnomice să alterneze cu plinurile ontice; timpurile se amestecă iar spațiul ondulează: dacă un personaj are idei antifasciste (Serenus Zeitblom), el este diavolul dostoevskian. Din întreaga carte trebuie să emane o imensă silă de viață și o imensă sete de moarte. Și așa se face că toți originalii noștri seamănă între ei pînă la halucinație.

Paul GEORGESCU

Benedetto Croce

și problema autonomiei artei (II)

Să urmărim mai îndeaproape mersul raționamentelor crociene. Postulind adevărul că arta nu este decât mișcarea pură a sentimentului figurată într-o imagine (și nimic altceva), Croce se împotrivesc oricărei interogații cu privire la validitatea istorică sau realistă a imaginii artistice, oricărei investigații critice în zona convingerilor istorice ale artistului. Argumentul său este înainte de toate epistemologic: arta este pur lirism și liricitatea este o stare spirituală bine distinctă de activitatea predicativă pe care o implică cunoștința istorică. Raționamentul lui Croce arată că realismul ar reclama prin definiție disjungerea adevărului de fals, o activitate ierarhizantă a spiritului, sau cum am spune în termeni astăzi tot mai uzuali: o demistificare prin pulverizarea iluziilor și prejudecăților, o opoziție între mit sau ficțiune și adevăr, o activitate valutativă cu scopul de a „de-fetișiza” conștiința (Lukács). Croce insistă însă cu energie asupra faptului că finalitatea artei nu are nimic comun cu asemenea scopuri. Oricâte dezacorduri trezesc astăzi în noi concluziile lui Croce, se cuvine să punem înfii fără ezitare în evidență miezul valabil al demersului său teoretic. Cultul „distincțiilor” între diversele forme de activitate spirituală, pe care l-a întreținut cu feroare Croce, rămâne o lecție valabilă. Că poezia episodului virgilian evocat în introducerea textului *Aesthetica in luce* nu este cituși de puțin legată de respectarea unor adevăruri istorice particulare cu privire la existența Elenei, a Andromacii sau a lui Eneas, apare drept o afirmație de ordinul evidenței. Imaginile personajelor de mai sus „non stanno come storia e critica storica” (nu ne apar ca istorie sau ca o critică istorică), ci ca expresia unui „sentiment omenes al amintirii cumplite, al groazei înfiorătoare, al melancoliei, al nostalgiei, al compasiunii...”. Croce a arătat el însuși în una din prefețele sale la prima *Estetica* (cea din 1921), vorbind despre teoria artei ca „intuiție lirică”, că tăișul polemic al acestei prime amendări a teoriei sale inițiale despre artă ca „intuiție pură” era îndreptat împotriva teoriei „imitaționiste” și „realiste” a artei, împotriva verismului, naturalismului, etc. Cu o egală vigoare, după cum am văzut, Croce se ridică împotriva confuziei între artă și cunoștința filozofică (prin care el înțelegea orice act de „gîndire”). Esteticianul italian s-a vrut întotdeauna marele preot al acelei religii pe care el însuși a numit-o „religia hotarelor între poezie și filozofie” și în general al religiei distincțiilor între diversele forme de activitate spirituală (vezi „Conversazioni critiche”, Serie Quinta, p. 91). „Artistul este totdeauna moralmente nevinovat și sub raport filozofic incenzurabil” chiar dacă are „o morală și o filozofie inferioară”: astfel își va defini Croce, printre formulele revelatoare din *Breviario*, credo-ul său autonomist. Spre a înțelege sensul exact al propozițiilor crociene, să amintim atitudinea sa negativă față de tentativa lui Hegel de a interpreta *Antigona* lui Sofocle ca expresia unei „probleme morale”: conflictul între imperatiile Statului și cele ale conștiinței morale superioare (incarnate respectiv de Creon și Antigona). Deoarece pentru el era o axiomă că „la poesia non tratta problemi, ma forma immagini di vita in atto”, singura atitudine estetică adecvată era de a detecta în *Antigona* sentimentul generator, care ar fi fost cel al „solitudinii și incompenetrabilității sufletelor” (deci un „sentiment etern” și nu un conflict istoric). Sau să amintim că fie și în cazul unui scriitor în mod vizibil devorat de interogații și probleme morale ca Ibsen, Croce va respinge caracterizarea operei dramatice a lui Ibsen ca o „artă de probleme”. Exemplul din urmă ne poate ajuta să exprimăm mai bine sentimentul dublu pe care îl trezesc raționamentele lui Croce. Când autorul studiului din volumul *Poesia e Non Poesia* respinge cu atita vehemență atribuirea calificativului de „gînditor” lui Ibsen, exclamînd chiar: „e guai a lui se tale egli fosse stato” („și vai de el dacă ar fi fost ca atare”), deoarece lumea sa pasională s-ar fi stins subit la lumina rece a înțelepciunii și rațiunii, înțelegem prea bine că Benedetto Croce vrea să ne fixeze atenția asupra dramelor sufletești ca nucleu arborescent al pieselor lui Ibsen și nu asupra vreunui program doctrinal ca pretinsa lor celulă generatoare. Acesta și este miezul valabil, sub raport logic-epistemologic,

al teoriei sale a autonomiei esteticului. Nu poți să nu fii solidar cu Croce cînd insistă asupra faptului că „poezia disperată” a dramelor ibseniene este legată tocmai de faptul că simburile lor inspirator îl constituie o serie de antinomii sufletești și morale insolubile, că Ibsen este așadar în mod primordial un poet dramatic, și nu un simplu apostol sau reformator social. Nu putem însă să-l urmărim de loc pe Benedetto Croce cînd acesta, fidel intrutul anti-realismului, anti-conceptualismului și anti-moralismului său estetic, teoriei sale despre artă ca „pură viziune” și „pură liricitate”, vrea să ne încredințeze prin tot cuprinsul raționamentelor sale, că tragediile eroilor ibsenieni (aspirația lor către sublim, către extraordinar, către inaccesibil, supusă unei auto-distrugerii prin legea realității inconjurătoare și prin culpele lor interne) ar putea fi înțelese în *quid* lor lor unic fără *Weltanschauung*-ul moral și spiritual al lui Ibsen, fără opțiunile sale ideologice împotriva „minciunilor convenționale” sau a moralei filistine și în favoarea moralei autentice umane a Norei sau a doamnei Alving, într-un cuvînt fără forța rectitudinii sale morale și fără dilemele (circumstanțiate istoric!) la care-l condamna suniunea între aspirațiile sale întregi și corupția sau degradarea societății din jur.

Ajunși la acest punct al analizei, se cuvine să ne oprim mai insistent asupra unui aspect important al gîndirii estetice crociene: semnificația particulară a metamorfozelor pe care le-a cunoscut în evoluția ei estetica lui Croce. Benedetto Croce a vorbit el însuși în repetate rânduri despre „il svolgimento storico della mia estetica”, subliniind însă tot timpul că evoluția conceptuală lui său despre artă nu ar fi însemnată decît *aprofundarea* tezei cardinale inițiale, prin extracția succesivă a diferitelor ei implicații sau luminarea unor aspecte lăstate în umbră și nicidecum prin anularea sau contrarierea ei. Nu-i vom face desigur lui Benedetto Croce ne dreptatea sau ultragiul de a vedea în remanierele succesive ale conceptului său despre artă acte de auto-contrazicere (deși luate *literal* definițiile sale ar putea fi uneori caracterizate drept contradictorii), dar nu putem să nu observăm că evoluția sa s-a desfășurat în direcția accentuării progresive a aspectului „conținutistic” al artei (fără a renunța bineînțeles vreodată la fundamentul filozofic spiritualist al întregii sale gîndiri). Textul intitulat „Caracterul de totalitate al expresiei artistice” (1917) este printre cele mai edificatoare. Să spunem înainte de toate că aspectul exemplar al metamorfozelor și mutațiilor de accente în devenirea esteticii lui Croce îl oferă spiritul polemic și militant care le-a generat. Croce a fost antipodul esteticianului de tip academic sau profesoral: cele mai abstracte sau dificile teze ale speculației sale estetice s-au născut din acte de angajare în confruntările cu arta timpului său. Textul amintit mai sus s-a născut de pildă din convingerea progresivă a lui Croce că definiția sa anterioară a artei ca „intuiție lirică” (sentiment exprimat în imagine) este insuficientă spre a-i îngădui delimitarea critică de explozia unor curente moderniste sau avangardiste, împotriva cărora esteticianul italian nutrea o certă ostilitate (am văzut energia cu care înțelegea să se „disocieze” de futurism). Logica obiectivă a faptelor l-a constrins pe Croce să accentueze tot mai mult rolul „conștiinței morale” ca adevărat fundament al oricărei arte adevărate. Desigur, Benedetto Croce își menținea atitudinea principial negativă față de „moralism” și „concepționism” în artă. Dar aprofundarea procesului de limpezire și purificare pe care îl traversează impulsurile și sentimentele în procesul creației unei opere de artă autentice, a tranziției de la atitudinea practică la postura contemplativă, l-a condus pe Croce către concluzia dreaptă că eliberarea de unilateralitatea și finitudinea sentimentului imediat nu se poate realiza decît prin apelul la forța unificatoare a „omului integral” (cea ce Lukács va numi cu o formulă fericită „den Mensch ganz”). Croce se vedea obligat să accentueze tot mai mult faptul că „aplicabilitatea” artei (faimoasa „Interesselosigkeit” kantiană) este departe de a fi echivalentă cu indiferentismul moral. Sau spre a folosi chiar exemplul oferit la un moment dat de el însuși în textul despre „Caracterul de totali-



tate al expresiei artistice”: dispersiunea lăuntrică pe care o creează exploziile sensualității nu va deveni niciodată artă decît cînd „il torbido della lussuria” se va însoți involuntar pe buzele artistului de un cîntec de anxietate și de tristețe. Era un mod de a sublinia că forța etică și conștiința morală sînt implicate consubstanțial în arta adevărată.

Raționamentele lui Croce deveneau astfel tot mai mult tangente adevărului fundamental că „saltul” de la personalitatea empirică (practică) a artistului la personalitatea sa poetică echivalează de fapt cu o imanentă ierarhizare armonioasă a impulsurilor și motiunilor sale sufletești, cu „îmblînzirea” și dominarea lor, grație puterilor pe care i le conferă substanțialitatea sa morală. Era regăsit astfel conceptul antic de *catharsis* și accentele sînt puse acum de Croce pe caracterul „cosmic” sau de „totalitate” al imaginii artistice. Virulența forței pasionale a sentimentului este neutralizată și purificată în arta adevărată; reprezentarea sentimentului înseamnă, în fond, conjugarea lui cu ansamblul sentimentelor și facultăților personalității umane, proiecția lui pe fondul relațiilor cu condiția umană în universalitatea ei. Croce descoperă astfel rolul capital al „forței etice” a artistului pentru ordonarea materiei sale pasionale și regăsește, în mod surprinzător pentru un teoretician riguros al autonomiei artei, adevărul profund cuprins în teza kantiană a „frumuseții ca simbol al moralității” („Das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten”) sau în propria sa formulare: „(l)implicite eticite dell'espressione poetica”. Este semnificativ că într-un mic comentariu dedicat unei scrieri de Adelchi Attisani și reprodus sub titlul „Arte, totalità, moralità” în al cincilea volum din *Conversazioni critiche*, Croce recunoaște că în evoluția sa au fost „anume momente de unilaterală exagerare” și că după ce combătuse teza kantiană de mai sus, deoarece văzuse în ea pericolul recăderii în moralism, a ajuns pe o cale complicată să redescopere adîncimea exigenței cuprinse în ea (critica lui Croce împotriva inconsecvențelor esteticii lui Kant din punctul de vedere al unei teorii riguroase a autonomiei artei, formulată de Kant însuși prin teoria „frumuseții libere”, *pulchritudo vaga*, distinctă de „frumusețea aderentă”, *pulchritudo adhaerens*, se află în partea istorică a *Esteticii* sale din 1902, în finalul capitolului dedicat lui Kant). Croce se vedea obligat să supună unei corecturi hotărîtoare și definiția sa inițială a artei ca o „cunoaștere a individualului” opusă „cunoașterii universalului”, care ar fi obiectul gîndirii logice (definiție cu care se deschidea chiar prima sa *Estetica*!): concluzia la care ajunsese că nu există artă fără implicarea universalității condiției umane (ceea ce el numea „cosmicitatea” artei), îl obliga să abandoneze vechea sa definiție și să scrie de pildă că „non si teorizza piu la poesia come rappresentazione dell'individuale, a contrasto della filosofia che è pensamento dell'universale; perché, posto il concetto dell'universale concerto, la poesia non è senza l'universale...” (*Ultimi saggi*, p. 379).

„Contradițiile” și inconsecvențele de acest gen nu trebuie subapreciate, ci, dimpotrivă aduse la lumină în adevărata lor semnificație (mai ales cînd ne aflăm în fața unui gînditor de talia lui Benedetto Croce). Ele nu pot fi subapreciate nici în estetica marelui Immanuel Kant, unde oferă o anume analogie cu cele semnificate mai sus. Într-adevăr, se știe că după ce definise ca atribute

N. TERTULIAN

(Continuare în pagina 28)

Toponimia

românească

Toponimia, prin care se înțelege numele de locuri, de riuri, văi, munți, dealuri, sate, orașe, a constituit totdeauna, nu numai pentru lingviști și istorici, ci și pentru vorbitorii obișnuiți, un domeniu pasionant de întrebări. Căci, așa cum aproape fiecare vorbitor este curios să cunoască originea și vechimea cuvintelor limbii pe care o vorbește, tot atât de ispitit este să știe cînd și în ce împrejurări s-a dat numele unui riu, unui munte, satului sau orașului pe care îl locuiește și ce înțeles are acest nume?

Studiul toponimiei are o mare importanță pentru istoria limbii și a poporului, mai ales pentru perioadele din care lipsesc documentele scrise.

Toponimicele de pe teritoriul României sînt un izvor elocvent, între altele, pentru dovedirea continuității noastre pe aceste locuri din epoca daco-romană pînă astăzi. Astfel, de exemplu, numele marelui fluviu *Dunărea*, pe care îl numim așa numai noi dintre toate popoarele pe unde curge el, l-am păstrat de la vechea populație daco-geto-tracă. Acest nume se deosebește de cel celtic, adoptat de romani în forma *Danubius*, cit și de cel slav, *Dunav*, prin sufixul *-re*, dintr-un *-ris* daco-geto-trac, însemnînd, la origine, „riu”, după explicația dată recent de lingvistul bulgar Vladimir Georgiev. De asemenea, numele rîurilor *Ampoi*, *Criș*, *Mureș*, *Someș*, *Tisa*, *Timiș*, *Motru*, *Olt*, *Argeș*, *Prut* continuă forme atestate în epoca daco-romană și păstrate, timp de două milenii, de poporul român, statornic pe aceste locuri.

Există însă pe teritoriul țării noastre un număr însemnat de toponimice care au aspect străin. Cu privire la acestea, slavistul român Emil Petrovici, dispărut de curînd, a făcut distincția, de mare importanță științifică, între toponimicele care au putut fi date direct de populații străine ajunse, mai ales în cursul Evului Mediu, în părțile noastre, și între toponimicele date de români prin cuvinte de origine străină, pe care le-am avut sau le avem în limbă. Pe baza acestei distincții, el a stabilit că 80 la sută dintre toponimicele cu aspect străin au fost date de români.

Un toponim ca *Prislop*, spre exemplu, este dat de români, care s-au servit de acest cuvînt împrumutat din slavă ca de un cuvînt comun, el însemnînd, în limba română veche, „trecătoare, defileu”. Sînt, de asemenea, date de români numeroasele toponimice formate cu ajutorul cuvîntului de origine slavă *deal*: *Dealul Mare*, *Dealul Crucii*, *Dealul Înalt*, *Dealul Frumos* ș.a. La fel, sînt date de români nume ca: *Dragomirești*, *Grozăvești*, *Dobroteasa*, *Vlădeasa*, *Dumbrăvioara*, *Vorniceni*, care sînt derivate cu sufixe românești din cuvinte sau nume proprii împrumutate din limbile slave.

Unele toponimice cu aspect străin sînt traduceri ale vechilor denumiri românești. Astfel, numele rîului *Sebeș*, de origine maghiară, este traducerea numelui vechi românesc de *Frumoasa*, pe care îl are acest riu pentru partea de la munte. Mihail Sadoveanu se referă chiar la acest riu în cartea lui de povestiri „*Valea Frumoasei*”. Numele de *Sebeș* se folosește numai pentru partea de la șes a rîului. Tot astfel, rîul *Bistrița*, din nord-estul Transilvaniei, are pentru partea de la munte numele de *Repedea*, tradus, pentru partea de la șes, prin „*bistrița*”, care înseamnă în slavă „*repedea*”, traducere care a putut fi făcută chiar de români, cînd se scria la noi în slavonă.

Toponimia de munte și de deal este dată exclusiv de români, chiar cînd cuvintele întrebunțate sînt de alte origini, căci regiunile deluroase și de munte ale țării noastre au fost locuite totdeauna de români.

Nume ca *Cheia*, *Crăpătura*, *Cumpăna*, *Curmătura*, *Fereastră*, *Pas*, *Poarta*, *Posada*, *Predeal*, *Prislop*, *Scara*, *Scărișoara*, *Strunga*, *Tarnița*, *Treacătoarea* sînt cele mai frecvente în regiunile de munte și de dealuri. Ele au fost date toate de români, chiar și cele cu aspect străin, căci la darea numelor de locuri orice popor se servește de toate cuvintele limbii lui, indiferent de originea lor.

D. MACREA

Calitatea de martor

O parte din tabletele publicate de Ana Blandiana în cadrul rubricii sale din Contemporanul autoarea le-a adunat într-o carte apărută nu de mult, o carte surprinzător de unitară și de armonios structurată dacă ne gândim la varietatea de posibile subiecte pe care le învește susținerea, vreme de doi ani și jumătate, a unui comentariu cu scadență săptămînală. Dar unitatea culegerii nu stă în subiectele tabletelor, într-adetăr atît de diverse (impresii de lectură, o întîmplare sau alta desprinse din iureșul zilnic, caracteristicile unui anotimp etc. etc.), ci în atitudinea interioară față de toate acestea.

Autoarea apelează la noțiunea de anti-jurnal pentru a defini spiritul textelor sale, elementul important de reținut fiind acela că ele nu consemnează evenimente, „viața de la o zi la alta” (cum face în-deobște un jurnal), așadar nu trăirea din afară, ci pe aceea desfășurată în interior, fapte de viață sufletească ce sînt ecourile filtrate ale tumultului cotidian. Caracterul acesta decurge din condiția singularizată a creatorului liric, anti-jurnalul Anei Blandiana exprimînd înainte de toate o conștiință de poet: „...jurnalul unui poet nu mi se pare o chestiune de viață, ci de absență a vieții. Nu lucrurile întîmplate le voi comenta, ci pe cele care aș vrea să se întîmple. Și chiar dacă voi comenta fapte, ele nu vor fi decît îndepărtate pretexte pentru gîndurile mele.”

Dintre liricii noștri Ana Blandiana este printre aceia care își reprimă cu cea mai mare severitate efuziunea spontană, acționînd totdeauna în sensul intelectualizării emoției și impunîndu-și un cerebralism ce atrage pînă la urmă poezia sa în sfera meditației morale. Nu în manieră discursivă fiindcă procedează prin esențializare și concentrarea lirismului în dense formulări care au limpezimea și irizările reci ale cristalului. Atitudinea adoptată în poezie e continuată în scrisul eseistic, de un aspect la fel de cristalin și de suplu, de o expresivitate a clarității care, cu tot accentul participativ, liric, afirmă o gîndire articulată dialectic, ce-și face din luciditate un cult și o năzuință perpetuă. Nu întîmplător una dintre tablete îl evocă pe Camil Petrescu, prezență tutelară: „Într-o tradiție de intuiții geniale, de la el am învățat orgoliul și beția rece a lucidității; printre mirodenii complicate și orientale, cu el m-am retras spre durerosul și limpede nord.”

Sensul mai tuturor acestor meditații este de a re-afla și repune în valoare puritatea originară a unor realități ale existenței umane asupra cărora s-au îngrămădit vrafuri de prejudecăți deformante, inerții de percepere ce au tulburat un echilibru inițial bănuît, o așezare a lucrurilor ce trebuie să fi fost cîndva armonioasă și senină. („Cîteva sute de formule fixe, uneori absurde, alteori naive, alteori scabroase, sînt puse să înlocuiască o stare sufletească pe care s-au căldit altădată epopei”). Tînta dezavuării sînt prefabricatele (în ordine morală), deprinderea expeditivă de a înlocui trăirea autentică și personalizată prin lanțuri de stereotipii comode („oamenii recurg la prefabricate nu numai în construcții, ci și în sentimente”). În concluziile gîndirii comune, ca și în aforisme care chintesează înțelepciunea seculară, cum se spune de obicei, autoarea găsește contradicții și falșități, descoperind inadecvarea multora, dacă ar fi să le aplicăm în litera lor la situațiile concrete din contextul imediat. Gestul și îndemnul său e de a supune totul evaluării independente și examenului rațional („Nimic mai puțin convingător decît o axiomă”), lansînd spiritul într-o febrilă și regeneratoare tentativă de a cuceri lumina adevărului prin experiență proprie.

Permanent polemică, atitudinea Anei Blandiana nu va fi totuși nicăieri gălăgioasă și trufașă. Este în cartea sa un blind-îndurerat asediu al inerției și opacității, totdeauna ferm însă, inezitant, demn și mereu eficace prin consecvența și egalitatea de ton, semn al liniștii interioare și al asumării integrale a convingerilor.

Din toate tabletele se configurează o etică a scrisului, fiindcă peste tot autoarea nu uită să-și raporteze experiențele și meditația la perspectiva celui care scrie, a scriitorului, un individ integrat ca oricare altul unor împrejurări social-istorice anumite. Față de masa comună acesta are totuși răspunderi ce îl singularizează, fiindcă decurge dintr-o investiție pe care numai el a obținut-o: aceea de a-și scrie gîndurile și a le vedea tipărite, multiplicare spre a fi cunoscute de ceilalți semenii: „Scriu, îmi privesc mîna scriînd, și mă gîndesc: ce curaj, ce îndrăzneală să-ți copiezi gîndurile pe o foaie de hîrtie transformată de litera de plumb în revistă sau carte...” Dreptul de a vorbi celorlalți: un privilegiu care trebuie răscumpărat și marele preț nu poate fi altul decît acela de a rosti adevărul. Iată deci rațiunea ultimă a scrisului, sensul acestei investiții care creează co-virșitoare răspunderi morale.

Calitatea de martor e o carte de semnificații actuale, vie și densă, o carte de atitudine și de implicare, ilustrînd ipostaza poetului coborît din turn spre a stă, cum ar fi cerul G. Călinescu, în țipetele cetății și în soare.

G. DIMISIANU

Tristă

„S-a trecut, dragă, de noi,
ne prăpădim amindoi...”

De noi se trece mai ades
cînd ceasul toamnei bate rar
și plouă lung fără habar
și fără nici un înțeles

Se trece lesne de la noi
către tărîmul celălalt
cum trece sufletul de doi
în constelații — din asfalt

Vrăjita pasăre ce fum
cu noi aidoma trecea
Și trece-n brumele de-acum
cu alții neasemenea

nemaștiindu-ne măcar
dacă ești dacă exist
Și plouă lung fără habar
Și asta-i pareă foarte trist.

Pontică

„Heu, mihi !”

Făr-să ne bage în seamă
amarnicul toamnei trecu
Vai de acel ca eu și tu
care-n gînd zise — Ia-mă !

Dus pe frunzișul fantomă
într-un albastru presupus
pe amintiri pe doruri dus
pe un fir de aromă

zboară tîrît mai departe
pe marea cerului de ieri
redeșteptînd nemîngieri
din zvon de stele sparte

Minunat de zadarnic
una cu mine cu tine
astfel îl poartă cu sine
veșnicul toamnei amarnic.



Desen de Mihu VULCANESCU

Metamorfoză

„...tamen omnia fiunt
Ex ipsis, et in ipsa cadunt...”

Prin tine toate mi se par
întocmai altele mereu
ca în menirea unui zeu
prigonitor și tutelar

Au ierburile iz de fier
Cu flăcări ninge șuierînd
Făpturi ce n-au trăit nicicînd
ni se refuză și ne cer

Nocturne ziduri pîn-la nori
în zbor de păsări se desfac
Fosnește carnea a copac
și bezna-i albă de fiori

Și ca-n menirea unui zeu
în sine frînt și contopit
în mine cazi la infinit
îndepărtîndu-te mereu.

Fastă

„Tu quoque sacrorum, Termine, finis
eras...”

Tulbure geană de iarnă
duh al stihiei de corbi
ce tilhărește absorbi
umbre de vis prin lucarnă

Stropi înrăiți de atît
drum de la cer la țărîna
mult mai vrăji-ne-vor pînă
vom îngheța hotărît

Restul e-amar de ușor
Doare doar mîna lăsată
pletelor de altădată
ca o părere de dor

Toate se trec necurmat
Totul e simplu și rece
Ploaia-n zăpadă va trece
tu într-un cîntec uitat.

Epistolă

„...quid teci, nisi nom sapienter
amavi ?”

Și neaua va da prea tîrziu
un semn că ești încă aici
Și nu știu de-î noapte și nici
de tine nimic nu mai știu

Cu tine cu stele-mprejur
în seama zăpezii m-am dat
la fel inocent vinovat
de lutul amar și impur

La fel de tîrziu ai venit
Dar vina-i a frunzei tîrzii
cu tot ce-a putut hărăzi
pe-o toamnă de ne-ngăduit

De vină mai mult ca oricînd
e neaua visată-n zadar
de lutul impur și amar
în care te-aștept surizînd.

Nefastă

O înger animal rănit
de obiectele din noi
recazi în parcul părăsit
prin cîngi de crengi prin mil de foi

Pe maldărul de pene moi
sleită fruntea să-mi cobor
iluminînd atît noroi
și-atît văzduh interior

Așa de frig să-mi fie ca
într-o colindă de strigoi
de unde nu vom încerca
nici o potecă înapoi

Și totul să se facă sloi
de neuitare și să crezi
că penele se-ntorc în ploii
și ploaia plînge cu zăpezi

Un eveniment

A apărut în sfârșit volumul cu întreaga operă literară cunoscută a lui Urmuz. Să reținem că meritul revine editurii (până acum destul de discretă!) „Minerva”. Să ne exprimăm, însă, recunoștința față de poetul și editorul Sașa Pană, nobil și împătimit iubitor de carte. Cel mai potrivit omagiu ni se par cuvintele maestrului Geo Bogza, înscrise pe prima pagină a revistei UNU, anul III, nr. 31, noiembrie 1930: „...paralel cu scurgerea timpului, Urmuz capătă tot mai mult o semnificație de zodie sub a căruj lumină halucinantă ne-am regăsit cu spaimă mai demult, la 18 ani, când numele lui a fost imprimat pe frontispiciul unei reviste, ca o solidară stringere de mină trimisă dincolo în moarte, ca și cum în toamna aceasta, fiind editura unu — și editura unu, să se știe, pentru imbecilii și pentru posteritate, înseamnă Sașa Pană, adică inima și buzunarul lui, pe care o serie de abținere de la tot ce e plăcere imediată și vulgară îl păstrează cât mai intact, spre a fi apoi risipit fără nici o ezitare pentru Sămînța unui crez în care se încapăținează să stăruie fără vreo oboseală oarecare, clipă cu clipă, așa cum poate numai ideea de diavol a mai stăruit să fie veșnic alături de cea de Dumnezeu — îi stringe într-un volum scrisul lui de nedumeriri și de incizii dureroase.”

După 40 de ani, tot Sașa Pană.

rară — deși multe — nu aduc nici o contribuție demnă de reținut, cronicile teatrale și muzicale, scrise în stilul proceselor-verbale. nu-și depășesc condiția mediocrității, traducerile — numeroase și ele — sint la nivelul cronicilor etc.

Inclinăm să credem că numărul acesta nu ilustrează ținuta generală a revistei (deși numerele



anterioare încearcă parcă să ne convingă că nu este vorba de un simplu accident) și sperăm că publicația din Cetatea Banilor se va înscrie în circuitul major al presei noastre cultural-literare.



Spicuum câteva citate concludente pentru beția de cuvinte, pentru „limbajul și ținuta jurnalistică cu totul necorespunzătoare” — pe care redacția revistei Ramuri și le-ar putea reproșa sieși înainte de a-și certa corespondenții: „Nu se întrevide nici un mod în care personalitatea — în liniile ei esențiale, convențională, nefabricantă, în materie de artă — a (sic!) poetului de la Mircești...” etc. „E-nunțați lucruri de cea mai largă circulație, de nivel școlar, într-un limbaj agramat, în neconcordanță și în ceartă deplină cu legile limbii române...”

„Ce să mai vorbim de portretul moral al lui Nicolae Iorga, care nu apare aproximativ nici în liniile lui cele mai generale”. (Din „Poșta redacției”).

Și, pentru a fi consecventă, iată ce publică redacția: „Principalii autori, apărătorii, care inspirați, probabil, de mediu, cad într-o stare de contemplantare mai mult sau mai puțin genială, și astfel se primește golul”.

„Tobe, surle, trompetele cîntă a jale. Ecoul tăcerii atunge în Valea Vlăcii” (Sorin Pop — *Ridicată-i statuie lui Bălan*).

„Modalitățile pe care le exprimă cele două producții sint nu numai departe de a fi identice, ele reprezintă doi noli ai unei sfere cu o infinitate de puncte în care frecvența tangențelor deschide aria unei infinite diversități”.

(Mihnea Gheorghiu — *Leor și alții*).

„De ce toată această introducere? Așa, ca să mai stăm puțin de vorbă...” (Victor Parhon — *Paharul cu apă, de Eugène Scribe*).

Timp ironic

Ultimul număr din *Biblioteca Argeș* publică un eseu-poem al lui Florin Mugur: *Timp ironic*. Timpul în care se desfășoară, adică întâmplările basmului. „A fost odată — dar cînd? Pe cînd se potcovea puricele. Iar povestitorul nu e naiv: el știe că puricii nu s-au potcovit niciodată cu nouăzeci și nouă de oca de argint. E conștient că are de-a face cu o ficțiune (...). Dar el mai știe ceva: că scornirile sale frumoase sint atât de necesare unei vieți care se apără de nori de pămînt răscolit și de cenușă, încît are toată dreptatea să observe, dînd definiția artei: Mai mîncinos cine nu crede”.

Din întreaga mitologie românească, personajul care-l fascinează de la un timp pe poet, și asupra căruia zăbovește și aici, îndelung, este acel straniu *Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop*,

lipsitul de naștere, cel care „mîncîcă vîzduh și scuipă lapte și face multe mișcări de ris”. „Personaj completându-și numai prin dublare *normalul* existențial (observă Gheorghe Tomozei în scurta prezentare pe care o face eseu-lui), Jumătate e nevoit să devină cel mai sensibil, e obligat să devină cel mai cast, e silit să fie cel mai bun. Singurul obsedat de perfecțiune în mijlocul celor ce-și trăiesc cu indiferență perfecțiunea...”

Uneori, considerațiile lui Florin Mugur ne trîntesc cu gîndul la Borges; altelei, la Urmuz: „Despre sîvir se afirmă că are mințile răcîcite: cînd rostești în prezența lui un cuvînt, îl cuprinde furia și începe să se lovească singur cu pliscul tare, asemănător cu o dată, pînă se umple de sînge. Dacă nu-l oprești croindu-l cu un lemn sau aruncînd în el cu o piatră, nu se potolește pînă nu cade mort”.

Esul constituie, ni se spune, partea finală a unei cărți; pe care o așteptăm cu deosebit interes.

Idei...

...apar din cînd în cînd și la conferințele de presă ale cineaștilor; din păcate, însă, nu credem că am putea menționa vreuna care să fi fost pusă și în practică. De curînd, la întîlnirea cu realizatorii filmului *Amintiri bucureștene*, toată lumea a fost de acord că ar trebui ca marii oameni ai culturii române de azi (scriitorii și savanții, pictorii și sculptorii, actorii și muzicienii) să fie surprinși de apar-



tul de filmat, dar nu numai în acțiunile și manifestările lor oficiale (ținînd conferințe, prezînd juriul sau răspunzînd la întrebările de la Prim-planul T.V.), ci în viața de toate zilele, în casele lor, în birourile lor.

S-a mai stabilit atunci că dezideratul este de maximă importanță și că ar trebui să intereseze și C.S.C.A., și Studioul „Al. Sahia”, a cărui secție de *Letopiseși* pare a fi insuficientă, și Studioul „București”.

Este, într-adevăr, o idee... altfel peste cîțiva ani vom constata cu mirare că nu putem să recreăm un portret în imagini al celor care au trăit alături de noi, după cum, azi, ne mirăm că nu avem cadre cu Rebreanu sau Camil Petrescu, cu Sadoveanu sau Enescu, cu Parhon sau cu Țițeica, cu Anghel sau Țuculescu. Ne vom întrîsta, dar va fi prea tîrziu.

Corelația dintre aspecte

Un colaborator ne trimite aceste „perle” culese din lucrările candidaților la admiterea în Facultatea de limbă și literatură română, sesiunea septembrie 1970. Tema: „Aspecte ale vieții satului la I. Slavici și O. Goga”.

„În *Moara cu noroc* aspectul cel mai important este transformarea negativă a lui Ghiță. Ghiță era cismar și își cumpără o moară pe care o transformă în circumă”. „În *Moara cu noroc* acțiunea se petrece în mijlocul unei cîmpii unde era

o prăvălioară coordonată de Lică Sămădăul. I se spunea *Moara cu noroc* datorită faptului că bufetul constituie izvorul de venituri în mintea eroului care își face tot felul de planuri optimiste”.

„Turmele de porci care erau conduse de porcarii lui Lică Sămădău constituiau un obicei al regiunii respective”.

„Lică Sămădău mai degrabă era un bandit decît un porcar pașnic”.

„Ana danșează cu Sămădăul fără ca Ghiță să-i interzică anumite lucruri pe care Lică și le permitea asupra ei”.

„Singură, nevoită să crească doi copii, Mara se transformă într-un bărbat dur, dar cu suflet de femeie”.

„În poezia *La noi* scriitorul ne descrie satul ardelenesc primăvara cu toate aspectele sale, codrii, cîmpii, insecte, la care se alătură jalea și cîntecele de prin case”.

„În mijlocul atmosferei toride se naște un prunc”.

Acesta e „șiragul”, dar nu ne mirăm. Candidații au scris și ei cum s-au priceput. Fiindcă, iată, frazele par a fi fost transcrise aproape exact după manualele pe care candidații au învățat:

„Orbit însă tot mai mult de mirajul imbogățirii, aspect surprins adesea în opera lui Slavici, Ghiță nu numai că se îndepărtează de Lică, dar îndeamnă și pe Ana să se apropie de el. De aceea, prăbușirea sufletească a Anei este consecința decăderii morale a lui Ghiță”.

„La început cînd Ghiță o îndeamnă să joace cu Sămădăul își calcă pe inimă. Mai apoi simte tragere de inimă pentru el”.

„După ce devine adulteră, demnitatea de soție și cea de mamă dispărîndu-i complet, îl imploră pe Lică s-o ia cu el”.

„Prăbușirea sufletească a Anei își are izvorul, în concepția lui Slavici, în lipsa de stăpînire de sine.” (Manualul de literatură română pentru cls. a X-a, pag. 352).

„Imaginea de poet a lui Goga trebuie întregită cu pastelurile, idilele și elegiile sale. Diferitele aspecte se împletesc, asociindu-și, cu spor de semnificație, ecoul frîmțîrilor obștești”.

„În același timp, prin caracterul ei amplu (poezia *Clăcașii* n.n.) ea a solicitat mai mult încordarea poetului, încît oferă și o sinteză a mijloacelor artistice ale lui”.

„O parte din aceste poezii, cum arată și titlul lor, privesc lumea satului sub aspect totalizat. Pretutendeni în țara frumuseții negrate, te întîmpină, venînd din depărtare de vreme și jeliuită nu se mai știe cui, căci universul tot a împărtășit-o, iar istoria înjîrzia îndărătnic să-i răspundă, cîntarea visului neîmplinit.” (Manualul de



literatură română pentru cls. a XI-a, pag. 130-133).

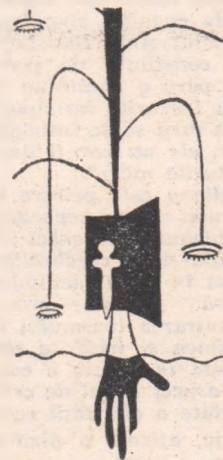
În concluzie, o regulă de *finut minte*: Așa cum e aspectul temei, așa cum e aspectul manualului, tot așa va fi și aspectul tezelor la examene, deci și aspectul cunoștințelor.

„Geneze”

Cotidianul *Cronica săptămăreană* a editat recent

un supliment cultural-artistic: *Geneze*, dîndu-i, între primele misiuni, pe aceea de cronică a re-construcției orașului Satu Mare. „Întîmplarea reală din mai — inundațiile — pare să fi devenit acum o poveste, se spune într-unul din reportaje. Timpul operează tot mai mult asupra imaginilor, amintirile îi redau transfigurată chipul”. O întîmplare dramatică pe care o regăsim acum în reportaje literare, în povestiri, în poeme.

Tipărit în 24 de pagini, format mare, suplimentul cuprinde versuri, proză, teatru, articole de critică și istorie literară, eseuri, însemnări de călătorie, traduceri din lirica universală, cronici, precum și un interviu cu poetul M-



hail Steriade, directorul fondator al „Institutului de limbă și literatură română” Mihai Eminescu” din Bruxelles și editor al periodicului bilingv *Le journal roumain des poètes*.

A pescui ideile în oceanul logoreei

Revista Bibliotecilor, publicație a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, care tipărește destul de folositoare sfaturi și îndrumări, precum și destule pagini de pură și obisitoare vorbărie, transmise către cititorii ei din 1970 un lung, nesfîrșit serial intitulat „Relațiile bibliotecii cu publicul”, înțins pe multe numere. După aproximativ șapte citate, autorul, A. Lupu, explică foarte pe larg *bibliotecarilor* — căci pentru ei e consultația — care e scopul unei biblioteci. Cazna autorului pentru a lămuri ce înțelege el prin „munca cu cititorii”, „munca cultural-educativă de masă”, precum și alte munci, s-ar datora faptului că cele scrise în chestiune pînă acum „păcătuiesc de regulă printr-o abordare simplificată și empirică a subiectului, ruptă de bazele teoretice mai largi”, iar „bibliotecarii au fost lipsiți de premisele teoretice necesare”. Care vor fi deci noile baze largi și premisele teoretice? Iată câteva distincții și precizări: „biblioteca publică se adresează nu unei părți a populației, ci întregii populații”; „Pentru biblioteca publică colectivitatea este delimitată teritorial: populația unui oraș sau a unui cartier al acestuia, locuitorii unei comune rurale sau numai ai unui sat component”; „În general, prin activitatea de popularizare a bibliotecii se urmărește convingerea oamenilor, a colectivității, că o atitudine pozitivă față de această instituție este motivată”.

Cititorul e înecat astfel în revărsarea enormă de fraze inutile, considerații în scară, truisme, repetări de trei pînă la șapte ori a acelorași „metode” și „acțiuni” și „munci” provenite din credința autorului — care e mai degrabă o superstiție — că nimic nu este neglijabil, nimic nu este minor

din tot ceea ce ar putea să contribuie la...”

Nu-i adevărat. E absolut necesară o ierarhie a problemelor în sensul unei comunicări eficiente, clare, directe. E neîndoielnic, de pildă, că cele câteva idei biblioteconomice și cele câteva sugestii practice conținute în „consultații” ar fi fost pe deplin utile dacă nu erau terciuite sub mormanul prolix de fraze comune și adevăruri răsștute de toată lumea. Dacă ar fi acordat acestei infinite „consultații” numai trei-patru pagini concentrate, revista ar fi binemeritată prețuirea lectorilor ei, prea adesea covârșiți de atari interminabile „studii”.

„Cine-i student...”

Conformîndu-se faimosului catren din fruntea publicației: „Cine-i student, a fost ori vrea să fie / De-un lucru negreșit să se-ngrijească: / Săptămînal din bibliografie / Să nu-i lipsească *Viața studentă*”, pe care, tot întîlnindu-l de ani de zile și sub formă de afiș, prin tramvaie ori troleibuze, am ajuns să ni-l recităm singuri, noaptea în somn — cumpărăm din cînd în cînd, la rîndul nostru, această revistă ce nu trebuie să lipsească din bibliografia nimănui. Stilul — săltăreț — al afișului nu se dezmințe, el prezidează cu cîinste și interior revistei. Într-un reportaj despre orașul Buzău citim, cu litere groase, negre, triumfătoare, subtitluri de acest gen, satisfăcute de ele însele: „*Pe vremuri, Restaurantul Gării era o circumă oarecare. Numele circumarului? I. L. Caragiale*”.

La rubrica de umor ni se oferă scurte glume („Umor cu lingurița”) la care, în calitate de foști, actuali ori posibili studenți (vezi afișul) să putem ride gros, să ne putem distra: „A murit, și-a lăsat totul Casei Copilului. Și a lăsat mult? Da, trei băieți și cinci fete”.

Aceeași „grație”, același „bun gust” — de data aceasta sub titlul de *exigență!* — și la rubrica de note. O carte pentru copii, despre fluturi, cu planșe colorate etc., e demascată ca produs de subliteratură, în acest stil, oricum, lipsit de eleganță: „Pe scurt, o flușturalică monografie a fluturilor (observați jocul de cuvinte?) în locul unei lucrări științifice pe care, citind-o, copiii nu înțeleg nimic (admirăm gramatica!) iar cei mari se emoționează peste poate”. Se continuă cu glume pe seama vinzării cărții: „nimic nu se vinde, totul se ciștigă. Pentru că totul e, la urma urmei, o gogoasă...” etc. etc.

Nu lipsește nimeni?

În ziarul *Informația Bucureștilui* din 5 decembrie a. c. a apărut următorul anunț, pe care-l reproducem integral:

„Între 7 și 19 decembrie, la Centrala cărții se vor desfășura lucrările consăturii pe țara pentru definitivarea și contractarea tirajelor pe anul 1971, la tipăriurile celor 22 de case de editură din țara noastră. Participă conducătorii ai acestor instituții, directorii ai celor 23 de centre de librării județene, ai Oficiului de aprovizionare și servicii pentru biblioteci, Centrocop, Intreprinderii de comerț exterior „Libri” și ai Bazei pentru desfacerea cărții.”

Oare dintre cei care trebuiau să fie invitați nu lipsește nimeni? Poate... Uniunea Scriitorilor? Poate tocmai cei ce scriu aceste cărți cărora urmează să li se fixeze tirajul?

Eros și luciditate

Volumul de eseuri al lui Al. Paleologu, de curând apărut, **Spiritul și litera** și pe care ne bucurăm a-l saluta pe această cale ca pe unul dintre cele mai interesante și bogate în sugestii din ultimii ani, conține și patru substanțiale studii despre Camil Petrescu, autor pare-se de predilecție al criticului. Înțelegând că omagiul cel mai propriu pe care un cititor atent și sagace îl poate aduce unui creator e acela de a-l aborda chiar în tonul specific scrisurii sale, el supune opera lui Camil Petrescu unei exegeze pătrunzătoare și libere de orice prejudecată pioasă, cu concluzii greu de contestat. Ne luăm permisiunea a o discuta doar într-una din constatările ei, convinși fiind că e chiar în spiritul și litera scrisurii lui Al. Paleologu o asemenea procedură, pe care, domnia sa însuși practicând-o, sperăm că o va saluta și atunci când ispitește pe altul.

Criticul face o interesantă apropiere între stilul iubirii eroilor lui Camil Petrescu și cel al pasiunilor cultivate de tradiția *courtoise* a romanelor medievale. (Tema *duelului la Camil Petrescu*, p. 127). Corelația *duel-dragoste-moarte* este o lege a comportării acestui gen de eroi. Căci sentimentul mistuitor al iubirii ia totdeauna forma luptei și a obstacolului provocat și stă sub semnul morții. Sinuciderea apare des la Camil Petrescu pentru a închide o dramă, și ea nu vine din slăbiciunea eroilor săi ci din afirmarea consecventă a unui înalt principiu de comportare.

Fără a fi tributari modului medieval de gândire, pe care nici nu-l cunoștea sau îl disprețuia, Camil Petrescu dă amorului-pasiune marele rol pe care el îl avea în acest tip de eros, cavaleresc și războinic. Al. Paleologu urmărește toate legăturile lui cu un anume tip de gândire, oarecum tradițional în mentalitatea europeană, și a cărui origine e în Evul Mediu.

Cu totul de acord cu constatările domniei sale, ne vom despărți totuși de unele alegațiuni prea categorice cum ar fi aceea a rolului amorului-pasiune în cunoaștere și a modului prea general al aplicării lui la toate personajele lui Camil Petrescu. Să luăm, de pildă, definiția lui Gheorghidiu: „iubirea e un monoidism, voluntar la început, patologic la urmă”. Fraza ar putea fi și a lui Ladima, dar este ea și a celorlalți eroi ai lui Camil Petrescu? Credem că nu, și definiția aceasta trebuie atunci examinată mai îndeaproape. Caracterul patologic al erosului are cu totul alt sens la Gheorghidiu și la eroii romanelor medievale, la Tristan, de pildă. Când primul vorbește de patologia iubirii o face exasperat de neputința de a evada din ea. Tristan e un „bolnav” voluntar, un ins care dorește realmente boala, care se complace în ea. Pasiunile eroilor lui Camil Petrescu au de multe ori nu numai un caracter monoidic, dar și unul aberant și inexplicabil, deoarece ei nu a știut să creeze totdeauna acele circumstanțe care să justifice sentimente atât de devastatoare. E o excepție în cuplul Fred Vasilescu—Doamna T. și Pietro Gralla—Alta, sau chiar Gelu Ruscanu—Maria Sinești. În celelalte cazuri și, în primul rând, în cel al lui Gheorghidiu, formula erosului medieval nu are aplicare.

Dar și în ceea ce privește această formulă sînt de făcut unele discriminații. Vom regreta, de pildă, faptul că Al. Paleologu își pune cercetarea sub semnul vederilor lui Denis de Rougemont (*L'Amour et l'Occident*, Paris, 1939). Căci acesta, fără a afirma inexactități, izolează unele situații și elemente ale iubirii cavaleresti privind mereu problema prin prisma deformatoare a romantismului și, îndeosebi, prin viziunea iubirii absolute dar prea particulare din *Tristan de Wagner*, viziune *fin de siècle* prin excelență și care e, de la un punct, o deformare a concepției medievale despre iubire. Noi credem că cel mai tipic erou de roman cavaleresc nu e Tristan ci Lancelot și, într-adevăr, dragostea lui pentru regina Genevra e cazul clasic al erosului medieval. El nu e provocat de un accident, cum e filtrul la Tristan, ci de logica desfășurării faptelor.

Regina e soția lui Artur, mai mare peste tagma cavalerilor Mesei Rotunde, în care intră tinărul Lancelot. Dragostea lui pentru Genevra începe imediat după ieșirea eroului din adolescență și durează pînă la moarte. Ea nu-l transformă într-un abulic, ale cărui virtuți vitejești apar doar atunci cînd e silit să se apercum, cum e Tristan, ci într-un ins activ ale cărui *prouesses* și le provoacă singur spre a se menține în grațiile amantei sale și a-i oferi astfel omagiul său, spre mai marea ei glorie. Curajul, vasalitatea față de femeie și pasiunea fac din el o întru-chipare a tuturor virtuților virile (în existența lui nu lipsesc aventurile fugitive cu alte femei) și în care toate calitățile se realizează la superlativ, Lancelot devenind astfel — și fiind recunoscut de ceilalți cavaleri — ca exemplarul cel mai perfect al cavaleriei terestre.

Acolo unde nu putem fi din nou de acord cu interpretarea lui Al. Paleologu e în felul în care domnia sa consideră amorul-pasiune „un mijloc privilegiat de cunoaștere însoțind pasiunea cu inteligența” (p. 134). E o chestiune de nuanțe. E drept că acest sentiment e, chiar în spiritul literaturii medievale, o experiență excepțională, dar nu adevăratul făgaș al cunoașterii. Căci romanele cavaleresti, chiar dacă nu au fost redactate de-a dreptul de clerici, au trecut în numeroasele lor retranscrieri prin mîinile lor; or, nu se putea ca aceștia să dea amorului-pasiune sensul de culminație a existenței, adică o soluție în spirit laic și, pentru noi, romantic. De aici, caracterul aberant al cazului lui Tristan și finalul oarecum conformist și pilduitor al iubirii dintre Lancelot și regina Genevra: moartea lor după o amarnică pocăință. Adevăratul spirit al literaturii me-



dievale iese la iveală tocmai din eșecul aventurii spirituale a eroului: Lancelot nu izbuteste să accede la contemplarea Graalului, deși el se nascuse cu această vocație, ci doar să aibă cutremurătoarea lui aprehensiune. Privilegiul acesta a dat fiului său Galahad, un „pur”, ca și Perceval, semnificând împreună cu acesta și cu Bohort noua ordine a cavaleriei „celeste”, adică noua tagmă a cavalerilor călugări, slujitori vrednici ai Virtuții, pe care cavalerii Mesei Rotunde au compromis-o prin încarnarea lor supremă care e Lancelot-du-Lac, un admirabil dar simplu vagabond al gloriei.

Revenind la Camil Petrescu, vederile lui asupra iubirii nu coincid total cu mentalitatea medievală. Al. Paleologu stabilește, apoi, o legătură între tipul lui de iubire și cel stendhalian. Dacă acesta din urmă este propriu și lui Camil Petrescu, el e numai în măsura în care nu e și tipic pentru concepția medievală a iubirii. Iubirea lui Tristan are un caracter patologic și explicația stă în condițiile anormale în care s-a produs. Situația lui e aceea a unui bolnav, a unui degradat, a unui decăzut din adevăratele lui rosturi. Sporul de cunoaștere pe care-l realizează el într-un anume sens, se face în detrimentul plenitudinii existenței. Or Camil Petrescu s-a ridicat tocmai împotriva „tradiției seculare care opune intelectul și pasiunea, făcînd din intelect o frînă a pasiunii și chiar a capacității de acțiune, sau văzînd în pasiune o anihilare a intelectului”. (*Addenda la falsul tratat în Teatru* vol. III, 1946, p. 511).

Dar, (și aici intrăm în cea de a doua serie a considerațiilor noastre,

pe care ni le-au prilejuit subtilele exegeze ale autorului volumului **Spiritul și litera**) problema pasiunii sau, mai bine zis, a raporturilor dintre intelect și viața sentimentală trebuie discutată într-un context mai larg. Camil Petrescu s-a rostit clar în această privință și problema pare închisă. Dar ea există totuși. Căci așa cum se întâmplă chiar la cei mai consecvenți susținători ai unor teorii, o părere formulată foarte categoric poate fi cu timpul supusă revizuirii, iar gîndirea lor suferă o anumită evoluție. Materialul care servește demonstrației lui Al. Paleologu se întinde pe mai bine de trei decenii. Începutul e de fixat în prima formă, nebuloasă, a piesei *Jocul ieilor*, pe care o concepea tinărul student Camil Petrescu, iar momentul final, *Act venețian* în a doua sa versiune, scrisă prin 1945. O deschidere, așadar, foarte largă în timp ne permite să facem unele discriminații în concepția sa despre iubire și să descoperim unele deosebiri între situația dintr-un text sau altul. Formularea clasică e aceasta: „Personajul/lui/ autentic este un om de specie nouă, capabil de crize în conștiință, de ordin cognitiv, nu moral, în esență. Pentru un asemenea personaj, conștiința și intelectualitatea nu sînt epifenomene, ci motive generatoare ale întregii vieți sufletești, care nu e constituită din «elemente» ori «fundamente», intensitatea pasională fiind ea însăși în funcție de conștiință; într-un proces invers decît cel socotit normal”. (*Addenda* p. 512).

Dar dacă viața sentimentală a acestui erou este totdeauna corelată cu conștiința, ea nu e și subordonată acesteia. Luciditatea care determină cuantumul pasiunii și, deci, al dramei, nu înseamnă un control asupra pasiunii. Aceasta ia de multe ori forme devastatoare pentru întreaga viață anterioară a celui stăpînit de ea, și efectele nu sînt un câștig pentru conștiință, deși experiența e cu totul insolită, ci un dezastru din care nu se mai poate ridica. Acesta e cazul lui Ladima, al lui Ștefan Gheorghidiu, al lui D. din *Patul lui Procust*, al lui Andrei Pietraru, ori chiar al lui Radu Vălimărescu. Caracterul irațional al sentimentului lor este altceva decît nebunia dulce a lui Tristan, iar experiența lor catastrofală opusul a celui *amor amoris* al eroului medieval.

Camil Petrescu a speculat ca nimeni altul confruntarea amorului-pasiune între oglinzile paralele ale conștiinței, dar această operație nu l-a făcut, de multe ori, decît să sporească sentimentul fără vreun adăug în beneficiul gîndirii lucide. Există mai multe aspecte ale problemei decît lasă să se vadă interpretarea lui Al. Paleologu, aplicată admirabil la cazul lui Gelu Ruscanu, un stăpînit de pasiune dar nu un rob al ei, care știe să transfere sentimentul său, contrazis de Maria Sinești, dedicîndu-l noii sale „Doamne a închinării (...) Revoluția Socială, nume simbolice, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devoră; setea de Absolut și de puritate” (p. 133). Ceilalți eroi ai lui Camil Petrescu se înscriu pe o curbă coboritoare a sentimentului, ajungînd la pasiunea detestabilă a lui Ladima, a lui D. sau a lui Radu Vălimărescu, unde numai de „narcisism” nu poate fi vorba sau de o potențare a eului, ci de o întoarcere tragică împotriva sa însuși.

Dar s-ar putea merge cu investigațiile mai departe. Fie că jocul artistic se scapă, cu logica lui cu tot, de sub controlul minților celor mai lucide l-a dus pe Camil Petrescu să-și depășească intențiile, fie că și-a schimbat el însuși nemărturisit o teorie scumpă dar prea rigidă, el a opus de două ori intelectul și pasiunea fără ca acul balanței să mai incline în favoarea primului, și acestea sînt tocmai capodoperele sale dramatice: *Act venețian* și *Danton*. Alta și Danton reprezintă un tip uman în care pasiunea rupe zăgăzurile rațiunii, scapă de sub controlul gîndirii lucide și iese din sfera conștiinței morale — ca să nu mai

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 28)

Umorul bănățean

În *Istoria literaturii române* (1941), G. Călinescu consacră un mic paragraf umorului dialectal, în speță lui Victor Vlad Delamarina, G. Girda și A. P. Bănuț, autori de scrieri în versuri și în proză în grai bănățean și transilvan. În 1947 profesorul de limba franceză Gabriel Tepelea, autor pînă atunci al unui volum de epigrame (*Instantanee*, Cluj, Lanuri, 1937) și al unui studiu intitulat *Plugarii condeieri din Banat* (București, 1943) își trecea examenul de doctorat la G. Călinescu cu o teză despre *Literatura în grai bănățean* (George Girda și alți continuatori ai lui Victor Vlad Delamarina) care apare în întregime abia acum într-un volum de *Studii de istorie și limbă literară* (București, Minerva, 1970), conținînd importante articole filologice despre *Noul Testament* de la Bălgrad, *Mineiele* de la Rîmnic, o ediție necunoscută a *Alexandriei*, Problema unității limbii literare în discuția periodicelor transilvane din preajma Unirii, activitatea literară și culturală a lui C. A. Rosetti, Alecsandri și felibrii, Începuturile lui Eminescu etc.

În ciuda aparentei lipse de semnificație a subiectului, lucrarea despre *Literatura în grai bănățean* impune prin seriozitate și chiar complexitate. Autorul își justifică tema prin aceea că o literatură dialectală există și la alte popoare, la italieni (Pascarella, Trilussa, Locatelli și Monaldi scriu în dialect roman, Renato Fuccini în dialect pisan, Salvatore di Giacomo în dialect napolitan), la germani (Hebel, Klaus Groth și Fritz Reuter), la englezi (Robert Burns).

În general literatura dialectală este interesantă prin culorile graiului, utilizate mai totdeauna pentru a exprima anumite particularități ale oamenilor unei regiuni, obiceiurile și însușirile lor, pe un tot mai totdeauna vesel, glumeț.

Dr. George Girda (n. în 1880 în comuna Mănaștur din apropiere de Lugoj) a publicat la Budapesta în 1908 (ed. II, 1921) un volum de poezii cu titlul *Bănătu-i fruncea* în care alături de mindria tipică a țăranelor bănățean („Și dac-un viac ci-i lăuda / Să știi că și atunșia / Ca și acu ț-o arăta / Că tăt Bănătu-i fruncea”) înfățișează îndeosebi mirările lui față de fenomenele de civilizație și cultură, precum teatrul, trenul, tramvaiul și altele. La teatru un țărăn vede pe scenă o piesă pe care o ia drept o încăierare reală, de care trebuie să fugi: „S-apucară tăt la sfadă, / Ca țiganii-hăi dă laie, / Unii săriră p-ladă, / Și să loară la bătaie // Dau cu boț — sar cu cuțicie, / Dau cu săbii. cu topoarie, / Scot și suliț ascuțicie, / Trag cu puscii, slobod piștoalie. // Cînd văzui așa bătaie, / O tulii pă ușă-afară, / Și la birt în neșcie paie, / M-am ascuns după o scară”, „Izîmbanul”, trenul, produse o nu mai mică uimire („Uicie Ioanie izîmbanul / — Mă trăzni-l-ar Dumnedzeu, / Așa joavină-nfierată / N-am vădzut dă cînd mi-s eu”) ca și „comedia ha mai șoadă”, tramvaiul: „Izîmbanul... nălîieg... merjie, / Că-i cu bibol, dă-i cu scoc / Mășinistu fașie foc / Și-i dă damf dă să prăpăgie... // Dar la ladă nu-i nimica / Num-un boactăr cu căpiță / Ținie-n mină o rociță... / Cînd îl viedz, cie pringie frica. / Boactăru din roată susie / Și-ntr-un clopot țîngălieșce, / Iară lada mi-ț pornieșce / Ș-apăi fujie și iar fujie...”

Versurile lui George Girda, avocat, doctor în iură, au apărut întii în ziarul *Drapelul*, fondat de Valeriu Branicea la Lugoj în 1900, pe care țărănul bănățean Iorgovan îl laudă ardeleanului Stan așa: „Și tăt în crișciet să șăgieț / Pin v-o duria crielu / Voi nișiodată n-o s-avieț / Țăitung ca *Dărăbielu*”.

Un poet promițător în grai bănățean ar fi fost, dar a murit prea tînăr, Cassian R. Munteanu (1892—1921), lugojean și el și colaborator prin 1911 la același ziar *Drapelul* cu parafraze la Octavian Goga, precum poezia *Tîrdău*: „Doream să fiu paore-n sat, / Să port clăbătu pră uriechie, / Să cînt irmosu-n strana viechie. Păcat că voi nu m-ați lăsat!”

Viitorul profesor universitar de astronomie Ion Curea publică prin 1928 în *Semenicul* un dialog, *Mincie și prostie*, între un moș și o babă care au indoieli în privința științei. necrezînd că soarele „stă pră loc” și numai pămîntul se-nvirte, că stelele de pe cer nu-s „prea mulce” de vreme ce un neamț „li-o numărat”, că luna e mai mică decît orice stea și că fulgerul e produs de ciocnirea norilor: „Măi și vâst-ai. dzisie baba, / C-ăsta-ntr-una nie-ngiemna / Să-nșcolăm și noi nișpotu / Ca s-aiungă tot așa? // — Apoi diă — răsponge moșu — / Nu-i mirare tră să fie / Unge-i mince multă. dragă, / Și o leacă dă prostie...”

În sfîrșit Grigore Bugarin (n. 1910) pune în volumul său *Păstă deal la nana-n vale* (Timișoara, „Fruncea”, 1938) pe baba Floarea să se revolte de felul cum se îmbracă nepoata ei: „Arie strimfi baș ca și piălia / Buturiți și dă mătăsă / Și s-o tuns ca „Bată-l crușia”, / Nu mai stau cu ea în casă... // Și păpuși dăi cu călcînie, / Nălți așa d-o palmă bună, / Asta nu-j în toată mincia, / Mai șciu io? O fi nebună!... // S-o niemțit și arie sucnie, / Nu mai poartă mindre poale, / Și-i strînsă ca Năcuratu / Cu o chingă prăstă foale. // Niși ca slujnică n-aș lua-o / Să mi-o gîiă dă pomană; / Iș dă pră obraz c-o dzamă / Ș-ici că-i lapcie dă cocoană”.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Ștefan
Aug. Doinaș

Alter ego

Pentru scriitorii din generația lui Ștefan Aug. Doinaș deceniul ce se încheie acum (mai ales cea de a doua jumătate a sa) constituie un răstimp deosebit de rodnic. Iubitorii poeziei au încercat și încearcă față de acești autori o dublă curiozitate: ce scriu „la zi”? ce au încă de dat tiparului din manuscrisele vechi? Doinaș e născut în 1922, dar întâia sa carte editată este abia *Cartea mareelor* (1964). În reviste și-a făcut debutul, la 17 ani, în „Jurnalul literar”. Cititorilor care nu au acces curent la colecții (unele publicații fiind rare) abia volumul *Omul cu compasul*, din 1966, le-a oferit prilejul să cunoască un număr de balade doinașiene, revelatoare, scrise cu 15—20 ani în urmă. Această dublă apariție din 1966 (căci, așa cum arăta Cornel Regman, *Cartea mareelor* conținea „roadele unei improvizații mimetice, rumenite la soarele

virtuozității, dar anevoie de situat în zonele poeziei adevărate”) a repus, rapid, în drepturi un poet de primă însemnătate. Tinărul *faune* (cum îi spune tot Regman) din balade luminează peste ani pe creatorul matur, cu mijloace sobre, al unei poezii cu fond filozofic.

„Poezia nu e o imagine a realului, ci o replică la real, o construcție noneuclidiană în verb” — amintea poetul într-o intervenție din „Familia”, iar în privința liricii de idei preciza (în cadrul unei anchete a „Gazetei literare”): „Vorbind în limbaj hegelian. Ideea (deci orice idee) are un comportament dinamic și dramatic; ea poate fi oricând «eroul» unei desfășurări epice. Problema este de a nu cădea, pe de o parte, într-o simbolică mecanică, pe de altă parte, într-un conceptualism sec și lipsit de relief”. Unei asemenea poezii grave, critici grăbiți sau amatori de poezi viguros-expressioniști îi pot aplica fără să clipească calificative riscante: lirică uscată, conceptuală, lipsă de inefabil. Într-una din cele „24 mutări în plic” date lui Adrian Păunescu, Doinaș răspundea, cu detașare: „Există mari poeți care scriu un lirism antisentimental și extrem de riguros. Părerea mea este că, în ultimul timp, prea se confundă ținuta intelectuală cu uscăciunea, lirismul cu bolboroseala înformă și inefabilul cu confuzia verbală”. (Poetul sublinia, în continuare, că prin aceste disocieri nu intenționează să facă o judecată de valoare asupra poemelor proprii.)

De la *Omul cu compasul* au trecut câțiva ani și câteva cărți (*Ipostaze*, din 1968, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor). Contrar temerilor lui Regman că Doinaș ar fi „refuzat de critici”, în marginea operei acestui autor s-au

scris texte critice numeroase și serioase, imaginea poetului fiind acum destul de bine prinsă. Nu e mai puțin adevărat că despre Doinaș comentariile cele mai bune (în sensul nu de cele mai favorabile, ci de cele mai consistente) le-au scris Ion Negoitescu și Cornel Regman — față de a cărui cronică la *Omul cu compasul* „aproape nu mai e ce adăuga” (D. Micu). Noi am mai aminti pe Virgil Nemoianu („Scinteia”, 18 dec. 1968) și pe Dan Laurențiu (o cronică la *Seminția lui Laokoon*, din „Cronica”, semnată: Laurențiu Ciobanu), contribuții, greu de trecut cu vederea, la cunoașterea modului poetic doinașian. Virgil Nemoianu insistă asupra celor două perioade distincte din creația poetului: una, este natura poetică inițială: „o fantezie bogată și mustoasă, luxuriantă, cu încrângături stufoase”, al cărei punct de pornire este fertilitatea; cea de a doua constă în deplasarea efortului „care pornește nu din direcția formei, ci din adâncurile ideii poetice”.

De curind, în paginile „Familiei” (numerele 10—11 a. c.), Ion Negoitescu a publicat un studiu *fundamental*: „Un poet plutonic Ștefan August. Doinaș”; reținem nu numai ipoteza fascinantă — lirismul acestui autor este „prin natura sa cosmică” — dar și demonstrația critică strânsă, convingătoare, exemplară.

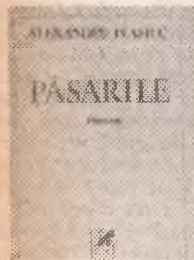
Noua carte a lui Ștefan Aug. Doinaș, *Alter ego* (Editura Eminescu) răspunde generos dublei noastre curiozități: într-o anexă sint adunate mai multe piese vechi, datând din perioada 1941—1956, între care câteva ne par de talia cunoscutelor balade sibiene („Trandafirul negru”, „Regele, fiul copacului”, „Epitaf”, „Șarpele”, „Psalm în spirit

geometric” ș. a.), iar producția lirică din acești ani, preponderent cantitativ, stă sub semnul unei nobile și inspirate maturități. Despre baladele tinereții (s-a remarcat prea puțin faptul că Doinaș a scris „Symposion”, „Stea tristă”, „Forma omului”, „Mistretul cu colți de argint”, și alte notorii poeme între 20 și 23 de ani!) comentarii s-au exprimat în repetate rânduri; adesea am avut senzația că poetul matur este oarecum pus în umbră de baladistul abia ieșit din adolescență. E o mare eroare. Fără a dori să micșorăm importanța acelor poeme fermecătoare, vom afirma că poezia de maturitate a lui Doinaș le este superioară, că merită să scrutăm destinul literar al acestui scriitor, din perspectiva creației sale de acum, întru totul remarcabilă.

În „Plasă rară” poetul deplînge infinita delicatețe a lumii create: „Materia — țărîm de foc și har — e-ați de fină: numai o elitră / de scarabeu... Tu însăși ești un zvon / al unui corp prin care trece vîntul...” Cuprins de amărăciune față de creatul puțin durabil, Doinaș pune la îndoaială forța cu care Logosul a făcut lumea: „Iubito, cu ce glas ca de clapon / subțire s-a rostit cîndva Cuvîntul! O poezie de mare sugestie ne pare „În așteptare”, adresare Morții nenumite: „Dacă-aș putea să prind în scobitura / urechii mele zgomotele toate / de pe pămînt, — aș auzi și pasul / cu care-mi dai tîrcoale pe departe. / Ori, poate, stai de mult în fața mea; / dar ești afit de mare, că prin zarea / făpturii tale ce cuprinde totul / zăresc pe țărîmuri cerbul cu coroana / de coarne-mpărătești incendiate; / și-n urma lui, sub ramuri, vinătorul / țîntindu-l și-așteptînd să se desprindă / unul de altul, în văzduh

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Alexandru
Ivasiuc

Păsările

Repece și mult s-a scris despre acest ultim roman al lui Alexandru Ivasiuc. Proeminențele au fost, mai toate, explorate, principalele lucruri s-au spus. Ce mai rămîne de făcut acum? Cîteva ușoare retușuri, observații mărunte vizind detalii peste care, firesc, s-a trecut în graba entuziastă a primului contact, mici corecții și adăugiri aproape neînsemnate, poate e loc și pentru cîteva sugestii de oarecare interes, nedezvoltate aici din pricina spațiului redus, eventual susceptibile de a fi relua-

te mai tirziu, dacă nu cumva, între timp, vor deveni locuri comune.

Păsările se așează fără mari dificultăți în linia romanelor de pînă acum ale lui Alexandru Ivasiuc, integrîndu-se, totodată, și într-o mai cuprinzătoare direcție a prozei contemporane. **Intrusul**, de Marin Preda; **Ingerul a strigat**, de Fănuș Neagu; **F.**, de D. R. Popescu; **Zei obosiți**, de Corneliu Ștefanache, ca și romanele anterioare ale lui Alexandru Ivasiuc sînt, toate, cărți ale unei dureroase retrospective: un timp istoric este evocat sub latură morală, trecutul este supus unei examinări lucide și necruțătoare. Fapt esențial, rememorarea nu este în aceste romane un simplu procedeu literar, ci un gest semnificativ și implicînd existența unei anume atitudini. O epocă este reînviată astfel prin personaje și întâmplări caracteristice, unghiul de înțelegere purtînd în chipul cel mai vizibil pecetea actualității. Dar o atitudine poate fi adoptată de către oricine, devenind un bun comun; se înțelege, atunci, că singură capacitatea de a încorpora în materie sensibilă ideile ce o susțin și care decurg din această atitudine asigură existența literară a diferitelor scrieri exprimînd subtextual respectiva poziție teoretică. Altfel se cade în vechiul păcat al **temolatriei**.

Este foarte posibil ca ecoul, poate sonor, deosebit de favorabil (îndreptătit

în bună măsură) pe care îl are acest al patrulea roman al său să acopere, pentru Alexandru Ivasiuc, mersul monoton al unui mecanic neliniștit. După ce a apărut **Cunoaștere de noapte**, Cornel Regman afirma despre cele două cărți anterioare, **Vestibul** și **Interval**, că sînt „precumpănitor teziste, experimentale și... nesuferite”, o asemenea apreciere fiind stimulată de satisfacția oferită criticului de cel de al treilea roman al lui Alexandru Ivasiuc. Iată însă acum toate cele trei romane sînt opuse ultimei apariții, **Păsările**, pe motiv că nu dădeau suficiente certitudini asupra vocației de prozator epic a autorului. Ce se va întimpla cînd numele lui Alexandru Ivasiuc va figura pe o nouă carte? Și, altfel punînd chestiunea, este oare chiar atît de firesc un asemenea progres continuu? Oricum, imaginea unui scriitor care prin fiecare nouă carte le anihilează pe cele anterioare este destul de ciudată.

Dar este oare **Păsările** o carte atît de deosebită față de **Vestibul**, **Interval** și **Cunoaștere de noapte**? Este foarte adevărat că scriitorul, conformîndu-se probabil obiecțiilor mai mult ori mai puțin voalate, a renunțat la schema foarte strictă și rigidă a primelor cărți. Acestea debutează invariabil printr-un oarecare accident, sînt declanșate surprinzător resorturi ascunse care parcă abia așteptau să fie eliberate, un lung

și chinuitor proces este intentat trecutului, de fapt unei anume imagini asupra trecutului. Se procedează, în consecință, la o drastică revizuire, la o reevaluare a faptelor, acestea sînt reorganizate, asamblate într-un fel nou; efortul scriitorului se desfășoară exclusiv în plan abstract. Sub clootul speculativ, epicul dispare și cel mai bun comentariu critic al romanelor lui Alexandru Ivasiuc nu se poate realiza altfel decît printr-un montaj de citate. Firește, personajele și întâmplările din cărțile sale nu sînt altceva decît niște convenții necesare, acceptate pentru că îi permit scriitorului, tras în umbra lor protectoare, să-și pună în valoare, cu o imensă voluptate, extraordinara capacitate analitică. O neobișnuită patimă a reflecției dă viață și culoare prozei lui Alexandru Ivasiuc, ariditatea nu e decît aparentă: agitația intelectuală este modul de existență a romanelor sale. Semnificativ, personajele lui Alexandru Ivasiuc sînt, în momentele celei mai intense fierberi interioare, nevoia irepresibilă de a se cufunda în concret, contactul cu realul dîndu-le, ca și pămîntul miticului Anteu, puterea de a rezista uriașelor combustii cerebrale. „M-am plîmbat mult zilele astea” și „m-am cufundat cîteva zile în cotidian”, scrie dr. Ilea din **Vestibul** către himerica sa iubită; în **Interval**, „explicația” dintre Ilie Chindriș și Olga are loc pe munte, într-o simbolică excur-

CRITICA:

M. Ungheanu



Vasile Netea

C. A. Rosetti

C. A. Rosetti este un uitat. Ca literat, s-a bucurat de aprecieri favorabile, deși a fost doar autorul unui volum de poezii. Ca om politic a fost pus în umbră de predilecția cercetătorilor pentru Bălcescu sau alți capi ai revoluției de la 1848. C. A. Rosetti a fost

însă una dintre cele mai importante personalități ale vremii. Prezent peste tot unde era vorba de o combinație politică în interesul „națiunii”, publicist înflăcărat, el a avut un rol politic important și în pregătirea revoluției de la 1848, și în Unire, și în detronarea lui Cuza, și în luptele politice ce au urmat după aceea. A sfîrșit ca un anacronic, ultim reprezentant al frazeologiei romantice și ideologiei pașoptiste într-o lume care-și schimbase radical orientarea. Între scriitorii pașoptului, cu multiplă sa activitate, el își are locul său și neglijarea lui de pînă acum era nejustificată. Poet, revoluționar și om politic, C. A. Rosetti este asemănător lui Bălcescu, Heliade, Boliac și, în măsura în care aceștia au meritat atenția istoricului și criticului literar sau a celui politic, o merita desigur și el. Anul acesta se poate numi anul C. A. Rosetti, datorită celor trei volume ce și-au înscris pe copertă numele lui: o antologie din scrierile sale și două monografii intitulate **C. A. Rosetti**, semnate de Vasile Netea și Marin Bucur.

Vasile Netea își conține scrierea ca răspuns la o mai veche solicitare: monograful lui P. P. Carp, C. Gane, re-

vendica pentru C. A. Rosetti o carte care să releve însemnătatea de prim ordin a acestei personalități politice. Monografia lui Vasile Netea nu acordă prea multă atenție literaturii. Structura ei e dictată de chiar existența personalității de care se ocupă. Poetul nu va ocupa de aceea decît acel spațiu pe care singur C. A. Rosetti l-a acordat poeziei. Analiza lui Vasile Netea este însă exactă și aplicată. Autorul e preocupat să descrie această poezie, să arate influențele care au modelat-o, să stabilească corespondențe interne și surpriza e să constatăm că, deși mai sumară, imaginea e mai precisă decît cea oferită de Marin Bucur. Metoda lui Vasile Netea e cea a procedurilor științifice: cartea sa își propune să recapituleze activitatea unui om politic important și criteriul e cel al desfășurării cronologice, fără digresiuni de prisos și cu o bună stăpînire a materialului. Pretențiile nu sînt altele decît cele ale unui bun instrument de lucru. Intenția sa nu e de a face un portret, ci de a stabili coordonatele unei activități pe bune baze documentare. Fără a scăpa complet de ariditatea inevitabilă a acestor scrieri, cartea lui Vasile

Netea este antrenantă prin claritatea expunerii și a țelului urmărit.

Ceea ce urmărește cu precădere Vasile Netea este omul politic. Din această cauză, deși se ocupă doar de C. A. Rosetti, monografia sa este totodată și o istorie a evenimentelor politice ce au precedat revoluția de la 1848 și a celor care au urmat acesteia, pînă la sfîrșitul secolului, deoarece Rosetti a fost amestecat în toate. Excepționala influență a activității lui politice este bine sesizată de Vasile Netea. În acest scrupulos și exact istoriograf, C. A. Rosetti a găsit pe autorul acelei cărți reclamate de atîta vreme.

Trebuie să mai adăugăm că C. A. Rosetti a fost un personaj cu totul seducător, chiar fascinant, privit retrospectiv, și că figura lui ar fi pasionat pe prozator. G. Călinescu l-ar fi dorit tratat desigur în desenul unui scriitor cu mîna de romancier. Tinerețea de „bitnic” exaltat a lui C. A. Rosetti, ca și ardența participărilor sale mature, fac din el un interesant personaj de epocă. Inimiciția lui Eminescu și Caragiale nu sînt altceva decît o dovadă a proeminenței personajului. La fel iubirea lui Macedonski pentru

și-n apă, / botul sorbit — de botul care soarbe...". După cum se poate constata, o seninătate tragică străbate poemul. Moartea e mare (ca la Rilke), făptura ei ține cît orizontul. Omul n-o poate vedea, ci doar aștepta. Dar cum anume? Răspunsul îl aflăm în proiecția simbolică din final: cerbul este poetul însuși, iar vinătorul — moartea; vinătorul așteaptă ca animalul să-și termine adăpatul (splendide versuri: „să se desprindă / unul de altul, în văzduh și-n apă, / botul sorbit — de botul care soarbe") și abia atunci să-l răpună. De unde, concluzia că moartea nu are putere față de om atîta vreme cît el e în plină cunoaștere de lume (deci și de sine). E aici o parafrază la cel mai nobil mit din câte se cunosc, cel al lui Narcis: numai spectacolele de estradă și autorii de mitologii inferioare s-au putut opri la imaginea unui tînăr care se înecă, năting, plecîndu-se în oglinda apei. În realitate, Narcis este Omul însuși în Cunoașterea universului și pierînd în abisul contemplării, Narcis e forma elină a izgonirii din rai („suferință a pierderii ingenuității inițiale prin autocunoașterea fatală" — cum îi spune Dan Laurențiu). Iar „în așteptare" rămîne una din marile poezii ale lui Doinaș.

Regman scria: „Cîteva poezii sînt tot ce s-a scris mai tulburător despre finisier, proiectat din geografie în ontologie, la granița neliniștitoare dintre vis și luciditate, iar vulnerabilitatea condiției biologice n-a fost de prea mulți mai acut și mai fantast percepută". Intr-adevăr, așa se caracterizează aproape întreaga masă a volumului *Alter ego*. Finisierul nu e altceva decît locul privilegiat unde poate avea loc geneza (poetul e un plutonic). Punînd

motto „love is a place" — iubirea e un loc (Cummings) — Doinaș sugera că geneza este urmare a iubirii ce găsește locul de început o lume: acest noap-tic limb lipsit de rouă: / tărîm născut din nou, pustiu, avid / hrănind o ne-ființă suverană". Iubirea este o boare neiertătoare și atotputernică, ea face să pară existente lucrurile ce nu există cu adevărat. Cu senzualitate, „noaptea tîrziu la mijlocul ciuturii, luna e înfiorată de-o mușcătură. / Cu aripa, cu praștia, cu vîrtelnița / s-aruncă semințele-n gol", prin boarea de dragoste (titlul acestei poezii extraordinare): „Golul cel veșnic din inima plinului / învață greul naturii să zboare". Poetul acesta grav, lipsit de frivolă încredere în eficacitatea cunoașterii, deci dîndu-i cu atît mai mult importanță, reține — cu bucurie — momentele de har, cînd totul „pare aievea" („Amiază rustică"), „cînd se scurge luna ca o / rășină pe copaci, se simte izul / de ceară îngerească". Chiar în aceste momente, de materialitate triumfătoare, poetul vede existent și inexistent în ambiguitate, lumea întregă ca o părere în ochiul unul demon — deci al unei identități rănite, cu durerea căderii. Firește, scrutarea îndelungă a limbajului îi dă asemenea temeri, cuvîntul e un spațiu jefuit de lăcomii anterioare nouă, verbele folosite de cei mari din trecut au ajuns doar „tărîțe ale rostirii".

Cîte poezii admirabile sînt adunate în *Alter ego*, indicînd cîteva trasee ideatice, într-o creație unitară în plan superior! Din mulțimea de piese asupra cărora privirea intrînzie cu desfătare, mai semnalăm una, „Umbra ta".

Această umbră nu e altceva, zice poetul, decît apa genezelor paradisiace, apa divină; după săvîrșirea păcatului cunoașterii de sine a omului, apa a curs la picioarele femeii, „fidelă, răcoroasă și albastră. / Și am știut atunci că-i umbra ta".



Mihai Teclu

Cintecel

Tînărul autor este ostil armoniilor tradiționale, textele sale ambiționează spre sugestia obscură; e sigur că Mihai Teclu nu poate fi acuzat că versurile sale, greoaie ostentativ, „din coadă au să sune", el le curmă involuntarele armonii. Dacă înțelegem bineșor cîteva piese din plachetă („Bunicul", „Romul", „Foame și somn") cele mai multe rezistă cu tenacitate la toate încercările de a ni le apropia.

De pildă, prima compoziție: „Cernea mălaiul mama, / cînd noaptea era albă / și albă încă noapte, / altă cale — a lap-telui / visam în poala mamei / luna, luna, luna, lu..." Ne pare un simplu joc cu efecte hipnotice, aproape acceptabil. Dar ce vrea să spună „o elegie"? „Spol tingiri, spol tingiri. / Moartea îmi

va fi o tingire / spînzurată de vergeaua coviltirului, / care să strige: spoi tingiri, spoi tingiri, / / Fecioara care va spăla picioarele părinților / și va adormi în două sandale de lemn cu pulberea, / va fi aceea, nu a fost / căci eu spoi tingiri / spoi tingiri". Din aceste opt stihuri noi realizăm doar obsesia automatismelor unei unice preocupări, a unui univers închis. Și dacă autorul bate mai departe? Nu știm, privirea ne rămîne pe informul căutat al scriiturii, pe incoerența și precaritatea exprimării.

Cînd nu înțelegi ceva, e de prisos să te prefaci că ai înțeles. Iată un cîntec pe care l-am intonat de zece ori fără spor de sensuri: „Lele, lele, / albă lele. / / Lele, lele, / nu fi lele. / / Dorul dor și / luna, lună. / / Lună luna / și dor dorul. / / Nu fi lele, / lele, lele, / / Albă lele". Și acestea sînt texte relativ limpezi față de altele, precum: „Rul-nele aveau să strige / de florile farului sfintei duminici / iar mătura din beciul pentru castitate / întreba de slugă: n-are să mai vie / n-are să mai vie / n-are să mai vie? Oho, insule" sau „dorul de dor ca o curea-n clarul bocancilor".

În „Foame și somn" — o teză: instinctele sînt sănătoase și perfecte, dăm de prozaisme clare: „Ce știm despre suferință, foame / și somn, cît le cunoaștem pentru prețuirea / adevărului sau a minciunii, virtuții sau a filosofiei?". Aici sîntem pe teren mai sigur, dar cel mai adesea riscăm să-l nedreptățim pe eventualul poet, ale cărui obscurități ne pun, deocamdată, în incurcătură.

sie, iar Ion Marina din *Cunoaștere de noapte*, aflat către capătul atrocei sale investigații, „simțea o nestăpînită dorință de a umbra, de a se deplasa mereu pe drumurile ce-i stăteau întinse înainte, de a încerca plăcerea trecerii dintr-un loc în altul, dintr-un peisaj în altul, cu alte case și alți oameni ce treceau grăbiți pe stradă". Nu altfel se întimplă în *Păsările*: Liviu Dunca merge, după mai bine de douăzeci de ani de absență, în orașul natal, acolo va face Iuliei prima confesiune într-un loc în afară de oraș și departe de orice sat, dragostea cu Margareta începe în timpul unei plimbări pe străzile orașului și se consumă cu lungi mărturisiri, într-o excursie, în sfîrșit, Dumitru Vineca „se plimbă așa ceasuri în șir" în timpul marii furtuni interioare. În același spirit se vorbește undeva de „gravele dimensiuni ale vieții adevărate", de „mediul real și grav", în opoziție aflîndu-se visul unor „subțiri teritorii fără nume și fără granițe, fără hărți și fără ținte", personajul astfel situat (Margareta) fiind singurul care sfîrșește tragic și, în același timp, singurul incapabil fie de a domina realul prin reflecție, prin „incontinua fărîmițare prin gîndire a fiecărei experiențe trăite (Liviu Dunca, Mateescu), fie de a se subordona în întregime, printr-o acceptare integrală (Dumitru Vineca, Cheresteșiu, Victorița, Sebișan — să fie cel din *Interval*?) — a-

cestea fiind condițiile supraviețuirii. Nouă, în *Păsările*, pare a fi tocmai introducerea acestei alternative. Dar notutatea e aparentă: ceea ce înainte se petrecea în planul existenței unui singur personaj (dr. Ilea, Ion Marina, Ilie Chiridriș sînt desemnați printr-o mișcare în doi timpi) este acum împărțit pe clase de personaje, iar departajarea e definitorie pentru condiția lor.

Care sînt consecințele asupra structurii romanului? Rămîne de discutat.



Francisc Munteanu

Incotro?

Se spune că Ludovic al XIV-lea ar fi făcut baie o singură dată în viață, astăzi însă existența unei încăperi a-nume destinată acestei operațiuni face parte dintre condițiile elementare ale

unui confort minim, nepretențios. Automobilul este în unele locuri un obiect oarecare, de uz comun. plictisitor și ineficace uneori, în alte părți fiind un ideal mult rivnit. Asemenea curioase situații pot fi desemnate pe scurt: „efectele civilizației". Sigur că nu e vorba decît de o perspectivă jurnalistică.

Dramatica întrebare din titlul romanului lui Francisc Munteanu este determinată de sesizarea unor întîmplări nedumeritoare. *Incotro?* este întrebarea tipică a cuiva nimerit într-un virtute buimăcitor, tipătul unui om aflat în haos și strigătul de alarmă al unui privitor. În cazul de față, *Incotro?* este o întrebare pe care și-o pun deopotrivă autorul și personajul său. La fel ca și în cărțile anterioare, Francisc Munteanu este și acum un mare iubitor de întîmplări senzaționale; romanul de față este o istorie spectaculoasă, de mare bogăție epică: nimic altceva în afară de întîmplări, iar acestea sînt dintre cele mai captivante. Sanda Dobrescu, o tînără provenită dintr-o familie dezorganizată, absolventă de liceu fără ocupație, are nevoie de lenjerie intimă pentru a se putea prezenta la un concurs în vederea obținerii unui post de manechin. Nu are însă banii necesari și o cunoștință întîmplătoare o sfătuește să practice, pentru o scurtă perioadă, prostituția, dîndu-i indicațiile necesare (aceea era bine cunoscută de Miliție), Sanda se confor-

mează, însă prima încercare, petrecută la hotelul „Ambasador", eșuează lamentabil. E arestată, însă la Miliție se constată, în urma examenului medical, că era fecioară. E trimisă în producție, la „Electronica". Aici Sanda are prilejul să cunoască viața de cămin și de uzină, trecînd prin multe momente grele. Ofițerul de miliție care o arestase se îndrăgostește vag de ea, dar Sanda îl respinge cu destule ezitări, preferînd un coleg de serviciu, care face figura unui om foarte timid. În momentul în care viața fetei părea intrată pe un făgaș normal — fusese acceptată în colectivitate, începuse să facă sport, avînd frumoase perspective, survine noua lovitură de teatru. Timidul curtezan o cere în căsătorie și o invită în oraș, la el acasă, pentru a o prezenta mamei în chip de logodnică. Nimic nu pare a fi anormal și, după întrevedere, Sanda i se dăruie cu însuflețire viitorului soț; dimineața are însă o cruntă deziluzie, pentru că presupusa mamă și viitoare soacră nu era decît patroana unei ilegale „case". În afară de faptul că este mirșav sedusă și abandonată, Sanda întîrzie irecuperabil și la slujbă, trezindu-se tîrziu, pe la nouă (mizerabilul se sculase și plecase singur, la ora șase).

Romanul se termină aici. *Incotro?* este o carte comestibilă ca un fapt divers, nefiînd altceva decît relatarea amplificată a unui fapt divers.

el. O astfel de carte se cuvine să cerem însă unui literat. Istoricul și-a făcut, pentru început, datoria.



Marin Bucur

C. A. Rosetti

Monografia lui Marin Bucur își propune să sublinieze mai ales o anume trăsătură a celebrului om politic: mesianismul și donquijotismul revoluționar. Intenția e deci a unui portret cu accent precizat. Literatul se apropie altfel de C. A. Rosetti. Marin Bucur ține să illustreze mai mult temperamentul lui C. A. Rosetti, ceea ce era de excepție în om, fără a evita întinsa documentație. De aici provin și slăbi-ciunile lucrării sale care s-a oprit la

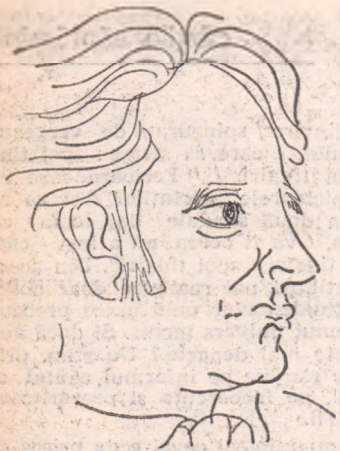
mijlocul drumului între o monografie de tipul celei scrise de Vasile Netea și celei către care îndemna G. Călinescu. Efortul sintezei este puțin vizibil. Marin Bucur este extrem de minuțios, deși nu se simte întotdeauna nevoia. Pe alocuri, viața personajului e descrisă pe zile, cînd nu cu detalii speciale. Diferența, ce se poate totuși stabili între cartea sa și aceea a unui istoric, constă în aceea că C. A. Rosetti este privit ca personaj. Elementele de mesianism și donquijotism sînt cele reliefate de Marin Bucur. Intenția e de a depăși simpla lucrare informativă, în vederea creației. Modelul e, oricît de ciudat ar părea la prima vedere, G. Călinescu. El este vizibil nu atît în capacitatea sintetică și portretistică, debile amîndouă, ci în cîteva întorsături de frază, în felul de a întreprinde ariditatea expunerii cu amănunte pitorești care s-o echilibreze. Nu este, desigur, suficient, mai ales că lui Marin Bucur îi lipsește plăcerea de a se exprima limpede și corect. El ne vorbește despre „verva de acțiune a ministrului", de „temeneala" făcută lui Crețulescu, de manevre „necruțate" și altele. Cartea mișună de asemenea fraze: „O a doua proclamație, scrisă

tot de Rosetti, N. Bălcescu o iscălise în silă, la insistențele emigranților timp de o săptămînă"; „Lui N. Iorga i se păruse că Ibrăileanu, ne voind să recunoască în C. A. Rosetti și un poet, ci «că făgăduia atît de mult» să fie, întărea convingerea sa că «a fost» și nu mai poate fi pusă la îndoială valoarea sa artistică". Sau: „Ideea tipăririi unui ziar îi frămînta separat pe fiecare, obișnuiți cu publicistica".

Chiar handicapată astfel, cartea nu e lipsită de interes și nu se poate spune că e făcută inutilă de cea a lui Vasile Netea. Obiectivele ce își propun fiind diferite, ele au de la început arii distincte de acțiune. Marin Bucur este preocupat într-o mai mare măsură decît Vasile Netea de literat și insistența lui pe această latură este ferită. Pentru el C. A. Rosetti nu este numai autorul poeziilor din *Ceasuri de mulțumire*, ci și al unui *Jurnal intim*, ce-l precede pe cel al lui Maiorescu, cu avantajul unei cenzuri sufletești minime. Calități literare sînt descoperite și în publicistica ziaristului, faimoasă la vremea ei.

Dacă perspectiva primei monografii era cea politică, a lui Marin Bucur e

cea culturală. Sînt urmărite cu precădere relațiile cu scriitorii. Raporturilor dintre *Romanul* și *Timpu* li se acordă un capitol special și, deși conflictul de presă e tot cel politic, să nu uităm că *Timpu* însemna și Mihai Eminescu. În mare, Marin Bucur tinde să reconstituie epoca, relațiile literare prin cele politice, să sublinieze mereu tipul de atitudine al lui C. A. Rosetti. Ni se atrage astfel atenția că niciodată C. A. Rosetti n-a răspuns invecivilor lui Eminescu, pe care-l prețuia, cum n-a răspuns nici celor ale lui B. P. Hasdeu. Caricaturizat și detestat de mulți, C. A. Rosetti a avut o atitudine de noblete pe care autorul ține să ne-o reamintească. Pentru el C. A. Rosetti este un uitat și un nedreptățit, atît ca om politic cît și ca literat. Stilului său oratoric i s-ar fi convenit o pagină în arta oratorilor români a lui Tudor Vianu. Stufosă în date, prolixă în expunere, cartea lui Marin Bucur este, alături de cea a lui Vasile Netea, un bun început al cunoașterii lui C. A. Rosetti și totodată materia primă a unor viitoare construcții. Cartea sugerată de G. Călinescu nu se află între copertile monografiei semnate de Marin Bucur.



Desen de Corneliu PETRESCU

După miezul nopții

Aproape întotdeauna, după ora douăsprezece noaptea, în clădirea spitalului se produce un gol de liniște stranie. Telefonul de la serviciul urgențe tace; mașinile de salvare parcă au dispărut. Cîteodată golul acesta ține un ceas; alteori, doar cîteva zeci de minute. Indiferent de durata sa reală, timpul se scurge foarte lent, și monotonia ajunge să devină odihnitoare. Cele douăsprezece etaje dorm, infirmiera de serviciu la camera de gardă s-a apucat să tricoteze (un lucru pe care nu izbutește să-l mai termine), liftierul negru somnolează pe scaunul fără spetează, în fața ascensorului cu comandă manuală. Zgomotul orașului sosește slab și depărtat pe fereastra deschisă, împreună cu murmurul monoton al ploii mărunte și încărcate de funingine. Inutil să încerci să adormi: peste o clipă are să sune telefonul, în cabinet va năvăli un vizitator neașteptat, sau bezna de afară va fi sfișiată de farurile și de sirena unui automobil, lansat cu toată viteza către tine.

— Parcă e mai calm decît altădată, în noaptea asta.

— Nu vă credeți. Aici, la noi, calmul e întotdeauna înșelător. Măcar să țină pînă la unu...

Infirmiera are dreptate: există o oră critică, în care osteneala zilei se amestecă cu cea a după-amiezii și serii, cu dorința de somn și cu urmele a tot ce s-a petrecut în ceasurile scurse.

— De ce nu încercați să dormiți?

— Nu mi-e somn.

— Adevărat?

— Foarte adevărat.

Profitînd de prilejul care i se oferă, infirmiera începe să povestească despre hazardul care diferențiază între ele nopțile, aparent aceleași, și menționează cîteva dintre medicii care au noroc. Un noroc de neînțeles, revenind la anumite intervale, ritmic și consecvent, și tradus printr-o gardă fără probleme.

— E atît de important?

— Nu știu, dar sînt incredințată că există. Unii îl au. Alții, însă, ca dumneavoastră...

Se oprește, crezînd că mă supără. Oricum, nopțile mai puțin încărcate sînt de preferat. Nu sînt de părerea ei în ceea ce privește hazardul. Probabil că toate lucrurile au o explicație logică, — orele, zilele de sărbătoare și de lucru, vremea de afară sau așezarea constelațiilor, — dar n-are rost să i-o spun. Înțelege parcă și se ridică de pe scaun, abandonînd cu regret împletitura începută. Revine peste un minut cu o ceașcă de cafea.

— Beți, vă trezește...

Se uită la ceas: e douăsprezece și șapte minute.

— Mă duc dincolo.

— O să se răcească.

— Nu-i nimic. Îmi place mai mult așa...

În saloanele serviciului de urgență domnește aceeași liniște. În biroul ei strîmt supraveghetoria de noapte înregistrează meticolos medicamentele folosite, pe niște cartoane mari și galbene: uneori greșește, și o ia de la capăt, răbdătoare. Pare deranjată de vizita mea, ca și cum ar fi preferat să-și vadă de treburi. E numai o părere, fiindcă în lungile ceasuri de veghe i se urăște, și atunci e gata să schimbe cu oricine o vorbă-două. Mai avem aproape opt ore, în care neprevăzutul banal poate încă să ne mai tulbure.

— Nu e nimic deosebit, domnule doctor. Toate merg bine; de ce v-ați mai deranjat? Ar fi trebuit să vă beți cafeaua.

Ca întotdeauna, știe și-aude tot, chiar cufundată în nesfîrșitele formalități administrative. Poate de aceea le încurcă, poate tocmai de aceea nu mai sfîrșește să scrie și să șteargă, în rubricile mărunte și complicate.

— Dumneata mi-ai trimis-o?

— Eu. Cafeaua e specialitatea mea. Îmi place s-o pregătesc. E bună fierbinte.

— Mulțumesc.

— Dacă vă spun că nu e nimic de seamă... Cazurile obișnuite; le-ați văzut doar...

— Și mica sinucigașă? Supraveghetoria devine brusc profesională.

— I-am mai pus glucoză; acum e cel de al treilea flacon. Stă cu ea Margueritte, sora aceea grăsuță

și blondă. Cred că nu s-a trezit încă, dar o să-și revină, din fericire. Să mori pentru o prostie! La fel ca toate cele de soiul ei...

— Adică?

— Une petite putain, c'est tout.

— Și domnul acela, prietenul ei?

— L-am poftit să aștepte afară, în hol. Îmi făcea silă: plîngea — tocmai el! — cu niște lacrimi de crocodil. Așa se spune, nu, domnule?

— Așa. Dar de ce crezi că nu regretă sincer, dacă el e de vină?...

Nu vrea să mă creadă. Lucrează aici de douăzeci de ani și, după cum se obișnuiește, numai noaptea. Lumea îi apare cu totul altfel decît mie și decît nouă, celorlalți, fiindcă a văzut atîtea în acest răs-timp; destul ca să-i ajungă pentru o viață întreagă. Prietenul micii sinucigașe, pe care l-am zărit în trecut, n-are de loc aerul unui seducător de profesie: un băiat oarecare, cam urîțel și puțin șmecher, dintre aceia care preferă succesele facile. Neinteresant. Fata, însă...

— De ce i-ai spus o „mică tîrfă“?

Am impresia că domnișoara supraveghetoria nu înțelege. Dezamăgirile adunate an de an (a rămas nemăritată și singură, deși poartă încă urmele unei frumuseți trecute) au făcut-o treptat mai dură; în-tîlnirea cu moartea cotidiană a înăspri-o și i-a dat o măsură de indiferență.

— Așa e adevărul. O vînzătoare de magazin, nu tocmai frumoasă, și nici tocmai urîță. Se culcă cu un băiat, fără vreo nădejde că el o s-o ia vreodată de nevastă, și la prima deluzie sau la prima sarcină, îngihite nu știu ce, ca să moară. Ceva mai mult, și murea cu adevărat...

— Nu era însărcinată.

Ridic din umeri, îmi vîr adînc mîinile în buzunarele halatului și mă întorc spre fereastră. Picături de ploaie se scurg în șiraguri șerpuitoare, se unesc, și se răsfire într-un joc neîntrerupt.

— Dacă ați fi văzut ce avea în geantă...

Nu răspund, și asta o irită. Fiecărui bolnav care vine într-o stare de inconștiență i se iau lucrurile și i se înscriu pe o listă lungă, pentru a i se restitui la ieșire, dacă scapă, sau pentru a se încredința familiei, dacă...

Inventarul micii sinucigașe zace pe masă, încă neîncheiat: un impermeabil; o rochie albastră, de stofă; o pereche de pantofi albi; lenjerie obișnuită; o

poșetă; un ceas de mîină, de metal, uzat, fără marcă. Douăzeci și cinci de franci în hîrtii de zece și de cinci franci. Trei franci în monedă mărunță. O batistă. Un tub de roșu de buze și o cutie de pudră. Un pachet de țigări „Gauloises“ început. Un pachet de fotografii...

— Ei și?

— Vreți poate să le vedeți? O să-mi dați dreptate; o mică tîrfă de doi gologani!

Domnișoara bătrînă se indignează pe față, e ulcerată și nici măcar nu încearcă să-și ascundă revolta. Să te sinucizi din dragoste, cu un pachet de fotografii deochete în poșetă, din acelea care se propun pe la colțuri turiștilor străini, lingă care zace jalnic tubul de metal, golit de tabletele înghițite!

Găsesc o metodă sigură ca s-o descumpănesc:

— Ai face mai bine să nu le treci în inventar.

— De ce? Nu e voie. Nu permite regulamentul.

Mă întorc spre ea:

— Ar fi păcat, pericolul încă n-a trecut. Dacă trebuie să predați totul familiei, tatălui, surioarei mai mici, mamei, poate? Mă prefac că mă uit la ceas:

— Dacă moare, bineînțeles. Doarme de două ore și încă nu s-a trezit.

— Dar am făcut tot ce mi-ați spus.

— Sînt cazuri în care... Și pe urmă, dumneata știi mai bine: există și sinucideri care izbutesc...

Mă privește cu o urmă de neîncredere bănuitoare:

— Nu, nu se poate. Nu se poate. Are doar douăzeci și ceva de ani. Un copil...

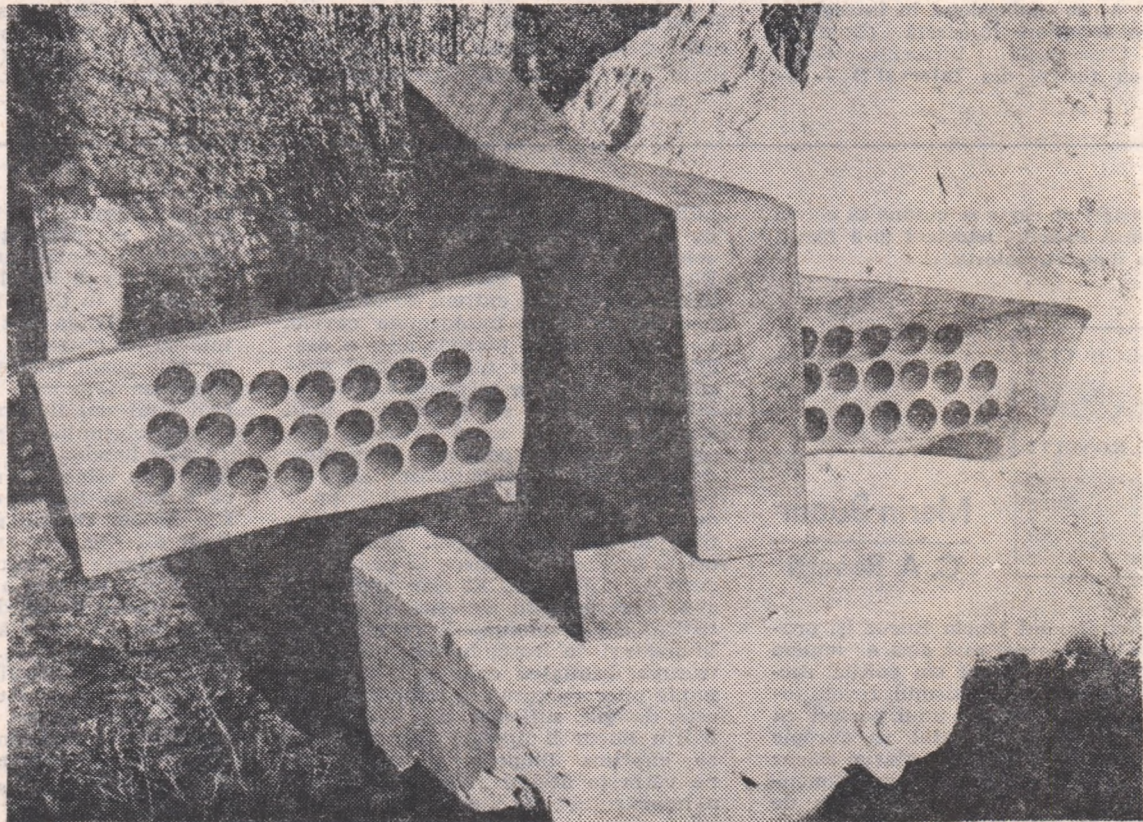
Supraveghetoria n-a fost niciodată măritată, se supără dacă îi spui „doamnă“, dar are totuși instincte materne...

— Adineauri îi spuneai altfel.

Sonera telefonului ne întrerupe.

— Vă cheamă sus.

O să urc singur. Liftierul negru a adormit de-a binelea, pe scaunul lui fără spetează. Deschid ușa de metal ușor, ca să nu fac zgomot. Mi-e milă să-l trezesc: pe față i s-a așternut un zîmbet larg. Fără îndoială că a destupat și a băut pe furiș vreuna din sticlele de bere ascunse în frigider. După douăsprezece noaptea, și după un sfert de zi de osteneală, berea rece e minunată, dar are darul de a adormi. Mi-l închipui visînd savane cu ierburi unduitoare, un sat mărunț, cu colibe rotunde, auzînd prin somn sunetul tobelor și al pașilor de danț. Îl las în pace. Dimineața, după o noapte de veghe, îl vîd adesea,



OVIDIU MAITEC

PETRU ȘI MARIA

cu o găleată plină cu apă și cu un burete în mână spălând mașinile doctorilor, pentru câțiva franci.

— Merge, Desiré? Imi răspunde cu un zîmbet larg:

— Merge, dom', și-și vede de treabă fredonînd.

Sus dau peste o hemoragie digestivă, la purtătorul unei ciroze strașnice. Tratamentul e simplu, și cu puțin noroc, eficace, infirmiera de serviciu excelentă. Am mai avut prilejul să lucrez cu ea. În vreme ce o ajut, ca treaba să meargă mai repede, pacientul se silește să-mi adreseze un zîmbet de mulțumire cu care încearcă să se scuze că m-a deranjat. Își ține nemișcat brațul stîng în care, cu ajutorul unui ac și al unui tub de nylon i se infuzează picătură cu picătură un sînge străin. Chipul palid-gălbui, scofîlcit, îmbătrînit de vreme își sugerează accese repetate de malarie, o alcoolizare treptată, o viață întregă compusă din mizerii mărunte, din speranțe administrative și din deziluzii acumulate. Într-adevăr, domnul Durand, — sau altfel; oricum, n-avea nici o însemnătate, — fusese mic funcționar colonial; cel puțin așa scrie în fișă.

— Africa neagră, sau Vietnamul?

— Indochina. Douăzeci și cinci de ani. Era foarte frumoasă...

Fac puțină conversație cu el, fără prea multă convingere, mai mult ca să-i dau impresia că lucrurile nu stau tocmai atît de rău, și ca să-i strecor astfel în inimă o doză de curaj. Deși totul s-a petrecut fără prea mult zgomot și deși vorbim în șoaptă, din paturile alăturate se ițesc capete curioase. O undă de neliniște îi scutură pe cei care s-au trezit. Cunosc saloanele acestea mari, în care suferința se împrăștie și devine comună, în care orice accident e resimțit de fiecare ca filfiitul unei aripi de pasăre neagră.

— Atunci, bună seara, domnule. Am să mai trec peste vreun ceas...

Zîmbetul s-a schimbat într-o expresie rugătoare:

— Vă rog. Mă simt tare singur.

— Aici?

— Și aici...

Curios sentiment, în mijlocul atîtor frați de boală, și aproape de neînțeles pentru un om care a trăit ani întregi în cine știe ce sătuc izolat din junglă, cu speranța unei vacanțe de două săptămîni în capitala coloniei, o dată pe an, și doar cu tovărășia cotidiană a vreunei ibovnice băștinașe în celelalte unsprezece luni și jumătate.

Trebuie să plec. Încerc să-i strîng mîna liberă, și trebuie să ocolesc pentru asta patul alb. Degetele uscate parcă se agață de mine.

— O să reveniți?

— Am făgăduit doar.

Imi aduc aminte de titlul unui roman citit cîndva: „Fiecare moare singur”. El însă, n-are să moară.

— N-avea grijă, domnule Durand. La nevoie, sora îmi telefonează. Oricum, mîine o să fii sănătos.

Pe culoar mă așteaptă o umbră, cu o țigară aprinsă în mîna fantomatică.

— O să scape?

— Sper.

— Știți, am intrat în aceeași zi. Ne-am împrietenit aici.

— Foarte frumos din partea dumatăle.

— Măcar să se înzdrăvenească puțin. A lăsat acolo o nevastă indigenă, cu doi copii. Nu i-a mai văzut de cincisprezece ani, și acum i s-a făcut dor de ei toți. Le-a scris că se întoarce, să trăiască împreună...

Mă însoțește pînă la capătul culoarului, acolo unde am lăsat ascensorul cu ușa deschisă, ca să nu întîrzii.

— Despre ea spune că e frumoasă?

— Despre cine altcineva? Ne povestește mereu cum a luat-o de la taică-său, pentru cîteva monede de argint, la paisprezece ani, cum arăta, cum se mișca...

— Mi s-a părut că vorbea despre Indochina.

— Nu, nu, despre nevastă-sa. Ce să fie frumos acolo? Junglă, pădure, mlaștini cu orez, musonul... Toate, mai chinuitoare ca un iad verde. Un iad verde. Sînt întocmai cuvintele lui.

— Femeia trebuie să fi îmbătrînit, să se fi urîțit.

— Credeți? Orientalele astea parcă n-au vîrstă. Eu am cunoscut una...

Îl las cu fraza la mijloc și închid ușa ascensorului. Înăuntru, mă străduiesc să-l uit pe fostul funcționar colonial, cu visele lui de a se întoarce după cincisprezece ani la o femeie și într-o țară, străine și schimbate amîndouă. Știu că infirmiera e pricepută, că la nevoie o să mă cheme iarăși, că într-o clipă de răgaz am să urc poate eu însumi să-l mai revăd. Dacă nu în noaptea aceasta, atunci, sigur, mîine dimineață.

Am întîrziat mai mult decît era necesar, și întîrzierile fortuite aduc după ele surprize. Pînă la unu, mai e mult. Abia atunci îmi pierd de la sine, brusc, fără nici o explicație, osteneala. Îmi doresc o pauză, populată cel mult de un caz simplu, fără probleme, o stare febrilă oarecare, de exemplu. Sau mai bine, ceva interesant, neobișnuit, care să mă trezească repede, ca o cafea tare.

Încă de la primii pași pe pămînteașca pardoseală de mozaic a parterului, foarte certă după trepidațiile

ascensorului, mă întîmpină surpriza presimțită. Niște băieți zdraveni, în uniforme și cu chipiuri rotunde, albastre, încearcă să stăpînească și să tîrască după ei un bărbat înalt și viguros. Nu-i văd fața, întoarsă într-o parte, îl aud doar urlînd, și urletele ritmează contorsiunile trupului angajat într-o deznădăjduită și sălbatică zbatere. Desiré, africanul, s-a trezit și dă și el o mîină de ajutor amuzîndu-se copios. Stau locului, lăsîndu-i să se descurce singuri. În trecere, Desiré îmi strecoară cu o expresie de complicitate veselă:

— E beat mort, dom'le...

Atîtea nopți lungi de slujbă l-au învățat să pună măcar diagnosticele cele mai simple. Sînt aproape sigur că nu greșește. Mai tîrziu am să glumesc cu el:

— Ai fi fost un foarte bun doctor, Desiré! Cine a fost vraci în familia voastră?

El are să-mi răspundă, ca întotdeauna:

— Nimeni. Dar eu sînt mulțumit și așa, dom', la iarnă merg acasă. O să am un costum foarte șic...

— De unde bani, Desiré? Drumul e scump.

— Doctorii plătesc bine spălătorul mașinilor, și eu le frec repede-repede pînă le fac să lucească.

— Cît poți să stringi într-un an?

Ride iar, și dă din cap:

— Nu spun...

În cabinet mai e o fată de vreo douăzeci și ceva de ani, cu părul zbîrlit și cu obrazul murdar de noroi. Stă pe un scaun, ține ochii închiși cu încăpăținare și mîinile îi atîrnă moarte pe lingă fusta motolită. Parcă doarme.



CARMEN ȘOSEANU

ARTĂ DECORATIVĂ

— Au adus-o și au lăsat-o aici. Nu făcea să vă deranjez. Îi dau dreptate infirmierei. Apoi, avem prea multă treabă cu noul venit ca s-o trimitem să aștepte afară, pe culoar. Nici n-ar fi prudent: fata e în stare s-o șteargă pe neașteptate, și rubrica din registru, cu numele ei și cu ora la care a fost adusă, ar rămîne goală. Afară plouă încă, și picăturile negre stropesc parbrizele, bulevardele și străzile sînt pustii, stopurile automate clipeșc rar, automobilele se năpustesc într-o goană bezmetică spre capătul drumului. Vremea accidentelor de noapte, brutale și grave...

Bărbatul înalt și viguros e un caz tipic de intoxicație alcoolică, sau — așa cum zice în limbaj profan Desiré, „e beat-mort și face urît”. Nu izbutim să-l domolim; are o statură și mușchi de atlet, și o forță uriașă pe care și-o dezlănțuie împotriva noastră, a tuturor. A încetat să mai urle; se zbate numai, vrea să ne scape din mîini, să ne izbească. Haina, în sfîrșit smulsă, zace pe jos; cineva îi suflecă mîneca, dezgolindu-i brațul. Vederea siringii pline cu soluție calmantă îi îndoiește furia. E nevoie de ajutoare. Peste cîteva clipe zace, în sfîrșit, tîntuit de pat cu niște curele groase, moi și inofensive, de piele. Mă apropiu: se încordează din toate fibrele, gata să-și rupă legăturile, cu o ură absurdă și încă inexplicabilă. Curelele se întind, dar rezistă.

— E nebun furios! Aveți grijă...

— E doar beat.

— Credeți?

— În cîteva minute am să fiu sigur.

Sergentul mă privește cu atenție în vreme ce lucrez, ascunzîndu-și nerăbdarea.

— Atunci, vi-l lăsăm?

— Ni-l lăsați.

— Și pe dumneaei?

Omul între două vîrste, fără îndoială cu nevastă și copii, nu-și poate stăpîni o nuanță imperceptibilă de dispreț. Femeia a deschis ochii și ne privește fără nici o expresie.

— Îi păstrez pe amîndoi pînă mîine dimineață. E mai bine așa.

Flăcări în uniformă salută și pleacă tropăind cu bocancii lor groși, bătuți cu ținte.

După zece minute de la injecție bărbatul furios s-a liniștit și somnolează. Poate fi dez'egat și dus într-un pat curat, rece și proaspăt. Mă uit încă o dată la el: trăsăturile de pe care a pierit schimonosirea urii, regulate și pure, sînt ca dăltuite într-o marmură albă de Elada. Din motoleala hainelor se străvede o urmă de eleganță pe jumătate căutată; portofelul de piele neagră ascunde cîteva sute de franci și o legitimație cu numele, vîrsta și profesia. Tînrul și furiosul zeu grec locuiește într-un cartier burghiez și e contabil.

Pe scaun fata cu obrazul minjit de noroi m-a așteptat cuminte, cu aceeași privire goală.

— Dumneata?

— Sînt bolnavă; foarte bolnavă...

O examinez repede; a zăbovit destul, și din clipă în clipă poate să se ivească altceva. Nu mă pot împiedica să fiu aproape aspru:

— Ce-ai băut?

— Eu? Nimic.

— Ba da. Ce anume? Și cît?

— Așa spuneți totdeauna: te-ai îmbătat! Ești beată! Oamenii sînt niște porci. Bărbații sînt niște porci. Doctorii sînt niște porci. Ești doctor?

— Oarecum.

— Atunci de ce zici că am băut? Minți. Înseamnă că ești tot un...

— Perfect. Cum vrei. O să-ți dăm un medicament; pe urmă o să te culci și ai să dormi.

— Acasă.

— Mîine dimineață, da.

— Azi...

Miezul nopții a trecut de mult. Ziua de ieri s-a dus, și sîntem astăzi. De fapt, zilele ar trebui să înceapă în zori, o dată cu răsăritul. Fata a început să injure din nou lumea, pămîntul, universul, pe noi toți.

— Mai știi și altele?

— O mulțime. Vrei să le auzi?

Găsește ușor noi insulte, triviale și colorate, dar niște lacrimi murdare de vopsea neagră a genelor, amestecate cu noroiul și cu fardul violent, încep să-i curgă pe obraz.

— Ai căzut?

— Eu? M-am trîntit singură la pămînt. Voiam să...

Se oprește brusc, și nu mai face altceva decît să plîngă.

— Vă pierdeți degeaba timpul cu ea.

Infirmiera are peste douăzeci de ani de spital, de muncă de noapte și de astfel de întîmplări, care mie mi se par neobișnuite.

— Dă-i un calmant ușor, și pune-o pînă mîine dimineață într-un pat.

Se întoarce peste vreo zece minute.

— Am întîrziat?

— Nu, nu mi s-a părut.

— Am ajutat-o să se spele. Era foarte murdară. Știți că e într-adevăr drăguță? Și tînră...

Pare puțin stingherită. De obicei lucrul acesta rămîne pe seama îngrijitoarelor.

— Ați băut, în sfîrșit, cafeaua.

— A fost foarte bună.

Urmează apoi un interval de pace neașteptată. Aș putea să dorm, dar somnul nu mi se lipește de pleoape. Pe masa din camera de gardă am găsit, uitate sau lăstate dinadins, cîteva cărți: un roman polițist tradus din americană, altul foarte la modă și parcă în glumă și un volum subțire și uzat, de versuri. Într-o alternanță întîmplătoare citesc două-trei pagini din fiecare. În scurtele minute ale lecturii îmi făuresc o imagine iluzorie și în același timp reală, a lumii contradictorii și contrastante, pe care vreau s-o înțeleg. Gangsterii sadici și detectivii particulari ai lui Chase, Lolitele impubere și nerușinate ale lui Nabokov și fluturii de hîrtie ai lui Prévert amestecați într-o horă care se învîrtește din ce în ce mai repede, ascunzînd și dezvăluind adevărul, un dans fantasmagoric în care se împletesc și personagiile întîlnite în această seară. Noaptea și ceasurile de încordare își spun cuvîntul.

Supraveghetarea nu mai isprăvește să completeze nesfîrșitele formulare galbene prin care justifică folosirea zilnică (sau nocturnă) a medicamentelor.

— Nu vă e somn?

Scutur din cap; e inutil să-i explic de ce și în ce fel mi-a pierit dorința de a dormi.

— Facem un mic tur? Cine știe dacă mai tîrziu o să am vreme...

Serviciul de urgențe are cinci saloane de cite trei-patru paturi, deschise pe un culoar puternic luminat. De partea cealaltă, două camere, fără ferestre și fără mobile, cu pereții și cu podeaua capionate de saltea moale, de material plastic, pentru bolnavii mintali agitați. E ocupată una singură din ele. Arunc o privire pe ferestruica zăbreliată tăiată în ușa.

— Doarme.

— În sfîrșit. Ieri noapte de abia l-am putut stăpîni.

— Tînră?

— Nu știu. Dar dacă vreți, mă uit pe foaia de observație.

(Continuare în pagina 18)

— Mulțumesc, nu e nevoie. La ce ne-ar folosi? Oricum, ar trebui trimis în altă parte.

— Măine vin să-l ia.
Pacienții dorm, cu lămpile de căpății stinse, se frământă, respiră adinc și sacadat sau vorbesc în somn. Și domnul cu intoxicația alcoolică răsuflă ușor. Trăsăturile i s-au relaxat, obrazul i s-a schimbat. Mica sinucigașă s-a trezit și bilbiie câteva cuvinte, întrebându-ne unde este. Supraveghetoarea cea aspră o mîngie ușor pe obraz, uitînd că i-a spus, cu un ceas mai înainte, „tîrfă“.

— Și fotografiile acelea?
— Le-am rupt și le-am aruncat la coș.
— Ai călcat regulamentul...

Apoi, alți bolnavi: un infarct cardiac, o criză de hipertensiune, și așa mai departe.

Medicamentele au fost administrate la vreme, și și-au făcut efectul.

— Foarte bine, domnișoară, foarte bine.
Schitează zîmbetul de mulțumire al omului care își face datoria:

— Nu lucrez degeaba de douăzeci de ani...
— Dar acolo?

În ultimul salon, licărește o lampă aprinsă. Femeia, de vreo șaptezeci de ani, îmbrăcată în cămașa albă reglementară, citește un roman de trei parale, cu ochelarii pe nas și cu o pălărie imposibilă, neagră și împodobită cu flori și cu pene, pe cap.

— Asta ce mai e?
— Nu i-e somn, probabil...

Bătrîna are un nas roșu-vînăt, și un obraz vîrstat de vinișoare albastrii. Încerc să evit momentul penibil, și zadarnic cercetez fișa goală.

— Dumneata n-ai nume?
— Am avut, dar l-am uitat.
— De ce boală suferi?

— Sint mai sănătoasă ca dumneata, doctore. La vîrsta mea, o să fii de mult mort.

Pentru ora trei noaptea, gluma mi se pare puțin prea macabră.

— Unde stai?
Pufnește în ris și-mi răspunde:

— La Loteria Națională, dom'le...

Îmi aduc dintr-o dată aminte de acele teșghele, cu acoperiș de pinză deasupra, în care se vînd, pe stradă, lozurile aducătoare de noroc. Vagabonzii sînt o specie ciudată, trăind și murind pe trotuar, hrănindu-se din pomeni sau din ce găsesc în lăzile de gunoi, rătăcind veșnic. O specie bonomă, care și-a rupt toate legăturile cu societatea și cu viața anterioară. Se mulțumesc cu nimic, nu nădăjduiesc și nu se tem. Totuși, cu venirea toamnei și mai ales a iernii reci și umede, hotelul „La Loteria Națională“ devine incomod, chiar pentru cei deprinși cu confortul lui și așa redus. Vîntul mătură străzile, bulevardele, ulicioarele mahalalelor, se insinuează sub arcadele podurilor, ploaia mărunță bate monoton caldarîmul de granit vînat, din valurile fluviului se ridică o umezeală pătrunzătoare. E cald și lumină doar în stațiile de metro, dar acestea se închid către orele douăsprezece noaptea. Prin hainele rupte și vechi, prin ghețele sparte și prin șoșonii de pîslă intră frigul, picioarele bătrîne se îmbibă de apă, de zăpadă, de noroi, cutiile de gunoi sînt umede și reci. E o vreme grea pentru vagabonzii orașelor, o vreme în care oamenii cu case, cu slujbe și cu rosturi sînt încă și mai grăbiți ca de obicei, o vreme în care fiecare aleargă spre apartamentul lui luminat, cald și primitiv, uitînd să mai arunce cîte un gologan cerșetorilor care îl așteaptă; vremea răcelilor, a durerilor de încheieturi, a bolilor de piept...

— Acum încep să vină, și niciodată degeaba; li se găsește totdeauna cîte ceva, — îmi șoptește supraveghetoarea. Dar nu stau, nu le place spitalul mai mult de două-trei zile, ca și cum s-ar teme să rămînă între patru pereți curați, într-un salon cald, într-un pat alb...

Toate acestea se puteau eventual traduce într-un limbaj savant, — fobie de claustrafie, delir ambulatoriu, sau altceva, — dar am evitat s-o fac, neștiind dacă vagabondajul e o formă a boalei sau una a neadaptării la lumea înconjurătoare. Am evitat s-o fac și fiindcă locatara „Loteriei Naționale“ ne urmărea cu o ironie vădită și justificată. Ne socotea niște nătîngi, prinși în cursa unei prefăcătorii ieftine, gata să-i dăm crezare, adăpost și trei mese pe zi atît timp cît va pofți. Dar se înșela: și noi ne prefăceam că ne lăsăm păcăliți.

La picioarele patului, ascunsă cu neîndemînare vizibilă, odihnește o sticlă de un litru, pe trei sferturi plină cu acel vin aspru și roșu care costă doar cîțiva gologani.

— Ce mai e și asta?
— Un cadou, de la niște prieteni.
— Aici băutura e interzisă.
— Să fi refuzat un prieten? N-ar fi fost frumos...

În timp ce primesc această mică lecție de bune maniere, supraveghetoarea schimbă fețe-fețe: se simte vinovată că i-a scăpat o inadmisibilă și regretabilă călcare a regulamentului.

— Să nu mai văd vinul ăsta!
— Îndată!

Stăpîna băuturii s-a dat jos din pat într-o clipă, foarte sprintenă pentru vîrsta ei, și a înhățat sticla. Cred că vrea s-o verse la chiuvetă, dar a și dus-o la gură și a golit-o din cîteva înghițituri lungi.

— Pofțiți: nu mai este. E bine?
— Foarte bine...

Pînă și severei supraveghetoare de noapte îi vine să zîmbească. Pe culoar încearcă să-mi explice.

— A fost foarte bolnavă. Acum s-a îndrăvenit.
— Se vede.

— Se vede.

Ne întorcem la treburile noastre. Infirmiera de la cabinetul de gardă a abandonat lucrul de mină, și acum face ordine pe birou. Parcă e o noapte mai liniștită decît altele. De fapt noaptea e aproape pe sfîrșite; la patru și jumătate dimineața cerul prinde să devină fumuriu. Ploaia a stat, și printre crîmpele de nori sfîșiați de vîntul înălțimilor se zăresc cîteva stele, pe cale să pâlească.

În sfîrșit, ultimul pacient: un portughez, — patruzeci de ani, obraz cu reliefuri aspre, barbă de două zile, o privire febrilă. Ne înțelegem greu, deși e aproape de o jumătate de an aici. Abia știe cîteva fraze din limba țării. Nu, nu e foarte bolnav, — se simte doar rău, de ieri, arde, e obosit. În timp ce vorbește, o tuse scurtă și seacă îi scutură pieptul. Pe batista în carouri galbene și albastre, mare cît o năframă, au rămas firioare subțiri de sînge.

— O să trebuiască să stăi aici.
— Multă vreme? Repetă cuvintele, ca și cum nu le-ar înțelege; poate nici nu le înțelege cu totul.

— Mult timp? Cît?
— O lună, două, nu știu.

E descumpănit, trist, și rostește o frază lungă și încurcată, în limba lui de acasă, amestecată cu vorbe din graiul noii sale patrii: lucru, familie, bani...

— Ai să te însănătoșești. Sint doctori foarte buni aici...

După ce pleacă, infirmiera simte nevoia să-mi spună:
— E normal. Cine știe cît ciștigă, ce mîncă și unde doarme! Jumătate din bani îi trimite acasă; poate și mai mult decît atîta. Și pe urmă eu am fost acolo, astă vară.

— În Portugalia?
— În Spania. Dar îmi închipui că e tot una: soare, cald... Aerul ăsta nu le priește. În sfîrșit...

Ușa s-a deschis, și îndărătul ei se ivește un tînăr. Îl recunosc, e prietenul micuței care a încercat să se otrăvească.

— Vă deranjez?
— Pentru moment, nu.

Se așează pe un colț al scaunului din fața mea și-și aprinde o țigară cu dezinvoltură prefăcută. Infirmiera își găsește de lucru, spală siringile folosite, trîntește tăvițele de metal și bombăne. Pentru ea, el e vinovat de tot ce s-a întîmplat.

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Doreați să-mi vorbiți...
Are dreptate. L-am uitat, și-mi pare rău.

— Voiam să știu cum s-au întîmplat lucrurile.
— O prostie. I se pare că n-o mai iubesc, că o evit, dar nu-i adevărat. Învăț ceva, seara, vreau să-mi fac o meserie ca lumea. Pe urmă, o s-o iau de nevastă. I-am făgăduit, și o să mă țin de cuvînt. Ea nu înțelege. Știți cum se petrec lucrurile astea: mici discuții,

— Acum, nu. Măine dimineață, da. Du-te acasă vino în orele de vizită.

— Am să aștept...

— Dacă n-ai ceva mai bun de făcut...

Cînd rămînem singuri infirmiera îmi spune, cu o urmă de dojană:

— S-ar fi convenit să-l dați pe ușă afară, cu micile lui povești cu tot... Peste o săptămînă, o s-o ia de la început.

Are dreptate, dar după două zile îi întîlnesc din întîmplare pe sală. O ține cu grijă de braț, fata strînge la piept un buchet mare de flori, și pare fericită. Mă salută cu dezinvoltură, și-l aud în urma mea:

— Cine e?

— Doctorul care...

Ora opt e rezervată treburilor administrative. Se iscălesc hîrtii; bolnavii care mai au nevoie de îngrijiri trec în serviciile obișnuite ale spitalului, ceilalți pleacă.

Fata de azi-noapte, aceea cu obrazul murdar de noroi, și-a strîns părul zbîrlit într-o pieptănătură netedă și cuminte. Cred că cineva, — poate chiar domnișoara supraveghetoare, — i-a împrumutat un fier de călcat și o perie, ca să-și pună în ordine îmbrăcămintea. Are acum un obraz curat fără fardul acela violent, dar urîțit de cele două cute care încep să se adîncească în jurul gurii. Domnul care ne-a dat atîta bătaie de cap e foarte corect în costumul lui albastru-închis, cu tăietură sportivă. Vine să-și ia rămas bun.

— Ar fi bine să nu mai reîncepi...

Nu răspunde pentru moment nimic.

— E păcat. Un om ca dumneata, cu o profesiune atît de liniștită.

— Liniștită! Săptămîna asta, sau cealaltă, am s-o iau poate de la cap.

— De ce?

— Trei ani în Indochina, alți cîțiva în Africa! Știți ce am făcut acolo? Am fost parașutist...

Rostește numele unui regiment despre care, cîndva, au scris toate ziarele.

— Eram sau ne credeam niște ființe extraordinare, niște supraoameni, cum se spune. Să cobori din cer, să plutești în văzduh atîrnat de o imensă umbrelă de mătase, să te trezești pe pămînt, cu o armă automată în mină, să tragi, să ucizi... O dată m-am rătăcit în junglă, singur, dar mai puțin singur decît în orașul ăsta. Pădurea fremătă și vorbește, te atrage în capcane, dar ai impresia că ești stăpînul și zeul ei. Apoi, mai tîrziu, munții pietroși și pustii, sfîrtecați de crăpături și în fiecare din ele se ascunde un fellagha, pe care trebuie să-l vinezi, apropiindu-te de el tîrîș, la adăpostul bolovanilor. Și setea, setea pustiuului de nisip, sub soarele care arde, și cu bidonul de metal, gol, uscat și fierbinte!

— Războaiele s-au sfîrșit.

— Poate. Dar după zece ani, să stai între patru pereți care te înăbușă, printre fișiere și dosare, să faci socoteli pentru niște bieți prăvăliași, să mîzgălești chitanțe și adrese, să auzi răpăitul mașinilor de scris, atît de asemănător cu al mitralierelor! Să te întorci acasă, să-ți alinți nevasta și copiii, după ce...

Se oprește o clipă, crispat, apoi continuă:

— O zi, zece, o sută, toată viața! Să te gîndești că ești un om oarecare, ca toți ceilalți!

— Trebuie să te obișnuiești.

— Am să încerc.

Se întoarce din ușă și-mi spune:

— Poate nu sint numai eu vinovat...

Mousson a venit mai devreme, și trece pe la mine.

— O noapte bună?

— Așa și așa.

— Mă gîndeam că ai vrea să te plimbi puțin. A ieșit soarele. Îți țin eu locul, pînă la nouă.

Îl întreb într-o doară de ce face asta.

— Astfel de nopți îți dau o imagine falsă. Despre oameni, despre existență, despre tot. Aici e o lume foarte... — își caută cuvintele, — foarte specială. Afară e altfel.

Prietenul meu are o înclinare înnăscută spre reflecții de felul acesta.

— Îmi recomanzi o scurtă cură de realitate.

— Nu tocmai. De fapt, pretutindeni spitalele sint la fel.

— Aproape la fel.

Strada e animată, autobuzele și gurile de metro varsă mereu bărbați și femei grăbindu-se la lucru. Oameni preocupați, fără grijă, vorbăreți sau tăcuți, în haine frumoase sau numai modeste. Un ziar desfăcut din mers, ultimele știri politice sau sportive, cea mai nouă afacere de senzație, o revistă cu fotografia unei fete dezbrăcate pe coperta colorată, o țigară aprinsă, o floare cumpărată în drum, un măr mușcat de dinți tineri și albi. Bălțile de apă de pe trotuare, măturătorii de culoare, cutiile de gunoi golite, ridicarea zgomotoasă a obloanelor, vitrinele care își dezvăluie strălucirea adevărată, obișnuitul vînzător de jurnale, valul pietonilor, năvala automobilelor lansate în viteză a patra, viață și zgomot. Mercenarul și tîrfa, mica sinucigașă îndrăgostită, portughezul și funcționarul comercial, locatara „Loteriei Naționale“, toți ceilalți au rămas undeva, foarte departe. Păcat. Mă întreb dacă i-am ajutat destul să reintre în mulțimea aceasta de oameni obișnuiți și simpli.

Începe o nouă dimineață. Mă întorc: și eu, și Mousson mai avem înainte o zi de muncă. O ultimă privire, spre fluviul șerpuit, din care se ridică aburii ceței matinale, dincolo de care fumegă coșurile fabricilor și ale uzinelor, spre fluviul peste care răsună chemările stridente ale remorcherelor.



Sculptură de NICAPETRE

sîciell, ți se pare că te-ai saturat, că vrei altceva, chiar dacă nu e chiar așa. Încerci să schimbi și...

Își isprăvește țigara, și miinile, în sfîrșit libere, nu mai știu ce să facă; se frământă stingaci și-și caută locul.



Constantin Abăluță

Ploaie

Ploaia care bate-n ziduri, ploaia asta fără greș care s-a pornit de dimineață mă face să mă gândesc la tot felul de lucruri. Dar nu, nu e asta. Voi scrie un roman polițist (inmormintarea romanului polițist) fără victimă și fără criminal, cu oameni sub umbrele și cîini de pripas. Sub lămpile violete și galbene, sub măștile de fiecare noapte ale neonului, voi agita brațele unui bătrîn care trăiește într-o casă de lemn, pe malul unui lac. De ce aici? Pentru că, părăsindu-și casa lui de lemn, el va fi ucigașul. Dar va dispărea. Mai bine zis, el nu va ști, nu va fi sigur niciodată că e ucigașul, și se va încredința mereu că nici victimă nu există; dacă nu cumva este tot el. Lanțurile ruginite ale porților înalte din lemn sculptat vor cădea la pămînt șiroind de apă. Umbrele oamenilor sub umbrele se vor scurge neliniștitor prin fața casei de piatră care domină orașul. Pe coșuri va ieși un fum gri și de iarbă, gonea fără stavilă coborînd spre lac. Invălmășeala unor păsări în cușca vizitiului. Ciocurile lor izbînd sticla felinarelor. Pașii bătrînului în jurul casei sale. Lacul. Lacul tot mai aproape. Nechezatul cailor, crupele lor nădușite, izbitura, plutirea lină spre malul celălalt. Lacul. Pașii bătrînului în jurul casei sale.

Lingurile din care tot beau ploaia asta fără sfîrșit. Lingurile de metal oxidat pe care le țin în dulapul de bucătărie, într-o cutie de carton. Le scot, le șterg cu un șervețel de hîrtie, le apropiez de gură fără să îndrăznesc să le ating niciodată cu buzele. Cutia de carton a mucegăit și toate miroasă a rînced. Le frec din cînd în cînd cu un praș de curățat, o substanță albastră care-mi intră sub unghii făcînd să mă usture cîteva zile după aceea. Mi-aș putea cumpăra o alta, mai bună, dar îmi este aproape imposibil să le explic vinzătorilor pe îndelete la ce o folosesc. Nu pentru că ar fi un lucru ieșit din comun, ci pur și simplu pentru că nu o pot face. Am încercat. Mă duc pînă la magazin. Mă uit în vitrină. Vopseluri, perii, pensule, bidinele, culori pentru ouă, cremă de ghețe, pastă de lipit porțelanul, cauciucul, materialele plastice, albastru de rufe, humă, ipsos. Alături de magazin este stația de tramvai. Multe tramvaie. Lumea se-nghesuie, fuge, discută cu voce tare. Tirgoveții se strigă între ei, își arată unul altuia tot felul de lucruri cumpărate. Un tramvai a deraiat și lumea se dă grăbită jos să-l ia pe cel de dinainte care încă n-a pornit. Eu mă mai uit o dată în vitrină. Din nou perii, pensule, bidinele, humă, var, ipsos, cremă de ghețe, pastă de lipit porțelanul, cuie, vopsel. Vreau să intru. O bătrînă mă roagă să o ajut să traverseze strada, mi se agață de braț, doar pînă la biserică, să o așez în stradă, se mișcă greu, tramvaiul clacsonează speriat. Răcoarea din biserică, stranele întunecate. Mă aflu din nou în fața vitrinei. Dar nu mă uit înlăuntru. Din cîteva pași trec pragul și mă îndrept spre raionul meu. Întreb de culorile de ulei. Da, un grenă deschis, nu roz, nu roz, poate pe simbăla, voi reveni, desigur. Culori de ulei, nu plastice, nu-mi trebuie la baie, nu, la altceva. Nu reușesc să vorbesc de linguri. Leșeam afară în soarele tare și mă întorceam pe jos acasă, obosit și transpirat, cu miinile grele, ca după cine știe ce muncă istovitoare.

Citeodată, cînd stă ploaia și caldarimul începe să se usuce treptat și acoperișurile se zvîntă și ele, doar cele de carton răminînd îmbibate încă multă vreme, se întimplă să mă opresc din scris (scriu un roman polițist — inmormintarea romanului polițist tradițional) și să privesc departe, pe fereastră. Mă întreb de ce nu trece nimeni pe stradă sau dacă trece de ce nimeni nu se oprește sub fereastră mea, sau dacă totuși se oprește, de ce nu-mi vorbește. De fapt și dacă-mi vorbește, tot nu mă declar mulțumit. Ar trebui să facă ceva cu totul nou și totuși firesc, nesilit, ceva care să mă convingă că merită să îl string după osul frunții sau măcar în spatele pielii subțiri a degetelor, acolo printre puzderia de linii întretîndu-se grăbite spre cine știe ce dezastru. Greșeala mea, dacă există o greșeală a mea mai mult decît a tuturor, începe să apară atunci cînd cerînd acest lucru, îmi uit aproape cu totul îndatoririle mele zilnice și poate tocmai ele ar favoriza descoperirea aceluia gest neașteptat care m-ar face fericit (fericit e un fel de a spune). Dar nici această afirmație nu-i foarte exactă, căci nu mi le uit, ci doar le încetinesc, le încet ritmul sănătos, le copîrțesc ființa. Le decalez și le schimb între ele după cum îmi vine. Nu am cum să renunț la ele, așa cum nu renunț niciodată la ploaia de afară, la umbrele bătrînului criminal sub felinarele înalte cu neon, la victima dispărută sub mantaua riului.

Taciturna oșezare a pieselor de șah pe suprafața lucioasă a tablei mă sperie de parcă cineva ar deschide ușa camerei mele și fără să mă zărească — cu toate că stau vizibil în calea privirilor lui — ar scoate din șifonierul cu oglindă o pereche de pantofi din copilărie pe care i-ar mișca încet într-un ritm anume pe sticla ferestrei, scofînd un scîrțîit lung, penetrant. Apoi, dintr-o singură mișcare, cu o singură izbitură precisă, i-ar înfige cu tocurile în fereastră, lăsîndu-i acolo, atîrnați, încastrăți

în magma transparentă. Vreau să spun că nu e chip să privesc așa ceva sau, dacă privesc, ochii mei nu string imaginea, nu o realizează, crîmpelele ei pulsează aturea în spațiu și pier o dată cu picăturile de ploaie care pătrund în pămînt. Dar știu, imaginea rămîne acolo ca un coșmar, mie îmi lipsește doar lentila adecvată spre a o vedea. De fapt, această lentilă nu-mi lipsește, ci doar, cum spuneam, e pulverizată, este dezorganizată în însăși structura ei cea mai intimă. Acest lucru se resimte mai ales cînd mînînc un fruct. Un măr sau o caisă, rupte de-a dreptul din pom. Aplec o creangă, rup fructul cel mai copt, unul singur, întotdeauna unul singur, și dau apoi drumul crengii care, după un balans prelungit uneori cîteva minute, își revine în poziția inițială. În timpul acestui balans, miros cu plăcere ceea ce fructul oferă acestui simț, balansul, el însuși, nefiind în aceste momente decît o transpunere plastică a mirosului, o înregistrare a evoluției lui. Cînd ultima mișcare vizibilă (mie) a crengii se stinge, fructul e lingă buzele mele care se deschid și, în clipa în care ea a înlemnit, dinții mei s-au infipt în carnea lui. De-acum înainte nemîșcarea crengii va coincide cu absența din mine a gustului, a senzației de înurgitare și a timpului în care ea desigur, se petrece. De aceea, singurul mod de a culege informații despre lume îmi rămîne tot ploaia, această ploaie prin care oferă fără să fiu văzută și care îmi dăruie imaginile primare, nestrînse, neconstrînse de imaginație, neconvenite arbitrare de nici o lege. Ploaie fără sfîrșit și fără început, ca părul animalelor, ca stîncile țărîmurilor. Ploaie răvășită deasupra mării, prăbușită-n galelele secolelor, tîrîită de alge la fund. Ploaie rostogolită de picioarele neștiutoare ale pruncilor printre grămezile de fructe putrezite în livezile măcelarilor.

Cuprinderea din urmă refuză totuși legănarea aceasta șovăitoare. Nu-ți rămîne altceva de făcut decît să te închizi din nou în casă, cu miini smulse din lucrurile doveditoare sau doar frizînd dovedirea, dar libere în cele oarecare,

Grete Tartler

Legănare

Calul meu ieșit din glie
cu griu verde pe spinare;
călător într-o clepsidră
m-am născut gata călare;
duc în spate o lumină,
legănată — legănare,
pentru urmele de pași
cu griu verde pe spinare;
calul meu ieșit din glie
duce-n spate o luminare
numărînd către trecut
pașii care i-am pierdut,
și pe frunte de mi-ar pune
Doamne, soarele unsoare,
am să văd de mai-nainte
calea fără de scăpare —

sterpe, stinghere. Pătrunderea acestora din urmă va face ca părul tău să poată străluci în voie între acești pereți, va face ca ochii tăi să destrame mai departe destrămările de pînă acum, cu mai multă siguranță, cu mai multă stăpînire, pătrînzînd tot mai adînc, și în același timp fără să închege nimic altceva decît pătrunderea. Sorocul ciclic al retragerilor nu te va dezarma, totul e să nu te prîndă nepregătit, masa de stejar plină de carii e acum ușoară ca o cochilie și ceștile cu ceai răsună cînd o ating. Pe bătrîn l-au găsit într-o zi cîzut pe malul lacului, lingă un tușiu năpădit de furnici. Una din minecile hainei îi era udă pînă aproape de cot. Un ciob din ochelarilor sparți în cădere i se-nfipsea între buze. Pe mica lui suprafață soarele făcea ape-ape. Ploaia încetase.

II

Intr-un sertar, și era o lună, țineam acele hirtii vinete și-ngălbenite, atît de vechi, că scrisul semăna cu murdăriile ploii pe trotuare, atunci, sau chiar acum, cînd nu e nimeni care să le îndepărteze sau doar să le vadă, e adevărat, ar fi degeaba, mai bine așa, fără griji, mersul nu se-mpiedică de asta, frunzele mai bălăgănesc o vreme, se subțiază de tot, lumina se apleacă și ea într-o parte și-n alta și scriitura, scrisul, farmecul semnelor, al tentelor, al scursorilor, se risipește, se potolește, ton sur ton, cadaveric, înalt.

Dar cine îți spune de asta. Mergem împreună... Nu, nimeni. Dar, vezi...

La braț ca-ntotdeauna, rochia atrăgea albinele, puteau să facă doi pași, să mai facă doi, n-o înșepaseră totuși niciodată, el se trezise că le iubește, albinele, oricum, nu îi displăceau, cu ele nu se făcuseră experiențe cosmice, ea, rochia ei, albinele, chiar cînd ploaia, părinții pulverizau insecticid, repede, repede, s-o scoatim la aer, înainte să apuce să intre-n cusături, și dacă ploaia, prindea un fel de muoezeală pe la buzunare, da, două buzunare mari, aplicate, ultimul model, de pe vremea bunicilor, deasupra fiecărui genunchi cite-o casetă, cit un plic, gol întotdeauna,

fără scrisoare, nu scria niciodată scrisori, sau scria și le rupea apoi, cine știe, le scrii cînd nu poți să nu le scrii, le rupi cînd le citești, o, cititorii, își amărăsc viața cu mania asta a lor.

Scutură capul, părul lung și negru. Cînd mergeam atunci pe strada cealaltă...

Se întuneca, erau singurii trecători, bronzul ei nu era ceva real, cutia cu medicamente marine, volatile, evanescente, nu se putea supăra, o întrebasese de atîtea ori, și în ziua aceea lui nu-i ardea de spectacole, o piaiă și-un mandarin, cadavrul unui melc sub talpa profetului, lăcomile monologuri ale mediumurilor cu gilejul sfîșiat de limba spiritului, cea adevărată, desigur, totuși monolog.

Pe strada unde am copilărit.

Nu, nu acolo... pe cealaltă.

Pe cealaltă...

Inchise ochii. Se lăsă condus de mina ei. Mergeau încet. Ploaia se încurca în crengile copacilor. O mașină în goană îi stropi pe picioare. Pe strada cealaltă...

Dar bine, băiete, cine îți spune fie că ea nu se înșeală, că ea nu se înșeală, că ea nu face altceva decît să-și tîrîie picioarele, iar pe tine, să te-ntrebe dacă nu ai obosit să mergi așa încet, cum mergi, cine ți-a rupt bretelele, bretelele negre cu care te împănai cînd trecea geamgiul și-l chemați pentru geamul acela de la scara de serviciu, cine se oprea deodată să-și amintescă umbrele altor vremi, cine culegea cele mai mici ghemoatoace de chit, ca să umple cu ele crăpăturile vechilor tablouri.

Ploaia asta te obosește, îți urcă ca un abur sfîrîmicios între pleoape, curgerea apelor te dumirește că înșelăciunea care s-a produs sau se poate produce este atît de lină, încît nici nu intră în calcul, să vorbești despre încă o veneție scufundată cînd asta de-abia a pornit, să stărui pentru gumă, nu pentru necredința creionului, pentru slăbiciunea lui, copil rîzgiat fugînd de acasă prin ploaia ce-i îngreunează picioarele nesigure.

Vă opreați întotdeauna la o cofetărie, cofetăria aceea, o prăjitură, două, pepsi, să stai la coadă, laborator propriu, tăvi întinse și pe mesele consumatorilor, te tentau, și mai mîncați un rînd, cerul înnegurat boltea geamurile, frinele autobuzelor te opreau cu lingurița la gură, cu mina încordată, veniseră ploile, și într-o seară, tîrziu, am trecut prin piață și am cumpărat un pepene verde, în poartă te aștepta, mi-ai spus, un coleg, unu, un sportiv, se ținea de capul tău, caraghiosul, arăta într-adevăr caraghios, l-ai invitat și pe el sus, trebuia să fii politicoasă. Dar a plecat mai apoi, nu-l mai țineam balamălele, nu știa ce să facă, ce să spună, ți-a lăsat cîteva kilograme de mere, le-a deșertat din sacul lui de sport, at vrut să-l reții, afară ploaia.

Dar trebuie să mergem!

Dacă nu-i nimeni acolo?

Mai bine.

Dar trebuie! Ții minte: calul de ghips...

Nu poți trăi toată viața cu mina pe clanță. Ai dreptate. Și nu e decît vina noastră...

Să nu aud de vină.

În fine... dacă am stabilit, cuvintele nu mai au importanță... Cuvintele nu mai au importanță. Aud mereu asta. N-am stabilit nimic. Nimic.

Mina ei tremura ușor pe brațul meu. Un soare posomorît colora virfurile pomilor. M-am oprit.

De sub arcada întunecoasă a unei bisericici ieseau două bătrîne. Mergeau nesigure, ținîndu-se de braț. Un riu trebuie să fie prin apropiere.

Ne plăcea altădată, ții minte?...

Cele două bătrîne ne-au făcut parcă un semn cu mîna. Un riu.

Știu, că am mers o dată.

Cum o dată?... Ne ducem mereu.

Rochia ei cu buzunarele pline de melci. Cîteva pescari pe mal. Bătrînele se îndepărtează. De ce să mergem tocmai acolo! Tocmai acum?

Pe mine mă dor picioarele... știi...

Dacă nu vrei, mă duc singură.

Nu că nu vreau... e atîta timp... și nici nu le-am scris. Nu le scrisesem, cine mai pusese mina pe toc, ploaia mereu, scrisorile se scriu cel mai bine pe ploaie (una din bătrîne schiopătează), devenisem leneși (merg acum înaintea noastră, schiopătează bine), umbroase colțuri de stradă cu frunzele terciuite sub pași, alunecările tale pe tocurile înalte, o deschideam doar cînd ploaia tare de tot, părul negru, ud, incilcit îndins de vînt, semnele pe care le-nvățasem, nimeni nu m-ar fi înțeles, nimeni nu le-ar fi înțeles, nici nu trebuia, ca niște scrisori cifrate, nu, picăturile ni se adunau în sprîncene, curgeau pe după urechi, îi le culegeam cu buzele, fără greșeală, fără nici o greșeală de transcriere, sau erau spulberate de-o palmă de vînt, copiam altele, îți alunecau pe brațe, se stringeau în podul palmelor (una din bătrîne s-a oprit și s-a întors spre noi, ne face semne într-adevăr), fugeam printre rînduri fără să ne împiedicăm de cioturile copacilor, fugeam de-a lungul riului umflat, malul clisos, tăpîile ne rămîneau, ierburile ude, gleznelor unduiau, sub pod ecoul se zbatea, silueta ta nivela încrețiturile apei, le întindea, dar vîntul scria din nou altele, le expedia mereu în alte direcții, eu mă găseam în mijlocul unui vârtej, nu descifram nimic, poate că nu era nimic de descifrat, dar nu știam, unde se cuprîndeau una pe alta, ultima coincidea cu malul (bătrînele nu se mai văd), sălcii se legănau, te-ai împiedicat, o rafală ți-a smuls baticul de la gît, bulboanele clocoteau, o barcă izbea în mal, lanțul zornăia, scrijelase pămîntul, o jumătate de cerc, cealaltă jumătate, apa, vîntul, ploaia, rîndurile pe care nu le-am mai putut scrie, picăturile care-au murit în pintecul norilor. Șuvițele nemîngiate ale părului tău...

Nu v-am scris, e-adevărat...

Dar tom veni, vom veni negreșit...

Chiar dacă nu mai cunoaștem drumul, ploaia ne va călăuzi, norii ne vor șterge frunțile înfierbîntate...

Vîntul ne va da un ritm capricios, un ritm monoton...

Urînd treptele, nici nu vom băga de seamă că umbrele ni s-au acoperit de mușchi verzuți, spumos, că ochii ni s-au încrețit ca lacurile vulcanice...

Vom veni, zălog e-acest himen sfîșiat prin care păsările zboară libere, peștii înoată în voie, caii aleargă înfoindu-și coamele...

Vom...

Alain Bosquet:

Reîntoarcere la baroc?

Prima constatare care se impune, în această toamnă 1970, când cărțile literare franceze au fost deosebit de numeroase și de variate, e calitatea lor. De cincisprezece ani n-au mai fost văzute, în domeniul romanului francez, atât de multe opere serioase și, ceea ce-i mai important, atât de înclung elaborate. Fără îndoială, această stare de lucruri este îmbucurătoare; atunci când ea este analizată mai de aproape, se observă de asemenea că un anume fel de sinteză s-a operat în mod natural în acele spirite care, abia cu câteva sezoane literare în urmă, păreau a trebui să aleagă între romanul tradițional și ceea ce se cheamă „noul roman”. Alegerea nu mai este necesară: scriitorii de 50 de ani și sub această vîrstă au acceptat, din partea „noului roman”, câteva lecții simple: amestecul persoanelor, adică posibilitatea, în cadrul aceleiași cărți, de a trece, de exemplu, de la persoana întâi singular la persoana a treia singular, fără ca o astfel de alternanță să pară bizară. Romanierii s-au obișnuit, de asemenea, să treacă de la prezent la trecut, și de la un timp trecut la un alt timp trecut, fără ca lectorul să fie avertizat în privința rațiunii unei atari transpuneri. Tranzițiile, mai ales, au devenit mai libere, și adesea sînt absente: se cere cititorului să facă un efort și să-și imagineze el însuși ceea ce s-a putut întîmpla, într-o intrigă de acum înainte plină de „găuri” sau de lacune voite. În același timp, limbajul clasic se adaptează la această psihologie mai suplă.

După citirea celor mai reușite romane din această toamnă, întîia noastră constatare aduce cu sine o a doua: asistăm în Franța la o veritabilă ofensivă a barocului. Pentru noi, la drept vorbind, definiția barocului nu este ușoară, fără îndoială pentru că literatura franceză, care a fost pe punctul de a cunoaște, în vremea lui Rabelais, o perioadă de efervescentă și de revărsare nestăvilită în toate direcțiile, a sfîrșit prin a elimina tot ceea ce nu-i claritate, măsură, rațiune și, o dată cu acestea, trebuie s-o mărturisim, și bogăția imaginii. Astfel, domnia lui Ludovic al XIV-lea a surghiunit într-un colț obscur pe scriitorii inamici ai logicii, și i-a numit cu dispreț prețioși și burlești. Ceea ce noi am cîștigat în privința ordinii, am pierdut din punct de vedere al libertății. Secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, raționaliste în cel mai înalt grad, s-au acomodat perfect cu această situație, astfel încît diferențele dintre scriitorii ca Montesquieu, Voltaire, Hugo, Stendhal, Flaubert și Zola sînt, înainte de orice, diferențe de ton și de stil, și niciodată diferențe de natură ori de concepție literară. A trebuit să vină Rimbaud în poezie și Louis-Ferdinand Céline în proză, pentru ca tradiția să fie, în mod neîndoios, amenințată. Cel dintîi introducea în limba noastră noțiunea misterului, care rămîne, orice s-ar încerca, un mister; al doilea înlocuia proza obiectivă printr-o proză subiectivă, adică utiliza un limbaj personal, cu cuvinte din argou și expresii special inventate. Însă aceste experiențe, chiar dacă au fost admirate, n-au avut urmași. Reînnoirea literaturii franceze s-a înfăptuit întotdeauna la nivelul ideilor filozofice, și nu la nivelul limbii. Bineînțeles, astăzi totul este repus în discuție.

Barocul ni s-a părut pînă în prezent un fel de exagerare în domeniul sentimentelor și al formei: o proliferare străină de genul nostru, și o teatralitate pe care n-o iubim cu adevărat. Or, cele mai bune romane ale acestui an se orientează tocmai către baroc, — în bună parte, fără îndoială, pentru că teoriile asupra romanului par unora dintre romanierii prea îndepărtate de viața înșei. Pentru ei, a face apel la baroc înseamnă a face apel la sănătate, la dorințe, la manifestările vigorii trupesti, și împotriva exceselor cerebralității. Unul dintre romanele remarcabile ale acestui sezon literar este cea de a doua lucrare a unui romanier relativ tînăr: „Le roi des aulnes” (Regele arinilor), de Michel Tournier. Este vorba de aventuri asemănătoare celor întîlnite în romanele engleze din secolul al XVIII-lea: oameni care străbat întreaga lume, în căutarea unor adevăruri uimitoare și, totodată, căutîndu-se pe ei înșiși. Eroul lui Michel Tournier simte o enormă trebuință de a înțelege și, în același timp, de a cuprinde cu totul secolul său, de a-l cerceta pînă în străfunduri. Aventurile sale exterioare și interioare sfîrșesc prin a face din el un monstru plin de complexe și de mituri prost digerate. El concepe umanitatea ca pe o pădure de simboluri și de avertismente primejdioase: o confrerie de ființe care vor să cunoască totul și să încerce totul; toți sînt, într-un cuvînt, după chiar expresia lui Michel Tournier, niște căpcăuni. Europa se transformă, în această carte stranie și plină de vrajă, într-un continent în care singurii privilegiați ai cunoașterii și ai înțelepciunii sînt niște oameni nesatisfăcuți și voraci. Evenimentele se multiplică și stările de anxietate sînt urmate fără oprire de alte stări de anxietate. Universalul pare a fi prada unei nebunii colective: se tremură de spaimă la fel ca în romanele anglo-saxone din prima treime a secolului al XIX-lea, sau ca în operele expresioniste germane. Acest baroc al proliferării, care nu face distincție între tragic și farsă, este nou în literatura noastră actuală.

Trebuie să cităm și un alt exemplu de baroc, care a văzut lumina zilei în același timp cu cartea lui Michel Tournier. El este datorat unui scriitor cunoscut pentru cărțile sale elegante și ireproșabile, — François Nourissier. De data aceasta, romanierul a publicat un roman care nu seamănă cu celelalte din cărțile sale: „La crève” (adică, în argou, Oboseala) este baroc prin scriitură, și nu prin anecdotă, aceasta fiind destul de simplă. Sîntem în prezența unui parizian mijlociu, pe care îl urmărim vreme de câteva ore, în cursul unei zile banale: se trezește în sînul



François Nourissier la festivitatea decernării premiului „Femina”

familiei sale, se duce la slujbă, primește în vizită pe cîțiva colegi și, dintr-o dată, își spune că viața sa este prea complicată și derizorie. Se întoarce acasă, își ia mașina și pleacă, — fie către libertate și uitare, fie către moarte, nu o știm cu certitudine. François Nourissier folosește, pentru această povestire foarte simplă, o limbă extraordinar de vivace, care este expresia celui mai neînfrînat baroc, în ceea ce privește detaliul sintaxei. Într-adevăr, o frază la persoana întâi singular este urmată de o frază la persoana a treia; adesea, o frază la persoana a doua le precedează sau le urmează. Or, mai mult chiar, povestirea folosește persoana întâi plural, „noi”; uneori chiar și persoana a treia plural, „ei”. Unele fraze au o construcție logică; altele sînt fără predicat, sau cu verbul la infinitiv. În fine, dacă limba este, cel mai adesea, o franceză literară și aleasă, ea devine uneori argou, sau chiar o formă de lirism plin de imagini onirice.

S-ar cuveni să cităm aici și alte romane care ilustrează, în mod neașteptat, aceleași tendințe, și anume că economia înțeleaptă și logică a spiritului francez, cu preponderența sa pentru analiza psihologică, este în mod serios zdruncinată, în favoarea unei concepții mai iraționale și mai devorante despre literatură. Totul se petrece ca și cînd romanierii francezi și-ar da seama — sînt șapte sau opt în această situație — că romanul este un gen aflat în pericol, și că se cuvine a i se infuza un sînge proaspăt. Barocul, cu sursele sale îndepărtate — Cervantes și James Joyce —, devine astfel la modă; de asemenea, nu poate fi uitat exemplul lui Curzio Malaparte și acela, mai recent, al lui Günther Grass. Pînă în prezent, cu perfecțiunile sale intrucîtva limitate, romanul francez era o operă de artă îngrijită; s-ar putea ca prin achiziționarea barocului să devină mai puțin exemplar, dar mai viu și mai puternic.

labirint

În trei oglinzi

Cocteau *RECUSIVUS!* Parcă a trebuit să treacă acest interval de la moartea scriitorului, ca exegeții să discearnă, în imensa operă lăsată, ce e facil de ce e joc, ce e superficial de ce e valoare. La scurt interval, au apărut recent trei lucrări diverse ce aruncă asupra marelui „enfant terrible” al Franței dintre cele două războaie un jet de lumină. Ca trei oglinzi. În 1945, Claude Mauriac scrisese „Jean Cocteau sau adevărul minciunii”, moment din care și începe prietenia între cei doi. Azi, inaugurînd un vast ciclu intitulat „Timpul imobil” (ce se bazează pe jurnalul autorului, ținut din copilărie), Claude Mauriac

il prezintă pe Cocteau așa cum l-a cunoscut, analizînd ciudata lor prietenie în volumul „O prietenie contrariată”. E vorba aproape exclusiv de pagini extrase din jurnal, deci de o prezentare vie, dinamică, dar reținută totuși poate de faptul că timpul scurs e prea scurt, iar notorietatea poetului prea mare.

Jean Brosse a îngrijit un „Cocteau” documentar, carte plină de citate și care nu discută personajul, ci mai mult pregătește lectura operii. În sfîrșit, „Album Cocteau”, e cea de a treia lucrare apărută nu de mult, în care Pierre Chanel a strîns o mulțime de do-

Jacques Borel:

Doi moderni:

Dintre poeții noi care, în ultimii ani, au apărut în Franța, cel puțin doi par să rețină în chip deosebit atenția amatorului de poezie, vreau să spun a aceleia sensibil înainte de toate la singularitatea glasurilor. Cei doi, Jude Stéfan și Jacques Réda, fiecare autor a cite două volume publicate aproape în același timp la „Gallimard”, n-au în realitate nimic comun, afară de faptul — deși amîndoi sînt în mod hotărît irecuzabil „moderni” — că amîndoi se situează, și ei, în afara curentelor sau a modelelor care guvernează, în orice epocă, cohorta imitatorilor. Dacă fiecare dintr-înșii vorbește limba vremii lui, totuși fiecare vorbește o limbă unică, a sa, și nu cred că ea s-ar putea confunda vreodată cu altă voce. Timpul trece repede: dacă deschidem azi o antologie a simbolismului sau a suprarealismului, ceea ce ne izbește acolo este cît de mult cvasitotalitatea poezilor incluși pare de acum încolo interschimbabilă: striviți, egalizați de un același vocabular de școală, de aceleași ticuri de limbaj, de aceleași imagini. Afară de, nici mai mult nici mai puțin, două sau trei voci, ireductibile la acest vocabular, la această fabrică de imagini, la aceste manevre comune. Lecție banală, dar asupra căreia mi se pare că n-a fost niciodată mai cu urgență necesar să se mediteze.

Jude Stéfan adîncește în *Libères*, volum apărut în 1970, aceleași teme elementare pe care prima sa carte, *Cypres* (1967), le-a subliniat cu îndărătnicie, o poezie strict existențială, jupuită, goală pînă la os, a cărei originalitate, și nu cea mai însemnată, este de a reveni la unele teme esențiale și, dacă vreți, la acel „loc comun” la care poeții francezi de la Baudelaire încoace renunțaseră practic toți, dar care, de la originea sa, a făcut, nu numai din poezia lirică, ci din orice poezie, parcă o meditație organică a destinului uman: sentimentul sfîșietor, cvasivisceral, al unui timp care tocește, care smulge și corodează, groaza morții și tainica ei fascinație, la orizontul oricărei vieți, oricărei bucurii, oricărei îmbrățișări, „negrul morții” sau obsesia „neantului cenușiu”, dar și „caldă caritate” a dragostei, aproape totdeauna a dragostei fizice, singura opusă acestui timp, aceste morți, și tot prin ele dizolvată, opera lui Jude Stéfan, fie în năucire sau în ironie, crispare sau repetare, într-un fel de constatare istovită, în panică, insurență ori strigăt înăbușit, sau chiar pe tonul — frecvent — al unui „madrigal” acru și dezolat, — opera lui nu spune și nu cîntă altceva. Nimic mai puțin „visceral”, mai puțin „spontan” totuși decît ea. Această poezie nudă este o poezie savantă. Avem de-a face cu o artă barocă, și nu există altă artă mai atentă la capcanele, la puterile ei, nici vreuna care să aibă în mai mare măsură conștiința de a se încadra în direle unei culturi, de a reînnoia poate cu o tradiție. Aluzii literare, arhaisme (cu o preferință evidentă pentru limba secolului al XVI-lea: titlul *Libères* este el însuși împrumutat de la Rabelais), citații ascunse, deformate sau în mod deliberat oferite, multiple referințe, uneori nu fără o oarecare cochetărie, străbat și susțin cartea. Dacă există înaintea de care Stéfan înțelege să se atașeze deschis, atunci este vorba într-adevăr de poezia barocă franceză și în special de Chassignet, a cărui artă totodată tragică și de combinații modulează neînțecat, în *Disprețul vieții și consolarea împotriva morții* (1594), aceeași „curgătoare mortalitate”.

Poemele lui Stéfan sînt scurte, versul lor concis, fără farmec, frînt parcă, însă senzualitatea sa are ceva sec, fărîmicios, care crispează. Puține metafore sau nici un fel de imagini — în sensul modern al termenului; și tocmai din sintaxa și din prozodia ei arta lui Stéfan, una din cele foarte rare în zilele noastre, căci e profund impregnată de latinitate, își dobîndește singularitatea cea mai surprinzătoare. Latinisme, suprimarea articolelor, înlăturarea verbelor, violente prescurtări, apropierea — bunăoară — a unui substantiv și a unui adjectiv acordat de fapt cu un altul („Serveuse à l'oeil de mers chairs aigu tes / chairs aussi plaisent...”). Stéfan merge atît de departe încît s-ar putea încerca să se introducă, într-o limbă atît de nemilos analitică cum e limba franceză, elipsele și împreunările scînteietoare ale

documente și fotografii, reflectînd imaginea poetului surprins în mai toate mediile sale de activitate: social, teatral, cinematografic etc.

D... Franța sălbatică?

Maiul lui 1968 a trecut de mult. Ecurile lui, nu. Și mai ales ecourile profunde. De aceea cartea semnată de M. A. Burnier și B. Kouchner și intitulată „Franța sălbatică” ne apare mai mult ca un document. Cei doi autori vor să prezinte punctele fierbinți ale bolii politico-economice franceze de la celebrul mai '68 încoace, urmărind toate

domeniile, toate mediile, toate tipurile. Studenți, mici comercianți, agricultori, liceeni revoluționari, orășeni, politicieni — tuturor li se ia temperatura ca grupe sociale nemulțumite. Metoda e foarte bine pusă la punct, cuprinzînd articole apărute, afișe, interviuri și mărturii asupra evenimentelor locale, de care poate că marelui public nici n-a auzit. De asemenea, sînt schițate portrete, descrise locuri ca Vincennes, Nanterre, Censier, prinse caracteristici ale diferitelor comunități, etalate publicații și ideologii. Interesul concluziei întrece pe cel al anchetei, deoarece senzația autorilor este că plutește aproape peste tot o aromă de Nanterre...

Jude Stefan și Jacques Réda

limbilor sintetice. De unde și aspectul încordat, contrastant, crispat — ba chiar, în momentele cele mai puțin bune, puțin cam împoțonat — al limbii sale. La această sintaxă se adaugă o prozodie ea înseși în mod voit deșelată, dezacordată, care — gravitând aproape totdeauna în jurul versurilor de cîte nouă și zece silabe, dar nesusținându-le niciodată continuu — este o refuzare permanentă a cîntecului în folosul sincopei, frîngerii, schiopătării: din această falsă proză (*Cyprès* purta subtitlul de „poeme în proză”), ia naștere totuși un cîntec răsucit, gîuit, patetic, unul din cele mai personale pe care le-am auzit de multă vreme încoace.

Infinit mai largă, mai eliberată, mai plină de suflu este, în cele două volume, *Amen* (1963) și *Recitativ* (1970), arta lui Jacques Réda, care, spre deosebire de Stéfan, folosește un vers lung, aerat, liber de asemenea (nici un poet care contează, de la Valéry și Aragon încoace, n-a revenit la canoanele metricei clasice), dar oscilînd în jurul măsurii, uneori greu de reperat, a versului de patrusprezece silabe, pe care Verlaine aproape singur încercase odinioară să-l instaureze și pe care Réda nu-l taie niciodată în 7/7 sau 8/6, ștergînd astfel orice recurgere posibilă la măsurile cunoscute. Gravă, pudică, tainică, clocoțitoare, poezia lui Réda, care irupe uneori ca o bruscă detunătură de umor, pare să se miște la început într-un univers familiar, cotidian, în care meditația naște adesea din umilele gesturi ale fiecărei zile: iei autobuzul, te duci în împrejurimi, oprești la cotitura unei străduțe brusc vizitată de un tainic farmec, tri în case sărăcicioase, în bucătării prin care femeile curăță mazăre, surprinzi peste tot copii care joacă fotbal sau țîntar, care se proptesc visători de bicicletele lor, și — iată din nou la îndemînă, departe, copilăria întreagă a poetului sau, prin vocea lui, o femeie care își amintește și evocă vestigiile unui bălci dispărut de cînd lumea: cu viața, cu toată viața ei care e pe sfîrșit. Oricît de familiar ar fi decorul în aparență, locurile, obiectele sînt totdeauna cu precizie denumite și pot fi recunoscute (un rîu din Charente, înălțimile de la Belleville...), este vorba de asemenea de la un capăt la altul al poeziei lui Réda de o meditație asupra destinului omenesc. Străbătută de nostalgie, pe nevestite, de amintiri, care netezesc, uneori aproape elegiacă (dar Rilke, la care ne gîndim aici, a dat elegiei dimensiunile cunoscute și spre care, poate, Réda se și află în drum), poezia lui este o poezie a clipeilor de gingășie, a unui precar și trecător acord cu viața, cu lumea, cu sine însuși, un acord inexplicabil, aproape de neexprimat, și totuși de o misterioasă evidență, dispărut aproape imediat, a cărui reîntoarcere n-o putem aștepta decît cu paciență și umilință, fără a o forța și care, miine poate, în rîgazul unui „popas la han”, va renaște la fel, tot atît de neprevăzut, tot așa de fugitiv, și sufletul va respira din nou în fața acestui cerc al soarelui răsărit pe un zid sau în fața frunzelor de toamnă, a aceluși nelimitat vid al cerului sau a acelei lămpi arzînd la o fereastră. Respingînd tentația unui „altundeva”, poezia lui Réda nu este totuși o poezie a imanenței: aici și acum, între hotarele finitului, singurul „animal care știe că trebuie să moară” poate spera și că va întîlni bunăvestire aducătoare de lumină pe care o va relua în curînd noaptea. Acestei bunăvestiri, într-un poem din *Recitativ*, Réda îi spune el însuși „bunăvoință”:

...nimic nu răspunde
Emfazei vorbelor noastre; nimic nu urmează niciodată
Gesturile noastre pătimase într-un jînd de consecințe
Și nimic, între zarurile ce riscă un număr sau altul,
Nu decide. Există însă

ca o bunăvoință
In brațele somnului care nu sînt brațele nimănui,
In incremenita picurare a pietrei, în apa
Ce se-nchearbă de panta ei, în iarba neobosită, în
Cuvintele pe buzele noastre uneori născute din altă
sămînță,

Și-n respirarea serii sub copaci;

ca un elan
Al întunericii către pragul luminii frînt în noi.

Jude Stefan

Aziluri

Cu gura știrbă deschisă bătrînii
în soarele care-i coace trîmîntași de
ginduri amintiri o neagră gaură prin care mai trece
încă serbezeala grădinilor de zarzavaturi
ei visează ca să moară în somn
că dimineața nu mai sînt vlăguși
descărnați pe bănci se cred
la vîrsta tinereții și-a războaielor cu
bolnăvicioasa lor zdreanță proptită
în cirji.

(Inedită)



Jacques Réda

Războiul

Or iată cum veni războiul: la colțul
păduții
Din zori călăreții își țineau lăncile coborîte
printre ferigi
Și, nu mult după amiază, fetele albastre și
albe
Au vrut să coboare-n grădină. Vara ca o
rochie
Trecea tără să răsufle pe coline
Și celei mai tinere verișoare îi mai era nițel sete.
Dar globul
De cristal gros spart brusc între degetele ei,
Pînă să ajungă la trepte, ridicînd
În căldură mina-i însîngerată, un ușor
zornăit
Se auzi în ferigi. Ea vru să spună o l
m-am
Tăiat — nici un sunet nu leși din gura-i între-
deschisă,
Și călăreții văzură că locotenentul murise.

(din „Nouvelle Revue Française” nr. 207—1970).

Max Alhau

Într-o zi te desparți

Într-o zi te desparți de tine
nu mai ghicești gustul apei
zgomotul vîntului în desigurii
sau cambrura imberii unui trup.
Privești trecătorii întîrziți
miinile trădează gesturile
și cuvintele ce nu consimt.

(Inedită)

Pierre Oster

Fragment de poem

Pămîntul e o știință pe care o-mprăștie ploile
și lluviile.

Marea-i un îndemn de a nu te păzi de
cumințenia vîntului.

Soarele care se ascunde și chibzuie adînc
lucrurile,

Care cu mărăția lui pătrunde pînă și-n miezul
tainelor cele mai nevăzute

Pentru puterea sa, întrebuițare nu mai află în
afara acestor semne

Lăsa-te-n zbor de niște păsări a căror călătorie
o cercetez!

E drept că fără prihană nu sîntem; că ne slișie
neclintirea stîncilor;

Că-nclinăm spre un oarecare izvor, într-un loc
numit vale;

Că, din noi, ceva ne mină să ne retragem în
strîmtele umbrei lăcașuri,

Făcîndu-ne că-nchipuim abia, în fața zilei, o
dragoste menită verii...

În preajma pădurilor noaptea ia sfîrșit.
Recuceresc drumurile cîmpia.

Sicilia dansează și se prăvale peste crudele
frunzișuri despuiate.

Eu cunosc, tată, cînd un suflu le-aprinde
pentru o clipă,

Cînd în tihna lor, iarăși, cîmpurile
ne par unite,

O întreață veșnicie impalpabilă încă și
furișîndu-se printre pietre

Nu fără a-și amesteca polenul cu bogata
zeilor sămînță!

La chemările mele trezirea unui copac adune
un vast răspuns

Aud sub scoarță gemînd un popor dens
de cuvinte

Dintre care cele mai frumoase mi-ar fi și
sfredelit poate abisul gurii

Dacă-ndelung destătăt nu mă vream de niște
visuri mute.

Iată — anotîmpul suveran porni să triumfe
asupra miriștei.

La rîndu-i limbașul deslușește năvala
grăunțelor zvirlite-n brazde.

Se-ntîmplă că vorba — impară — ne copleșește
cu tot

Că pradă virteturilor de jos ne-nvoim
s-așteptăm

Ivirea unui foarte senin cer, de nouri
trecători năpădit

Și de la sat la sat arta mea umbletului
zilei vrea să se-asemie...

(Inedită)

În românește de Ion CARAION

Verlaine în chip de... dop

Pînă la ridicarea „Lucceafărului” lui Anghel exista în București o momie, în Cîsmigiu, chipurile în memoria lui Eminescu. Dar și pe aiurea se întîmplă cam tot așa. Și nu numai azi. „Revista de istorie literară a Franței” a publicat de curînd un ciclu de scrisori ale lui Mallarmé în legătură cu monumentul ridicat ca omagiu lui Verlaine. Iată cîteva rînduri: „Eram la inaugurare și-mi amintese impresia dezagreabilă pe care-a făcut-o asupra asistenței aceea enormă sticlă, ce avea în cap un dop care trebuia să fie bustul poetului. De-atunci ne-am obișnuit cu monumental

— te obișnuiești cu orice — dar «omagiu» lui Verlaine rămîne foarte dizgrațios.”

*

Unii i-ar spune trăsnaie cărții „Obiectele găsite” de Philippe Augier. Dacă ar fi să ne luăm după aspectul temei, poate că da. Nespo — eroul — constată că i-a dispărut cutia de scrisori și pornește în căutarea ei, antrenînd cititorul către o lume a imaginarului, a visului, a coșmarului și chiar a nebuniei. Dar sub insolit, analizînd locurile și lumea întîlnită de eroul în drum, află un strat plin de semnificații. Totul pare într-adevăr ireal, întîmplat într-o lume unde nimic nu e cu putință. Această scotocire prin toate iadurile posibile în căutarea lucrului pierdut, într-o lume rea-

lă și fantastică în același timp, pare un simbol al inșeși goanei omului modern, gîlînd de toate temerile, nostalgia și contradicțiile din el.

Gobineau se „întoarce” la Paris

Iată că abia aproape după un secol apare și în franceză una dintre cărțile lui Gobineau. „Klincksieck” a editat un text de 186 pagini intitulat „Ce i s-a întîmplat Franței în 1870”, volum ce nu mai apăruse pînă acum decît în germană. deși se știe că Gobineau a revenit în Franța la sfîrșitul imperiului lui Napoleon III, fiind primar într-un sat din Vexin. Jean Gaulmier pre-

facează aceste atît de tîr-zii pagini care cuprind, în fond, chiar miezul debaterilor intelectualilor francezi din sec. al XIX-lea (Taine, Michelet, Renan etc.) față în față cu influența intelectualității germane.

Picasso pe ecran

Un irlandez, ajuns parizian, fost redactor la „Paris Match”. Edward Quinn, a strîns, timp de 15 ani, o sumedenie de fotografii. Apoi le-a prelucrat și le-a montat într-un film ce se cheamă „Picasso, un portret”. Pelicula îl prezintă pe Picasso cel de toate zilele, omul a cărui viață înseamnă doar simplitate

și a cărui operă înscamnă doar explozie.

Poezia Britaniei

„Mersul copacilor” se cheamă cel de al patrulea volum de poezii al tot atît de cunoscutului romancier Charles le Quintrec. Pagini bintuite de vînturile aspre ale Britaniei dintre ocean și lande, tîrim ce-ascunde umbre, suferințe și drame. Cu ecouri și reminiscențe din legendele celtice, poetul cîntă țara, credința, marea familie a oamenilor, arborii și stîncile — totul cu multă sinceritate și simplitate.

O poezie tradițională în formă, care celebrează întreaga creație, de la umila sămînță pînă la imensul ocean, cu o predilecție pentru suferința celor umili, pentru plante și animale.

Ineditele lui Daumal

„Contra-cer” urmat de „Ultimele cuvinte ale poetului”, formează noul volum scos în memoria lui René Daumal. Ediția cuprinde primul stadiu al plachetel „Contra-cer”, needitată încă vreodată. De asemeni au fost adăugate o serie de texte inedite.

CE E NOU ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Jean Cassou

despre Panorama artelor plastice contemporane

Autor a zeci de volume de eseuri, versuri și proză, om de vastă cultură, Jean Cassou este totodată o personalitate eminentă în lumea artelor plastice, atât ca prieten și tovarăș de drum al unora dintre cei mai de seamă artiști ai veacului, ca director și întemeietor al Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, cât și ca autor de texte de critică și istorie de artă. Una din cărțile sale, **Panorama artelor plastice contemporane**, apărută la Gallimard în 1960 și difuzată în lumea întreagă, va fi editată în curând și în limba română la Editura Meridiane. În 1968 volumul a fost distins cu Marele Premiu al Principatului Monaco. În preajma apariției în limba română a monumentalei sale lucrări, **Panorama artelor plastice contemporane**, Jean Cassou ne răspunde la câteva întrebări:

— Cum s-a născut această „panoramă” a artelor contemporane?

— Am scris o **Panoramă a artelor plastice contemporane** numai pentru că de-a lungul vieții mele am trăit experiența artelor plastice contemporane. După această experiență trăită, mi s-a cerut să arunc o privire retrospectivă asupra vieții artistice la care participasem, considerând arta produsă în epoca respectivă ca o desfășurare, o panoramă, o istorie. Am reflectat deci asupra unei realități la a cărei împlinire luasem parte în măsura în care se împlinea propria mea existență.

— Ești, dragă prietene, traducătorul român al acestei panorame, al acestei lucrări în care am retras mecanismul realității artistice contemporane și al desăvârșirii ei. Panoramă — act de reflecție: prin urmare, scriere cu caracter intelectual, plină de tot felul de analize, de judecăți de valoare, de distincții și de clasificări, de cercetări asupra cauzelor și efectelor. Înțeleg însă prea bine de ce interesul unui spirit ca al dumitale se îndreaptă spre momentele trăite în actualitatea artei, pe parcursul îndelungatei mele vieți, care a fost tovarășă și martoră a unei continue și mari aventuri.

— Cred în aceste „momente trăite” și cred, într-adevăr, că participarea criticului la destinul artei din timpul său, la „aventura” artistică, este lucrul cea mai pasionantă a activității lui.

— Fără îndoială, începuturile acestei aventuri sînt prestigioase. Am fost pasionat, încă din prima tinerețe, de noutăți uimitoare. Am cunoscut cafeaua **La Rotonde** pe timpul cînd nu era decît un mic bistro... Am cunoscut atelierul din Montparnasse pe vremea cînd acolo apărea o artă nouă. Cînd, după Eliberare, am putut să creez Muzeul Național de Artă Modernă, meniș să înlocuiesc vechiul Muzeu Luxemburg (rămas desuet), directorul Muzeelor Naționale și totodată prietenul meu, regretatul Georges Salles, mi-a spus: „Veți realiza muzeul pe care l-am visat dintotdeauna”. Într-adevăr, puteam în sfîrșit să fac dreptate marilor creatori care în tinerețe îmi fuseseră maestri și pe care statul îi ignorase atîta vreme.

— Ce gândiți despre generația actuală?

— Mai sînt astăzi printre noi genii la fel de extraordinare ca Matisse, Bonnard, Picasso, Braque, Rouault, Chagall, Lipchitz, Laurens, ori ca admirabilul dv. compatriot Brăncuși pe care l-am iubit și admirat atît de mult, și ca alții alții? Desigur că nu. Sînt, oare, făcînd această afirmație, un **laudator temporis acti**? Într-un cuvînt, un reacționar? Nu cred. Am trăit o



Jean Cassou la biroul său de lucru, în ambianța unui tablou de Fernand Léger

epocă prodigioasă, un extraordinar fenomen de viață, un adevărat miracol biologic. Îl putem explica prin tot felul de considerente istorice, sociale etc. Da, dar nu vom epuiza forța vitală a fenomenului și vioiciunea pe care o putea transmite unui tînar care abia începea să se inițieze în cunoașterea lumii și a genilor preocupate să exprime și să illustreze lumea.

— Considerați că trăim o perioadă de decadență?

— Să fie vorba, într-adevăr, în epoca următoare, nu imediat următoare (căci suprarrealismul a reprezentat și el o epocă minunată), ci în epoca actuală, în momentul de față, de o „decadență”? Nu-mi place acest termen. După cum nu-mi place nici acela de „întoarcere” la trecut. Astfel de termeni par a presupune că este vorba de unul și același lucru, care crește ori slăbește, moare și renaște, se repetă, mereu aidoma cu el însuși. Acest unul și același lucru ar fi arta, concepută ca susceptibilă de una și aceeași performanță. Or, arta e schimbare. Ceea ce a înflorit și a triumfat între 1907 și 1925 nu era o artă apropiată de stilurile artelor precedente, de vechile modele, și tinzînd spre același fel de perfecțiune. Nu, după o formă de artă poate urma o alta. Suprarrealismul, pe care abia l-am citat, era o artă diferită de cubism, avea un fel de forță contestatară și de forță imaginativă. După o perioadă dată, pot apărea tendințe care se deosebesc total de ceea ce se realizase mai înainte, și chiar de noțiunea însăși de artă, dînd naștere altor forme de expresie artistică decît acelea numite, **pină atunci, artă.**

Astfel că nu putem judeca ultima perioadă artistică, perioada actuală, în termenii și după criteriile care se potrivește uneia sau alteia din marile, glorioase, admirabilele epoci artistice precedente. Nu ne putem întreba dacă un artist de azi este superior sau inferior lui Bonnard, lui Brăncuși. O comparație de acest fel e absurdă, pur și simplu pentru că nu este vorba de același lucru. Condițiile creației artistice s-au schimbat cu totul; nu mai putem da termenilor **pictură și sculptură** sensul pe care-l aveau pe vremea lui Bonnard și Brăncuși.

— Asistăm la fenomene pe care arta din trecut nu le-a putut cunoaște.

— Într-adevăr, noțiunea de artă se schimbă. Mijloacele, tehnicile, genurile se schimbă și ele. Pictura de șevalet n-a existat dintotdeauna. Poate, prin urmare, să dispară. Cinematograful a apărut la un moment dat. Înainte nu exista. Iar arta cinetică, sortită astăzi unei înfloriri atît de strălucite, este ea pictură, ori sculptură? Nimic din toate acestea, ci cu totul altceva. Însă în orice caz o artă.

Primul pas pentru înțelegerea epocii noastre este cunoașterea problemelor ei. Problemele artistice ale epocii noastre sînt legate de alte probleme ale epocii, probleme tehnice, economice, sociale, politice, ideologice, pe scurt, de probleme de civilizație. Trăim astăzi o viață diferită și o experiență diferită. De aceea nu mi-aș putea permite să judec experiența artei vii de azi folosindu-mă de aceleași criterii cu care operam vrînd să ajung la concluzii cu privire la experiența artei vii trăită în tinerețea mea. Adjectivul **vie** indică foarte exact aspectul nou, esențialmente revoluționar al artei care a cunoscut pe atunci o admirabilă înflorire. Dar arta tuturor epocilor este o artă vie. Numai că de fiecare dată e vorba despre un alt tip de viață decît al artelor care au precedat-o sau care o vor urma.

Radu VARIA

Pierre Brasseur:

Sînt un om de teatru care crede cu pasiune în film

Din nou printre noi, neuitatul Jugu din Porte-de-Lilas. Fizic impunător și personalitate copșitoare, de loc impasibil la țăriile de ambră ale deaturilor românești, interpretînd la **Buftea** (pe bricul Flying-Fish) un personaj bărbos, raisonneur, jovial și plin de har actoricesc și uman (Gosselin), sau prezent în sălile de teatru, ca spectator, domnia sa ne-a oferit tuturor regalul unor gânduri alese, al unei conversații strălucitoare și pline de sentiment, depășind chiar și imaginea creată de entuziasmul articol pe care Roger Boussinot i-l consacra în marea sa Encyclopédie du Cinéma. Pentru că, într-adevăr, acest mare actor care-și are un folclor propriu (asupra sa planează epitefe precum: amical, anxios, intrepid, generos, genial, liric, maniac, monstruos, pierdut, multiform, uituc, adorabil, turmentat, tainic, unic), este unic, fără-ndoială, întrecînd însăși natura, ca și cum expresia monștru sacru ar fi fost inventată anume ca să se potrivească. Autor al unor poeme stranii și al unor piese nu mai puțin (Ancora neagră, 1927, Omul de lume, Inima se află în stînga, Grisou — ecranizată — și mai nou Un ange passe, 1947) pe care le joacă și uneori le regizează, cariera sa, deși fragmentată și inegală, a evoluat între teatru și film, cu aceeași dăruire organică, totală. Regretînd că, pe alocuri, această carieră nu i-a onorat posibilitățile, P. Brasseur o recunoaște ca... „grăbită și disperată. Și martorii îmi sînt zeii, în frunte cu Bachus, nu din vina mea! Poate doar în scenariile lui Jacques Prévert m-am simțit mai aproape de mine, puțînd fi vorba de o anume omogenitate. Filmografia? Am apărut, e drept, în peste 160 de filme, dintre care am jucat în 80, să zicem; am făcut circa 50 de roluri, dar am creat numai cîteva, pentru că, indiferent de întindere, îmi dădeam măsura a ceea ce sînt, gonind orice tentație abulică. Printre ele: Amanții din Verona de Cayatte, cu Anouk Aimée; Lumina de vară de Gremillon; Cauze drepte de Christian-Jacque, cu Bourvil; sau Casa Telier de Max Ophüls, cu Darrioux și Madeleine Renaud; Rasputin; Barbe-Bleue; Napoleon de Sacha Guitry, Marile familii de Verneuil. În Gericault am suferit un accident în urma căruia ani în șir am rămas șchiop. Nu-mi pare rău că tocmai acolo: îl iubeam pe erou pentru că iubesc marea și... mica pictură; cunosc cîte ceva din folclorul plastic românesc, iar eu însumi grifonez din cînd în cînd desene. Dragostea mea pentru film m-a costat însă și suferințe: intervin momente delicate și conflicte mărunte, dar agasante și cu efect sigur decimant, precum gheata care-l strînge pe cel care, pe scenă, îl așteaptă pe Godot... N-am dezarmat pentru că de cele mai multe ori m-am înțeles cu cei cu care lucram.”

— Pentru dv., există actorul total?

— Știi, de la o vîrstă începi să crezi în idealul unui om total și în actorul profund.



Desen de ANESTIN

— Preferați anumiți parteneri?

— Partenerii trebuie să-i suporti, ori-cum, pentru că îți sînt dați de regizor chiar dacă adesea nu-i preferi... Am, mai degrabă, cîteva actori pe care-i iubesc. Din vechea gardă: De Max, Yonnel și pisicel care este Elvira Popesco cu care am jucat teatru, în prima noastră tinerețe. Iar acum: Girardot, O'Toole. Dintre actorii români actuali, n-aș ști să vă dau nume, dar pot spune precis că ei reprezintă un mare capital artistic. **Regele Lear**, la Național, mi s-a părut pur și simplu extraordinar, de o genială modernitate. Sper că spectacolul va ajunge și la Paris și vă asigur că publicul îl va gusta așa cum prea bine merită, după opinia mea. Ceea ce s-a întîmplat și cu un alt spirit subțire românesc: Eugen Ionesco...

— Eseul polemic al lui Boussinot, din 1967, „Le Cinéma est mort, vive le Cinéma” ca și, de altfel, o mulțime de publicații teoretice sau ilustrate, franceze sau străine, printre care un foarte recent „Figaro Littéraire”, pun în discuție (și la îndoială) vitalitatea și chiar viabilitatea celei de-a șaptea arte...

— N-am să repet trisumul Phoenix-ului, pentru că eu cred cu pasiune în film, ca artă a viitorului. Nu știu dacă va fi, cu vremea, prima artă, dar știu că va fi copilul-minune, copilul-teribil, capricios și sublim, al tuturor secolelor ce vor veni. În privința direcțiilor (artistice), din care-i pot veni întăririle, personal, cu unica rezervă a unor limpeziri necesare, cred în afirmația că filmul e o sinteză fericită, superioară, a celorlalte arte, fiecare cu aportul ei. Nu doar pentru că eu însumi scriu (în general; și scenarii, în particular) lucrez acum la **Legea temnițelor**, înclin să cred în greutatea scenariului, ca factor incipient hotărîtor pentru reușita filmului. Subliniez: incipient; pentru ca ulterior să devină cu precădere important cel al imaginii, al expresiei filmice.

— Intenții de ultimă clipă?

— În teatru, premiera unei piese de-a mea: **Notre femme qui êtes aux cieux** (!) și un turneu de 4 luni, cu piesa **Tchou de Sauvageon**, prin provincia franceză, apoi Spania, Portugalia, Africa de Nord. În film, un mănunchi de roluri în perspectivă, nu prea grozave...

— De ce le acceptați?

— Banal: pentru că nu faci întotdeauna ce-ți place, dar și pentru că întreaga mea viață s-a scurs între teatru și film: am crescut în teatru, dar am trăit în film; mama fiului meu (Odette Joyeux, n.r.) a fost actriță iar el (Claude Brasseur, 34 ani) de asemenea, de teatru și de film. Marca mea pasiune este filmul, deși (se spune că) sînt un om de teatru...

Liana CAZAN

Marcel Brion:

Arta fantastică

După traducerea cărții lui Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul de către D. Tépeneag*, Arta fantastică a lui Marcel Brion în versiune românească, pe care ne-o oferă Modest Morariu, vine să sporească seria cărților de estetică a fantasticului.

În contextul tematic al unei culturi, o traducere este cu atât mai importantă și mai demnă de atenție, cu cât conținutul ei ideatic începe să intereseze din ce în ce mai mult publicul cititor. Cu atât mai mult cu cât preocupările legate de fantastic ilustrează azi pe plan de conștiință același progres pe care în domeniul fizicii îl ilustrează, să zicem, preocupările de cercetare a structurii sau conținutului nucleilor materiei.

În prefață autorul își definește cartea ca fiind de natură critică la adresa artei fantasticului. Critica lui Marcel Brion pornește însă de la principii potrivite cărora pentru a se putea ajunge la esențe, cum e și cea a fantasticului, de pildă, se începe cu descrierea fenomenelor generate de acestea, așa cum se prezintă ele în cîmpul preocupărilor cotidiene sau artistice.

Exegeza termenilor în care apare fantasticul și încercarea de a organiza tematic imensul material oferit de acest gen de creație artistică fac originalitatea concepției sale critice. Alcătuirea esenței fantasticului descoperită de Marcel Brion este cu atât mai interesantă cu cât pare de zăvălire și nu construcție dinainte făurită. Deși, cum am spus, fenomenologică (Marcel Brion face parte, împreună cu René Hugue, din școala formalismului figurativ, inițiată de Clive Bell) — procedura sa este extrem de originală chiar în cadrul orientării respective.

Autorul pornește de la descrierea motivului spațiilor ancestrale, așa cum se prezintă el în viziunile marilor pictori romantici, ca să ajungă după aceea la domeniul insolitului, unde urmărește modul de explorare a celor ce s-au hazardat pe acest tărîm (Alfred Kubin, Gustave Doré). Aici descoperă apoi hieraticul, cu toată osatura sa structurală imagistică, angoasa spațială care-l însoțește, felurile ipostaze în care se prezintă și după aceea, dintr-o dată, printr-un acrobatic salt de conștiință, pătrunde într-un domeniu și mai subtil, al fantasticului lumilor posibile. Aceasta este cea mai subtilă descoperire pe care o face Marcel Brion pentru că prin ea se pătrunde în cel mai ascuns subsol al eului, adică în domeniul unde apar posibilitățile posibilului.

În acest meta-domeniu sînt cercetate apoi modalitățile lui de abordare (iluminarea și viziunea) și primele forme ale posibilului fantastic, miturile, în care de fapt se încadrează misterioasa esență atât de căutată. Foarte interesantă apare, adăugată întregii construcții a lui Marcel Brion, și postfața traducătorului, mai ales prin aceea că ea încadrează preocupările de estetică ale autorului nu în școala formalismului figurativ care-l revendică, ci în marea viziune barocă despre artă, ale cărei origini, afirmă Modest Morariu, s-ar trage, metaforic vorbind, din necesitatea spiritului nostru de a descifra imagini de pe fețe numai pe jumătate iluminate de soare. Cu alte cuvinte, ceea ce încearcă traducătorul este o abilită propunere de a privi estetismul lui Brion într-o perspectivă și mai largă a filozofiei culturii.

Oricare însă ar fi exegezele și interpretările publicului sau ale traducătorilor, cele două cărți, respectiv *Sufletul romantic și visul* și *Arta fantastică*, constituie și în cultura noastră două instrumente de lucru și de înțelegere a unui fenomen extrem de dificil, cum este fenomenul fantasticului, pe care autorii lor ni le pun la îndemînă.

Marcel PETRIȘOR



Franz Werfel:

Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh

lectivității, al națiunii, se cristalizează, se verifică și în sensibilitatea unui personaj de altă origine și care e doar aparent împăcat cu ideea salvării muntelui. Este Juliette, franțuzoica incapabilă să se acomodeze furnicarului oriental, cu toate că o precizare a condiției ei pare a fi o justificare a modului de a se comporta și vieții pe munte: „— Chiar și aici, pe Damkajik, soția mea are dreptul să-și trăiască propria ei viață, deosebită de a celorlalți și după cum va crede de cuviință. Căsătoria nu constituie o rudenie de singe. Noi, ceilalți, sîntem cu toții legați între noi prin singele nostru, și prin urmare obligați să ne supunem legilor pe care singuri ni le-am făcut. Ea însă se află în afara acestor legi. E franțuzoică, e străină, vlăstar al unor popoare mai ferice, silită de soartă să îndure împreună cu noi suferințele noastre. De aceea se va bucura de cea mai mărinimoasă ospitalitate a poporului nostru”. Totul este pentru Juliette spectacol cu măști bine fixate pe chip, un bizar exod pe care ea îl înțelege ca pe o vacanță ce nu se mai sfîrșește și de care pînă la urmă se va plictisi căzînd repede în adulter.

Caravana care se stabilește pe Musa Dagh culege, nediferențiat, în disperarea ei ajunsă uneori pînă la cele mai crude izbucniri de groază, o faună umană extrem de receptivă la sentimentul de opoziție, de apărare. Corturile indiferenței, ale egoismului de castă sînt închise. Ele se deschid colectivității printr-o înțelegere care vine din valoarea și necesitatea reală de rezistență. Viața de pe munte, lasă să se înțeleagă romancierul, este un mod de a disprețui brutalitatea, de a renunța la destinul individual și de a te identifica nemijlocit cu cel al istoriei, Gabriel va însuma și trăi această idee pînă în momentul salvării care pentru el nu explică decît un imăginar și posibil acces spre o libertate provizorie și pe care nu o acceptă refuzînd să părăsească muntele. El își justifică un atât excentrismul său alimentat de infidelitatea soției și de moartea năprasnică, absurdă, a fiului, ci aderența totală, efectiv dramatică, la destinul unui neam de care se simțea legat prin singe. Nu e moartea unui personaj care se reîntoarce la Musa Dagh ca să se purifice de violența acelor zile primejdioase, de coșmar, să se ridice pînă la o meditație mai înaltă de unde să poată privi deșertăciunea luptei, ci e moartea-simbol ca refuz de a trăda comod un pămînt, un neam.

Romanul își mișcă uimitor de ingenios pinzele narrative și spre o altă realitate morală: aceea a declarațiilor, aceea a dezertoriilor, a nedreptăților, a oamenilor care trăiesc ca și în povestirile lui Mihail Sadoveanu hăituiți de legi, de nedreptăți. Un astfel de personaj, extraordinar de straniu, de fascinant, de dramatic este Kilikian, un fel de Mișkin drapat de o suferință oarbă, nimicitoare, dar senină, indiferentă sub înfățișarea sa de inger biciuit cumplit nu cu crini, ci cu inexplicabila povară a unei boli care s-a desprins dintr-o crimă a violenței și a spaimii de la o vîrstă a primelor impresii cristalizate în filozofia lui bine și rău, a lui da și nu. Este, pentru cei din jur, un „diavol”, o fantomă a infernului din care reușise să iasă, netulburat excesiv, dar purtînd în toată ființa coșmarul neintegrării: „Taina lui consta în aceea că nu avea în el nimic definit, că nu era legat de nimeni și de nimic, că trăia la punctul zero al unei neutralități insesizabile”. El reprezintă masca destinului ca refuz al solidarității totale. Kilikian nu este, ca Gabriel, un personaj al imprevizibilităților metamorfoze, ci un revoltat al propriei suferințe pe care vrea să și-o răzbune indiferent dacă într-o zi a atacului se predă sau jefuiește, lăsînd poziția descoperită. Conștiința salvării colective, a apărării funcționează sub impulsul nedreptății individuale (decî egotism, exces de recuperare a echilibrului care nu se produce), iar ambiția nemăsurată în declanșarea mecanismului de rezistență ne colectivă îl duce pe Kilikian la trădare, și doar moartea, primită atât de nepăsător, de rece, îi închide rana unde spinii răzburării n-au dat nici un trandafir.

Zaharia SÂNGEORZAN

Toate impresiile care invadează sensibilitatea critică și care se raționalizează fără dificultate duc la o singură concluzie fundamentală: romanul epoeic *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh* (vol. I—III) al lui Franz Werfel (în românește de H. Matei, prefață de Nicolae Balotă, București, Editura Univers, 1970) este, în esență, un scenariu dramatic al condiției umane, al experienței morale, al unei națiuni izolate în vastul și caleidoscopicul Imperiu otoman. Franz Werfel își deschide poemul narativ sub pinzele negre ale primului război mondial: populația armeană este deportată cu scopul nedeclarat de a fi prădată și nimicită. Este un spectacol de apocalips, de cronică brîncovenească, unde puterea și voința se traduc nemijlocit prin jaf, violuri, ucideri în masă. E cenușa fierbinte pe care lava vulcanului otoman o declanșează, o împrăstie „rațional” peste un popor vechi și cult, excepțional de înzestrat. Pe această cenușă vulcanică coboară din Occident arheologul Gabriel Bagardian, să-și întâlnească fratele care, înainte de a-l vedea la Yoghonoluk, satul copilăriei, adolescenței, moare. Toată construcția își sedimentează sensurile într-o filozofie a rezistenței morale, a eroismului și a unui profund umanism. Personajul cel mai impvizibil este arheologul care se redescoperă și care pînă la sfîrșit se reîntrează colectivității, reușind să o salveze de la dispariție. E un act care se desfășoară la început sub impulsul unei indiferențe, unei neacomodări, unei rețineri calculate, dar care apoi se comunică brusc, căci conștiința destinului istoric, a națiunii care cuprinde colectivitatea declanșează și în Gabriel Bagardian un imens și permanent sentiment de apărare, de opoziție, de rezistență valorică. Istoria nu se refugiază în oscilații și nici nu se învoiește ezitărilor, nu salvează pe nimeni decît prin acțiune și nu prin „contemplativitate intelectuală”. Personajul trăiește istoria, fluxurile ei sociale, dramatice, conștient de superioritatea unui adevăr care trebuie consolidat, apărat. Franz Werfel nu falsifică realitatea în descrieri spectaculoase, ci narează obiectiv totul cu conștiința că evenimentele istorice nu suportă degradarea prin exces de estetism. Secreta și misterioasa viață a romanului se derulează însă și în subterană, esențial și cu efecte de întinsă durată: destinul co-

labirint

Sabie pentru Eugen Ionescu

Amicii lui Eugen Ionescu, proaspătul academician, au deschis o listă de subscripții pentru procurarea unei săbii, care să-i fie oferită spre a-și completa ți-nută academică. Doritorii contribuabili sînt rugați să se adreseze în acest scop editurii „Gallimard”.

Contribuția „filmului interior”

Marie-Claire Ropars-Wuilleumier a alcătuit de curînd un eseu de lectură cinematografică intitulat „Ecranul memori-

ei”. Compus din articole publicate timp de peste zece ani în revista „Esprit”, el nu este totuși doar o culegere de texte, ci o carte străbătută de o idee originală. Anume că orice creație cinematografică se măsoară undeva în străfunduri, între percepțiile imediate oferite de film și semnificațiile lor, elaborate îndelung, în intervale și tăceri. Cu alte cuvinte, partea cea mai importantă dintr-un film e cea care nu-i arătată, nici exprimată. Ea ține tocmai de memoria inconștientă a spectatorului, care, unită cu a creatorului perfectează adevărata operă sortită să reziste timpului și să dăinuie în a-

mintire. Pe scurt, e vorba de un fel de logodnă a creației, dintre obiectul-spectacol și filmul interior al fiecăruia dintre spectatori.

Strindberg oniric

S-ar părea că totul e în cele din urmă chestie de perspectivă și dioptrii. Așa se explică de ce o piesă ca „Visul” de August Strindberg (care adaptată de Maurice Clavel se joacă pe o scenă pariziană), nejuccată în toată cariera ei decît de două ori în 1928 (de Antonin Artaud), azi pare actuală. Într-adevăr, huiduită pe vremuri de suprarealiști, ea este privită azi drept cea mai modernă dintre piesele teatrului oniric.

Iar Prévert

Jacques Prévert, care și-a obișnuit cititorii cu de toate, a scos de curînd un fel de nouă... carte, intitulată „Închipuirii”. Ea conține 26 colaje, o reproducere după Fouquet, precum și 60 de trăsneli fără coadă și fără cap, aruncate talmeș-balmeș, pîrînd a fi un amestec de vorbe și de culori. Închipuirii...

Cel mai tradus autor

UNESCO a scos o publicație foarte interesantă și surprinzătoare prin revelațiile ei, „Index tranșatorum”. E de fapt o statistică a autorilor traduși în mai multe limbi.

Pentru Franța, capul listei e ținut de Jules Verne cu 133 de traduceri, urmînd apoi Dumas-tatăl cu 63 și Balzac cu 55. De altfel, pe Jules Verne nu-l întrec în lume decît Shakespeare cu 134 traduceri și Lenin cu 221.

Pe tronul Angliei

Un volum amuzant și recreativ îl constituie apariția în Franța a volumului „Încă un pahar înainte de a pleca”, culegere de pagini dintr-un noian de articole risipite săptămîină de săptămîină, între 1954—1956, de Brendan Behan, într-un jurnal din Dublin.

Subiectele etalate sînt dintre cele mai diverse: vechile balade irlandeze,

o călătorie în Franța, droaie de anecdote, discuții politice ridicole etc., totul într-un stil viu, plin de jocuri de cuvinte și umor. Plină de poezie pare povestea unui pictor însărcinat să renoveze plafonul de la Buckingham Palace și care zilnic își lua cealul așezat pe... tronul Angliei.

Expoziție Gide

Ca omagiu adus centenarului nașterii lui André Gide, la Biblioteca Națională din Paris a fost deschisă o expoziție cu peste 700 de piese — manuscrise, corespondență, tablouri, gravuri și sculpturi de-ale unor artiști care i-au fost prieteni.

„Pomul de crăciun“



RADU GABREA:

Un regizor trebuie să știe și să poată face orice fel de filme

— Ați evoluat, într-un timp scurt, în trei genuri cinematografice diferite: Prea mic pentru un război atât de mare, film de război, Amintiri bucurătoare, film de montaj, și acum un serial T.V. Este o simplă întâmplare sau o experiență dorită?

— Bineînțeles, o experiență; după părerea mea un regizor trebuie să știe și să poată face orice fel de filme. Experiența anilor de studiu a fost urmată imediat de cea a anilor petrecuți pe platou; numai în timpul producției cred că am reușit să aprofundez practic, de fiecare dată, câte una sau mai multe modalități expresive ale celei de a șaptea arte. Prea mic... mi-a apropiat limbajul simbolic; Amintiri... montajul și, o dată cu experiența artistică am câștigat și o experiență umană. La ambele filme am avut șansa unor colaboratori de talent, plini de pasiune și dăruire pentru cinematograful, de la care am învățat enorm: Margareta Anescu — autoarea montajului celor două filme — inginerii de sunet Oscar Coman și Andrei Papp, compozitorii Cornel Cezar și Constantin Alexandru. Acum, prin Urmărirea (titlu provizoriu) sper să-mi îmbogățesc posibilitățile de relevare a esențialului și de împletire a detaliilor, dar numai a celor imediat semnificative. De altfel, coordonatele micului ecran îmi vor impune aceste lucruri ca pe niște simple, dar absolute necesități. În televiziune „joacă“ mai mult planul întâi — al acțiunii, al spațiului — astfel încât compozițiile plastice în profunzimea cadrului, personajele episodice, atmosfera psihologică sau poetică a planului general devin aproape imperceptibile. În schimb, se reliefează altele. Primordială este aici claritatea dramaturgiei, a intrigii. Crește mult importanța actorului; tipologia interpretelor, ca și gradul de popularitate al fiecăruia printre telespectatori, pot influența „destinul“ eroilor din viitorul serial. Iată cam ce mă preocupă în acest moment, înainte de a transpune pe peliculă scenariul lui Eugen Barbu.

— Cu filmul de debut ați obținut Premiul Juriului de tineret al Festivalului de la Locarno. Ce elemente ale structurii din Prea mic... au impresionat cel public și acel Juriu?

— Au fost apreciate secvența armurilor, cea a caruselului, cea a câștilor, din final; pentru a nu alcătui însă o enumerare aridă aș spune doar că au avut ecou toate „motivele poetice“, tot ceea ce contribuia la sublimarea simbolică, la depășirea firului narativ concret. M-am bucurat că a fost considerat ca un film implantat în actualitate și nu ca unul de reconstituire pur istorică.

Aș aminti de asemenea pasiunea cu care specialiștii și spectatorii de la Locarno se interesau de producțiile cinematografului românesc, voiau să știe ce și cum se lucrează la noi: se preocupau de tânăra generație din țara noastră, de felul în care gîndește și creează. Ascultau cu aviditate tot ce le spuneam pentru că, din păcate, în Occident rulează puține filme românești.

REP.

Terence Young, regizor britanic, născut la Șanghai în 1915, a făcut vre-o 25 de filme, dintre care cele unde eroul este James Bond i-au adus o vastă celebritate. Este curios cum autorul unor povești de pură acrobație polițistă a putut reuși atât de bine într-o dramă profundă și subtilă ca *Pomul de crăciun*. Este desigur o melodramă, și anume o melodramă în sensul bun al cuvîntului, în sensul că foarte greu melodramele parvin să nu fie dramă proastă. Melodrama lucrează cu situații morale tari, numai cu ele și asta tot timpul. Melodrama n-are dreptul, ca dramele obișnuite, să alterneze gravitatea cu umorul. În melodramă umorul e trist și implicat în faptele tragice, iar nu juxtapus pentru motive de variație.

Tema melodramatică prin excelență este moartea. Temă de două ori periculoasă atunci cînd e vorba de un copil care moare la scenă deschisă. Pentru toate aceste motive, cînd o asemenea melodramă reușește să nu cadă în șantaj lacrimal, în exploatare a fiziologiei spectatorilor, cînd lacrimile acestuia parvin din fior artistic și nu din automatism ancestral —, atunci se poate zice că autorul a realizat o lăudabilă, rară performanță.

Avem aci ambele aspecte ale morții: sentimentul scadenței sale apropiate și sigure, apoi celălalt fenomen, așa de rareori descris, anume *murirea*, actul de a muri, conduita prelungită a morții, a morții pe care, fiecare, după fire, o moare altfel. Și mai există și o a treia speță de conduită în fața morții, conduită înrudită cu aceea a salvării omului de către om. Este strădania încordată de a oferi condamnatului numai plăceri și fericiri în puținele clipe pe care le mai are de trăit.

În povestea noastră, un copil de 12 ani, inteligent și voluntar, un băiețel tandru și fantezist (sufletul copilului e adeseori foarte complex), suferă de leucemie și mai are cîteva luni de trăit. Maladie perfidă, care lasă intacte toate organele, și atacă doar ansamblul acestora, adică rîurile de sînge care le leagă pe toate unele de altele, astfel că, atunci cînd moartea vine, demarajul și sosirea la start sînt simultane.

Interesant e că acel copil știe că taică-său (William Holden), precum și grădinarul (Bourvil) s-au înhamat la patetica sarcină de a-i fabrica zilnic fericire. Fericire. Adevărată. Acea fericire de care Alain spunea că: „există, trebuie căutată în lucrurile mici“. Și așa adăuga eu: „mai ales în acele lucruri mici care par neserioase“, fanteziste, gratuite. Băiețelul, la un moment dat, îi cere lui taică-său să-i cumpere un tractor. Și iată-l pe puști circulînd falnic cu mastodonticul vehicul. Contrastul volumetric între băiat și jucărie e impresionant fiindcă, normal, contrastul e invers: jucăria e mică și beneficiarul, manipulantul ei, mult mai mare. Inversarea raportului indică plastic că aici, acum, jucăria a devenit baza vieții, o viață scurtă în care obiectele devin toate colorate. Tot astfel și cu cealaltă dorință a băiețelului: să i se dea un lup. I se dă. Adică i se dau, căci taică-său, împreună cu fidelul grădinar, vor fura (noaptea) nu unu, ci doi lupi din grădina zoologică.

Sentimentul pe care toți trei îl au în fața morții nu este nici spaima, nici disperarea, nici pierderea busolei. Este altceva, foarte rar și foarte frumos. Este un sentiment de demnitate, de mîndrie, de ținută, de decență în fața unei trebi teribil de grele. Cei trei sînt o echipă, care și-a asumat nobila sarcină de a privi moartea în față și de a o înfrumuseța.

Hollywood-ul nu vrea să moară...

Cel de al doilea război mondial produce o spectaculară schimbare de optică: America privește spre Europa și constată cu stupefacție că a rămas în urmă — filmele sale sînt doar produse comerciale. Rețetele hollywoodiene, rigurose întocmite pentru fiecare gen de filme, nu mai asigură succesul de altădată. Cetatea filmului Hollywood se clatină.

Ieșirea din impas se face prin mari spectacole color, realizate de Cecil B. de Mille și Robert Wise; producătorii au înțeles că este mai logic și mai rentabil ca douăzeci de milioane să fie investite în douăzeci de filme decît într-unul singur. Ei au observat că spectatorii se duc să vadă un film de Bergman, Fellini, Godard, Antonioni cu..., așa că au schimbat formula, adoptînd sistemul vedetă și pentru regizori, nu numai pentru actori.

Un model strălucit avea deja în Alfred Hitchcock. Ca în orice domeniu se încearcă mai întîi o soluție comodă, importul de inteligență europeană; dar Demy, Forman, Zeffirelli, Cacoyannis nu reușesc să se acomodeze. Apoi se permite unor autori să se exprime în manieră europeană, dar succesul întârzie. Realitatea americană aparține doar americanilor și vechiul slogan „America for American“ a fost reactualizat. Nicholas Ray, poate primul cineast care se abate de la canoane, propune în *Rebel Without Cause* (*Rebel fără motiv*) nu numai un nou tip de star în persoana lui James Dean, ci și o nouă modă, blue-jeans și scurta de piele. Schimbarea este privită de publicul burghez conformist ca semn al dezlănțuirii unei „wild generation“ (*Generația sălbatică* — titlu de film). Dar marile succese sînt obținute după 1960, cînd cooperativa de producție *Frontier Film* condusă de Paul Straud sprijină mișcarea de avangardă. Tema predilectă a filmelor din această perioadă este prezentarea efectelor drogurilor. Așa sînt *Umbre* de John Cassavetes, *O litră de ploaie* de

Au mereu aerul să spună: „La ce bun să fi avut onoarea de a fi om, dacă nu ești în stare să prelucreezi în frumusețe și demnitate acest lucru, care se cheamă moarte, acest lucru care la celelalte animale e ceva pur fizic, și care la noi este un privilegiu etic, este puțința de a duce curajul pînă la dimensiunile lui maxime de calm și de creație“.

La sfîrșit, cînd, brusc și liniștit, băiețelul moare, povestea morală s-a terminat. Au mai rămas doar urletele celor doi lupi care-și plîng prietenul în mijlocul casei, lingă pomul de crăciun care nu va mai avea loc.

Bourvil, care avea să moară curînd, și tînar, trebuie acum, în acest rol de sfîrșit de carieră, trebuie să fie omul care se crede în stare să dreagă, să ștergă uriciunea morții...

Tatăl e interpretat de William Holden, un actor care trece în America drept cel mai bun actor din America. Adică, mai realist spus, cel mai popular și cel mai scump plătit. A debutat la 21 de ani, cules direct dintr-o universitate, de unul din acei „pescuitori de talente“ (*talent scout*), anume de Milt Lewis de la casa *Columbia*. În filmul nostru el ne uimește prin arta sa de a vorbi cu el însuși avînd aerul că se adresează publicului. Asta o face numai din ochi și din comisururile buzelor. Cît despre actorul-copil, jocul său (și asta e lege la actorii-copii), jocul său este desăvîrșit. (Se numește Brook Fuller). Rolul feminin îl deține Virna Lisi, cunoscuta actriță italiană deghezată, aci (prin grimaj) în americană. Această poveste nu e sumbră melodramă, ci o tragedie



Istoria tragică a unui copil de 12 ani, un băiețel inteligent și voluntar, tandru și fantezist (interpret: Brook Fuller).

zîmbitoare, o lecție de victorie asupra imposibilului, o delicată aventură care ne învață că chiar acolo unde situația pare disperată, o magnifică soluție există totuși: ea se numește a privi lucrurile cu demnitate și cu bunățate, cu frumusețea seriozității și cu seriozitatea proprie frumuseții.

D. I. SUCHIANU

Fred Zinneman, *Proprietate privată* de Leslie Stevens. Nu este ocolită nici mișcarea contestatară. Revoluția studenților de la *Columbia University* este redată în *The Strawberry Statement* (*Declarație de căpșuni*), iar filmul *Revolution for the Hell of it* (*Revoluție de dragul ei*) a fost realizat de către Abbie Hoffman, unul dintre rebelii de la Chicago.

„Și apoi a venit războiul și am trecut prin orori mult mai îngrozitoare decît tot ce citisem în cărți, declara Jonas Mekas, — și toate acestea s-au întîmplat chiar sub ochii mei, sub ochii mei capetele copiilor au fost sfîrîmate cu baionetele și toate acestea erau făcute de generația mea și sînt făcute și azi, în Vietnam, de generația mea“. Acesta ar fi de fapt subiectul filmului *Time of Locusts* (*Timpul lăcustelor*) realizat în Vietnam de către Peter Gessner. Problematika socială nu este neglijată, rasismul fiind una dintre temele frecvent întîlnite. (*Watermelon man* — *Omul pepene verde*, un film realizat de jurnalistul negru Melvin Van Publes, *The Cool World* — *Lumea rece*, un film despre tinerii delincvenți negri din Harlem de Shirley Clarke și filmele care au rulat recent și la noi, *Ghici cine vine la cină?* și *În arșița nopții*).

Toate acestea nu reprezintă experimente estetice noi, subtile debateri ideatice, ci teme noi, teme considerate tabu la Hollywood. Experimente de un alt tip se vor face începînd din 1964 cînd se produce o sciziune, prima grupă fiind cinematograful direct reprezentat prin: Robert Drew, Albert Maysler, Richard Leacock și, a doua, cinematograful subteran (underground), cinematograful contestării totale.

Mișcarea underground se constituie în jurul revistei *Film Culture* condusă de Jonas Mekas, părintele noului curent cinematografic, care expune principiile directoare în articolul program „Cine sîntem noi, subteranii?“. „Las celorlalți grija de a vă distra cu poveștile lor frumoase, sînt calificați pen-

tru asta, eu însă sînt un om care nu are prea multă răbdare sau, mai bine zis, un om a cărui răbdare a dispărut. Am văzut prea multe minciuni. Așa încît, acum, dacă ceva mă infurie strig în gura mare“.

Prima variantă underground este un beat pur; reprezentanții ei sînt Jonas și Adolf Mekas, Andy Warhol, Harry Smith, Stan Brakhoge, Robert Franc care practic a un cinematograful al contestării sociale; de exemplu în *Guns of the Trees* (*Arme în copaci*) ni se înfățișează o zi de protest la Washington Square.

Cealaltă variantă „Whimsy“ se caracterizează prin înfățișarea fanteziei intime, a generozității instinctuale, a unor lungi plimbări pentru a se retrage din lumea dominată de patimi. Astfel de filme sînt: *The Drifter* (*Ne-statornicul*), *Who's Crazy* (*Cine e nebunul*) realizat de Tom White și Allan Zion cu trupa Living Theater.

Experimentele făcute cu scopul de a nega principiile esteticii tradiționale au dus la afirmarea altora.

Markopoulos în *Galaxie* a înfățișat 30 de portrete în 30 de bobine a trei minute folosind o tehnică a „colajului fotografic“. Cineaștii nu au nevoie de scenariu, de poveste. Andy Warhol filmează dintr-o poziție fixă diverse operații ce dau și titlul filmelor: *Haircut* (*Tunsoarea*), *Sleep* (*Somnul*), *Eat* (*Mîncarea*).

Paradoxal, noile realizări sînt mai mult apreciate în Europa; filmul *MASH* inspirat din războiul coreean a obținut în 1970 Marele premiu la Cannes, iar în S.U.A. nu a prea avut succes. Nici criticii nu sînt suficient de obiectivi, deasupra unei poze din *Films in Review* citeam: „Nici chiar peisajul Văii Morții n-a putut ajuta incompetența lui Antonioni“. Alții însă analizează cu luciditate situația: „Acum tot ceea ce ne lipsește nouă este o versiune americană a lui Godard, Louis Malle, Alain Resnais, pentru a umple golul existent“. (Arthur Knight)

Emil CILANU

Redactorii

„României

literare“

despre:

„Cui i-e teamă

de Virginia

Woolf?“

„Toată lumea va semăna cu... toată lumea“

Se putea câștiga. Și s-a pierdut, totul, în bătălia pentru nuanță. Albee însuși își cunoștea dușmanul: vedeți textul plin, supraplin, de indicații de gest ori intonație. Albee însuși a vrut — pentru ca totul să nu devină ocazia unui delir actoricesc organizat — ca ficțiunea Martha, de pildă, să-și păstreze osatura de pură abstracție și de aceea atitudinea în care mereu ne-o recomandă este „amuzamentul“. Jocul trebuia să fie deci cu sfori și marionete. Marionete și sfori pentru care proprul mecanism, lucida lui urmărire în consecințe, nu putea să fie decât prilej de amuzament. De detașare. De suportare a destinului. Sau de împodobire a lui cu mici glazuri colorate, jocuri în care realitatea este concurată de o țesătură rezistentă a imaginației. Dar regula era a misterului. Marthei i se retrage dreptul de a trăi ficțiunea (și nu propriul destin) din clipa în care și ea retrage ficțiunii statutul de mister, din momentul deconspirării. Oricine s-ar putea deci „strecura“, ar putea „dubla“ destinul, dacă ar ști s-o facă pînă la capăt **tipitil**. Prin urmare, zgomotul însuși e o aparență. Pe scena Naționalului însă, el este esența. Și aici, în această nuanță, bătălia a fost pierdută.

Piesa se rotește în jurul

vulgarității Marthei. Această vulgaritate devine cînd expresie a unui temperament puternic, cînd paleativul, armura, sub care se ascunde nefericita ratare maternă. Dar pentru cine e vulgară Martha? În primul rînd pentru sine: femeia își demonstrează că nu merita măcar să fie mamă. Marcela Rusu produce însă problema pe plan exterior: Martha e vulgară fundamental, nu se vulgarizează. Procedul îngroșării este prin urmare greșit. Momentele de „laisser-aller“ (descăltat, scărpinat, pocnit peste pîntec etc.) sînt poate cele mai penibile din întreg spectacolul. Este drept, iară, că actrița nu a fost în nici un fel ajutată de costumier: „salopetele“ de lamé, nefestive prin croi dar ostentative prin material, amplifică gestul ori postura deșuchiată pînă la a anula jocul de mimică. Căci fizionomia acestei încercate interprete care este Marcela Rusu trebuie să fi fost mișcătoare, sfișiată de umbrele tristeții ori ale risului interior. Numai că nu sîntem la cinema. Numai că aceste umbre, la teatru, se văd foarte greu. Ele ar fi trebuit îngroșate, așa cum îngroșată a fost auto-vulgarizarea. Deci, din nou, chestiune de nuanță.

George, însă, este un mare jucăuș. Saltimbanc al tristeții, el știe la fel de bine ca și Martha regulile jocului de-



Cvartetul interpreților în piesa lui Albee: Marcela Rusu, Costel Constantin, Radu Beligan, Valeria Seciu.

De la cinismul lucid

la ciorovăiala inestetică

O cronică de spectacol cere un exercițiu special și mărturisesc a nu-l deține. Impresiile mele de spectator pot fi vulnerabile și mi le afirm de la început sub semnul subiectivității absolute.

Faptul de a fi citit piesa lui Albee înainte de a viziona spectacolul Naționalului nu a fost de data aceasta un avantaj, pentru că în mare parte nemulțumirile mele se datoresc decalajului pe care l-am simțit între text și reprezentarea lui scenică. În câteva din nuanțele sale esențiale, piesa lui Albee este trădată de o viziune regizorală medie. Consecvent față de o lectură primară a textului, spectacolul Naționalului îi îngustează semnificațiile, reușește să-l reprezinte, adică să-i dea o imagine scenică naturală, dar nu să-l interpreteze. Crisparea replicilor (care de altfel mizează tocmai pe firesc) și reducă personajelor la minimele trăsături psihice posibile au modificat piesa însăși, spre extazul galeriei. Petrecerea grotescă, tragică, în care cinismul și brutalitatea gesticulațiilor sînt învăluite într-o ceață ambiguă, devine în ultimă instanță o ciorovăială inestetică.

În special două personaje au fost net defavorizate de viziunea regizorală: Martha și Nick.

E oare Martha atât de vulgară, de grosolană pe cît o arată eroina de pe scenă? Faptul că e brutală, cinică, dură, neiertătoare, că își provoacă adversarii, adoptînd un limbaj colorat, nu-i atestă decît un anumit nonconformism de substanță. Fire voluntară, foarte agresivă, sfidează confortul mediocru și, respingînd minciuna, își apără iluzia salvatoare. Departe sînt apele instinctuale ale personajului, dominantă este luciditatea, care în adîncul ei are o noblețe incontestabilă. Martha și George, acest cuplu sado-masochist, își maschează condiția dramatică prin agresivitate. Din urletul lor disperat nu poate rămîne doar urletul.

Este oare Nick parvenitul imbecil? Cred că boala personajelor lui Albee (exceptînd cazul Honey) este luciditatea. Sub aburii alcoolului și ai oboselii, Nick se dezvăluie un cinic, nu lipsit de inteligența agresivă și provocatoare a gazdelor. Gesturile disproporționate ale Marthei ca și cretinismul marcat al lui Nick nu fac parte din piesa lui Albee. Martha atacă furios, ca scorpia îmblînzită a lui Shakespeare, nicidecum periferic ca Filumena Marturano.

Dana DUMITRIU

Cristina ANASTASIU

Un spectacol perfectibil

Bunii auguri arată, cred, că Teatrul Național se înscrie pe orbita elevată a artei contemporane, părăsind cercul închis, conservator, al rutinei și al inerției.

Pregătindu-se să intre solemn în noua și modernă casă a Thaliei, de lingă Universitate, Naționalul bucureștean ne surprinde cu **Regele Lear** (ca viziune și interpretare) și cu piesa lui Albee — **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** (cel puțin ca prezentă insolită în repertoriu). Sînt semne bune care ne îndrătuiesc speranța că vom vedea și dramaturgia românească — clasică și modernă — pusă în scenă altfel decît pînă acum, că unele din marile valori ale teatrului universal, inclusiv cele contemporane, nu vor mai fi uitate. (Exemplul bun poate fi și el molipsitor: pe scena Operei se joacă Tannhäuser!).

Deși i se pot reproșa multe spectacolului **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** — (o regie care a neglijat nuanțele unei opere ce te poartă prin labirintele pline de penumbre ale unor suflete traumatizate; o scenografie ieșită complet din atmosfera piesei; o interpretare — rolul Marthei — inconsecventă și uneori infidelă liniilor definitorii ale personajului, împinsă, din păcate, spre granițele vulgarității; o costumație care-ți lasă impresia unei case de modă în plină lăcităție a exemplarelor ratate) — el și-a asigurat, totuși, succesul prin creația impresionantă a lui Radu Beligan (nu totdeauna stimulată de jocul partenerilor), a Marcellei Rusu (în scenele în care uită să șarjeze), a lui Costel Constantin (poate mai puțin inteligent în cinismul afișat, decît să întrevadă din piesă), a Valerei Seciu (într-un rol nou pentru paleta valențelor sale) și, mai ales, prin prezența capodoperei lui Edward Albee pe prima noastră scenă.

Și dacă **Virginia Woolf** nu este încă o mare creație, aceasta se datorează, cred, lipsei de curaj în alegerea unghiurilor adecvate cu care factorii amintiți (regia, scenografia, și, în mod fatal, actorii) au abordat piesa. Ei au cedat rutinei și vechiului stil conservator teritorii pe care finețea fanteziei le-ar fi putut converti într-o izbîndă totală.

Spectacolul este încă perfectibil; oare Naționalul nu ne-ar putea surprinde, și în acest domeniu, cu o măsură neuzitată, restructurîndu-l?

Teodor BALȘ

O dramă modernă

Nu pot afirma că nu mi-a plăcut piesa lui Edward Albee **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** Nu pot afirma acest lucru tocmai pentru că am ieșit din sala **Studio** a Teatrului Național cu sentimentul că am ascultat o piesă foarte modernă care aduce în scenă însăși problema condiției umane a omului modern.

Sigur că nu din orice piesă se poate scoate un foarte bun spectacol. Nu pot avea pretenția absurdă ca ori de cîte ori merg la teatru să văd un Shakespeare montat de Radu Penciulescu. Și nici nu pot avea pretenția absurdă ca o dramă să aibă universalitatea unei tragedii. Căci însuși marile Will s-ar fi simțit azi poate altfel în conștiința noastră dacă printr-o fericită întîmplare s-ar fi păstrat toate cele aproape 80 de tragedii ale lui Eschil. Dar cu toată distincția ce trebuie făcută între o tragedie și o dramă, piesa lui Edward Albee a constituit pentru mine un mare succes. Această piesă mi-a dat o mare

satisfacție estetică. Ambiguitatea semantică a replicilor, dincolo de senzualitatea aproape morbidă a personajelor, poate avea și sensuri pure. Căci nu trebuie să ne supere faptul că un artist întrebuițează un limbaj așa-numit bolnav, cînd acesta vehiculează forme superioare ale spiritului doar din dezgustul față de neputință și din nevoia de libertate artistică.

Piesa se poate constitui în cele din urmă într-o dramă a perfecțiunii și a absolutului. Ca spectacol este adevărat că ea nu se realizează pe deplin, cu toate că Radu Beligan e un mare actor, Marcela Rusu este o interpretă cu o gamă impresionantă de disponibilități, iar Valeria Seciu și Costel Constantin au toate șansele să devină actori buni. Replicile sînt previzibile, iar suspense-urile se declanșează întotdeauna cu o secundă prea tîrziu. Calambururile — poate de vină este și traducerea — sînt confecționate după o schemă simplisimă. Scenele însă sînt foarte în-

drămețe, de o cruzime care atinge grotescul. Este o dramă a omului modern, iar disecția psihologică a unui mediu social ai cărui parametri se constituie în complexul celor trei termeni care încep cu litera „c“, compromis, complicitate, culpabilitate, este făcută cu rafinement. Chiar alegerea timpului în care se petrece acțiunea — totul nopții — e semnificativă. Căci noaptea este cea mai propice dezvoltărilor psihologice aproape inconștiente, coșmarurilor unor vieți ratate.

Totuși, spectacolul nu a fost la înălțimea piesei. Regizorul, am impresia, a fost complexat, pentru că nici chiar camera de oaspeți a unui profesor universitar nu arată ca o cabană prăpădită. Marcela Rusu a vulgarizat prea mult personajul. Rolul lui Radu Beligan mi s-a părut totuși prea afectat. Spectacolul rămîne, cu toate acestea, o reușită a Teatrului Național. Un bun cîștigat.

Matei GAVRIL



GHEORGHE ȘARU:
Respect
față de meserie

La Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”, profesorul Gheorghe Șaru conduce cu competența cunoscută formarea artistică a grupei de pictură a anului III. Atmosfera disciplinată din atelier poate părea la început coniformistă, deosebită de ceea ce se gîndește de obicei, naiv, legat de munca într-un atelier de pictură.

În realitate, însă, nimic din uniformitatea aparentă. După o prealabilă succintă vizionare a lucrărilor de artă prezentate cu timiditate de studenți, imi dau seama de existența unor probleme urmărind cu o anumită severitate controlată de profesorul Șaru.

— Ce anume considerați că este foarte util să urmăriți, încă de la început, spre o cit mai elevată formare a studenților dumneavoastră?

— Mă străduiesc să inspir cit mai multă încredere studenților și să-i fac în primul rînd conștienți de utilitatea lucrului în atelier. De asemenea, am în vedere — și acest lucru mi l-am propus încă din primul an cu actuala grupă cu care lucrez — să le însușesc sentimentul de respect față de meserie. Nonșalanța și lărghețea spiritului, chiar și neconformismul, cred că solicită și ele seriozitate față de ceea ce lucrezi.

Fără a putea face o comparație cu ceilalți ani (nici nu cred în utilitatea ei) mi se pare însă că există premise suficiente de apreciere a ceea ce se lucrează în atelierul profesorului Șaru. Am urmărit la diferiți studenți tratarea unei aceleiași teme: fie o natură moartă, fie un nud. Am putut să văd îndrăzneală, justificată însă, pînă la o tratare suprarealistă a temei, sau dovezi de maturitate în gândirea plastică, în care compoziția nu era decît un pretext de studiu al diferitelor planuri de formă și culoare.

— Din punct de vedere plastic, ce probleme urmăriți...

— Am interes că este foarte util să înțelegem studenții în studiul compoziției. Pentru pictură, încă din anul II, am dat săptămînal teme care să-i solicite la organizarea logică a spațiului pînzei, prin echilibrarea formelor într-un spațiu dat, fie ele forme geometrice-abstracte, fie organizabile într-o compoziție figurativă. Într-o etapă următoare, am urmărit problema subdiviziunii compoziției — spațiul dat fiind organizat o dată global, însă prin unități compoziționale aproape de sine stătătoare, care contribuie în mod egal la formarea ansamblului.

Problemele cromatice sînt urmărîte în același timp, nefăcînd nici o diferență între formă și culoare, dimpotrivă, considerînd că forma trăiește prin culoare.

— ...și în pictura dumneavoastră?

— Încerc să-mi verific preocupările mele personale prin ceea ce aștept, pe undeva, de la studenții mei. Mă preocupă, în reprezentarea plastică evolutivă — a formei, ieșirea ei din spațiul bi-dimensional al pînzei, prin asociere cu culoarea, într-o compoziție tridimensională care să structureze spațiul ambiant.

Mihai DUNCA

Bienala



ION VLASIU
TOMA ALIMOȘ



MIHAI ALEXANDRU
STRIGĂTUL ZORILOR



MIHAI LAURENȚIU
MICA PĂSTORIȚĂ



MIHAI BUCULEI
NOAPTEA

Bienala rămîne cîmpul unei experiențe; este suma la un moment dat, indiferent cum s-ar înfățișa ea; și ca sumă are la bază o selecție, care poate apărea arbitrară, pentru că e nevoie ca cineva să arbitreze. Că poate au fost multe lucrări care n-au intrat, că cutare care este bun nu apare cu nimic, toate astea n-au nici o importanță. Bienala își are importanța în ansamblu, mai puțin în valoarea singulară a indivizilor. Vreau ca Bienala să mă facă să văd că arta există aproape pe toată lărgimea ei. Și din această cauză este Bienala, ca să am ocazia, care este, de fapt, un eveniment și nu oarecare, să văd cum se configurează generațiile, interesele, gustul, lipsa de gust, și, la urma urmei, arta ca intenție generală, pe ce drumuri apucă. Dacă te uiți atent vezi grupuri speciale, licuri, false pudori, evlavie fanatică, militanți, vezi chipurile lui Ștefan cel Mare și Maria Tănase, legende, pictorii de la Iași, parazi, Nunta la fotograf și cite altele, parcă așa cum le-ar fi văzut Caragiale altădată „la moși”. Sînt mulțumit de atîta varietate. Dacă ar fi fost o expoziție cabotină, cu monotonie sterilită de „experiențe” noi, aș fi spus că iată, convențiile au acaparat tot viitorul artei, inclusiv publicul venit să se salute la această „biserică”!

Cum intri, în dreptul uii, dai peste un Mihai Viteazu impostat asemenea unui curcan înfociat. Și zici: e posibil să se sculpeze așa ceva? — dar o spui rîzînd și dintr-o dată îți dai seama că are rostul ei, că face parte din complex și că altfel ierarhiile n-ar fi respectate. Mai vezi și un Doctor Faustus cu minecile suflete, concentrat liturgic și gata de disecție; dar mai vezi și citeva forme care încearcă altceva decît spusa directă a unei gândiri barbare, care prind o nevoie mai adîncă și o descoperă ca expresie. Te mai uiți și vezi că expresivității de acum cîțiva ani s-au mai temperat, nu mai sînt așa de exterior plasați față de propriul lor suflet. La fel, a scăzut în falsul ei și reclama patriotică: au mai învățat oamenii că ea cere o demnitate, că ea este o artă și nu un enunț de ocazie.

La Bienală, Șuvăilă are un tablou cu furnale din Reșița. Acolo se văd citeva din posibilitățile culorii de a transforma în artă realitatea pe care o atinge. Dar, generalizînd, se poate face orice din ori-

ce, dacă arta este cea care dictează obiectului, indiferent care ar fi acesta. Se poate lucra „în abstract”, se poate face suprarealism etc. Totul e să fii stăpîn pe mențioare. Numai ele demontrează că senzația ta nu este întîmplătoare și că ochiul tău are o viață proprie. Timpul este cel care scoate la suprafață și nu momentul. Bienala este un moment și nu putem avea pretenția ca ea să existe absolut în timp; ea este ceea ce sîntem cu toții împreună: o societate cu toate regnurile de care dispune omul. Iată: îmi place cum știu să se lase volumele în piatra lui Breazu, îmi place calitatea elastică cu care tronează marea pictură a lui Ciucurencu sau sentimentul pe care-l descrie Bandac, îmi place tradiția superioară pe care o unifică savant Vladimir Zamfirescu, sînt atent la lipsurile lui Vrăneanțu, la fictivul ilustrativ al lui Bălașa, la facul simbolice din cahla cu reliefuri al lui Mercanu („Trecute vieți”), la cit de anonim este decorativul lui Maxy, la prețiozitatea de acord pe care o calculează Cilevieci, la poezia violaceului încălzit de Nedel; trec și mă uit cu ce artificii simple vrea să-l copieze Agapiescu pe Ancimboldo, mi se pare prea simplu spectacolul și reflexele nediferențiate de culoare la Iclozan Semproniu, în timp ce persistă cu insistență în mine efectul tabloului lui Gheorghiu, fără să mă convingă; și îmi zic — faptul că persistă nu ține de autoritatea lui artistică. Mă gîndesc, plimbîndu-mă prin expoziție, că masca în bronz a lui G. Călinescu făcută de T.N. Ionescu ar sta foarte bine în holul unui teatru, colajul lui Bițan mi se pare mai bine compus ca cel al lui Șetran, mă opresc în mijloc, jos, și uitîndu-mă împrejur mi se pare că Chagall a făcut prea multe victime printre pictorii noștri. Mai dai și peste Vincențiu Grigorescu, a cărui subtilitate se realizează brut, dai de un bun peisaj al Silviei Tepea, de „Balerina” lui Neagoe-Tuluz în care fondul rujatru trimite un ecou în griul bustului, de nervul pe care-l are Ilfoveanu într-o natură statică, de decorativismul fluid, străpuns de albastru, al lui Copilaș; la Krasovskii, de un expresionism al culorii care se dispensează de figurație, de un Mihai Viteazu pe care Cristea Grosu îl vede ca pe o sobă de teracotă, dai de simțul expresiei pe care îl au lemnele lui Păduraru, de rafinata grafie

cromatică a lui Ion Ginju, de Bălcescu tricoral al Getei Mermeze, de delegarea săracă a sculpturilor lui Corondi Jenő, de o cursivitate crispată care-și abține gestul prea brusc într-o sculptură a lui Buculei, de grafia care a reușit să nu se complacă prea mult cu abstractul I. Șerbănescu Șerfi, de ritualul fără suplețe din tripticul „pictat” de Apostu, de motivul „făcut” în sculptura de bună intenție a lui Mihai Onofrei: mai vezi că subconștientul a mai pierdut din sarcina lui greoaie la Carolina Iacob, că Iosif Balba poate face un expresionism caricatural fără să recur la dramatic, că mai există două mici peouri naive de Știrbu și te întreb unde au dispărut naivii care făcuseră inflație (și ei) la un moment dat. Mai găsești o mică sculptură, corectă gramatical, „Cina lui Neptun” a lui Blendea, un „Pod peste Dunăre” al Ancăi Șerbănescu — liric și înhalat în tonalitate; vezi funcția de afiș pe care o iau colajele pictate ale Liei Szasz, sau funcția pe care o ia incizia adîncă, înțelegătoare ca spîrtură geometrică în torsurile lui Condiescu. Cobori din nou jos și dai peste „Dixilandul” lui Mărculescu făcut în contraste de lumină scîncă, peste ansamblul anecdotic și tehnica porțiunilor în care Hatmanu copiază: „pictorii ieșeni contemporani”; treci dincolo și te întîlnești cu testele formale și formaliste ale cubismului la Chintilă, cu frica desenului și șaria grațioasă a lui Mihai Rusu, cu un mariaj între construit și decorativ la Pacea, cu ceva care te-ai obișnuit și nu mai are surpriză la Bunescu, cu un involuntar „bun, și...” la H. Catargi, și cu alte multe soiuri de lucruri... și încet, încet obosești, nu din vina culorii, ci pentru că ai văzut multe și ești prea încărcat și-ți dai seama atunci cum ochiul face să obosească trupul și ce important e să-i dai în liniște ce trebuie să-i dai, pentru ca lucrarea imaginii să se coboare, treptat, acolo unde poate rămîne. Și dacă mai ai încă răbdare, după ce ai privit prin atîtea unghieri — pentru că fiecare are un unghi spiritual cu care se complică sau se simplifică — care te privesc pe tine, cauți, în cele din urmă, să aduni care sînt acele unghieri care bucură geometria privirii tale. Și pentru că la oboseală, intelectul lasă impresia mai liberă, îți revin mai ales în memorie lucrările care sînt distincte și retrase; distincte tocmai prin felul lor unic de a părea simple, de a ști să apară simple, de a face o apariție simplă și liniștită a ceva care rămîne retras și se ascunde acolo, fără să iasă înafara pînzei sau a formei, pentru că își ajunge interiorul pe care și l-a creat pe acea pînză sau în acea formă. Și cu cel interior te regăsești la urmă în siguranța lui calmă.

Ca să micșorăm această risipă de cuvinte, spunem că Bienala de acum e sigur mai reușită decît cele care au fost; e mai multă artă acum decît producția retorică, festivă, abisală etc.; în general, artiștii s-au mai aliniat, au mai consumat niște experiențe, au văzut că nu erau chiar atît de teribile, au descoperit poate altele, dar sînt mai prudenți acum, vor mai descoperi și vor fi și mai prudenți, vor mai scăpa de mirajul magnetic al cite unui „mare” model, va mai trece timp și poate că viitoarea Bienală va mai fi un pas spre maturitate, așa cum a fost și cel de acum.

Mihu VULCANESCU

Marin TARANGUL

Vinzătorul de umbre

A venit într-o zi la mine și mi-a propus să-mi vîndă umbra ta. Văzînd că nu mă mir, mi-a propus un tirg cu umbra mea. M-am ținut tare să nu-l pocnesc, și m-am făcut că nu înțeleg. Mi-a explicat cu de-amănuntul care este viitorul umbrelor. Știa multe. Cum tot tăceam, a început să se enerveze, să dea din mîini, să se miște. O duhoare de parfum prost, inundă încăperea. Dar eu tot nu pricepeam nimic. Atunci a început să-mi facă istoricul umbrelor. Mi-a spus toate poveștile pe care le știa el. Și știa multe povești. Cînd a ajuns la ultima, eu aproape așipisem. Asta l-a scos din sărite și iar un val de parfum se răspîndi în încăpere. La un moment dat mă ului. Scoase din buzunarul de la piept un metru de croitorie și-mi propuse să-mi măsoare umbra, deși știa bine cîți centimetri are.

— Perfect, domnule! A fost o confuzie regretabilă. Dumneata ai măsura just. Ești bun.

De atunci nu l-am mai văzut, deși știu că trece sub ferestrele mele, uneori. Ba am chiar certitudinea că mai deunăzi a mai trecut o dată. Am găsit pe grătarul din fața ușii scame din umbra lui.

Karlheinz Stockhausen:

Unde scurte cu Beethoven

La întrebarea: *dacă am să țin o cuvântare despre Beethoven la „Anul Beethoven” am reacționat spontan cu propunerea de a medita și interpreta o seară întreagă muzică de Beethoven cu interpreții: Aloys Kontarsky (pian), Johannes Fritsch (violă electrică), Alfred A-lings și Rof Gehlhaar (tamtam cu microfon) și Harold Bojé.*

Pornesc de la compoziția mea, „unde scurte”, în care am recepționat unde scurte (de radio) cu efecte muzicale neobișnuite, le-am transportat, modulată, prelungit, scurlat, colorat, multiplicat și sincronizat.

Acum să ne situăm în posibilitatea neverosimilă că toate posturile de radio-undă scurtă ar transmite muzică de Beethoven.

În locul receptoarelor, patru interpreți au fiecare câte un magnetofon iar cu imprimarea făcută ei pot reda, la orice (deschidere) aprindere a difuzorului, fragmente din muzică de Beethoven.

Benzile le-am confecționat eu în așa fel încât să aibă proprietățile caracteristice undelor scurte; în aceste condiții speciale ar trebui să fim capabili să transformăm muzica „găsită” într-o nouă.

Cu vrem să tălmăcim (expli-ăm), ci, — ca și în Cîntecul flăcăilor, ca în momente, inmuri, procesiuni, tele-muzică, să



auzim un material muzical cunoscut și vechi — schimbat, nou auzului nostru, să-l pătrundem, să-l transformăm.

Lucrul decisiv la această realizare va fi, dacă sintem destul de inspirați, să înlăturăm ruptura artificială dintre trecut și viitor și, dacă putem, să folosim toată experiența noastră, a ultimilor cinci ani, pentru această versiune a undelor scurte cu Beethoven.

Este precis în spiritul lui Beethoven, acest geniu universal, să se folosească întreaga lui muzică (nu numai o temă) — ca material al unei realizări nemijlocite, în care nu numai părți, ci și sunetele izolate în momentul sunării lor, să poată fi realizate spontan.

Atunci această muzică nu este moartă, ci vie, prilej nemijlocit de ceva nou, necunoscut.

Igor Stravinski:

În afara criticii

Am fost învățați să-l privim ca pe unul din cele mai mari genii. Mie mi-a mers la fel ca multor alți muzicieni tineri; m-a dezagătat această apropiere pur literară și sentimentală care nu avea nimic comun cu o apreciere muzicală.

O astfel de educație n-a putut, bineînțeles, să rămână fără urmări și mulți ani de-a rândul nu l-am apreciat pe Beethoven. Timpul m-a vindecat însă de astfel de idei și acum, că sînt mai matur, privesc cu înțelegerea mea obiectivitate în fața marelui muzician.

Mi-a apărut acumă într-o cu totul altă lumină. În primul rînd am recunoscut cît de perfect stăpînește instrumentul.

Instrumentul este acela care l-a inspirat și care i-a definit felul de a gîndi. Din punct de vedere muzical, al compozitorului.

Există două modalități de comportare a compozitorilor față de materialul sonor. Unii, ca să dau un exemplu, scriu muzică „pentru” pian și alții „de la” pian.

Beethoven face parte din cea de a doua categorie. În special vastul repertoriu pianistic relevă caracterul său instrumental și de aceea îmi place așa de mult.

Îmi aduc aminte de o discuție care a avut loc între Mallarmé și Degas; faptul că o cunosc îl datorez lui Paul Valéry.

Degas a avut, după cum se știe, o

drept, că are a se plînge, o stare de neîncredere și de permanentă războire cu întregul clan al servitorimii. Și, mai ales, obsesia chinătoare a morții sale apropiate, despre care vorbește tuturor.

Dar pe ce puncte de reazem se poate bizui în lupta sa? Pe Dumnezeu și pe arta lui.

Sprîjinul cerut lui Dumnezeu este exprimat în numeroasele cugetări religioase și rugăciuni din carnetul intim; acest sprîjin nu pare însă a fi avut multă eficacitate. Cel puțin pînă la sfîrșitul lui 1817, decît doar prin ușurarea adusă pentru cîteva clipe. Spiritua-litatea beethoveniană, adesea marcată de un caracter mai mult moral decît mistic, — or, atunci cînd este mai înclinată către misticism, mai degrabă panteistă decît personală —, nu este suficientă pentru a restabili o comuniune activă și eficace între el și oamenii care-l înconjoară; pe plan social, ea îl izolează chiar într-o mai mare măsură. Atîta vreme cît această spiritualitate se împotrivesc cu brutalitate și furie marelui crescînde a clericalismului, obscurantismului, într-un cuvînt a bigotismului, pe care reacțiunea met-ternicheană o face, cu bună știință, să se reverse.

Rămîne doar sprîjinul artei, care îl salvase deja, la Heiligenstadt, de tentația sinuciderii. Arta pe care, la acea dată mai mult decît oricînd, tînde în însemnările sale să o identifice cu Divinitatea. Cu toate acestea, deși violentele muștrări litonice se înmulțesc începînd cu 1813, incantația nu mai are același efect ca în 1802. Nici naivitatea eremitismului, nici eroismul contra-

dragoste nefericită pentru poezie. Într-o zi i-a spus lui Mallarmé: „nu pot să găsesc sfîrșitul sonetului meu, cu toate că aș avea cîteva idei în privința asta”. Mallarmé a zîmbit ușor și i-a răspuns: „versurile nu se fac cu idei, ci cu cuvînte”.

Transpusă în domeniul muzicii pămîntului aceasta este valabilă și pentru Beethoven. Nu doar datorită conținutului bogat de idei ci datorită faptului că sună atît de frumos, este cu adevărat mare muzica lui Beethoven. Literații și-au făcut din maniera lor de a-l explica pe Beethoven un monopol. A-esta trebuie sustras. Nu le aparține lor, ci celor care sînt obișnuți să audă în muzică nimic altceva decît muzică. A sosit timpul să-l apărăm de astfel de oameni care-și permit să-l caricaturizeze. Ei cred că pot dovedi prin asta cît de moderni sînt și uită de fapt cît de repede trece moda.

Atît în uverturile sale cît și în muzica de cameră instrumentația are un rol principal. Pentru el, instrumentația nu este niciodată numai o haină. Adîncea înțelepciune cu care împarte rolurile instrumentelor sau grupelor de instrumente grija pentru elementul orchestral al partiturii, precizia cu care își exprimă gîndurile, toate acestea demonstrează că Beethoven izbuteste să introducă în primul rînd ordine din punct de vedere al construcției. Cred că nu mă înșel dacă remarc că lucrările sale monumentale, cărora le datorează succesul, s-au născut tocmai din puterea lui de a exploata de a folosi sunetele cele mai frumoase produse de instrumente.

curentului, nimic nu poate împiedica actul creator al artistului de a fi un act social, și nici orice operă de a presupune, fie numai la modul ideal, un public.

Oracolele Vienei hotărîsc că muzica lui Beethoven nu se mai potrivește cu mersul istoriei: el gîndește mai curînd că ea nu i se potrivește încă. În vreme ce istoria politică nu înaintează decît în linii frînte, pîrînd chiar, după 1815, că mai mult dă înapoi progresul mai profund își continuă calea grație minților luminate și spiritelor sensibile, iar zigzagurile nu-i tulbură decît suprafața. Primele opere ale lui Beethoven — el era perfect conștient de aceasta — corespundea cu prima afirmare a romantismului revoluționar; cele supreme vor trebui să se îndrepte către împlinirea acestui romantism.

Ceea ce ne interesează mai mult decît orice este dorința de a atrage atenția asupra celei mai admirabile trăsături a muzicianului: această întreprindere a caracterului. această tărie a gîndirii care-l determină pe Beethoven să înainteze cu pași atît de mari în creația unei muzici din ce în ce mai elaborate, și aceasta chiar în momentul în care criza interioară continuă să se agraveze, cînd totul îl dezgustă și îl face să dispere, cînd viața i se pare o copleșitoare deriziune și cînd este chinat de ideea apropiatei sale morți. Trebuie întotdeauna să sfîrșim prin a înghinchea înaintea lui Beethoven-omul, în aceeași măsură ca și înaintea operelor sale.

Jean MASSIN

În timpul Congresului de la Viena

Sub acest titlu, Le Monde publică un amplu fragment din Recherche de Beethoven, lucrare în care Jean Massin face o exegeză biografică și estetică a tuturor Sonatelor pentru pian. Reproducem cîteva extrase.

Schimbarea lumii înconjurătoare se vădea cu o netă ostilitate. Unde e oare acea patrie în fine unificată, în fine dotată cu instituții democratice, care ar fi trebuit, o dată Napoleon doborît, să reia în profunzime, și de o manieră pașnică, opera Revoluției franceze, plecînd din punctul în care primii revoluționari fuseseră obligați să o abandoneze? Începe domnia lui Metternich, Sfînta Alianță a regilor împotriva popoarelor, contrarevoluția în toate domeniile.

De aici, absența oricărui entuziasm profund la Beethoven în 1814—1815; el simte deja ceea ce se pregătește; și opiniile sale vor deveni, din an în an, mai dure și mai violente. Însă, în afară de aceasta, regresivitatea politică este însoțită de o prăbușire a spiritelor care îl revoltă; el este indignat de lașă ușurință cu care mulți se resemnează, punîndu-se în armonie cu mentalitatea zilei, uitînd tot ceea ce au vrut și au gîndit. „În Viena, nu mă duc aproape nicăieri, îi scrie lui Franz Brentano în 15 februarie 1817, căci nu-mi este posibil să frecventez oameni cu care nu sînt într-o desăvîrșită potrivire de vederi”. Și numai de atunci încolo își va face apariția în viața lui o însingurare datorată unor rațiuni noi: disprețul

față de oameni, sila de această lume descurajată, lipsită de vlagă.

Și nu-i totul. O reacțiune politică zămislește aproape întotdeauna o reacțiune estetică: nu fără temeuri, voga născîndă a lui Rossini începe să pustiască Europa, în acești ani 1816—1817. Învîgătorii zilei au poftă — și nevoie — de o muzică frivolă, care să nu răscolească neliniștile, să nu înaripeze entuziasmele, ci să cînte desfătările plăcerii mai degrabă decît să afirme ca posibil acel primejdios cuvînt de ordine revoluționar: „fericirea comună”. Dar, în același timp, muzica lui Beethoven apare demodată multora din acele persoane importante care, vîrstnice dar nu coapte la minte, se erijează în oracole ale tinerei generații și ale viitorului. O muzică, bună doar de pus la păstrare în muzeul anticităților înduioșătoare și plictisitoare; mințile luminate repetă neîncetat că Beethoven este un om îmbătrînit, un muzician sfîrșit.

De aici, tendința depresivă care se accentuează, din an în an, în corespondența lui, în unele convorbiri, în însemnările intime. Cu unele puncte morbide, care apar ca relativ noi: o ură violentă și agresivă pentru toți cei de care socotește, pe drept sau pe ne-

Congresul de muzicologie Beethoven (Bonn 1970)

Ce se mai poate spune nou după 200 de ani de la nașterea celui mai mare muzician al tuturor timpurilor, în care interval s-au adunat rafturi întregi de studii și volume, de ediții critice și tipăriri în facsimil? Ce semnificații internaționale pot avea contribuțiile documentare măruntă într-un congres de amploare neobișnuită? Asemenea întrebări i-au frămîntat îndelung pe organizatorii Congresului de muzicologie Ludwig van Beethoven și totodată pe mulți dintre participanții străini ce s-au îndreptat spre orașul titanului. Și totuși...

Viața și opera lui Beethoven oferă încă multe necunoscute, destule controverse, numeroase probleme de editare și mai ales de autentică interpretare. Teama de a nu se cufunda în „istoria măruntă” le-a sugerat conducătorilor lui Gesellschaft für Musikforschung să abordeze, în paralel, încă două teme de intensă actualitate: criza operei (discu-

tată în trei secții menite să dezbată aspectele relațiilor dintre compozitor și libretist, dintre public și spectacolul liric, dintre creație și interpretare), și direcțiile contradictorii ale muzicii contemporane (ascunsă sub formulări ca neoclasicismul sec. XX, cercetarea actuală a lui Schönberg, noile tendințe în muzica lui Charles Ives și Edgar Varèse). Spre surprinderea tuturor, contribuțiile hotărîtoare au apărut, în cele patru secțiuni, dedicate lui... Beethoven!

După primele două referate centrale, în plinul tuturor participanților prezenți în Aula mare a Universității din Bonn, susținute de personalități recunoscute pe plan mondial — ca Joseph Schmidt-Görg (Missa Solemnis — Beethoven și opera sa) și Kurt von Fischer (Încercare asupra noului la Beethoven), lucrările congresului s-au desfășurat într-un climat de colaborare și dezbateră colegială. Aspecte metro-rit-

mice în creația lui Beethoven, Haydn și Beethoven, Probleme ale schițelor beethoveniene, Beethoven și Europa răsăriteană — iată profilul tematicii celor patru secții dedicate exclusiv analizei vieții și operei marelui compozitor. Aci se pare că s-au întîlnit principalii cercetători ai lumii, migala și amănuntul caracterizînd contribuțiile științifice. De la schiță și bruion pînă la versiunile de concert și de tipar, opera lui Beethoven a fost „disecată” chirurgical. Specialiștii au făcut risipă de energie, de fan- tezie, de calcule, de exemplificări, de comparații, lansînd numeroase ipoteze în explicarea sensurilor beethoveniene. Acolo unde imaginea operei titanului părea mai puțin strălucitoare și ispititoare (răsăritul și sud-estul Europei), pe măsura susținerii referatelor din U.R.S.S., Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Bulgaria, și România, organizatorii și cercetătorii oaspeți au constatat cu surprindere că ineditul răsărea la tot pasul. Reale și substanțiale rețușuri documentare asupra imaginii relațiilor lui Beethoven cu folclorul popoarelor din răsăritul Europei, cu perso-

nalitățile și societățile muzicale ce i-au interpretat opera, dar mai ales cu privire la rolul pătrunderii muzicii sale pe meleagurile cele mai îndepărtate de Viena și Bonn, le-au adus cercetătorii Zofia Lissa, Vaclav Sykora, Bohumir Stedron, Ivan Martino Dragotin Cvetko, Bonif Ferenc, Lev Ghinsburg, Lada Brașovana ș.a. „România, una din primele țări din sud-estul Europei în receptarea creației lui Beethoven” a stîrnit un viu interes mai ales în rîndul muzicologilor popoarelor vecine.

Congresul Beethoven de la Bonn a reținut atenția muzicologiei mondiale (s-au pronunțat peste 300 de comunicări științifice și au participat circa 1 000 de cercetători, dirijori, compozitori, interpreți) fapt care a determinat un neobișnuit interes față de volumul omagial ce se va tipări sub egida prof. dr. Martin Ruhnke, președintele asociației Gesellschaft für Musikforschung. Este poate instrumentul de lucru cel mai elocvent care ni-l prezintă pe Beethoven azi, fructul unei confruntări artistice internaționale prestigioase.

Viorel COSMA

Benedetto Croce și problema autonomiei artei (II)

(Urmare din pagina 10)

fundamentale ale frumuseții plăcere fără ineres, fără concept și fără vreo reprezentare a unui scop („formă a finalității fără reprezentarea finelului“), oferind însă spre exemplificare citeva tipuri de exemple „modern-subalterne“ (Lukács) de genul tapetelor, desenelor à la grecque sau al fantaziilor muzicale fără temă, Kant a introdus conceptul „frumuseții aderente“ (cea care implică reprezentarea unui concept și acoperă de fapt aproape întreaga sferă a artei) sau conceptul despre „frumusețe ca simbol al moralității“, oferind astfel exegeților lui o materie de nesfârșite controverse asupra contradicțiilor din estetica sa (vezi mai ales cartea lui Victor Basch, *L'esthétique de Kant*). Croce în partea istorică a *Esteticii* sale sau în numeroase împrejurări ulterioare și Lukács în cartea sa *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik* au pus în lumină, deopotrivă, din unghiuri de vedere diferite, contradicțiile esteticii kantiene. Faptul că un teoretician atât de convins al autonomiei artei ca Benedetto Croce ajunge la concluzia răspicată că „poesia non è possibile senza personalità morale nell'artista“ sau că admite prezența constitutivă a „universalului“ în opera de artă (bineînțeles nu în forma sa logică), după ce inițial pusese accentul exclusiv pe „intuitivitatea“ și „individualitatea“ ei, oferă prilejul unor reflecții critice fecunde în jurul esteticii sale. Să menționăm în treacăt că Paul Zarifopol, care se arăta cuprins de entuziasm în fața coerenței autonomismului estetic crocian (vezi recenzia sa despre revista „La Critica“ a lui Croce în „Adevărul literar“ din 1 ian. 1928), era departe de a bănuși ponderea pe care o căpătau în scrierile mult admiratului de el Benedetto Croce afirmațiile în legătură cu eticitatea constitutivă a artei: Paul Zarifopol, care, exact în aceeași perioadă, publica în „Viața românească“ un eseu dedicat esteticii lui Kant, unde emitea judecăți fulminante împotriva tezei lui Kant despre „frumusețe ca

simbol al moralității“, fără a-și imagina probabil conversiunea semnificativă a lui Croce spre revalorificarea blasfematei teze kantiene. G. Călinescu se arătase în *Principii de estetică* preocupat la un moment dat de dileme asemănătoare cu cele ale lui Croce în armonizarea tezei despre „aconceptualitatea“ artei cu cea a caracterului ei „intelectual“ (Croce le rezolvase prin formula „cosmicității“ artei, folosind și conceptul de „universal concret“). G. Călinescu părea deopotrivă nu prea preocupat de semnificația evoluției lui Croce de la pozițiile sale inițiale, se arăta interesat mai curînd de estetica lui Adriano Tilgher și de detașarea acestuia de „intuiționismul concret“ al lui Croce, spre a opta în cele din urmă pentru teza categorică: „**Nol respingem orice conceptualism**“ (în artă), și pentru o poziție care se îndepărta nu numai de idealismul hegelian și post-hegelian (Schopenhauer, Maiorescu), dar și de exigențele „conținutistice“ ale ultimelor faze din evoluția lui Croce („Opera nu conține nici un fel de idee... ci numai atitudinea curat formală a spunerii“ — scria

Călinescu: apropierea de anti-conceptualismul estetic al lui Croce din prima parte a propozițiunii e contrabalansată de „formalismul“ celui de a doua, în timp ce Benedetto Croce va pune totuși accentul pe teza că „la poesia non è senza l'universale“; adevăr pe care în alte texte, decît în cel amintit din *Cursul de poezie*, îl va susține, de altfel, fără prea multe dezvoltări teoretice, și G. Călinescu). Cît despre Eugen Lovinescu, el a rămas totdeauna fidel demersului teoretic autonomist cuprins în prima *Estetica* a lui Croce, folosind-o alături de *Critica puterii de judecată* kantiană ca punct de sprijin al poziției sale estetice și ca instrument polemic împotriva lui Ibrăileanu, fără a fi dat vreodată semne de interes mai marcat pentru dezvoltarea teoriei estetice a lui Croce și mai ales fără a bănuși contradicția profundă între teoria sa a „mutației valorilor estetice“ și rigorile adevăratei doctrine a „autonomiei estetice“, așa cum a fost formulată ea de Benedetto Croce (vezi în acest sens și studiul nostru *Eugen Lovinescu sau contradicțiile estetismului*, ESPLA 1959).

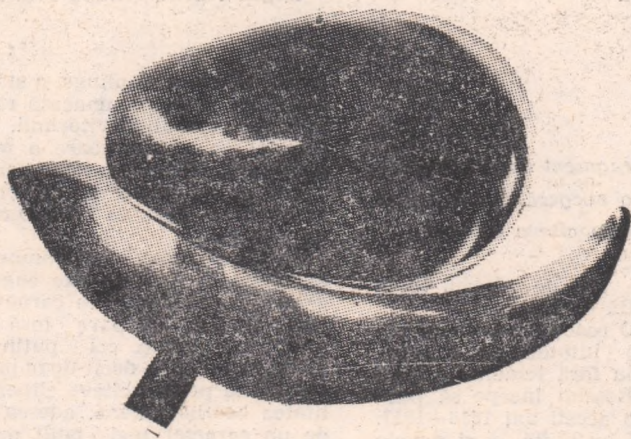
Între G. Ibrăileanu și P. Zarifopol

(Urmare din pagina 5)

pe care-l frecventam. Un om cît o lume, se-și țelegă. Splendidă formulă, ca să exprime complexitatea genialului său prieten! De aceea, propunerea pe care i-o face stăruitor Ibrăileanu, de a scrie despre Caragiale, îi inspiră aceeași frică, pare-se, ca și cea din trecut, cînd venea în atingere directă cu omul dominant și irezistibil. În aceeași scrisoare, Zarifopol se plînge mereu de nervi și precizează natura spaimelor lui, mai ales cînd se desparte pentru câteva zile de un membru al familiei. „Cîți întregi aș putea scrie dacă ți-aș înșira toate grijile, toate nenorocirile posibile pe care mi le închipuiesc“. În această privință, Zarifopol semăna leit cu Caragiale, care cerea familiei sale, cu ocazia fiecărei despărțiri de câteva zile, cite o telegramă pe zi, ca să fie liniștit. Așteptînd la 2—3 zile un telefon de la fiul său, mai tîrziu inginerul Paul P. Zarifopol, — nu-și simțea de loc ușurată „anxietatea aceasta oribilă, absurdă, scandalosă“, cu adaosul „și doar asta nu-i singurul izvor de boală pentru mine“.

Ei bine! În aceste împrejurări, din toate punctele de vedere neprielnice pentru amîndoi marii suferinzi, G. Ibrăileanu a fost cel mai gingaș, cu puțință stimulator al energiilor intelectuale latente la Paul Zarifopol, marele dialectician neîntrebuințat, pe care nimeni altul n-ar fi putut a-l scoate, cum spuneam, din birlog. Chiar cînd paradoxele lui Zarifopol despre Mau-pasant și Renan îl scochează pe vechiul lor admirator, acesta se declară entuziast de eseurile trimise, le găsește „formidabile“, cu un epitet astăzi banal, dar acum cincizeci de ani mai rar, cu deosebire surprinzător sub condeiul atât de supravegheat ca acela al autorului *Spiritului critic în cultura românească*. Ibrăileanu încearcă să-l atragă și în domeniul actualității noastre literare, îndemnîndu-l la trebi herculești: „N-ai vrea să te ocupi și de literatura românească? E un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curățit“. Zarifopol citește poeziile lui Al. Philippide, atunci un tînar de 22 de ani, nu se ambalează, așa cum avea să facă pentru *Roș, galben și albastru* de Ion Minulescu, apreciază pe Constanța Marino-Moscu, se interesează de Mihail Ralea, intră în polemică cu Tudor Teodorescu-Braniște, dar pînă la urmă se întoarce la probleme de estetică literară, după ce și-a talmăcit din nemțește eseurile de tinerețe apărute în *Süddeutsche Monatshefte*. El rămîne pînă la urmă un neadaptat la climatul literaturii naționale, un izolat, pentru care au fost necesare neostenitele stăruințe ale unui patron literar deosebit de prevenitor, ca să-i obțină colaborarea permanentă. Acesta a fost G. Ibrăileanu al cărui rol decisiv în profilarea siluetei literare a lui Paul Zarifopol nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniat.

Despre amîndoi se poate spune că au fost niște autentici eroi ai muncii literare, în neconținută luptă cu propria lor constituție fizică



PASIMA DUMITRU

VIS

Eros și luciditate

(Urmare din pagina 13)

vorbim de aceea a moralismului. Amîndoi sînt niște păcătoși sublimi căzînd ușor sub incantațiile unei morale de cod, dar investindu-se astfel într-o caldă și rară umanitate. Împotriva lor acționează nu numai legile implacabile și dure ale moralei convenționale, dar și ghilolina ascuțită a inteligenței abstracte. Camil Petrescu și-a trădat aici teoria sa cea mai scumpă. Și, pentru că nu e singura dată cînd teoreticianul din el este contrazis de creator, vom stăruși asupra acestei probleme.

Der Geist als Widersacher der Seele ar putea purta ca subtitlu aceste două piese, și cineva care n-ar cunoaște de loc pe teoreticianul Camil Petrescu și ar încerca să-i reconstituie concepția pornind de la aceste capodopere dramatice s-ar rătăci fără nădejde, cum ar face și cel ce l-ar aborda literatura ținîndu-se strict de proclamațiile lui teoretice. Adevărul e pe undeva pe la mijloc și pentru a-l afla trebuie să descercăm niște fire sucite și împletite inextricabil. Să încercăm.

Camil Petrescu s-a constituit în peisajul cultural autohton ca o figură singulară pentru mai multe motive, dar în primul rînd prin opoziția sa, de un radicalism specific artistului de avangardă, tocmai față de ceea ce s-ar putea numi avangardă. Îi repugna spiritul de echipă de corp, de „generație“ al acesteia, caracterul ei naiv contestatar, revoluționismul „cu permis de la poliție“. Camil Petrescu se opunea iraționalismului de derivație mistică,

al cărui patron era la noi Nae Ionescu, dar deopotrivă și raționalismului flasc și comod, care de multe ori însemna numai o lenie de a gândi. El a fost în aceeași măsură un adversar al etnicismului, al tradiționalismului decorativ și pitoresc, al specificului național, al ortodoxismului gîndirist sau de orice altă natură. În sfîrșit, el a fost dușmanul cel mai neîmpăcat al „tineretii“, proclamată de unii (ca Mircea Eliade) categorie a spiritului, autorul *Tezilor și antitezilor* văzînd în ea, cu ironie, o „ebuliție (...) făcută din ridicări furioase de goluri“ și care e „o reușită colectivă și, în genere, anonimă, răsplătită cu dispariția totală sezonieră“. (Despre adolescență, în *R.F.R.*, IX, 1944, nr. 7).

Și opoziția aceasta poate părea ciudată, deoarece toate caracterele scrisului lui Camil Petrescu sînt cele ale unui „tînar“: violența pamfletară, intoleranța, radicalismul ideii, egomania acerbă, dar mai ales revărsarea în opera sa de imaginație a celui mai aprins pasionalism. Puțini sînt scriitorii care acordă iubirii un loc atît de mare în creațiile lor. Că există o preeminență a rațiunii asupra sentimentului, rămîne de discutat. Dar Camil Petrescu va fi totdeauna citit de tineri și nu credem că am supăra cumva încruntata lui umbră dacă vom spune că azi publicul lui este exact acela al lui Ionel Teodoreanu.

La un examen analitic mai adîncit descoperim negreșit o filosofie, sau mai bine spus: filosofia. Aceasta era contrarie iraționalismului „adolescentin“, care opunea instinctul

rațiunii sau credea că tipul „viu“ este cel exclusiv pasional, instinctiv, voluntar, în dauna celui cerebral, considerat ca artificial, neviabil, inconsistent. Oricum am defini filosofia lui Camil Petrescu, ea e una a încrederii în puterile intelectului, depășind intuiția vagă bergsoniană și ținînd la marea certitudine a unei științe totale despre lume. „Raționalismul“ ei, oricît ar fi de alătura de cel clasic și de metodele acestuia, e încă mai departe de o doctrină, care opune spiritul sufletului, cum e cazul cu Klages, sau cu acea *ordo amoris* a lui Scheler, gînditor de filiație augustiniană — cum notează Al. Paleologu — și maestru indiscutabil, adăugăm noi, al filosofului prin excelență detestat de Camil Petrescu: Nae Ionescu.

În termenii filosofiei autorului *Ultimei nopți*... iubirea nu-și poate găsi pare-se un loc: ea e cel mult o experiență de perplexitate și de scandal pentru minte. Romancierul și dramaturgul îi găsesc unul, dintre cele mai importante. E aici o contradicție de structură a personalității lui Camil Petrescu și numai constatînd-o fără puțință de negație ne-am permis să subintitulăm cele două mari drame ale sale cu numele unei cărți de doctrină așa de diferită de a sa. Omul care a proclamat tăios că tot ce nu e conștiință e bestialitate nu numai că a fost silit să admită că există ceva în afară de conștiință, dar a făcut din acest ceva motivul central al literaturii sale. Teoreticianul care a vorbit ca nimeni altul de știință, de rigoare, de luciditate, a conceput cîteva din cele mai frumoase povești de iubire ale literaturii noastre, iar pe una din ele a trimis-o spre solu-

ționare direct în mister, exact ca în romanele medievale. Numai că acestea făceau din el un motiv de încîntare și de farmec, în timp ce la Camil Petrescu el există, dar nu recunoscut ca atare. Problema iubirii e un aspect al antinomii spiritului, cum ar fi spus el, în limba-jul lui scientist. Mentalitatea medievală, care nu poate fi acuzată că ar fi neglijat abstracțiile și logicismul, preferă să dea iubirii un sens poetic și mai simplu. Cultul analizei și al teoriilor aparține secolului al XVIII-lea francez, care culminează, în această privință, în progenitura lui întîrziată: Stendhal, sinteză a psihologismului de tip clasic, răsărit în pînă epocă romantică. Acesta e într-adevăr omul cu care Camil Petrescu avea cele mai certe afinități, și pentru amîndoi amorul va fi o stare sufletească ce pune în primul rînd mintea în mișcare și nu poate exista decît prin ea.

Ceea ce e interesant la Camil Petrescu e contradicția dintre năzuințele filosofice și temperamentul lui aprins. El nu e un romantic temperat de clasicism, ci, dimpotrivă, un gînditor de riguroasă consecvență, care încearcă să susțină drepturile rațiunii cu mijloace pasionale. Căci filosofia lui e, oricum ar fi numit-o el, o încercare de raționalitate, adică o etapă a maturității spiritului, în cadrul evoluției gîndirii. De aici, oroarea lui față de iraționalism și ironia la adresa „titanismului adolescentin“. Și totuși paradoxul stă în centrul personalității lui Camil Petrescu, o personalitate dezlănțuită, acerbă dar lucidă, iar pe planul ideilor, el înseamnă încercarea de a impune primatul rațiunii printr-o dialectică și într-o operă literară prin excelență „pathice“.

Sistematizarea va altera valorile tradiționale ale satului?

— Putem vorbi, oare, de un conflict ce s-ar manifesta între principiile de sistematizare enunțate pe plan teoretic și între realități structurale ce pot fi constatate în mediul nostru rural?

— Se poate pretinde, într-adevăr, că ceea ce se desenează pe planșetele proiectanților nu își află concordanța în ceea ce se edifică, aievea, în cuprinsul vetrelor așezărilor rurale?

— Sînt valabile unele afirmări care socotesc, că sistematizarea ar constitui o acțiune de intervenție brutală asupra organismului patriarhal al satului, provocînd artificializarea și depersonalizarea acestuia, contribuind la alterarea sau eliminarea unor valori tradiționale transmise nouă de milenare generații de meșteri anonimi?

— Sau, dimpotrivă, este justificat a susține că sistematizarea satelor constituie o necesitate obiectivă a contemporaneității noastre și că se impune generalizarea acestei acțiuni programatoare, acordîndu-i încredere în capacitatea de a contribui, în mod eficient, la transformarea înnoitoare a structurii mediului sătesc actual?

Intrebări ce se cer a fi lămurite, ce impun a primi răspunsuri edificatoare. Intrebări, ca și multe alte asemenea ce ar putea fi enunțate, și care denotă nedumerire, neîncredere, rezervă. Intrebări care, în esența lor, exprimă îndoieli asupra eficacității social-economice a intervenției sistematizării, inclusiv, poate, chiar unele dubii asupra oportunității aplicării unei astfel de discipline programatoare asupra mediului rural.

Nedumeriri și rezerve ce decurg, de bună seamă și în primul rînd, datorită unor lipsuri incontestabile ale celor ce lucrează pe acest tărîm, în studii și proiectare, în aplicare și control. Neîncredere și ezitări provenite, probabil, și de pe urma unei necunoașteri din partea opiniei publice a scopului și a rolului sistematizării, a contribuției, mijloacelor, efectelor și consecințelor specifice acestui domeniu de activitate. În sfîrșit, astfel de atitudini s-ar datorita și participării cu totul insuficiente la elaborarea procesului de sistematizare din partea beneficiarului nemijlocit, a locuitorilor mediului rural ce urmează a fi remodelat.

Și toate aceste comportamente sînt înregistrate într-o etapă istorică a societății noastre, cînd sînt mai mult decât evidente impresiunile eforturilor ce le depune statul nostru, din indicațiile partidului, în vederea echipării crescînde tehnico-edilitare și a înzestrării tot mai ridicate cu instituții social-culturale a întregii rețele de așezări sătești. Într-o etapă cînd, în procesul modernizării agriculturii noastre socialiste, se desfășoară o nemiștinată campanie de construcție de locuințe în mediul rural, edificate din inițiativă și cu contribuția nemijlocită a locuitorilor satelor, împlinind nevoi tot mai sporite de trai material și spiritual ale acestora.

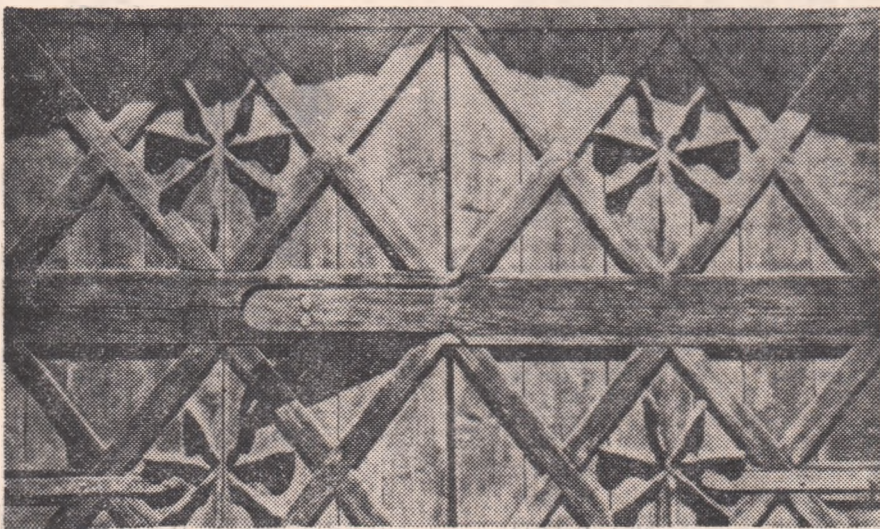
Rezerve determinate, cu precădere, după părerea mea, și datorită lipsei unui dialog lămuritor între cei doi factori interesați: între factorul ce intervine în mod activ, promovînd reconstrucția programată a satului, pe baza studiilor de sistematizare, și între cel ce înregistrează — adeseori prea pasiv — un proces de remodelare a mediului în care el viețuiește și la a cărui transformare el nu a prea fost solicitat să contribuie cu păreri proprii.

Dialogul a fost declanșat: informare obiectivă, cointeresarea beneficiarului de a participa direct cu gîndul și cu fapta, promovarea inițiativelor și tendințelor inovatoare, repartitia judicioasă a obligațiilor și răspunderilor. Asistăm la desfășurarea unei ample și democratice consfătuiri privind remodelarea cadrului construit al satelor, pe lîngă cel al orașelor și municipiilor, al județelor și al întregului teritoriu al patriei noastre. În acest context îi revine presei un rol covârșitor — ca mijlocitor al acestui dialog și ca sfetnic al opiniei publice — rol ce se impune a fi jucat cu competență, cu perseverență și cu continuitate.

Să conturăm mai întîi obiectul dezbaterii noastre. Mă refer — cu precădere — la conținutul procesului de transformare a mediului rural, conținut ce urmează să condiționeze și forma structurală a viitoarelor așezări sătești. Trebuie, în acest scop, să scoatem în evidență succesiunea indicațiilor și documentelor de partid ce au abordat acest domeniu: de la Conferința Națională din 1967 și trecînd prin directivele Congresului al X-lea al Partidului, de la

succesivele plene și pînă la expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu prezentată la ședința de lucru de la C.C. al P.C.R. din 23 noiembrie 1970, cu privire la îmbunătățirea organizării, planificării și conducerii agriculturii.

Se prevede o intensificare a acțiunilor de modernizare intensivă a întregii ramuri economice a agriculturii, o îmbunătățire a structurilor organizatorice de conducere și de producție, o perfecționare a zonării terenului productiv bazată pe forme de cooperare avansată și de specializare adîncită. Se planifică și se execută ample lucrări de amenajări funciare și hidroameliorative, toate întovărășite de desfășurarea inerentă a activității de construcție și de echipare a teritoriului. Sînt pro-



Reproducere din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancred Bănățeanu

movate forme avansate de coordonare a intereselor diferite ce se interferează pe un același teritoriu, de concentrare a forțelor de producție și a așezărilor populației la măriri și complexități de mare eficiență socială și economică.

Ansamblul uriaș al unor atare dispozitive implică o planificare în spațiu și în timp, unitară și atotcuprinzătoare, îndeosebi în condițiile legităților ce acționează în mod obiectiv în orînduirea noastră socială. De asemeni, totalitatea indicațiilor și previziunilor stabilite pe plan politic și exprimate pe plan social și economic se cer a fi cuprinse în structuri materiale ale cadrului construit. Unei planificări economice și sociale trebuie să îi corespundă o programare de acțiuni și previziune privind reconstrucția adecvată a structurii mediului de trai — și în felul acesta am defini obiectul și conținutul procesului de sistematizare, necesitatea lui obiectivă, incontestabilă, stringentă.

Care ar fi metodologia specifică a acestei discipline? În condițiile organizatorice actuale și prevăzute a se îmbunătăți neconținut, satul nu poate fi luat în considerație ca o așezare izolată în spațiu, desprinsă de orice fel de relații față de contextul teritorial în care este amplasat. Dimpotrivă, el face parte dintr-un organism superior în care este integrat — comuna, grupul de comune care cooperează pe tărîmul producției, sistemul de așezări apropiate rurale și chiar urbane, între care acționează relații directe de intercondiționare și sprijin reciproc, întreaga rețea de așezări în limitele județelor și considerate chiar în relații multilaterale, interjudețene. Studiul elementului component al întregului trebuie abordat concomitent și chiar cu precădere la nivelul cerințelor întregului. Numai acesta poate defini rolul și funcțiile ce revin părții componente, mărimea și complexitatea acesteia în structura formelor asociative preliminate a se dezvolta în teritoriu.

Ceea ce se preconizează pe planul producției și deservirii, ca expresii ale modului de viață specific viitorului către care tindem, va trebui să se regăsească și la nivelul structurilor teritoriale, la nivelul formelor de așezare de mîine, forme ce vor fi generate prin transformarea treptată, socotită a actualei rețele de așezări. Transferurile de populație ce se înregistrează astăzi incidental, pe alocuri și cu caracter adeseori spontan — pe lîngă mutațiile dirijate impuse de necesități de protecție sau de amenajări hidroenergetice — vor trebui să se amplifice și să se generalizeze în mod programat. Pe de o parte va trebui stăpînită, pe bază de

convingere și cointeresare, migrația excesivă a populației apte de muncă din mediul rural spre cel urban. Moștenirea primitivă din partea unor orînduiri sociale depășite istoricește și exprimată, în esență, prin prezența a 14.000 așezări rurale, prea apropiate, îndeobște foarte mici și mici, cu o folosință extensivă a vetrelor și deci cu o densitate atât de restrînsă de ocupare a solului încît se împiedică orice posibilitate de echipare modernă a așezărilor, nu mai poate dăinui.

Vom trebui să dirijăm, pe baze științifice și pe căi care să atragă populația, concentrări amplificate ale acestora și la măriri optime în multe din așezările actuale ale mediului rural, care — prin poziția și rolul lor în

acest proces de remodelare trebuie să se desfășoare cu grijă pe etape bine cumpănite, fără grabă, cu o temeinică estimare a efectelor viitoare probabile, considerate pe plan social și economic.

Formele satului viitor nu pot fi anticipate astăzi în toate detaliile lor, exclusiv pe considerente subiective ale proiectantului sau ale beneficiarului. Nu acesta este rolul sistematizării, ce nu poate să-și permită să schițeze abstracțiuni științifico-fantastice. Sistematizarea este chemată să descifreze — cu precădere — funcțiile viitoare, direcțiile de edificare succesivă a cadrului adecvat, sistemul de rezervații și măsurile de disciplină în folosirea și ocuparea teritoriului. Metoda specifică de lucru a sistematizării implică precauție, forme prudent elaborate, proprii prezentului dar adaptabile unor cerințe ale viitorului. Promovînd noul și eliminînd concomitent vechiul, considerate în esența lor, sistematizarea trebuie să asigure coexistența armonioasă — în fiecare etapă — a ceea ce a apărut nou și a ceea ce mai trebuie menținut din vechi. Sistematizarea — în general — trebuie să susțină, pas cu pas, prin contribuția ei specifică, perfecționarea planificării economice, materializarea optimă a obiectivelor stabilite de plan, dezvoltarea neîncetată a cadrului de viață al societății noastre, pe măsura capacităților și aspirațiilor crescînde ale acesteia.

În felul acesta va prinde viață, pe baza satului existent și în structura sistemului de așezări în care se integrează, noul organism al așezării rurale de mîine: cu noile zone de producție agricolă și de industrie specifică, rațional concentrate și distribuite în teritoriu, cu bază proprie materială-tehnică de exploatare, transport și construcții, cu noile cartiere de locuit avînd o densitate sporită, dar valorificînd din plin peisajul înconjurător, cursurile de apă și spațiile interioare bogat plantate, cu grupări armonioase de instituții obștești în centre de importanță civică, cu obiectivele sau ansamblurile ei specifice cuprinzînd monumente istorice sau rezervații de cadru natural valorificînd trăsături particulare, prin care să se poată asigura organizarea turismului și recreării, cu edicule decorative și creații plastice artistice care să constituie mobilierul urban în măsură să agrementeze și să diferențieze diferitele ansambluri construite, dar și cu menținerea unor clădiri și complexe existente ce prezintă condiții a fi păstrate și folosite în mod eficient, chiar schimbîndu-le destinația.

Treptat, electricizarea încheiată a rețelei de sate va fi urmată de pavarea și plantarea drumurilor interioare, de trasarea noilor artere ocolitoare ce vor scoate din localități fluxul greu motorizat, de alimentarea prin rețele cu apă potabilă a mediului rural, de canalizarea și încălzirea centrală cel puțin a zonelor centrale, de prezența stațiilor de întreținere a autovehiculelor și a motelurilor pe căile de acces și în ambianțe naturale adecvate. O succesiune de condiții de urbanizare specifică a actualului mediu rural.

Este sigur că, prin atragerea în acest dialog nemijlocit a marelui nostru beneficiar, vom putea asigura sublinierea personalității distincte a fiecărei așezări în parte sau a fiecărei grupări de așezări intercondiționate, dezvoltînd — pe o treaptă superioară — trăsăturile tradiționale arhitectural-artistice locale și regionale. Nu prin copiere necritică a unor aspecte formale ale trecutului, ce au corespuns de altfel unor condiții istorice depășite — sociale, economice, culturale și tehnice — vom putea atinge acest obiectiv, ci prin prelucrarea noilor date tematice, prin elaborarea unui program social înnoitor și calitativ particularizat, prin determinarea unor forme arhitectural-urbanistice adecvate acestuia, constituind soluționări pe măsura capacității și aspirațiilor în multilaterală dezvoltare a societății noastre precum și ale populației așezărilor denumite încă rurale. O opinie publică informată și stimulată, interesată și competentă, va putea contribui, alături de cei ce muncesc în domeniul sistematizării și în contextul amplului Program Național de Sistematizare, la edificarea — în mers — a viitorului ei cadru de viață, pus în concordanță cu trăsăturile caracteristice ale orînduirii noastre socialiste dezvoltate, în curs de desăvîrșire.

Prof. arh. Gustav GUSTI

Armele lui Krupp (III)

Cel mai faimos dintre nepoții Barbarei

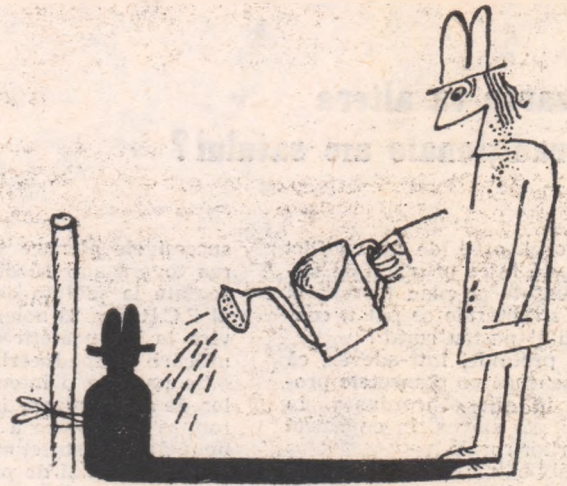
(Continuare din pagina 32)

era aproape invalid din punct de vedere emoțional. Totuși, se angaja și el uneori foarte puternic. Înainte de procesul postbelic, a declarat sincer doctorului Max Mandellaub, un anchetator american, că el a sprijinit nazismul de la început ca fiind „singura șansă de a pune din nou Germania pe picioare” — și a coborât în mormint refuzând să-l dezavueze pe Hitler. Loialitatea sa față de dinastia Krupp s-a dovedit nemărginită. Oricât de tirziu s-ar fi culcat în noaptea precedentă, oricât de mult whisky ar fi băut, oricât de multe chiștoace ar fi strivit în scrumieră, atunci când se afla în Ruhr se trezea devreme și pornea spre clădirea Administrației centrale a firmei, în automobilul său lunguiet și scund, marca Porsche, efectuând cu îndeminare schimbările de viteză la fiecare cotitură.

În adevăr, ar fi fost foarte greu pentru el să uite de sine, atunci când se găsea la Essen. Zece numere de circulație ale orașului erau rezervate automobilelor lui personale, și toate începeau cu literele ERZ, fiindcă **Erz** înseamnă în limba germană „minereu”. Împrejurul său, pretutindeni, se găseau semne care să-i amintească de moștenirea lui dinastică. În timpul cursei de dimineață, trecea pe străzile care purtau numele unuia din surorile lui, a patru din frații săi, numele tatălui, bunicii, străbunicii și străbunicului, al stră-străbunicii și stră-străbunicului și al străbunicului străbunicului străbunicului mamei sale, Arndt, cel ce începuse acolo, totul, prin exploatarea ciurii bubonice. Laolaltă, mai bine de o sută de străzi ale orașului purtau nume de ale dinastiei Krupp și de-ale funcționarilor ei credincioși, ca să nu mai vorbim de parcuri, spitale și complexe de locuințe. Alte instituții și străzi germane purtând numele de Wilhelm onorau fosta majestate imperială; în Essen, omagiul era adus Theresei Wilhelmy Krupp (1790—1850). În alte părți — străzi denumite Graf Spee, glorificau numele vreunui amiral german; aici la Essen, ele evocau amintirile unui anumit produs Krupp, armamentul

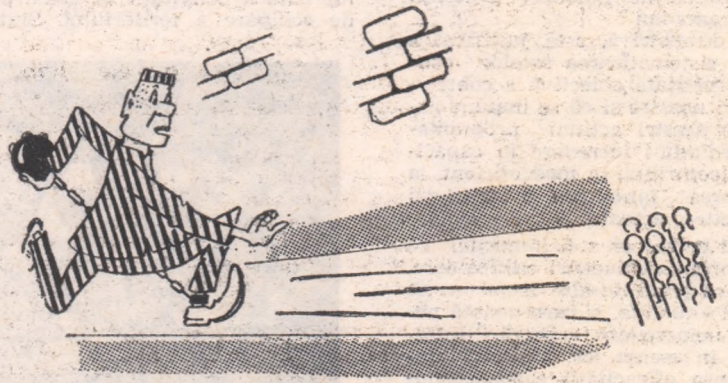
unui crucișător de buzunar care a luptat curajos pentru Führer și Reich în prima înclăstare de mari proporții din cel de-al doilea război mondial.

Când ajungea la birou — întotdeauna la ora 9,30 a.m., precis — în automobilul Porsche, era întâmpinat de către un polițist Krupp în uniformă albastră, care lua imediat poziția de drepti și ducea o mină țepăună la corozorul caschetei, salutând marțial. Alfred flutura brațul, răspunzându-i întâmplător și lăsa mașina parcată pe o alee laterală. Niciodată nu lua tichet de parcare, fiindcă în oraș se găseau mai mulți polițiști Krupp decât polițiști pentru dirijarea circulației. Din toate punctele de vedere, se putea constata un soi de anacronism municipal în acest oraș unde era sediul celei mai de seamă firme din lume. Cele trei cercuri ale mărcii comerciale Krupp te urmăreau tot locul, pe pereti, pe cutiile de chibrituri, pe vasele de flori, pe etichetele de pe haine și — dacă încercai să scapi de ele, refugiindu-te în interiorul unei berării — pe fundul paharului în formă de ghiulea modelate din oțel Krupp. Primarul din Essen era un Kruppianer ieșit la pensie. Aula cea mare din oraș era rezervată activităților însemnate ale societății. Cu totul ilegal era să fi îndrăznit a construi nouă clădire pe malul de sud al Ruhr-ului, fiindcă ea ar fi stricat priveștiștea pe care o avea Alfred de la Vila Hügel, iar dacă vroiai să găsești o înregistrare importantă din istoricul orașului, apoi nu o puteai afla în altă parte decât în arhivele familiei de pe Deal. Chiar și episcopul romano-catolic de la Essen purta un inel montat cu o bucată de cărbune Krupp. Iar când, la începutul deceniului 1960, Essen-ul a proiectat un inel propriu pentru a fi atribuit ca o distincție deosebită celebrităților internaționale, autoritățile municipale au căzut de acord că singura persoană care merita cinstea de a-l realiza era Alfred Krupp von Bohlen und Halbach.



FARA CUVINTE

CIOSU



FARA CUVINTE

C. IABACU



FARA CUVINTE

V. ȘTEFANEANU

În românește de
Mihai ATANASESCU

POȘTA REDACȚIEI

DAN GAVRILOVICI: Fobie e un exercițiu sprinten (dar încă neconcludent) în marginea folclorului; în schimb, **Confuzie**, cu rugăciuni de-mbrățișare și castele pe care, tardiv, fac penitențe (?!), e realment confuză. Celelalte, la diferite trepte, sînt mai aproape, totuși, de cea de-a doua.

GRIGORE FINTAN: Trei citate din manuscrisul dv.: 1. **Cresc în poiana mea / ciorchini de soare / și mă umitește / albul răcoare...** 2. **Culorile aprinse întepenesc în fine / și unduioase arcuri căzute în lătrat...** 3. **... Lipsa ta de zbor fără termite / într-o tăcere candidă și sumbră...** Sau, cum ar veni, într-o formulă mai cunoscută: „Foaie verde salcie / două-ori șapte: paisprezece”!... Nu e nimic de făcut, cîtă vreme veți lăsa vorbele să cadă interminabil... în lătrat!

GH. OPREA: În policromul buchet al simfoniei violete... Nu se poate, domnu' Oprea: ori e policrom, ori e violet! Mai interesant (pentru colecționarii de „perle”) ni se pare acest panseu amănitor de adînc:

**Ca o piatră de hotar
Veghează necesitatea
Continuării vieții
Fără margini.**

Pînă una alta, pentru dv., veghează necruțător necesitatea lecturii. Fără margini!

E. KOTZBACHER: Cîteva sclipiri și multă umplutură de vorbe.

CHARLES MIGRI: Scuzăți-mi întîrzierea și exprimarea stîngace pe care o așizez mai sus. În ce privește întîrzierea, mă rog, nu face nimic! E bine, însă, ca, pe viitor, să nu mai așișați exprimări. Sub nici un motiv, Nici chiar stîngace (cum prea bine se vede!). Și, dacă se

poate, nici în poezie (ca, de pildă, e singuratică pădurea blocată de rapiditatea cimentului (?!) sau: pinzele brăzdate de ridurile inimii călătoare atîrnă răstignite pe umerii picioarelor corăbiei (!), sau, în fine: **Anxietatea fluturului îngropat gemo transparent dînd putere aripilor imobile să coboare cameleonice refluxul confesiunilor eruptive**). Apropos de ultimul citat, n-am vrea — pentru nimic în lume — să se creadă că tindem să îngrădim cumva libertatea și elanurile fanteziei: în definitiv, e foarte posibil ca **anxietatea fluturului îngropat să geamă transparent (s-au mai văzut cazuri!) și, la rigoare, chiar să dea putere aripilor imobile**. Dar să coboare cameleonice (mai ales!) **refluxul confesiunilor eruptive**, asta e, poate, prea mult. Mai reflectați.

MIHAI DELADUNARE: Sînt cîteva idei și sugestii nemărginite de juste, în versurile dv.:

**Făuritor de destin,
străin de orice declin,
căci omul cît stă-n viață
el dialectic învață**

**Și-narmat cu cunoștințe
noi, urcă spre biruințe.**

**Problema progresului
fiind interesul lui.**

**Scoala și cu practica
ne sînt toată tactica
muncii noastre-n colectiv
cu rod mult și selectiv.**

**Pentru muncă și viață
vulturul ne dă povață
ca să purtăm mai departe
făclia vie din carte.**

**Și să suim pe noi culmi
România cu mulți ulmi,
căci prin autonomie
și bună economie,**

**Munca dezvoltă gîndirea
tinărului să răzbească
și să nu se înjosească,
displăcîndu-i osîndirea.**

Și așa mai departe. Din păcate, însă, în ciuda minunatelor și abundentelor povețe (inclusiv cea a **vulturului**), versurile dv. rămîn, după cum se vede, stîngace și plate, departe de poezie... Ne aflăm exact în fața cazului pe care, cu remarcabilă pătrundere, îl luați în considerare într-una din strofe:

**Căci numai cu teorii,
literat nu poți să fii,
ci se cere a fi-n stare
să ajuți la dezvoltare.**

PRUNDARU NICOLAE: E momentul să vă opriți din alunecare și să luați o ho-

tărare bărbătească. Pentru literatură n-aveți nici înzestrarea, nici pregătirea necesară; alegeți-vă deci o meserie și reintrați în rîndul lumii.

Anca Mitra, Mirela Mitrescu, Mircea Gavrilu, Corneliu Vișan, Ucenic, Ursula Jipa: cîte ceva se simte de pe acum; insistați, s-ar putea să iasă și mai bine.

Luminița Fuchs, Scrib Ștefănescu, Nina Mănuș, Gh. Popescu (N. M.), Oscar Donald, Luca Dorel, Șerban Cara, Gh. Il., Guzu Mimi, Barcaru Mircea, Dorin-Marcel Moldova, Doina Grigorescu, George Nișigeanu, Woxeus Luci, George E. Boer, Dragomir N. Zaharia, Popescu Alexandru, Veda, Carmen Negrea, Abălaru Viorel, Marcella Boglea, Ionel Anuța, Gh. Delavran, Romeo Iliș, G. G., M. Drevărescu, Sanda Farcaș, M. D. Ghilea, Petculescu Anghel, George Zapodia, H. Ionică, Șgander Ștefan, I. S. — R. Vâlcea, Rămureanu Petru, Mihai Kerestesin, Valentin Măgureanu, Mihai Marian, Semenescu Petre, Constantin Butuc, Dinculescu Paltin, Julemi, Ștefan Foșeneanu, Sir Alex, Neaga Steliana, Gems, Valeriu Galanton: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Stilul universitar

Mult discutatul manual de literatură română pentru clasa a XII-a trebuie privit, pentru a-l aprecia cât mai eficace, cu ochii celor cărora le este dedicat: profesorii de limba și literatura română și elevii claselor a XII-a. Ca bagaj de cunoștințe, manualul nu e inutil încărcat. Există, e drept, o deficiență, în sensul că volumul de cunoștințe repartizate pe ora de predare, în conformitate cu programa analitică, e prea mare. S-ar putea să fie efectul unui exces de conștiinciozitate, de scrupulozitate, manifestat de acei rari dascăli îndrăgostiți deopotrivă de materia pe care o predau și de cei cărora li se adresează.

Voi discuta mai jos capitoul Dezvoltarea dramaturgiei între cele două războaie mondiale. Sînt de acord că nu e nevoie ca un elev să poată face subtile diferențieri între fazele creației lui Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu. De asemenea, consider că e bine ca bacalaureații să nu cunoască puncte de vedere estetice extravagante, prea seducătoare și subtile, care i-ar smulge pe cei mai mulți politehnicii sau altor instituții de învățămînt superior extrem de necesar, spre a-i împinge spre porțile Facultății de limba și literatura română în număr uriaș. Ar părea de-a dreptul straniu un profesor de română care ar declara că și-a ales această profesie fiindcă i-a plăcut manualul pentru materia respectivă în ultima clasă de liceu. Dar aceasta nu înseamnă că în manualul respectiv se pot strecura neglijențe sau omisiuni precum acestea:

1. La lecția despre G. M. Zamfirescu se afirmă: „În 1934 i se reprezintă la București *Idolul* și *Ion Anapoda*, „comedie amară”, în stilul lui V.I. Popa” (pag. 84). Elevul urmează să învețe despre V.I. Popa după trei lecții. Astfel de precizări nu-l lămuresc de fel dacă nu citește în întregime bibliografia recomandată în manual, înainte de a citi manualul.

2. În prezentarea lui G. Ciprian, între prozator și dramaturg nu se face cuvenită diferențiere valorică, astfel că elevul, după ce citește lecția, e tentat să creadă că scriitorul a fost trecut la dramaturgi pentru că prozatori erau deja prea mulți.

3. Apreciind opera lui Mihail Sebastian, autorii manualului afirmă că: „Pe dimensiunea teatrului românesc contemporan, Mihail Sebastian a cultivat „comedia lirică” de o mare forță emoțională, avînd ca unică



emă iubirea”. A comenta numai acest citat mi se pare o întreprindere extrem de dificilă, pentru că ar trebui să stabilim mai întâi o scară a valorilor, sau cel puțin să stabilim cine mai era dramaturg în România în afară de Sebastian, dar, în orice caz, ar trebui să formulăm altfel câteva concepte, în așa fel încît să nu izbucnescă o nouă ceartă a universalilor.

Acestea sînt obiecții de amănunt, a căror corectare nu necesită neapărat o revizuire tipografică; chiar elevii își pot da seama, după parcurgerea manualului și a bibliografiei recomandate, că sînt în fața unor scăpări ale autorilor, ocupați probabil cu probleme mai importante.

Ne aflăm de fapt în prezența unor prelegeri universitare simplificate într-un mod schematic. Un profesor universitar trebuie să-și expună cursul astfel încît acesta să-i satisfacă cele mai înalte exigențe. Un profesor de liceu, cînd predă, trebuie să capteze și atenția elevului din banca a patra, care se gîndește la scheme de aparate de emisie-recepție și atenția elevului din banca a doua, care vrea să devină pianist, și atenția elevului din banca a șaptea, care vrea să se facă profesor de sport. Pe astfel de elevi manualul îi deranjează prin ce are mai bun: materialul factual obiectiv, care trebuie ținut minte. Pe cei citiva din clasă, cărora le place literatura și vor să urmeze cursurile facultății de filologie, îi necăjește însă, mai ales, modul de simplificare practică de autorii universitari. Rabatul e făcut la idee, iar odihna impusă pentru a nu suprasolicita elevul e ca odihna muzicii ce-ți încîntă auzul fără a-ți permite să înțelegi prea mult din ea.

Modul în care sînt construite frazele, cel puțin în capitoul studiat de noi, este impecabil. Recunoaștem pana unui distins ziarist care nici în somn nu și-ar permite neglijențe în exprimarea rutinată, de literat de talent. În spatele acestor elegante volute stilistice, pretențioase la scris ca și la citit, nu se ascunde însă mare lucru. Pentru că autorii, presați probabil de editori și prinși cu fel de fel de treburi, au uitat că stilul didactic pentru învățămîntul mediu constă în exprimarea clară a unor idei esențiale.

Mihai Neagu BASARAB

Formulări

Trecînd peste problemele de fond pe care le ridică manualul de literatură română pentru clasa a XII-a, probleme viu comentate în această pagină de numeroși scriitori și profesori, să ne oprim puțin și asupra limbajului folosit de cei patru autori la redactarea acestei cărți.

Vom spune de la început că, în general, se evită o îngreunare a lecturii iar tonul arid-didactic este eludat pe cît posibil, deși nu atît cît ar fi fost necesar într-o carte ce se apleacă asupra literaturii.

Cu toate acestea, lectura volumului conține și surprize, unele din ele avînd darul să creeze confuzii, altele provocînd pur și simplu ilaritate.

O primă categorie de inadvertențe putea fi ușor ocolită la corectură și astfel în loc de Al. Ivasciuc cum e scris în manual ar fi apărut Al. Ivasiuc, cum e corect, în loc de *Inmii sub săbii* ar fi apărut *Inimi sub săbii* iar eroul romanului *Animale bolnave* nu s-ar fi numit Pavel, ci Paul.

Nu trebuie uitată încrederea pe care o acordă elevul manualului, o greșeală cît de mică trebuie înălțurată cu atenție mai ales atunci cînd se strecoară în scrierea unor nume.

O serie de automatisme ce au aparținut unei critici pedestre, de tristă memorie, își găsesc în manual o destul de largă găs-

duire. Dar să citim spre exemplificare: „În cîmpul literar al epocii...”, „Interesantă la Dolnaș este specia baladei”, „M.R. Paraschivescu a marcat și un succes pe coordonatele prozei”, „În domeniul poeziei patriotice”. Am dat citate foarte scurte vrînd de fapt să atragem atenția asupra acestui gen de formulări: „cîmp literar, specia baladei, coordona-



tele prozei, domeniul poeziei”. Și acum iată unde se ajunge folosînd un asemenea aparat critic: „Din sectorul larg al poeziei noastre interbelice și alte valori pătrund în sfera universalului, prin ceea ce ele aduc ca inițiativă, apoi ca o contribuție originală în cîmpul și el mai întins al curentelor de avangardă”.

După ce l-a studiat pe Blaga sau Călinescu, elevul clasei a

XII-a va apela din ce în ce mai rar la manual, se va interesa numai de unele date mai importante, va sări pagini întregi.

În sfîrșit, mergînd mai departe, ajungem la categoria formulărilor ceoase, ambigue, greu de descifrat, din care cităm cu lîmita impusă de spațiu: „Nicolai Moromete, eroul din volumul al II-lea, confirmînd tipologia tălului, marchează evoluția în contemporaneitatea timpului nostru”; „Aurel Baranga a proiectat lumina lucidă a criticii asupra unor aspecte din cea mai ascuțită actualitate”: „Sub raport artistic poemele cele mai realizate ale volumului sînt cele care dezbate menirea poetului în societate”; „Experiența dificilă a poemului de mari dimensiuni o va fructifica Jebeleanu în *Surisul Hiroșimei*, cea mai bună operă literară a sa, alături de nu mai puțin valoroasele culegeri de versuri ce vor urma”.

Am putea continua pe multe pagini șirul acestor aproximații, dar nu am ajunge la alt rezultat. E adevărat că în condițiile date, cu patru autori și, implicit, patru stiluri de redactare, e și greu să pretinzi prea mult.

Poate că, în cele din urmă, editura ce publică manualele școlare va înțelege să facă un lucru bun: *manualul de autor*, cel pe care au învățat atîtea generații.

Ștefan STOIAN

Note despre tradiție, inovație și revoluție

(Urmare din pagina 1)

doar noua formă de organizare a învățămîntului superior, căreia i-au precedat alte forme specifice țărilor răsăritene, ca școlile superioare sau academiile. Tradiția învățămîntului superior în Moldova, spre pildă, nu poate să nu pornească de la școala de dieci ce funcționa la Suceava în perioada lui Alexandru cel Bun și la care a fost într-un timp profesor și Grigore Țamblac, nu poate să nu marcheze însemnătatea școlii superioare de la Cotnari din secolul al XVI-lea, a Academiei lui Vasile Lupu de la Iași în secolul al XVII-lea, a Academiei Mihăilene la mijlocul secolului al XIX-lea, la care au fost profesori M. Kogălniceanu și I. Ghica; toate acestea reprezintă trepte calitative ale învățămîntului superior din Moldova înainte de crearea Universității din Iași, la 1860. Ele reprezintă tradiția glorioasă a acestui învățămînt superior ce constă tot într-o acumulare de etape calitative diferite.

Din studiul istoriei științelor din țara noastră ne vom referi doar la domeniul științelor geologice; de la creația lui Grigore Cobălcescu și Sabba Ștefănescu, la Ludovic Mrazec și Gheorghe Murgoci, la G. Macovei și Sava Athanasii, operele lor, creațiile și interpretările științifice reprezintă tot atîtea trepte calitative în dezvoltarea științelor geologice din țara noastră și alcătuiesc tradiția lor înaintată.

Ne oprim aci cu exemplele pe care le-am fi putut multiplica, pentru a nu încălca prezentarea problemei. Se poate conchide în sensul că adevărata tradiție în istorie, în științe, în învățămînt și, probabil, în alte domenii, constă tocmai în acumularea momentelor de inovație și de revoluție din trecut.

*

Constatăm adesea că tradițiile au o puternică viabilitate. Acest fapt poate fi observat atît în viața economică, precum și în viața științifică și intelectuală. Aceste evenimente ale trecutului sînt puternic ancorate în viața socială și au pătruns puternic în obiceiurile oamenilor și în conștiința lor. Persistența acestora derivă din faptul că, la timpul lor, au avut un puternic caracter inovator, au determinat restructurări în viața socială și individuală.

Desigur că acțiunile inovatoare întîmpină rezistența acestor tradiții formate în decursul veacurilor, dar ele au prilejul să-și demonstreze actualitatea tocmai învingînd această rezistență, concomitent cu valorificarea a tot ceea ce este valabil din lucrările trecutului. Ceea ce dă valabilitate acestei lucrări este tocmai faptul că în conștiința unui popor ele s-au afirmat în anumite epoci ca momente de progres. Astfel, ideologia pașoptistă, și o dată cu ea literatura pașoptistă, apare astăzi ca perimată, dar vigoarea acestei ideologii și acestei literaturi s-a menținut pînă acum tocmai grație faptului că ea a reprezentat o inovație față de epoca anterioară și de expresiile ei culturale.

Suprerealismul literar și artistic pe care generația noastră l-a cunoscut bine și care a avut unele merite în dezvoltarea literaturii și artelor contemporane aparține azi domeniului istoriei, domeniului trecutului. Epigonii nu vor putea lesne realiza opere la nivelul celor ale lui André Breton, Robert Desnos, Ilarie Voronca sau ale unora ca Victor Brauner, Giorgio de Chirico. Dar puterea de atracție a suprerealismului asupra unor tineri artiști și poeți de astăzi constă tocmai în faptul că la timpul său a însemnat o inovație, mai ales în privința metodelor și tehnicilor de creație. Ca reacție împotriva academismului anacronic și a unui anumit gen de realism plat și de naturalism, suprerealismul a stimulat creația literară și artistică și i-a dat noi dimensiuni care în cele din urmă au îmbogățit însuși realismul; el a apărut în anumite condiții sociale și intelectuale care i-au prilejuit vigoarea și durata.

*

Raportul de polaritate dintre tradiție și inovație are un caracter cu totul relativ. Tradițiile revoluționare sînt mereu proaspete și fertile; ponderea lor crește neconținut în timp, pe cînd tradițiile retrograde cad în desuetudine și sînt învinse de forța noului; inovațiile puternic ancorate în realitatea obiectivă înfrîng toate obstacolele și deschid noi făgașuri vieții sociale, științifice, culturale.

Tendința firească a inovației este de a sparge tiparele vechi, iar sarcina necesară a revoluției este de a înfrînge formele închistate și forțele retrograde.

Dezvoltarea multilaterală și complicată a societății românești, a culturii noastre poate permite o amplă verificare a acestor modeste însemnări.

William Manchester:

Armele lui Krupp (III) Cel mai faimos dintre nepoții Barbarei

Alfried Krupp s-a păstrat la distanță de corpul principal al partidului până în 1938, când Führerul și-a consolidat puterea. Poate că fiul Berthei a așteptat exemplul tatălui său ori suprimarea socialiştilor burghezi. Asta nu are însă decât o semnificație mărunță; încadrarea sa plină de fidelitate în SS-ul învrăbit din 1931 îl așează fără îndoială în avangarda mișcării. Rezulta la fel de limpede că se simțea mîndru de condiția lui de luptător cu vechime. A continuat să contribuie la fondul lui Himmler pînă la izbucnirea războiului, cînd ramura SS de sub conducerea acestuia a fost dizolvată. Între timp, s-a alăturat altor cîteva organizații național-socialiste, inclusiv corpului aviatorilor naziști. Entuziasmul lui Claus pentru aviație devenise contagios. Dar Alfried disprețuia *Luftwaffe* (aviația regulată) și și-a ales o escadrilă a partidului. Remarcîndu-se și acolo, după șase ani a fost înaintat de la gradul de sublocotenent la acela de colonel (NSFK-*Standartenführer*).

Totuși, nu părea impresionat. Ca să fim drepti, exista o puternică asemănare fizică între el și marele Krupp, Alfried ca și Alfred, se distingea printr-un cap lunguiet, cu sprîncene groase, nas acvilin, obraji fleșcăiți, o gură cinică și o figură alungă, subțirată. Amîndoi se asemănau și în alte privințe: timizi, singuratici, neliniștiți; fiecare cu a-celeși gânduri închise. Dar în anumite privințe îl cunoaștem pe Alfred mai bine, fiindcă el a fost stăpînit de gîndul de a scrie fără întrerupere. Alfried a așternut rareori un cuvînt inutil pe hîrtie. Și deși sprijinul acordat cauzei naziste ne-ar face să ne așteptăm din partea lui la o anumită atitudine — oarecum asemănătoare cu glaciala privire și cu bărbia pronunțată a lui Otto Skorzeny, alt contemporan de-al său în rîndurile partidului — iată că în privința aceasta nu vom fi satisfăcuți. Alfried n-avea pe chip nici un fel de cicatrice de pe urma duelurilor și nici nu purta monoclu. El bătea rareori din călcîie și nu s-a ras niciodată pe cap; părul lui indica mai degrabă nevoia de a se fi tuns ceva mai scurt, asta da. Dădea mîna într-un fel molatic și atitudinea sa față de străini era o atitudine galesă, anxioasă, preocupată. Zîmbea cu gura strînsă, numai atîta cît să-și increțească puțin colțul buzelor, și buza de jos, care avea tendința să-i atîrne, abia că și-o mai mișca. Pe chipul său, ochii se conturau într-adevăr caracteristici. Aveau o culoare ștearsă, erau insipizi și se roteau tot timpul ca și cînd ar fi purtat niște lentile nepotrivite.

Sir William Elliot, aviator englez, l-a întîlnit în casa unui prieten comun și a spus mai apoi că Alfried era opusul părerii pe care și-o făcuse el despre magnatul prusien. În realitate, manierele lui Alfried rezervate, degajate, erau mai mult britanice decît prusace. Această caracteristică nu era de-a dreptul ilogică. Tendința aristocrației germane de a se vrea anglofilă supraviețuise anulului 1918. Gustav îi trimisese pe Claus și pe Berthold la Oxford; Kurt, fiul lui Tilo von Wilmowsky, se pregătea să-l urmeze acolo, iar în timpul plimbărilor sale de după-amiază, Barbara Krupp-Wilmowsky purta stoffe tweed croite ca pentru o lady engleză, eșarfă de culoare cenușie, pălărie de fetru cu borurile lăsate și pantofi cu virfurile pătrate; ea purta de asemenea caracteristicul baston nu prea lung, iar atînci cînd se întorcea acasă sorbea un ceai fierbinte. Cel mai faimos dintre nepoții Barbarei putea, deci, foarte bine să treacă drept englez. Trăsăturile osoase, cabaline ale lui Alfried ar fi putut fi considerate oricînd ale unui actor englez șomer sau, să zicem, ale unui contabil excentric din Midlands. Totuși, el nu semăna cu cei din mica nobilime engleză. Îi lipsea ceva, un anumit optimism, un simț al siguranței, și era sortit ca niciodată să nu-l dovedească. Lucru uimitor, deoarece realizările-i ulterioare, depășindu-le în anumite privințe pe ale lui Alfred, ar fi revendicat prezența chiar și a trăsăturilor caracteristice străbunicului. Într-adevăr, cu cît te apropii mai mult de firea lui Alfried, cu atît îți dai seama de contradicțiile neîmpăcate ale alcătuirii lui. În această privință, nu există nici un fel de dezlegare pre-



Arestarea lui Alfried Krupp (10 aprilie 1945)

cisă. El se apropie foarte mult de acel „om al misterului” pe care ziaristii dinainte de război îl îndrăgeau, adică, de omul pe care nimeni nu-l cunoștea.

Poate că într-adevăr nimeni nu l-a cunoscut pe Alfried. Unul din frații săi a declarat odată față de mine, cel care scriu această carte: „Alfried posedă asupra-și un control complet. Nici chiar pentru mine nu-i totdeauna lesne să ajung a stabili un contact cu el”. Unei cunoștințe, Alfried personal i-a spus, după război: „Știi, eu nu sînt apropiat față de nici unul din frații și surorile mele, cu excepția lui Waldtraut, dar ea trăiește acum în Argentina”. Una din cele mai vechi cunoștințe ale sale a fost uimită de întîlnirea lor, în primul an după eliberarea lui Alfried din închisoarea nr. 1. Landsberg, închisoare pentru criminalii de război. Se văzuseră ultima oară la Berlin, în ianuarie 1942. Între timp, se scurseseră zece ani; ani înfricoșători. Nici nu-și puteau vorbi atît pe cît ar fi trebuit despre intervalul de timp scurs. Alfried a intrat în cameră și a înclinat din cap foarte scurt. A exclamat: „Oh, hello!”.

În momentul acela, devenise cel mai de vază Krupp, îndreptătit să-și petreacă timpul și să-și folosească averea așa cum îi plăcea. Preferințele sale erau cele de ordin instructiv. Partea cea mai întinsă a domeniului de la Vila Hugel, sau aproape, domeniu înconjurat de sîrmă ghimpată, se deschidea ochilor într-o succesiune uniformă de ușoare proeminențe și de mici văi; un singur colț mai împetrișat cu niște rîpe acoperite de crînguri dese și acolo, cît mai departe posibil de castel, Alfried și-a înălțat o locuință cu cincisprezece camere. Singurătatea și-a asigurat-o împrejmuindu-și-o cu sîrmă ghimpată și cu gherete în care stăteau de pază sentințele. În interior, trăia liniștit împreună cu cinci servitori, adeseori petrecîndu-și serile în deplină singurătate, bind White Horse Scotch și fumînd, una după alta, țigări Camel, dintr-o tabachere lunguiață de aur, obiceii ce data la el de pe la începutul deceniului 1930.

La biserică nu mergea. Nu s-a dus niciodată la vreun concert. Rareori deschidea vreo carte. Filantropia îl plictisea. Totuși a cheltuit foarte mulți bani. După amiezile și vacanțele și le consacra unor pasiuni costisitoare: — să navigheze cu yachtul său „Germania-5”, lung de șaizeci și șase de picioare, din ascunzătoarea lui de pe insula Sylt a Mării Nordului; — să zboare într-un avion personal, Jetstar; — să înregistreze benzi cu muzică clasică și să fotografieze priveliști din călătoriile întreprinse. Se ocupa de fotografie, montîndu-și propriile benzi sonore la secvențele filmate, într-un complex laborator din propria-i locuință; registrul din camera obscură întocmit de el cu meticulozitate arată că, odată, a petrecut 522 ore ca să pună la punct un singur film. Cînd se întorcea din vreo excursie în străinătate, instantaneele în culori erau adunate într-un album și publicate în ediții de cîte 400 de bucăți. Aceste mape îl costau cîte patruzeci de dolari fiecare și erau trimise șefilor de state și potențialilor săi clienți — miniștrii din guvernele țărilor din care fuseseră luate imaginile. Ca și botezul său din 1907, atari daruri s-au dovedit rodnice pentru afacerile sale.

Fotografiile albumelor nu erau bune. Avînd la dispoziție cele mai perfecționate aparate germane de luat vederi, instruit în mînuirea lor de către adevărați experți în

arta fotografiei, Alfried își privea cu aroganță supuși meniți a fi immortalizați pe clișeu. Urea de pildă pe Taj Mahal, controla măsurătorul de lumină și clic! — lua un instantaneu obișnuit, de carte poștală ilustrată. O astfel de vedere se putea cumpăra la Delhi numai cu cîteva annași*). În Egipt, se apropia de Sfînx, își regla butoanele și cadranele și pleca de acolo cu o imagine banală pe care ați văzut-o fiecare din dumneavoastră de mii de ori. Filmele pe care le făcea sufereau de aceleași defecte. Un rollfilm din timpul unei vînători, realizat dintr-un automobil, înfățișa un leu. Pe banda sonoră, sincronizată cu imaginea, vocea ștearsă a lui Alfried identifica bestia ca fiind un leu. Și cam asta era totul. Pentru simțămîntele lui, nici chiar elementul excitației, nici chiar victoria automobilului, nu însemnau nimic. *Sachlichkeit* — obiectivitate. Führerul Reichului l-ar fi aprobat din toată inima.

Mai toate fotografiile ce le-a realizat prezentau această trăsătură comună: absența oamenilor. În artă, ca și în viață, a rămas permanent un izolat față de mulțime. Dacă îți arunci ochii peste instantaneele luate de el în Japonia sau peste cele de la templele siameze, de la scările ce duc spre Scăldătoarele, de la Benares; dacă privești răsăriturile de soare din Ceylon, — atînci, pe neașteptate, dai de o ființă omenească. E vorba de Alfried însuși și nu de un autopoortret obișnuit. Poziind între oglinzi așezate față în față, a creat un spectacol uluitor, compus din nenumărați Alfriedi, la distanță unii de alții, jumătate din ei uitîndu-se către aparat și cealaltă jumătate stînd cu spatele. Rezultatul? o alegorie grafică a prezenței sale globale și, intrucît a fost imaginativă, ea a derutat toate aprecierile anticipate făcute asupra lui.

Metafora are sensuri și mai adînci. În fiecare imagine, îl avem pe Alfried uitîndu-se la noi ca un adversar. Era mut. Putea fi de asemenea și strălucitor. Părea distrat. Totuși, cînd trupele britanice au adunat într-un lagăr pe principalii industriași din Ruhr, la Recklinghausen, în 1945, ceilalți deținuți l-au ales imediat pe Alfried șef al lor. Părea a fi șovăitor. Și totuși, timp de un pătrar de veac, a luat toate hotărîrile majore în cadrul concernului, iar diferențele ivite între frații săi mijlocii erau totdeauna soluționate de fratele mai mare, care îi urmărea într-una ce fac. Deși avea o bogată viață laîntărică, totuși n-a fost lipsit și de una aventuroasă. La începuturile regimului nazist, s-a vădit un aviator îndrăzneț; treizeci de ani mai tîrziu, în mașinile sale îndeobște de tip sport, parcurgea străzile Essen-ului cu viteza fulgerului. Era capabil să navigheze în Marea Nordului împotriva unei furtuni de gradul opt, pîia cînd sprîncenele aspre i se încrustau cu sare, iar dacă un căpitan de aviație civilă era concediat pentru nesocotință și neglijență constatată, Alfried îl angaja imediat să zboare cu avionul său, Jetstar.

În mod semnificativ, prietenii săi presupuneau că avea în acest fel doar intenția să achiziționeze un bun pilot. Nimeni nu-l credea în stare de compasiune. Arăta așa de detașat, încît în anumite privințe

*) Annaș = monedă de aramă din Indiile de Răsărit, valorind a șaisprezece parte dintr-o rupie — nota trad.

(Continuare în pagina 30)

Tragi cu pușca,
nu ia foc

După ce s-au jucat de-a v-ați ascunselea o toamnă întreagă (și, uncori, jocul ne-a plăcut, dovadă că în marginea lui am visat la boboci de trandafir și la boboci de lebădă), băieții noștri care-și spun fotbalisti (și unii sînt) au intrat în vacanță de iarnă. Începe deci epoca săniuței de argint.

Ultima etapă a turului a aparținut echipelor care se scoală dimineața cu capul împovărat de griji: Steaua, Universitatea Cluj, Jiul. echipe care formează umplutura de caltaboș a clasamentului. Campioană de toamnă, Dinamo București, virtuală retrogradată, C.F.R. Timișoara.

În meciul de la Brașov, dinamoviștii au cules un punct, cu greutatea cu care culegi o floarea reginei. Echipa exrapidiștilor Valentin Stănescu și Dumitriu II s-a clădit pe ideea de ofensivă și numai formațiile pilon ale fotbalului nostru sînt capabile să-i reziste. Iășul, care a avut un sezon glorios (mîna lui Gil Cangurul a făcut minuni acolo unde nimeni nu mai credea în ele) n-a putut s-o răsfoare chiar în Dealul Copoului. Valentin e asăzi idolul Brașovului, așa cum a fost idolul Giuleștiului, și biserica lui pe patru roți se numește Dumitriu.

Dar să revin la Dinamo. Dumitrache, Dinu, Lucescu și frații Nunweiller, jucători născuți și dea strălucire oricărui nume de antrenor știu că ei se pot plimba în ținută de vînător prin acest campionat, și credința asta îi duce uneori în pragul indolenței. Socotiți unde și cîte puncte au pierdut ci în această toamnă și veți vedea că am dreptate.

Sub streșina lui Dinamo, tot la izvor luminos a luat loc Petrolul, echipă renăscută din bandaje. Duminică, prin intermediul televiziunii, am văzut un jucător care se anunță rivalul lui Dobrin. El se numește Moraru și dacă la Curtea Arsă (am zis federația de fotbal) există ochi deschiși și clipe în care lumea nu moțăie cu bărbia sprijinită pe medalii vorbind de merite sportive, într-un viitor apropiat îl vom vedea chemat la antrenamentele din America latină sau Africa ecuatorială ale lotului reprezentativ.

Rapidulețul, de unde prin septembrie se gura pe lîngă treptele prime din scara onoarei, dă cîrbuni la lopată pe un loc la care numai mediocritatea cheală poate fi mulțumită. S-au accidentat Neagu și Dan și, gata, fusuș a-nțepenit între degetele antrenorului Bărbulescu. Toată suflarea de peste Podul Grant se leagănă acum în iluzia dulce că Răducanu (proaspăt înșurat și fără locuință) va fi desemnat fotbalistul numărul 1 al anului 1970.

Săptămîna trecută am fost martorii unei navete pe asin, încercată de un crainic de la televiziune. Vocea lui de țințar c-o singură aripă a coborît într-o gamelă cu cerneală și s-a schimbat într-un strînut — ferit, vă rog reverele hainelor! — Stau și mă-nțreb: să-i pun penița sub trompa aia înfundată cu tocană mexicană ciugulită din rațiile jucătorilor noștri deplasați la Guadalajara, sau să nu i-o pun? Mi-e teamă că dacă tușesc peste bizițul lui o să-nceapă să plîngă în colțul din dreapta, sus, al ecranului. Dacă-l ține centura bine și asinul nu ia foc, să-mi mai dea un semn, și sînt al lui cu devoțiune oarbă.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 51 (115)

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

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

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

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: GHEORGHE PITUȚ

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