

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

3

Joi 14 I 1971 — 32 pagini, 2 lei



GHEORGHE DOBRE

PORTRET DE FĂTĂ

Marin Tarangul

Patria

Pe ascuns cuvintele se vor trezi
și vor spune că sînt aici
unde memoria nu se mai stinge
unde apa nu tulbură munții
și vînturi singure trec
fără multă mișcare;
și peste lumina griului
unde viața mea se ascunde
în viața inimii mele
voi așeza mîinile
înalte și liniștite...

Cronica Dunării

Și mîna lui subțire de săgeată
o întindea pe apă spre izvor
acolo unde iese din pădurea înecată
să-i curgă europa la picior,
și multe arme coborau
de-a lungul apei legănînd
oglinzi plutite; iar dacă beau
cu ce izvor să umblu la cuvînt
pe guri în jos la vîrfurile penei
ca dunărean să picure asemeni?

În acest număr:

În paginile 4, 5, 6, 7 și 8:

Întîlnirile
redactorilor
și colaboratorilor
noștri cu cititorii
din Cluj

Întîia mare carte
a culturii românești

MILAN KUNDERA
(R. S. Cehoslovacă):
Morții vîrstnici
să cedeze locul
morților tineri (nuvelă)

100 elevi răspund
anchetei
„României
literare“

Armele lui Krupp (VID)

Un destin literar

Privind în urmă vom observa că scurta istorie a ultimului sfert de veac literar a înregistrat un număr considerabil de cariere scriitoricești accidentate. Decolări abrupt-spectaculoase urmate de rezezi pierderi de suflu, lansări concomitente pe mai multe traiectorii abandonate fiecare înainte de capăt, remanieri succesive de formule fără șansa fixării la vreuna din ele — iată fenomene care au caracterizat evoluția frecvent-sinuoasă și multiplu-contradictorie a multor autori contemporani. Mai rare au fost afirmările desfășurate sub regimul continuității și al acumulărilor progresive, dezvoltările organice din treaptă în treaptă, pe o rută neșovăitoare și luminată egal de-a lungul întregului parcurs.

Desigur că un destin literar este determinat, mai ales, de caracterul și forța resurselor interioare native, apte sau nu să întrețină un flux de creație constant și o pulsație liniștită și ritmică, independent de împrejurările din afară. Cu toate acestea, modul în care s-au configurat numeroase trasee artistice în anii de după război se explică, în mare măsură, prin particularitățile epocii pe care am străbătut-o. Am asistat în primele stadii la un neîmplînit proces de restructurare a tuturor formelor culturii și la o mare fluctuație a criteriilor; în aceste condiții oscilările de atitudine și întoarcerile din drum, stagnările bruște și reprofilările instantanee sînt fapte ce au decurs dintr-o stare de lucruri cu aspect generalizat. Treptat, și mai ales în ultimul deceniu, s-a ajuns totuși la o stabilizare a criteriilor și la o cristalizare a tendințelor de înaintare, prin reîntegrarea deplină, în orizontul nostru spiritual, a marilor valori din trecut și prin reinstaurarea autoritară a principiului estetic dedus din maioreșcianism.

Între atîtea cazuri de perturbare a drumului literar firesc, unul dintre cele mai semnificative fără îndoială că

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 2)



Desen de ROSS

Demostene Botez

— Pe cititorii noștri l-ar interesa să aște la ce lucrați acum...

— Pun la punct o culegere de articole-pamflet la adresa mentalității regimului trecut, în general a societății capitaliste. Volumul de circa 400 de pagini pe care l-am intitulat „Comedia umană” va apărea, în cinstea aniversării a cincizeci de ani de la întemeierea partidului, în Editura „Cartea Românească”.

Paralel cu acest nou volum completez o altă culegere de articole, asupra problemelor literare, în care cred că pot aduce unele puncte de vedere mai stabile, în vălmășagul teoriilor literare de azi.

— Ați publicat de curând câteva secvențe memorialistice extrem de interesante...

— Fac parte din primul volum de „Memorii” pe care Editura „Minerva” l-a tipărit recent. Cartea are aproape 500 de pagini și e împărțită în trei capitole mari. Printre alte figuri de rezonanță ale literaturii noastre, aici pot fi întâlnite și cele ale lui C. Stere, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Al. Philippide, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, Mihail Codreanu, Otilia Cazimir, Panait Istrati.

Dar eu dispun de material pentru alte câteva volume masive de amintiri, în care ar trebui să evoc și unele întâlniri cu scriitorii străini pe care i-am cunoscut în viața mea...

AI. RAICU

Lumina acestei conștiințe

În această noapte de ianuarie mă gîndesc la poetul Eugen Jebeleanu. În această noapte bate un vînt aspru, acoperișurile caselor sînt sub zăpadă subțire ca sub lumină de lună și eu mă gîndesc la poetul român Eugen Jebeleanu. O creangă de plop, ca o sorcovă de promoroacă, întîrzie la fereastră, parcă mai aud colinzi și urări, parcă se mai vede o stea colorată. Au trecut toate. Urarea ultimă a primit-o poetul, și m-am bucurat. Pentru Surisul Hiroșimei și pentru alte poezii, nu știu pentru care, și nu știu pentru tînută cărei expresii adăugate, dar știu pentru care înțeles al lor, pentru care qest al lor față de umanitate.

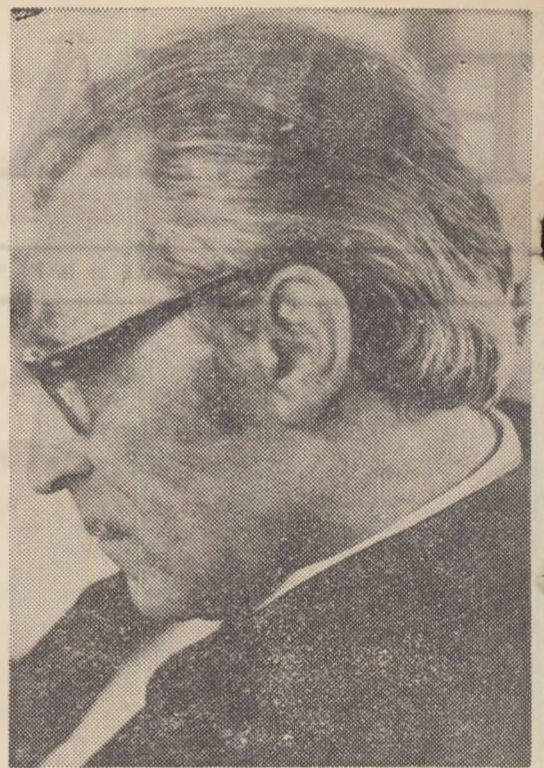
Nu-i atîta pace în lume ca să nu mă gîndesc la Surisul Hiroșimei, nu-i nici atîta nesperanță ca să nu surid înaintea ei, nu-i atîta liniște ca să nu mă găsesc în neliniștea poetului.

Nu-i atît de puțină durere, ca să nu treacă vîntul aspru din zăpada subțire de pe templele lui și pe templele mele, nu-i atît de puțină moarte, ca sufletul să nu cunoască statornicia umbrei.

Nu-i nici atîta dreptate ca să nu strîg în fața nedreptății, nici atîta prietenie ca să nu o invoc în fața neprieteniei.

Nu știu dacă alte neamuri vor cunoaște vreodată în expresia ei originală ceea ce însemnează în scrisul lui Eugen Jebeleanu condiția omului în răzvrătire și în revoluție, în năzuință și în derută, în fața realităților sociale, în realitatea iubirii și a morții, știu însă că în lirica românească, și în calendarele epice cu mișcări de zile și nopți, de timpuri istorice, de orizonturi, poetul Hiroșimei care suride este o conștiință ce scapără în muchiile severe ale cuvîntului. În lumina acestei conștiințe văd semnificația Premiului Etna-Taormina acordat lui Eugen Jebeleanu. Dar pentru noi acesta înseamnă mult mai mult decît pentru oricine altcineva de aiurea. Însemnează recunoașterea unei valori a poeziei românești, acordul cu un crez literar care, prin personalități de prestigiu, afirmă în lume literatura noastră contemporană.

Nu știu cît vor înțelege alte neamuri din frumusețea poeziei lui Eugen Jebeleanu, cum vor putea descifra adevăratele nuanțe ale cuvîntului său de poet al României de azi, dar știu în ce formă am ajuns prin pasiunea lui la graiul poezilor libertății și cum s-au făcut cunoscuți aceștia sufletului meu. Această conviețuire de cîteva decenii în spiritul luptei sociale și al poeziei ce o înflăcărează, se adaugă înțelegerii prețurii ce-i veni în zilele începutului de ianuarie, ca o urare. Poate că premiul vulcanic Etna-Taormina spune de temperatura din adînc a ființei poetului, a condiției lui sociale și a pătîmirilor lui, aceea care se relevă în cuvîntul incins și cristalizează în forme nebănuite.



În această noapte de ianuarie mă gîndesc la poetul Eugen Jebeleanu și rămîn credincios iubiri pentru gestul său poetic și colegial, pentru prezența lui în biografia generației mele. Confesiunea noastră ar rămîne gravă. Uneori ar evoca împrejurări nedrepte. Dar confesiunea noastră nu s-ar putea înțelege fără credința în revoluția socialistă, în ideile fundamentale ale dreptății sociale, nici fără căutarea, într-o zodie a balanței, a cuvîntului care din zgură își dovedește după ani strălucirea. Tînrul redactor care suna la ușa poetului a primit cu înfrigurare manuscrisul „Hiroșimei”, a corectat șpalturi și pagini, cum avea să facă în acei ani și cu „1907” și „Cîntare omului”, sunînd în toaca porții prisăcarului din Mărțișor. Se limpezea atunci cerul țării, în primul rînd, și, în zarea lui, frunțile oamenilor, în aflarea adevărului. Am sunat la casa poetului și mi-a ieșit înainte doamna Florica, parcă mișcată dintr-o stampă japoneză. Și am întîrziat într-un fotoliu jos, printre pistoale haiducești și sub zidurile cărților de artă, între două suflete de lumină și omenie. Nu pot ocoli nici acest gînd, cum nu le pot ocoli pe celelalte, cum nu pot uita de Lidice, pentru că floarea desenată pe hîrtie japoneză rămîne înclinată și în amintirile mele.

În această noapte de ianuarie mă gîndesc la Eugen Jebeleanu. O creangă de plop întîrzie la fereastră, sorcovă de promoroacă, și din lumea mare vin vești ce neliniștesc. Nu-i încă atîta pace pe pămînt, ca să nu mă gîndesc la surisul poetului.

Ion HOREA

Un destin literar

(Urmare din pagina 1)

este acela al prozatorului Titus Popovici, reardus în actualitate prin apariția nuvelei **Moartea lui Ipu** (Editura Albatros, 1970).

Nuvela revine la același zăcămint de impresii și experiențe umane din care germinaseră romanele **Străinul** și **Setea**: perioada războiului, anul-hotar 1944, sfîrșit și început de eră. Însă dintr-o perspectivă radical restructurată, anunțînd înnoirea substanțială a unei viziuni literare și într-un fel renașterea unui scriitor.

Apărute la mijlocul deceniului 6, **Străinul** și **Setea** vesteau, neîndoielnic, un talent de vocație robustă, axat pe una din marile direcții ale prozei: realismul epic și social. Noul autor dovedea capacități de amplă cuprindere narativă, priceperea de a interfera mai multe planuri de acțiune, știa să populeze întinsele narațiuni cu un mare număr de figuri umane. Cultul epocii pentru fresca socială a propulsat repede cele două cărți ale lui Titus Popovici în linia operelor de prima mărime, alături de **Moromeții** sau **Bietul Ioanide** ignorîndu-li-se totuși defecte cel puțin la fel de mari ca și meritele: bogatul epos era slujit de protagoniști cam linearizați, iar istoria și dramele umane erau privite prea simplu, cu o optică doar superficial-educativă asupra fenomenelor complexe din viața socială.

În anii următori apariției romanului **Setea** (1958), mutațiile sensibile din conștiința literară a momentului, determinate, nu în ultimul rînd, și de afirmarea unei noi promoții de prozatori (Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu ș.a.) împing treptat cunoscutele romane ale lui Titus Popovici în zone mai umbrite. Autorul însuși se retrage în activități care-l țin la distanță de domeniul timpuriei sale afirmări glorioase, nedumerind totuși pe mulți prin gestul de abdicare al unui talent ce părușe tuturor de o vitalitate prea generoasă pentru a se putea stînge definitiv.

Intr-adevăr, lucrul acesta nu s-a întîmplat, dar i-a fost necesar lui Titus Popovici mai bine de un deceniu pentru a-și limpezi nuanța personală a vocației sale, revelată astăzi de o narațiune care nu însumează mai mult de o sută de pagini. Spuneam că nuvela se reîntoarce la matca de inspirație a romanelor, numai că modul de apropiere e altul decît acolo. La fel avem evocarea unei așezări din cîmpia Ardealului trăindu-și ultimele zile de ocupație germană, în acel sfîrșit de vară intrat aproape într-un timp al legendei. E una din sugestiile textului care încarcă episoadele narate cu un fel de tensiune suprareală, de puternic efect. Există

și un sîmbure epic al povestirii, un eveniment coagulant care pune în valoare tema dramatică. În cîmp fusese omorît, de nu se știe cine, un soldat neamț și cum bănuiele cad asupra multora, ocupanții pretind locuitorilor să-l denunțe pe făptaș, altfel urmînd să fie impușcați, la un anumit termen, toți fruntașii satului. Hotărîrea unanimă este să fie sacrificat Ipu cel slab de minte, iar acesta acceptă imediat, într-un elan de dăruire care-l luminează lăuntric. („Bine, am să mă duc și am să spun că l-am omorît eu”). Ipu e un simbol al inocenței. O dată promisiunea smulșă, în jurul său se dezlănțuie o sarabandă a instinctelor egoiste și lase întruchipate de aceia pentru care Ipu acceptase să se jertfească.

M. Ungheanu vorbea despre bogăția semnificațiilor concentrate în această povestire care are cuprinde de fapt, compactată, materia unui roman. Sînt într-adevăr mai multe straturi interferente ale narațiunii, și chiar mai multe subiecte, evoluînd concentric în jurul episodului cardinal. Descrierea notabilităților: părintele Ioan, notarul, doctorul, nevestele acestora formează obiect de satiră socială, dar nu în vechea manieră caricaturizantă din **Setea**, ci evidențînd ideea de abis moral. Apoi este cuplul celor doi: eroul-narator și Ipu prietenul său, — cei care au trasat în jurul lor un cerc de netrecut pentru ceilalți, amîndoi stăpîinii unui regat vrăjit al îngenuității. Aici suveran este jocul — forma de comunicare ideală între cele două reprezentări ale spiritului ingenuu: eroul adolescent (fără nume) și Ipu cel sărac cu duhul. Moartea sub forma sacrificiului e pentru acesta din urmă o culminație a jocului într-un act sublim, iar cînd el i se refuză (prin retragerea nemților din sat), auzim acel plîns sfîșietor al lui Ipu, acel plîns-blestem: eroul a înțeles că pierduse șansa supremă a unui sfîrșit consecvent cu realitatea ființei sale interioare.

Prin reliefurile sale simbolice, prin viziunea subiectivizată a eroului-narator, ce înlocuiește vechiul realism de consemnare obiectivă, prin supratema-obsesie pe care o dezvoltă (ultragierea inocenței), huvela **Moartea lui Ipu** este structural altceva decît tot ce a scris pînă astăzi Titus Popovici. Aceste cîteva zeci de pagini ni se pare că vestesc resurrecția unui talent ce dovedește a nu-si fi epuizat vigoarea, iar interesul nostru pentru ce ne va da în continuare autorul e lesne de înțeles. Poate că deceniul în care am intrat va întregi într-o operă de prim-ordin a literaturii noastre afirmarea deplină, prea mult amînată, a prozatorului.

Noutăți în librării

Mihai Eminescu — SĂRMANUL DIONIS (Editura Minerva, seria „Arcade”), proză fantastică, postfată de Aurel Martin, 256 pagini, lei 5

Gr. Alexandrescu — POEZII (Editura Minerva, seria „Arcade”), antologie și postfată de D. Micu, text stabilit de I. Fischer, 160 pagini, lei 4,50

Zaharia Stancu — CE MULT TE-AM IUBIT (Editura Dacia), roman (în l. germană), traducere de Alfred Kittner, 264 pagini

I. Valerian — CHIPURI DIN VIAȚA LITERARĂ (Editura Minerva, seria „Memorialistică”), 252 pagini, lei 8

George Alboiu — EDENUL DE PIATRĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 108 pagini, lei 6,50

Platon Pardău — SCARA LUI CLIMAX (Editura Eminescu), proză, 152 pagini, lei 3,50

Sandu Tzigara-Samurcaș — RASUNETE (Editura Minerva), versuri, cuvînt introductiv de Edgard Papu, 180 pagini, lei 7,50

Ion Scurtulescu — CÎMPIA (Editura Eminescu), proză, 112 pagini, lei 2,75

Nicolae Oancea — ÎNTOARCERILE (Editura Eminescu), versuri, 72 pagini, lei 5

Romulus Guga — TOTEM (Editura Cartea Românească), versuri, 80 pagini, lei 6,75

Veronica Stănej — MAGMATICE FLORI SUFLETE (Editura Eminescu), versuri, în loc de prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, 56 pagini, lei 3

Doru Popovici — MUZICA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ (Editura Albatros), 344 pagini, lei 8

E. Pavlescu — MEȘTESUG ȘI NEGOT LA ROMÂNII DIN SUDUL TRANSILVANIEI — sec. XVII-XIX (Editura Academiei), 576 pagini, lei 34

Edmund Höfer — VIENA (Editura Meridiane, colecția „Țări și mari orașe ale lumii”), text de Iulia Florescu și Gheorghe Graur Florescu, 104 ilustrații, 122 pagini, lei 22,50

***** — CIMILI, CIMILI, EU SÎNT** (Editura Ion Creangă, colecția „Traista cu povești”), povești populare românești repovestite de Ligia Birgu Georgescu, 64 pagini, lei 2

Arnold Hauser — EVOCAREA LUI ADOLF SOMMER (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară) traducere de Ferenc Jagamos Zsuzsanna, 124 pagini, lei 4

Franz Liebhard — TIMPURI ȘI OAMENI (Editura Kriterion), eseuri și studii (în l. germană), 155 pagini, lei 12

Lumea nouă a lui Gala Galaction

Am iubit din adolescență literatura lui Gala Galaction, cu boarea ei fierbinte de pasiune și cu acele îndrăznele de expresie, surprinzător de aspru cenzurate de E. Lovinescu, cu deosebire în sectorul neologismelor. Mai târziu, cunoașterea omului, înzestrat cu o demonică putere de seducție, mi-a sporit înțelegerea operei, înmărmărită de aroma trandafirilor Ierihonului, din îndepărtatele vremi ale profetilor și apostolilor. N-aș putea spune că prozeliții a putut face apropierea magnetică a bărbatului înalt și frumos, cu ochii înflăcărați și cu verbul de foc, propagandist neînfricat al idealurilor socialiste, cit și al mesajului christic. Nu am putut citi la vremea lui splendida suită de articole din **Socialismul** și din alte ziare de stînga, culese recent de Gheorghe Călinescu, fervent discipol și monografist încă inedit al autorului lor. **O lume nouă** este titlul cărții recent apărută în colecția „Mica bibliotecă de istorie”, editată de Institutul de Studii istorice și social politice de pe lângă C.C. al P.C.R. și precedată de un substanțial studiu al îngrijitorului ei. Prefața va contribui desigur la înțelegerea mai adâncită a strălucitului prozator cu suflet de poet și cu vocație de profet. Formația celui mai simplu cărturar este adeseori un proces moral nespuse de obscur. Cu atât mai greu se poate face înțelegerea creșterea interioară a unui talent eruptiv ca acela al lui Gala Galaction. În care se zbăteau contradictorii, în aparență, limbi de foc, au jucat flăcări. Glasul lui Gala Galaction, — la sfîrșitul întîiului război mondial, cînd soarta armelor care ne rînduise de partea triplei înțelegeri a dat țărilor biruitoare un avînt economic nou, dar și sporirea monstruoasă a mizeriei clasei muncitoare, nemilos exploatată, — n-a răsunat în pustiu. Alături de acela al prietenului din copilărie, — al vărului său, dacă nu mă înșel, — N. D. Cocea, glasul lui Gala Galaction a răsunat muștrător împotriva gheleburilor capitaliste de la noi, cinic lăfăite în văzul tuturor și în toleranța celor mai mulți dintre scriitorii și intelectuali, nehotărîți să se arunce în vîltoare. Amîndoi se situau pe poziții ideologice clare, temperamentul vijelios al lui N. D. Cocea împingîndu-l mai spre stînga, deși nici Gala Galaction nu rămăsese indiferent la Marea Revoluție din Octombrie 1917 și la tezele lui Lenin, cărora nu o dată le-a dat expresie.

Aș vrea, în rîndurile ce urmează, să mă opresc puțin asupra ciclului de șaptesprezece articole, cu subtitlul general **Siluețe de o clipă**, apărute în ziarul **Socialismul**, din august 1919 pînă în aprilie 1920. Aceste „siluețe” relevă în diferitele lor aspecte instantanee din viața Capitalei noastre, ale cărei cartiere, centrale și marginașe, le străbătea zilnic autorul, pe jos sau în tramvai. În prima bucată îl vedem pe acesta la cîmîț, punînd umărul și înlocuind un gropar bătrîn, ca să ducă la groapă o tinăra moartă în mizerie și neurmată de nici un membru al familiei. Groparii nu luau seama dacă răsturnau pe mortul sărman, fără coșciug, direct în mormînt și cu fața în jos, cum se nimerea. Multe ar fi de spus în marginea acestei bucăți și a comentariilor autorului, care nu evită notele realiste, fără însă acea rece obiectivitate flaubertiană ce-și interzicea orice intervenție în afară de narația propriu-zisă. Autorul povestește, copleșit de gînduri, „cu simplitatea celui din urmă care poate să gîndească”. Povestește, gîndește, comentează.

Cersitul, sub aspectul său cel mai jalnic, al virstei crude, face obiectul celui de al doilea fragment. Autorul îl pune în contrast cu „această paradoxală pisare pe loc” de pe Calea Victoriei, „care se numește că bucureștenii se plimbă și iau aer”.

„O siluetă vagă de copil”, cu o coșniță mare în brațe, adormit pe scările unui mare edificiu de bancă, stîrnește revolta moralistului, care-și pune „înfricoșată” problemă a educației, „în această lume sleită”. Ultimul paragraf e un strigăt de revoltă: „Împărțiți altfel bunățile pămîntului, desființați robia fabricii și a uzinelor, ucideți balaurul cu mii de capete al capitalismului mîncător de oameni, și sfîșietoarele siluețe de azi — copii care dorm, cersînd și negustorînd, — vor pieri din ochii înlăcrimați ai omenirii”.

Acesta este timbrul vibrant al revoltei la Gala Galaction, dintr-un adînc simț de omenie, la ațîția alți scriitori tociți.

Problema creșterii copiilor este dominantă în acest ciclu de siluețe. Autorul preconizează la țară „în satul oropsit, o vastă grădina de copii, cu supraveghetoare, cu cantină și cu acel dram de omenie și milă care ne lipsește atît de mult” (ne, pentru că își asumăm o parte din vina tuturor!). O altă „siluetă” ridică problema ecoului ce-l poate stîrni într-un suflet de copil abuziva arestare a tatălui său, cu carul „globit”, pentru că „lovise cu osia una din dispozițiunile codului polițienesc urban”. Într-adevăr, întipăririle cite unui fapt în aparență neînsemnat pot fi adînci și neșterse la acea fragedă vîrstă, cu atît mai mult un act de flagrantă nedreptate. Scriitorul exclamă: „Ei nu! nu putem să ne resignăm și nu ne vom resigna”. Pascal spunea, ridicîndu-se împotriva nedreptei condamnări de către Papă a celor „cinci propoziții” din cartea lui Jansenius: „Jamais les saints ne se sont tus”. Aspirația la sfințenie nu-i va fi lipsit lui Gala Galaction, prea smerit ca să și-o recunoască, necum că și-o revendice.

Privind la tineretul contemporan lipsit de orice ideal, Galaction spune cu mîndrie, amintîndu-

du-și de idealurile socialiste ale generației sale: „Eram și noi elevi de liceu, acum vreun sfert de veac” și încheie melancolic: „Dar în spiritul școlărimii, entuziasmul socialist n-a fost înlocuit cu nimic echivalent”.

Socialistul anilor 1919—1920 se apropie, fără vrere, de semănătoristi prin același sentiment al raportului de la intelectual la țaran, ca la acela de la debitor la creditorul său: „Cînd trece un țaran pe lângă noi, aci în București, purtîndu-și carul, înjurîndu-și boii, simt în mine un fel de stîngherenă sufletească, un fel de descumpănire, asemănătoare sentimentelor unui datornic, cînd dă cu ochii de creditorul lui”. Încă o dată, omul de inimă și de adîncă omenie, ia asupra-și vina tuturor. „Mi-e greu pentru mine și pentru toată surtucărirea noastră să mai dau ochii cu veșnic amărîtul nostru creditor!” Epitetul este cit se poate de just. Și aș adăuga: creditor care nu și-a executat debitorii decît cînd i-a ajuns cuțitul la os, ca în 1907. Concluzia articolului poate însă surprinde: este elogiul exagerat al lui I. C. Vissarion, povestitorul popular, numit cam iperbolic „un puternic artist țaran”. Acest modest scriitor, supraevaluat și de către Tudor Arghezi, e socotit de Galaction, în respectiva „siluetă” cu nr. VIII și cu titlul „...Noi țărani de la țară”, ca „artistul neconvențional, născut și crescut între țărani”, singurul care ar compensa convenționalismul înțregii noastre literaturi cu temă țărănească pînă la acea dată (13 octombrie 1919). L-am cunoscut și eu, personal, pe I. C. Vissarion, care-l va fi impresionat plăcut, ca om, pe părintele Simfo-



Desen de Maia DAMADIAN

rozei. Locuia pe la Titu sau într-un sat de lângă acest nod de cale ferată, ducînd casă grea cu o droaie de copii. Scia fără meșteșug deosebit, dar mai ales se ținea de născociri de tot felul și credea morții că el era acela menit să descopere chimericul **perpetuum mobile**. Admirator fără friu al marilor inventatori, își botezase băieții cu numele acestora: Franklin, Edison, Marconi. Nu-i cunoșteam această meteahnă. Eram pe atunci directorul liceului din Găești, care se bucura, dacă se poate spune, de proasta reputație de a fi, la examenele particulare, o mașină de diplome cu toptanul. Într-o zi, îmi iese înainte Vissarion, roșu la față, cu ochii mici și șireți, și-mi suflă, băgîndu-se-n mine:

— Domnule director, vezi, te rog, de timpit ăla de Franklin.

— Care Franklin? îl întreb, necunoscînd nici un timpit cu acest cînstit nume.

— Fii-meo, care dă examen la d-ta. Nu știe nimic.

Nu-mi amintesc cum arăta la față omonimul marelui inventator, dar băiatul nu era prost, învățase și a luat diploma de care se lipsise tatăl.

Știu că l-am supărat o dată pe scriitor, cu un inocent calambur. Îl întîlnesc în gară la Titu.

— Ce mai faci? îl întreb pe autorul cărții **Nețelele lui Moș Dorogan**.

— Prost!

— De ce?

— Că nu mai pot!

— Ce nu mai poți?

— Ei și d-ta! Bătrînețile...

— A! da, înțeleg. Ai ajuns și d-ta ca... Moș Hodorogan.

S-a cam burzuluiit cu acest prilej tatăl lui Franklin, al lui Edison și al lui Marconi. Nu știu ce s-a mai făcut pe urmă. Va fi intrat de mult, vorba lui Al. Rosetti, în circulația materiei, singurul, aș zice, **perpetuum mobile**.

Gonerosul articol al lui Gala Galaction nu i-a putut smulge istețului căutător al mișcării perpetue capodopera literaturii cu subiect țărănesc. Lucra la ea, în acel moment, altul. Se chema Liviu Rebreanu.



Un poet naiv

De la Arheologie blindă, de la Melancolii inocente, la O casetă cu șerpi: ne aflăm, evident, în fața unei schimbări de viziune, de orizont poetic. Și totuși universul lui Petre Stoica este același, scaldat doar într-o altă lumină, mai scăzută, mai tristă, mai crudă uneori. Dacă ne gîndim bine, ar fi fost nefiresc (imposibil chiar) ca poetul să-și abandoneze lumea sa, obsesiile sale fundamentale. Interesul recentului volum de versuri al lui Petre Stoica vine tocmai de aici: jocurile lui Altfel și Alțeva în launtrul lui Același. Modificarea aparentă nu face decît să redescopere o identitate de cuvinte, dar la leul de încăpățînat ca lucrurile.

Scriind acum vreo zece ani despre Petre Stoica, descilam în lirica lui o tentativă asemănătoare celei din pictură a Vameșului Rousseau; mutînd, bineînțeles, tot ce trebuie mutat. Cred că nu m-am înșelat. Farmecul acestei poezii ține de inefabilul stîngăclei, de „naivitatea” răbdătoare a compoziției, de oscilația permanentă între poncif și sinceritatea dezarmată, dezarmantă.

Dintre poezii generației sale, Petre Stoica este cel care și-a construit cu mai multă migală, cu o tenacitate prin ea însăși impresionantă, un univers făcut din materiale umile, cotidiene, dintre care cele mai nobile sînt abia prozaice poetice: înger de gips, vechi gramofone cu pilnie, calendare ilustrate de la 1900, melancolice flașnete. O notă de sentimentalism care ar fi putut să supere n-a făcut, în cele din urmă, decît să integreze acest univers într-o dimensiune și mai accentuat fictivă. Petre Stoica a izbutit — poate că nedeliberat, dar asta n-are importanță — să dezvăluie falsitatea cotidianului, s-o adincească pînă la ficțiune: și s-o convertească într-un soi particular de mărturie plină de autenticitate: ca și cînd aceasta ar începe abia de la cartonul naiv imitativ al decorurilor, de la senzația de pral pe care ți-o dă recuzita învechită, de la sentimentul de irealitate cu care, brusc, banalitatea te poate covîrși.

O casetă cu șerpi se inscrie, deci, în evoluția firească a poetului. Remarcabilă este aici mai pronunțata dezarticulare a limbajului, dar în primul rînd o stare de anxietate, care nu era absentă nici înainte, deși semnele ei erau mai puțin vizibile. Mișcarea lirismului rămîne însă în mare aceeași. Aș cita un poem care o ilustrează foarte bine: „Tramvaiul meu are suave aripi de libelulă / seara mă poartă lin deasupra culorilor aspre / mă depune în camera voastră tocmai mîncîta / potîrnichi papît tocmai vă ștergeți barba brumată / în vecini copilul primește două clopote la fund au / pe terasa înstelată o femeie destoinică mingie / coarnele diavolului dar apa robinetului picură / totul ar fi în ordine și chiar în distinsă dezordine / numai că Nichita Stănescu lipsește iarăși de-acasă / taie în lună litere de vis pentru țesut cuvinte de vis / revine cu mantia zeului pe umeri deci rondul meu / se încheie îmi dezbrac bulonul de romburi și cioburi / și tramvaiul meu deraiază și nu-mi rămîne decît / să iau din cuibul ingerului o bomboană de malț / treptat dizolvîndu-mă”. Se va nota artifiiciul „suavizării” (tramvaiul cu aripi de libelulă), amestecul de referințe cotidiene și poetice (apa robinetului, literele de vis), sentimentul final de disoluție (conștiința poetică se topește ca o bomboană de malț, luată din cuibul ingerului). Totul dulce pînă la ... neant.

Există în această poezie — mă gîndesc la tot volumul — și o anume retorică a neașteptatului (de origine, poate, expresionistă). Dar tocmai atunci cînd vrea să slideze, să șocheze, să disloce inerțiile lecturii, să uimească, poetul își revelează adevărata delicatețe și discreție: amenințarea se încheie cu inaugurarea unui joc. „După moartea mea dați piatra la o parte / veți găsi mesaje scrise pe cerneală simpatcă / veți spune totuși a fost un poet un cărturar a fost un bețiv / cu premii la academia pășurilor dar / purta cunună de paie ura delicatețea ștampilelor / și umbla printre noi călare pe diavol...” etc. Acest „teribilism” ingenuu e altă față a procesului de reducere la fictiv, în care e angajată întreaga poezie a lui Petre Stoica. E o contrafacere, lucidă și visătoare în același timp, surizătoare în ciuda unui gust amar, mai perceptibil acum decît altădată! Spun contrafacere, bineînțeles, fără nici o nuanță peiorativă, ba dimpotrivă: contrafacerea e un mod al irealizării, una dintre marile aventuri moderne ale poetului care se contestă pe sine într-o mie de feluri. Dintr-o astfel de contestație — blindă și parcă nehotărîită, la Petre Stoica —, dintr-o astfel de provocare a falsului, a ficțiunii, a decorului, poezia (atunci cînd este poezie) renaște ca nu știu ce sugestie de adevăr care tace cu atît mai obstinat cu cit pare gata să spună mai mult. Această obstinație e însă mai degrabă o formă a smereniei.

Matei CĂLINESCU

Șerban CIOCULESCU



Prezidiul adunării (în fotografie, de la stînga la dreapta): Victor Felea, Ion Pop, Ilie Constantin, Lászlóffy Aladár, Adrian Marino, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Aurel Rău, Paskándy Geza, Gabriel Dimisianu, Ion Horea. Au mai făcut parte din prezidiu: Matei Călinescu, Dana Dumitriu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Ion Drăgănoiu

La mijlocul lunii decembrie 1970, redactori și invitați ai revistei noastre s-au întîlnit cu tineretul studențesc din Cluj și cu alți cititori clujeni ai României literare. Această acțiune, din seria manifestărilor dedicate sărbătoririi semicentenarului partidului, întîmpinată cu un viu interes, a înlesnit un contact direct, un dialog rodnic între revista noastră și cei cărora li se adresează cuvîntul tipărit în paginile ei. În toate întîlnirile avute cu ocazia acestei

vizite, la Casa de cultură a studenților, la Asociația scriitorilor din Cluj, la Editura Dacia, la redacția revistei Echinox, la librăria Universității s-a înregistrat un substanțial schimb de opinii. Publicăm în acest număr o parte din discuțiile care au avut loc la Casa de cultură a studenților și la redacția revistei Echinox.

La Casa studenților

AUREL RĂU: Avem oaspeți în orașul Cluj pe reprezentanții **României literare**, pe cîțiva din redactorii și colaboratorii ei, scriitori foarte cunoscuți, care, în această seară, vă vor citi din scrierile lor și vor putea purta un dialog cu dumneavoastră, răspunzînd la eventuale întrebări, formulînd opinii literare raportate la viața noastră literară actuală, la viața noastră literară în general. Eu îi salut, în numele dumneavoastră, în acest oraș și dau cuvîntul prozatorului Nicolae Breban, redactorul-șef al **României literare**.

NICOLAE BREBAN: Mulțumesc poetului Aurel Rău pentru frumoasa prezentare. Această aventură geografică pe care am întreprins-o astăzi este una din primele ieșiri ale conducerii și redactorilor **României literare** și a invitaților ei, în pregătirea aniversării semicentenarului înființării Partidului Comunist Român, în dorința firească de a ne întîlni cu cei care ne citesc revista și în dorința firească de a ne întîlni cu cei pe care vrem să-i convinsem de acum înainte să citească revista.

După cum vedeți, în fața dumneavoastră se află aproape întregul colectiv redacțional al revistei **România literară**, organ al Uniunii Scriitorilor din România. După cum vedeți, sint oameni care se măgulesc cu ideea că sint încă tineri; de aceea am și dorit să venim la Cluj să ne întîlnim cu studenții clujeni, care, aș zice, sint o forță culturală nu numai a Clujului, dar și a României. Eram convinși că vom veni în întîmpinarea unui real interes nu numai față de revista **România literară**, dar și față de literale române de azi.

Există, s-a întîlnit la multă lume, o neîncredere, un anumit scepticism sau poate chiar o anumită blazare față de ceea ce se scrie astăzi, față de literatura românească. Această indiferență sau această detașare sau această pierdere a unor cititori este un fenomen într-un fel explicabil. Au apărut într-o vreme la noi în țară destule, și chiar prea multe cărți proaste, ca să nu fie explicabilă această ridicare din umeri, această blazare, care în cele mai multe cazuri eu mă îndoiesc că e sinceră; noi dorim — și am spus aceasta în cîteva rînduri și în presă — să recîștigăm publicul nostru, care, deși acum este format din alte fețe, din alte minți, de un alt tip de reflecții literare și intelectuale, este într-un fel același public vechi românesc care primea cu atîta căldură și entuziasm cărțile scriitorilor dinainte de război.

Lucrînd la o revistă literară, noi, scriitorii, care nu sintem de profesiune jurnaliști și nici măcar redactori, nu încercăm decît să ne apropiem mai grăbit, cu o impulsivitate care sper că ne scuză, de cititorii cărților noastre, ai romanelor noastre, ai poeziilor noastre;

și în prelungirea acestei impulsivități, care se vrea prietenească, se poate descifra și acest gest al nostru de a veni la Cluj în mijlocul d-voastră, de a ieși din camerele redacției noastre de la București și de a vă întîlni pe dv. aci, cu cîteva zile înainte de a pleca în vacanță. Ne-am grăbit să vă prindem încă și să avem o discuție despre revista noastră în primul rînd, și, dacă se poate, și este interesant aceasta, și despre cărțile și în general despre literatura de astăzi.

Am încercat să aducem cu noi și să invităm un număr cît mai mare și mai reprezentativ de scriitori bucureșteni, și o să încercăm, la începutul acestui colocviu, o lectură, cu cîteva poezii din poezii aflați aici, ca să dezghețăm atmosfera, ca să ne prefacem că dezghețăm atmosfera, — fiindcă sint convinși că ea este dezghețată, — și să petrecem o oră împreună într-o prietenie spontană și francă.

După cum vedeți, nu sintem încă foarte departe de vîrsta dumneavoastră; ne măgulim cu ideea că amintirea studențimii și a băncilor de aci, — întîmplător am făcut și eu aci doi ani de facultate la Cluj, — ne sint încă perfect vii în memorie — memoria afectivă, bineînțeles — și încă mai putem continua să discutăm. Aceasta este o idee sau un gînd cu care se măgulește veșnic scriitorul, de a putea comunica cu toate vîrstele și în primul rînd cu aceea în jur de 20 de ani. Oamenii în jur de 20 de ani sint astăzi, după cum știți și dv., o categorie foarte reprezentativă în toată lumea și punctul ei de vedere trebuie să ne intereseze foarte mult. Sint convinși că toate generațiile de scriitori români moderni au fost interesate în mod deosebit de punctul de vedere al tinerilor care studiază, și pe noi, v-o spun fără nici un fel de falsă politețe, ne interesează realmente ce gîndiți dumneavoastră, ne interesează să putem comunica, trecînd rapid peste ezitățile firești, de moment și contextuale, ca aceste întîlniri, care nu pot fi și nici nu e bine să fie prea dese. să se fructifice într-un fel în memoria noastră viitoare, din care se poate naște viața noastră intelectuală și morală.

Și acum, vă propun să citească cîteva dintre poezii de față și după aceea să avem un scurt colocviu prietenesc.

(Citesc în continuare pagini din opera lor poezii Ion Horea, Victor Felea, Paskándy Geza, Laszloffy Aladár, Ilie Constantin, Ion Drăgănoiu — precum și romancierul Nicolae Breban).

★

După lecturile de poezie și proză, Nicolae Breban a luat din nou cuvîntul și după ce a prezentat sălii pe invitații și redactorii **României literare**, participanți la întîlnire, a adresat îndemnul

deschiderii discuțiilor. Redăm mai jos, cu unele prescurtări, stenograma convorbirii de la Casa de cultură a studenților.

MATEI CĂLINESCU: De fapt, după cîte înțelesesem eu, scopul acestei întîlniri era o discuție, un dialog; de aceea mi-am îngăduit să uit — cum spunea prietenul meu Breban — poeziile mele și să nu pot face față la prima parte a întîlnirii noastre.

O discuție se poate încheia tocmai pentru că ne întîlnim într-un climat tineresc, într-un climat favorabil debaterii unor probleme acute, de ridicat interes. Discuția nu va soluționa desigur aceste probleme, dar va stabili un contact necesar între scriitori și cititori, va indica un puls, dacă vreți.

G. DIMISIANU: Vreau să accentuez că prezența noastră în mijlocul studențimii, adică în fața unei săli compuse în mare parte din studenți, nu este de loc întîmplătoare. Noi considerăm studențimea ca una din categoriile cele mai importante de cititori ai revistei noastre; această categorie de cititori constituie un public deosebit de receptiv și interesant, și el ne preocupă în mod deosebit. În ceea ce mă privește sint legat de studențime și prin faptul că am lucrat acum cîteva ani, o perioadă, la o revistă studențească, la revista „Amfiteatru”, — este vorba de seria veche a revistei — și îmi amintesc de climatul de acolo, deosebit de viu și de incitant prin faptul că acolo veneau foarte mulți tineri, dintre care o bună parte s-au afirmat, sint astăzi „nume” în circulație în lumea literară; acolo au publicat și Ion Alexandru și Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, George Alboiu, Gheorghe Pitul și mulți alții.

Astăzi apare la Cluj revista **ECHINOX** și eu cred — este o părere personală — că această revistă a preluat acum rolul de prima revistă a studențimii, prin abnegația și priceperea poetului și criticului Ion Pop, redactorul șef, și a colaboratorilor săi, revistă pe care noi o considerăm foarte bună și căreia în **România literară** i-am acordat o atenție susținută și — credem noi — pe drept cuvînt.

Iată deci că la Cluj există un mediu de cultură, după părerea noastră, foarte interesant, foarte receptiv și, cunoscîndu-l, cred că vom putea să obținem niște păreri care să ne sprijine în activitatea noastră, la **România literară**.

Cred că se poate discuta despre revista noastră, dar nu numai despre ea, bineînțeles; noi, avînd impresia că printr-o bună parte din rubricile noastre de critică, de istorie literară, prin comentariile de artă, ne adresăm și venim în întîmpinarea lumii universitare, — nu știm încă în ce măsură o facem foarte bine și suficient de eficace, și în sensul acesta, deci, vă rugăm să vă pronunțați; și bineînțeles că, dată fiind condiția dv. de studenți, de oa-

meni tineri, o veți face cu îndrăzneală, foarte deschis, iar noi promitem că vom răspunde la fel de deschis și de ferm la problemele pe care le veți ridica.

EUGEN URICARU (student anul V, Facultatea de filologie): Ne-am bucurat foarte mult de această întîlnire. Fiecare are o imagine subiectivă despre scriitori iar acum avem posibilitatea de-a ne-o întregi în una obiectivă. Am să mă refer la o inițiativă lăudabilă a **României literare**, aceea de a prezenta în fiecare număr cîte o cultură europeană, adică ce este nou în culturile europene, de la cea franceză pînă la cea albaneză. Este o inițiativă mai mult decît lăudabilă și așteptăm cu deosebită încredere textele publicate la această rubrică.

În majoritatea cazurilor, traducerile și selecția sint apreciable, chiar lăudabile. Dar cu părere de rău o să aduc aci în discuție două cazuri: traducerile din poezia lui Lucian Blaga (Mariano Bafi) și traducerile din lirica iugoslavă. Și sint numai două cazuri în care echivalențele au fost departe de a corespunde originalului. Din întîmplare studiez limba italiană și m-am convins că traducerile din Lucian Blaga în italiană semnele Mariano Bafi, sint mult inferioare celor ale Rosei del Conte, care (unele) au și apărut în Italia. **România literară** fiind o revistă de frunte trebuie să dea un nivel superior culturii românești și o greșeală în paginile ei are o gravitate sporită, nu este o simplă greșeală, ea poate căpăta o semnificație mai amplă și poate aduce un grav deserviciu.

Traducerile din lirica iugoslavă, semnate de Sanda Nenoiu, se poate demonstra pe text, sint sub orice critică. Una din poeziile lui Vasco Popa a fost tradusă de Nichita Stănescu mult mai bine, se putea deci folosi acea variantă, iar o altă poezie a lui Vasco Popa a fost tradusă în mod nejustificat în rimă! Ori poetul n-a scris niciodată în rimă!

Acestea sint cîteva observații care nu ating cu nimic înaltul nivel intelectual pe care îl realizează **România literară**, dar sint totuși niște observații.

Aș mai adăuga numai cîteva cuvinte, cu privire la campania de presă care s-a deschis acum pro și contra debutanților. S-au luat cîteva atitudini, chiar dure, în diferite ziare, — și spun „ziare” pentru că au fost și ziare, nu numai reviste literare, angajate în această campanie. Mai grav este faptul că unele articole acuzatoare au fost semnate de către niște oameni care nu și-au făcut dovada înaltei lor probități intelectuale. Sint texte cu greșeli de limbă flagrante, de simplă logică a limbii române. În felul acesta valoarea acestor articole scade considerabil. Folosesc cu ceva aceste texte care, poate, în intenția lor sint foarte bune și se înscriu pe o linie sănătoasă, dar care își pierd orice valabilitate fiind scrise sub orice nivel și pot fi luate în răspăr

DE IARNĂ, LA CLUJ...

— să spunem — chiar de debutantul incriminat? Am dori ca **România literară** să dea posibilitatea redactorilor săi, cu autoritate, să ia în discuție serioasă problema debuturilor în literatură, problema aceasta care tulbură multă lume, probabil, cel mai mult, desigur, pe cei care nu au debutat încă. Cerem redactorilor **României literare**, cu experiența și probitatea lor intelectuală, ca această campanie să fie dusă de pe o poziție cit de cit acceptabilă, cit de cit urbană, cit de cit intelectuală, pentru că se aduc pur și simplu deservicii atunci când o acuză sau o observație, probabil fundamentate la modul ideal, eșuează într-un lamentabil discurs fără logică.

ION HOROTAN (profesor de limba română): Dorește să iau parte la discuție, deși îmi cer scuze: sînt profesor, nu student. Dar am înțeles că întilnirea este de fapt între reprezentanții **României literare** și cititorii săi, care pot fi și de alte categorii, nu numai studenți. Vreau, de altfel, să mai „denasc” încă vreo cițiva colegi, mari iubitori de literatură, profesori de română, care se află aici în sală. Prin aceasta nu vreau să fac altceva decît să completez elogiile care vi s-au adus pentru activitatea depusă la redacție și să vă demonstrez, desigur cu acest mijloc modest, că **România literară** interesează multe categorii de cititori. Această revistă stă pe primul plan între publicațiile pe care le citesc. Am o dorință. **România literară**, prin numele pe care-l are, spune ceea ce conține: dar face și cronici de artă plastică, de film, articole despre sport; deci cred că s-ar potrivi sau să se schimbe numele din pricina acestei diversități, sau, dacă se menține titlul actual, atunci în domeniile care nu sînt strîns legate de fapt de literatură să se abordeze subiecte de interferență cu literatura, de pildă în cronica cinematografică să se discute mai ales programe legate de ce nu se poate publica fragmente de scenarii, doar știm cu toții că filmele noastre au numai rareori scenarii bune. Dar, după cum noi nu ne putem mindri nici cu toată literatura de acum, putem să „înghițim” și un scenariu de mai slabă calitate! Ar fi interesant, mă gîndesc, să apară scenariile filmelor ratate și scenarii ale filmelor bune...

NICOLAE BREBAN: Nu avem atîta spațiu cit ar trebui pentru scenariile ratate!

ION HOROTAN: Aveți și dumneavoastră dreptate, dar să știți că și noi am avut mare răbdare, poate mai mare decît „spațiu”, atunci cînd am văzut filmele! În pagina rezervată de obicei părerilor cadrelor didactice despre manualele de limba română, sau în genere despre literatura română, nu s-au publicat și părerile ale elevilor. Și o întrebare (mă scuzați că tot întreb, dar dialogul fără întrebări și răspunsuri nu merge!): sinteți mulțumiți de tirajul de acum? Nu vreau să insinuez absolut nimic, vă întreb sincer.

NICOLAE BREBAN: În primul rînd cred că ceea ce contează e calitatea materialelor; tirajul stă în al doilea rînd în atenția noastră; deși am vrea să ridicăm și tirajul revistei, însă — cum se zice — „cu mijloace oneste”!

ION HOROTAN: Eu nu cer acum o mărire a tirajului. Dar vedeți dumneavoastră, se spune de pildă că în Franța sînt 1000 de poeți buni și 500 de cititori! M-ar interesa dacă dumneavoastră aveți mijloace de a observa care este reacția cititorilor, în sensul asimilării revistei, deci dacă acest tiraj vă spune că aveți un contact multumitor cu publicul — bineînțeles înglobînd și cititorii ceilalți, care citesc revista la bibliotecă, deci nu sînt direct cumpărători, dar sînt consumatori de literatură. Cred că ar fi interesant dacă ați face — nu știu dacă e o pretenție exagerată — sondaje ale opiniei publice, un test prin care să se vadă în ce măsură revista, într-adevăr, stabilește contactul voit și dorit de către scriitori, de către colaboratorii ei pe de o parte și de către public pe de altă parte, (fiindcă și revista, de fapt, mijlocește un contact între două părți).

NICOLAE BREBAN: Am să-i răspund pe loc tovarășului profesor. În primul rînd, ne cerem scuze că ne-am adresat numai studențimii. E adevărat că în sală, după cum mi se spune, sînt mulți elevi și profesori de liceu, ca și profesori universitari. Ne-am adresat în primul rînd tinerilor, printre care

sper că ne numărăm și noi, și n-am vrut să facem o limitare foarte strictă; dar, în orice caz, mulțumim și elevilor și profesorilor de liceu, nu numai că au venit în sală, dar că ne și citesc.

Dînsul se plînge puțin de caracterul eteroclit al revistei, care se pare că ar contrazice titlul de **România literară**. Efortul nostru, chiar și al meu personal de cînd am venit la revistă, a fost tocmai acela de a profila mai exact, mai literar, revista, adică de a da o mai mare pondere materialelor literare, de proză, de poezie, de critică; dar o revistă — cum spunea și tov. profesor Horotan — care costă destul de scump, 2 lei (și într-adevăr e explicabil de ce mulți o citesc la bibliotecă), nu poate să trăiască totuși, avînd cele 32 de pagini pe care le avem noi, numai din materiale literare, deși materiale de publicat ar fi destule — și bune și proaste — dar noi am încercat în cîteva pagini să acordăm spațiu și unor elemente apropiate literaturii, elemente de cultură: plastică, teatru, film, — care, cred că interesează deopotrivă lectorul care cumpără această revistă scumpă. Deși dînsul insinua că ne a-

de alte categorii, credem că dacă vom face o revistă bună și care va interesa intelectualii, cu adevărat intelectualii din România, dacă revista aceasta va fi o tribună autorizată și pertinentă a intelectualului, ea va interesa și alte categorii. Dar nu dorim cu orice preț să mărim tirajul, sacrificînd poate ponderea materialelor literare și critice din revistă.

În orice caz, îi mulțumim tovarășului profesor pentru inteligența și amuzanța sa intervenție.

ADRIAN GANGUR (student la electronică, în București): Aș vrea să mă adresez direct dumneavoastră, nu cu cîteva întrebări, — pentru că știți, probabil, că revista este mult discutată, mult apreciată etc. — ci aș vrea să-mi arăt nedumerirea asupra unor detalii tehnice, asupra unor detalii care angajează profilul revistei și care într-un fel m-au intrigat. Și anume: într-un număr din septembrie a apărut un articol al criticului Șerban Cioculescu despre o oarecare invazie de „înger” în poezia română și, exact peste o pagină

faptul că, în general, ceea ce se publică este interesant și este foarte apropiat de preocupările actuale literare.

De asemenea — și cu aceasta închei — consider că și permanentizarea unor rubrici, susținute de scriitori de prestigiu, cum este cea a lui Matei Călinescu din partea dreaptă a paginii a 5-a, sînt întotdeauna interesante, reușind pînă acum să nu se dilueze. Or, pericolul tocmai aici stă, ca ele să obosească, să se disperseze, din interes.

G. DIMISIANU: Aș vrea să răspund tovarășului Eugen Uricaru privitor la o anumită politică față de debutanți care s-ar duce astăzi, — și d-sa a vorbit chiar de o campanie împotriva debutanților.

Intr-adevăr în ultimul timp, în ultimii ani, s-a discutat destul de mult în legătură cu debuturile; eu nu cred totuși că la **România literară** am dus o campanie împotriva cărților semnate de autori debutanți, mai ales de poezie este vorba, unde se produc cele mai multe debuturi.

Este drept însă că o constatare mai generală a criticii privitoare la o anumită apatrizare a debuturilor, la faptul



Rămînem, sîntem convinși, cu cițiva amici, aici, la Cluj...

propiem de un profil de magazin, totuși respingem această părere, această caracterizare, noi tocmai nu dorim să cădem într-o asemenea formulă — foarte bună și ea — potrivită însă altui tip de publicație.

Cronica sportivă a lui Fănuș Neagu noi o publicăm nu atît din interes pentru sport, ci pentru faptul că o semnează un scriitor de renume și credem că este foarte interesant tocmai ca un scriitor să se ocupe, să formuleze judecăți sau opinii, sau sentimente chiar, despre domenii sau lucruri de interes foarte general și para-literar.

Aceste cîteva pagini nu credem că dăunează prea mult profilului hotărît literar al revistei — și aci mă refer la ideea de sondaj și de tiraj, — interesul revistei poate fi mărit — credem — prin îmbunătățirea calității materialelor literare, unde se poate face foarte mult; chiar și în legătură cu acele „culturi” este foarte mult de făcut; ele sînt și foarte greu de întocmit, vă dați seama.

Fragmente de scenarii nu publicăm, nici măcar scenarii, nici bune, nici proaste, pentru că nu considerăm, cel puțin eu personal, deși mă ocup cu asta, nu consider că aceasta poate fi literatură. Scenariul, cred eu, este un produs brut, care nu este interesant decît dacă a produs un film bun. El nu este interesant ca literatură în sine.

În legătură cu un sondaj de opinii, sigur că ar fi foarte interesant. Noi nu avem instituții specializate de acest gen; acest lucru trebuie făcut de oameni cu pregătire și cu un aparat destul de complicat; noi am dori foarte mult un asemenea sondaj de opinie; de altfel, prezența noastră aci, astăzi, arată acest lucru, fiindcă ne interesează realitatea confunțurii revistei noastre cu publicul cititor, și acest sondaj al nostru, după părerea mea, a ieșit multumitor.

Țin să vă spun că nu dorim ca acestei reviste în primul rînd să-i ridicăm tirajul. Revista noastră se adresează intelectualilor din România și, deși ea poate fi citită și cumpărată și

sau două, Nichita Stănescu publica un ciclu de poezii care abundau în înger. Nu pot să-mi explic aceste lucruri care se bat cap în cap.

NICOLAE BREBAN: Se explică prin libertatea presei... De altfel, îngerii din poeziile lui Nichita Stănescu nu sînt expresii ale unui fond religios, ci metafore.

ALEXANDRU GORSCOVZ (student anul V, Facultatea de drept): Aș dori să-mi exprim și eu, trecînd peste timorarea care ne cuprinde pe toți, avîndu-i în față pe acești iubiți oaspeți ai orașului Cluj, părerea mea despre revista pe care o citim. Mărturisesc că, deși mă ocup de literatură, citesc invers revista. Încep adică cu cea frumoasă cronică sportivă a lui Fănuș Neagu scrisă cu mult nerv, lipsită de prudența cronicarilor sportivi, de fapt o cronică poetică (o poezie a Bucureștiului așa cum îl cunoaștem, a Bucureștilor lui Matei Caragiale); și în al doilea rînd o cronică sportivă. Cred că ar fi greu vandabile revistele dedicate exclusiv literaturii.

În altă ordine de idei vreau să spun că este foarte util, și că noi cititorii apreciem obicei revistei de a publica coloane sau pagini întregi cu poezii ale unui singur poet. Ne pare bine că și revista **Echinox** a făcut printre primele în țară acest lucru. Asemenea grupaje pot da o imagine mai exactă și reprezentativă a creației unui poet, pe cînd publicarea a 12—13 autori cu cîte o poezie nu poate oferi decît o imagine incompletă, parțială și chiar falsă. **România literară** publică pe toți scriitorii din România și în mod firesc se pune întrebarea dacă acest lucru nu constituie un pericol pentru profilul distinct al revistei. Se pare însă că distinsul colegiu redacțional, în frunte cu prozatorul Nicolae Breban, a vegheat asupra acestui aspect și nu s-au produs erorii, devieri de la principiile valorice. Revista este constant bună și, dacă se pot face acele judicioase remarcări pe care le făcuse la text colegul Uricaru, totuși trebuie să remarcăm

că au apărut foarte multe volume de versuri ai căror autori nu s-au impus pînă la urmă, a decis o atitudine mai reticentă a criticii față de aceste debuturi produse în serie, în mod inflaționar; consider că tocmai aci este rolul criticii, de a proceda la o selectare mai atentă și mai eficientă. Poetul Ilie Constantin, care exercită și un oficiu de critic la **România literară**, în rubrica sa de poezie, comentează foarte multe volume de debut, cu grijă și cu exigență, atitudine pe care o credem profitabilă pentru poezie.

ADRIAN ISAC (student, filozofie, anul II): Critica literară are o mare pondere în paginile revistei **România literară**, problema este a calității acestor critici și a finalității ei.

Eu vreau să mă limitez la o chestiune care m-a interesat, și nu numai pe mine, la o inițiativă a **României literare**, aceea a meselor rotunde organizate în jurul unor aspecte importante ale literaturii și criticii noastre actuale.

Prima masă rotundă despre audiția criticii, cea care a dat tonul și celorlalte două, a fost într-adevăr cea mai reușită. Ea a ridicat foarte multe probleme, probleme care însă au rămas așa ridicate, în suspensie, și n-au mai fost rezolvate. La un an o tardivă reacție a Melaniei Livadă în **Viața românească** amintea că acele concluzii nu s-au clarificat în nici un fel. Ca o replică a venit a treia masă rotundă, cea din toamnă, asupra căreia aș vrea să mă opresc, deși doar principal. Mie nu mi-a plăcut felul în care au fost aleși participanții. La masa rotundă despre mesaj s-a încercat reabilitarea noțiunii, nî s-au spus lucruri generale și cunoscute. Pe mine m-ar fi interesat părerea unor scriitori despre ceea ce înseamnă mesaj literar, în ce măsură operele lor participă, prin mesajul pe care îl poartă, la ambianța socială, națională. Aplaud însă — și nu pentru că este Nicolae Breban de față, ci pentru

(Continuare în pagina 6)



(Urmare din pagina 5)

că acesta e adevărul — aplaud intervențiile domniei sale, foarte succinte, dar sigure. Și pentru că am spus că nu s-au ales bine participanții, revin, la această a treia masă rotundă, asupra criticii, unde într-adevăr au fost și critici de talia lui Lucian Raicu, G. Dimisianu sau S. Damian, care au emis niște păreri foarte interesante, însă, cu tot respectul pentru istoricul literar Șerban Cioculescu, trebuie să recunosc că nu mi-a făcut nici o plăcere să-i citețc întrebările adresate lui Marin Preda asupra criticii franceze sau interpretarea dată lui Picasso. În orice caz, ceea ce cred că ar trebui să se realizeze de acum încolo este structura internă și finalitatea acestor mese rotunde. De aceea cred că ar fi indicat ca ele să fie urmate, la un oarecare interval de un număr sau două, de publicarea unor reacții ale cititorilor și ale părerilor scriitorilor despre care s-a discutat și care n-au avut posibilitatea să răspundă, și după aceea, eventual, să se organizeze încă o masă rotundă sau ceva de genul acesta care, pe baza criticilor aduse, să încerce să ajungă la un rezultat. De ce toate acestea? Pentru că într-adevăr există o preocupare pentru critică și se publică multă critică și este necesară stabilirea citorva jaloane metodologice. Eu, de pildă, aștept de ani de zile să ascult o confidență critică, să scrie un critic că „Eu cred în cutare și în cutare...“ Nu sînt de loc mulțumit cu critica impresionistă care se face la ora actuală și în cronici și în articole, critică impresionistă care, de altfel, cred eu, explică și lipsa polemicilor. Ele nu dezbate idei, ci consemnează pur și simplu prima impresie a criticului la lectura unei cărți. O carte se impune, este citită, dar nu se dezbate fondul ideilor unei cărți pentru ca pe baza acestor idei să se nască o discuție reală.

Atît în privința criticii literare. În rest, formula în care se prezintă, actualmente, revista, mie mi se pare din cele mai fericite, și dacă s-ar publica numai literatură cred că s-ar face un deserviciu în primul rînd celor care au fost numiți și se numesc de fapt „consumatorii“ de literatură, pentru că și un consumator de literatură are nevoie să cunoască aspecte din viața teatrală, cinematografică etc. Ca și un coleg de-al meu de aci, aplaud inițiativa a-celor pagini cu ce este nou în cultura diverselor țări. Și pentru că nu vreau să plec de la microfon fără a adresa întrebarea directă care mi-a fost în gînd cînd am venit, închei: care este părerea scriitorului Nicolae Breban despre aceste mese rotunde și ce intenționează în continuare în legătură cu ele.

NICOLAE BREBAN: Mulțumesc lui Adrian Isac pentru foarte seriosul său cuvînt și pentru faptul că urmărește mesele rotunde pe care le inițiem.

Eu nu sînt perfect mulțumit și noi nu sîntem perfect mulțumiți de aceste mese rotunde; sînt niște încercări de a înviora puțin discuția și aerul polemic al revistei și al criticii, care, și după părerea mea, nu este încă satisfăcător.

Eu țin mult la aceste mese rotunde și sînt unul din promotorii lor principali, ca și al întîlnirilor cu publicul. Deși, de multe ori, atît mesele rotunde, cît și întîlnirile cu publicul nu au efectul scontat sau — cum bine spunea Matei adineauri — în aparență par nerealizate, eu cred însă că, atunci cînd un lucru se face cu bune intenții și cu pasiune, există totdeauna un rod și un cîștig real. Vom continua aceste mese rotunde, vom încerca să facem ca invitații noștri de fiecare dată să fie cît mai diverși și de opinii cît mai opuse, ca să rezulte o discuție mai vie, mai polemică și în care să se confrunte puncte de vedere mai deosebite; și vom face mese rotunde nu numai despre critică sau proză, ci vom face și despre teatru, despre film, despre edituri și poate și despre universități și școli.

Vreau să spun că noi cerem articole și materiale cititorilor noștri. De pildă, la pagina școlii, pe care aș fi vrut-o mai bună decît este, la discuția despre programa școlară, am cerut de cîteva ori să ni se trimită de către profesorii de limba română din țară materiale. Noi am primit unele din aceste materiale, unele le-am publicat fiindcă ni s-au părut bune, dar, în mod surprinzător, am primit destul de puține astfel de plicuri și noi scontam pe o avalanșă mai impresionantă din partea profesorilor de liceu.

Am fost întrebat cu ironie — o ironie deplasată în cazul acesta — de ce nu i-am publicat și pe elevi!

Noi n-am interzis elevilor să publice de teama ovinilor elevilor, ci am dorit să ne pregătim puțin, adică, după această pagină a școlii care a fost luni de zile dedicată programei și în care au avut cuvîntul profesori și scriitori, vrem să ne ocupăm în cîteva numere de universități, în care la fel vor avea cuvîntul profesorii și studenții, și după aceea să prezentăm materialele interesante ale elevilor, reprezentînd opinia lor reală, materiale care să nu compromită prin limbajul și prin ținuta ideii elevii din România.

CORNEL NESTORESCU (Institutul pedagogic de trei ani, Cluj): Aș vrea să pun cîteva întrebări directe, fără discuții, tovarășilor scriitori și critici care ne vizitează orașul. În primul rînd, în privința poeziei, aș vrea să-l întreb pe scriitorul Nicolae Breban: tot ceea ce se publică în paginile revistei citește redactorul șef?

NICOLAE BREBAN: O bună parte din poezii le citesc și eu. Nichita Stănescu răspunde direct de poezie, și citesc și eu, citim împreună. Vorbesc de numele tinere, de oameni încă neafirmați sau atunci cînd dorim să publicăm un debutant. Adineauri vorbea foarte bine cineva despre faptul că nu se face un serviciu poeziei dacă se publică prea mulți poeți pe o singură pagină. Și noi sîntem de această părere, publicăm o coloană, două, ori o pagină, cum ați observat. Cînd este vorba de un poet afirmat, notoriu, nu mai intervenim, și în măsura spațiului oferim ceea ce crede el de cuviință să aleagă.

CORNEL NESTORESCU: Eram foarte contrariat că uneori apăreau poezii care aveau numai înfățișarea unor poezii, dar, sincer spus, eu n-am crezut că sînt poezii și foarte mulți nu credeau.

O a doua întrebare. Se discută problema apariției **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu. Noi, studenții, avem nevoie de această lucrare. De ce se tergiversează apariția ei?

ADRIAN MARINO: Ca fost colaborator și asistent al marelui istoric literar G. Călinescu sînt în măsură să vă pot furniza niște date precise.

Această istorie nu apare din pricina a două serii de dificultăți. Prima se datorește faptului că la moartea marelui istoric literar a rămas o redactare neterminată; versiunea din 1940 a fost amplificată, pe rînd, prin diverse completări și articole, o parte au apărut în **Revista de istorie, teorie literară și folclor**, și o altă parte au rămas în manuscris. Ei bine, s-a pus problema în ce fel aceste texte adiacente pot fi integrate versiunii vechi. Între timp, Călinescu a amplificat și mai mult unele capitole, pe care le-a publicat separat; de pildă, mici monografii, despre Alecsandri, Heliade etc. Cînd s-a pus problema integrării acestor capitole în marile texte s-a văzut la un moment dat o mare disproporție între capitole; vă dați seama că arhitectonica generală a cărții suferea. Din moment ce autorul nu și-a putut preciza punctul de vedere, s-au creat două teorii cu privire la această reeditare: ori o reedităm în forma veche și într-o addenda publicăm toate aceste completări, ori ne asumăm răspunderea teribilă de a amalgama toate aceste contribuții și de a da un text foarte relativ, care nu sîntem convinși că răspunde intențiilor lui Călinescu.

Călinescu a lăsat pe manuscrise o serie de indicații cam unde ar trebui intercalate anumite pasaje.

În al doilea rînd trebuie să vă spun că, așa cum se întîmplă cu toate moștenirile, și moștenirile literare sînt li-

gigioase. Între doi colaboratori ai lui Călinescu (nu e vorba de mine) a izbucnit la un moment dat un conflict de atribuții; fiecare a vrut să facă versiunea respectivă și pînă la urmă soția scriitorului nu a mai știut pe cine să desemneze.

Aceasta este situația. Totuși știu precis că prof. dr. docent Alexandru Piru, care a redactat în bună parte versiunea a doua amplificată, este foarte avansat cu această lucrare și își ia răspunderea integralei reeditări. Dar una este a pune la punct un text și alta este a-l edita și, al treilea, a ajunge în minile d-voastră.

Sînt mai multe etape și eu vă doresc sincer ca aceste etape să se parcurgă cît mai repede posibil.

CORNEL NESTORESCU: În problema teatrului, îl întreb pe redactorul șef Nicolae Breban de ce se publică atît de puțin teatru și de ce acest domeniu ocupă un spațiu mai redus?

NICOLAE BREBAN: Adevărul e că nici nu prea sînt multe texte foarte bune de teatru; totuși, fată de cît apare, este încă prea puțin. E adevărat că nici nu avem prea mult spațiu pentru teatru sau scenariu de film, dar o să găsim și o să publicăm măcar cîteva piese bune.

ULPIU TRAIAN CHIRCA (agronom): Nu sînt literat, nici student, totuși sînt cititor al revistei **România literară** și al literaturii actuale. O să încep și eu cu o întrebare adresată scriitorului Nicolae Breban: A fost la televiziune expus, la un moment dat, un caz de criminalistică asemănător cu cel înțîlnit în **Animale bolnave**. V-ați inspirat din el?

NICOLAE BREBAN: Da, era vorba de un caz întîmplat în 1962 în comuna Nădrag, cazul unui psihopat mistic care a ucis într-un interval foarte scurt trei persoane; eu m-am inspirat din acest caz real, dar în mod foarte general; spre surprinderea mea, în clipa cînd predam manuscrisul volumului **Animale bolnave**, care s-a inspirat din acest caz, am declarat directoarei editurii: „Am auzit că cineva, un coleg de-al meu, care scrie romane polițiste, tratează și el acest caz și mă bucur că i-am luat-o înainte!“ — și directoarea mi-a spus: „Vă înșelați, cartea celui coleg deja a apărut!“

Într-adevăr, cazul a fost foarte interesant și colonelul Ciacanica, cel care a condus ancheta acestui caz și care este unul dintre foarte pricepuții anchetatori și urmăritori de astfel de cazuri, îl declara, mi se pare, ca unul dintre cele mai interesante cazuri de psihologie criminalistică întîmplat la noi.

Se mira cineva de ce dacă vii la **România literară** cu un material ești întrebat dacă ai mai publicat ceva și unde! Este întrebat omul, întîi din poliție, în al doilea rînd din curiozitate — noi sîntem foarte curioși — și în al treilea rînd pentru că revista **România literară** nu este o revistă de debut; noi nu debutăm decît rar și atunci cînd cel care vine cu un text are un talent deosebit. Există revista **Luceafărul** care se ocupă de debuturi. Vă dați seama și dumneavoastră: în Uniunea Scriitorilor sînt vreo 1000 de membri, și noi trebuie să-i publicăm pe toți! Și chiar îi publicăm.

Părerea mea este de altfel, că o revistă trăiește în primul rînd prin numele scriitorilor mari pe care îi lansează: și **Sburătorul** și **Viața românească** tot prin aceasta rămîn atît de vii în memoria noastră. Noi îi publicăm pe toți, și poeți și prozatori, cu condiția să aibă talent.

Vă mulțumesc pentru participare, a fost o seară deosebit de vie și noi o vom oglindi în paginile noastre; sperăm că vă veți regăsi acolo, măcar în parte și cu inteligenta și cu umorul dvs. voluntar sau involuntar, și rămînem cu o foarte bună impresie, rămînem cu cîteva amici, sînt convins, aici la Cluj. **România literară** și invitații ei vă mulțumesc și vă promitem că vom reveni.

La revista „Echinox“

ION POP: Avem în mijlocul nostru pe reprezentanții României literare, redactori și colaboratori ai primei reviste literare a țării. Am așteptat cu emoție această întâlnire a colecivului redacțional studențesc al Echinox-ului, a tinerilor scriitori din Cluj, cu prozatorii, poeții și criticii care semnează în paginile de prestigiu ale României literare

NICOLAE BREBAN: Am răspuns cu mare plăcere invitației dumneavoastră de a veni la o discuție cu revista Echinox; ne bucură că faceți o revistă foarte frumoasă; din păcate ea este prea puțin văzută. Este foarte firesc, și era de mult foarte firesc, ca studențimea Clujului să aibă o revistă și mi se pare că, într-un fel, era de prevăzut ca această revistă să fie foarte interesantă.

MARCEL RUNCANU: La întâlnirea cu cititorii, din seara trecută, colegul meu Uricaru cerea României literare să repună în discuție problema debuturilor, având în vedere tratamentul, de altfel ori inadecvat, de care se bucură tinerii debutanți în diverse publicații, adesea din partea unor critici improvizati. Găsesc că e într-adevăr o chestiune importantă, mai ales într-o epocă în care se debutează destul de ușor în literatură. Sint, desigur, împotriva imbrățișării fără discernământ a tuturor celor ce se află la prima apariție editorială, doar pe motivul că au reușit să înceapă. Cred însă că primii pași ai tinarului trebuie încurajați, nu neglijând scăderile scrisului său, ci prin modul în care se scrie despre el, printr-un anumit ton de înțelegere, din care să se vadă că ceea ce scrie nu este minimalizat. Scriind la o revistă susținută în cea mai mare parte de debutanți, cum e Echinox-ul, îmi dau seama cât de mare este la înciri nevoia unei asemenea critici lămuritoare, clare, încurajatoare, în sensul bun, neconcesiv al cuvintului, care să aibă răbdarea de a descifra și ce e bun, și ce e rău în ceea ce se scrie, ce trebuie continuat și la ce trebuie renunțat. România literară, în paginile căreia cărțile tinerilor s-au bucurat și până acum de atenție, ar putea da și o direcție principială, inițiind o discuție mai largă pe marginea acestor probleme.

VASILE SAV: Tot despre debutanți și problemele lor aș avea de adăugat și eu câteva cuvinte. Cred că este foarte important dacă, în afară de talent, mai ai și condițiile în care să ți-l dezvolti, un mediu prielnic, de un anumit nivel al efervescenței intelectuale. Eu sint din Sălaj, unde se știe că n-au existat până acum condiții prea bune în această direcție. Aș vrea să vă dau exemplul unui om de prin aceste părți. Era la Zalău un profesor care în tineretea lui organiza tot felul de manifestări culturale, scosese chiar și o revistă (dacă nu mă înșel, într-un singur număr) și se pare că nici talentul nu-i lipsea. S-a pierdut însă — acum e, cred, funcționar la poșta sau în altă parte — și mă gândesc că în condiții mai favorabile s-ar fi putut dezvolta spre cu totul alte dimensiuni...

NICOLAE BREBAN: Dacă a ajuns funcționar la poșta, înseamnă că era făcut să ajungă funcționar la poșta. Nu cred că scriitorul, adevăratul scriitor, depinde în atât de mare măsură de ceea ce dumneavoastră numiți condiții exterioare. Scriitorul care are ceva de spus se impune, aș zice, indiferent de aceste condiții. el știe să aștepte, să se lupte cu dificultățile. Mai devreme sau mai târziu, talentul său trebuie să învingă.

ION POP: Citesc și eu numeroase cărți de debut, mai ales de versuri. Ceea ce se observă imediat e un anume nivel net superior, în general, debuturilor de acum câțiva ani. E adevărat că altul este și nivelul întregii noastre literaturi de astăzi. Problema mai delicată e de a descoperi, în acest imens număr de debutanți, individualitățile, vocile ce pot constitui acele certe promisiuni mereu așteptate cu emoție. Într-o asemenea întreprindere văd rostul criticii chemate să se pronunțe în fața celor mai tineri scriitori. Fondul de clișee la modă în poezie este destul de mare în aceste culegeri de debut — și poate că așa se explică o anume rezervă a criticii. Mă gândesc, de exemplu, la unele cărți publicate în editura Litera, dar și la altele, față de care tăcerea ar fi fost suficientă. Sint însă întru totul de acord că o critică serioasă este datoare să fie multiplu infor-

mată asupra fenomenului poetic de ultimă oră, să-l privească cu toată responsabilitatea. Căci nu poate fi indiferent modul în care se dezvoltă literatura — și tinerii pot spune foarte mult despre orientarea ei într-o anumită etapă. O „critică de direcție“ la care se face apel de atâtea ori, trebuie să cuprindă, dacă vrea să fie eficientă, și această zonă de pionierat literar.

NICOLAE BREBAN: Generația noastră, din care sint câțiva aci, a avut și ea perioade lungi și grele, de gestație, de afirmare socială, literară, și n-am fost nefericiți pe vremea aceea, deși nu aveam nici măcar condițiile pe care le aveți d-voastră, adică nu aveam aproape de loc posibilitatea de a publica etc.

S-a vorbit ieri de debutanți, s-a spus că trebuie să sprijinim debuturile! Debuturile sint sprijinite în România, astăzi, și un tinar poate publica de la început în București. Dar cred că nu trebuie cu totul eliminată „lupta debutului“. Debutul este o problemă uriașă, fundamentală, în existența unui scriitor, un fapt esențial și de înalt profil, emoționant. Debutul prea ușor rezolvat, pe jumătate fals, are adinci repercusiuni, după aceea, în existența scriitorului și în opera sa. Am cunoscut câțiva scriitori de foarte solid talent, pe care un debut ratat — ca să zic așa — un debut grăbit și pe jumătate fals i-a desfigurat pentru foarte multă vreme, poate pentru totdeauna. Așa încit, mai ales la anii dumneavoastră, această luptă cu hirtia și cu diversele obstacole poate uneori să producă un tip de cristalizare și fortificare a talentului, cu condiția ca această luptă să fie rezonabilă, adică să nu ia forme extreme.

ION POP: În ceea ce privește polemica, poate că România literară ar fi fost bine să nu facă niciodată concesii, de nici un fel. Noi vorbim foarte des despre polemica principială, dar, din păcate, atacurile la persoană sint încă admise prea direct.

NICOLAE BREBAN: În România literară, în ultima vreme, ați văzut așa ceva? Aveți exemple de asemenea atacuri la persoană?

ION POP: Vorbesc de „atac“ în sensul de accent prea mare pus pe o persoană.

NICOLAE BREBAN: Noi prin „atac la persoană“ înțelegem o vizare directă a unor particularități fizice și biografice. Poate vreți să vorbiți de o „campanie“ îndreptată împotriva unui anume scriitor?

ION POP: Vreau să spun că oame-nii care au fost vizați, să zicem, de anumiți cronicari literari, în răspunsul lor fac exact același lucru pe care l-a făcut și cronicarul, adică reduc cumva principiul prea mult la particular.

MATEI CĂLINESCU: Mie mi se pare că polemica trebuie să înceapă prin a fi personală. O polemică generală, abstractă, care nu vizează pe nimeni și nimic este, după părerea mea, inutilă și, mai mult decât atât, poate chiar dăuna, într-un sens, profund

atmosferei literare. Ceea ce mi se pare mie fecund, deci, în polemică, este tocmai implicarea personală a celor ce o susțin. Desigur, trebuie subliniat că totul depinde în ultimă instanță de calitatea efectivă a celui care polemizează și a celui care este obiectul polemicii. Se poate cădea în trivialitate, se poate ajunge la formulări suburbane, la atacuri la persoană, în sensul pe care îl sublinia Nicolae Breban aci, adică implicând viața particulară a cuiva. Polemica trebuie să aibă un obiect precis: de pildă o carte, activitatea unui scriitor sau a unui grup de scriitori ș.a.m.d. Dar eu cred că nu trebuie ocolită citirea numelor proprii; altfel intrăm într-un fel de bolboroseală care nu interesează în ultimă instanță pe absolut nimeni. Și, din acest punct de vedere, mi s-au părut nocive articolele din Contemporanul ale lui Paul Anghel care se complăce într-o imensă generalitate, atacind, de pildă, genul confuz, ilustrat de tinerii scriitori. Nu se dă însă nici un nume, nici un exemplu; se fac două-trei aluzii la persoane, care pot fi descifrate de unul sau de altul, dar nu și de marea majoritate a cititorilor, și asta e tot. Nu de acest tip de polemică este nevoie. Desigur, se poate spune că Paul Anghel face un tip de polemică pe principii generale, el combate genul confuz! Dar cine reprezintă acest gen confuz? Trebuie citate nume.

NICOLAE BREBAN: Dar articolele lui Paul Anghel se bucură de succes în rindul publicului!

MATEI CĂLINESCU: El se bucură de un anumit tip de succes, în rindurile unui anumit public.

ADRIAN MARINO: Se poate spune lucrurilor pe nume, dar tocmai atunci este necesar să ne găsim la un înalt nivel principial. Nu mă tem de polemică și nimeni dintre noi nu cred să se teamă de ea: tocmai de aceea mă alătur total opiniei lui Matei Călinescu: o polemică trebuie să fie personală fiindcă un principiu este reprezentat de o carte și de un om. Sint contra aluziilor, sint contra loviturilor sub centură! Am o vastă experiență în materia asta, am încasat-o de multe ori! Evident, lucrurile se repară, însă polemică fără angajarea persoanei nu se poate.

Dacă vă referiți la masa rotundă, unde se cer exemple, unde se cer dovezi puse pe masă. ei bine, mi se pare că cea mai elementară onestitate cere să-ți argumentezi poziția. Dacă nu-mi place un anumit gen de critică, o spun! Altminteri, ne ascundem după deget. Nu-mi place, nu gust un anumit gen de critică? Altfel, are dreptul să-mi răspundă, să-mi conteste opinia. Acesta se cheamă un schimb de idei. Bineînțeles, la un nivel civilizat, politicos. Dar nici să ne pierdem numai în formalități, în ambiguități, nu e bine.

ILIE CONSTANTIN: Dumneavoastră ați afirmat adineauri că nimeni dintre noi nu se teme de polemică. Eu mă tem îngrozitor de polemică, de aceea sint și ușor ofensiv, fără voia mea, ca orice timid.

Ieri seară îl urmăream cu îngrijorare pe tinarul Uricaru care vorbea despre tratamentul debutanților; și cum, la urma urmei, eu discut în România literară la rubrica mea o mulțime de debutanți mă întrebam dacă nu cumva câțiva la care se referea erau victimele mele!

Dumneavoastră ați pus o problemă cu care eu sint de acord din toată inima, și anume: decit să te exprimi aluziv, mult mai sănătos și mai bărbătesc este să-ți spui părerea, chiar dacă ea pare adesea sumară — și, din păcate, nu avem totdeauna spațiul ori posibilitatea de a o explica pînă la capăt — să-ți spui părerea fără mofuri și fără ezitări, pînă la capăt!

ADRIAN MARINO: A folosi tot felul de imagini, alegorii și scheme, de tipul mesei rotunde transplantate în antichitate, cu aluzii evidente la situațiuni locale, și încă la situațiuni penibile, înseamnă mahalagism literar care dezonorează critica. Eu l-am combătut întotdeauna violent și o să-l combat în continuare.

NICOLAE BREBAN: Eu vă rog să reveniți puțin la numele pronunțat de Matei Călinescu, fiindcă, totuși, este un nume care preocupă azi: Paul Anghel și rubrica sa din Contemporanul. Este o problemă concretă și de actualitate. După cum vedeți, în această polemică România literară s-a postat pe o altă poziție; noi am avut dreptul și libertatea de a ne manifesta așa cum am făcut-o, adică tocmai pentru a ilustra un schimb de opinii. Și am publicat și câteva note, câteva articole în acest sens (Matei Călinescu, Ivăsiuc) și chiar vreau să-i rog pe redactorii de la critică să publice materiale în sprijinul afirmațiilor lui Paul Anghel, chiar în corpul revistei noastre, tocmai pentru a exclude ideea de campanie și altele asemenea. Așa cum am făcut și în cazul lui N. Manolescu: au apărut câteva articole care unora poate că li s-au părut excesiv critice, dar am publicat și articole în favoarea cărții lui Manolescu, în contradicție cu Adrian Marino, cu Raicu, cu Ungheanu și alții. Acesta este un lucru mai puțin frecvent la noi în presa literară, acela de a găzdui polemici în interiorul revistei. Revenind la Paul Anghel, cred că poziția sa e împărțită nu numai de unii scriitori, dar și de anumite pături ale publicului. Oricit am discuta punctul său de vedere, Paul Anghel este un purtător de opinii, și noi credem că poziția cea mai justă este publicarea și discutarea acestor opinii,

(Continuare în pagina 8)



Scriitorii și cititorii lor: discuții vii, însuflețite, autografe (la librăria Universității)



Forța unui roman este de a-l putea implica pe lector în destinul meu

(Urmare din pagina 7)

așa cum s-a întîmplat și cu scrisoarea lui Paul Everac, pe care am publicat-o cu mare plăcere. Consider că cel mai bun răspuns a fost publicarea ei. Oamenii trebuie să-și spună cuvîntul pentru că ei sînt purtătorii de opinie. Iar Paul Anghel, cu această rubrică, la ora actuală, captează o mare parte a atenției publicului cititor.

MATEI CĂLINESCU : El are o fluență a scrisului care poate să fie destul de atracțioasă.

NICOLAE BREBAN : Articolele lui aruncă un fel de suspiciune generală sau fac o judecată globală și acuzatoare. El, în principiu, spune așa : — că proza și literatura de astăzi nu sînt suficiente de curajoase, adică nu sînt expresia mai cuprinzătoare a faptului social ! — ceea ce este o acuză reală care se poate aduce literaturii și prozei în special. Eu aș aduce această acuză în primul rînd criticii. În ce sens ? Paul Anghel stîrnește acest interes tocmai pentru că critica noastră încă nu este suficient de combativă și de polemică.

A. MARINO : Lar nu critica de principiu. El s-a referit la operele, la romanele care nu sînt sociale etc.

NICOLAE BREBAN : Da, asupra literaturii. Eu aș vrea să discutăm în viitorul apropiat aceste lucruri.

ION POP : Se așteaptă într-adevăr o discuție despre ceea ce înseamnă „curaj“ ; știu că lumea ezită să rostească acest cuvînt.

NICOLAE BREBAN : Și despre ceea ce înseamnă „social“ și „realist“ în literatură.

Care este forța artei ? Forța unui roman este de a-l putea implica pe lector în destinul meu. Aceasta este forța mea. Altfel, el poate să spună : — Da, e o carte foarte interesantă, foarte bine „scrisă“, dar o aruncă sau o uită ! Deci, cititorul trebuie implicat. Ei bine, critica de foarte multe ori, chiar critica noastră foarte bună, nu implică cititorul. Este adevărat că, într-o vreme, critica implica numai cititorul, și, cu precădere, de ce să n-o

spunem, pe cel de joasă formație culturală...

Limbajul criticii și obiectul ei erau la nivelul de jos ; deci criticul de astăzi este bine că se adresează unei categorii totuși avizate în problemele artei și ale limbajului ei specific. Nu trebuie uitată însă vreun moment misiunea fundamentală a creației : aceea de a transmite un mesaj spiritual destinat să-l implice pe acela cărui i se adresează.

Ceea ce așteaptă de la noi conducerea de partid este să avem același tip de reacție critică la tot ceea ce e impus în artă, fie că reprezintă o tendință estetică, fie una sociologizantă. Și eu cred că critica trebuie să ajungă la forma aceasta de maturitate, la aceea bărbăție interioară de a-și regăsi echilibrul pierdut și e sesizabilă o anumită alunecare către extrema cealaltă, prin reculul față de proleptul și de dogmatism.

ION POP : Nicolae Breban a vorbit aici despre necesitatea unei literaturi care să implice destinul omului de azi, de care cititorul să se simtă solicitat, regăsindu-se cu problemele sale cele mai acute. Mie mi se pare simptomatic un fapt : publicul caută pretutindeni astăzi îndeosebi cartea de istorie, reportajul-șoc, documentul de epocă, jurnalul intim — într-un cuvînt ceea ce ține de istoria mai mult sau mai puțin „secretă“, de adînc, de esență și, în ultimă instanță, de adevăr. Este, cred, o imensă necesitate de participare la adevăr, la întrebări și răspunsuri. Literatura care se face nu pare a mulțumi înotdeauna această generală sete de autentic.

În acest sens, aș spune că, atunci cînd rostim cuvîntul **curaj**, nu trebuie să înțelegem cine știe ce atitudini eroice. Curajul este și trebuie să fie, acum, acela de a spune adevărul deplin despre timp și om, de a bara calea convenționalismului superficial, a fumătăților de măsură. O idee poate fi ghid — omul o trăiește. Dar poate că și a spune adevărul implică un anumit curaj... O „cură de realism“ ar fi poate necesară acestei etape a literaturii

noastre, și tinerii noștri prozatori se pare că au înțeles această necesitate. Marii croniciari ai actualității n-ar trebui să vorbească decît din cînd în cînd în parabole...

MIRCEA VAIDA : S-a pronunțat aici cuvîntul „teamă“ și, într-adevăr, cred că problema se poate pune, referitor la critică. Întrebarea este : cine se teme de critică ? Cel mai puțin ar trebui să se teamă cei care nu sînt critici, pentru că, la urma urmei, destinul operelor nu influențează și n-a fost influențat niciodată decît exterior de critică. Operele există prin ele însele. Se tem de critică — paradoxal ! — de multe ori tocmai criticii. De aceea cred și eu că trebuie pronunțate nume. O critică în vid, în gol, nu spune nimănui nimic. Critica propriu-zisă, știință în sine, nu există și nu cred în ea : socotesc că este mai mult o tendință spre eseu, deci spre creație. Dar și aci eroii trebuie să fie vii. Vorbeați de implicație ! Numai astfel poate fi implicat și cititorul. Altfel, discuția în abstract nu prea interesează pe nimeni.

EUGEN URICARU : Pînă acuma s-au făcut acumulări cantitative importante în literatura română și semnul schimbărilor calitative a fost dat de generația dumneavoastră. Literatura de acuma vine nu ca o negare a celei scrise anterior. În momentul de față, asistăm la o confruntare de tendințe. Literaturii realiste, cu caracter social, i se opune o literatură de tip absurd, în fond evazionistă.

Pentru adevărații evazioniști, abținerea înseamnă de fapt acceptarea unei literaturi neancorate în realitatea umană actuală. Și acești scrii-

tori — dacă sînt scriitori sau nu, asta e altă problemă — fiind evazioniști — cei ce sînt evazioniști cu adevărat — trebuie puși la vedere, pentru că ei, tăcînd, de fapt consimt la stagnare și nu ajută cu nimic la bunul mers al literaturii noastre. Există cu adevărat o situație de inflație, să spunem, de pierdere a energiilor pentru niște lucruri care nu au nici o importanță ? Dar lucrul acesta trebuie observat, trebuie pus la punct, trebuie corectat — dacă se poate vorbi așa — de niște oameni competenți ; pentru că, altfel, se face cel mai mare serviciu literaturii noastre și se pierde o cauză.

MATEI CĂLINESCU : Vreau să spun și eu două vorbe în această chestiune. Se vorbește aci de curaj. Există o demagogie a curajului. Asta s-a lămurit. După părerea mea, forma cea mai profundă a curajului este continuitatea, consecvența. Adică poți să-ți dai seama dacă cineva este curajos urmărindu-l cîtiva ani ; adică lucrul se poate deduce dintr-o **activitate**. Curajul genuin, curajul „diversionist“ nu e curaj. Noi putem să studiem mecanismele diversivunii, sociologia diversionii ș.a.m.d. Curajul autentic se manifestă la nivelul unei activități și el este de o amplă simplitate și de o anume modestie.

★

Deși ziarele clujene și cîteva binevoitoare afișe anunțaseră o singură întîlnire a revistei noastre, cu cititorii, cum am mai spus, grupul de redactori și colaboratori ai „României literare“ avea să răspundă la o serie de invitații și să angajeze de înalte colocvii în împrejurări iscate de inițiative locale.

La Asociația Scriitorilor

Una din aceste întîlniri, — la sediul Asociației Scriitorilor, unde prof. Ștefan Pascu, rectorul Universității, îi salută călduros pe oaspeți în numele intelectualității clujene. Criticul și istoricul literar Adrian Marino, din partea membrilor Asociației, Ion Vlad, redactor-șef adjunct al revistei „Tribuna“, Letai Lajos, redactor-șef al revistei „Utunk“ și asist. univ. Mircea Borcilă, din partea Comitetului județean de partid, își exprimă satisfacția de a se întîlni cu scriitorii bucureșteni, informează asupra preocupărilor scriitoricești ardelenene, avansează propuneri cu privire la întărirea colaborării dintre publicațiile Uniunii Scriitorilor, apreciază progresele realizate de „România literară“. Redactorul-șef al revistei noastre, scriitorul Nicolae Breban, le mulțumește

tuturor, evocă apoi momente din evoluția vieții literare clujene ilustrată de mari personalități — printre care scriitorii iluștri ca Lucian Blaga sau oameni de mare suprafață intelectuală ca Victor Papilian. „România literară“, revistă a tuturor scriitorilor din țara noastră, și-a deschis totdeauna, cu bucurie, paginile și poezilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor clujeni și va continua s-o facă în spiritul acelor exigențe care caracterizează momentul literar actual și, într-un fel, îl explică.

Gazdele au informat apoi despre audiența revistei noastre în mediile intelectuale transilvane și au făcut numeroase sugestii privind cuprinderea multilaterală și dezbateră fenomenelor creatoare actuale în paginile „României literare“.

Colocviu cu editorii

În fosta casă a lui Emil Isac, oaspeții de la „România literară“ se întîlnesc cu amfitrionii lor de la editura „Dacia“. Directorul editurii, scriitorul Al. Căprariu, își prezintă colaboratorii, apoi invită oaspeții să răsfoiască bogatul proiect editorial pe anul 1971, să cerceteze cîteva din volumele apărute sub emblema proaspetei edituri, să facă observații asupra a ceea ce li se pare că ar putea contura mai bine profilul și preocupările actuale ale instituției.

Răspunzînd unor observații care se fac de către criticii prezenți, N. Breban își exprimă opinia că destinul cărților și în general fenomenul de carte literară nu este destul de susținut dezbătut în presa culturală. Critica literară și-a restrîns intrucitva sfera de interes, rezumîndu-se adesea exclusiv la cronică, la recenzie. Dar aceste forme jurnaliste și, alături de ele, chiar studiile teoretice nu epuizează fenomenul. Se simte acut nevoia unor intervenții și discuții ample privind aspectele actuale ale vieții literare, orientările, tendințele, chiar terminologia critică — unii termeni cu care se operează curent solicitînd definiții mai riguroase, iar alții, demonetizați în ultimul deceniu, cerînd reevaluări.

Scriitori și critici fac îndreptățite observații asupra unor neajunsuri ale actualului sistem de difuzare a cărții, asupra metodologiei improprie de sta-

bilire a tirajelor, a comerțului cu cartea — mînat de desuetudine — dar, paradoxal, deși acești scriitori și critici au la dispoziție paginile revistei, ba chiar și rubrici personale fixe, ei se pronunță foarte rar (sau de loc) în scris.

Criticii prezenți — Matei Călinescu, G. Dimisianu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Mircea Tomuș — subliniază că politica de editare și difuzare a cărții ar putea intra mai accentuat în sfera de interes a publicisticii literare, prin anchete, dezbateri, convorbiri cu cititorii, examenul actualului statut al librarului și chiar aprecierea, din punctul de vedere al culturii generale, a cifrelor ce exprimă în ansamblu calitatea producției românești de carte.

Editorii îi informează amănunțit pe oaspeți despre programul lor pentru anul viitor, despre măsurile privind colecțiile existente și apariția altora noi. Oaspeții se interesează de volumele aflate sub tipar, fac observații asupra condiției estetice a cărților tipărite de „Dacia“, solicită editorilor să formuleze opinii cu privire la recenziile apărute în „România literară“. Se stabilește o modalitate perfecționată de legătură între editură și revistă, se iau în considerare noi posibilități de a-l sprijini pe cititor în cunoașterea operativă a aparițiilor editoriale.

Laurențiu Fulga:

Moartea lui Orfeu

Pare destul de curios, dar aceasta e realitatea, Laurențiu Fulga scrie fără complexe în fața temelor mari și a cuvintelor mari despre sensul vieții și despre moarte, destin, vinovăție și remușcare, crimă și pedeapsă, iubire și sexualitate, făcând cu totul abstracție de amenințatorul discredit care, de la o vreme, pindește tatarca lor prea directă. Curajul său nu se lasă nerăsplătit. Adevărul este că în ciuda unor explicabile suspiciuni, dar și a unei oboseli premature, vom vorbi totdeauna despre aceste lucruri esențiale, mai bine sau mai rău, dar vom continua să vorbim, iar literatura nu va putea să le ocolească decât cu serioase riscuri pentru ființa ei, în primul rând cel (de pe acum simțit) al unei rafinate sterilități. Laurențiu Fulga scrie cu o patetică seriozitate despre sentimente omenești fundamentale; oricât de puternic ar fi devenit în noi simțul critic (simțul deriziunii) ele rămân fundamentale; de la un moment dat, inevitabila retorică, doza de grandilocvență, suflul prea susținut al cuvintelor, constituie preț normal, ușor de acceptat, pe care trebuie să-l plătim (și de fapt *merită!*) pentru că răspunde unor întrebări de neînvins: nu le putem ignora decât cu un preț infinit mai mare, al ipocriziei de a vorbi nepăsător despre lucruri cu desăvârșire indiferente.

Moartea lui Orfeu, pentru a ne capta atenția, obligându-ne să trecem repede peste fatala retorică, aruncă în joc adevăruri neconvenabile, cum sînt de obicei adevărurile. Scriitorul renunță, în mare parte, la mijloacele care l-au impus, și în acest gest de renunțare vădește multă gravitate. Această „asceză” era necesară pentru a ne constrînge să-l credem pe cuvînt. Fiindcă obsesiile veritabile impun un anumit tip de asceză. Romancierul, pe cît îl cunoaștem, avea de înfrînt tentația și facilitatea de a scrie *altfel* această carte; credem că a reușit. Desigur, o mică ostentație „catastrofică” persistă și aici, o dilatare a tonului se mai face pe alocuri simțită, dar ele sfîrșesc prin a se înscrie într-o



Desen de SILVAN

structură coerentă, convingătoare, și de la un punct încolo nici nu mai supără: le acceptăm ca atare, sînt defecte constitutive, pe care se sprijină suflul puternic al romanului. Există în *Moartea lui Orfeu* oarecare emfază. Dar este cu puțință să vorbim fără oarecare emfază despre moarte, destin, iubire, vinovăție, ispășire? Pentru a evita riscul, o singură alternativă: tăcerea. Eroul este pus în fața morții iminente a femeii iubite, apoi în fața morții ei pur și simplu și are de ales între a privi cu ochii deschiși ce se întimplă, fără să-și ascundă nimic, sau de a se lăsa, pe căile știute și posibile, iluzionat, salvîndu-se dintr-o revelație pe care, la drept vorbind, nu o poate suporta. Crede că va ocoli acest impas care nu e pe măsura logicii noastre, evadînd în reconstituirea timpului pierdut. Dar adevărata revelație abia acum o are: trecutul, o dată stîrnit, începe să prolifereze, să crească monstruos, în felul teribilei boli care i-a ucis ființa cea mai apropiată. Această relație neașteptată dintre rememorare, boală și moarte este surprinsă în roman cu o remarcabilă acuitate: amintirile devoră totul cu o furie nemiloasă: „Și degeaba ne vom iluziona crezînd că-i posibil să trișezi, luînd-o la stînga sau la dreapta, zăbovind îndelung pe la răscruci sau întorcîndu-te acolo de unde ai pornit, zăbava și abaterile n-au darul să te salveze, iar întoarcerile au mereu același caracter limitat, mutilat, de fiecare dată răsăr de undeva niște forțe ostile care te înhață și te împing din nou cu brutalitate în propria-ți matcă, să-ți continui drumul spre abis. Dovadă că destinul niciodată nu

se lasă trișat, puțin îi pasă de spaimile, convulsiile tale, un singur drum duce într-acolo, și doar soarele mai știe cu ce indiferență ni-l luminează pînă la capăt”.

Vorbeam la începutul cronicii despre ciudata și periculoasa neîncredere a scriitorilor în temele mari, în sentimentele fundamentale; vorbeam cu o siguranță (polemică!) ea însăși discutabilă, trebuie să mărturisesc, întrucît constat că are intenția să se răzbune. Senzație de „jenă”, de „penibil”, tot încercînd să traduc în termenii atît de convenționali, ai criticii *profesionaliste*, obsesiile capitale, grave, ale romancierului sugerea- ză un semn de alarmă: e timpul să pun punct.

Moartea lui Orfeu își mobilizează toate resursele într-un asediu de lungă durată, împotriva *bunei-conștiințe*, a confortului interior oricît de solid motivat, a împăcării și satisfacției de sinc, în care distinge mai grave temeuri de culpă, un viciu mai adînc și mai dezolant al spiritului, decît în erorile, excesele și nelegiuirile de-a dreptul inavuabile. Dacă spovedania cea mai necruțătoare, mărturisirea totală nu izbutesc să recupereze nimic, *nici* să ne absolve și să ne redreseze (și aici vîd una dintre intuițiile foarte pătrunzătoare ale romanului), ele stabilesc totuși un climat lăuntric insuportabil, de infern tulbure, pedepsitor, golit de orice speranță, ultim refugiu al libertății umane, gata să-și asume și acest risc, al adevărului, fără să ceară nimic în schimb. În acest punct mi s-a părut însă a remarcă și un anumit echivoc, greu de explicat numai prin complexitatea cazului sau prin subtilitățile necesare investigației de anvergură: echivocul subzistă între sentimentul chinuitor „autocritic” al eroului, împovărat de mari experiențe ale vinovăției, mergînd pînă la hotarele (fie și relativ incerte) ale crimei — și ceea ce s-ar putea numi, cu un termen pretențios, *revolta* sa împotriva destinului. Nemulțumit și dezgustat în primul rînd de sine, are încă puterea de a se revolta și a desfide pe alții, lumea, lumea întreagă, rosturile și legea ei, moartea. Dar nu este însăși această revoltă universală un fel, desigur subtil și complicat, al dezvinovățirii, al *justificării de sine*? Iar dacă lumea este așa cum o întrezărește eroul din *Moartea lui Orfeu*, și cum declară el cu deznădejde și furie că este, ce însemnătate ar mai avea, dacă ne raportăm la scara cosmică a cruzimii, abjecției și absurdului, faptele pe care el, cutremurat de sine, ni le revelează? Și dacă viața și moartea sînt așa cum sînt, sau cum spune el că sînt, rămîn de ajuns de obscure criteriile la care se raportează spre a judeca, pînă la urmă, cu atîta asprime.

Întrebarea nu e dintre cele mai simple, și numai împrejurarea că o putem formula în marginea unui roman, cum este cel al lui Laurențiu Fulga, o întrebare pe care s-ar cuveni să ne-o punem în primul rînd nouă înșine, dă măsura interesului problematic deosebit al acestui roman, al implicațiilor sale într-o zonă care depășește vizibil sensul său strict literar.

Zăceam aflat în cafeneaua „La Aere Perennius” și consumam o specialitate a casei (cafea cu lapte cu compot de prune, felii (subtile) de gogoșar (în oțet), cu pastă de scrumbie), cînd la masa-mi, sombru, luă loc Claude-Alexandre, conte de Bonneval, pe care nu-l mai văzusem de mult. — E bună?, m-a întrebat, indicînd spre consomeul meu. — Are multe aspecte valoroase, dar în ansamblu e foarte îngrozitoare. — Atunci de ce o mîncîci?, m-a întrebat. — Criticul înghite ce i se dă, m-am scuzat; după aceea, își exprimă punctul său de vedere. Claude-Alexandre de Bonneval: — Eroare! Ceva are valoare, și atunci are, sau n-are, și atunci n-are. Eu (cum eram cu o prună în gură, a-prob din cap, prin moțărirea acestuia). El (scandalizat): — S-a ajuns pînă acolo, încît se discută despre Maiorescu, Lovinescu și Călinescu; impertinență. Eu (am eliminat simbul de prună; speriat de privirea Sa): Am avut impresia că nu se discută valoarea lor, ci doar ce e viu și fertil și... actual. Claude-Alexandre (suveran dispreg): — Actual! Eu (curajul desperării): — Cred că... un clasic e viu tocmai pentru că, și în măsura în care, suscită interpretări noi, stîrnește, încă, însuflețiri și negări, adică... Contele (gest de ghilotină al drep-

umanioare

Abyssus abyssum invocat

tei, curmă confuziile mele): — Un scriitor este clasic cînd se învață în școală și nu se scrie despre el decît din centenar în centenar. Între centenare, clasicii nu se discută; nu se scrie și nici nu se vorbește despre el. Ar fi o impietate. Așa, operele maeștrilor rămîn splendide în perenitatea lor. — Eu (de admirație înghit o prună cu simburile cu tot).

Claude-Alexandre de Bonneval comandă lapte de pasăre cu aur, smîrnă și țuică: — Cînd eram ofițer austriac și-i înfrîngeam pe turci, îmi plăcea mult mîncarea asta. (Mie): — Ce e dară eternitatea! Eu (diligent): — Un institut de pompe funebre... C. Al. de Bo. (cu răbdare didactică): — Opera se conservă înfruntînd Eternitatea și spațiul prin care vremelnicia. Eu (aplicat): — Prin „vremelnicie” înțelegi eternitatea? El (cu bunăvoință pedagogică): — Vremelnicia e timpul, adică Istoria; or, timpul, fiind trecător, n-are substanță, e perisabil. Eu (nepri-

cepător, dar setos de adevăr): — Suma unor non-valori poate fi o valoare? Contele (tace o tristă figură): — Eternitatea nu e o sumă de timpi istorici, ci însinele Timpului. Eu (ouimac de fericire): — A! C.A.B. (pune smîrnă în aliment): — Cînd am devenit ofițer turc și-i snopeam pe austrieci, m-am deprins cu condimentul ăsta. Opera, spre a fi eternă, cată să evite contingentul, adică istoricul, socialul și încă tot ce-i pămîntean: cerebrum, instinctele, senzorialul. Eu (alarmat): — Și... ce rămîne... El (patern): — Esența. De ce te strîmbi! Eu (rușinat): — Gogoșarii au prea mult oțet. Contele (îmi toarnă țuică-n cafeaua cu lapte cu compot): — Așa! (sever): — Deci, opera are valoare, și atunci e valoroasă... Eu (capăt mentalitate de premiant): — Sau n-are valoare, și atunci e nevalorosă. Contele: — Bravo, loază. Încă cine caută opera de are valoare, au ba! Eu (delirant): — Criticul de valoare! Contele

(își toarnă smîrnă și țuică în laptele de pasăre): — Numai dă-mi dovezi că valoarea e necrescătoare! Eu (flatat): — Rimbaud, Stendhal, Macedonski și... Claude-Alexandre de Bonneval (induișat): — Bine, bine. Numai dă-mi dovezi că valoarea e nescăzătoare. Eu (paroxism): — Vlahuță, Șt. O. Iosif, C. Sandu-Aldea, Pierre Benoit, Cezar Pe... Contele (sever): — Numai ascultă la mine, căci sînt doctor la Universitate... Eu: — La Medicină? El (abrupt): — Literatură, loază! Zoologia spiritului. Eu: — A! Contele: — Încă despărțim ontologicul pe increngături. Eu: — A!

Claude-Alexandre de Bonneval (oratoric): — Criticul de valoare exprimă opiniunea publică și nu părerea sa personală. Opiniunea publică e inocentă, ea n-a citit încă cartea, abia ieșită de sub tiparniță, atunci apare criticul de valoare și stabilește valoarea cărții (ridică lingurița spre atenționarea mea) în funcțiune de o-

piniunea opiniunii publice, pe care astfel o și îndrumă către Frumos. Eu (perplexitate kirkegardiană): — A! Contele: — Cum stabilește, criticul de valoare, valoarea! Eu: — Cum?! Tot Contele: — Prin judecata de valoare. Eu (iluminat): — A! Cl. A. de Bon.: — În această operațiune el încă se ghidează după regulile sau norme neschimbătoare în veci. Eu (uluit): — Și unde se află aceste reguli? Contele: — Ele stau scrise în bucoavne estetice, foarte multe ca număr, ce se contrazic unele pe altele. Eu: — Aaa... Contele, iarăși: — Criticul subiective sau impresionism citește cărțile, dacă-i plac scrie că-i plac, și vițăverce, firește. Eu: — Dar criticul de valoare... Contele de Bonneval: — Criticul de valoare, științific, obiective sive metafizic, nu citește cărțile, el... Eu: — Cum nu le citește... El: — Le fișează, loază. Cine a fișat o sută cincizeci cărți e critic de valoare. Eu: — Dar bucoavnele de estetică, ce conțin normele eterne și se contrazic unele pe altele? El: — Încă le fișează. Și din atîta fișat iese judecata de valoare, obiectiv-metafizică. Chelnerul: — Domnul Marius Kikoș Rostogan, la telefon. Claude-Alexandre de Bonneval: — Eu mi-s. (Exitus).

Paul GEORGESCU

De ce se citește critica?

La recenta masă rotundă a **României literare**, colegii Al. Paleologu și Lucian Raicu au făcut observația, foarte întemeiată, că, azi, critica se citește cu o pasiune necunoscută epocilor anterioare. că „pretutindeni în lumea de astăzi genul cel mai discutat este critica” și ultimul își pune chiar întrebarea-cheie: să vedem „de ce s-a întâmplat așa?” Cîteva explicații pot fi date imediat, altele necesită o analiză ceva mai complicată. În esență, observațiile (și convingerile) noastre sînt următoarele:

Dincolo de orice programe și metode, de controverse și competiții, actul critic este o manifestare a libertății spirituale, exercițiul liber al spiritului critic. Simțim nevoia elementară, organică, aproape „viscerală”, de a critica, judeca, „valorifica”, analiza, în regim emancipat de orice constrîngere. Reacțiunea este mai mult decît intelectuală: ea scoboară în străfunduri existențiale, participarea, aprobarea sau refuzul ne angajează întreaga ființă. De unde excepționalul nostru impuls critic. Or, critica literară — mit sau realitate? — este chemată să satisfacă tocmai această apetite fundamentală. Critica s-a născut cînd a fost izbită de pămînt prima tabletă scrisă în cuneiforme, cînd a fost rupt și aruncat în Nil primul papirus literar. Insatisfacția literară, mai mult chiar: actul reflex al spiritului, are nevoie imperioasă de această defulare, compensație sau reparație, de consumarea, iluzionarea și chiar mistificarea sentimentului de libertate. Instinctul ne spune că **trebuie** să aflăm adevărul despre o carte, că scara de valori, undeva viciată, **trebuie** restabilită, că impostura **trebuie** demascată, că mediocritatea **trebuie** descurajată. Iată de ce critica ne atrage, ne fascinează, ne pasionează. Și dacă nu o dată critica ne decepționează, explicația stă în faptul că ea abdică adesea de la această funcție elementară: de a judeca, a pune note, a spune da sau nu, limpede, categoric, unei cărți. De ce sînt foarte citite unele cronici sportive? Fiindcă sînt efectiv **critice**, scrise temperamental, pasional, chiar pamfletar. N-avem nici o competență să ne pronunțăm asupra fondului „problemelor”. Dar nu putem să nu observăm că spiritul critic la Fănuș Neagu, de pildă este mult mai viu, mai activ, mai dezlănțuit, decît la mulți critici de profesie: calculați, combinativi, prudenți etc. Avem nevoie de critică, deoarece literatura are nevoie de acest control liber și noi, mai ales, de libera, nestînjinită, neînhibată manifestare a spiritului critic.

În ultimele decenii critica a parcurs una din cele mai fecunde perioade ale istoriei sale. Ceea ce la Wilde, la alții, părea un paradox sau o utopie estetică, epoca noastră a realizat-o din plin: critica literară a devenit un gen autonom, cu tendințe hipertrofice, pe punctul de a „înghiți” întreaga literatură. Critica și-a impus tot mai mult obiectivele, metoda, stilul și a izbutit în cele din urmă să fie citită și pentru ea însăși și foarte adesea **numai** pentru ea însăși. Citim critică așa cum citim poezii sau romane: pentru plăcerea construcției, subtilitatea analizei, unghiul de percepție, punctul său de vedere. Progresul este enorm și marea evoluție intelectuală a publicului i-a dat un și mai puternic impuls. A apărut cititorul avid de critică, așa cum există — fenomenul devine tot mai evident și în publicistica noastră — o „critică a criticii”, perfect legitimă, forma cea mai modernă dintre toate, cu rubrici specializate, cronicari specializați, cititori specializați. Epoca noastră a descoperit această nouă voluptate, literară și în același timp para-literară: **Critica**, scrisă cu majusculă. Care sînt cauzele acestei subite cariere nu putem discuta acum. Consemnăm doar un fapt indiscutabil: critica interesează; pentru o categorie largă de intelectuali ea a devenit „ge-

nul preferat”. Trebuie să fii total străin de pulsul adevărat al vieții literare să nu-ți dai seama de această evidentă realitate.

Prin invazia criticii în literatură (notăm foarte sumar doar cîteva simple observații) s-a produs și fenomenul relativ inevitabil: literatura se problematizează, ea se transformă tot mai mult într-o meditație asupra condiției sale estetice. Scriitorii, deveniți esești, comentatori ai proprii opere, fac reflexii sistematice sau intermitente (dar totdeauna „angajate”) asupra limbajului, comunicării literare, posibilităților, tehnicii și limitelor sale. Literatura se intelectualizează, se teoretizează vertiginos, și dacă se poate aduce o obiecție (o simplă paranteză) unor scriitori este faptul că ei au rămas prea empirici, prea „spartani”, prea aintelectuali, prea puțin reflexivi. Viitorul imediat este al scriitorului intelectual, cult, capabil de stăpînirea și viziunea integrală a litera-



Desen de Maia DAMADIAN

turii, la ei acasă atît în roman cît și în eseu. Personal, nu prea cred în scriitorul patriarhal, incult, care doar „serie”, fără conștiința estetică superioară a „scrisului” (închidem paranteza). Or, în fața acestui nou tip de literatură, critica reprezintă forma cea mai adecvată, cea mai pertinentă de lectură: intelectualizată, analitică, edificată, informată. Este încă un semn de înaltă evoluție spirituală. Niciodată, poate, literatura n-a interesat sferă atît de largi, mai preocupate de sistemul, limbajul și esența sa, de „structură”, „scriitură”, „literaritate” și celelalte aspecte și cuvinte magice ale epocii. Cerc vicios, tautologic, ermeneutic? Critica a determinat „criticismul” literaturii sau „criticismul” literaturii a obligat critica să i se adapteze? Nu ne propunem acum să răspundem nici la această întrebare. Probabil, adevărul este undeva la mijloc, într-o subtilă corelație dialectică. Faptul rămîne însă indiscutabil: literatura modernă a distrus pur și simplu lectura primitivă, patriarhală și critica își asumă noua sa funcție cu cea mai deplină siguranță: ea știe **cum** trebuie citită noua literatură și cititorul, care vrea să știe același lucru, citește tot mai atent și tot mai multă critică. Interdependența este desăvîrșită.

Intervine și o situație specială, de tip „cultural”, poate mai bine spus de ordinul cunoașterii: critica modernă face apel la foarte multe discipline și științe noi, despre care, în genere, circulă o serie de imagini și definiții culese adesea din izvoarele cele mai nespecifice. Multe științe au ajuns de-a dreptul la stadiul vulgarizării și critica este într-o cîva „vinovată” de această situație. Dar tocmai această activitate constituie pentru public un foarte important punct de atracție. Critica ne informează, ne „introduce” în: psihanaliză, structuralism, lingvistică, sociologie de diferite orientări, etnografie, estetică „informațională”, poetică „matematică” și multe alte asemenea inovații, care nici măcar recent, pe timpul lui Thibaudet, nu puteau fi întrezărite. Curiozitatea pentru idei, metode, sisteme, explicații noi este enormă. Și dacă raportăm această mișcare generală a spiritului modern la unele situații regionale unde, din diferite cauze, circulația noilor achiziții critice nu era în trecut prea mare, înțelegem și mai bine această legitimă aspirație, această frenezie pentru „noul roman”, „noua critică”, „noua lingvistică” etc. etc. Această „furie”, efemeră ca toate excesele, este — se pare — pe punctul resorbției. Dar rămîne în continuare vie, nestinsă, necesitatea informării, recuperării, regenerării cunoașterii despre literatură și critică, prin intermediul criticii. Iată de ce **orice** traducere, orice lucrare critică originală, informată la nivelul actual, **dispare** pur și simplu. Nici nu se poate vorbi, în multe cazuri, de „succes”. Ceea ce se produce este un fenomen fizic de absorbție. Pe un burete uscat au căzut cîteva stropi. Admitem că a transformat cartea de critică în izvor documentar reprezintă, în bună parte, o anomalie. Dar ea este, în anumite împrejurări, inevitabilă. Cînd se va produce „saturația” (tot mai multe texte originale, tot mai multe traduceri, tot mai multe studii și culegeri de texte), critica nu va mai împlini acest oficiu de cunoaștere. Deocamdată însă, își exercită din plin și această funcție. De unde marea sa atracție, prestigiul său indiscutabil.

Scriem toate acestea și în atenția, desigur binevoitoare, a unor simpatici tovarăși de la Centrala Cărții, care fixează pe bază de „comenzi” tirajele cărților de critică. Nu cunoaștem situația actuală, mai precis tirajele anului viitor (operația s-a încheiat recent, cu rezultate, ni se spune, mult „îmbunătățite”). Dar afirmăm, sprijiniți pe experiența cea mai directă, pe nenumerabilele semnalări ale presei, pe scrisorile cititorilor adresate revistelor, pe demersurile unor Centre regionale de librărie (avem și numărul unor adrese), că — în trecut — tirajul cărților de critică n-a corespuns nici pe departe „cererii”. Dovadă că lucrările de critică (exceptînd unele culegeri nesemnificative de cronici) s-au epuizat din primele zile, că **nu există** critică bună „în stoc”, că toate monografiile, eseurile, studiile, originale sau traduse (ne gîndim mai ales la seria Eseuri de la Ed. Univers, la colecția sa de traduceri) au avut tiraje total necorespunzătoare. O listă, între zeci de altele, a apărut recent și în **România literară**. Intrați într-o librărie și procedați la orice „sondaj” posibil. Se va verifica, încă o dată, adevărul elementar: cartea de critică se citește, este cerută. Și dacă **adesea** este cerută și interesează **mai mult** decît opera unor romancieri sau poeți, nu există nici un motiv, să nu i se acorde și tirajul corespunzător. Se modifică unele ierarhii tradiționale? Am arătat mai sus, pe scurt, care sînt cauzele.

Adrian MARINO

Limbă

și continuitate

Datele arheologice și istorice, cuprinse în volumul I al **Istoriei României**, elaborat în cadrul Academiei R.S.R. și apărut în 1960, arată, în mod clar, că Transilvania a avut un rol primordial în procesul de formare al poporului și al limbii române. Aici au fost: centrul politic și principalele așezări economice și culturale ale dacilor, vechii băștinași ai țării noastre. După înfringerea acestora de către romani, în anii 105—106 ai erei noastre, în Transilvania a avut loc cea mai intensă colonizare romană. Aici au fost construite și dezvoltate de romani principalele orașe romane din Dacia: **Ulpia Traiana**, capitala romană a Daciei, lângă Hagi, în apropierea fostei Sarmizegetusa, **Appulum**, unde este Alba Iulia, **Potaissa**, unde se află Turda, **Napoca**, unde este Clujul, **Ampeium**, unde se află Zlatna, important centru aurifer în antichitate, ca și în prezent, **Comidava**, unde este orașul Rîșnov, lângă Brașov ș.a., toate centre cu întinse raze în acțiunea de romanizare a dacilor. În Transilvania și-au avut sediile, tot timpul cît Dacia a fost provincie romană, principalele legiuni romane: a XIII-a Gemina, la Appulum (Alba Iulia) și a V-a Macedonica, la Potaissa (Turda).

Numele orașelor romane au dispărut fără urme în limba română, fiindcă acestea, spre care duceau toate drumurile și unde erau concentrate marile bogății, au fost distruse, pe întreg cuprinsul țării, de navăliile popoarelor în migrațiune. Dar numele principalelor riuri din Transilvania: **Ampeii, Criș, Mureș, Olt, Someș, Timiș, Tisa**, acestea de autori ananci și de inscripțiile romane în forme din care se explică cele românești actuale, sînt păstrate de români, din epoca daco-romană, pînă astăzi, ca și al riurilor mari din restul țării: **Argeș, Prut, Dunare**. Românil nu trebuie căutați, pentru primele secole ale evului mediu, nici în fostele orașe romane și nici în preajma acestora, ci în regiunile de văi și dealuri de la poalele celor două versante ale Carpaților Apuseni, Meridionali și Răsăriteni, unde își au izvoarele, sau îi stăbat riurile menționate și unde au găsit adăpost de inva-
datori.

Lingvistica aduce argumentele ei proprii care confirmă că Transilvania, cu configurația ei de cetate naturală, a constituit vatra principală de formare a limbii și poporului român.

Hărțile **Atlasului lingvistic român**, opera fundamentală a lingvisticii românești, arată că, în Transilvania, Crișana și Banat, se păstrează un număr însemnat de cuvinte latine populare, care nu există în restul limbii române. Astfel, numai în aceste părți sînt izosite cuvintele: ai din latinul alium pentru „usub”, auna din aena pentru „nisip”, cetera din cithera pentru „vioară”, carcehi din caulculus pentru „varză”, cute din cutis pentru „gresie”, nea din nivea pentru „zăpadă”, păcurar din pecorarius pentru „cioban”, pedestru din pedester pentru „om de rînd”, „sărac”, **Sinmedru** din Sanctus Demetrus pentru „Sfîntul Dumitru”, **Singeorz** din Sanctus Georgius pentru „Sfîntul Gheorghe”, **Sinnicoară** din Sanctus Nicolas pentru „Sfîntul Nicolae” ș.a.

Sinonimele acestor cuvinte din partea de sud și de est a limbii române, fie că sînt formații românești, ca „usturoi”, fie forme din alte etimoane latine, ca „vioară” și „varză”, fie că provin din limbile balcanice, ca „cioban” și „gresie”, sau că sînt de origine slavă, ca „zăpadă”, „sărac”, „Sfîntul Dumitru”, „Sfîntul Gheorghe”, „Sfîntul Nicolae”, n-au putut pătrunde spre nord-vest, unde s-au lovit de rezistența cuvintelor vechi latine.

Marele lingvist elvețian Karl Jaberg, referindu-se la această problemă, scrie: „**Hărțile Atlasului lingvistic român** — și aceasta constituie unul din cele mai importante rezultate ale lui — dovedesc ca fiind cu desăvîrșire exclus ca în urma edictului împăratului Aurelian, Dacia să fi fost evacuată și de populația civilă. Cum ar fi putut să se mențină elementele latine așa de bine în nord-vestul României de astăzi, dacă românii ar fi reemigrat din Moesia?” („Vox romanica”, V).

Hărțile aceluiași **Atlas lingvistic** arată, de asemenea, în mod clar, extinderea graiurilor din Transilvania înspre celelalte provincii românești. Particularitățile graiului din nord-estul Transilvaniei se continuă în jumătatea de nord a Moldovei, cele ale graiului din vestul Transilvaniei și Banat în Oltenia, cele ale graiului din sudul Transilvaniei în nordul și estul Munteniei și în sudul Moldovei, iar cele ale graiului oltean, pe Dunăre în jos, spre mare.

D. MACREA

Din „Loto-poeme“

Am scris în anul acesta un „Recviem“, la octava cea gravă. Dintr-o nedirijată dar, probabil, organică sete de echilibru, am scris, paralel cu acea sta o carte de „Loto-poeme“, jocuri, fantezii nu neapărat vesele, citeva omagii aduse sonorității expresive a cuvintelor, în genul celor două invenții în limba spargă — din care îmi îngădui să ofer aci unele schițe, sper, joviale, sper, prietenoase.

Ora de joc

Vine (cînd vine) ora de joc.
Mina-i o fundă. Ochii — pisici.
Sfinții, martirii, se fac iarăși mici
și-n azime blinde se coc.

Ninge. Noaptea ne învelim
cu hirtie de poleială.
Flința noastră minerală
sună ca un heruvim.

Ziua, ne lăcuim portocaliu
și-avem degete iuți
cu care cîrmim mai tirziu
corăbii de argonauți.

Cît viața, cît moartea poate,
ora de joc se dilată,
ca după acestea toate,
să-nceapă încă o dată.

Două compuneri de nota zece

I

Iar e lună plină. Cerul e senin.
Mii de luminițe pe cărare vin.
Ei sint. Licuricii. Vara e în toi.
Au în trupuri fosfor luminînd vioi.

Luna e rotundă. Cerul, foarte clar.
Sprintene cortegii pe cărări apar.
Sint acele gize care-n miezul verii
decorează crîngul cu văpăi — puzderii.

E o tobă luna. Cerul — gol înalt.
Umblă prin tufişuri sunete de smalt.
Vara proferează tonuri predilecte
prin aceste mute, gingaşe insecte.

Selenare semne. Lîmpede vector.
Habacuc ! Strigoii ies din groapa lor.

Ei sint. Licuricii. Vara e în toi.
Au în trupuri fosfor luminînd vioi.

II

Vine iarna, dragi copii.
Să ne punem pălării
ca să aibă ce să fure
vîntul negru din pădure.

Să ne punem decorații,
dragi copii. (Din fulgi de nea.)
Și să ne avem ca frații
pîn'o trece iarna grea.

După-aceea, vorba ceea,
ne vom pune pe urlat
că așa s-a întimplat...
(Cam aceasta-ar fi ideea.)

Baladă

(în limba spargă)

Gorsul își aștrige dagul,
neurcit, nemirunit.
Jos, sub magăre,-i vercagul
surf pe care l-a țonit.

S-a plevins cu spină țargă
din căție și vlară.
Viricînd pe Chilnic Margă,
chilnicul arlise : „Gra !“

Făligată-i craia vendă.
Făligată foarte mult.
Lane, lane, gors de bendă,
unde ți-e corinul ult ?

Confesiunea

domnișoarei Hortensia

Băiatul prognatic a fost bun cu mine
și acel feroviar, și acel pensionar ,
și sportivul cu dorice coapse și brațe.
Pe toți patru îi port într-un mic buzunar.
Fiindcă eu am iubit doar schilozi și feroci,
ba — mai rău — găinari, ba — mai rău —
chiar escroci,
și-am iubit cel mai mult pe tiranul învins,
pe acel ce nu iartă, pe teribilul ins.

Comentar la „Confesiunea domnișoarei Hortensia“

E urît să vezi cum o femeie bea.
Trebuie să fie foarte amărită.
Totul o adoarme. Totul o-nțărîtă.
Are ochi de-acetilenă — vai de ea !
Cînd o iei de mină, se smucește foarte.
Sau îți povestește viața-i — un roman !
N-are vîrstă. Poate că-a murit de-un an.
Poate că-o așteaptă-afară încă-o moarte.
S-a deprins să moară lingă o tejghea.
Are-un ochi de sulf și altul, de tandrețe,
și-un miros de rac, de ambră, de cotețe...
E urît să vezi cum o femeie bea.



Desen de Magda NEGRU

Unei ingrate

(în limba spargă)

Te-mboridez, guruvă și stelpică norangă,
te-mboridez să-ți. calpeni întrostul
și să-ți gui
multembilara voșcă pe-o crepătură pangă
și să-ți jumizi firiga lingă-un hisar mîrziu.

Te-mboridez, cu zarga veglină și alteră,
să-ntrauri efigența unui letusc ațod
pe care tentezina humblidelor țiferă
și plenturează istra în care hurge Dod.



Distinsul

Arată ca un cal de dric. Cînd merge, mișcă picioarele cu eleganța unei harpiste.

Nimeni nu poate vorbi mai măruntel ca el, nimeni nu are mustața mai frumos apretată. Bea fără să deschidă gura, iar cînd mănîncă parcă fredonează. Fumează grațios, ca un ogar de circ, și fumul țigărilor îl strecoară discret în manșetă. Strănută cu ochii, tușește cu amortizor, cascade cu maxilarele sigilate și e în stare să golească un ou de găină de întreg conținutul, lărașă-l spargă de coajă.

Își spală mustățile cu o bîdineluță specială, apoi le lustruiește cu lac și le usucă la primus. Coatele lui sînt atît de lipite de corp încît umerii i-au ruginit de neîntrebuințare.

Nimic nu egalează la el în-cîntarea molcuță de a se asculta. Cînd începe o frază, pregetă mult pînă să o termine. Dacă îl întrebi cît e ceasul, îți va răspunde întotdeauna cu o ușoară umbră de îndoială, ca să nu te jignească, socotește el, cu un aer din cale afară de sigur ori prea sentențios. Altfel, nu se poate exprima decît în citate, aînduri foarte generale și adevăruri eterne.

Cînd intră în vorbă cu tine, e ca și cum ți-ar scrie o scrisoare pe hîrtiută mov, cu festonașe : „Mult iubite și stimate cutare. Îngăduiți-mi favoarea de a mă bucura de prezenta dumneavoastră“. După această simpatică introducere se lansează în figurile de stil cele mai frumoase și în perioadele cele mai lungi, ca și cum l-ai fi invitat la propria-ți înmormîntare. Dar adevărata măsură și-o dă la despărțire : „Surid gîndului de a vă reîntîlni, domnule Caracter. Pînă la revedere, primiți, vă rog, cîmbrățișare respectuoasă și dați-mi voie să vă transmit expresia cunoscutei mele devotament.“ Îți dă mina și adaugă : „Cu cele mai alese sentimente“. Ți-o stringe cu eluziune și continuă „Considerația mea distinsă“. Apoi articulează dintr-o răsufolare : „Vă salut cu respect, toate cele bune, bună seara și la revedere“. În fine face doi pași și, întorcîndu-și capul, exclamă insuflit de un nou avînt de curtoazie : „Sărutări de mîini acasă“.

O dată voia să însemne ceva și nu avea cu ce. M-a luat cam așa :

„Îmi pare foarte rău că mă văd silit să vă cer creionul dumneavoastră pentru cîteva zecimi de secundă. Neeleganța mea este cu totul involuntară. Primiți, vă rog, scuzele mele împreună cu explicația impoliteții pe care o regret atît. Contez mult pe înțelegerea dumneavoastră superioară“.

Avea ochii atît de calzi, atît de umezi, și un sentiment de căință atît de plin de demnitate, încît două săptămîni am trăit cu senzația cam confuză, dar foarte măgulitoare, că i-am lăsat un serviciu inegalabil.

Cezar BALTAG

„Mari evenimente“

și mici inexactități

În rindurile consacrate lui Dostoievski — 150 de ani de la naștere (Contemporanul, nr. 1, „Mari evenimente în 1971“) s-au strecurat unele erori. „Entuziasmat de prima lui scriere, romanul epistolar Oamenii sărmani (1846) — citim în succinta prezentare redacțională —, Nekrasov îl recomandă lui Belinski, care-l asemuie lui Gogol. Publică ulterior prozele: *Dublura* (1846), *Nopti albe*, *Netoșka Nerzanova*“. Ceea ce în transcriere corectă ar da în cazul „poemului petersburghez“, *Dublul* (și nu *Dublura*!), iar în cel al romanului neterminat, *Netoșka Nerzanova*.

„După patru ani de muncă forțată și cinci de exil, obține grațierea“. Nu poate fi vorba de „grațiere“ pentru că Dostoievski și-a ispășit pină la capăt pedeapsa, potrivit celei de a doua sentințe, reale, citită proscrisilor imediat după sinistrul simulacru al execuției. „În pofida succesului enorm, scriitorul are o situație materială precară și, asaltat de creditori, e nevoit să plece în străinătate (Baden-Baden. Florența)“.

Prima călătorie în străinătate scriitorul a întreprins-o nu atât „nevoit“ și „asaltat de creditori“ (e cazul mai degrabă al călătoriei de după căsătoria lui cu Anna Grigorievna Snitkina), cit pentru a-și satisface o verhe dorință. De altfel, după cum relatează Strahov în amintirile sale, Dostoievski a luat cu el destui bani pentru a-și putea permite să risipească o bună parte din ei la ruletă. Din fraza care urmează reiese că autorul prezentării nu prea știe ce e de fapt cu *Jurnalul unui scriitor*. Astfel el scrie: „Va mai publica *Eternul soț* (1871), *Demonii* (1872), romanele *Adolescentul* (1875) și *Frații Karamazov* (1880), supremă sinteză a gândirii sale artistice, apoi (s.n.) „*Jurnalul unui scriitor* (1881)“.

În realitate, sub acest titlu, Dostoievski a întreprins o rubrică în publicația *Grajdani* (1873) și a scos o revistă proprie (1876—1877). Cite un număr izolat din această revistă va mai apărea în august 1880 și, după moartea scriitorului, în 1881. Pentru unele opere se dau ani publicării lor în reviste, iar pentru altele ai tipăririi în volum. Data morții este de asemenea inexactă. Scriitorul a înecat din viață nu la 7 februarie 1881, ci la 28 ianuarie (stil vechi), ceea ce corespunde lui 10 februarie (stil nou), al aceleiași an.

Pînă „în noiembrie“ cînd, după cum se afirmă din nou greșit la începutul notei bibliografice (căci toți specialiștii dau ca dată a nașterii ziua de 30 octombrie 1821), „vor fi 150 de ani de cînd s-a născut (în 1821), ca fiu al unui medic militar, Fedor Mihailovici Dostoievski“, autorul sau autorii ei își pot însă pune la punct informațiile care acum le lipsesc.

Absențe

Conducerea Filarmonicii „George Enescu“ ne trimite, amabilă, proiectul (tipărit) al activității concertistice pe perioada decembrie 1970 — martie 1971. Sint 15 concerte în care vom asculta în primă audiere trei lucrări românești. Nu e cam puțin? ne ntrebăm, oarecum surînsi. Se știe doar că desui compozitori tineri, și nu puțin tineri, așteaptă, niii cu anii, să li se promoveze lucrările. Chiar eoa ce am și ascultat din reafă lui Ștefan Niculescu, Unisinos, poartă pe rima pagină o dată nu

tocmai recentă. În aceste împrejurări a citi că e prevăzută (la 26 februarie!) „o lucrare vocal-simfonică românească încă nedefinitivată“, ca și cum nu s-ar găsi partituri definitivite, încă inedite (vezi creații de ale lui Ștefan Niculescu. Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Doru Popovici, Liviu Glodeanu,



Mețianu, Nemescu, Hrisanide — și nu numai ei) este cel puțin o curiozitate. Și cu atât mai mare, cu cit dirijorul acelu concert e reputat Mircea Basarab care, se presupune, e un bun cunoscător a ceea ce se compune în țara noastră.

Urări pentru cinematografie

Numărul jubiliar al revistei *Cinema* (12/1970), închinat celor 75 de ani ai cinematografului mondial și ultimelor două decenii de film românesc, publică, printre altele, o interesantă și substanțială anchetă: „Ce-i doriți filmului nostru în 1971?“ Sint chestionate șaptesprezece personalități. Iată câteva din răspunsurile care prind mult — înțelegînd prin aceasta că avem condițiile pentru a se pretinde: profesorul C. C. Giurescu îi urează cinematografului noastre „să facă filme reușite de circulație mondială“; acad. Iorgu Iordan — să abordeze „problemele fundamentale“ ale societății noastre; actrița Carmen Stănescu — „să realizeze acei film care să-i asigure un succes de circulație mondială“; acad. Nicolae Teodorescu — „să realizeze în producție dictonul *Non multa sed multum*“; în sfîrșit, D.I. Șchiuanu îi dorește „ceva foarte ușor de realizat: să devină, în cițiva ani, prima cinematografie din lume“. Ne asociem.

Elemente specifice

„Sint unii poeți numai eroticii sau numai descriptivi (...) Elementele descriptive sint mai todeauna integrate în poeme erotice cu caracter epic, narativ sau filosofic“. Într-una din poezii „întîlnim interesante evocări de cadru citadin și maritim“. Într-o alta „se află o magistrală descriere a imensității pămîntului în lumina lunii“. Poetul „a cuprins în lirica sa universul întreg (...)“. Ne gîdim totuși la cîteva elemente specifice. Printre acestea, cel mai însemnat e, ca și în poezia populară de altminteri, *codrul*. Aici își cheamă poetul iubita (*Dorința*). Alteori, *codrul* e mic, un *erîng cu lac* și *tei înfloriți* (*Lasă-ți lumea*).

Cu alte cuvinte, ca la Poșta redacției: mai scrieți! Și frazele nu se referă la nimeni altul decît la Mihai Eminescu! (Din manualul de literatură română clasa a X-a, pag. 233—234.)

Inventar

Chiar după sărbătorile de iarnă — înburător simptom — toate librăriile sint asaltate.

Iată însă că la „Librăria copiilor“ din Bulevardul Magheru sectorul de cărți literare a fost pînă de curînd barat cu un gîrduleț. Un cartonaș îi înștiința, cu litere de-o șchioapă, pe amatori: INVENTAR.

— Bine, i s-a adresat un cumpărător vinzătoarei

care, totuși, era prezentă în mijlocul maldărelor de cărți, dacă nu mă înșel ați avut inventar și acum o lună...

— Da, dar acela a fost „inventar de predare-preluare“, pe cînd acesta este „inventar statistic“. Aveți stand în stradă... În fața librăriei, într-adevăr, s-a amenajat un asemenea stand. Dar cite titluri și cite exemplare, e lesne de presupus...

Nu se puteau organiza ambele inventare în același timp? Mai ales că, periodic, la toate librăriile se folosește același procedeu care stînjește difuzarea normală a cărții.

„Cutezătorii“

Apare la editura „Scînteia“ o revistă editată de Consiliul Național al Organizației Pionierilor numită „Cutezătorii“. Nu e nevoie să-i facem publicitate pentru că revista, tipărită într-un tiraj „cutezător“, circulă cu o mare viteză în toată țara, fiind așteptată nu numai de copii.

Vrem doar să ne mărturisim plăcerea de a-i deschide cele 16 pagini în care semnează, adesea, scriitorii de prestigiu, precum Marin Preda, Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana.

Distincții ale anului trecut

Care sint cele mai reprezentative fenomene teatrale ale anului 1970?



de alături, la Național, cel mai bun spectacol cu o piesă originală; drama-Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă le indică, prin acordarea următoarelor premii: *Camera* turgul Alexandru Popescu, cel mai laborios și eficient autor al scenelor păpușerești; teatrul din Arad, instituția cu cele mai însemnate merite în difuzarea literaturii dramatice românești.

Se înțelege astfel, limpede, că premiile încurajează, paralel cu instituția teatrală, creația literară originală, și sintem foarte bucuroși s-o constatăm și s-o subliniem. Se va avea, de asemenea, în vedere, că premiile cuvenite spectacolelor, regizorilor, actorilor, scenografilor vor fi atribuite în primăvară, în cadrul Festivalului național al spectacolelor cu piese românești.

Cît privește teatrologia, istoria și critica teatrală, acestea n-au intrat deocamdată în atenția nici unui for care acordă premii — nu numai în 1970, ci în ultimii douăzeci și cinci de ani — deși îndeobște sint considerate, și la noi și aiurea, componente reale, nu imaginare, ale vieții teatrale. E însă posibil ca vreuna din uniunile creatoare să-și pună problema în anul ce vine.

Vademecum

Încercînd „un periplu... cu caracter de primă recunoaștere“, o trecere în revistă a cărților anului 1970, trei critici ai revistei *Tomis* se dovedesc serios atinși de miopie și de morbul contradicțiilor a-

gramate. Trecînd într-un subsol, la „alte apariții“, cărțile lui Matei Călinescu, Mircea Cojocaru, Titus Popovici, amintînd cu răceală de *Campanii* a lui M. Ungheanu — volum care a suscitât vii discuții anul trecut — cei trei, „à vol d'oiseau“, cum singuri declară, se lansează în generoase ditirambe pentru... Marin Mincu, Constantin Novac, Adrian Beldeanu, Nicolae Breb Popescu, Mihai Sabin, Nicoleta Voinescu. Ce zbor de pasăre mai este și acesta? Au slîrnit autorii citați entuziasmul, sau măcar o cit de modestă simpatie (în afara celei locale) în 1970, pentru a îndreptăți „à vol d'oiseau“ evidențierea apariției lor?

Cealaltă boală ține de flagelul molipsitor, se pare, al falselor precizări și nuanțări. Despre niște gîlzevi literare ni se spune că au dat anului trecut „sarea de care avea nevoie și pe care am fi vrut-o... de cu totul altă natură“: o insatisfacție stîrnește, criticului care ia în „lucru“ proza, *Păsările*, „metaforă a aspirației spre libertate, care, parcă trădîndu-și vocația, par să clădească o realitate de pur experiment sociologic“; această carte, cînd urmele trecerii sale sint totuși evidente: „Doina rămîne un dăltuitor în cuvînt, dar limpezimea înșelătoare a verbului său e o capcană care, pe drum regesc, te coboară în catacombe de infern — pîrînd dinainte acceptat însă (?) ceea ce îi subiază dramatismul cîntecului“; versurile lui Mircea Ivănescu i se par lipsite de „semnificații de prea mare profunditate“ (s.n.).

Cînd nu greșesc din miopie, semnatarii *periplu*-lui de la *Tomis* greșesc din pricina verbiului, din patimă pentru paradoxuri „savante“.

„Valențe educaționale“

Citîm în *Revista de Pedagogie* un articol aproape straniu intitulat „Valențe educaționale ale operei lui Ion Neculce“, de prof. Ion Drăgan de la Liceul „Ion Neculce“.

Confundînd punctele de vedere, autorul articolului ne vorbește despre cronocarul Ion Neculce ca despre un cetățean model, a cărui comportare e analizată în ședința organizației de cartier, și de la care pionierii, copiii, în general, nu au decît lucruri bune de învățat. Pedagogii pot fi întru totul mulțumiți: „O mare valoare educativă are și atitudinea cronicarului în problemele privind viața de familie“, el „aduce mamei un elogiu impresionant“ și, mai ales, „cercetarea atentă a cronicii ni-l înfățișează pe Ion Neculce însuși ca un soț și tată model“.

Și în continuare, pe același ton pios, confundînd iarăși punctele de



vedere: „...a manifestat un interes deosebit pentru cariera dregătorească a fiilor săi, pentru căsătoria fiicei, pentru starea materială a tuturor“.

Tribuna

Numărul 1, din 7 ianuarie 1971, al săptămînalului clujean *Tribuna*, ne propune lecturi două pagini interesante. Prima dintre

ele — o mică antologie de artă naivă — reproduce versurile a 7 copii aparținînd cînaclului școlar din comuna *Săliște* de sus. Nu știm dacă Liviu Bindea, Nița Rus, Petru Iuga și ceilalți colegi ai lor din clasa a șaptea vor ajunge sau nu poeți, dar versurile lor ne-au incîntat prin sinceritatea și gravitatea naivă, descinzînd dintr-o bună sursă folclorică. (În locul prezentărilor semnate de Vasile Sălăjan și Ion Bogdan, ușor exaltate și verbioase, am fi preferat — pe spațiul irosit — încă vreo cîteva stihuri ale tinerilor din cînaclul *Semnal*).

Cea de a doua pagină remarcabilă o alcătuiește medalionul închinat de A. E. Baconsky poetului american William Carlos Williams. Cum aceste meridiane lirice par a constitui un serial al poetului Baconsky, le consemnăm ca pe o reușită a revistei.

Nu același lucru putem spune despre articolul lui George Genoiu care comentează astfel noile producții dramaturgice ale anului 1970: „Sincere sau mai puțin sincere, credibile sau mai puțin credibile, scrise bine, sau mai puțin bine, șocante sau mai puțin șocante, în aceste piese străbate neliniștea scriitorului de a comunica cu spectatorul prin deconspirarea recitalului din viața noastră socială — și nici despre considerațiile sovăielnice ale lui Justin Cencea la filmul „*Prea mic pentru un război atât de mare*“: „Substanța acestei reușite se află în scenariul aparținînd lui Dumitru Radu Popescu. (...) „Dar meritul este al lui Radu Gabrea de a fi sesizat valențele scenariului și de a le fi transpus filmic cu o mare simplitate și forță de sugestie“. E un fel de „judecată a lui Solomon“, care îl cam pune în incurcătură pe semnatar.

Condiții precare

Sintem informați că, la Sibiu, Teatrul de Stat, nu lipsit de merite și de o frumoasă tradiție, își desfășoară activitatea într-o fostă sală de cinematograf, în condiții precare, umile, improprii telurilor și însemnătății instituției. Nevoi imediate, elementare ale colectivului, tîind de asigurarea unui cadru strict normal al reprezentațiilor sint formulate zadarnic și se rătăcesc fără răspuns în labirintul birocratic al Comitetului județean de cultură și artă.

Cum e vorba de cel mai important așezămînt cultural al orașului, ar fi cit se poate de potrivit ca problemele teatrului sibian să figureze în ordinea de zi și pe agenda unei reuniuni a Consiliului popular județean.

Inițiative în design

Abordînd încă timid, dar cu competență, sfera problematică a Industrial Design-ului, *Arta* (revistă a Uniunii Artiștilor Plastici) propune atenției experiența interesantă a doi absolvenți ai Institutului „Grigorescu“, Vlad Munteanu-Rimnic și Dionisie Popa. Ei au realizat la Combinatul de sticlărie din Mediaș cca 30 de prototipuri ale unor obiecte de larg consum (pahare, căni, linguri, furculițe, cuțite) care, judecînd după fotografii, au o poezie originală a formelor și o indiscutabilă eleganță funcțională. După cum ne informează publicația, tinerii designeri intenționează acum înființarea unui *studio de creație* (în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici) specializat în design. Aici ar urma să funcționeze un *serviciu de documentare*, precum și o *bankă de idei*, rezultatele urmînd a fi supuse discuției publice și, implicit, fructificate într-un *magazin-expoziție*.

Pe cînd?

Transmisie de la Timișoara

Duminică seara, Aristide Buhoiu a făcut o mică și spirituală telemonografie a Teatrului „Matei Millo“ din Timișoara. Aici se sărbătoresc o sută de ani de la prima reprezentație în limba română și douăzeci și cinci de ani de viață a instituției. Pri-lej, deci, de destinsedialoguri cu actori, cu spectatori, cu secretarul literar, cu directorul, reputatul și prețuitul artist moldovean (bănățenizat!) Gheorghe Leahu. Numai regiunii au lipsit de la acest festin colocial, dar probabil că i-au împiedicat motive de ultimă oră. Criticii au fost evocați cu multă căldură, ca niște „bieți oameni cu sardini ca și noi“, într-un spirit de tandră apropiere care le-a făcut, desigur, tuturor plăcere, dacă au fost în fața aparatelor.

Judecînd și după frumosul reportaj recent consacrat Teatrului de păpuși din Cluj, există — se pare — intenția, în redacția de resort a televiziunii, de a relua bunul obicei al prezentării instituțiilor culturale din județe.

Evident, nu numai la ocazii festive, ci și în împrejurările obișnuite, care dau posibilitatea unei perspective multilaterale, constructiv critice.

Critica în „Teatrul“

nr. 12

După ce parcurgem multe informații (unele utile, evident), prea multe „opinii“, maxime, sentințe, „antracțe“, culise și însemnările, după ce citim noua și interesantă piesă a lui Mihnea Gheorghiu, *Zodia Taurului*, ajungem și la „Cronica“ revistei (cu mai mulți semnatori) care e, în acest număr, nefidolent, rubrica ei cea mai substanțială. Accentul critic e pus decîs, analiza e fermă, discuția sinceră, directă. Despre *Dansul sergentului Musgrave*, la Teatrul Mic, se spune nedrept (și drept) că e „doar o simplă ilustrare“ a textului, lipsindu-i „culorile, tușa particulară a artistului“, teatrul oferindu-ne „o versiune scenică primejdioasă de plictiseală“. Despre *Arca bunei speranțe* (Teatrul de Comedie) se face constatarea, iarăși îndreptățită, că „decalajul între propunerea de joc și realitatea replicii e mult prea mare“ iar actorii s-au achitat de roluri „cu modestie și fără strălucire“, rezultatul global fiind un spectacol obositor. *Căfeneaua* (Ploiești) e acuzată (iarăși legitim) de „lipsa simțului măsurii“, fără să se nege valoarea de principiu a experimentului cu piesa lui Goldoni. Observații pertinente, citodată subtile, se fac cu privire la turneele bucureștene ale Naționalului clujean, Naționalului ieșean (cu „neajunsuri ce vizează însuși stilul general de muncă al teatrului și rigora execuției artistice“), Teatrului de Nord, din Satu-Mare („ceva mai rău nu s-a văzut vreodată. Nici măcar la amatori“, din două piese ale lui Caragiale ieșind un spectacol „absolut lipsit de haz“ ceea ce, evident, devine o faptă fără înțeles), Teatrului din Tg. Mureș („un procent fatal de teatru zadarnic“).

Remarcînd cu satisfacție tonusul critic al revistei, ne punem totodată întrebarea dacă nu cumva aceeași publicație ar fi acum în măsură să examineze, într-un articol de generalizare, cauzele care duc la deteriorarea destul de severă a calității artei teatrale în mai multe orașe și chiar pe unele scene bucureștene.

Întia mare carte a culturii românești

O echipă de specialiști — Florica Moisil, G. Mihăilă și Dan Zamfirescu — ne oferă, cu concursul Editurii Minerva, prima ediție științifică a **Învățăturilor lui Neagoe Basarab** către fiul său Theodosie, adică ediția primei opere originale a gândirii românești medievale.

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie au fost considerate o „chestiune homerică” a literaturii românești medievale, pentru că, obsedați de un pozitivism radical, sau dominați de un complex de inferioritate pe care analizele recente mai laborioase nu-l legitimează, au existat cercetători convingși că o asemenea operă **nu era posibilă** în cultura noastră din secolul al XVI-lea. De unde concluzia, împărțită încă de „scepticii” noștri: este vorba de o operă redactată în secolul al XVII-lea și **atribuită numai** faimosului ctitor al Argeșului și generosului donator al așezămintelor din Orientul ortodox.

Ediția de față spulberă asemenea rezerve. Se pare că Neagoe Basarab avea încă nevoie de un certificat de autor. Ctitoria Argeșului (care nu i-a fost niciodată contestată!) nu era, probabil, o dovadă suficientă despre amploarea europeană a personalității acestui fin intelectual. Neîncrăzători în portretul unui gânditor român de acum patru veacuri, am putut accepta sterilele discuții despre paternitatea operei lui Neagoe. Nu ne-am dat probabil seama că existența unui intelectual român care în epoca de maximă expansiune otomană — deci în anii cînd civilizația europeană nu era încăieri mai puternic amenințată ca la noi — zidește monumente inegalabile atunci, sau scrie un tratat de filozofie, etică, politică fără egal în literatura sud-est europeană a timpului, reprezintă **cel mai important argument al stadiului atins de gândirea și cultura românească, în acel secol al XVI-lea.**

În partea sa din **Studiul introductiv** (I. **Primul monument al literaturii române**), Dan Zamfirescu tratează: Problema autenticității, Istoria textului și raportul între versiuni, Structura ideologică-literară și tehnica folosirii izvoarelor. Nu este aci locul potrivit pentru a intra în amănuntele — de o exhaustivă informație — cu care autorul își hrănește argumentația. Pasiunea cu care Dan Zamfirescu a apărut paternitatea **Învățăturilor** este cunoscută din studiile sale anterioare (cf. **Romanoslavica**, 1963 și volumul său **Studii și articole de literatură română veche**, 1967). Meritul cercetătorului este acela de a se fi ostenit, prin minuțioase analize, printr-o profundă integrare în ambianța culturală pe care o indică opera, prin reluarea și cîntărirea tuturor argumentelor pro sau contra aduse de numeroșii specialiști ce s-au pronunțat în „chestiunea homerică” a literaturii noastre, să fundamenteze științific, documentat, o convingere pe care o afirmaseră — fără a o putea impune — Hasdeu, Xenopol, I. Bogdan, A. Densusianu, O. Densusianu, P. Lavrov, P. Sîrku, A. I. Iațimirski, St. Romanski, D. Onciul, N. Iorga, S. Pușcariu, D. Popovici, V. Grecu, St. Ciobanu, G. Călinescu, E. Turdeanu, I. Chițimia, Al. Piru și alți alți specialiști, și anume că

Învățăturile sînt opera lui Neagoe Basarab.

În ce privește raportul dintre versiuni, studiul lui G. Mihăilă **Originalul slavon al „Învățăturilor” și formația culturală a lui Neagoe Basarab** (a doua parte a **Studiului introductiv**) demonstrează peremptoriu că originalul operei a fost slavon, iar Dan Zamfirescu, reluînd tot ce au arătat D. Russo și, apoi, P. P. Panaitescu, dar și cu multe argumente proprii, a putut descrie istoria „elaborării treptate” a operei, traducerea ei în greacă, traducerea ei în română, independent, firește, de versiunea greacă.



Sculptură de Grigore PATRICHI

Dan Zamfirescu se oprește, cu acest prilej, asupra ultimei contestări a paternității **Învățăturilor**, și anume asupra tezei lui Leandros Vranoussis, directorul Institutului de studii medievale al Academiei din Atena, după care scrierea aparține unui cărturar grec legat de cercul cultural românesc și corespondent al lui Neagoe, Manole din Corint. „Teza Vranoussis”, expusă de autor la recentul Congres internațional de studii sud-est europene (Atena, mai 1970) se întemeiază pe constatarea că manuscrisul athonit 3755 (m-rea Dionisiou), care păstrează versiunea greacă a **Învățăturilor** și care a fost editat în 1942 de prof. Vasile Grecu, nu datează din secolul al XVII-lea cum l-a descris în 1905 Spyridon Lampros (L. Vranoussis se întreabă dacă nu e vorba de o eroare de tipar în descrierea lui Lampros), ci din veacul precedent, pentru că ar fi un autograf al lui Manole din Corint. Se mai cunoaște, de același, o scrisoare către Neagoe (publicată parțial anul trecut, în traducere, în **România literară**) și grafia ar fi identică. Faptul i-ar fi permis cercetătorului grec să adauge un argument nou în favoarea **autenticității Învățăturilor**, despre care unii autori, ca P. P. Panaitescu, au contestat că ar putea data din timpul lui Neagoe. L. Vranoussis a crezut însă că poate atribui scrierea lui Manole însuși, de aceea a pus comunicării sale îndrăznețul titlu: **Învățăturile atribuite principelui**

Neagoe (1512—1521) și manuscrisul autograf al autorului lor grec (sau: „Chestiunea homerică” a literaturii slavo-române în sfîrșit soluționată!).

Noua teză nu putea lăsa insensibili pe cercetătorii români care au asistat, la Atena, la prezentarea comunicării colegului și prietenului nostru grec. Mărturisesc că expunerea — făcută, de altfel, cu toată reverența pentru personalitatea cărturarului domn român, a cărui activitate L. Vranoussis, bun cunoscător al culturii vechi românești, nu o ignora de fel — era capabilă să descumpănească. Manole din Corint părea să fie misteriosul călugăr care în ipotezele lui Demostene Russo sau P. P. Panaitescu pusesese o erudiție ecleziastică, incompatibilă cu pregătirea sau mentalitatea unui laic, pe seama lui Neagoe Basarab. Vranoussis însuși, în răspunsul la intervențiile făcute pe marginea comunicării sale, a subliniat că vede în Manole numai „condeiul” lui Neagoe: voievodul român rămîne autorul „spiritual”, „ctitorul” cărții, deci multe din ideile cuprinse în ea pot fi ale sale, Manole n-a fost poate decît „negrul” său.

Firește, pentru cercetătorii unei literaturi pe care **Învățăturile o inaugurează în expresia ei originală**, pentru cercetătorii unei gândiri care cu Neagoe își dă primul său examen de creație originală, chestiunea nu putea fi la fel de simplă. Subliniind meritul lui L. Vranoussis de a fi datat versiunea greacă a **Învățăturilor** și de a fi arătat contemporaneitatea ei cu Neagoe însuși (dar unii dintre participanți și-au rezervat, fie și în petto, acordul, condiționîndu-l de o analiză paleografică a reproducerilor pe care autorul comunicării le-a făcut să circule în sală), Alexandru Dușu a atras atenția asupra studiului lui N. Stoicescu despre **Politica lui Neagoe Basarab și Învățăturile sale către fiul său Theodosie** („Revue roumaine d'histoire”, 1, 1970), din care se degajă atîtea argumente obținute printr-o analiză de conținut asupra autenticității. Dușu a integrat opera lui Neagoe într-o perspectivă de sociologie culturală și, în încheiere, a subliniat, ca o exigență de metodă, necesitatea comparării versiunii grecești cu originalul slav. Personal, am crezut că trebuie să insist asupra faptului cert pe care îl confirma descoperirea lui L. Vranoussis, anume că **Învățăturile au fost redactate la începutul sec. al XVI-lea și în mediul de cultură românesc**. Cu cîteva zile mai înainte, pentru o analiză pe care amicul Vranoussis a vrut, dar nu a putut să o facă, am petrecut o dimineață căutînd textul slavon al **Învățăturilor**, inexistent în bibliotecile ateniene cercetate. Pentru că **soluția paternității trebuia să rezulte dintr-o comparare a versiunii grecești cu cea slavonă și, mai ales, dintr-o analiză de istorie culturală, de idei, de mentalități, de tehnici ale informării și de procedee ale intelectualilor timpului**. Ceea ce, dintr-o explicabilă carență de documentație (aceea românească) dar și de timp, Vranoussis nu a putut să facă.

Dan Zamfirescu, în **Studiul introductiv** citat al **Învățăturilor**, arată însă că versiunea grecească este tra-

Virgil CANDEA

(Continuare în pagina 23)

Învățăturile lui Neagoe Basarab

În **Contemporanul** nr. 9 din 26 februarie 1960, într-un articol despre **Reconsiderarea literaturii române vechi**, atrăgeam atenția pentru prima dată în alt spirit asupra celui valoros monument al literaturii române în limba slavonă de la începutul secolului al XVI-lea, **Învățăturile lui Neagoe Basarab** către fiul său Theodosie, infirmînd teza inautenticității acestei scrieri susținută de Demostene Russo și P. P. Panaitescu și reclamînd reeditarea operei pe nedrept uitată în cadrul valorificării moștenirii culturale. Am reluat problema în **Literatura română veche** din 1961, ca și în tratatul academic de **Istoria literaturii române**, I, din 1964. Cel mai vajnic apărător al tezei noastre a devenit, după oarecare ezitări, Dan Zamfirescu, autor în 1963 al unui lung articol **Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității**, iar acum coautor cu Florica Moisil al întîiei ediții critice, de mult așteptate, a versiunii românești (Minerva, 1970).

Ca manuscris de bază s-a ales ms. 109 al Bibliotecii filialei Cluj a Academiei R.S. România, care a aparținut lui Ștefan Vodă Cantacuzino, copie de pe un original din prima jumătate a secolului al XVII-lea, cel mai complet și mai corect, cu numai șase file lipsă, care au putut fi însă adăugate din alt manuscris. Transcrierea se datorește Floricăi Moisil, colacionarea cu celelalte manuscrise, ca și transcrierea unui capitol final (Cuvînt de învătătură... către 2 slugi credincioase...) aparțin lui Dan Zamfirescu. Ediția mai cuprinde, în traducerea lui G. Mihăilă, fragmentele păstrate din originalul slavon al scrierii (63 de pagini din 207). Întrucît originalul slavon a fost publicat de Lavrov-Panaitescu și Mihăilă-Damian P. Bogdan, iar traducerea grecească de Vasile Grecu, putem spune că sîntem acum în posesia tuturor versiunilor textului lui Neagoe Basarab. Textul românesc actual are variante la subsol, iar marginal Dan Zamfirescu a notat citatele din diverse izvoare cîte au putut fi identificate pînă în prezent.

Ediția e precedată de un amplu studiu introductiv, jumătate (**Primul monument al literaturii române**) de Dan Zamfirescu și jumătate (**Originalul slavon al „Învățăturilor” și formația culturală a lui Neagoe Basarab**) de G. Mihăilă.

Dan Zamfirescu reia problema autenticității, rezumînd argumentele aduse anterior, reface istoricul textului și analizează raportul dintre versiuni, ca și structura ideologică-literară și tehnica folosirii izvoarelor. Părerea sa, întemeiată, este că **Învățăturile lui Neagoe Basarab** nu sînt o operă de simplă compilație, ci o scriere parenetică întocmită după un plan bine gândit, folosînd în construcție metoda citatului mozaical. Citatele însumează aproximativ o treime din text (67 de pagini din 227). Dan Zamfirescu a identificat singur patru izvoare noi: Omilia la Psalmul VIII de Ioan Hrisostom, Omilia 69 la Evanghelia de la Matei de același, **Învățătura** pentru lucrarea faptelor bune și pentru suferirea lui Dumnezeu de Efrem Sirul și povestea anonimă sîrbească despre Împăratul Asa. De acord cu multe din afirmațiile lui Dan Zamfirescu, ne unim mai puțin în păreri atunci cînd echivalează **Învățăturile lui Neagoe** în chestiunea monarhiei absolute cu **Principele** lui Machiavelli sau atunci cînd crede a descoperi în parenetica despre beție un corespondent la eseurile lui Montaigne (II, c. II, De l'ivrognerie) și o analiză pătrunzătoare, „behavioristă”.

După studiul fragmentelor originalului slavon, G. Mihăilă, care a descoperit și editat nu de mult 26 de pagini noi, se ocupă îndeosebi de originea, formația și cultura lui Neagoe Basarab, de corespondența dintre documentele vremii și **Învățătura**, în sfîrșit de limba și stilul originalului slavon și raportul dintre acesta și versiunea românească din secolul al XVII-lea. Concluzia sa este că traducerea românească este fidelă textului slavon. Multe din considerațiile asupra culturii epocii lui Neagoe au fost făcute întîi de Alexandru Odobescu în legătură cu manuscrisele descoperite și studiate de el la minăstirea olteană Bistrița.

Ambii comentatori, oameni de știință, abordează prea puțin textul sub raport literar. Hasdeu îl numise „falsic monument de literatură, politică, filozofie și elocvență la străbunii noștri”, opera unui „Marc-Aureliu al Țării Românești, principe artist și filozof”.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Virgil
Teodorescu

Virsa cretei;
Repaosul
vocalei

O trăsătură distinctivă a tuturor mișcărilor de avangardă este puterea de iluzionare și de auto-iluzionare. De unde frecventele manifeste și gesturi publice. Cea mai radicală dintre aceste mișcări, dadaismul, își iluzionaervenții și se iluziona pe sine însăși că arta a murit, că în negarea totală a oricărei arte (se ajungea la excese, binecunoscute) stă eliberarea spirituală a omului, *libertatea* lui. Astfel încât suprarealismul, ce a urmat eșecului acestei vehemente negații dadaiste, constituie prin comparație o formă de „oportunism” a avangardei. El nu mai e distructiv, ci constructiv.

E interesant că avangarda literară

„clasică” (nu mai luăm aici în considerație mișcările de acest gen din ultimele două decenii) a pornit din București și s-a încheiat în București. Această idee, pentru unii de domeniul evidenței, se cuvine însă a fi avansată cu prudență, căci spasmul întineritor al artei s-a manifestat, cam în același timp, într-o mulțime de centre artistice europene. I se atribuie lui André Breton declarația că după război (al doilea) centrul modernismului s-a mutat la București, capitala noastră cunosând, într-adevăr, prin 1945—1946 un moment suprarealist ilustrat de nume ca Gellu, Naum, Ștefan Roll, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun și, debutant editorial pe atunci, Virgil Teodorescu.

Iluzia suprarealismului ante și post-belic este *revoluționarea* artei. Dar, și vom cita remarcabila formulare a lui Dan Laurențiu, „suprarealismul s-a manifestat mai curînd într-o funcție catalitică decît într-o constantă a artei”, el „a contribuit la evoluția artei, fără s-o revoluționeze”. Așa ceva nu a fost (nu este și nu va fi vreodată) cu putință, deoarece „arta, avînd un caracter de sugestie infinită, indefinisabilă, nu poate fi schimbată din temelii, temeliile ca și scopurile ultime trăind în adîncuri fără sfîrșit”.

Avangardei îi este propriu democratismul, generozitatea. În foarte frumoasa poemă *Munții din vise*, ce deschide ca o *ars poetica* volumul selectiv, Virgil Teodorescu intonează un imn al dispariției poezilor în favoarea unanimizării actului poetic: „Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de

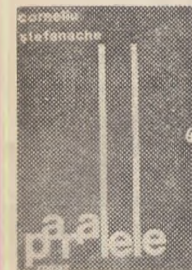
toți / Pînă în clipa în care poetul va dispărea acoperit de lave / Și mîinile lui vor fi găsite în cenușă / Ca cheile cutiei de sclavi / Marile chei căutate de oameni de la începutul lumii”. Căci „legislația” dintotdeauna a literaților, conform căreia ei sînt indivizi de excepție și nu o identitate nesfîrșit colectivă, contrazice drumul spre libertate al omenirii: „Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate / Urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări / Urăsc cuvintele care trădă revolta / Urăsc îngrozitoarea trădare a poezilor...”. Se cuvine să distingem, totuși, că trădarea poezilor constă în eventuala opacitate egoistă la social și, în general, la uman, dar că nu orice abstragere din mulțime în solitudine e un semn de dezertare și trădare: există mari poeți care, vorbind neconținut despre propriul lor suflet, vorbesc — concomitent — de sufletul omului, generozitatea lor fiind de substanță, chiar dacă lipsită de gestulație.

În planul compoziției, multe — cele mai multe — poeme sînt construite prin explozia inițială a unei metafore, după care urmează aglomerări imagistice vizînd deruta. Un fel de *sarcasm* *imagistic*, în care frecvențele note exotice au rostul de a intensifica izbitorul termenilor asociați. Iată un pasaj dintr-o poezie de pe la începutul cărții: „Femeile de cinci ori mai mari decît în realitate au în păr omizi variat colorate / Din umerii lor pornesc alizeele / Pe umerii lor au murit cîrduri de elefanți și palmieri / Și amforele în poziții oblice înconjurate de holoturi /

Pentru ca degetul să poată fi ascuțit transparent uleios la cincizeci de ani / Cînd cîntrele veți îmbrăcate atît de sobru / Cînd veți coborî în mlaștini cu cîinele tău negru / Și colierele vor arde în toate șemineazurile / Vosgi pe plutele care tremurăm în / Hipotetica ta așteptare ermetic închisă într-un os de balenă”. Ispita acestui mod poetic nu e greu de identificat: e vorba de gratitatea seriilor de asociații, între care nu mai are, de la o vreme, loc izbitorul încununată de flămă lirică, un aer de rece exersare în gol se instăpînește în foarte multe din texte. O rostogolire frenetic ostentativă de comparații, o mare doză de fantasmă, firească, de altfel, permanentei stări de provocare a suprarealismului (toate avangardele sînt ofensive!). Ne-am notat chiar, pe marginea unei poezii (*Fronton* din volumul *Repaosul vocalei*, Ed. Eminescu, 1970) următoarele vorbe pe care poetul le rostește parcă adresîndu-se cititorului tenace: tot te mai ții după mine? te încăpățînezi să cauți o consecuție de sensuri? Căci gratuitatea nu ezită să se folosească de simple jocuri de cuvinte: „și tot nu te-ai fi chemat / de cite ori te chem chemîndu-te te voi chema chemată nechemată ca plasa de păianjen”; „corsaj corsar cordon corpusul cord”, sau absurdități sonore: „Ciorovăiala Sfinxului (!) incumbă / ciortanii toți din ciorba cea mai lungă”. Oricît te-ar înviora, inițial, aceste *jocuri* (care, cerem scuze pentru calambur, nu sînt și șocuri sugestive), în cantități mari își pierde din haz. Brațele iubitei sînt acoperite de comparații istovitoare, violența lor nereușind

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Corneliu
Ștefanache

Paralele

Prin forța împrejurărilor, o mai completă retrospectivă asupra unui an literar se poate întocmi abia prin a doua lună a noului an calendaristic; o activitate editorială brusc intensificată, probabil din rațiuni de ordin adminis-

trativ, obligă la operarea unor corecții necesare. Așa de pildă, dintr-o repede privire asupra prozei anului 1970 am omis, din acest motiv, două scrieri de primă însemnătate, care au darul de a modifica sensibil înfățișarea tabloului succint conturat — al doilea volum din *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu și romanul *Paralele* de Corneliu Ștefanache —, nefiind exclus ca săptămînile ce vin să propună și alte schimbări. Lucruri noi s-ar putea să aducă și obișnuitele discuții ce se vor purta în jurul acordării premiilor literare; deocîndată însă este de remarcant doar curioasa agitație a unor autori hotărîți să-și apere producțiunile cu orice preț, chiar și prin spectaculoase coborîri în arena criticii. Nu putem decît să regretăm furia și zgomotul și să deplîngem nerespectarea mobilizatorului îndemn balzacian: „*autorul care nu știe să se învețe a îndura focul criticii nu trebuie să se mai apuce de scris, așa cum un căldor nu trebuie să pornească la drum finînd seama numai de un cer totdeauna senin*”...

Corneliu Ștefanache este unul dintre acei prozatori care s-au afirmat și s-au impus în ultimii ani nu doar prin pere-

formanțe stilistice, prin virtuozități de ordin formal, ci în primul rînd prin gravitatea problematică a cărților sale. Încă *Zeii obosiți* (E.L., 1969) îl recomandă pe Corneliu Ștefanache drept unul dintre scriitorii despre care se poate spune că sînt martori și judecători ai vremurilor; roman al unei încercări dramatice de reintegrare, de refacere a raporturilor firești cu lumea, raporturi distruse cu violență de una din acele injustiții tipice epocilor de mari seisme istorice (temă reluată de Alexandru Ivasiuc în *Păsările*, *Zeii obosiți* era prima carte dintr-o serie în care întrebarea „cum trăim?” urma să fie reluată ca o adevărată obsesie. *Dincolo* (Ed. Eminescu, 1970), romanul unui tulburător caz de transfer al unei împovărătoare experiențe morale, dar mai cu seamă *Paralele* (Ed. Junimea, 1970), — una dintre aparițiile de vîrf ale prozei anului trecut — sînt cărți care îl plasează pe scriitorul ieșean pe orbita prozei majore. Și nu este un simplu accident că în acest nou roman Corneliu Ștefanache a renunțat la cîteva din prejudecățile ținînd de recunoscuta apetență a scriitorului român (determinată de un nejustificat complex de in-

ferioritate) pentru artificii menite să ilustreze priceperea tehnică. Finalul senzational și prețios din *Zeii obosiți*, acea savantă alternare de planuri și prea multe coincidențe simbolice din *Dincolo* pot fi considerate acum, din perspectiva noii cărți, drept erori necesare, cumpene ale unui destin literar care nu a fost însă niciodată incert.

Ca și în romanele anterioare, Corneliu Ștefanache este un remarcabil analist, atras de investigarea adîncurilor sufletești pe care le explorează cu instrumentele unui moralist sever și necruțător. Întreaga carte gravitează, ca pretext epic, în jurul morții unei bătrîne, prilej de rememorare a unei vieți trecute și de examinare, sub incidența producerii acestui eveniment, a încă altor cinci destine — cei patru copii și o soră a defunctei. Nimic nu îi unește însă pe protagoniști, chiar punctul de interferență — decesul — îi lasă indiferenți; participarea rămîne exterioară. Este sugerată astfel o lume cu sentimentele atrofiate, o umanitate degradată, obosită de parcurgerea unor trasee de-a lungul cărora substanța autentic umană se pierde cu încetul. Aproape fiecare personaj al scriitorului reprezîn-

CRITICA:

M. Ungheanu



Ana
Blandiana

Calitatea
de martor

Scriitorul român de astăzi se aventurează rar în afara granițelor speciei care l-a consacrat. Dacă e prozator, scrie proză, dacă e poet, se rezumă doar la poezie etc. Tot ce nu e „literatură”, tot ce implică și alte criterii decît cele „literare” nu pare a intra în vederile sale. Publicistica e disprețuită, reportajul neglijat. Dacă cineva a debutat cu reportaje, are grijă să le renege. Adăpostirea sub arcada literaturii vine, la mulți, dintr-o încălcare a drepturilor ei. Cei ce detestă reportajul

au scris reportaje, cei ce disprețuiesc publicistica au practicat-o cîndva. Excesul lor aduce aminte de zelul celor proaspăt converțiți. Refugiul sub boltă literaturii nu poate absolvi de viitoare erori pe cei ce le-au mai făcut odată. Reportajul nu e dizgrațiabil în sine, ci prin cei care l-au scris. Dacă au trădat esența reportajului, aceștia pot trăda la fel de bine și esența literaturii. Evident că reportajul, practicat în felul în care l-au practicat cei ce-l renegă astăzi, este o specie indezirabilă. Evident că publicistica ocazională în serie, scrisă de cei ce-i refuză astăzi atenția, este nedemnă de un scriitor. De aici și pînă la a contesta dreptul la existență al acestor specii, drumul ar fi trebuit parcurs cu o mai mare grijă pentru adevăr.

Nu e important ceea ce negi, ci e important cum faci ceea ce faci. Făcătorul de literatură o va scrie oriunde la fel, indiferent de eticheta exterioară. Geo Bogza și-a făcut un titlu de glorie din subordonarea la cerințele reportajului, ceea ce nu ne împiedică să-i citim pînă în de reportaj ca pe pagini de curată literatură. Nu specia înobilează pe autor, ci invers. E cu atît mai salutar gestul acelor scriitori care, în dispreț pentru prejudecăți, abordează publicistica, aducînd cu ei suflul unei perspective prosopetice. Ana Blandiana a scos o astfel de carte. *Calitatea de martor* alunge tabletele din *Contemporanul* ale poetei. Prejudecata e însă atît de întinsă, încît volumul n-a trezit aproape nici un ecou.

Ceea ce ne interesează pe noi la

rubrică de critică este să apreciem capacitatea scriitoarei de a depăși planul expresiei poetice și de a vorbi despre literatură, scris, scriitori, cărți cu alte unelte decît cele ale poetului. Nu ne aflăm însă în fața unei cărți de critică și postura căutată de noi nu e îmbrăcată prea des. Suficient însă pentru a releva posibilitatea poetei de a se detașa și examina actul artistic cu rigoare și nuanță. Ana Blandiana nu recită niște norme artistice: criteriile ei sînt credințele ei, iar tabletele nu sînt decît un lung șir de confesiuni autodefinitorii. Tabletele sînt de multe ori paradoxale (lecția lui G. Călinescu), dintotdeauna metaforice, dar niciodată ideea de transmiși nu coboară sub nivelul unei tensiuni înobilatoare, al unei perspective sentimentale solemne (lecția lui Geo Bogza). „Maturitatea unei culturi, ne spune Ana Blandiana, se măsoară poate prin capacitatea ei de a naște năzdrăvani”. Debutul e, neîndoielnic, paradoxal.

Paradoxalul început nu e însă decît un mod de a ne atrage atenția asupra unei concluzii neanunțate de nimic. „Nu știu dacă în victoria lui G. Călinescu năzdrăvănia nu a fost o armă, și nu știu dacă maturitatea unei culturi nu se măsoară prin numărul profeților ei inarmați”. Metafora e polivalentă și poeta o preferă pentru sugestivitatea și aluzivitatea ei potențială. Priceperea poetei de a se exprima sintetic, memorabil, aforistic chiar, este demnă de toată atenția. S-ar putea alături o mică culegere de astfel de ziceri din *Calitatea de martor*. Ca o con-

firmare a unei vechi idei, că scriitorul nu se poate exprima decît pe sine, oricîte travestiri ar încerca, stau și majoritatea tabletelor. Deși își propusese un exercițiu care să existe în afara spațiului poeziei, o experiență publicistică, Ana Blandiana nu poate să-și sară umbra. În proporție covârșitoare tabletele sînt poeme în proză, expresii ale unui lirism tipic poetei, mai ales fazei inițiale: „Nu m-am îndoit niciodată de ploii. Am fost dintotdeauna convinsă că ploile, ca și ninsoarea, sînt mult mai mult decît ceea ce le-a poruncit natura să fie, sînt mult mai mult decît ceea ce ele însele știu că sînt. Am crezut întotdeauna în ploii și am înțeles dintotdeauna că ploile sînt însăși ideea de libertate a naturii. Există o preferință a oamenilor pentru marile ploii, o preferință nejustificată în întregime de bogăția pe care ele o presupun, există o preferință pentru dezlănțuirea conținutului în ele, pentru că — de cite ori nu am redescoperit acest salvator adevăr? — există o preferință a oamenilor pentru dezlănțuire”. Publicistica n-a dăunat cu nimic verbului poetei. Și altă mostră de autentic lirism, cu atît mai interesant cu cît poeta și-l interzice de obicei: „Cum aş putea să vi-i descriu? Faceți un efort și imaginați-vă o flăcără neagră sub formă de arbore. Faceți un efort și imaginați-vă o flăcără de frunze pe care vîntul o întinde, pe care sevele pămîntului o alimentează și pe care cerul o trage în sus, faceți un efort și căutați să înțelegeți chiparoșii, pentru ca apoi, după ce visele voastre vor fi

să ne scoată din ațipire: „brațele tale de explozii / brațele tale de plumb de galop / brațele tale de languste sînt somnolențele umărului / și langustele sînt o capcană / sînt un salut o salată afectuoasă pentru convalescența castorului / sînt frații Grahi înconjurați de admirația unanimă / o evaziune fiscală bîntuind ca un taifun / un drapel ascuns în burta unui cal ucis / glorificat de excremente” etc.

Într-o cronică din revista „Familia” la masiva ediție „de autor” intitulată: *Blănurile oceanelor și alte poeme* (E.P.L., 1969) reține atenția afirmația că Virgil Teodorescu ar avea, în comparație cu colegii de avangardă, „o viziune mai cum-pătată, mai calmă”, o paradoxală cumințenie. Ne alăturăm acestei opinii și precizăm că în cele două volume parcurse de astă dată ne-au plăcut cu adevărat tocmai poemele scrise sub semnul acestei cumințenii. Răsfoind *Virsa cretei* am notat unele piese deosebite, precum: *Aruncătorul de bumerang* — imagine a morții, cumplit trăgător la țintă cu „arma lui somno-roasă” —; *Seara auzim prin lucruri centaurul*; *Braț la braț, Haina de lupi vii* — un vis al evadării îndrăznețe și ironice —; *Ceasornicul întors pînă la explozie* sugerează călătoria prin epoci, regnuri, spații realizată în moarte, imposibil de înțeles de ceilalți; alte poeme de excepție: *Negru oranjului și Furtunoasele peisaje*, sugestii de gesturi și apariții pe tema feminității ce asigură permanența vieții din *În ruinele patului*. Începînd cu placheta *Corp comun* (1968), bine reprezentată în selecție, lirica lui Virgil Teodorescu se înse-

ninează, devine mai melodioasă, sarcasmul tinereții e înlocuit de surisul îngăduitor-amuzat al maturității. Versul clasic, folosit cu virtuozitate, avantajează hirjoana imaginilor, ce au acum și o mai marcată unitate. Semnalăm poemele: *Globul ecvestru (!)*, *Vampirul sticlei*, grațioasa invitație la copilărie din *Penumbra*, *Spirala*, — unde poetul „amețit de forța centrifugă / căzusem în genunchi ca într-o rugă”, *Pantha Rei*, hazlie trecere în revistă a întregului real (aici, cîteva „disocieri” ale vidului și plinului: „vid plin și vid de crăci autumnale, / vid metavid, pe urmă plin prea plin, există constantin” — o plăcută constatare!).

Firește, numărul poeziilor frumoase e mai mare, atît în antologia *Virsa cretei* cît și în volumul de inedite *Repausul vocalei*. Noi am semnalat doar poemele care ne-au sedus cu deosebire. În noua carte asemenea piese ne par a fi: *Stea dublă, În oblic* — elegie a întrepătrunderilor tăioase ale lucrurilor —; printr-o mare prospețime a tropilor se impune *Berze*. În amintirea perioadei sale pragheze, Virgil Teodorescu intitulează o gravă poemă *Rozumim* (însemnînd, probabil, „înțelegom”): „orice s-ar întîmpla / prin regnul animal mineral vegetal / trece aceeași corabie obosită / cu pinzele întinse pînă la sfîșiere”.

O notă permanentă a liricii lui Virgil Teodorescu o dă *umorul*, întins de la zîmbetul imperceptibil la sarcasmul vociferant. În *Glosar* niște bărbați în toată firea „alergau să se ascundă în gaură de șarpe / urmăriți de un urias

linotip / precedat de eșarfe”. E aici oare o glumă la adresa mult comentatei „explozii informaționale” ce are loc în lume?

Într-o poezie apărută în presă, nu cu mult timp în urmă, Virgil Teodorescu are un vers plăcut: „ca un copil de trupă cutremurat de plîns”. Imaginea micului erou din melodramele de odinioară, plîngînd de-i sare tunica, ne amuză la culme. Într-un fel, Virgil Teodorescu însuși este copilul de trupă cu pricina, jalea sa mimată provoacă zîmbete. Și, cum se cuvine, plînsul său este foarte adesea unul „de-adevăratelea”!

„Hai să ieșim și noi din noi / prin ușa asta zugrăvită pe tremele de aer rece / prin ușa zugrăvită de zborul diafan pe care / abia dacă-l zăresc poezii”, spune în *De la început* autorul, în linia mare a generozității avangardiste. Creația sa, în ce are mai durabil, realizează această ieșire a sufletului spre lume și cer.



Ioan Chelsoi

Intimpinare

Reci manevrări de vocabule, conform — poate — unei, dificil de înțeles, arte

tă un caz de alienare prin impunerea deliberată a unui mobil exterior ființei, mobil tiranic și acaparator. Mama celor patru copii, rămasă văduvă tină, se supune unei chinuitoare conștientă de privațiuni și inhibiții, ascultînd doar de o imperturbabilă voce a rațiunii, care îi cere să se sacrifice în favoarea copiilor — cei care mai tîrziu, la moarte, nu îi vor aduce măcar o floare; fiul cel mai mare, un arivist universitar, își interzice accesul la fericire prin urmărirea unui singur țel, dobîndirea titlului de profesor. Nu altfel sînt conturate celelalte personaje; între voința tiranică și strigătul intim al ființei se deschide întotdeauna o prăpastie, o extraordinară sfîșiere lăuntrică macerează pe nevăzute personajele lui Corneliu Ștefanache. Numai despre mamă se spune că „făcea parte dintre acei oameni aproape infirmi, fiindcă neputința de comunicare sau predispoziția de a lăsa totul să ardă în ei, în adîncurile lor, este și ea o infirmitate”, însă afirmația este valabilă pentru oricare dintre cele șase personaje din *Paralele*. Totul se consumă în subteranele sufletului, nimic nu răzbate la suprafață, evenimentele lumii din afară sînt înregistrate au-

tomatic, precum într-o stare de somnambulism, întîmplările cele mai teribile — și nu sînt puține — sînt travasate fără zguduiri vizibile. Scriitorul scoate însă la lumină dezolantul peisaj moral și marile incendii consumatoare de energii umane deviat canalizate. Privirea romancierului este rece și înaltă, de observator detașat al unui univers de roboți, al unei lumi crepusculare, lipsite de speranța izbăvirii, mișcîndu-se la nesfîrșit, în cerc, în jurul unui singur punct.



Platon Pardău

Scara lui Climax

Invocarea, încă din titlu, a scării patimilor de la minăstirea Sucevița, „sca-

ra patimilor sau a vămilor, plină de suflete costelive și de draci încheștați într-o dramatică luptă, plină de capcane și de vedenii, de cumpene și șiretlicuri” nu este deloc întîmplătoare: intenția poetului Platon Pardău era ca acest mic roman să fie un fel de spovedenie a unui suflet păcătos. I., un misterios personaj, aflat după toate probabilitățile într-o chinuitoare criză morală, trimite unui prieten mort, Grig, un număr de zece scrisori care urmau să se constituie într-o mărturisire eliberatoare; în fond, este vorba de același procedeu al retrospectivei, din ce în ce mai des întîlnit și despre al cărui rost am amintit mai demult. Epistolele sînt însă impenetrabile ca înțeles, deoarece totul este trecut printr-o lentilă deformatoare, sînt evocate, într-un stil aluziv și enigmatic, evenimente care aparent nu au nici un sens, rolul lor fiind de a declanșa niște aburoase divagațiuni, realul se confundă permanent cu imaginarul. Sentimentul dominant este de vorbire în transă, sub imperiul pierderii lucidității. Se poate deduce totuși că I.,

poetice: „Stăruie / gîndului îi caut / straiul sensului firav / drămii / culpa formei lucii / cît din cît rămas trufaș”. Unde e lirismul din asemenea năstrușnicii verisificate: „Cuprins necuprins / cuprinzînd”, „s-ar zice că-mpărțim // o parte din parte unor / și mie o parte din partea / iar parte din partea altor / și mie o parte din partea / părții rămase // cuvîne-se partea rămasă / părții din parte / amînduror o parte”, „blestem / blestema / blestemat”?

Autorul e atras și de lirica de idei, hurducînd conceptele prin stihuri eliptice: „În ordinea densităților / ideile materia”, „amestec impur / se-amestecă invers și pur / spre un mai calm nedecis / spre un mai pur nedecis / spre un mai nalt nedecis” sau „și *azile mil-nile* (s.n.), devin numai ieri”. Aceste operații exterioare pocziei pot fi caracterizate cu înseși vorbele autorului: „dosnică mintea cugetă / flutură vorbele apoi”.

Din întreaga plachetă (Ed. Cartea Românească, 1970) singura poezie citată este o *Comuniune* de la paginile 26—27, pe care o cităm, înlăturînd finalul inutil: „zborul se frîngea / / lată trupul / cum părășește lumina / se-apleacă-n adînc / / carnea lui / carnea pămîntului / / visele lui / vise pămîntului / / rădăcinile îl prind / sevele îl sorb / / nimic în adînc / nu e de ascuns”. E chiar o poezie aceasta. Se va fi anunțînd, prin ea, pentru altădată, un poet?

un individ de extracție umilă și avînd de aceea dorul puterii absolute — devenit judecător, notează, „aveam sentimentul că mă așteaptă o încoronare, că mi se va dăruie un imperiu, și misiunea mea este doar să-l stăpînesc” — este stăpînit de conștiința comiterii unor fărâdelegi, trimiterea scrisorilor, confesiunea fiind o formă de mîntuire. Ultima scrisoare, de astă dată aparținîndu-i unui profesor, vecin cu I., trimisă aceluiași Grig, îl vestește pe acesta că I. a decedat (umor negru: unui mort îi este anunțat un decedat!), și totodată dezleagă și taina spovedaniei: I. profitase de postul de răspundere încredințat pentru a-și satisface o malefică beție a puterii, printre victime aflîndu-i-se chiar și părinții. Concluzia: „o foame instinctuală, o patimă de a devora, care nu a fost cenzurată de clădirea unui spirit armonios și, dimpotrivă, groaznic accentuată de conștiința existenței unui astfel de spirit”. În ciuda acestor date promițătoare, romanul este aproape un eșec datorită slabei înzestrări epice a autorului, excesul de înțețoșare a textului făcîndu-l greu lizibil.

cuprinse de văpăile lor, să vi-i doriți în grădinile voastre, să faceți din trupurile voastre zid împotriva frigului și cu căldura gurii voastre suflînd să încălziți aerul, să faceți aerul pasionat, și destul de arzător și pasionat pentru a îngădui chiparoșii. Faceți un efort și lăsați-vă incendiați de chiparoși, faceți un efort și nu vă fie teamă de chiparoși, faceți un efort și doriți-vă chiparoși, faceți un efort...”

Caz de lirism refulat, care izbucnește atunci cînd rigorile autocenzurii au fost părăsite? Dar cu acestea ieșim cu totul din atribuțiile rubricii de față.



Iordan Chimet

Eroi, fantome, șorice

Iordan Chimet nu este critic. Cărțile sale reprezentative se numesc *Lamento pentru peștișorul Baltazar* și *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Cu toate că *Westernul* și *Comedia burlescă*, capitole ale actualei cărți, au apărut înaintea celor două ficțiuni, autorul lor este, înainte de a fi critic, un autor de imagina-

ție. De altfel autorul divulgă de la bun început caracterul cărții sale. Nu va fi o carte despre film, ci una despre poezie. Despre poezia filmului, adăugăm noi. Iordan Chimet pune alături speciile de film cele mai poetice, cele mai eliberate de constrîngerea mimetismului, peliculele în care logica curentă e călcată în picioare și gratuitatea stă pe primul plan. Autorul e încîntat mai ales de acel cinematograf satisfăcut de propriile sale descoperiri care-i îngăduiau atotputernicia invenției și a iluziei. Cinematograful din perioada marii sale epoci fascinatorii, în care filmul era o fabuloasă lume de vis, cinematograful care nu descoperise realismul, documentarismul, filmul în care totul părea, și era, miraculos. El nu se îndoiește că filmul este o artă și îndrăznește a-l asemui pe această latură a posibilității de a fantaza nelimitat cu arta suprarrealiștilor. În film, sau în ceea ce se poate numi artă, în industria cinematografică, Iordan Chimet găsește fereastra către crearea unei lumi asemănătoare celei pe care o trăim și totuși alta, mai inteligentă, mai demonică, mai grațioasă, mai feerică. Este un punct de vedere asupra cinematografului pe care nu toți îl consideră artă. În cartea lui Chimet sînt încercuite aceste elemente care pot să asigure filmului autonomia.

Am greși dacă am lua prea în serios suportul metodic al acestei scrieri. În afara marilor diviziuni pe care le-am enumerat la început nu mai funcționează și alte criterii. E chiar problematică că acestea au un rol real. Mai cîrînd cartea se ocupă nu de western, desen animat, film de groază etc., ci exact de ceea ce scrie pe copertă: eroi, fantome, șorice. Titlul ar putea fi desigur completat în același sens. El spune clar că autorul nu e interesat atît de conținut, cît de morfologie. Toate observațiile lui Iordan Chimet țin de estetica filmului, dacă admitem că există așa ceva. *Eroi, fantome, șorice* nu este propriu-zis o carte de estetică a filmului, dar gravitează în aria ei. Filmul captează, după Iordan Chimet, în măsura cea mai mare, acele stări, se obicei refulate, ale omului, proiectîndu-le în felul cel mai ales, despre lumea interioară a omului, exorcizînd-o. Mai mult decît atît, are mijloacele potrivite de a reprezenta. În filmul de desen animat, de pildă, autorul crede a regăsi, răsfrîntă strălucitor, pasiunea mitologizantă a omului, vechiul sentiment care mitiza și glorifica animale într-o totală independență față de regula vieții curente. S-ar putea cita multe observații pătrunzătoare ale acestei cărți. Fascinat de subiectul său, pe care, evident că-l iubește, autorul nu-și conduce investigațiile după vreo regulă. Cartea e scrisă cu inteligență,

grație, dezordine și superficialitate. Vom înțelege mai bine această carte din perspectiva prozei, aparent pentru copii, *Închide ochii și vei vedea Orașul*, unde mobilele circulă și vorbesc, ciocirlanii au uniformă de însoțitor de tren, cormoranii sînt îndrăgostiți, un cioc de cioară circulă fără cioară, iar Gagaful e personajul demonic, și, la fel vom înțelege mai bine această proză în lumina notelor despre filmul cu eroi fantome și șorice. Scriitorul nu se va trăda în postură de critic, ci își va realiza programul de dincolo. Fantezia dezlănțuită feeric și bonom este nota prozei, fantezia dezlănțuită în toate sensurile este nota comună filmului despre care scrie Iordan Chimet. La reproșul nostru autorul ne poate răspunde: „nu e critic de profesie. Nu ne mai rămine decît să luăm cartea drept ceea ce este, adică încercarea unui autor d'imaginație de a comenta avizat, cu pasiune și cu gust o anumită latură a filmului, latura cea mai seducătoare, mai fascinantă și totodată cea mai estetică”. *Eroi, fantome, șorice* e o dovadă că se poate scrie interesant despre film fără a apela neapărat la idoli, vedet staruri, starlete, antistaruri și alte efecte mere atracții. O dovadă că seducția filmului poate fi mai adîncă și mai persistentă. Gloria filmului, dacă i-o acceptăm stă dincolo de acești intermediari. Es ceea ce a încercat să ne facă să vedem într-o carte lejeră, Iordan Chimet. Poate prea lejeră.



Bujor Nedelcovici

Rîșnița de cafea

Se uita la tabachera de argint pe care o lustruise pînă atunci, o întorcea pe o parte și alta, o ștergea încet cu palma, o închidea, apoi o deschidea cu un tăcănit care nu-l enerva, încerca să-l împartă în doi timpi, apoi în trei, întindea sunetul acela cît mai mult și tăcea. Poate se gîndea la acea doamnă care purtase tabachera, poate o vedea scoțînd-o din poșetă, luîndu-și o țigară și chiar respiră argintul lustruit crezînd că o urmă din mirosul ei mai dăinua cumva printr-o minune în vreun colț, printre florile de argint, dar își dădu seama că nu mai rămăsese nimic, doar inițialele încrustate adînc: SN. Luîndu-și ochii de pe cele două litere suprapuse, un S mare ce semăna cu o lebădă și un N agățat de gîtul acelei păsări care continua să plutească pe argintul lucios, îl zări pe Iustin. Stătea acolo, pe fotoliul din fața mesei, urmărirea mișcările bătrînului Trifon care lustruia argintăria din casă.

Iustin auzise vocea lui cînd a intrat în hol, *de ce i-ai spus că sînt acasă*, dar sora lui Trifon, acea bătrînă care îi deschisese ușa, nu-și imaginase că nepotul lor... adică Iustin nu le era chiar nepot, dar așa îl considerau, deci ea nu știa că bătrînul nu vrea să-l primească, mai ales că în ultimul timp venea destul de des și de aceea i-a spus, *intră și s-a dus în camera lui Trifon*, iar el i-a spus, *de ce i-ai zis că sînt acasă*, dar era prea tîrziu pentru că Iustin intrase deja în hol. Se uita la geamurile glasvandului care îi despărțea urmărindu-le umbrele ce se mișcau într-o parte și alta, a zărit chiar o mină a bătrînului care s-a ridicat amenințătoare, poate supărat că tînărul acesta a sosit iarăși pe capul lui să-l întrebe verzi și uscate. După ce l-a lăsat singur cîteva minute în holul întunecat, Amalia, acea doamnă, nu doamnă, domnișoară, deoarece nu se măritase pînă acum, da, pînă acum, pentru că ea mai spera, încă mai aștepta... poate și ea se întreba Ce? dar aștepta... și poate de aceea s-a uitat la el un timp, parcă nedumerită, parcă uitase cine e, apoi a tresărit, a deschis ușa și i-a făcut semn să intre în cameră.

Unchiul Trifon era la masa lui, un fel de birou, mai bine zis o masă florentină în chip de birou, îmbrăcat într-un halat de diftină groasă, de culoare albastru-petrol, puțin uzat pe la minci și pe la gît, cu părul lui mare, alb, zbîrlit, așa cum stătea aplescat peste cupa aceea de argint pe care o lustruia atent, cu ochelarii lăsați pe nas, privind pe deasupra lor, numai cît să vadă dacă este într-adevăr nepotul Iustin, sperînd că poate Amalia s-a înșelat și e altcineva de care poate să scape mai repede, apoi și-a lăsat privirea spre cupa de argint, fără să-l salute, fără să-i spună un cuvînt de bun venit, bolborosind doar *scaun*, poate vrînd să-i spună să ia loc pe scaun, frecînd mai departe, oprindu-se din cînd în cînd, ridicînd cupa în dreptul lămpii așezate în colțul mesei, uitîndu-se la ea o clipă, atît cît să vadă o urmă mai întunecată, continuînd lustruitul care semăna acum cu o mîngîiere, deoarece mișcările lui bătrîne era făcute fără efort, ca o veche deprindere de a îngriji obiecte de argint, deprindere care se transformase cu timpul în pasiune, apoi în manie și în ultimul timp în obsesie, pentru că aproape toată ziua stătea acolo la masă și lustruia argintăria din casă; serviciul de ceai pe care niciodată nu-l folosea, cupele, fructierele, lingurițele așezate în cutii mari cu pluș roșu, statuetele, o călimară pentru birou pe care scria: „Societatea IRDP 1923, din partea personalului schelei Ochiuri“ și... Dar în clipa aceea își ridicase fruntea, părul lui bogat se clătina puțin, îl privi pe sub ochelari, ochii lor se întîlniră cu adevărat pentru prima oară și bătrînul încercă din nou să scape și strigă cu un glas tunător, clar, sigur, fără nici un tremur, în așa fel încît dacă nu îl-ai fi văzut, ai fi crezut că e un bărbat de vreo 40 de ani. *Amalia! Rîșnița!* și trecură doar cîteva secunde și sora lui intră cu o rîșniță de alamă, bine lustruită, cu un minier, iar la capăt cu o bilă ce aproape strălucea. O așeză în dreapta, sprijinită de pulpă, puse mîna pe minier și începu să-l învîrtă și sunetul de boabe strivite răsărit în camera aceea plină cu obiecte îngheșuite, urcate pe pereți, pe rafturi, pe bibliotecă, și sunetul acela marcă pentru prima dată o trecere spre altceva, o plecare din șoapta produsă de ștergarul cu care lustruise argintăria, care nu avea nimic din scrișnirea rîșniței și Iustin simți atunci că unul din ei va vorbi, și își spuse din nou, *stăpînește-te, mai ai răbdare*, și bătrînul se opri pentru o clipă, turnă în două pahare vinul pus într-o amforă de argint și gustă cu plăcere trecîndu-l printre buzele lui mari.

— E foarte bun. Bea. Zici că ai venit pentru cele opt sute de lei?

Știa foarte bine că nu pentru bani venise acolo, dar Iustin se bucură pentru că, în sfîrșit, bătrînul se hotărîse să vorbească, și în clipa aceea îi apărură în minte

tabachera de argint și chiar își îndreptă privirea spre ea...

— Ai lăsat tabachera deschisă, și în același timp se gîndi că dacă ar fi închis-o, n-ar mai fi vorbit, poate s-ar fi strîns și bătrînul ca într-o carapace care ar fi sunat la fel ca tabachera aceea și ar fi trebuit să-l oblige să rostească primul cuvînt și înțelegînd că răspunsul lui e fără sens, luă paharul cu vin, bău puțin și zise: E într-adevăr bun, și începu să zîmbească.

Bătrînul îl privi pe sub ochelari, închise tabachera cu acel sunet de care acum nu se mai temea, zîmbi, chiar rîse puțin, parcă ar fi chicotit și bău din nou din vinul acela atît de bun. Și atunci Iustin simți că trebuie să vorbească. Era o nevoie mai puternică decît voința lui cu care se stăpînise pînă atunci, trebuia să arunce aerul din el și dacă n-ar fi făcut asta, ar fi amețit, s-ar fi sufocat.

— Vreau să-mi spui cine a fost vinovat, dacă tata a greșit cînd v-a acuzat că nu i-ați dat banii sau, într-adevăr, nu i-ați dat nimic din ce i s-a cuvenit. Vreau să știu de ce mătușa mea și cumnata dumitale, Maria, la moartea lui tata ne-a promis opt sute de lei, iar apoi s-a răzgîndit și nu ne-a mai dat nimic, vreau să-mi dai caseta tatii, caseta aceea de metal vopsită cu verde în care el ținea în filele unei cărți prima noastră cruciuliță pe care am purtat-o la gît, primii noștri pantofiori croșetați din lînă, prima filă de caiet pe care scrisesem prima literă, caseta în care ținea toate scrisorile, decorațiile... În special decorațiile... Vreau, unchiule Trifon, să mi le dai și să-mi vorbești despre ei și să-mi spui cine a greșit. Știu că n-o să-mi răspunzi, o să zici că nu știi nimic mai mult din ce mi-ai spus rîndul trecut, că n-ai caseta și că nu ești vinovat că mătușa Maria nu ne-a dat cei opt sute de lei... dar eu am venit azi să... iartă-mă, am venit azi să te oblig să-mi spui și dacă ți-e greu să vorbești, eu te dezleg de orice jurămint și te voi ajuta cu ce știu și eu din ce mi-a povestit tata, dar trebuie să-mi spui, a venit rîndul tău și te-am așteptat atîtea ore, atîtea zile pînă ți-ai lustruit argintăria din casă, te-am așteptat atîția ani, m-am așteptat pe mine să-mi ciștig curajul, încrederea, să string în suflet dorința și puterea care să mă aducă aici, și am așteptat să-ți lustruiești ultima tabacheră de argint, să beau chiar din acest vin, dar să-ți spun eu, copilul cel sfios care mă știa, copilul cel bun cum mă credeai, să-ți spun dumitale, un onorabil bătrîn, un distins domn, o rudă apropiată, să-ți spun: Vorbește-mi, și te rog să nu te superi, să nu te înfurii, să n-o strigi pe Amalia atunci cînd răbdarea mea va ajunge la capăt, pentru că știu că nu vei vorbi...

— Amalia! Amalia!

— Uite... vezi, de ce te grăbești, nu trebuie să țipi, nu-ți fie teamă de mine, chiar dacă îmi tremură glasul...

— Adu-mi un pahar cu apă și calmantul de pe noptieră.

— Ai procedat foarte înțelept, nici nu mă îndoiam. Un avocat la fosta Bancă Națională nici nu putea să procedeze altfel. Îmi pare bine că ai simțit că nu trebuie să mă întăriți și îți mulțumesc. După cite știu, la bancă ai cunoscut-o pe mătușa Verona, a doua soră a tatălui meu — acum morți amîndoi. Deveniseși avocatul ei personal, administratorul banilor moșteniți de la soțul ei mort într-un spital din Viena, acel inginer care numai la 40 de ani strînsese o avere frumușică de pe urma sondelor... administrai banii și pînă la urmă te-ai căsătorit cu ea... Acum vorbește dumneata mai departe și te rog să n-o mai strigi pe Amalia, știi prea bine să cealaltă soră a dumitale a murit... cu toate că suferă de inimă, ai strigat-o, ai chemat-o în timp ce dormea, ea s-a ridicat repede din pat și a venit poate la masa aceasta, în timp ce inima îi mai pulsa pentru ultima dată, pentru că nu trebuia să sară așa repede din pat, și poate s-a oprit lîngă scrinul acela, sau ți-a căzut în brațe și ai rămas cu trupul ei cald atîrîndu-ți de gît ca o îmbrățișare de fecioară, așa cum este și Amalia, pentru că nu le-ai lăsat să se mărite, le-ai ținut pe lîngă tine chiar și după ce te-ai căsătorit, ai vrut să poți striga mereu pe cineva, să-ți aducă un pahar cu apă, o țigară, rîșnița din care răsucești și acum, ai vrut mereu... o să-mi spui că puteai să ai cîțiva servitori. Doreai însă altceva, căldura, afecțiunea unei surori care să-ți întindă paharul cu apă, nu te mulțumea gestul sec, dacă nu dușmănos, al unui servitor, vroiai să-ți simți puterea asupra lor, care te iubeau ca două nebune, nu puterea obișnuitului tiran, ci a celor care se supun din dragoste, smerenie care este de două ori mai prețioasă...

— Nu-i adevărat!

— Dacă îmi vorbești despre tata, nu trebuie să-mi spui nimic despre surorile dumitale. Nu asta mă interesează. Cine a greșit? Să nu crezi că mă poți minți. Te ascult și mai bea puțin din paharul cu apă.

— Înainte să moară Verona, soția mea, îl chema mereu pe taică-tău. Stătea la picioarele ei, lungit pe pat, ea rezemată de perne, și îi spunea cum să fie înmormîntată și...

— Și ce să faci cu banii...

— Da. Pe mine mă ruga să-i fac cîte un sirop, o ci-tronadă... într-un cuvînt, vroia să nu aud tot ce spune...

— Dar tu trăgeai cu urechea.

— Ascultă, copilule! Îți dau cele opt sute de lei pe care ți le-a promis mătușa Maria, îți dau o mîna opt sute de lei, nu trebuie să te mai ostenești, știu că ai nevoie, am auzit că nu mai ai servicii și că nu o duci prea strălucit, mi se pare că ești și puțin bolnav...

— Unchiule Trifon! După ce a murit soția dumitale, am fost la Țintea, acolo unde ne duceam toți, vara, la casa părintească. O să-ți spun mai tîrziu ce am auzit acolo. Am vîndut însă unui țigan fierul vechi pe care l-am găsit prin magazine. Am vîndut și o sanie, o să-ți povestesc altădată scena aceasta. Cînd m-am întors la București, m-am dus la mătușa Maria, M-a întrebat ce am căutat acolo. Mi-a spus să opresc banii, dar să nu mă mai amestec, pentru că sînt prea tînăr. Am ieșit din casă și m-am dus într-un părculeț din Piața Do-robanți. M-am așezat pe o bancă și mi-am amintit de tata, m-am întors, am pus pe un scaun cei o sută optzeci de lei luați pe fierul vechi și am plecat. A fost ultima dată cînd am mai intrat în casa ei. Știam că se poartă așa pentru că nu vroia să împartă nimic, dar mai știam că tata era atunci închis și eu nu aveam bani să-mi cumpăr pantofi, nu pantofi, galoși, această invenție, mai importantă decît becul lui Edison, care te ajută să nu-ți întore apă în pantofii găuriți. Hai, rîzi! Zău că trebuie să ne amuzăm puțin! Am mers cîteva ierni cu pantofii smorcîind, dar a trecut... și cum îți spunem, nu banii mădă interesează. Vreau să știu de ce tata te-a reclamat, de ce tata a putut chiar să ne lovească pe noi, copiii lui, pentru că știa că, începînd lupta cu tine, se va afla și la servicii și cei de acolo nu vor trece cu vederea această cumplită zvîrcolire dintre voi care vă devorați, și chiar așa s-a întîmplat, cu toate că tata știa care vor fi urmările, totuși te-a reclamat, trebuia să afle cum s-au petrecut faptele, să vadă cine a mințit și unde-i adevărul...

— Și el vroia partea lui!

— Să nu mai spui niciodată asta.

— Hai! De ce nu-mi dai una în cap! De ce ai apucat statueta aia? Lovește-mă!

— Nu te speria și... iartă-mă că mi-am pierdut calmul... nu prea am umor, dar să știi, tata le-a crescut pe cele două surori, Maria și Verona. Am să-ți spun numai atît. Tata s-a îmbolnăvit de plămîni într-o iarnă cînd s-a dus la Țintea, la Maria, și a mers prin viscol patru kilometri. Avea în spate un sac sau o traistă, în partea în care a ținut sacul n-a pățit nimic, în cealaltă a făcut o cavernă și voi toți, după ce a murit Verona, v-ați repezit pe averea ei și pe el nici nu l-ați chemat, nu i-ați arătat scrisoarea lăsată de ea, nici testamentul, ați rîs de el, l-ați ocolit, toți s-au purtat așa, pentru că tu i-ai învîțat cum să procedeze, un avocat știe cum să alunece printre degete... pînă cînd a fost arestat și atunci v-ați freat pe mîini și ați zis: de asta am scăpat, n-o să ne mai încore. Da, într-adevăr, atunci nu v-a încoreat nimeni... dar acum, eu știu cîte ceva și vreau să aflu totul...

— Ce știi?

— Cînd m-am dus la Țintea am întîlnit-o pe Voica, femeia care avea grijă de casa bătrînească. Am urcat în cerdac... pe drum mi-a povestit de Tănase, omul acela timp care era trimis cu două țigiri de aramă să ia apă de la izvorul de pe deal, iarna făcea acest drum de cîteva ori și-i înghețau mîinile... dar nu asta am vrut să spun. Toată casa era răsturnată de parcă ar fi trecut pe acolo niște hoți, fusese cu o zi înainte... înainte ca Verona să-și dea sufletul, fusese sora ei, Maria, împreună cu Frizerița... știi cine-i...

— ... să lăsăm asta...

— De ce să lăsăm? Să-ți spun eu ce-au făcut acolo. Au băut toată noaptea țuică dintr-un butoiăș, iar dimineața, aproape goale, doar cu o cămașă scurtă și străvezie, au alergat prin grădină, s-au tăvălit prin iarbă și prin flori, au cîntat și au dansat, iar Voica, țărancă aceea, se uita la ele cum săreau prin flori, amîndouă dezbrăcate, și se temea că le vor zări vecinii, iar ele spuneau că vor să caute o cutie cu bani care fusese ascunsă în pămînt și rideau și se răsuceau una peste alta prin iarba aceea mare, acoperită cu rouă... și eu am trecut pe acolo, și eu am călcat prin iarba înaltă, în timp ce Voica îmi povestea cu glas șoptit să n-o audă cineva. Au luat toate lucrurile, tot ce au găsit în casă, în timp ce Verona își dădea sufletul într-un spital din București. Tot atunci au luat și

caseta tatii pe care o dusesese acolo, la casa părintească, poate dintr-un presentiment înainte de a fi arestat, ele tău a dat-o ție și acum vreau să mi-o restitu. Dar mai înainte să-mi spu cine-i vinovat ?

—Cînd a murit Verona, soția mea, a lăsat ce a avut în părți egale : Mariei, tatălui tău și mie. Tatăl tău a primit ce i s-a convenit, înainte de a fi luat... de casetă nu știu nimic.

— Uite ce-i, unchiule Trifon. Nu te sfătuiesc să procedezi așa. De ce nu înțelegi că am venit la tine, după ani întregi de așteptare, după zile întregi de chin, de frământare și nu sînt dispus să cedez și nici să fiu mințit... De ce să sparg aceste frumoase pahare cu suport de argint, de ce să stric, să calc în picioare aceste frumoase cupe...

Bătrînul rîșnea mai departe cafea, se uita la Iustin pe sub ochelari, învîrtea și credea că boabele negre de cafea intrau în menghinele de metal și scrișneau amar, nu știa că boabele de cafea se terminaseră de mult și acum rîșnea în gol, așa cum nu-și dădea seama că încerca să-l mintă în gol, că amîna în gol, și amîndoi au tăcut un timp, și-au întîlnit privirile pe rîșnița aceea de aramă, galbenă, strălucitoare, ce se învîrtea minată de o putere mai mare decît a bătrînului, putere de care amîndoi aveau nevoie și parcă s-au împăcat în această întîlnire, s-au odihnit, pînă cînd rîșnița s-a oprit și Iustin a înțeles că unchiul Trifon va povesti tot ce știa.

— Nu eu, Maria a zis că, o dată ce taică-tău e luat, să-l așteptăm, iar partea lui s-o ținem pînă cînd se va întoarce. Ea cheltuia, venea mereu la mine și-mi cerea, fi dădeam din partea lui, pînă cînd s-a terminat. Cînd a ieșit...

— Cînd a ieșit... de ce nu vorbești ? Nu mai învîrți rîșnița, nu mai ai cafea. Știi prea bine că nu poți să mai eviți, nu poți să scapi, am trecut chiar peste micul amănunt că și tu luai din banii lui. Nu-i așa ? Uite, dacă n-o să vorbești mai departe... Îți iau tabacul și cupele astea, îți dai seama că nu glumesc, mul ca mine nu glumește. Gata ! Am terminat, nu vreau să mai știu nimic ! — De ce întinzi mîna ? Știi că nu te poți lupta cu mine...

— Bine... da, și eu luam, dar nu prea mult, și cînd a ieșit taică-tău n-am mai putut să-i arătăm scrisoarea și testamentul așa că... nu eu, Maria i-a spus că Verona n-a lăsat nimic și după aceea taică-tău m-a reclamat pe mine.

— Nu chiar după aceea. După cîțiva ani, după ce v-a rugat, după ce a venit la fiecare în parte și v-a rugat să-i spuneți și lui... să-i spuneți și lui ca unui frate ce era, numai după ce n-a dormit nopți întregi și numai după moartea Veronei și a Mariei și ai rămas doar dumneata care nu-i erai frate, pe dumneata, ca străin, te-a reclamat, dar tot nu i-ai spus nimic... să nu crezi că n-a avut nevoie de bani, ar fi o minciună să-ți spun că n-a avut nevoie de bani. Vînduse multe lucruri din casă, mai avea un brici și o mașină Gillette de bărbierit, așa că a vrut să vîndă briciul. Ne-a povestit că a intrat pe la toate frizeriile, zicea că se apropia de cîte un frizer care îl întîmpina cu : vă salut don' profesor, el scotea din buzunar briciul, îl trăgea din cutie, își tăia un fir de păr de pe mînă și apoi îl întreba : îl cumperi ?... ne-a arătat chiar locul de pe mînă care rămăsese alb, ca o cicatrice, parcă ar fi fost ars. Îl ținea în mînă și se uita la el, nu izbutise să-l vîndă, niciodată nu-l văzusem atît de... nu se poate spune supărat, era prăbușit. S-a dus în camera lui. A stat acolo toată după-amiaza. M-a trimis apoi la poștă, cu o scrisoare către dumneata. După un timp a intrat în baie. L-am lăsat cîteva minute singur, apoi m-am dus după el, ca și cînd n-aș fi știut că e acolo. Stătea în fața oglinzii, era palid, nici n-a tresărit, nici n-a auzit, avea briciul în mînă, ținea brațul ridicat, parcă s-ar fi bărbierit cu lama pe gît... cînd am pus mîna pe el a tremurat, a vibrat intens... înțelegi, unchiule Trifon ? înțelegi ? parcă s-ar fi întors de undeva și m-a lovit peste față cu dosul mîinii, ca și cum s-ar fi ferit de ceva și cînd m-a văzut cu adevărat m-a luat în brațe și m-a sărutat pe cap, dar n-a plîns, iar după un timp a început să ridă și la urmă am rîs amîndoi și am făcut pipi în cadă, așa cum făceam numai cînd eram mic... auzi, unchiule Trifon ? l-ați jignit pe tata și nu i-ați spus nimic, l-ați îndepărtat ca pe un străin, și atunci, în ziua aceea, a înțeles că rudele lui nu s-au gîndit că și el are nevoie de bani, că a ajuns să-și vîndă briciul și sînt convins că v-ar fi iertat dacă i-ați fi spus adevărul... și numai după cîțiva ani te-a reclamat pe dumneata, ca între doi bărbați, ți-a declarat luptă, riscînd chiar situația copiilor lui, numai după ce ați rămas voi doi, fiind convins că numai dumneata le-ai îndemnat să nu spună adevărul, și chiar dacă ele ar fi refuzat, dumneata, ca bărbat, trebuia, totuși, să-i povestești cum s-a întîmplat. El a făcut acest gest atunci cînd eu și fratele meu aveam ce mîncea, cînd n-a mai trebuit să-și vîndă briciul, atunci cînd nu se mai puneau problema banilor, ci numai a adevărului care nu putea să-l mai ocolească...

— Și chiar așa s-a întîmplat cu tine, a trebuit să pleci din servicii ?

— Nu chiar așa, dar a fost un pretext pentru unii să nu mă avanseze și o ocazie pentru mine să le spun în față tot ce gîndesc și pînă la urmă a trebuit să plec de acolo... pentru că mă plictisisem să mai mă lupt și poate nu veneam nici la dumneata, dar tata n-a ajuns să te apuce de guler și să-i spui tot ce știi, nu bănuia că moartea va veni atît de repede și de aceea a trebuit să te întreb eu și de aceea te-am vizitat atît de des în ultimul timp, dar mai ai să-mi spui ceva ?

— Ce ?

— Unde-i caseta ?

— ...nu știu.

— Nu-ți cer nici un ban, vreau să am obiectele acelea pe care mi le amintesc atît de bine... și decorațiile lui. Te rog, unchiule Trifon. Nu mă obliga să fac un lucru necugetat. Vezi, eu nu mai am ce pierde, nici nu țin la părărea... nu asta am vrut să spun. Eu duc la îndeplinire o obligație mult mai mare, mai stăruitoare și mai rezistentă decît îndărătnicia și teama dumitale. Eu vreau să te conving, logic, că nu poți să-mi rezisti, de ce să rămîn aici, pe acest fotoliu, o noap-

te, o zi, două nopți... simți că sînt în stare să fac una ca asta, pentru că hotărîrea mea este prea puternică și nu mai pot să dau înapoi...

Bătrînul stătea mai departe nemișcat, în scaun, se uita pe sub ochelari, și-a dres de cîteva ori glasul, apoi a continuat să tacă. A dus mîna la obraz, a trecut-o de cîteva ori peste bărbie, și-a aranjat părul bogat, alb... și din nou a ezitat. Și-a scos ochelarii și a început să-și șteargă cu același gest calm, fără efort, cu care lustruise argintăria. O pendulă bătută de opt ori în camera învecinată. Amalia trecu prin hol și amîndoi i-au ascultat pașii. Bătrînul supraviețuise tuturor, avea în față lui un bărbat care nu mai era tînăr și poate de aceea nu-l interesau banii, așa că pentru el nu constituia un pericol din acest punct de vedere. Și, în fond, nu el luase caseta, o adusesese Maria și nu erau decît cîteva fleacuri...

— Apleacă-te, acolo. Sub dulapul acela.

Iustin, cu mișcări încete, parcă să-și stăpînească emoția, s-a lăsat într-un genunchi, a întins mîna, a simțit metalul rece, a apucat-o de mîner și a tras-o afară. A recunoscut-o. Cheile erau prinse cu o sfoară de mîner. A deschis-o cu o mișcare chinuitoare de încetă. Era apoape goală. Cîteva plicuri cu acte scrise la mașină. Un portvizit din piele maro în care erau trei fotografii, rețete și o scrisoare : „dragă tată, azi împlinesc 25 de ani...” a împăturit hîrtia, a așezat-o la loc și a închis portvizitul. Bătrînul se săltase puțin, sprijinindu-se în coate, să vadă ce mai găsește acolo, din cînd în cînd își îndrepta privirea spre Iustin și îi măsura obrazul uscat care vibra cînd maxilarele se strîngeau, apoi l-a auzit cum vorbește în șoaptă, dar parcă s-ar fi adresat și lui, așa că s-a așezat mai bine în scaun și a început să-l asculte cu atenție.

Agatha

Grigorescu-Bacovia

Fluvii

Vibrează chemarea ta	Nu brațele se vor Cuprinde,
Din departe,	Nici singele
Foarte departe,	Se va aprinde,
Și cît abis ne desparte...	Ci fluide de eter Străvezii,
Cît ocean de zare,	Ne vor contopi
Și de soare răsare,	Ceea ce a fost viu...
Și de soare apune,	În zboruri
Sub zări de tăciune...	De dincolo de zări
Te voi ajunge	Ca pe valurile
Prin veacuri și eu	Unei senine mări,
În ținuturile tale	Umei senine mări,
De semizeu ?	Vom pluti mai sus,
Mă vei primi	Și tot mai sus
Umbră sau lacrimă	Unde nici un cuvînt
Cu tot ce a fost	Nu va fi spus.
Dor și patimă ?	1970

Cenușă

Iubirea, mistuită	Singele iubirii ?
În cuibul de singe	Singele urii ?
Al inimii,	Pulsație ascunsă
Nu mai poate fi	În cenușa
Ură...	Umană...
Singele anilor ?	1970

— Cartea asta o căutam. Pe prima pagină e scris cu penița ; „cînd avea trei zile și trei ore, de la tăticul lui“. Auzi, unchiule Trifon, trei zile... eu am avut trei zile și trei ore... cîteva monede de argint, s-a imprimat în hîrtie conturul lor, stau aici de 32 de ani...o carte poștală : „să-ți trăiască copilul, azi împlinesc 82 de ani, am auzit că l-ai botezat Iustin, tata moșu“, o altă scrisoare : „să ajungi general, și bunicuța îți trimite o cămășuță cu trei culori... și să nu iuți, bate și ți se va deschide, cercetează și vei afla... nimic fără Dumnezeu, bunica“. Un carnețel cu greutatea mea în fiecare zi.. 8 decembrie, 3,150 kg. Auzi, unchiule Trifon, am avut trei kilograme. Zimbești ? Nici mie nu-mi vine să cred, îmi pare bine că ești vesel și ne-am împăcat. Uite prima scrisoare pe care i-am trimis-o tatii : „noi sîntem bine, sănătoși“. Cîteva flori prăfuite, papucii fratelui meu, aceștia sînt ai mei, au fost primii mei papuci croșetați din lînă albastră... dacă ar fi știut tata că doi ani am mers cu pantofii găuriți... spune-mi, unchiule Trifon, dacă cineva i-ar fi spus atunci că așa se va întîmpla, ce ar fi făcut ? Alte monede și ultima filă a cărții... nu mi-am dat seama că într-o carte se

pot păstra atîtea obiecte. Știi de ce le-a pus aici ? Se putea uita mai ușor la ele, răsfoia cartea și le vedea. Uite alte plicuri, fotografii din război...

Bătrînul se sălta din nou în coate. Iustin se așezase pe covor. Deschidea cu emoție fiecare plic, vorbea cu o voce sugrumată, trăia o emoție adîncă produsă de aceste obiecte pe care le căutase atîta timp.

— Uite, unchiule Trifon ! În plicul ăsta sînt ceva bani, opt sute de lei, sînt banii pe care mătușa Maria mi i-a promis cînd a murit tata... n-ai vrut să ni-i dai și i-ai uitat aici.

Bătrînul a pălit, apoi s-a tras în scaun parcă să se apere de întrebarea care va urma. Văzu însă că Iustin caută mai departe în casetă, parcă ar fi uitat de bani, i-a așezat pe covor, alături de celelalte obiecte găsite acolo. Nu înțelegea de ce nu-i spune nimic și se trezi cum își frămîntă cu dinții buzele uscate, pînă cînd răsună din nou glasul acela șoptit care îl purta prin memorie, prin amintiri și, deodată, auzi inima cum îi bate puternic în timpane și întinse repede mîna spre paharul cu apă și bău de cîteva ori, cu înghițituri mici, de parcă apa și-ar fi făcut loc prin gîtul strungulat de o mînă nevăzută.

— Uite-le ! Le-am găsit, unchiule Trifon ! Uite, decorațiile ! Unele s-au oxidat, o să le șterg cu sidol, așa cum faci dumneata. Nici nu știi ce bine îmi pare, nici nu știi cît de fericit sînt că am găsit aceste decorații, nici nu poți să te duci cu mîntea și să-ți imaginezi cît am dorit să le văd. Da, unchiule Trifon, vroiam să am aceste decorații, poate o să rîzi, mă gîndeam uneori... visam uneori cu lumina stinsă în cameră că va veni o zi în care o să îmbrac o redingotă neagră și cu pantalonii reiați, o să le agăț pe toate de rever și o să ies pe stradă, dar atunci îl vedeam pe tata și nu mai știam dacă eu sînt cel care le poartă pe reverul hainei, sau el, și chiar acum cînd vorbesc parcă e și el de față... Hai, rizi, unchiule Trifon ! Am început să bat cîmpii ! Mai pune vin în pahare, nu te teme, o să-l bem pe tot. Trec mîine și-ți aduc un kilogram, două, trei, dar azi să-l bem pe tot. Uite ! Privește ! Hai, ridică-te din scaunul acela și vino lîngă mine. Așa, stai aici pe canapea. „Se conferă Ordinul «Coroana României» cu spade în gradul de Cavalier, Locotenentului Marcu Grigore din Regimentul 9 Roșiori, pentru bravura și avîntul cu care a condus unitatea la atacul din 31 iulie 1917, trecînd prin focul de baraj al artileriei, mitralierelor și infanteriei inamice, a atacat pozițiile inamice de pe dealul Stiborului și Trapanului, respingînd toate atacurile ce inamicul a întreprins în acele zile la Oituz...” Uite aici alt brevet. „«Steaua României» cu spade în gradul de Cavalier, pentru bravura și destoinicia cu care a condus recunoașterea în timpul luptelor de la Robănești, la 9 noiembrie 1914, cînd a atacat călare o patrulă inamică superioară în număr, cauzîndu-i pierderi“. Mai umple paharul ! Hai, mai pune, mai mult ! Acum bea și dumneata... Stai ! Nu-l duce la gură. Ridică-te în picioare ! Să știi că nu renunț... Vreau să închinăm acest pahar...

— În amintirea lui taică-tău ?

— Nu. Vreau să bem pentru faptul că tata a fost Cavalier ! Auzi, ce frumos sună : „În gradul de Cavalier“. Așa, pînă la fund. Acum poți să te așezi. În fond, brevetele astea sînt niște hîrtii. Tata, însă, prin faptele lui, este un adevărat Cavalier... dacă mai adaugi că a fost și profesor de istorie, atunci ai să vezi că tata într-adevăr a fost un Cavalier. Prin faptele lui m-a înobilat și pe mine, și eu sînt... nu, eu nu sînt un Cavalier. Știi, prin toate cîte am trecut, pe care le-am suportat cu putere, au lăsat asupra mea o singură urmă, am pierdut ceva... nu știu cum să-i spun... n-aș putea să merg pe stradă fără nici o decorație, fără nici un brevet, dar să mă simt un Cavalier... nu pot să-mi reproșez că m-am umilit, pentru că n-am urmărit nimic, acum n-am nimic, dar nu pot, nu simt... Cînd viața te lovește prea mult în cap, cînd ești nevoit să taci de prea multe ori, cînd ești umilit de prea multe ori, chiar dacă nu ți-ai pierdut demnitatea, mîndria, conștiința propriei tale existențe... nu mai poți... pierzi definitiv ceva... înțelegi, unchiule Trifon ?, ceva fără nume, care se simte înăuntrul... celălalt bărbat nu mai recunoaște în tine o forță, nimeni nu te remarcă, chiar dacă stai cu picioarele în sus, nu înțelegi de ce celălalt nu te ascultă cînd le vorbești, de ce nu-i convingi, telerul tău e spart, sec, nu mai produci un sunet al tău, un ecou. Să nu crezi că am să plîng, am încetat de mult să-mi mai simt lacrimi în ochi, ar fi foarte bine... dar poți să-mi spui de ce nu sînt un Cavalier ? !

Iustin s-a ridicat de pe covor și cu mișcări încete a strîns toate plicurile, toate fotografiile, cartea aceea, decorațiile, brevetele, și-a scos apoi haina de pe el, a întins-o pe covor, a așezat toate obiectele, unul peste altul, le-a legat cu mînele și a ieșit din cameră fără să se uite înapoi.

Bătrînul a mai rămas un timp pe canapea, a auzit pașii Amaliei care a închis ușa în urma lui, apoi s-a dus la masa pe care erau obiectele de argint, și-a sprijinit obrazii în coate și a privit caseta care rămăsese cu capacul deschis. S-a uitat o vreme la ea fără să se gîndească la nimic. Deodată a zărit plicul cu bani, s-a ridicat de la masă, s-a aplecat spre plic, l-a ridicat și și-a îndreptat privirile spre ușă... și-a dat seama că e prea tîrziu... A așezat plicul cu bani pe masă și și-a ocupat din nou locul pe scaun. Amalia a trecut prin hol, a ascultat pașii tîrșiiți în papucii de casă, după un timp a luat rîșnița de cafea și a început să rotească mînerul care avea la capăt o bilă de metal, strălucitoare. Stătea cu privirea îndreptată spre caseta goală și învîrtea rîșnița în care nu mai erau boabe de cafea, învîrtea rîșnița goală, o învîrtea mereu, uitînd că nu mai are nici un rost, că nu mai are ce rîzni. A auzit pendula din camera învecinată bătînd de cîteva ori... a numărat pînă la patru, apoi sunetele acelea de gong au intrat în rîșniță alături de celelalte sunete din casă, pentru că el trebuia să pună ceva acolo, ca rîșnița să nu se învîrtească în gol, să adune chiar sunete, numai să prindă ceva în menghinele acelea de metal care se învîrteau fără rost...

Milan Kundera:

Morții vîrstnici

să cedeze locul morților tineri

Născut la 1 aprilie 1929 în orașul Brno, Milan Kundera se numără azi printre cei mai de seamă scriitori ai literaturii cehoslovace contemporane.

A debutat ca poet, publicînd cîteva volume de versuri: Omul, grădină vastă (1953), Ultimul mai (1955) și Monologuri (1957).

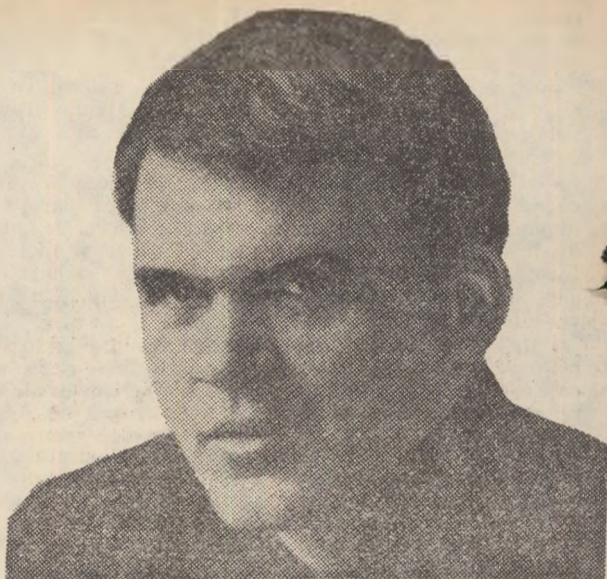
În 1930 publică un studiu-eseu despre arta romanului, închinat operei marelui scriitor ceh Vladislav Vancura și problemei epicului modern în general.

În 1962 are loc, pe scena Teatrului Național din Praga, premiera piesei sale Deținătorii de chei (distinsă cu Premiul de stat).

Ca prozator se afirmă începînd din anul 1963, cînd îi apare primul din cele trei caiete de nuvele intitulate Iubiri caraghioase. (Urmează al doilea în 1965 și al treilea în 1968.) Primul său roman, Gluma (1967), a apărut pînă acum în patru ediții (ultima în 1970) și a fost tradus în numeroase țări.

Cititorii noștri au avut prilejul să-l cunoască pe Kundera prin cele cîteva nuvele remarcabile apărute în revista „Secolul XX”.

În momentul de față Milan Kundera este conferențiar la Facultatea de cinematografie a Academiei de artă din Praga, unde predă teoria artei.



Se întorcea acasă pe aceeași stradă a orașelului de provincie ceh, în care trăia de cîțiva ani, împăcat cu o viață nu prea agitată, cu vecini clevetitori și cu bătărănia mîntonă de la serviciu, și mergea atît de nepăsător (așa cum se merge de obicei pe un drum bătut de sute de ori), încît era gata-gata să treacă pe lingă ea fără s-o observe. În schimb, ea îl recunoscuse de departe și, venind în întîmpinarea lui, îl privea cu surîsul ei blajin, care abia în ultima clipă, cînd aproape se depășiseră, căzu pe dispozitivul de semnalizare al memoriei lui și-l smulse din starea de somnolență.

— Nu v-am recunoscut! se scuza el, dar scuza aceasta neinspirată aduse numaidecît în discuție acea temă penibilă despre care e mai bine să nu vorbești: nu se mai văzuseră de cincisprezece ani și în acest răstimp îmbătrîniseră amîndoi.

— Atît de mult m-am schimbat? întrebă ea, și el fi răspuns că nu, și chiar dacă mințea, minciuna lui nu era totuși absolută; căci surîsul acela blajin (exprimînd cu pudoare și moderație capacitatea nestăvilită a entuziasmului etern) venea aici, nealterat, din depărtarea multor ani și-l tulbura; mai precis, îi era atît de clară imaginea de odinioară a acestei femei, încît trebuia să depună un efort susținut ca s-o șteargă din minte și s-o vadă așa cum arăta în această clipă: era o femeie aproape îmbătrînită.

O întrebă încotro se duce și ce program are, și ea fi răspuns că a avut de rezolvat niște treburi în localitate. Iar acum nu-i mai rămînea decît să aștepte trenul de seară cu care urma să se întoarcă la Praga. El își manifestă bucuria pentru revederea lor neașteptată și, intrucît căzura repede de acord (și pe bună dreptate) asupra faptului că cele două cafenele ale orașului sînt supraaglomerate și murdare, o invită să meargă în garsoniera lui, aflată nu departe de locul întîlnirii, unde avea și ceai, și cafea și unde, mai cu seamă, era liniște și curățenie.

Pentru ea, ziua începuse de dimineață cu stîngul. Soțul ei (sînt de atunci douăzeci și cinci de ani de cînd locuise cu el aici un scurt timp, la începutul căsniciei, ca apoi să plece împreună la Praga, unde el murise acum zece ani) fusese îngropat în cimitirul din localitate datorită unei ciudate dorințe exprimată în ceasul din urmă. Plătise atunci taxa pe zece ani înainte, și acum cîteva zile s-a trezit speriată că termenul de închiriere a mormîntului a expirat și ea uitase să-l prelungească. Și-a propus mai întîi să scrie administrației cimitirului, dar apoi, dîndu-și seama de tergiversarea și zădărnicia corespondenței cu autoritățile, a preferat să se repeadă pînă aici.

Drumul spre mormîntul soțului îl știa cu ochii închiși, și totuși, la un moment dat, avu impresia că astăzi se afla în acest cimitir pentru întîia oară. Nu era în stare să găsească mormîntul și avea senzația că rătăcește. Abia după un timp s-a lămurit: acolo, unde altădată se afla mormîntul de gresie cenușie, cu numele soțului înscris cu litere de aur, da, exact în locul acela (l-a recunoscut fără dificultate după cele două morminte vecine), se înălța acum un monument de marmură neagră, purtînd un nume cu totul diferit, înscris tot cu litere de aur.

În culmea enervării, s-a repezit la administrația cimitirului, unde i s-a spus că, după expirarea termenului de cesionare, mormintele sînt lichidate automat. Le-a reproșat faptul că n-au înștiințat-o din timp în vederea prelungirii, la care i s-a răspuns că cimitirul dispune de puține locuri și în consecință, morții vîrstnici ar trebui să cedeze locul morților tineri. Indignată peste măsură, le-a spus, abia stăpînindu-și plînsul, că sînt niște oameni lipsiți de omenie și de respect față de om, dar, în cele din urmă a înțeles că orice discuție era inutilă. Așa cum, la timpul respectiv, nu putuse să se împotrivescă morții naturale a soțului ei, tot așa nu putea să-i împiedice nici a doua moarte, acea moarte a bătrînului mort, care acum nu mai avea dreptul nici măcar la existența de mort.

A pornit, așadar, spre oraș, și deodată, întristarea ei a început să se amestece cu un sentiment de grijă și înfricoșare: cum să-i explice fiului dispariția mormîntului și cum să justifice în fața lui o neglijență atît de condamnată? În cele din urmă, frămîntată de aceste gînduri, o cuprinsese oboseala: nu știa cum să-și mai omoare timpul nesfîrșit de lung pînă la plecarea trenului, căci în localitate nu mai cunoștea pe nimeni, iar la o plimbare nostalgică n-o mai ispitesc aici absolut nimic, deoarece între timp orașul se schimbase prea mult, și acele locuri, odinioară atît de familiare, îi arătau acum o față cu totul străină. De aceea a acceptat cu recunoștință invitația acestei vechi cunoștințe (pe jumătate uitată), care-i ieșise în cale în chip atît de neașteptat: avu astfel posibilitatea să-și spele miinile la baie, să se așeze apoi comod într-un fotoliu moale (o dureau cumplit picioarele), să cerceteze odaia și să asculte cum, în spatele paravanului ce despărțea oficiul de camera de locuit, clo-cotea apa pregătită pentru cafea.

Împlinise nu demult treizeci și cinci de ani, și, printr-o nefericită coincidență, se întîmplase ca tocmai atunci să descopere, fără voia lui, o vizibilă rărire a părului în creștetul capului. Nu putea fi vorba încă de o chelie în toată puterea cuvîntului, dar, oricum, contururile ei se întrezăreau (prin părul rărit se vedea pielea lucioasă), astfel că viitoarea chelie era ușor de imaginat și, mai cu seamă, sigură — asupra iminentei sale apariții nemaexistînd absolut nici un dubiu. Desigur, este ridicol să faci din răirea părului o problemă vitală; numai că eroul nostru își dădea seama că, o dată cu apariția cheliei, avea să vină și schimbarea la față, și astfel, viața uneia dintre înfățișările sale (și, firește, a celei mai bune) se afla înaintea unui sfîrșit inevitabil.

Și atunci, copleșit de gînduri, își puse fireasca întrebare: care-i bilanțul acestei înfățișări (păroase) pe cale de dispariție din existența lui, și cu ce s-a ales ea, de fapt, din această viață? Și constatînd sărăcia acestui bilanț, rămase pur și simplu înmărmurit; numai amintirea lui îl făcea de fiecare dată să roșească; da, îi era rușine și încerca un sentiment de jenă: căci a trăi atît timp pe acest pămînt și a te alege cu atît de puțin e, într-adevăr, umilitor.

La ce se gîndea el, spunînd că s-a ales din viață cu atît de puțin? La călătorii, la activitatea profesională, la activitatea publică, la sport, la femei? Se gîndea, bineînțeles, la toate, și totuși, în primul rînd, la femei; căci dacă în toate celelalte domenii viața lui fusese săracă — și faptul, desigur, îl frămînta — nu era totuși nevoit să-și atribuie aici absolut nici o vină; căci nimeni nu-l putea învinui că profesiunea lui era neinteresantă și lipsită de perspectivă; nici de faptul că n-a dispus niciodată de bani suficienți pentru a-și permite luxul de a călători; și, în sfîrșit, nu era el vinovat că la douăzeci de ani suferise o ruptură de menisc și se văzuse silit să renunțe la sportul preferat. În schimb, imperiul femeilor a fost pentru el întotdeauna un imperiu al libertății relative, și deci, în privința aceasta nu mai putea găsi absolut nici o scuză; aici ar fi avut el prilejul să se manifeste în voie, să arate cine e, demonstrîndu-și toată gama posibilităților de care dispunea; căci femeile deveniseră pentru el unicul etalon îndreptățit să-i măsoare densitatea vieții.

Ghinionul lui a fost însă că tocmai cu femeile nu prea a știut să se descurce: pînă la douăzeci și cinci de ani (deși fusese un băiat chipeș), l-a încătușat tracul; după aceea s-a îndrăgostit, s-a însurat și, timp de șapte ani, n-a făcut decît să se autoconvingă că infinitul erotic poate fi găsit într-o singură femeie; apoi a divorțat, apologetica monogamiei (și, o dată cu ea, iluzia infinitului) s-a risipit, și în locul ei a venit pofta plăcută de femei și curajul (de a cunoaște varietatea limitată a multitudinii lor), din nefericire însă puternic frîmate de proasta situație financiară (trebuia să plătească soției pensie alimentară pentru unicul copil, pe care avea voie să-l vadă o dată sau de două ori pe an) și de condițiile meschine ale orașelului de provincie, în care curiozitatea vecinilor e tot atît de nemărginită, pe cît e de mărginită posibilitatea de alegere a femeilor.

Și timpul s-a scurs cu o repeziciune uimitoare și într-o bună zi omul nostru s-a trezit în baie, în fața oglinzii ovale de deasupra chiuvetei, ținînd în mîna dreaptă, deasupra capului, o oglinjoară rotundă, în care se uita, vrăjit, la începutul de chelie; privește această l-a relevat (pe neașteptate) adevărul banal că „mortul de la groapă nu se mai întoarce”, și l-a cuprins deodată o proastă dispoziție cronică, ba, mai mult, a început chiar să-l bată gîndul sinuciderii. Firește, și asta trebuie subliniat, pentru a nu vedea în el un isteric sau un prostănac), își dădea perfect seama de caraghioslucul acestui gînd și știa că niciodată n-avea să-l pună în aplicare (rîdea în sine la fel de propria-i scrisoare de adio: **Mi-a fost cu neputință să mă impac cu chelia. Cu bine!**) dar destul și faptul că un asemenea gînd, oricît de platonice ar fi fost el, i-a putut trece măcar prin minte. Să încercăm totuși să-l înțelegem: a incolțit în el, probabil, așa cum incolțește în sufletul unui maratonist dorința irezistibilă de a abandona cursa, atunci cînd la mijlocul traseului constată cu părere de rău că va pierde întrecerea în chip rușinos (și pe deasupra din propria-i vină). Așa și el, considerînd întrecerea sa pierdută, n-a mai avut nici un chef să alerge mai departe.

Și iată-l acum aplecat deasupra măsuței, așezînd o ceașcuță de cafea în fața studioului (pe care avea să ia loc apoi), iar pe a doua în fața fotoliului în care se instalase comod vizitarea lui; și în gînd își spunea că în toată povestea asta trebuie să fie neapărat ceva de o răutate neobișnuită, dacă această femeie de care fusese cîndva îndrăgostit pînă peste urechi și pe care (din propria sa vină) o scăpase atunci, îi ieșea în cale tocmai acum, cînd se afla într-o asemenea stare sufletească și într-un moment cînd nimic nu se mai putea repara.

Cu greu ar fi putut ghici că în gîndul lui ea era acum aceea care cîndva i-a scăpat; și totuși își mai

aducea aminte de o noapte petrecută împreună, de înfățișarea lui de-atunci (avea douăzeci de ani, nu știa să se îmbrace, roșea și o amuza grozav neîndeminarea lui copilărească); și își a lucra aminte și de ea (avea pe atunci treizeci și cinci de ani, și un fel de năzuință spre frumos o arunca mereu în brațele altor bărbați, dar totodată o și gonea din aceste brațe, căci din totdeauna își închipuise ca viața ei ar trebui să fie asemenea unui **dans nespus de frumos**, și se temea să nu transforme infidelitatea conjugală într-o metamorfoză urîdă.)

Da, își impunea frumosul, așa cum își impun oamenii preceptele morale; dacă ar fi văzut în propria ei viață ceva urît, ar fi căzut, probabil, pradă deznădejdei. Și, intrucît își dădea seama că acum, după cincisprezece ani, trebuia să pară în ochii amfitrionului bătrînă (și însemnată de toată urîtenia pe care bătrînețea o aduce după sine), încercă să-și pună repede fața la adăpostul unui evantai imaginar, și de aceea își asaltă interlocutorul cu întrebări precipitate: cum a ajuns în acest oraș; cu ce se ocupă; etc.; lăudă atmosfera plăcută a garsonierei, perspectiva ce se deschidea de la fereastră peste acoperișurile orașului (spunînd că deși nu-i o priveliște mai deosebită, are totuși în ea ceva aerisit și degajat); numi autorii cîtorva dintre reproducerea înrămate, aparținînd unor pictori impresionisti (nu era greu, căci mai în toate casele intelectualilor săraci din Cehia veți întîlni aceleași reproduceri ieftine), apoi se ridică de la masă pe care-și lăsase cafeaua nebăută și, aplecîndu-se peste o masă mică de scris, deasupra căreia, pe o etajeră, se aflau înșirate cîteva fotografii (nu-i scăpă din vedere faptul că printre ele nu era nici o fotografie de femeie tină, întrebă dacă una din ele nu înfățișa chipul mamei sale (îi confirmă).

După aceea o întrebă și el la ce anume s-a referit în momentul întîlnirii lor, spunîndu-i că venise aici să-și rezolve „anumite treburi”. N-avea nici un chef să-i vorbească despre cimitir (se vedea aici, la etajul cinci, nu numai sus, deasupra acoperișurilor, ci sus de tot, deasupra propriei sale vieți, și asta o făcea să se simtă nespus de bine); dar la insistențele lui deschise și repetate, n-avu încotro și în sfîrșit (foarte pe scurt, pentru că impertinența sincerității pripsea l-a fost întotdeauna străină), îi mărturisă că în urmă cu mulți ani a locuit în acest oraș, că aici era înmormîntat soțul ei (despre lichidarea mormîntului nu suflă o vorbă) și de zece ani încoace venea aici cu regularitate, de ziua morților, însoțită de fiul ei.

— În fiecare an?...!

Constatarea aceasta îl întristă și din nou se gîndi că în povestea asta există, într-adevăr, ceva răutăcios și răuvoitor; căci, dacă ar fi întîlnit-o acum șase ani, cînd s-a mutat el aici, cine știe, poate că totul ar mai fi putut fi încă salvat: atunci ea n-ar fi fost încă atît de marcată de amprente bătrîneții, și înfățișarea ei nu s-ar fi deosebit atît de mult de imaginea femeii pe care o iubise în urmă cu cincisprezece ani; atunci ar mai fi fost, cu siguranță, în puterea lui să treacă peste această deosebire și să vadă ambele imagini (trecută și prezentă) contopite într-una singură. Acum însă ele erau iremediabil îndepărtate una de alta.

Femeia își bău cafeaua și, în timp ce vorbea, el se străduia să stabilească exact măsura schimbării care făcea ca această femeie să-i scape pentru a doua oară: fața se zbîrcice (zadarnic încerca stratul de pudră să ascundă acest lucru); gîtul se scofclise (zadarnic încerca gulerul înalt să-l acopere); obrații se lăsaseră; părul (dar asta era aproape frumos!) încăruntise; cel mai mult însă îi atrăgeau atenția miinile (acestea, din păcate, nu pot fi drese nici cu pudră, nici cu fard): se iviseră pe ele noduri de vine albastre, și deodată îi apăreau ca niște mîini de bărbat.

Mila și regretul se amestecau în el cu furia, și ar fi avut un chef nebun să înceie în alcool întîrzierea acestei întîlniri; o întrebă dacă nu dorește un pahar de coniac (avea în dulăpiorul din spatele paravanului o sticlă începută); îi răspunsă că nu, și el își aduse aminte că nici în urmă cu ani nu obișnuia să bea aproape de loc, poate tocmai de teama ca alcoolul să nu-i abată vreodată manifestările de pe fața moderată, al bunului gust. Și cînd îi surprinse gestul delicat cu care refuza coniacul, își dădu seama că acel farmec al bunului gust, acea vrajă, acea dragălaşenie, care odinioară îl copleșiseră, mai dăinuiau în ea, nealterate, și, chiar ascunse sub masca bătrîneții, erau în sine la fel de ispititoare, în ciuda faptului că acum erau de două ori zăbrele.

Cînd îi veni în minte ideea că e zăbreliță de bătrînețe, îl cuprinsese un sentiment de nemărginită compasiune, și această compasiune avu darul să i-o apropie atît de mult (pe această femeie odinioară atît de strălucitoare, în fața căreia i se încheșta întotdeauna limba), încît, pe neașteptate, se trezi în el dorința nestăvilită de a sta de vorbă, mult, ca doi prieteni, în atmosfera albastră a resemnării melancolice. Și, într-adevăr, prinse să vorbească (și chiar mult de tot), ajungînd în cele din urmă să mărturisească chiar și

gîndurile pesimiste care îl bîntuiseră în ultima vreme. Firește, nu pomeni de începutul de chelie (după cum nici ea nu suflase o vorbă despre mormîntul lichidat); în schimb, spectrul cheliei se transformă deodată în substanța unor maxime sentențioase, cvasifilozofice, cam de genul acestora: timpul fuge atît de repede, încît omul nu mai apucă să trăiască; viața e cumplită, deoarece totul în ea e însemnat de necesitatea pieirii, precum și în alte maxime asemănătoare, la care aștepta de la vizitatoarea sa un răspuns de sinceră participare; dar n-avu parte de un asemenea răspuns.

Nu-i plăceau de loc discuțiile despre bătrînce și de parte, pentru că acestea cuprindeau în ele urîta fizică, de care îi era silă. De cîteva ori, aproape alarmată, ținu să-i mai repete amfitrionului că vederile lui erau superficiale; căci omul, în sta ea, e ceva mai mult decît un trup care trece, și se degradează; esențială e numai opera omului și ceea ce lasă el, aici, pe pămînt, pentru alții. Nu era o concepție pe care o susținea doar în ultima vreme; pentru înția oară i-a fost de ajutor, în urmă cu douăzeci și cinci de ani, cînd se îndrăgostise de viitorul ei soț, mai mare pe atunci decît ea cu nouăsprezece ani; niciodată n-a încetat să-l prețuiască, sincer (în ciuda tuturor infidelităților ei, despre care, de altfel, soțul ei nu știa, ori nu voia să știe), și întotdeauna s-a străduit să se convingă pe sine că intelectul și însemnătatea soțului echilibrează și compensează din plin încărcătura grea a anilor săi.

— Nu vă supărați, ce operă?! Ce operă lăsăm noi aici, în urma noastră? protestă amfitrionul, cu un zîmbet amar pe buze.

Nu voia să facă apel la soțul dispărut, deși credea cu fermitate în valoarea trainică a celor înfăptuite de el; îi spuse doar atît, că fiecare om realizează aici pe pămînt o operă și, oricît de modestă ar fi această operă, în ea și numai în ea constă valoarea lui; începu apoi să vorbească despre ea, despre munca ei la o casă de cultură dintr-o suburbie a orașului Praga, unde organizează conferințe și seri de poezie, și îi zugrăvi (cu o emfază care lui i se păru exagerată) „acele fețe recunoscătoare“ ale spectatorilor; și numaidecît se aprinse, povestind despre frumusețea de a avea un fiu și de a vedea cum propriile tale trăsături (băiatul îi seamănă) se imprimă pe un chip de bărbat; despre frumusețea de a da tot ce poate da o mamă fiului ei, ca apoi, tăcută, să dispară în spațiile vieții lui.

Nu întîmplător se antrenase la vorbă despre fiul ei, căci toată ziua el îi apăruse în gînd, amintindu-i cu reproș nereușita de la cimitir, din cursul dimineații; ciudat: niciodată nu îngăduise vreunui bărbat să-i impună voința sa; în schimb, propriul fiu izbutise s-o subjuge, fără ca ea să-și dea seama cînd și cum. De fapt, nereușita de la cimitir o tulburase atît de mult, în primul rînd pentru că se simțea vînovată față de el și se temea nespuse de reproșurile lui. Bănuia, bineînțeles, de multă vreme, că insistența plină de gelozie cu care fiul supraveghea felul mamei de a cinsti memoria tatălui său (căci el era acela care stăruia în fiecare an, de ziua morților, să se ducă amîndoi la cimitir!), nu era determinată atît de dragostea pentru părintele dispărut cît, mai curînd, de dorința de a-și uzurpa mama și de a-i impune limitele riguroase ale văduviei; căci aceasta era realitatea, chiar dacă el nu s-a exprimat niciodată în acest sens, iar ea se străduia (fără succes) s-o ignoreze: pe băiat îl dezgusta ideea că mama lui ar mai putea duce o viață sexuală, îi repugna tot ceea ce mai rămăsese sexual în ea (cel puțin ca posibilitate și prilej de manifestare); și întrucît ideea sexualului e legată de ideea tinereții, nutrea de mult un sentiment de repulsie față de tot ce i se mai părea a fi la ea tinerețe; nu mai era un copil, și prospețimea tinerească a mamei (aliată cu agresivitatea grijii materne) îi se punea neplăcut de-a curmezișul, stînjinindu-i astfel atitudinea față de tinerele fete care începuseră să-l intereseze; își dorea să aibă o mamă bătrînă; numai de la o asemenea mamă accepta să suporte dragostea, numai o asemenea mamă îi putea fi dragă. Iar ea, cu toate că în anumite momente își dădea seama că în felul acesta era împinsă spre mormînt, sfîrși în cele din urmă prin a ceda, capitulînd încetul cu încetul în fața presiunii insistente a băiatului; ba, mai mult, ajunse chiar să-și idealizeze capitularea, căutînd să se convingă în sufletul ei că frumusețea vieții sale constă tocmai în acea tăcută dispariție în spatele vieții lui. Și, în numele acestei idealizări (fără de care culele de pe obraji ar fi stîljenit-o, de altfel mult mai mult), își întreținea acum, cu o înflăcărare atît de neașteptată, disputa cu amfitrionul ei.

Dar iată că, deodată, amfitrionul se aplecă peste mîsuța care-i despărțea și, mîngiindu-i ușor mîna, îi spuse:

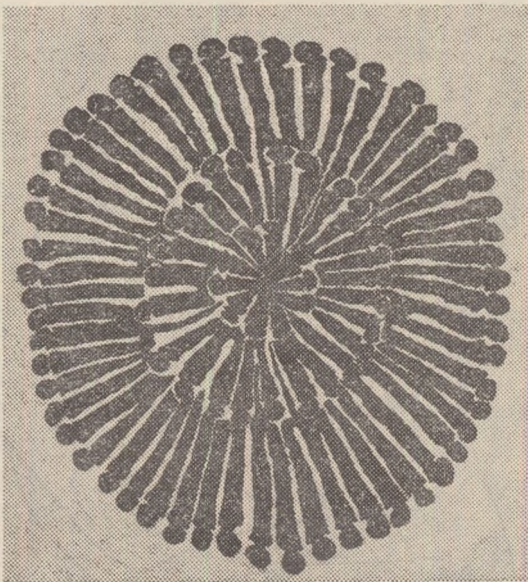
— Iertați-mi vorbele nechibzuite. Știți doar că întotdeauna am fost un prostănac.

Disputa n-avu de loc darul să-l indigneze, dimpotrivă, cu acest prilej, vizitatoarea îi confirmă încă o dată identitatea ei; în protestul împotriva cuvintelor lui pesimiste (dar oare asta n-a fost în primul rînd un protest împotriva schimonosirii sufletului și a prostului gust?), o recunoscuseră așa cum o știa, și astfel, pe măsură ce timpul se scurgea, mîntea lui era cotropită tot mai mult de vechia ei înfățișare și de vechia lor poveste, și unica lui dorință era acum ca nimic să nu mai tulbure acea atmosferă albastră, atît de prielnică discuției (acesta a și fost, de altfel, motivul pentru care i-a mîngiat mîna și și-a atribuit epitetul de prostănac), ca să-i poată vorbi și el

despre un lucru care, în clipa aceasta, i se părea a fi cel mai important: povestea lor; era incredințat că trăise alături de ea ceva cu totul neobișnuit, ceva pe care ea n-avea cum să-l bănuiască și pentru a cărui definire, el însuși va trebui să depună mari eforturi spre a găsi cuvintele cele mai precise.

Nici nu-și mai amintea exact în ce împrejurări o cunoscuse; frecventase, se pare, uneori, cercurile prietenilor săi de studenție; în schimb, de micuța cafenea pragheză izolată de lume, unde fuseseră pentru înția oară singuri, își aducea aminte cît se poate de bine; stătea în fața ei, în boxa de catifea, stîngherit și tăcut, dar totodată încîntat și, pur și simplu, uluit de semnele discrete și delicate prin care ea îi sugera simpatia și favoarea ei. Se străduise apoi să și-o imagineze (chiar dacă nu îndrăznea să spere în împlinirea acelor închipuiri), cum ar arăta dacă el ar încerca s-o sărute, s-o dezbrace și s-o iubească, dar nu izbutise cu nici un chip să realizeze această imagine. Da, ciudat: de mii de ori s-a străduit să și-o imagineze în toiul dragostei trupesti, dar eforturile lui au fost întotdeauna zadarnice; chipul ei îl privea de fiecare dată cu același zîmbet, mereu liniștit și blînd, iar el nu era în stare (în ciuda celui mai înversunat efort de imaginație) s-o înduplece cu grimasa exaltării sale amoroase. Pur și simplu, se eschiva total puterii lui de imaginație.

Și iată într-o bună zi oferindu-i-se o situație cu care n-avea să se mai întilnească niciodată în viață: stătea față în față cu **inimaginabilul**. Trecea probabil pe atunci prin acea perioadă extrem de scurtă (perioadă **paradisiacă**) cînd imaginația nu-i saturată în suficientă măsură de experiență, cînd îi lipsește rutina și, practic, puține știe și la puține se pricepe,



Tapiserie de Doina LUNGU

favorizînd astfel încă existența **inimaginabilului**; și dacă în asemenea împrejurări, inimaginabilul vrea să se transforme în realitate (prin intermediul imaginabilului și fără o punte a imaginilor), atunci omul e luat cu asalt prin surprindere, și se trezește deodată copleșit de amețea. O asemenea amețea l-a cuprins într-adevăr în clipa în care, după alte cîteva întîlniri, în decursul cărora el nu se încumetase la nimic, ea a început pe neașteptate să-l întrebe amănunțit și, firește, cu scuza curiozității, despre camera lui de student, încît el s-a simțit aproape obligat s-o invite.

Cămăruța de la căminul unde locuia, împreună cu un coleg, care, în schimbul unui pahărel de rom, îi făgăduise să se întoarcă acasă abia după miezul nopții, aducea prea puțin cu garsoniera lui de azi: două paturi de fier, două scaune, un șifonier, un bec strident, fără abajur, și-o dezordine de nedescris. Dereticase și, la șapte fix, ea bătu la ușă (bunul obicei de a veni totdeauna la timp ținea de noblețea ei). Era în septembrie și inserarea abia începuse să se lase domol. Stăteau așezați pe marginea patului și se sărutau. Apoi întunecimea învăluia odaia din ce în ce mai mult, dar el nu voia să aprindă lumina, bucurîndu-se de fapt că nu era văzut și sperînd ca la adăpostul întunericului să se descurce mai ușor, în clipa în care va trebui să se dezbrace în fața ei. (Dacă, de bine de rău, se pricepea să desfacă bluzele femeilor, personal se dezbrăca în fața lor într-o grabă sfielnică.) De data aceasta însă, multă vreme nu cutezase să-i descheie primul nasture (i se părea că pentru începutul dezbrăcării trebuie să existe un procedeu fin și elegant, pe care-l cunosc numai bărbații **înțiați**), și el se temea să nu-și trădeze lipsa de inițiere), astfel că, pînă la urmă, ea s-a ridicat singură de pe pat, întrebîndu-l cu zîmbetul pe buze: „Ce părere ai, nu crezi că ar fi cazul să dau jos de pe mine platoșa asta?“ — a început să se dezbrace; era însă întuneric și el nu vedea decît umbrele mișcărilor ei. S-a dezbrăcat și el într-o grabă agitată, și abia în clipa în care (datorită răbdării ei perseverente) au început să se iubească, a căpătat o anumită siguranță de sine. Se uita în acest timp la ea, dar în obscuritatea odăii ex-

presia ei se pierdea cu totul, încît nu era în stare să-i deslusească nici măcar contururile. Îi părea rău că se iubeau pe întuneric, dar simțea că în clipa aceea ar fi fost cu neputință să plece de lîngă ea, să se rependă pînă la ușă și să învîrtească butonul electric; și astfel continua să-si trudească ochii: zadarnic însă: n-o recunoștea; avea senzația că se iubește cu altcineva; cu cineva substituit sau cu cineva absolut imaterial și lipsit de individualitate. După aceea s-a așezat ca deasupra (nici atunci, el n-a văzut din ea decît o umbră dreptă) și, mișcînd voluptuos din șolduri, a început să murmure cu glas înăbușit, mai mult în șoaptă, ceva neînțeles, și nu era limpede dacă șoaptele acelea i se adresau lui sau dacă erau rostite numai pentru ea. Nu distingeau cuvintele, și-o întreba mereu ce spune. Dar ea continua să murmure și nici în clipa în care a lipit-o iar de trupul lui n-a izbutit să înțeleagă ce spune.

Îl asculta, captivată tot mai mult de niște detalii de mult uitate: de pildă, că purta pe atunci un taior albastru-deschis, dintr-o stofă subțire de vară, în care — după spusele lui — era de o **intangibilitate angelică** (da, își amintea de acest taior); că avea prins în păr un pieptene mare de os, care — tot după spusele lui — îi conferea o distincție de modă veche: că la cafenea își comanda întotdeauna ceai cu rom (unicul ei viciu alcoolic); și toate aceste amintiri o purtau plăcut pe brațele lor, ducînd-o departe de cimitir, departe de mormîntul lichidat, departe de tălpile bătătorite, departe de casa de cultură și, în sfîrșit, departe de ochii plini de reproș ai fiului ei. „Ca să vezi — îi fulgeră deodată prin minte — indiferent cum arăt azi, dacă totuși o parte din tinerețea mea continuă să trăiască în acest bărbat, înseamnă că n-am trăit de pomană!“; și numaidecît îi fulgeră din nou prin minte că împrejurarea aceasta venea să confirme încă o dată concepția ei despre viață: valoarea omului rezidă în ceea ce el se depășește, în ceea ce este el în afara lui, în ceea ce este el în alții și pentru alții.

Îl asculta și nu se împotriva cînd amfitrionul o mîngia din cînd în cînd pe mină; mîngierea aceasta se contopea cu atmosfera mîngietoare a convorbirii și avea în ea o **nedeterminare dezarmantă** (cui i se cuvenea? aceleia despre care se vorbea, sau aceleia **căreia** i se vorbea?); și își spunea în sinea ei că bărbatul acesta îi plăcea azi mai mult decît tinerelul de acum cincisprezece ani, a cărui stîngăcie juvenilă — își aducea aminte — o cam stîngherea.

Cînd ajunse cu povestirea la clipa în care deasupra lui se înălța umbra ei mișcătoare și el se străduia zadarnic să-i înțeleagă murmurul șoptit, amfitrionul tăcu un timp, și ea (cu naivitate, ca și cînd el ar fi priceput acele cuvinte și ar fi vrut, după ațitia ani, să i le readucă aminte, ca pe o taină de mult uitată), îl întreabă încet:

— Și ce spuneam?

— Nu știu — îi răspunse el. Nu știa; căci ființa ei evadase atunci nu numai din raza imaginației lui, ci și din raza facultăților sale de percepere; scăpase de sub controlul văzului și al auzului său. Cînd, în sfîrșit, aprinsese lumina în cămăruța de la cămin, ea era gata îmbrăcată, totul strălucea din nou pe ea și era de o netezime ireproșabilă, iar el se căznea zadarnic să găsească o corelație între chipul ei bătut acum de lumină și chipul pe care cu puțin înainte îl bănuise pe întuneric. Nici nu se despărțiseră bine în ziua aceea, și începuse să se gîndească la ea, cu o insistență bolnăvicioasă, încercînd din răspuțeri să-și imagineze cum arătase fața ei (nevăzută) și corpul ei (nevăzut), cu cîteva clipe în urmă, cînd se iubiseră. Dar fără nici un rezultat, căci ea continua să se smulgă cu o încăpăținare înversunată puterii sale imaginative. Și își propusese atunci ca data viitoare s-o iubească pe lumină, indiferent ce s-o întîmpla. Numai că această dată viitoare n-a mai venit. Cu iscusință și tact, ea a început, din ziua aceea, să-l evite, și atitudinea ei l-a făcut să cadă pradă nesiguranței și gîndurilor negre: se iubiseră, ce-i drept, bine, spera el, dar tot atît de bine știa și cît de **imposibil** fusese înainte, și pentru asta se rușina ca un copil; rezerva ei îl făcuse să se simtă condamnat, și el nu se mai încumetase să stăruie pentru a o reapropia.

— Spuneți-mi, de ce m-ați ocolit?

— Știu și eu, — îi răspunse ea cu căldură și gingăsie în glas —, e atît de mult de-atunci... Dar la insistențele lui repetate, îi replică: n-ar trebui să vă mai întoarceți mereu în trecut. E și așa destul că, fără voia noastră, sîntem obligați să consacram trecutului atîta de mult din timpul nostru.

Spuse toate astea numai cu gîndul să-i mai tempezeze insistența (și, poate ultima frază, însoțită de un ușor oftat, se referea la vizita de dimineață făcută la cimitir), el însă interpretă altfel spusele ei: ca și cînd ele ar fi avut menirea să-i clarifice brusc și intenționat (acel lucru atît de evident), că nu era vorba de două femei (cea de odinioară și cea de azi), ci de una și mereu aceeași femeie, și că aceea femeie care cu cincisprezece ani în urmă îi scăpase se afla acum aici, lîngă el, doar să întindă mîna și să fie a lui.

— Aveți dreptate, prezentul e mai important — rosti el cu semnificație și își aținti privirea asupra ei. Femeia zîmbea cu gura întredeschisă, dezvăluind un șir de dinți de un alb strălucitor; în clipa aceea îi fulgeră prin minte o amintire: atunci, în odăia de la cămin, ea îi prinsese degetele în gură și i le mușcase

(Continuare în pagina 20)

Morții vîrstnici sã cedeze locul morților tineri

(Urmare din pagina 19)

cu atîta putere, de-l trecuseră nădușelile de durere; în acest timp el îi pipăise interiorul gurii și își aducea perfect de bine aminte și azi că sus, în partea din fundul gurii, îi lipseau toți dinții; atunci faptul nu-l șocase și nici nu avusese darul să-l indispuină; dimpotrivă, socotise că acest defect, neînsemnat, ținea de vîrsta ei, care îl ispîtea și-l tulbura atît de mult. Acum însă, privind prin deschizătura ce se căsca între dinți și colțul gurii, zări o dantură desăvîrșită de un alb atît de strident, încît îl făcu deodată să se înfioare: și din nou cele două imagini începură să se desprindă una de alta, dar el nu voia pentru nimic în lume să se întîmple acest lucru, și, în dorința acerbă de a le reuini cu orice preț, spuse:

— Chiar nu doriți un pic de coniac?

Și cînd ea, cu surîsul ei fermecător, ridică ușor din sprîncene și-l refuză pentru a doua oară, clătînd din cap, el se duse în spatele paravanului, scoase sticla din dulap, o duse la gură și trase iute o dușcă zdrăvăndă. Apoi, dîndu-și seama că, după miros, ar putea să-i descopere fapta secretă, luă repede sticla și două păhărele și le duse în cameră. Dar ea clătîna din cap pentru a treia oară.

— Măcar simbolic —, insistă el și se grăbi să umple păhărelele. Apoi cociu cu ea și spuse: Ca să nu mai vorbesc de-acum încolo despre dumneavoastră decît la timpul prezent!

Dădu păhărelul peste cap, ea își înmuie doar buzele, după care, el se așeză pe marginea fotoliului și-i apucă mîinile, dragăstos.

Cînd acceptase să vină în garsoniera lui, nu bănuise că s-ar putea ajunge la această atingere și, în primul moment, o cuprinsese teama, de parcă această atîngere ar fi venit mai devreme decît se așteptase și înainte de a fi fost în stare să se pregătească (acea **stare de pregătire permanentă**, caracteristică femeii mature, o pierduse de mult); am putea găsi, eventual, în această teamă, ceva din teama tinerei fete sărutată pentru întia oară: căci dacă fata e încă nepregătită și ea nu mai e pregătită, atunci între acest „mai” și acest „încă” există desigur o înrudire tainică, asemănătoare înrudirii dintre ciudățeniile bătrîneții și ciudățeniile copilăriei. O mută apoi de pe fotoliu pe studio, o strînse aproape de el, și, în timp ce-i mîngîia tot corpul, ea se simțea în brațele lui flască și informă (da, flască: pentru că în trupul ei nu mai domnea de mult puterea senzualității care împrumută brusc musculaturii ritmul spontan al contracției și al relaxării și activitatea altor sute de mișcări delicate).

Momentul spaimii se risipi însă curînd în atîngerile bărbatului, și ea, îndepărtată de femeia matură și frumoasă de odinioară, se întorcea acum, cu o iuțeață nema pomenită, la ea, la simțirea și la conștiința ei, regăsind în ea siguranța de altădată a femeii erotice inițiate; și pentru că această siguranță nu mai fusese de mult gustată, o simțea acum mai intens ca oricînd: trupul ei, cu cîteva clipe înainte, încă surprins, speriat, pasiv și flasc, se învioră pe neașteptate, răspunzînd amfitrionului cu atingeri proprii și ea le sesiza fericită precizia și priceperea; gingășia atingerilor, felul în care obrajii se lăsau pe trupul bărbatului, mișcările delicate cu care trupul ei răspundea la îmbrățișările lui — toate acestea erau regăsite nu numai ca o deprindere, ca un lucru dinainte știut și pe care acum îl aplica doar cu o glacială satisfacție, ci ca un lucru **firesc**, cu care ea se contopea, cuprinsă de o stare de beție euforică, de parcă aceasta ar fi fost **țara ei natală** (vai, țara frumosului!), din care fusese expulzată și în care își făcea acum reîntrarea solemnă și triumfală.

Fiul ei era acum departe, la o distanță imensă, incomensurabilă; e drept că în clipa în care amfitrionul a luat-o în brațe, ea l-a zărit într-un colț al conștiinței sale (ca un avertisment); dar el dispăru numaidecît și, de jur împrejur, cît cuprinzi cu ochii, nu mai rămăseseră decît ea și bărbatul care o mîngîia și-o îmbrățișa. Și numai atunci cînd bărbatul își lipi gura de gura ei, încercînd să-i desfacă buzele cu limba, totul se prăbuși într-o clipită: se dezmetici. Își încheștă dinții cu putere (simțea gustul amar al corpului străin ce-i apăsa palatinul și avea senzația că-i umple toată gura) și nu cedă; apoi, cu un gest fin, îl împinse de lîngă ea și-i spuse:

— Nu. Într-adevăr, mai bine nu, vă rog..

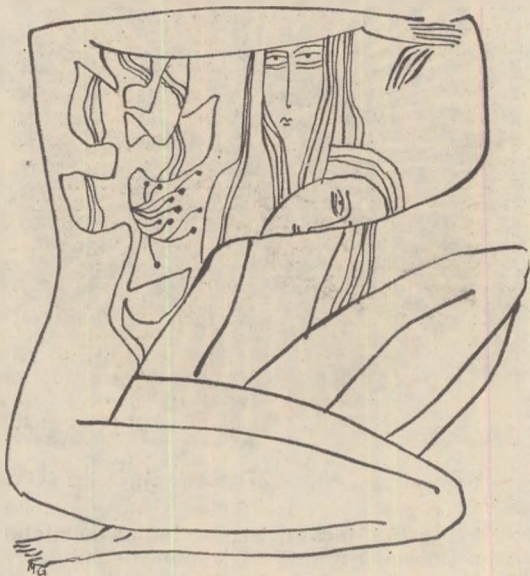
Văzînd însă că insistă, îl apucă de încheieturile mîinilor și-i repetă încă o dată refuzul ei; apoi începu să vorbească (îi venea greu, dar știa că n-are încotro dacă voia ca el să-i dea ascultare) și-i spuse că era prea tîrziu ca ea să se mai iubească; îi aminti de vîrsta ei; dacă s-ar iubi, ar rămîne cu gustul amar al silei, și asta ar putea s-o împingă la disperare; căci ceea ce i-a povestit el despre ei doi a fost pentru ea nespul de frumos și extrem de important; trupul

ei e muritor și se trece, dar acum ea știe că a rămas din el ceva imaterial, ceva asemănător unei raze de lumină ce continuă să strălucească chiar și după ce steaua care a emis-o s-a stins; puțin îi pasă dacă îmbătrînește, atîta timp cît tinerețea ei a rămas închisă în cineva și se păstrează acolo, nealterată.

— Mi-ați ridicat în dumneavoastră un monument. Nu ne este îngăduit să-l distrugem. Înțelegeți-mă, — continuă ea să se împotrivescă. Nu aveți voie! N-aveți voie!..

O asigura că e mereu la fel de frumoasă, că, de fapt, nimic nu s-a schimbat, că omul rămîne mereu același, dar știa prea bine c-o amăgește și că dreptatea era de partea ei: își cunoștea doar hipersensibilitatea fizică, atitudinea sa de la an la an mai disprețuitoare față de defectele exterioare ale trupului femeiesc, atitudinea care-l îndemna să-și îndrepte atenția spre trupuri tot mai tinere, și deci, cum singur constata cu amărăciune, spre femei tot mai stupide și cu capete tot mai seci; da, în privința asta nu încăpea nici o îndoială: dacă o va determina să accepte dragostea fizică, totul se va încheia pentru amîndoi cu un sentiment de dezgust, și după aceea acest dezgust are să împrăsteie cu noroi nu numai clipa de față, ci și imaginea de demult a femeii iubite, imagine pe care el o păstra în memoria lui, ca pe un giuvaer.

Da, știa toate astea, dar toate astea nu erau decît idei, și ideile nu însemnau nimic în fața poftii care nu știa decît una și bună: femeia, altădată inimaginabilă, a cărei inaccesibilitate îl chinuise timp de cincisprezece ani, femeia aceea era acum aici; în sfîrșit, putea s-o vadă în plină lumină, în sfîrșit putea



Desen de Mihai GHEORGHE

să citească, pe trupul ei de azi, trupul ei de odinioară, pe fața ei de azi, fața ei de odinioară. În sfîrșit, putea să-i citească mimica amoroasă (inimaginabilă) și spasmele ei de dragoste.

O cuprinsese cu brațele pe după gît și o privi drept în ochi:

— Nu mă respingeți. Împotrivirea dumneavoastră e un nonsens.

Dar ea clătîna din cap, știind bine că împotrivirea ei nu-i deloc un nonsens; cunoștea bărbății și atitudinea lor față de trupul femeii, și știa că nici idealismul cel mai înflăcărat în dragoste nu poate cruța suprafața trupului de niște realități cumplite de riguroase; avea, ce-i drept, mereu aceeași siluetă agreabilă care-și păstrase proporțiile inițiale, și, mai cu seamă îmbrăcată, arăta cît se poate de tinără; știa însă la fel de bine că îndată ce se va dezbrăca, inevitabilul se va produce și aveau să se arate și încrețiturile de pe gît și cicatricea mare după operația de stomac de acum zece ani, și firele de păr încăruntit; pentru cele apărute pe cap nu se sfia cîtuși de puțin, în schimb, pe cele de la mijlocul trupului le purta ca pe o tainică pecete a umilinței.

Și astfel, în timp ce conștiința actualei înfățișări fizice din care, cu puțin înainte, evadase, îi revenea, din adîncurile străzii se înălțau spre fereastra acestei odăi (pînă atunci i se păruse a fi un adăpost sigur, deasupra propriei sale vieți) tristețile dimineții, care, încetul cu încetul, umpleau odaia, așezîndu-se pe sticla reproducerilor înrămate. pe fotoliu, pe masă, pe ceșcuța goală de cafea și cortegiul lor era dominat de chipul încrîntat al băiatului; zărindu-l, se făcu roșie la față și zbură iute, undeva, în adîncul ei:

naiva era gata-gata să părăsească drumul impus de el, pe care pînă atunci pășise surîzătoare și ținînd discursuri entuziaste; era gata-gata să evadeze (măcar pentru o clipă), și iat-o acum obligată să vină înapoi, cuminte, și să recunoască, docilă, că aceasta e singurul drum pe care-l are de urmat. Chipul băiatului era atît de batjocoritor, încît simțea cum, de rușine, se făcea în fața lui din ce în ce mai mică; cum, de atîta umilință, se transforma treptat într-o simplă cicatrice postoperatorie.

Bărbatul o ținea de umeri și repeta într-una:

— E un nonsens să vă împotriviți.

Și ea continua să clatine din cap, dar absolut mecanic, căci în fața ochilor ei nu se mai afla acum amfitrionul, ci propriile sale trăsături din tinerețe, întipărite pe chipul fiului-dușman, pe care-l ura cu atît mai mult, cu cît se simțea mai mică și mai înșită. Îl auzi deodată reproșîndu-i povestea cu monumentul lichidat și, în clipa aceea, din haosul memoriei îi țîșni, fără nici o logică, o frază pe care i-o azvîrlî cu furie în obraz: **Morții bătrîni trebuie să cedeze locul morților tineri, să știi asta, băiete!**

N-avea nici cea mai mică îndoială că istoria lor putea să se sfîrșească într-adevăr cu acea dezgustătoare senzație de silă; căci era de ajuns să-i arunci și în clipa aceasta o privire (o privire atentă și pătrunzătoare) ca să nu fie scutit de o anumită doză de dezgust; dar, ciudat, faptul nu-l deranja cîtuși de puțin: dimpotrivă, avea darul să-l incite și să-l înțărte și mai mult, de parcă și-ar fi dorit cu tot dinadinsul acea senzație de dezgust: setea de împreunare se împăca în el cu dorința dezgustului; dorința de a citi, în sfîrșit, pe trupul ei, ceea ce atîta timp nu-i fusese îngăduit să cunoască, se îmbina în el cu dorința răutăcioasă de a deprecia, imediat după consumarea actului, valoarea celor citite.

De unde se adunaseră în el toate aceste josnicii? Indiferent dacă era sau nu conștient de ele, i se oferea un prilej unic: femeia aceasta reprezenta acum pentru el tot ceea ce nu-i fusese dat să aibă, tot ceea ce ratase și pierduse în viață, tot ceea ce, prin absența ei, făcuse ca vîrsta lui actuală, împovărată de un păr pe cale să se rărească și de un bilanț întristător de sărac, să fie atît de insuportabilă; iar el, fie că-și dădea seama, fie că avea doar o presimțire neclară, putea acum să spele de orice semnificație și culoare toate acele bucurii refuzate (căci tocmai coloritul lor făcuse ca viața lui să fie atît de incoloră și de mohorită), putea să le dezvăluie nimicnicia, să demonstreze că nu sînt decît aparență și pieire, că nu sînt decît praf și pulbere în continuă prefacere, putea acum să se răzbune, să le înjosească, să le distrugă.

— Nu vă împotriviți — repetă el, încercînd s-o strîngă iar la pieptul lui.

Vedea mereu înaintea ochilor chipul ironic și batjocoritor al băiatului, și cînd amfitrionul o lipi de el cu forța, spuse:

— Vă rog, lăsați-mă puțin — și se desprinsese din brațele lui; nu voia să întrerupă șirul ideilor ce se desfășurau acum în mintea ei: morții bătrîni trebuie să cedeze locul morților tineri, iar monumentele n-au nici o valoare; nici măcar monumentul ei, pe care acest bărbat îl cinstise cu sfințenie timp de cincisprezece ani în memoria lui, n-avea nici o valoare; nici monumentul soțului n-are nici o valoare, „da, băiete, toate monumentele sînt lipsite de valoare”, îi spunea în gînd fiului ei, privind cu o satisfacție ranchinoasă cum băiatul se încruntă la față și strigă: „Niciodată nu te-am auzit vorbind așa, mamă!”.

Desigur, știa că nu i-a vorbit niciodată astfel, dar clipa aceasta era încărcată de o lumină sub care totul se petrecea altfel.

Nu găsea nici un motiv care s-o determine să acorde prioritate monumentelor și să le prefere vieții; propriul ei monument avea pentru ea acum o singură semnificație: aceea că în această clipă putea să profite de el, în favoarea trupului ei neglijat; bărbatul de lîngă ea îi place, e tînăr și, probabil (ba, aproape sigur) e ultimul bărbat care-i mai place și pe care, totodată, îl poate avea; și acesta e singurul lucru important; că pe urmă se va scribi și își va doborî în mintea ei propriul monument, puțin îi pasă, căci monumentul acesta e în afara ei și tot ce este în afara ei n-o interesează. „Niciodată nu te-am auzit vorbind așa, mamă!” auzea strigătul băiatului, dar nu-l lua în seamă. Zîmbea.

— Aveți dreptate, nu văd de ce m-aș împotrivi — spuse cu voce scăzută și se ridică în picioare.

Apoi începu, încet-încet, să-și descheie rochia. Mai era mult pînă la căderea serii și, de data asta, odaia era scaldată de lumina puternică a zilei.

În românește de Jean GROSU

Wolfgang Bauer :

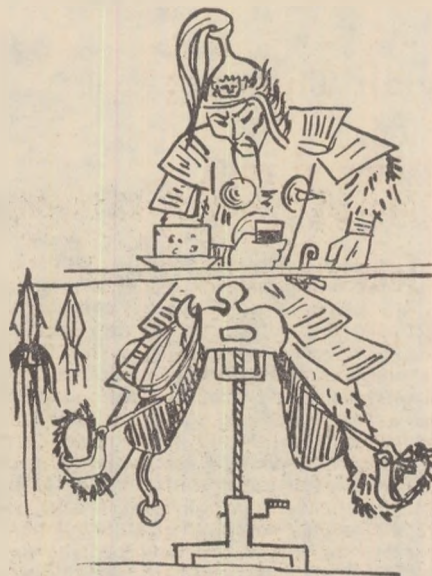
Trei eroi



RAMSES



CALIGULA



GHINGHIS-HAN

Desene de SILVAN

Wolfgang Bauer, născut în 1941 la Graz (Styria), a fost, cu piesele „Magic Afternoon” și „Change”, unul de teatru austriac care a avut cel mai mare succes în stagiunea 1969/1970. Aceste piese s-au jucat la Graz, la Viena și în multe orașe din R.F.G., precum și la televiziunea austriacă. După „Magic Afternoon”, urmează să se facă un film. Microdramele lui au fost scrise anterior. O parte din ele au apărut în 1964, într-un mic volum, la Fietkau Verlag, Berlinul occidental. Ele dovedesc, ca și piesele de debut, simțul lui fin pentru dramaturgie. Fără a fi un epigon al teatrului absurd, Bauer scrie piese absurde; personaje istorice apar în situații absolut inventate, ceea ce le dă o nuanță grotescă; există discrepanță între scurtimea și caracterul neînsemnat al acțiunii și risipa cerută de către autor în ce privește decorul și tehnica scenică. Totul este o persiflare a teatrului iluzionist și clasicist.

Bauer a publicat și un roman intitulat „Termometru” sau „Capul înfierbîntat”. Este povestea unei prietenii care se manifestă prin scrisori, vederi și telegrame care se încrucișează neconcordat.

O estetică negativă, o frustrare voită se manifestă în poeziile lui dinadins „proaste” (Stuful liniștit). Asemănătoare sînt motivele din „Party for six”, prima dintre piesele lui naturalistice, care a fost jucată de un singur teatru.

În „Magic Afternoon” acțiunea de pe scenă, deși banală, se ramifică. Dar, în afară de sfîrșitul aproape artificial, adăugat, piesa poate încînta publicul doar prin efecte de regie. În „Change”, există un adevărat „complot”, o motivație superficial psihologică, pseudo-psihologică, din nou o ironie la acest tip de teatru. Cu toate acestea, acțiunile tragi-comice reușesc să producă „teamă și milă” în inimile publicului. În afară de câteva manifestări de timidă ostilitate și a unui „scandal” organizat de către studenți, piesele lui Bauer au fost primite de către public cu mai mult sau mai puțin entuziasm. Publicul austriac, în special, a avut mai mult „acces” la ele, din pricina caracterului lor popular, a folosirii limbajului familiar și a dialectului vienez. Aceasta este consecința unei tradiții îndelungate a formelor vieneze de Comedia dell'arte (Pawlatschentheater). O altă cauză a succesului reputat este faptul că piesele lui Bauer, manevrînd un umor stabil, sînt antiacademice. O oarecare plictiseală emană totuși din ele, datorită faptului că în anumite scene, lungite artificial, nu se întîmplă nimic; ceea ce atrage însă este dezinvoltura veselă aplicată unui naturalism crud și tratarea liberă a legilor profesiei.

RAMSES

Tabloul întâi :

Pe dealurile Irlandei de nord. Grindină hohotitoare. Ploaie deasă. Balene zboară prin văzduh. Ramses deghizat în Napoleon, ține o cuvîntare în fața clerului irlandez. Nu se aude nimic deoarece pescărușii, avînd în vedere balenele zburătoare, fac o mare gălăgie.

RAMSES (Clerul se îndepărtează rîzînd)

Cortina

Tabloul doi :

Un templu arzînd (totală ardere de templu). Focul umple întregul teatru. Ramses se află undeva în flăcări, nu poate fi văzut. Miroase a haine arse. Trosnete, fum. Explozii.

RAMSES (din culise) : Ajutor ! Ajutor !

Cortina

Tabloul trei :

Scena e plină de apă. În ea înoată fel de fel de pești (crapi, caracatițe, țipari, eventual balene. Pentru simplificare, s-ar putea întrebuința balenele din tabloul întâi). Ramses, cu apa la gît, ține iarăși una dintre cuvîntările lui atît de apreciate. Plouă. Doar de jos se pot vedea picăturile căzînd în apă. Din cînd în cînd se scufundă o vislă. Din cuvîntarea lui Ramses nu se aude nimic, prea multă apă în jur.

RAMSES :...

Cortina

Tabloul patru :

Cairo. Scena oferă o vedere geografică exactă a orașului. Ramses se află undeva foarte departe și ține vestita lui cuvîntare incendiară (deși cu asta își face mulți dușmani...). Nu poate fi auzit. Strigătele vînzătorilor ambulanți acoperă totul.

RAMSES :...

Cortina

Tabloul cinci :

Ramses zace pe pat, înjunghiat. Odaie bogat mobilată. Intră un lacheu.

LACHEUL : Slavă ție, Ramses !

Cortina

Sfîrșit

CALIGULA

(Fără pauză)

Actul I :

Scena reprezintă o livadă și anume exclusiv de meri de același soi (roșu). O frumoasă după-amiază de septembrie. Recoltă. În pomi stau țărânci. Culeg fructele coapte. Săltînd din creangă în creangă, ele fredonează un cîntec vesel de muncă, își fac cu ochiul în chip de stimulent prin frunzișul luminos. Basmalele lor cu picățele ar putea fi simbolul stării lor sufletești. Dar în mijlocul acestei idile, în fundul scenei, acolo unde gardul marchează o graniță, poate fi văzut un personaj pe o bicicletă. Pardesiu negru, păr dat pe frunte (coafură romană). E Caligula. Se oprește la gard și aruncă o privire supărată spre livadă. Fioros, pare o fantomă în fundul scenei. O ȚĂRÂNCĂ (îl vede) : Rezi ! Uite-l, iar a venit ! Țărâncile se opresc din cîntat. În această tăcere bruscă, Caligula sună amenințător din clopoțelul bicicletei.

Cortina

Actul II :

Odaie țărănească. Totul făcut din lemn greu, scaunele, lavița de culoare închisă, masa uriașă, de culoare ceva mai deschisă. În jurul ei, șed țărâncile din actul I, la cină : o supă groasă de legume. Totul se petrece foarte simplu, aproape pios. E și Caligula cu ele, dar nu are farfurie. Nervos, înțepat și obraznic, se uită la țărâncile care clefăie. Ele nu-l iau în seamă.

REZI (linge o lingură) : A...

Cortina

Actul III :

În șura de pe moșie. Coase, topoare și lopeți. Într-un ungher întunecat, o secerătoare. În prim plan, pe un maldăr uriaș de cotoare de măr, șade Caligula. Lîngă el, Rezi, lîngă ea, hainele ei. Amîndoi mînîncă mere. Buți pline. Deasupra lor atîrnă (foarte ușor, de două grinzi netede) o imensă lopată de cărbuni. Caligula e în cea mai bună dispoziție și, de îndată ce mînîncă un măr, azvîrle cotorul în direcția lopeții. Cînd nimerește, lopata se clatină, el ride și o pocnește pe Rezi în spate.

REZI (aruncînd căutături speriate spre lopată) : Ho — stai, n-auzi ! Caligula, așîțat de teama lui Rezi, ia acum doi pumni de cotoare și le aruncă (cu deosebit antren) în lopata care alunecă, intră în balans, se desprinde de pe grinzi și îi cade în cap cu un zgomot metalic. Mort, fără o vorbuliță, se prăbușește peste maldărul de cotoare, numai coafura romană se mai vede.

REZI (triumfător) : Văzuși ?

Cortina

Sfîrșit

GHINGHIS-HAN

Dramă în patru acte.

Actul I :

Intr-o bodegă de periferie, la New Orleans, la 5 dimineața. În geamurile tulburi mijeste o nouă zi. Doi Albi beți sînt dați afară cu picioare în spate de către patron. Cîțiva Negri întonează ceva. Ghinghis-Han zace, mort de oboseală, la tejghea cu o cafea în față și cu o bucată de brînză de Tilsit. GHINGHIS-HAN (îngînînd muzica) : Lua-te-ar dracu' de Tilsit, go away !

Cortina

Actul II :

Ceva mai tîrziu. Ghinghis-Han și-a băut cafeaua pînă la zaț. Muzicanții negri părăsesc localul, fumînd. Afară tușesc ritmic. O doamnă intră-n local zăngănînd vesel dintr-o legătură de chei. Patronului îi scapă un fluierat admirativ. Ghinghis-Han ia brînză, o lipește de mutra patronului, freacă intens. GHINGHIS-HAN : Lua-te-ar dracu' de Tilsit, go away ! DOAMNA : Well.

Cortina

Actul III :

Scena reprezintă un colț din Hyde Parc. la Londra. E o delicioasă după-amiază de duminică. La rampă e practicat un bazin. În el, foci agile. Ființe inteligente, care fac tot felul de giumbușlucuri spre hazul servitoarelor londoneze, al guvernantelor și al răpitorilor de copii. Grămadă de privitori aruncă din cînd în cînd peștișori în bazin. Focile îi înghit cu repeziciune. Kidnaperii aplaudă amabil. Un gardian observă totul. GARDIANUL : Well. (Deodată, pe deasupra capetelor, un boț de brînză de Tilsit zboară drept în bazin. Focile îl înconjoară bănuitoare. Londonezii nu se simt în apele lor). GARDIANUL : Lua-te-ar dracu' de Tilsit ! Go away ! Go away !

(Undeva în fundul scenei stă Ghinghis-Han, care știe ce știe.)

Cortina

Actul IV :

Scena reprezintă o cîmpie din Mongolia în anul 1211. Armata lui Ghinghis-Han s-a instalat în fundul scenei. E noapte. Zgomot de copite și zăngănit de iatagane. Altminteri, e o liniște deplină. Priviri pînditoare de ochi oblici. Clipe de așteptare. Acum se distinge din depărtare un pian. De acolo, unde cutreieră secera lunii, coboară formația de Negri din actul I, însoțită de un calup de brînză de Tilsit. Cînd acesta din urmă devine vizibil, Ghinghis-Han dă semnalul de atac.

GHINGHIS-HAN : Lua-te-ar dracu' de Tilsit ! Go away !

În formație de falangă, armata lui Ghinghi se îndreaptă tumultuos spre același Tilsit. Întreaga Mongolie și întregul teatru se zguduie. Săgeți și iatagane se încrucișează în văzduh și, în ritmurile trepidante ale formației de Negri, precum și într-un asurzitor „Lua-te-ar dracu' de Tilsit ! Go away !” pute.

Cortina

Epilog :

Scena se petrece în împrejurimile orașului Tilsit. Un cîmp în amurg. În mijlocul lui o statuie de un galben murdar a lui Ghinghis-Han, din brînză de Tilsit. Se lasă o oarecare ceață și o oarecare ploaie, precum și o muzică sentimentală de circ, dintr-un aparat de radio portativ, abandonat. Urmează punerea la dispoziție a scenei pentru vizitarea statuii de către public. Administratorul poate să încaseze contribuții benevole.

Nu cade cortina. Sfîrșitul spectacolului depinde de interesul publicului.

În românește de Maria Thérèse KERSCHBAUMER

Dylan Thomas:

Viziune și rugă

Mai știe azi cineva ce înseamnă poezie? Odinioară poezia era o expresie dintre cele mai stricte, guvernată de principii tematice și compoziționale rigide. A fi poet era dificil, la fel de dificil ca a fi om de știință, și poezia era ea însăși o știință, care se învăța și se preda „studenților“, și ale cărei legi constrictive erau sprijinite pe experiențe și raționamente. Azi, poezia scapă oricărei definiții și e cea mai imprecisă artă. Totul poate fi, totul este poezie. Căci în numele căror principii se mai poate ataca investitura, când nici fondul, nici forma nu mai decurg de la vreun model? Oricine poate scrie versuri (deși adesea versurile ca atare nu se mai pot detașa în corpul noii poezii), oricine se poate singur constitui pe sine ca poet, și expresia cea mai surprinzătoare și mai contrară tradiției poetice poate fi justificată amplu de o școală estetică gata să demonstreze, de pildă, cu argumente à l'appui, că ultima inovație e de fapt lirica genuină, că până acum s-a bijbuit în întuneric, și că X, fericitul poet al ultimului minut, este Mesia sortit să mîntuie poezii dintr-o lungă rătăcire.

Fenomenul nu e propriu doar poeziei. Fenomenul de distrugere a criteriilor, de eliminare a constrîngerilor, de dinamitare a regulilor, cu un cuvînt „democratizarea“ aceasta, adică lipsa selecției, lipsa ierarhiei, lipsa principiului ordonator, e propriu și plasticii, și muzicii, adică tuturor artelor în care spectacolul și decorația joacă un rol substanțial. Proza și filmul, ca arte conflictuale, în care epica, „ideea în mișcare“, duc de la început la selecție, adică la personalitate, la atitudine, mai rezistă fenomenului și poate că vor reuși să reziste pînă la capăt, poate vor fi în viitor sursa regenerării artei, sursa întoarcerii la scopurile și misiunile primordiale, la refacerea relației emitent-recipient, care a caracterizat sute de ani întîlnirea dintre artist și public.

(De altfel, situația descrisă, generalizată în lume, există și la noi. Citim adesea niște ciudate compoziții în toate revistele noastre literare, din care nu putem înțelege ovest nimic, ba chiar căpătăm conștiința că sînt niște compoziții despre nimic. Oricum, dacă citim poemele fără semnătură, ori volumele fără titlu, ne este imposibil să deosebim un poet de altul, ori pe toți de produsul unei mașini electronice. E posibilă o operă de artă confundabilă, care să nu poarte înfiptă adinc gheara creatorului? Să fim bine înțeleși: nu sîntem de loc pentru revenirea la forme perinate. Eminescu, oricît de mare, trebuie îmbogățit prin spiritul epocii de azi. O poezie care să-și emane propriile criterii, care să aibă reguli, care să aibă logica ei, care să conțină un anumit model al frumosului, care să corespundă la lectură unui public ce se poate regăsi în ea, care să respecte principiul comunicabilității și să fie făcută pentru a fi comunicată — e arta altceva decît năzuința creatorului de a comunica cu toată omenirea, cu întregul timp și spațiu deodată? — care să respecte omul, ei bine, așa ceva se poate face în modul cel mai modern, cu tehnică hiperavansată, cu formule noi și epatante, într-un stil percutant și inedit. Căci nu avem nimic cu stilul noii poezii, însă el e contaminat de lipsa de fond. Un miez semnificativ e singurul lucru care lipsește poeticii actuale, și, o dată el creat, nu mai avem nimic de obiectat împotriva anomaliilor exterioare.)

În contradicție cu generațiile tot mai recente, cu tehnicile tot mai libere, cu doctrinele tot mai dezînhibate de ideea conținutului, cei care la un moment dat au părut o insultă la adresa poeziei devin pe zi ce trece tot mai cuminți, tot mai inteligibili, și fronda de ieri pare naivitate și loc comun pe lingă fronda de azi. E o observație necesară, după noi, unei situații teoretice exacte a poetului welsh Dylan Thomas, pe care o ediție bilingvă alcătuită de Șt. Stoescu și C. Abăluță îl oferă publicului românesc în editura „Univers“. Vina celtică a fost, în ultimii treizeci de ani, tot mai substanțial reprezentată în poezia engleză. Sublinierea netelor specifice galeze, scoțiene ori irlandeze a dus la un anumit provincialism cultural, la o rupere pe dinăuntru a limbii poetice în mai multe dialecte și, în căutarea unui idiom nou, poezii mai recente nu s-au sfîșit fie să actualizeze tradiții populare locale cu totul uitate, fie să aducă la rang de limbă chiar și un argou ceva mai evoluat (se cunosc chiar exemple de poezie „proletară“ din Black Country ori din zona „cockney“ a Londrei). După stingerea tradiției „gentile“, după demonetizarea definitivă a poeziei parcurilor și cestilor de ceai, două tendințe mari s-au definit în poezia engleză (și, la urma urmei, în toată lirica de limbă engleză, căci o dihotomie similară apare și în Statele Unite și Canada): una a poeziei savante căreia îi rămîne simbol T.S. Eliot, recules în fața marilor altare clasice, și una a poeziei spontane și neconformiste. Spontan și neconformist a fost și Dylan Thomas, și tocmai de aceea primit cu reticență (revista „Scrutiny“ l-a tratat cu răceală; un studiu atît de autoritar cum este cel al lui F.R. Leavis despre noile orientări în poezia engleză îl citează în treacăt într-o notă de subsol; specialiști cu renume au folosit față de opera lui Thomas formule foarte severe — Elder Olson afirmă că poezia lui Thomas „nu ajunge niciodată la luciditate“, David Holbrook vorbește de „impotență verbală“, iar Charles Tomlinson deplînge „încercarea lui Thomas de a-l reface pe Rimbaud șaptezeci de ani prea tîrziu“). Cei care îl respingeau astfel pe Thomas o făceau pentru că știau ce este, ce trebuie să fie poezia și găseau că Thomas nu răspunde în nici un fel o obligațiilor elementare ale poetului (azi Thomas e acceptat în mod general, și față de expresiile poetice de ultimă oră el face figură de clasic și e dat ca model; interesant e faptul că ciclul respingere-acceptare e în literatura contemporană tot mai scurt, căci inovațiile se succed tot mai repede; oare cit de iute vom ajunge să „clasicizăm“ ultragiul cel mai violent la adresa tradiției?).

Dylan Thomas a scris poeme, nuvele, o piesă de teatru pentru radio, un scenariu de film, o „autobiografie ficțională“, și multe texte pentru radio (din legenda personală a poetului chiar face parte vocea sa, de plăcută insinuație galeză, cu care și-a cucerit auditoriul în Anglia și America — a murit în timpul unui turneu de lecturi publice în Statele Unite, pe neașteptate, în 1953, cînd avea doar treizeci și nouă de ani, vîrsta lui Eminescu). S-a înfățișat din prima clipă ca un spontan și un vital, o combinație paradoxală uneori de exuberanță juvenilă și premoniție sumbră (fondul welsh). Poezie incantatorie, cultivînd threnodia. Poemele sînt compacte, construite intricat, cu libertăți lingvistice mari (cea mai frecventă e folosirea adjectivului ca adverb și viceversa, ceea ce contrazice gramatica de cabinet), unele amintind de e.e. cummings, deși nu se poate vorbi de o influență. Temele sînt elementare: lupta între viață și moarte, luptă care este în același timp o alianță, omul în dialog cu forțele cosmice, fișnirea substratului visceral în viața cotidiană, omul separat de natură și în același timp unit cu ea, balansul eului de la inocență la experiență, de la grație la corupție, de la unitate la ruină și dizolvare (în poeziile mai recente și mai cu seamă în activitatea dramatică, viziunea pesimistă și cinică se adîncește, omul e condamnat cu asprime, eros e considerat numai sub specia vulgarului și grotescului etc.) Influența filozofică e împărțită între Wordsworth și Whitman, dar se găsesc în opera sa tot felul de alte accente, fie în formă fie în conținut: Swinburne, Hopkins, Eliot chiar (în proză e împedat de cîntîlnim influența lui Joyce). Ceea ce admirăm e forța adesea obscură, și senzualitatea limbii, ce de multe ori dă impresia unei dulci violențări (Thomas e un caracter foarte erotic, și adesea poemele lui sînt visuri sexuale transferate în termenii peisajului welsh). Thomas era foarte scrupulos în ce privește mixtura lingvistică a poeziei. Ideea sa era că poemul e un lanț de metafore: prima aduce după sine pe a doua, care o contrazice, apoi amîndouă împreună creează pe a treia, apoi apare o alta, contraziind tot ce a fost înainte etc. (deci un fel de teză-antiteză-sinteză la nivelul metaforei), și rezultatul e de fapt o imensă metaforă ce se autoregenerează neconținut. Rima e infrecventă, adesea asonantă, și efectul versului e unul undulatoriu. Din faptul că Dylan Thomas abroga responsabilitatea artistului, că afirma a nu cunoaște sensul propriilor poezii, ba chiar că se indoia de calitatea lor (declara că „unele s-ar putea să fie poeme“), e greu de precizat dacă avem de-a face cu o poziție de principiu sau doar cu o cochetărie. Mai interesant e că prin gura acestui poet violent și oral, inegal și turbure, a pătruns în lirica britanică, tardiv, firește, dar suficient de energic, tocmai... suprarealismul! E un exemplu tipic al modului în care, cu întîrziere și neîncredere, englezii preiau o direcție continentală ca s-o transforme în ceva atît de insular, încît devine aproape de nerecunoscut.

Volumul de față conține doar douăzeci și trei de po-

labirint

Varietați..., dar de care?

Greu de știut pe urmele cui se mai merge: drumul e deschis de la Kafka la Beckett. Dar oricum, pare-se că e bine să fii absurd. Asta lasă loc la presupuneri și niciodată la o bătaie de joc. Iar pe urmă, există și apărători din oficiu: Breton scria în **Manifestul suprarealist**: „Ce-i admirabil în fantastic e că nu mai e fantastic: nu-i decît real“.

În volumul **Locatarii**, o suită de 15 nuvele de Anne Richter, întîlnim tot ce s-ar putea trăi eventual în cosmare: — Un om care „a avut mereu obsesia că pierde ce-i aparține“ își lasă brațele furate de soția lui. — Într-o casă bintuită de fantome, unul dintre locatari, după ce a rătăcit dintr-o odaie în alta, aude, — povestită de el însuși — povestea propriei sale morți.

— Membrii unei familii devin (la propriu) pești. — O tinăără, care trăia într-un ritm vegetal, se schimbă în platră. Și altele...

Unde era deci fericirea...

Centrul Național de Abstracții Contemporane (C.N.A.C.) din Paris a oferit curiozității publicului pe artistul Sam Francis. La amintitul centru sînt expuse tablouri de

4x6 complet goale, astfel încît spectatorul să aibă libertatea de a-și revărsa visele pe ele. Pinzele au însă drept cadru o dungă albastră sau roșie, pictată anume neglijent. Cele zece „variante“ existente sînt complet immaculate.

Dar critica, ei! critica nu are voie să tacă și nici să nu înțeleagă orice modalitate artistică. Și atunci s-a pronunțat și despre tablourile lui Sam Francis: „Sam Francis a refuzat întotdeauna să deseneze, opera lui fiind refractară imaginii. În pinzele sale nu găsești voioșie, ci o mare vehemență, iar în spațele geometrii, îngrozitor de aproape, fericirea“. Fără comentarii.

„Pentru morții Uniunii“

Titlul de mai sus aparține unuia din poemele de circumstanță ale lui Robert Lowell. După ea, atît de discutatul poet american și-a botezat astfel un întreg volum în care omagiază pe soldații negri ai colonelului Shaw.

Nerv și ferment al unei direcții și țînuțe lirice de reală audiență, Lowell cîntă cîmpiile, marea, soarele, pe poetul Nathaniel Hawthorne, grădinile publice și nu ocolește nici o serie de aluzii la Mussolini, Hiroșima etc.



emo. Firește că se putea alcătui o antologie mai cuprinzătoare. Explicația constă mai întîi în factura intrucilva rară a ediției: avem la îndemină ambele texte, și originalul și versiunea, ceea ce, în prvința literaturii engleze, s-a realizat destul de rar la noi. Autorii au ales bucățile cele mai semnificative și nu s-au ferit de poeme foarte greu de tradus. Cîsim în volum și vestita elegie „Fern Hill“, pe care mulți critici (între care Derek Stanford) au considerat-o cel mai reușit lucru scris de Thomas, și „A Refusal to Mourn“, care a trezit admirația lui William Empson, și „Douăzeci și patru de ani“, și „Poem în octombrie“, și „Do not Go Gentle“. Eram curioși firește să vedem cum vor rezolva autorii poemele „grafice“, în formă de romb ori de clepsidră. Am fost satisfăcuți. Un anglist de indiscutabilă reputație și un poet de autoritate au realizat ceea ce de obicei nu prea se izbutește, mai ales cînd e vorba de poezie: o traducere în colaborare (nu cu mult timp înainte de apariția volumului de față, tot Ștefan Stoescu și Constantin Abăluță scoteau un abundent Wallace Stevens, tot reușit). Sensurile originalului sînt respectate, iar magnetismul poetic își găsește în românește echivalentul. O singură observație am avea, care este o sugestie, nu o critică: în unele locuri tracția ar fi putut fi mai mare, fără pericol de violențare a înțelesului, și ritmul originalului s-ar fi recreat mai exact. Oricum, e o lucrare care impune prin seriozitate, competență, ingeniozitate, și e demnă de subliniat dezînhibarea față de vreo prejudecată literară curentă în ce privește limba.

Petru POPESCU

Spre deosebire de sora ei europeană, noua poezie americană e caracterizată prin utilizarea sistematică a anecdoticului. Poeții yankei — cel puțin unii... — n-au complexe. Ei le povestesc degajat cititorilor tot ce cred despre L.S.D., cum au călătorit pînă la San Francisco sau pînă la Paris, de ce nu le place dulceața de prune etc.

Desigur, de aici pînă la terribila avangardă sofisticată de azi din alte părți există distanțe. Ceea ce nu înseamnă că America nu-și are și ea „cazurile“ ei...

Anti-can

Din Canada (Montreal) zice-se că și-a făcut apariția... primul „Obiect poetic“. E vorba de o cutie de conserve obișnuită (asemeni celei de bame, de pildă). Pe bandarola sa exterioară se vede, într-o parte, portretul autorului acestui obiect poetic, anume Robert Soublière (încadrat de niște motive semi-abstracte în violet), iar în cealaltă parte e titlul obiectului vopsit în roșu: „Anti-Can“ (can înseamnă în dialectul franglais din Quebec—, „Cutie de conserve“). Înăuntrul cutiei se găsesc peste 100 de

pastile rotunde și plate, confecționate din carton. Pe fiecare din ele dai de cite o poemă neo-pop, scrisă sau pictată. Cele scrise sînt de genul: „Voi trăi în prezentul viitor“ sau „Un X care se paralelă“. Conținutul, desigur, nu e comestibil tota.

Rețetă de best-seller

Iată cum se mai poate ajunge la un best-seller: 13 ziariști americani s-au adunat să ridiculizeze literatura scabroasă, scriind fiecare cite 20 pagini dintr-un roman in... colectiv pe care l-au intitulat **Străina a venit goală**. Păstîind toate succesele genului, cartea a fost publicată în S.U.A. sub pseudonimul (de asemeni colectiv) de Penelope Ashe. Dar lucrurile au luat o altă întorsătură decît cea scontată: cartea astfel compusă răs-pundea atît de bine cerințelor pieței, încît a cunoscut un adevărat triumf comercial. Atunci autorii au dezvăluit adevărul. Surpriza, de această dată, a fost un nou val de succes.

Greu de precizat dacă rețeta se poate considera infailibilă...

„Manipulare a conștiințelor” și angajare

Reflecția critică asupra condiției umane în societatea capitalistă de azi („Spätkapitalismus”) a surprins, cu îndreptățită îngrijorare și adesea cu revoltă, pericolul crescând al mutilării ființei spirituale a omului prin procesul denumit „manipulare a conștiințelor”.

Caracterul amenințător al „manipulării conștiințelor” a devenit și mai accentuat o dată cu dezvoltarea rapidă a noilor mijloace de comunicare de masă adăugate tiparului: cinematografia, radioul, televiziunea... Datorită noilor tehnologii, tipăriturile destinate unui public larg au crescut vertiginos în volum și arie de pătrundere; ziarul, publicațiile periodice, comics-urile, colecțiile ieftine de literatură se găsesc aproape în toate casele. Mijloacele de comunicare audio-vizuale au sporit și mai mult posibilitatea de a interveni imediat și cu efect puternic în felul în care oamenii își conștientizează poziția în lumea de azi.

Controlul asupra mijloacelor de comunicare de masă asigură, în mare măsură, controlul asupra conștiinței oamenilor. Căci, întotdeauna, informația primită nu este decât o parte din cea disponibilă și de multe ori, — prin alegerea, selecționarea datelor, — ea nu asigură pe cea necesară pentru a dobândi o imagine la obiect și obiectivă.

După cum prea bine se știe, în țările capitaliste controlul asupra mijloacelor de comunicare de masă revine, în principal, proprietarilor de întreprinderi și instituții specializate în acest scop. Abuzurile săvârșite în acest domeniu au provocat vii și adeseori disperate proteste. Ele și-au găsit expresie în opere de artă, dar și în teorii filosofice, sociologice, psihologice ș.a.m.d. care denunță urmările mutilatoare ale „manipulării conștiințelor”. Aceasta constă în a folosi controlul asupra mijloacelor de comunicare (în general, și ale celor de masă, în special) pentru a crea o falsă conștiință — o „conștiință mistificată”, cum spunea Marx — a momentului istoric și mai ales a perspectivelor de viitor pe care acesta le face posibile.

Datorită falsei conștiințe introduse în mase prin fluxul continuu al informației transmise pe cele mai multe canale de comunicare de masă, individul și colectivitatea pot fi influențate — chiar împotriva intereselor lor reale — să se integreze ordinii existente, renunțând la critică și, în cazuri extreme, chiar la dorința de a o schimba. Printr-o asemenea falsă conștientizare a situației sale existențiale, omul societății capitaliste firzii poate fi manipulat de ordinea instituită ca instrument destinat să servească cu precădere la menținerea sistemului social („instrumentalizarea” individului).

Fenomenul este caracteristic orînduirii capitaliste.

Cu toate acestea, experiența istorică nu îngăduie să trecem cu vederea posibilitatea apariției unor fenomene de „manipulare a conștiințelor” în cadrul societății socialiste. Aici ele nu izvorăsc din structura sistemului, ci apar ca produse ale inculturii, ignoranței, sau numai ale incompetenței unor elemente retrograde. Concepția „practică tendințelor de dirijare „encelarișt-birocratică” (Lenin), cu procedeele sale de selecționare arbitrară și apologetică a informației destinate opiniei publice, generează fenomene de „manipulare a conștiințelor”. Acestea acționează ca tot atâtea frîne ce împiedică manifestarea nestingherită a inițiativei maselor, condiție hotărâtoare pentru realizarea proiectului comunist al dezvoltării sociale. Efortul depus de Partidul Comunist Român — și, în mod deosebit, statornicul imbold dat în această direcție de tovarășul Nicolae Ceaușescu — de a arăta tot adevărul, de a pune opinia publică în cunoștință de cauză și în situația de a-și exercita dreptul suveran de control asupra treburilor obștești, își croiește drum în luptă cu mentalități birocratice, ce exprimă, neîndoindu-se, o situație pe poziții vechiului.

Instituită printr-un întreg sistem de legislație, ce trebuie transpus în fapte prin strădania, curajul și competența fiecăruia și a tuturor, democrația socialistă reprezintă nu numai un regim politic, ci și o metodologie a acțiunii de construire a socialismului, capabilă să neutralizeze și să învingă, până la urmă, și efectele încercărilor sporadice de „manipulare a conștiințelor”. Aceasta cu atât mai mult cu cât amintite manifestări de „manipulare a conștiințelor” nu exprimă o cerință a sistemului socialist, ci, dimpotrivă, îi contrazic esența radical democratică,

reprezentînd fenomene întâmplătoare, ce nu dobîndesc semnificație socială decât în măsura în care nu sînt sesizate și înlăturate.

În timp ce, în capitalism, „manipularea conștiințelor” constituie o cerință a exercitării monopolului de clasă asupra puterii economice, politice, spirituale, în socialism, ea apare ca un fenomen incompatibil cu structura noului sistem social, acționînd, în fond, împotriva acestuia, chiar dacă îngustimea de orizont și birocratismul care o provoacă au, uneori, intenții laudabile.

Intr-o asemenea perspectivă mai cuprinzătoare, democrația socialistă implică un stil de gîndire, evaluare și acțiune, care, pe măsură ce se transpune în viața de toate zilele, devenind „deprindere”, se profilează în orizontul dezvoltării pe termen lung ca fapt de civilizație, cu consecințe hotărâtoare asupra spiritualității noastre.

Fenomenul înregistrat la începutul erei moderne, sub denumirea de „Renaștere”, marchează momentul fericit

și întortochiate ale „manipulării conștiințelor” și pe planul activității spirituale. Și ele dezorientează acțiunea prin sub-informare, cunoaștere parțială, incompletă, superficială și eronată a situației, a oamenilor și valorilor. Un astfel de fenomen de „manipulare a conștiințelor” mi se pare atitudinea apărută sporadic în unele din publicațiile noastre literare și culturale de a reduce modernitatea la citarea ultimului autor *en vogue*, a ultimei piese care a stîrnit vîlvă, a ultimului film despre care se scrie mult... Am ajunge la concluzii prea puțin îmbucurătoare dacă am compara spațiul acordat, de pildă, structuralismului sau teatrului absurdului cu cel acordat unei mișcări nu numai social-politice, dar și de idei, de cultură, cum sînt diversele variante ale „noi stîngi” ce-și face drum, în forme, e drept, complicate și cu manifestări contradictorii, în mai toate țările capitaliste sau în țările „în curs de dezvoltare”.

Procesul de radicalizare în cultura contemporană, revirimentul studiilor marxiste, literatura, arta, concepțiile



Aliș de SALVADOR DALI
pentru spectacolul shakespearean al lui Luchino Visconti, CUM VĂ PLACE.

și de maximă intensitate creatoare, cînd stilul de gîndire și acțiune al burgheziei în ascensiune, împreună cu sistemul corespunzător de valori, se transformă în fapt de civilizație, cucerind deopotrivă cotidianul și spiritualitatea epocii, în înfrumusețările sale cele mai originale.

Un moment asemănător trăim și noi. În spatele faptelor și cifrelor trebuie să instalăm un sens al eforturilor, care adeseori impun privațiuni și sacrificii.

În epoca noastră se dă o gigantică luptă împotriva forțelor vechiului, pentru afirmarea mesajului uman al socialismului. Acest mesaj nu este înscris în structuri sociale și predeterminat prin ele, ci trebuie creat, construit, adesea proiectat și inventat de noi. Aceasta este semnificația umană și, bineînțeles, culturală a dezvoltării creatoare a marxismului. Ea înseamnă, înainte de toate, o creație în ordinea teoriei sociale și a aplicării ei, dar, în același timp, ea reprezintă o ireversibilă și nestăvilită mișcare spirituală, cu repercusiuni de lungă durată asupra destinului nostru: stilul de gîndire, evaluare și acțiune propriu mișcării comuniste, în realizările sale autentice.

Umanismul Renașterii s-a impus printr-o serie neîntreruptă de bătălii împotriva autocratiei feudale, împotriva presiunii ideologice neînchipuit de mari a credințelor dogmatizate, sprijinite de un sistem de cenzură și închișițe, ce nu s-a dat înlătură de la nimicirea fizică a creatorilor și creațiilor spirituale.

În condiții schimbate și la un nivel superior, umanismul socialist, care-și găsește în democrația socialistă corespunzătorul său de civilizație cotidiană, și-a croit și-și croiește drum în lumea de azi înfruntînd forțele vechiului, mentalități și optici obtuze.

O opțiune pentru acest nou umanism socialist, nu în vorbe, ci în fapte, o angajare pentru împlinirea lui comportă riscuri și luptă. Ea presupune însă și o lucrare asupra noastră însine și asupra spiritualității noastre. Între calitățile cele mai caracteristice acestui proces de instituire a unei civilizații și culturi noi se enumeră, fără îndoială, luciditatea critică, pasiunea creatoare, inventivitatea, inițiativa și spiritul de inovație...

Întîlnim uneori manifestări subtile

mișcărilor de eliberare și revoluționare ridică pasionante probleme spirituale.

Există o „manipulare a conștiințelor” și în acele tendințe de a reduce cultura la o perspectivă estetizantă — la rafinamentul efeminat de „Schöngeist” angajat în cursa înfrînării a nesatisfacțiilor unei existențe orientate exclusiv spre trăirea vieții ca o plăcere asemenea „consumării” operei de artă, estetism pentru care viața și destinul uman devin simple pretexte.

Această epocă de revoluții sociale și culturale, științifice și tehnologice, ridică probleme de amploare și gravitate existențială. Într-un astfel de climat cultura nu poate fi construită și creatorul de cultură nu se poate instala în „țara nimănui”, străin de aceste chestionări, interogări ale conștiinței contemporane.

Or, amintita perspectivă de estetism minor, în care cultura epocii apare în dimensiuni și sub aspecte atît de parțiale, fragmentare, încît devine propria sa imagine caricaturală, constituie tot o „manipulare a conștiințelor”, chiar dacă are un sens opus celui practicat de tendințele birocratice. Ambele operează însă cu aceeași suspendare a simțului critic, a preocupării de a sesiza viața în pluralitatea dimensiunilor și perspectivelor sale contradictorii. Ambele au aceeași consecință sterilizatoare. De aceea, e îndiferent dacă „detașarea” de viață se înveșmîntă în academism impotent, dar grandilocvent, sau în teribilismul îmbrățișării „celui mai recent” succes trecător. Snobismul noutății de ultimă oră și bovarismul simulării unui alt destin decât cel propriu reprezintă, prin funcția și efectul lor, manifestări ale unor „manipulări a conștiințelor” la fel de respingătoare ca formele birocratice, brutale, fățișe, ale acestora. Receptivitatea fără luciditate critică, polivalență fără ținută consistentă, gustul noului și al schimbării fără preocupare de semnificația umană a inovațiilor, deschiderea față de lume fără voință de a fi și a rămîne noi însine, promovează un climat de inautenticitate și decizere în care nu se poate constitui nici conștiința de sine demistificată a epocii, nici creația culturală.

Pavel APOSTOL

Întîia mare carte a culturii românești

(Urmare din pagina 13)

dusă din slavonește, iar izvoarele scrise inițial în grecește au fost folosite de autorul *Învățăturilor* numai prin intermediare slavonești (p. 17). Venind de la un cunosător al slavonei, care a întîrziat îndelung asupra raporturilor dintre cele trei versiuni (slavonă, greacă, română) ale *Învățăturilor*, o afirmație atît de peremptorie impune. Recomandăm tuturor celor care se mai îndoiesc de paternitatea lui Neagoe să țină seama de avizul specialistului. Ne aflăm într-un domeniu al culturii noastre vechi în care fabulele sau argumentele de „autoritate” au circulat adesea — și în dauna noastră — cu prea mare ușurință, din cauza comodității de a nu recurge la singurul mijloc cert: atenta studiere a textelor. Dar cît de puțini sînt astăzi aceia care știu că de efortul filologic sau de erudiția „prăfuită”, „medievală”, „benedictină” depinde uneori însuși locul pe care îl ocupăm în istoria literaturii universale!

Cercetătorului care crede că efortul actual al istoriografiei noastre literare trebuie să se îndrepte mai degrabă asupra operei înseși decât asupra problemei, devenită oțioasă, a autenticității ei, i se adresează partea ultimă din studiul lui Zamfirescu. Autorul arată cum tehnica folosirii izvoarelor și a elaborării *Învățăturilor*, suita concepțiilor, consecvența atitudinilor autorului au dus la „un monument arhitectonic admirabil gîndit, axat pe o idee centrală și integrînd părțile componente și izvoarele într-un plan unitar”. Demonstrația se completează cu paginile consacrate de G. Mihăilă formației intelectuale a lui Neagoe și... cu lectura însăși a textului, stabilit cu atîta migală de Florica Moisil și Dan Zamfirescu (ultimului aparținîndu-i colaționarea manuscriselor și întocmirea aparatului critic, precum și identificarea și notarea izvoarelor). Este textul pe care nu l-au avut, pentru cercetări definitive, atîția din marii noștri istorici literari din trecut. Este opera de înțelepciune, cugetare politică, conduită morală, împlinire spirituală care ne restituie, codificată, gîndirea românească de acum patru secole și jumătate.

Citînd-o cu atenție, complexul „întîrzierii” față de gîndirea altor popoare europene se atenuează: în sec. al XVI-lea, ceea ce gîndeau, ceea ce voiau, pentru societate și pentru om, cărturarilor noștri în ordinea politică, filozofică sau etică, nu era mai prejos de convingerile și experiența cărturarilor altor culturi. Gîndirea românească se afla pe o cale bună și astfel uscăciunea la care au condamnat-o un veac și mai bine de vicisitudini ne este și mai bine conturată. Dar bucură numeroasele regăsiri, în paginile *Învățăturilor*, a acelor puncte de reper optimiste, blinde, cuviincioase, chibzuite, îndrăznețe, care marchează și azi — ca tot atîtea permanente — cugetarea românească.

Ediția cea mai bună a *Învățăturilor* apare la timp. La fel de oportune au fost eforturile din ultimii ani ale lui Emil Lăzărescu, Șt. Ștefănescu, Manole Neagoe, N. Stoicescu și alții de a ne releva aspecte noi din creația artistică sau cugetarea politică a epocii lui Neagoe. Asemenea studii formează preludiul necesar al unei mari comemorări a anului acestuia: **Patru secole și jumătate de la moartea lui Neagoe Basarab** (15 septembrie 1521). Privilegiul semi-milenarului îl lăsăm veacului viitor, după anul 2000. Dar nu putem încheia veacul nostru fără o evocare — fie ea insuficient de rotunjită față de canoanele „centenarelor” — a primei mari afirmări românești în cugetarea europeană, care a demonstrat, continuînd opera moldovenească a lui Ștefan cel Mare, unitatea de crez, originalitate și solicitare a poporului nostru cu civilizația continentului.

Nicăieri fidelitatea față de idealurile europene ale timpului nu erau, la începutul secolului al XVI-lea, mai puternic și mai frumos afirmată decât pe Dunărea de jos, hotarul liber de atunci: cu sabia, cu condeiul, cu pensula și mistrița. Într-un moment în care căutam temelurile și tradițiile unității europene, exemplul românesc al epocii lui Neagoe va fi, desigur, unanim prețuit.



Desen de ANESTIN

LEOPOLDINA BĂLANUȚĂ : „Timpul cineaștilor e prea scurt”

— Sinteți poate singurul actor român ce a interpretat două roluri în film, roluri principale și de succes...

— ...dar amintirea lor și chiar a muncii de creare a acestor personaje nu mi-e prea plăcută. Am dobândit o experiență, însă n-am câpătat deprinderea de a mă adapta modului de lucru din cinematografie. Aveam încă senzația că mă aflu în vid (partenerul emoțional, care este publicul la teatru, îmi lipsea), nu mă puteam concentra, izola; mă deruta tot angrenajul tehnic, mișcarea continuă a celor de pe platou, înainte și chiar în cursul turnării. Apoi când m-am văzut pe ecran am fost nemulțumită. Cele două eroine nu erau așa cum le concepusem, așa cum dorisem și speram să fie; îmi erau străine. Probabil că simpla privire a imaginilor care mă înfățișează îmi trezește un fel de resentiment, un fel de pudoare. Totuși cred că exercițiul mi-a fost foarte util — să te concentrezi, să te dăruiești atunci când totul îți este ostil, nu e lucru ușor.

— Cred că sînteți negreaptă cu propriile dv. realizări. Înginera din Subteranul era un personaj interesant, complex.

— Eu cred numai despre film că era interesant, despre eroina mea v-aș spune că așa era cînd mi-a fost propus și povestit rolul. Cînd am început însă să filmăm, a trebuit să mă gîndesc cum să înlocuiesc ceea ce nu mai exista, dar trebuia să apară în film pentru ca spectatorii să creadă, să înțeleagă, să trăiască povestea noastră. Să suplinească totul prin pauze, tăceri, priviri, ar fi fost posibil, dar n-am reușit.

— Cu toate că vorbiți cu atîta pasiune împotriva dv. ca actor de film, v-aș întreba totuși dacă nu vă teneaza o nouă experiență, evident pe o paritură la nivelul exigențelor dv?

— Nu știu; sînt convinsă însă că timpul pentru care se reunește o echipă de cineaști este prea scurt. Oamenii de artă trebuie să se caute, să se cunoască și să se regăsească prin aspirații și neliniști comune. După cum un colectiv teatral ar trebui să rămînă unit mai mult decît o bișnuitele două-trei stagioni, tot așa mi se pare că ar trebui să se structureze și o „celulă” filmică de lungă durată. În cîteva luni nu se poate stabili un limbaj comun, creatorii nu se pot cunoaște reciproc atît de bine încît să se înțeleagă prin gesturi și priviri, prin indicații monosilabice. Și mai ales nu are timp să se stabilească acel climat de căldură și de încredere atît de necesar adevăratei creații colective.

— Deci prima dv. dorință nu este un viitor rol în film?

— Nu; în schimb sînt un spectator pasionat, un spectator proaspăt, ce nu se erijează în specialist. Încerc însă o suferință acută atunci cînd văd (pe programul II T.V.) ce filme bune se fac în lume. Mă întreb de ce producțiile noastre își propun întotdeauna o temă fantastic de generoasă, o situație extraordinară, cu superoameni, cînd lucrurile aparent mărunte sînt tot atît de dramatice sau tot atît de vesele.

Sînt totuși convinsă că adevărații artiști români sînt talentați și de bună intenție, numai că sînt uneori derutați de acei oameni — de cele mai diferite meserii — care își dau cu părerea despre o artă ce își are, o știe toată lumea, legile ei. Și este păcat, pentru că secolul ne impune mereu competiția, iar noi rămînem în urmă.

REP.

Majestatea Sa Gluma

Brigitte Bardot a avut nevrocul să aibă mai mult noroc decît alte actrițe. Asta stîrnește ciudă, nu numai între colegi, dar și în rîndul criticilor, acei semizei de voința cărora atîrnă soarta firmamentului stelar.

Filmul **Ursul și păpușa** e foarte recent; de acum doi ani; și vă garantez că „femeia-copil” e mai intactă ca oricînd, mai



Brigitte Bardot — de astădată femeia păpușă...

fermecătoare, mai personală ca oricînd. A avut și norocul să i se dea un rol încîntător. E sigur că n-o s-o punem să joace **Phédre**. Dar, deși circumscrisă, aria rolurilor ei posibile e destul de largă. Și filmul lui Michel Deville m-a confirmat încă o dată în părerea că Brigitte Bardot e o excelentă actriță.

Michel Deville e una din speranțele generației recente de regizori francezi. Unii zic că, dintre toți, el e poate cel mai probabil urmaș al moștenirii lui René Clair. Și filmul său **Ursul și păpușa** pare a justifica nu atît înrudirea lui cu Clair, cît entuziasmul acestei măgulitoare judecăți. Aș zice că filmul lui Deville (pe celelalte ale sale nu le cunosc) se situează printre acele savuroase „crazy stories” cu ceva în plus, care nu se găsește nici la americani, nici la francezi. În ambianța recent contemporană, în așa-zisa „societate de consum” de astăzi, în lumea unde, pe lingă, desigur, o numeroasă sărăcie care munceste din greu, există și, ca să zic așa, o „huzurime” zgomoasă, o lume de feciori și (era să zic „fecioare”) de bani gata, care se plictisesc de atîta plăcere sau, mai exact, de atîta absență de neplăceri. Într-adevăr, tare neplăcut o fi să nu ai absolut nici un fel de neplăceri în viață! Acest penibil vid

care înconjoară pe nefericiții fii ai abundenței apusene îi împinge spre ceea ce se numește cu un cuvînt azi la modă: **contestate**. Ea e de două feluri. La cei săraci cu duhul, ea duce la viața de mormoni în lagăre (campus), agrementate cu bărbi, plete, jeg, marihuana (și eventual crima), iar pe cei cu mai multă substanță cenușie în cap îi duce la o foarte nostimă, pitorească, originală **luare în glumă** a tot și toate. Filmul lui Deville ne pictează așa ceva.

Gluma e o categorie morală pe cît de onorabilă, pe atît de nedreptățită. Pînă acum ea fusese un fel de cenușăreasă a comediei. Căci comedia se vrea satirică, ironică, plesnitoare ca biciul (castigat ridendo), amară, sardonică, malițioasă, mușcătoare, într-un cuvînt: **rea**. Pe cînd gluma este bunătatea personificată. A glumi înseamnă a-ți bate joc de cineva fără răutate, precum și a accepta să fii „bătut-joc”, fără să te superi. E poate una dintre cele mai înalte virtuți (după cum orgoliul, vanitatea e sigur cel mai înalt dintre vicii). Comicul, umorul, ironia sînt, cum foarte plastic li se zice, „caricaturi”, adică „încercări”, „șarje”. Gluma, dimpotrivă, este descărcare, ușurare de substanță, o volatilizare, o evaporare a tot ce e greutate, gravitate și chiar gravitație. Gluma e față de purtarea serioasă ceea ce versuș e față de proză, sau dansul față de mersul simplu, pedestru. Vorbeam de contestație. Da, gluma e o vitează contestație a însuși principiului newtonian al gravitației universale. Faptele, vorbele gîndite își vor pierde ponderea materială; vor zbura, vor plana, vor dansa. Fiecare replică e voit idioată, dar perfect logică cu ea însăși, precum și cu contra-replica interlocutorului. Fiecare frază pare că „în-cuie” pe contra-vorbitor. Este o sănătoasă baie de „nc-supărare-nimeni”.

Am impresia că, la toate acestea, deliciosul film a lui Deville aduce ceva în plus, mai exact: un pas mai departe pe același drum parfumat și pur al glumei. Eroii nu se mulțumesc să vorbească tot timpul „în doi peri”. Vorbele merg pînă dincolo de ele-insele; merg direct și imediat la faptă. Nu sînt simple jocuri de-a cuvîntul. La eroii aceștia totul e „zis-și-făcut”, cu logica de fier a contradicției-cu-orice-pret. Este absurdul neastîmpărat al copilului răsfățat. Toți sînt căzuți în infantilism, în acel dinamism, acel capriciu, acel inocent arțag al copilăriei. O vedem pe fermecătoarea Bardot și pe încă mai fermecătorul Jean-Pierre Cassel zicîndu-și, cu voce tare, în sine (în această lume monologurile cu glas tare sînt curențe), zicîndu-și: „E idiot ce fac!”. Și făcînd-o, pe loc. Toate faptele lor sînt o succesiune torențială de scărpinări la urechea dreaptă cu piciorul stîng. Dar toate, în ansamblu, sînt teribil de coerente și de consecvente.

Pînă-ntr-un punct. Căci nu v-am spus tot. Nu v-am spus principalul. Brigitte, copil răsfățat, este exasperată că dragușul și năsoșul Cassel refuză sistematic avansurile ei (pe care le face tocmai fiindcă el le refuză). Și de ce, mă rog, le refuză el? N-o să credeți. Pentru că se simte atras de ea. Și asta el nu admite. Are oroare de tot ce e serios. E înșurat, tată de 4 copii, părinte model, violoncelist conștiincios. Dar toate astea el le face în glumă, și numai în glumă. De pildă, nevas-tă-sa (mama copiilor) e veșnic în Australia, iar copiii veșnic îl iau pe papa peste picior (ca de altfel și ei pe dinșii). Dar nimeni nu se supără. Sînt prea deștepți și de treabă ca să nu înțeleagă „de glumă”.

Îi vedem pe Bardot și pe Cassel luptînd cu ei înșiși, rezistînd eroic și caraghios, iar pînă la urmă, capitulînd, simultan și reciproc. Este ultima scenă a poveștii, care e de o dulceață, de o poczie infinită...

D. I. SUCHIANU

Inanimatele filme de desene animate

1970, anul Festivalului Internațional de la Mamaia, n-a fost pentru animația românească un an strălucitor. Am așteptat și am sperat mult, dar iată că luni-le s-au scurs, iar neliniștea ivită atunci, la proiecția de dinaintea Festivalului, s-a concretizat în insatisfacție certă, precizată apoi și de palmares; ultimele producții vizionate recent ne confirmă, din păcate, constatarea: impasul este real.

Paradoxal însă, modalitățile de creare a imaginilor s-au diversificat. Linia descrie volute esențializate, grafica imprimată cu dezinvoltură forme geometrice și le metamorfozează în semne concrete, în lucruri (**Bun sosît**); cadrele modelează sugestii ale picturii noastre pe sticlă (**În pădurea lui Ion**); desenul obiectelor și ființelor se alcătuiește din tușe ferme, dar sincopate prin întreruperea netă a contururilor și prin pregnanța fundalului (**Gardul**); culoarea dobîndește autonomie, devenind un element al dinamicii compoziției (**Calomnia calomniei**); profilul păpușilor se construiește variat ca formulă plastică a celor mai diferite materiale; iar cartonul decupat își delimitează expresivitatea sa simplă și grăitoare.

Este într-adevăr ciudat să descoperim o gamă de stiluri, dar care nu ne dezvăluie nici un gînd mai profund, ci doar ne povestește cît mai explicit o povestioară aleasă parcă la întîmplare, ori extrasă, fie din folclorul nostru, fie din lucrările clasice, liniarizată apoi la maximum, lipsită de poezie și de semnificații. N-am vrea să reamintim secretul lui Polichinelle, totuși realizarea acestor filme animate ne-o impune. Nu este nevoie nici ca firul narativ să fie atît de complicat, nu este necesară nici o succesiune amplă de mari sau mici incidente. Cea de-a „opta artă” trăiește prin metafore, ritmuri și forme plastice. De asemenea nu se poate transpune pe ecran, într-un scurt metraj, tot conținutul unei povestiri de Ion Creangă (**Dănilă Prepeleac**) sau al unui

basm de Petre Ispirescu (**Băutura blestemată**). În mod sigur, dintr-un text atît de bogat, atît de cald și uman, nu va mai rămîne decît o înșiruire schematică de fapte, ea însăși incompletă.

Forța de a se concentra asupra unei singure idei, puterea de a părăsi mozaicul de întîmplări pentru o tramă unică și concisă, dar cu rezonanțe simbolice, iată ce credem că ar trebui să caute în acest moment creatorii români de desene animate. Ei și-au creionat personajele și au găsit cadrul, piesașul care li se potrivește. Mai rămîne să-și precizeze, fiecare regizor în parte, universul de gînduri și sentimente apropiate sensibilității și stilului său. Mai ales pentru că acest amalgam prețios, de esențial și de simplitate, există totuși și în unele filme ale anului '70. **Gardul**, de Gelu Mureșan, **Bun sosît** (scenariu Benedict și Ion Gănescu, regia Ion Gănescu), **Calomnia calomniei** de Bob Călinescu, sau **Insula** de Olimp Vărășteanu sînt cîteva scurt-metraje care incită fantezia spectatorului și obligă la depășirea înțelesului epic primar. Dar, citeodată, structurii alegorice îi lipsește cheia de boltă (**Gardul**); sensul transformărilor se pierde în multiplele trimiteri către obiectele concrete ori către devenirea continuă a științei, itinerarul cunoașterii umane se alcătuiește prea detaliat și, în același timp, prea ambiguu (**Bun sosît**); ori pornind de la sugestia coloristică se oscilează între transcrierea directă a comentariului și între întruchiparea lui nonfigurativă. (**Calomnia calomniei** traduce pînă la coincidența imediată a imaginii cu cuvîntul textul lui Beaumarchais, însă păstrează inspirat ritmul frazării lui Rossini.) În sfîrșit, **Insula** lui Olimp Vărășteanu ne aduce cu vervă sentimente complexe, prin intermediul celor mai obișnuite acte — doar contextul, circumstanțele desfășurării lor sînt deosebite; prietenia și egoismul, răutatea și bunătatea, teama în fața primejdiei și bucuria salvării sînt sugerate cu precizie numai că, atunci cînd me-

tafora se îmbină din substanța faptelor, regizorul dorește să ne servească și o lecție de bună comportare, să ne spună că oamenii răi își primesc întotdeauna pedeapsa. Astfel reușește să distrugă semnificațiile implicate, în favoarea unui final didactic și inutil.

Și încă o dată paradoxal este că Studioul „Animafilm” are contracte avantajoase, coproducții cu firme de prestigiu — ca E.D.I.C. din Franța sau Corona Cinematografica Roma — tocmai cînd creatorii săi sînt în impas. Dar ecranizările după fabulele lui La Fontaine sînt de cele mai multe ori mediocre; morala este tradusă în cuvinte școlare, rești, invenția comică e redusă (un singur gag de-a lungul unui film întreg — **Șoarecele și stridia**) sau se încearcă a se provoca risul doar prin repetiția elementară, fără crescendo, a unei acțiuni (**Nevăstuica, iepurele și motanul**).

Apelul la operele de valoare ale literaturii universale și a celor clasice sau folclorice românești nu este suficient. Atît transpunerea în imagini animate cît, mai ales, comentariul rămîne la suprafața conținutului inițial, sărăcindu-l de savoare și de bogăția lui interioară. Poate că ar fi recomandabil să se atragă către cea de a „opta artă” și scriitorii de azi. (Este chiar inexplicabil că pe genericele celor 28 de filme produse în acest an nu există măcar o semnătură de romancier, dramaturg sau poet; unii au mai scris scenarii pentru animație, dar nu se știe de ce în '70 au fost total ignorați.) Probabil că autorilor le-ar fi mai ușor să sintetizeze o poveste, să rescrie o fabulă, să ofere idei originale pentru un desen animat. Desigur nu este unica soluție, dar este evident cea mai promițătoare pentru viitorul efort pe care cineaștii trebuie să-l facă în vederea elevării și lărgirii sferei tematice a filmului nostru de desen animat.

Ioana CREANGA

Peisaj fără relief

GILCEVILE DIN CHIOGGIA (Teatrul Giulești)

Trupa Teatrului Giulești, regizorul Dinu Cernescu și scenograful Sorin Haber propun o nouă versiune scenică a comediei lui Carlo Goldoni *Gilceville din Chioggia*. Gilceville acestea, pe teme amoroase, între fetele și mătușile locuitoare ale unui port venețian de pescari, începute cu aprige dispute în jurul logodnicilor, și isprăvite prin trei voioase căsnicii, ne sînt înfățișate într-o formulă guignolescă, de joc păpușăresc. Înaintea fiecărui tablou lumina colorată scade, casele își decupează siluetele întunecate ca într-un teatru al umbrelor, iar oamenii, în foarte nostime și originale costume, saltă în mișcări sacadate, de marionete, cadențați de muzica fosforescentă a lui Ștefan Zorzor. Cînd lumina umple cutia magică a scenei, mișcarea grotescă, în unghiuri ascuțite, răsuciri bruște sau gesturi moi, de cauciuc, se continuă fără sprijin sonor, clădirile ca de turtă dulce lunecă pe rotile, arborii policromi forfotesc de colo pînă colo, cai de lemn și turnuri de lemn se năruie blă ca jucăriile, iar un balon îl aduce din înalturi, cînd e nevoie, pe bînefătorul jupîn Vincenzo. Ni se sugerează deci un joc candid, de vîrstă infanțială, toate păruielele suratorilor iscîndu-se, de fapt, din năbădăile unor copile mai măricele și ale unor flăcăiandri cam nătîngi. Goldoni a fost în tinerețe ajutor de judecător la cancelaria din Chioggia și la cea din Feltre, i-a cunoscut bine pe acei pescari și pricinile lor naive, personajul Isidoro din piesă e, poate, chiar el și e neîndoelnic că a intenționat o comedie populară autentică, nu de situații, ci de caractere. Regizorul nostru a înțeles piesa ca o suită de peripeții fără însemnătate, hazul urmînd a rezulta din proporțiile catastrofice pe care le capătă motivele mărunțele de discordie în universul acelei așezări: la un moment dat, cei ce au devenit inamici din cauza, vai, atît de fragilă, a niscaiva cleveteli femeiești se bat cu tunurile, în timp ce doamnele mînuiesc andrelele ca sulite. Are motivație lăuntrică această viziune? Cred că da. Istoricul literar cel mai însemnat al peninsulei, De Sanctis, vede în piesă „o caricatură veselă și fără răutate”, iar în studiul său goldonian, George Călinescu socotește că „limbajul inefabil și intemperanța verbală traduc candoarea eroilor” și „fac unul din farmecele acestei comedii”. Motivul candorii era justificat.

Să căutăm a ne lămuri acum de ce spectacolul nu provoacă decît prea puțină veselie în raport cu temeiurile pe care le avea de a provoca multă. După cît se pare, introducînd piesa într-o convenție scenică ce o devitalizează, lipsind-o de seva ei populară, regizorul nu i-a găsit și o altă substanță comică, ci numai o formă și o modalitate de desfășurare. Sensurile comice originale s-au cam rătăcit, nu mai înțelegem prea bine ce rațiune are agitația din orașel. Nu putem întreprinde nici raportări contemporane eficiente. Jocul e o joacă, și asta produce oarecare dezamăgire. Apoi, ciudat pentru un regizor atît de versat în materie de comedie, ritmul precipitat ce ni se făgăduiește, e mercu întrerupt de intermedii greoaie, de pauze inexplicabile și înverșunări căznite între oameni și obiecte, dînd senzația unei călătorii cu gabrioleta pe un drum cotit și plin de nîrtoape. În sfîrșit, concepția generală nu a fost asumată de actori sau, mai exact, cu toată strădania lor onestă majoritatea nu au izbutit să joace comedia propusă de regizor. Pescarul Tita Nane, interpretat de Ion Vilcu, are bune efecte burlești, negustorul darnic, realizat de Jorj Voicu, e clovnesc la un mod spiritual, jupîn Fortunato al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila e un prostănac savuros, se mai vîd unele scilipiri comice la Athena Demetriad și Dorina Lazăr, dar ceilalți, cei mai mulți, pur și simplu nu au haz. Dan Tufaru împinge caricatura în zona joasă a caraghiosului, iar Vasile Ichim iese, prin platitudinea morocănoasă a interpretării, din atmosfera dorită a reprezentației. Marga Anghelescu, artistă dramatică întru totul stimabilă, e eronat distribuită, ceea ce se observă distinct, Ileana Cernat face tot ce e necesar, dar absolut fără spirit, Traian Dăncăanu trece prin întâmplări ca un abur, innesizabil, alți doi-trei nu reușesc decît să-i încurce pe ceilalți, pînă pe care o țesuseră pesemne toți, în conceperea spectacolului, se destramă vîzînd cu ochii, de la o scenă la alta și rupturile nu mai dovedesc a fi reparate, pînă la urmă, rămînînd doar plastica, intenția regizorală și cîteva momente actoricești pasagere — ceea ce e puțin. Criticii pot sesiza cu bunăvoință tot ce a gîndit regizorul, de asemenea și efortul cînstit al artiștilor, dar dacă și ei, cri-

ticii, împreună cu spectatorii, pleacă fără gustul bucuriei de la un spectacol, atunci toată bunăvoința rămîne de uz strict intern.

Păcat, căci *Gilceville din Chioggia* ne-ar fi putut dărui o scară agreabilă.

ALCOR ȘI MONA (Teatrul de Comedie)

Cum orice spectacol care iese din făgașele tradiționale devine, într-un fel sau altul, un subiect de controverse cu critici de un fel sau altul, realizatorii



Dem. Savu — un șef de gară care cîntă la trompetă



Liliana Tomescu (Charlie) — actrița merita mai mult!



Ion Vilcu, marinar goldonian, printre puținele personaje cu haz în spectacolul giuleștean.

Desene de ANESTIN

reprezentației muzicale după *Steaua fără nume* precum și factori de răspundere ai Teatrului de Comedie au construit cu mîgălă o solidă platoșă teoretică în apărarea modalității. Într-o discuție la care au fost invitați de revista „Teatrul”, și în caietul program, au prezentat argumente istorice, exemple celebre și motivări studioase menite să-i dezarmeze pe eventualii detractori ai însoțirii comediei lui Sebastian cu muzica. Numai că această apărare prealabilă a avut soarta fortificațiilor de la Verdun în cel de-al doilea război mondial: nu s-au dat lupte aici, nimeni nu a atacat poziția; ar fi fost o dovadă de purism extrem de obtuz, pe care, întîmplător, în acest caz, nu l-a manifestat nici un critic. Întrebării eventuale „de ce s-a introdus *Steaua fără nume* într-o partitură?” i s-ar putea răspunde nu atît prin producerea de modele istorice zdrobitoare (vezi comedii muzicale după Aristofan, Shakespeare, Shaw) cît cu altă întrebare: dar de ce s-a făcut film cu această piesă? Înțelegînd că o lucrare dramatică ce-și schimbă regnul ori climatul de desfășurare nu iese niciodată, prin aceasta, dintr-un teritoriu sacru, intrînd într-unul de sacrificiu. Problema esențială e dacă noul statut de reprezentare se justifică prin calitate, și aici se pot, într-adevăr, formula opinii la obiect.

Ceea ce vede și aude spectatorul Teatrului de Comedie e o revistă modestă, curățică, cu proză din piesa lui Mihail Sebastian fasonată pentru revistă, cuplete de revistă scrise de Flavia Burec

și muzică de revistă de altădată, uneori evocatoare și melodiosă, de Camelia Dăscălescu. Ca în orice revistă, actorii vorbesc în proză cu talent și cîntă în-deobște fără, baletul e simpatic și cu picățele (la propriu — căci elevele ce dansează în gara de pe scenă poartă nostime costume desenate de Dan Nemțeanu), iar mișcarea generală e organizată de regizoarea Sanda Manu alert, ușor, cu sincope și precipitări, agreabil într-un mod nesubstanțial. Textul, atît de cunoscut, s-a rarefiat; au dispărut pagini întregi din cite un rol, articulațiile interioare ale subiectului s-au muia, caracterele s-au subțiat, poezia s-a cam evaporat, misterul s-a risipit, comicul s-a îngroșat. Domnișoara Cucu nu e un destin grotesc, dramatic și comic în același timp, ci o apariție bufonă, la nivelul unui scheci de revistă onorabilă (interpretă Ina Don). Mona, apariție siderală în viața profesorului Miroiu, evenimentul extraordinar din existența unui tirgusor de odinioară, e o demimondenă de duzină, o prezență cu ifose mici, ignoranță afișată și grosolănie funciară — ceea ce deteriorează fundamental structura epică și cea lirică a piesei lui Sebastian; e pentru prima oară, după mulți ani, cînd o vedem pe Stela Popescu, accas-tă alit de multilaterală dotată și mult prețuită de noi artiști, interpretînd alături de personaj, subinterpretîndu-l, pierzîndu-l. Udrea, profesorul de muzică al liceului local, e o simplă trecere prin scenă, o umbră plictisită și fadă căreia actorul Aurel Giurumia nu face decît să-i poarte binevoitor costumul și lavaliera între intrare și ieșire. În schimbul a ceea ce s-a tăiat din admirabila partitură a rolului — și s-a tăiat foarte mult — s-a introdus un text de revistă provincială — și s-a introdus astfel foarte puțin. Schimbul e oneros. Silviu Stănculescu, singurul actor care n-a intrat propriu-zis în revistă, îl joacă mai mult decît corect pe reținutul profesor Miroiu. Cu evoluția plăcută, bine ritmată, simpatică a lui Iurie Darie (în Grig) și cu cea bonomă, realmente umoristică, a lui Dem. Savu — șeful gării — ar fi putut începe ceea ce realizatorii au crezut a fi un „musical” — și n-a fost. N-a fost decît o revistă, o simplă revistă, o oarecare revistă, — cînd veselă, cînd mediocră, cînd acceptabilă — de a cărei concurență teatrele „Constantin Tănase” și „Ion Vasilescu” nu cred că au a se teme, tot așa cum Teatrul de Comedie nu s-a temut, de la înființare pînă acum, de concurența lor.

Dar — mă întorc și zic — oare această să fie cota actuală a ambiției artistice a celebrului Teatru de Comedie?

ADIO CHARLIE (Teatrul Nottara)

Dana Crivăț, jurnalistă subțire, talentată, pune în circulație, ca traducătoare, o piesă americană de George Axelrod, adaptată de Barillet și Grédy, *Adio Charlie*. George Rafael, regizor cult, cu merite reale și năzuinți cîndva remarcabile, montează piesa pe scena Teatrului „Nottara” în condiții meșteșugărești oneste, Liliana Tomescu, admirabilă actriță, și colegii ei atît de înzestrați — Rodica Sanda Tuțuianu, Marga Barbu, Dorin Varga, Eugenia Bădulescu — fac parte din distribuție. Rezultatul general e un spectacol care începe prin a fi trivial și isprăvește prin a agoniza într-un plictis mortal. Ideea — ca să-i zicem așa — a obscurului autor american (subiectul: după moarte, un craidon — împușcat de un bărbat încornorat — revine din ceruri pe pămînt, ca femeie) ar fi că Dumnezcu îi pedepsește pe păcătoși. Noile raporturi ale personajului de sex schimbat, cu lumea și cu prietenul cel mai apropiat, sînt asezonate de perechea de comediografi boulevardisti francezi cu ingrediente picante de mîna a șaptea; dar nu atît dialogul e derizoriu, cît situația echivocă, întinsă, timp de două acte, vorba lui Caragiale, ca cașcavalul prăjit, într-o manieră ale cărei indelicateți, ca să vorbim eufemistic, ajung să-i stînjenească totuși și pe cei mai nepretențioși spectatori.

Actrița principală se cheltuiește cu dărnicie și cu bucuria vizibilă de a fi iar pe scenă după o prea lungă absență, chiar dacă nu face decît să repete mereu cele cîteva platitudini nefericite de care dispune rolul.

...Altădată, produsele acestora veste de ale bulevardului francez, altoite chiar pe autori americani sau englezi, aveau măcar haz, te făceau adică să rîzi, sau cum se spune cîteodată, descreteau fruntea. Acum, nici de atîta n-avem parte.

Se pare că reprezentația are dever. Aduce cîștig. Pierderile spirituale, evident, nu sînt contabilizabile.

Valentin SILVESTRU



ȘTEFAN
BRABORESCU

Innobilat de amintiri, răsfodind măturii nealterate de vreme despre cei care au fost și rămîn Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu sau Pavel Dan, Clujul păstrează, elegiac și cu o gravă discreție, un moment de reculegere pentru Ștefan Braborescu. Privilegiul acestui oraș cu inimitabile anotimpuri și cu o respirație dirijată de fluxul pătrunzător și secret al studenților este prezența în timp a unor oameni înfiorați de frumusețea cuvîntului rostit sau gîndit în tăceri îndelungate. Privilegiul acestui oraș e conferit de destinul statornic al scriitorului și al artistului, fie că el s-a numit Blaga sau Pavel Dan, Ladea sau Ion Agârbiceanu, iar acum, de cîrind, umbrele îl îndepărtează de noi pe Ștefan Braborescu.

Artistul, venit la Cluj în urmă cu aproape o jumătate de secol, aducea cu el amintirea lui Emil Gârleanu și a Naționalului craiovean, amintirea *Ramurilor* de altădată, unde cătrele lui Ștefan Braborescu revelau un poet al scenei.

Ștefan Braborescu venea la Cluj în anii următori Unirii aureolat de prețuirea lui Safoveanu și a Iașului unde „Prințul Danemarcei” fusese interpretat de *Groparul* din spectacolele de mai tîrziu, căci Ștefan Braborescu aflase taina tinereții o dată cu cei 90 de ani străbăuți generos și cu înaltă frumusețe.

Ștefan Braborescu a trecut în moarte pragul celor nouă decenii îndemîndu-ne acum să-i citim traduceri din sonetele poetului cubanez îndrăgostit de sonoritățile și transparențele poeziei parnasiene, José Maria Heredia. Tălmăcindu-i *Trofeele*, Ștefan Braborescu își redobîndește poate eleganța cuvîntului, a expresiei și a gestului, atît de necesară în seriile spectacolelor, ascultînd de sfaturile tragicului prinț Hamlet: „Să nu întrei năsură lucrurilor firești”. Și poemule lui Ștefan Braborescu și cuvintele actorului, o dată Achim din *Puterea întunericului*, altă dată *Groparul*, scrutînd de ani sensurile vieții și ale morții, precum și lecturile regizorului cucerit de *Meșterul Manole* sau de *Cruciada copiilor*, dau rațiune definitivă unei vieți. O viață și o inteligență în continuă fervoare a cunoașterii și a armoniei, a echilibrului și a decenței, a frumuseții spirituale mai puternică decît moartea și tăcerile ei.

Ștefan Braborescu e cîteodată poetul din volumul său *Raze de lună*; e în alte momente ale amintirilor inaugurate la începutul secolului, tălmăcitorul sonetelor poetului parnasian. Pentru foarte mulți dintre noi, Ștefan Braborescu este actorul și regizorul cu o prezență patetică și gravă, rostind cu sonorități de poet și de înțelept replicile lui Luca din *Azilul de noapte* sau ale nefe-ricitului Müller din *Intrigă și iubire*.

Ștefan Braborescu a murit. Avea aproape 91 de ani. Dar oare nu intrase de mult în această nescrisă și indelebilă istorie a Clujului și a amintirilor lui?

Ion VLAD



VIGH ISTVAN :

Ideile - nu atit de utopice - ale unui secretar de cenaclu

— Să începem cu o întrebare mai deosebită : despre ce ați dori să vă întreb ?

— Dacă mi se oferă un asemenea prilej, nu văd de ce n-aș propune discuției citeva idei care mă preocupă de mai multă vreme. Idei, deocamdată, repet, deocamdată, destul de utopice, deoarece presupun desfășurarea unor largi forte organizatorice. Una din aceste idei, de oarecare vechime și de oarecare circulație pe plan local, este organizarea unui Seminar internațional de restaurare și frescă la Suceava. De ce tocmai aici și nu în altă parte, cred că nu mai trebuie explicat.

— Mai ales că, după câte știu, comisia U.N.E.S.C.O., care a vizitat anul trecut minăriturile din nordul Moldovei nu a fost tocmai mulțumită de starea acestor monumente...

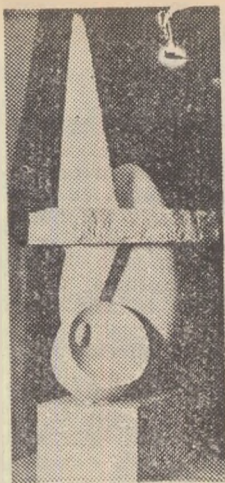
— Iată deci un motiv în plus. Lucrările seminarului, participarea unor specialiști de notorietate din toată lumea ar putea determina, pe lângă acțiunea propriu-zisă de restaurare, și cursuri practice cu acei artiști dispuși să pună bazele unei Școli românești de restaurare. Altă idee, mult mai modestă ca anvergură, este apariția unei reviste de artă plastică a cenaclului sucevean. La început, pentru a nu face rabat de calitate, revista ar fi neperiodică, după sănătosul principiu „apare cind poate”.

— Despre artistul Vigh ce ne-ați putea spune ?

— Ca artist sint foarte fericit și mulțumit. In prezent mă bucur de sprijinul U.U.P.S. Suceava, aceasta inseamnă Uzina de Utilaje și Piese de Schimb. Un colectiv de entuziasți ai artei in frunte cu directorul uzinei, inginerul Lukács Ioan, cu inginerul șef Ioan Nemțisor, — acesta și practician al artei, pentru care maniera metalului nu mai are secrete — inginerul Vasile Joldea, apoi maistrul Constantin Pandele, maistrul Harabagiu și maistrul secției modelărie Meciu Skovronski, chiar și contabilul Ioan Lăcătușu, și de fapt lista ar putea fi mult lărgită — imi acordă tot sprijinul acționind in consens pentru realizarea, după cite cunosc, a primei acțiuni de patronaj industrial în artă la noi în țară. O primă lucrare amplasată în parcul uzinei intitulată Timpul (variantă a unei lucrări realizate la Chalmieux, in Alpii francezi) și recenta expoziție de piese industriale „dezafectate” prin care incerc să atrag atenția asupra calităților estetice ale produsului de serie, sint printre, sper, primele manifestări ale acestei fructuoase și îndelungate colaborări. Dar numai cu o rindunică nu se face primăvară ! După aceste prime încercări, conducerea uzinei ar intenționa, împreună cu Comitetul județean de cultură și artă Suceava, să ofere posibilitatea unor sculptori care sint atrași de posibilitățile modelării metalului, să contribuie la decorarea parcului Uzinei. Cit de curind, urmează invitațiile pentru această acțiune.

Mihai DRIȘCU

Prin galerii

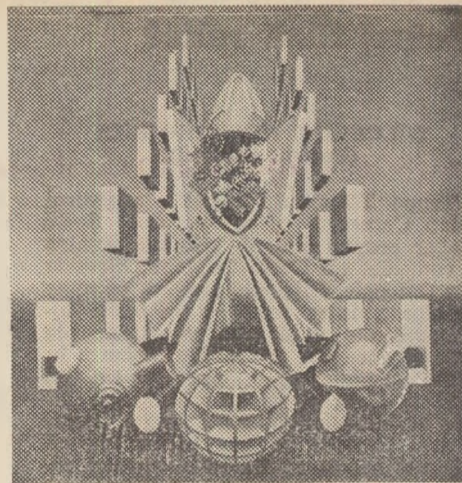


VASILE GORDUZ
COMPOZIȚIE



NICOLAE SAFTOIU

HIMERA



DAN NEGOESCU

NOSTALGII FLAMANDE

Acuarelele expuse de Maria Constantin la Galeria „Simeza” (tempera și guașele fiind minoritare) dovedesc încă o dată seducția iremediabilă a artistei în fața spectacolului oferit de natură, natura virgină, supusă intemperiiilor („Neajlovul revărsat”, „Ploaie pe Mediterană”, „Afară plouă” etc.) ori metamorfozată, aproape imperceptibil, de cadenta orelor („Apus la Venetia”, „Dimineată la Balcic”, „Seara la Chinari”, „Zori de zi la Balcic” etc.).

Amintirea impresionistilor, căutători de efemer în marea stabilitate a naturii, ne este reimprospătată prin intermediul acestor lucrări. Curentul care a dirijat timp de citeva decenii școala românească de pictură, eliberînd-o mai întii de sub povara academismului desuet pentru ca apoi, prin longevitate, s-o obosească, să-i limiteze cadrele — își dovedește astfel încă o dată raza mare de acțiune.

Geta Brătescu s-a mutat cu „Atelierul” la Galeriele „Orizont”, fără să încerce însă acea demonstrație sentimentală care stabilește semnul identității între viață și locul de muncă. Cunoscuta graficiană propune, cu meticulozitatea vechilor maeștri, o metodă — metoda cercetării unui spațiu pînă la epuizarea datelor sale. Simplitatea „pozei” — dorința de a sublinia trăinicia obiectelor, monumentalitatea formelor („Draperii — I, II, III”), viața lor interioară — iată obsesia Getei Brătescu. „Atelierul” reprezintă o surpriză chiar pentru ochiul îndelung obișnuit cu tainele sale. Speteaza scaunului privită în racourci dă naștere unui ciclu („Laviu pentru Atelier cu semicerc”, „Atelier cu scaun”, „Atelier cu semi-

cerc”. Imaginația nu intervine pe parcursul acestui studiu de tip clasic decit în momentul cînd forma „degroșată”, privată de impurități, șlefuită la maximum, se cere transformată în semn, impune abrevierea, astfel încit notația abstractă nu are un caracter fortuit. Ierarhia rămîne intactă — obiect, noțiune, concept.

Triada de la Galeria „Apollo”, formată din graficianul Nicolae Săftoiu, sculptorul Mihail Meiu și pictorul Dan Negoescu, chiar dacă nu alcătuiește un „grup”, are totuși trăsături comune. Aceasta pentru că expresionismul din cele citeva cicluri prezentate de Nicolae Săftoiu — ca de pildă ciclul „Mlaștinilor” sau cel „Organic” — conține datele de factură suprarealistă suprasolicitate în pictura lui Dan Negoescu. Pe de altă parte, fibra contorsionată, barocă, prezentă în grafica lui Săftoiu, apare într-o materializare diferită și în sculptura lui Meiu.

Pictorul Negoescu se află la cea de a doua expoziție personală. Concepute sub semnul lucidității depline, al spiritului care domină și înfrînge meandrele sentimentului — picturile lui Negoescu datorează înaintașilor suprarealiști doar recuzita și mecanismele declanșatoare de mister. Prins în capcana jocului de idei, artistul neglijează însă în mare parte suprafata palpabilă a pînzei, și uneori lucrările par mai degrabă eboșate decit pictate.

La Nicolae Săftoiu, ciclul „Contemporane” apare ca o pauză, ca o scăpare de sub obsesia visceralului, de sub obsesia viziunilor dantești, apocaliptice, din faza „Mlaștinilor”. Graficii de șevalet i s-a adăugat o nouă fațetă —

cea a graficii publicitare. Dezastrele provocate de armatele americane în Vietnam sint interceptate de sensibilitatea artistului și traduse într-o formulă de tip afiș. Ce i se poate reproșa este nu atît gramatica limbajului plastic înrudită cu experimentele occidentale de ultimă oră — în special cu cele ale graficii americane —, cit mai ales traducerea imagistică a protestului, supraestetismul fiind cel care se pează în primul rînd, lăsînd fără acoperire, nevalorificînd esența intrinsecă a evenimentelor contemporane. Garanția mesajului se pierde de la sine. Lucrările mai noi, cuprinse în ciclul „Organic”, sint tot căutări în domeniul formei : speculații deliberate asupra metamorfozelor produse în lumea vegetală, minerală, acvatică etc. Esteticul primează și de această dată.

Prin actualele lucrări de la „Apollo” — Meiu oficiază parcă un ritual pentru Zeițele-fecioare. Mișcarea ne apare imperceptibilă, exact ca atunci cînd urmărim creșterea plantelor („Chagrin-himcră”, „Cariatide”, „Elegie”, „Romanțică”). Scoase în plină lumină, cred că le-am auzi foșnetul, căci sint fecioare jumătate om, jumătate floare, ivite parcă din lumea basmelor noastre. Așa cum observa Ion Frunzetti, lucrările descind din universul marelui Paciurea. Pasiunea pentru forma pură, însămințată la noi cu lumina și forța primordialității de către Brăncuși, începe să facă loc unui alt tip de sensibilitate. Tîrziu, dar nu prea tîrziu, Paciurea începe să-și însemne discipolii.

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

Naturismul plastic contemporan

În ciuda contestării violente a artei, a culturii, a omului în epoca modernă, nu cred că există o tendință iminentă de renunțare la mijloacele de exprimare și cunceaștere prin artă. Este mai curînd o criză a conștiinței, o criză a artei clasice cu valorile ei stabile, cu omul prezentat perfect, armonios și, într-un sens, etern. Omul capătă conștiința relativității sale, trece printr-o criză. În mare, direcția artei moderne este naturistă și arată dorința sau teama identificării cu natura — acceptare sau dezamăgire.

Relația dintre om și natură se schimbă ; este o răsturnare coperniciană — din centrul universului, omul devine o ființă oarecare, modestă, un produs înțiplător al acestui univers. În arta modernă apare exprimată această intuiție. Impresioniștii renunță la formele și culorile idealizate, reflex al exprimării eului conștiinței ; siluetele umane par dizolvate și roase de o ceață luminoasă, este atacată monada om, spectrul solar e la modă, apare violetul. Lumina, preocupare majoră, nu este interioară și lirică, ci cosmică și rece. Este un nou naturism cu toate consecințele lui.

Cézanne ajunge să distingă diferit forma și culoarea obiectelor în funcție de modul cum se învecinează între ele, punîndu-se diferit în contrast. La acestea se adaugă un lirism cenzurat cerebral. Se înțelege că, în acest context, modelul care poză îl preocupa din punct de vedere al efectelor vizuale și nu al prezenței sale umane — acesta este primul pas spre abstractizare (și aici este un mod de a pune semn de egalitate între natura inanimată și om). Al doilea pas îl face tot Cézanne atunci cînd descoperă că misterul materiei poate fi redat prin analiza proprietăților, jocul și combi-

narea savantă a materialelor folosite de pictor, forme și culori. Din acest moment pictura se putea dispensa de a recurge la figurarea universului înconjurător, deoarece însăși elementele ei conțineau posibilitatea expresiei, cu atît mai mult cu cit această expresie este o incantație lirică în fața materiei.

Plecînd de aici, cu timpul, au loc transformări cu mult mai radicale.

Americanii fac azi portrete mari de nemaipomenită exactitate a detaliului și a sugestiei fizice, un dublu al naturii. În Europa se fac mulaje în ghips după oameni în acțiuni cotidiene. Naturalismul european are o tentă macabră sau doar indiferentă. Unii critici au aplaudat aici o întoarcere la uman și la un nou clasicism, nimic nu poate fi mai greșit. Este vorba de o nouă formă a unei unice intuiții naturiste care capătă cu timpul o acuitate deosebită ; forme cit mai diverse exprimă o intuiție unică.

Punctul nevralgic apare însă în momentul în care încep să fie puse în discuție valorile morale, cînd valorile umane sint relativizate. În momentul în care știința a demonstrat că valorile materiale sint dominante, implicit a apărut că valorile spirituale sint o construcție arbitrară și întrucitva relativă. O artă strict naturistă este implicit amorală. Din acest punct de vedere arta modernă cuprinde germenele revoltei, al arbitrarului și o mare libertate față de norme morale. În plastica modernă există o tendință de a elimina sensibilitatea, de a face o artă dură, tăioasă, senzorială și rațională (rațiunea fiind instrumentul cunoașterii). Pînă la un punct această metodă dă ceva puternic și lapidar, epurat ; dincolo de acest punct, ea cade în brutalitate, ne duce la barbarie și arbitrar. Care este soluția ? — fiindcă

este inutil să pretindem științei să-și oprească evoluția sau viziunii noastre despre lume să se întoarcă înapoi. Oricum, o artă de formă abstractă va trebui să fie din ce în ce mai ușor acceptată. Forma aceasta de expresie are un fundament logic care va apare din ce în ce mai evident. Este posibil să asistăm la o temperare a unor atitudini extremiste, dar nu ne mai putem întoarce de unde am plecat ; experiența științei rămîne un bun cîștigat, de asemenea, viziunea cosmică. Ele vor fi chiar adîncite și amplificate. Cred totuși că arta nouă va trebui să reconsidere și o anumită dimensiune umană, un om mai puțin absolut, dar totuși om. Nu este vorba de a reveni la figurativ ; figurativul în sine nu este singura garanție a unei dimensiuni umane, iar arta cea mai abstractă poate, la rîndul ei, fi umană. Problema este subtilă, e vorba de o nuanță suplimentară, care va reîmpăca pe om cu plastica.

Din punct de vedere al artei, în epoca modernă este pe cale să se stabilească un nou raport între conștiință și factorii din natură care o determină — factori sociali — naturali — biologici — cosmici. Acest raport se va fixa la o valoare dată, reflectînd importanța „omului-conștiință” în raport cu natura și societatea ; între acești factori există un echilibru dinamic, vegheat de artă. Natura este una, dar pe măsură ce o cunoaștem, ea se amplifică pentru ca omul să nu fie strivit de imaginea construită despre ea ; artistul va porni probabil la adîncirea echivalentă a conștiinței. Umanul atacat de valorile cosmice va tinde să se apere, să se purifice, să-și cîștige domeniul său cel mai specific.

Radu COSTINESCU

Decuparea spațiului în alb - negru

Fotografia — o artă? Fie că, persoanal, o vom considera vreodată astfel în mod serios, fie că nu, trebuie să mărturisim de la bun început: expoziția vernisată în galeria din str. Brezoianu nr. 23 de „Asociația artiștilor fotografi” (pe tema *Roadele pământului*) face — cu destule excepții, însă — dovada unor posibilități demne de toată atenția, a unor maniere îndrăznețe de a interpreta fotografic.

Pentru că, ne place să credem, mai mult decât surprinderea, decît copierea unei „secvențe” oricît de frumoase în sine, tocmai interpretarea, subtextul liric, adică intenția premergătoare mișcării pur tehnice poate conduce într-adevăr către realizări remarcabile, către sfera artei în ultimă instanță.

tric — ing. Vladimir Mălcoci, București; *Rod al culmilor* — Victor Stamate, București; *Ritm de căpițe* — Sorin Dan, București; compoziții tematice (*Patru pitici* — Vladimir Mălcoci), studii de expresie (*Fruite* — Toma Părvulescu, București; *Ai mei* — Haragos Zoltan, Tg. Mureș) și, în sfîrșit, peisaje (dintre care se remarcă două, excelente în felul lor, aparținînd ploieșteanului Ștefan Semencu: *Vine furtuna* și *Contra luminii*, precum și seria lui Marx Iosif, intitulată *Pe pantă*).

Se pare că, în ansamblu, expoziția dă încă o dată cîștig de cauză fotografiei în alb-negru. După părerea noastră, nici nu se putea altfel!

Mai puțin numeroase, fotografiile colorate sînt și mai puțin convingătoare.

și stabilirii cotelor de valoare, ne exprimăm încă o nedumerire, poate formală și excesivă. N-am fost prezenți în ziua inaugurării expoziției. Unele fotografii poartă, în stînga jos, mențiunea „lucrare premiată”. Dar de către cine și cu ce ocazie premiată, nu ni se mai spune. Numai cu prilejul actualei expoziții? Sînt, toate fotografiile, expuse pentru prima oară? În acest caz, și, firește, numai în acesta, de acord fiind cu o bună parte a distincțiilor (*Patru pitici*, *Pe pantă III*, *Contra luminii*, *Rod al culmilor* — pe care le-am mai menționat), ne întrebăm: în locul fotografiei *Cu vîrf* (S. Mendrea, București), ușor contrafăcută și apăsînd, dacă ne putem exprima astfel, pe calambur, n-ar fi meritat un premiu piesa ace-



LIVIU DANDARA:
„Compozitorul este
primul său critic”

Ultimul concert al formației MUSICA NOVA a adus pe generic un nume nou în școala componistică românească: LIVIU DANDARA, unul din reprezentanții tinerei generații...

— Eroare, nu mai sînt tînăr, am terminat Conservatorul în 1959, dar abia acum sînt la prima audiere publică a unei piese. Deși n-aș putea spune că n-am lucrat intens... Nu am făcut muzică experimentală, așa, cum s-ar crede, ci am încercat, mult mai simplu, și poate banal, să-mi exprim sensibilitatea printr-un procedeu de gîndire care-mi aparține. Limbajul sonor nu expune o tematică, ci doar îi propune acestuia cadrul de materializare.

— Pentru evoluția unui compozitor, ce condiții considerati că sînt esențiale?

— Confruntarea dintre lumea sonoră imaginată și cea auzită. Ascultîndu-ți propria lucrare ai prilejul să verifici ipoteze. Compozitorul este primul critic al lucrării, el are acel dar, greu de explicat, ca, auzindu-se, să desprindă părțile mai reușite de cele mai puțin reușite și ulterior să opereze corecturile necesare.

— În audii ai remarcat deosebiri între interpretarea unei piese înregistrate și una urmărită pe viu, în sala de spectacol? Ce însemnătate are, pentru dv., reacția publicului?

— Subliniez că, pentru un compozitor, important este să se audă, indiferent în ce condiții fizice sau mecanice se produce acest fenomen. Cîteva din piesele mele au fost înregistrate la Radio și, în cei unsprezece ani cîți am numărat de la absolvire, vîi închipuiți ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi așteptat să mă ascult cîntat numai pe scenă. Contactul direct cu publicul are, de bună seamă, importanță, dar nu trebuie să exagerăm. Ar fi foarte trist pentru mine dacă un public aviza, cîci eu cînt la muzică, ar rămîne indiferent, dar totul nu depinde decît de structura publicului din sală — ești apreciat de publicul constant, fidel muzicii simfonice, sau de unul aflat doar intimulător în sală. Acestuia din urmă compozitorul îi este dator cu multe explicații cu care, personal, nu mă impac. De ce oare să fim obligăți, pentru a ne bucura de calificativul „înțelegerii”, să-l purtăm pe spectatorul din sală prin toate treptele istoriei, să-l oferim materia sonoră gata digerată, în loc să-l obligăm noi să mediteze, pe baza unor puncte de referință, asupra sensurilor sonorității exprimate?

— Eforturile unor critici de a tălmăci limbajul dv. sonor prin analize, chiar și matematice, și-au atins, măcar parțial, scopul?

— În ceea ce mă privește, nu. Aproape un an de zile am lucrat la această partitură și, dîndu-mi seama de noutățile, la prima vedere frapante, pe care le aduce, am invitat la repetițiile formației „Musica Nova” cîțiva critici muzicali. Doream să-i conving că nu e vorba de „muzică experimentală”, aveam, înaintea concertului, teama că mi s-ar putea aplica această formulă stereotipă pe care o citește cu oroare în cronici — pentru că e plasată cu menirea de a salva reputația personajului chemat să judece, să cîntă-rească soarta muzicii contemporane. E adevărat că nu-ți poți ridica piedestalul nemuririi cît te afli printre cei vii, dar nu înțeleg de ce unii continuă cu încăpăținare să facă retroversiuni din și în limbaje care nu au nimic asemănător.

Gh. P. ANGELESCU



S. MENDREA



Ceva deosebit

MIHAI TENDLER

Grafică



S. MENDREA

Odihnă

Iar în funcție de această interpretare asupra căreia stăruim, dar și de subtilitatea procedeele tehnice folosite (să nu uităm, totuși, nici faptul că expoziția este „tematică”, deci... unitară și restrînsă) — fotografiile ar putea fi împărțite, simplificînd și forțînd puțin, în patru categorii mai importante: compoziții liniar-decorative, cu efecte asemănătoare celor oferite de un anume tip de grafică în alb-negru (*Rinocerii* — Mihai Tendler, Timișoara; *Studiu ci-*

Tibor Löwy, de pildă, expune un *Peisaj* cu nimic mai atrăgător decît obișnuitele cărți poștale ilustrate, iar Richard Adleff, cel puțin în una din contribuțiile sale, *Un pahar cu vin roșu* (sticlă fotografiată de aproape, marca foarte vizibilă a... conținutului lichid, altă sticlă din care o mină nevăzută toarnă vin roșu într-un pahar, totul în culori stîngace), nu depășește nici măcar nivelul reclamei comerciale.

În aceeași ordine de idei, a selecției

lui, delicată și plină de umor subțire, *Ceva deosebit*? La fel și alte reușite remarcabile, precum *Rinocerii* sau *Jos pîlăria* (Gh. Vințilă, București); în plus, ele îmbină într-o fericită unitate poetică „legenda” cu imaginea.

Dar, desigur, în expoziție mai există cîteva lucrări care, dintr-un punct de vedere sau din altul, ar fi avut tot dreptul să fie comentate.

Virgil MAZILESCU

micul ecran

Pac - pac!

Chiar așa: eroul răzbună, distruge judicios (omenește), eroul bun, binele învinge — vesel pac-pac! — și pleacă liniștit la alte zări. Violenta are deci o rațiune, pedagogic filmul e omologat. Chiar dacă-i din 1946 (Draga mea Clementine — TV, 10 ianuarie) și noi, în 1971, îl vedem în „premieră pe țară”, fericit, desigur, de această onorabilă garanție că nimeni din Mizil ori Hărman nu l-a văzut înaintea noastră, nimeni. Chiar dacă-i naiv și cu un scenariu nițel încurcat, chiar dacă locul său indicat era Telecinemateca. Dar ce e de fapt cu filmele astea cu „pac-pac”? Un reporter entuziast și grăbit de frig s-a adresat unui grup de tineri, teoretici, de școlari (emisiunea „Bună seara fete, bună seara băieți”): — Ce filme preferați? Potriveală mare: — De aventuri, polișiste; pentru ele, pentru un bilet, ne sculăm și la 5 dimineața, facem orice, s-a răspuns în cor. Reporterul nu s-a mirat, n-a moralizat. Vorba aceea, toate gusturile sînt în natură, dacă vor ei? Da, numai că era vorba de niște băieți între 15 și 18 ani, de niște băieți care se cam încurcau gramatical în cele mai simple răspunsuri. Reporterul s-o fi gîndit, poate, că este îndemn de responsabilități din moment ce, plecînd de la același pretext, redacția pregătise o scenetă „satirică”. Cam banală, cam fără duh, nu tocmai convingătoare, dar, oricum, „satirică”: filmele cu „pac-pac” nici măcar nu sînt recepționate cum se cuvine — suna tema; la „golănași”, ele nu fac decît să încurajeze gustul pentru limbajul onomatopeic. Firavă concluzie! Căci dacă lucrurile ar sta chiar așa, cei vizați nu sînt — clar — capabili să recepționeze satira și, printru ceilalți, efortul e inutil. Prin urmare o anchetă serioasă, de felul celei făcute nu demult de aceeași emisiune, cu privire la destinul micilor muzicieni, ar fi fost mai potrivită. Mai ales atunci cînd responsabilitățile pot fi împărțite. Căci, referitor la difuzare, chiar Televiziunea poate să facă mai mult: există filme cu „pac-pac” foarte bine făcute, capodopere ale genului, filme artistice. Ce-ar fi, de pildă — pe urmele celor cîteva secvențe văzute cîndva la Tele-enciclopedie — să vedem Bonnie și Clyde? „Premieră pe țară”? Ar fi bine. O idee bună cum a fost și difuzarea portretului cinematografic Boris Karloff (joi, 7 ianuarie) și a neasemuitului său film al lui Frankenstein.

A.

radio

Duminicale

„Emisiunea care urmează — ni se promitea duminică, la ora prînzului — vă va descoperi frumțile”. Nu mai tîm minte ce s-a întîmplat cu fruntea mea, nici ea nu mai știe, dar, în caz că evenimentul cu pricina nu s-a petrecut, vina îmi aparține în întregime. Spre deosebire de alte duminici, despre al căror program egal cu sine și de culoare cenușie am scris nu o dată, aceea din 10 ianuarie a arătat limpede că Radioul vrea să transforme cea de-a șaptea zi a săptămîinii într-un răstimp al destinderii și al buneii dispoziții. Nu cu tot dinadinsul — umplînd golul fiecărui minut cu cîștii unei vechi anecdote și pompînd în pauze belșug de hohote de ris — ci cu o anumită discreție și cu o bună cunoaștere a ce se poate și a ceea ce încă nu se poate. Ce se poate? În domeniul muzical, aproape totul — și, într-adevăr, ne-a fost oferită muzică multă și de calitate. Aveam drentul la o comedie — și am ascultat comedia *O lume întoarsă pe dos*, în regia inspirată a lui Titel Constantinescu, cu un St. Mihăilescu-Brăila într-una din zilele lui mari. Puteam să avem parte și de o emisiune *Unda veselă* fără glume stupide — și iată că s-a încheiat una cuprinzînd schițe de I. A. Bassarabescu, dramatizate și însoțite de o prezentare critică la obiect. Am întîlnit și cîteva momente de bună publicis-

tică, urmărind *Caravana fanteziei* (autor: Delia Balaban, Dan Ursuleanu). S-a putut, de asemenea, duminică fiind, să ascultăm versuri de Minulescu, citite de Radu Beligan.

Dacă se poate, se poate!

Dar nu se poate chiar totul dintr-o dată. Am fi dorit ca, pe locul comedioarei de bulevard pusă a lui Regis Gignoux, să fi stat un text mai acătării. Și nu s-a putut. Ne-am fi așteptat ca *Unda veselă* să fie altceva decît o reușită emisiune literară. Și tot nu. Nu ne-am fi supărat dacă am fi întîlnit cite-un vers frumos nu numai în cîntecele lui Tudor Gheorghe, ci și în ale altora (pe excelențul bala-dist care este poetul Cezar Ivănescu nu l-am auzit la radio niciodată). Bine ar fi fost dacă ar fi renunțat să ne umple de-un entuziasm — curat molipsitor — texte de calibrul celui numit *Felicia*. „Lumea e a ta / O, Felicia / Miine dragostea / O, Felicia / Va veni și ea / O o, o, o, / La, la, la, la / O. Felicia” — iată textul integral al minunatei cîntări. („Cu cît a fost retribuit autorea?” — o, la, la, la, scuzați, nu aceasta-i întrebarea.)

Am vrea ca eforturile remarcabile ale redactorilor — cărora le mulțumim pentru duminica frumoasă — să nu se oprească aci. Dacă se poate.

Dacă nu, nu.

Florin MUGUR

Acum cîteva luni, cineva mi-a atras atenția sã citeșc, în această prea ospitalierã revistã, rubrica „Umanioare” semnatã de Paul Georgescu. „E cu cheie — mi s-a șoptit — poți sã recunoști fel de fel de figuri ; și, pe deasupra, are umor...”

Mãrturisesc cã nu-l mai citeam pe Paul Georgescu de vreo șapte ani, adicã de pe vremea cînd scrisul sãu avea o anume... greutate. De aceea, ca o mul cu slãbiciuni — dintre care nu curiozitatea rãutãcioasã e cea mai mãruntã — mi-am propus sã urmãresc cu mai multã atenție noile avatãruri ale înfricoșãtorului critic. Dar — sînt nevoit sã fac încã o mãrturisire — n-am izbutit sã-mi dau seama la ce personaje și situații se referea sibilnica sa prozã, atît de insidios capșonatã cu vocabula de o rarã savoare ardeleanã „umanioare”. Oricît m-am zbãtut, oricît m-am chinuit, mi-a fost imposibil sã ghicesc pentru cine anume trãgea Paul Georgescu, sãptãminal, acrișoarele sale „planete”. Nici mãcar fericita gãselniță „„Antãrtpphilosophie” n-a reușit sã-mi smulgã decît exclamația : Ce înseamnă, domnule, sã ai geniul limbii !... Dar, de ghicit, tot n-am ghicit despre cine era vorba.

Și uite, tot așã, din nedumerire în nedumerire am dus-o, pînã cînd în numãrul de Anul Nou (sã fie într-un ceas bun !) am citit „Alegorie barococo”, și atunci — asemenea grecului — am strigat „Evrika ! Evrika !”. Recunoscusem, în fine, tipul despre care vorbea Paul Georgescu. Dar sã procedez metodic, și cu citate. ca sã fie limpede chiar și pentru cei prea zeloși în a pricepe aceastã uluitoare alegorie.

Bîntuital critic literar și romancier vorbește despre fabuloasa-i întîlnire cu „Criticul de Valoare”, personaj grotesc, ceremonios și justțiar, și cu „Valoarea” înșãși, care — dupã descrierea martorului ocular — „ținea într-o minã o fãclie eternã, în care ardea o luminã necontingentã, în cealaltã un catalog, cu toate cãrțile apãrute, sau care vor apãrea. și în care Criticul de Valoare, cu un stilou în sine, cu peniță de plutoni, trecea — fiecareia — Nota metafizicã (egalã, cu ea înșãși, de-a pururea, care, deși poate crește și descrește, sau invers, rãmîne neschimbãtoare). Pe coperta catalogului scris cu neptuniu : Deși adesea se-nșealã, Criticul nu greșește niciodatã”. Da, — mi-am spus, fulgerat de o razã de luminã — parcã îmi amintesc de un asemenea critic ; nu știu bine dacã era chiar un critic de valoare, dar — în orice caz — arbitra, dãdea note în dreapta și-n stînga, emitea pașapoarte pentru Cetatea Litereilor, într-un cuvînt — tãia și spînzura. Da, mi-amintesc de el, dar mi se pare cã i-am uitat numele. Oare cum na.ba-l cheamã ?...

Și-am citit mai departe : „Pe coperta catalogului se afla o mare cromoli-

controverse

Umanioristul și oglinda

tografie reprezentînd o salã de clasã ; ex cathedra se afla Criticul de Valoare, cu catalogul de Valoare în fațã, deschis, în bãnci stînd puerii, printre care disting : Shakespeare William, Alighieri Durante (chiar pentru un ardelean ca mine, acest calambur c'est un **peu trop...** n.n.), Stendhal (Bayle), Tolstoi Leon, Ursachi Mihai, Dostoievski Feodor, Proust Marcel, Rebreanu Liviu, Mann Thomas, Petrescu Camil, Passos John (Dos), Homer Homer (sã trecem și peste ășta !... n.n.) etc. La colț, în genunchi pe coji de nucã, elevii Villon, Rimbaud, Flaubert, Baudelaire, Caragiale Ion, Luca Matei (dar unde-i Marcuse ? ! n.n.), Demetrescu Dem., Sartre Jean Paul etc.” A, da, — mi-am spus din nou — îl vãd din ce în ce mai clar pe misteriosul personaj al lui Paul Georgescu : nu e oare cel care dãdea lecții de literaturã, filozofie și artã nu numai scriitorilor noștri de seamã, ci și marilor creatori ai culturii universale ?... Hotãrit lucru : îl recunosc și dupã subtilul sãu umor nevinovat la adresa poetului ieșean Mihai Ursachi, recent laureat al Festivalului

național de poezie „Mihai Eminescu” din 1970, și dupã aluziile biblice care constituiau mica lui idiosincrasie, și dupã vastele sale cunoștințe asupra universului rural unde, într-adevãr, elevii rãi erau așezați — precum bine scrie — în genunchi „pe coji de nucã”, și nicidecum pe boabe de porumb sau fasole — cum în mod fals atestã folclorul. Da : i-am recunoscut stilul ! Dar, vai ! numele lui tot nu mi-l pot aminti...

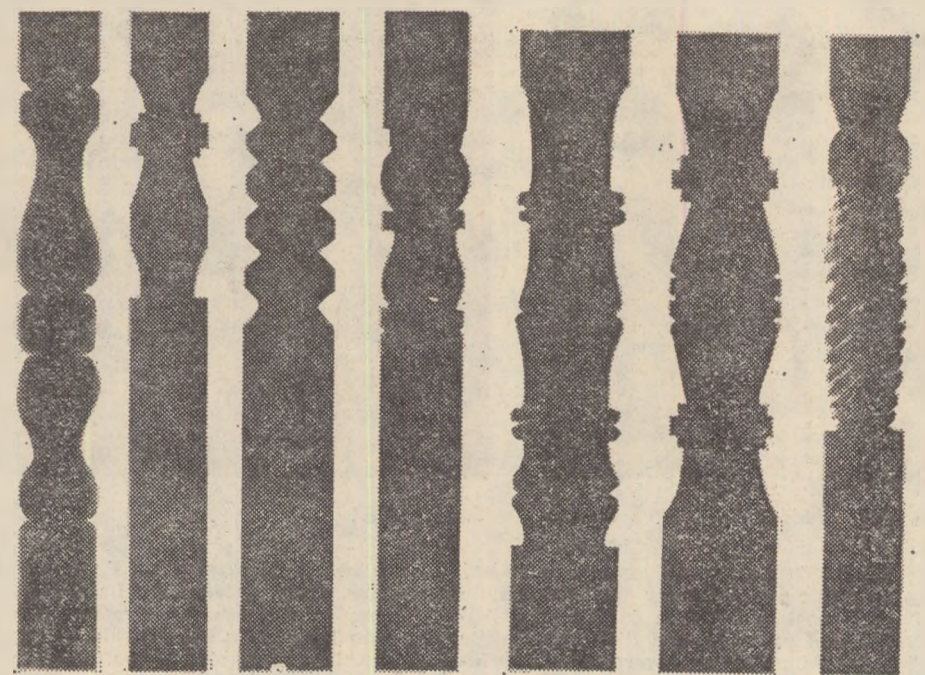
Și-am continuat sã citeșc : „La Drcapta Criticului sînt cãrțile Bune, la Stînga lui cele Rele. Criticul trebuie sã spunã Da, da !, sau Nu, nu !, — orice altã vorbã vine de la Diavolul”. Da-da : acumã e și mai clar : a existat într-adevãr în viațã noastrã literarã, mai de mult, un judecãtor literar spãimos a cãrui îndeletnicire criticã se manifesta în formã de sentințe fãrã apel : cînd zicea el Da !, înfloreã literatura, cînd zicea Ba !, se usca poezia de dragoste și se prãbușeau clasicii români. Uite, numele lui îmi stã pe limbã, dar nu-l pot totuși pronunța...

Dar — precum bine se știe — perseverența își primește, pînã la urmã, răs-

plata. Am continuat lectura, am dat peste expresia „un fotomontaj acustic din «Insemnãri zilnice», poezii de Picã”. m-am izbit de formulãrile atît de expresive : „Un regiment de criticã de valoare în uniforme trans-cendente înainta în strigãtul rãzboinic : Înãpoi la domnul Maiorescu doisprezece poști geniali, sub șaisprezece ani, îl purtau în triumf pe șeful generațiunii lor (Generația-care-va-pune-în-sfîrșit-ordine-în-literaturã)”, am adulmecat o vagã dragoste nefericitã fațã de Maiorescu, Lucian Blaga, Perpessicius etc. ; și apoi, cînd am mai citit și numele pe care autorul îl dãdea acestui personaj implacabil și atît de adulat — respectiv : I. Iscareoteanu — atunci, în sfîrșit, atunci — într-o cutremurare de bucurie a întregii mele ființe mizerabile care nu mai încercase un atare sentiment de pe vremea primei cronici literare consacrate nevrednicului de mine, — atunci, ca lui Moise pe muntele Sinai, mi s-au deschis cerurile minții, și acolo — într-o slavã de nesuportat — am vãzut scris cu litere de foc **Numele** : numele adevãrat al acestui Critic Unic, Somitate a judecãții și bunului gust, dar mai ales Cavaler al opiniilor critice nestrãmutate, Savonarola de birou, Tristan incoruptibil care dormea cu o sabie știrbã între El și Isolda literaturii noastre (cu care totuși conviețuia !), Spirit junimist consecvent (cu Sine Însuși), Cel care într-adevãr luptase din rãspuțeri „cu sociologismul și dogmatismul” — de unde și titlul sãu de Prim Cetățean de al Eonului Dogmatic — pãcate capabile pe care „le și nimici”. drept care primise nu numai „trei caramelle de ciuingum”, Autenticul Critic de Valoare, care pe vremea aceea „se prefãcea distrat, dar, în mod magic, conducea totul”, — iar Critica sociologistã (dar mai ales cea **ne...**, n.n.) „avea a se teme (și, vai ! pe drept cuvînt !..., n.n.) de spada sa de Valoare”.

Am vãzut Numele, acum enigma s-a dezlegat. Acum mi s-a deslușit și aluzia — de la începutul articolului — la fasciile romane („cele nouã muze, purtînd fiecare în dreapta un fascicol de nuiele, în mijlocul cãrora mijeã o topořișcã”) : ceea ce voia sã fie un premeditat atac sub centurã nu era, de fapt — slavã pãrintelui Freud ! — decît o formã jalnicã a cunoscutilui „complex al violenței”. Acum sînt fericit, nespus de fericit. Acum posed **cheia** „Umanioarelor”. De acum înainte nu mai trebuie sã le citeșc, profund nedumerit, pînã la iscãliturã — ca sã știu despre cine e vorba. Și înțeleg ce anume l-a speriat atît de cumplit pe Paul Georgescu : și-a vãzut în oglindã propria sa imagine.

Ștefan Aug. DOINAȘ



Reproducere din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei”

de Tancred BĂNAȚEANU

Despre personaj

el singur, o realitate drept centru de închegare, din nebulosã încinsã, a cuvintelor. De pildã : „moromețianism”, chiar a „moromețianiza”, așã cum alurea existã „bovarism”, „donquijotism” ș.a.

De unde provine, acum, aceastã distincție între douã tipuri de scriitori : unul care rãmîne, în istorie, numai cu numele așã-zicînd fizic și altul, însoțit de o „ficțiune memorabilã”, capabil a topi masa fizicã, reprezentat, aproape ideal, la noi, de Marin Preda ? Întîi, din douã moduri de a reconsidera (prepara) subiectiv lumea : unul „imanent”, celãlalt „transcendent”, adicã din douã filosofii ale „poetului”. În al doilea rînd regula vine din douã concepții despre ficțiune, mai exact din douã lucrãri asupra ei. Este vorba, așadar, mai întîi și de deosebirea dintre **preparare** și **fundare**. Atitudinea „imanentistã” preparã, cea „transcendentistã”, în care e prezentã distanțã (drumul, totodată) și construcția, fundează. În prima lipsește reperul, în cealaltã construcția esie chiar măsura lui. În aceasta, deci, construcția conteazã, produsul, nu și metoda, care nu rãmîne : singurã construcția va purta, prin urmare, un nume, — ea, zidul, adicã, în care s-a închis Manole — autorul. Acesta e diferent ca și tehnologia : dupã el lumea va purta în **numirile** ei cuvinte dintr-un cuvînt al lui desprinse. Se va

spune dupã el : „moromețian”, „a moromețianiza” ș.a. Cuvintele — pentru cã insistãm pe demonstrația cu ele — au tras în substanța lor ceva din esența lucrurilor. Dintr-un tratament hermeneutic aplicat cuvintelor putem desprinde figuri noi ale existenței și cunoașterii. Mișcarea umanului se articuleazã și într-un plan al cuvîntului. Astfel aceastã mișcare depășește sfera naturalã, cum s-a spus, insuficientã și relativã, autonomizîndu-se într-una aparte a rostirii.

Gîndirea, s-a mai zis, care nu este decît preparație, nu poate prezice nimic de dincolo de ea.

Dar în ce chip privești, postulînd „transcendentul”, literatura ? Și ce anume din aceasta privești astfel ? Privești, ca aflîndu-se **dincolo**, obiectul ei : **personajul**. „Poetul” lui Swift se transformã, el, în centrul de închegare a universului. „istoricul” tinzînd, dimpotrivã, la disoluția sa în real. El, pe scurt, dãruiește, dã. Personajul e obiect, în cazul acestuia, unul fixat într-un loc, dar într-un loc al sãu numai. Însã, din moment ce este loc, el pune și capãt operei, o desãvîrșește : opera se va chema cu numele lui de acumã încolo. Se va chema : „moromețianism”, probabil.

Autorul unui **personaj** : **Moromete** este, se înțelege, autorul unei mari fic-

țiuni. Dar, mai exact, cu construcția sa el sugereazã moduri noi ale acesteia. Personajul e ficțiunea ca treaptã a cunoașterii, în acest caz, așã este ea socotitã. Uneori confundãm mitul cu ficțiunea. lãsînd-o cum iãsãm mitul, în sfera de influență a memoriei. Însã ficțiunea e din sfera proceselor, a cunoașterii. Mitul nu spune nimic în ordine contemplãiei, ficțiunea da. Ea se definește atunci cînd i se opune un discurs, cînd este luatã, mai exact, în discurs. Este forma pe care procesul cognitiv o ia spre a se apropia de real cu o treaptã. Dacã mitul e, într-o ipotezã deja formulatã, ficțiunea neadusã la ordinea contemplãiei (ca act, aceasta, de cunoștință, co-naștere), dincolo de ceea ce va fi, la un moment dat în șirul faptelor omului faptã artisticã, ficțiunea, ea înșãși, e, dimpotrivã, rezultatul unei asemenea aducțiuni. Provenind din aceastã mișcare, personajul nu mai e o tainã în universul de literã, ci un operator, el pune opera în cunoaștere, o pune în structurile ce se dezvăluie ale realului.

Dînd formã imaginației noastre, mitul are o semnificație originarã și este, apoi, o formã primordialã. Acesta e rolul sãu. Rolul ficțiunii este de a forma „analizori” pentru perceperea globalã, și esteticã prin urmare, a lumii. Acesta e cadrul ideo-logic în care se naște Personajul, el este ficțiunea menită acestei percepții. Dar el, pe măsurã ce se naște, introduce între noi percepția înșãși.

A. I. BRUMARU

La masa rotundă

Creația arhitecturală și exigențele industriei

MARIN TARANGUL: Avem în față două realități: producția și produsul, fiecare cu circuite distincte; pe de o parte, condițiile în care munca produce, iar pe de altă parte, produsul, un rezultat de consum. Există o reciprocitate în măsura în care pretenția ridicată față de produs cere o pretenție echivalentă pentru condițiile în care munca realizează produsul. S-ar putea însă ca produsul să fie supraordonat producției; iar dacă efectul are prioritate față de modul în care el este obținut, înseamnă că nivelul de civilizație din uzină este mai mic decât cel al civilizației care consumă produsul. Poate fi posibil acest lucru?

Arhitect PAUL MIHALIK, (consilier la Institutul de proiectări al construcțiilor de mașini): Sigur că exigența în obținerea calității produsului nu va putea fi satisfăcută decât ținând seama de condițiile de realizare a lui, adică, printre altele, și de condițiile de muncă; de un confort la locul de muncă, dacă la asta vă referiți, corespunzător acestei calități. Și realizarea productivității, și, deci, eficienței muncii sub toate raporturile, în industrie, depinde direct, printre celelalte, de relația omului cu spațiul său de muncă; ea impune existența unui confort optim în funcție de acele cerințe fiziologice și psihologice ale omului care se referă la solicitările specifice fiecărui gen de proces tehnologic, respectându-se totodată și exigențele pe care natura produsului le cere satisfăcute.

Arhitect DAN PRODESCU, (șef de atelier la I.P.C.M.): Un criteriu judicios de economie a făcut să se ceară ca omul să fie pus în condițiile minime, suficiente, în care să poată produce. Însă acest minim trebuie înțeles cu mult discernământ și bazat pe informații statistice asupra eficienței economice.

M. TARANGUL: Cum poate fi interpretată această eficiență în cazul unor măsuri economice în industrie, a căror necesitate este de prim ordin?

Arh. PAUL MIHALIK: Spre exemplu, s-a indicat reducerea gradului de finisare a construcțiilor — printre altele, renunțarea la tencuiala sau placarea fațadei; dar nu trebuie înțeles ca rolul funcțional al acesteia să fie neglijat, ci ca elementul corespunzător să fie inclus în prefabricatul uzinat sau înlocuit cu o execuție de calitate a zidăriei.

Arh. DAN PRODESCU: În unele cazuri, s-a luat în mod eronat litera directivei ca atare, trecându-se peste funcțiunile de protecție sau izolare ale unor finisaje. Nu stă scris nicăieri că o zidărie din blocuri de beton celular trebuie să rămână aparentă. Materialul este atât de higroscopic, încât nu poate rămâne aparent. Între a nu-l tencui, a-l tencui simplu, obișnuit, și a-l placi, să zicem, cu travertin, există o „mică” diferență. Aceste „mici” diferențe sînt de analizat, pentru că de aici provin excesele nedorite de nimeni.

Arh. PAUL MIHALIK: Finisajul în construcții poate căpăta și un sens negativ atunci cînd este utilizat ca exces de arhitectură: un surplus care nu participă la funcțiunea unei construcții și nu o exprimă. Or, dacă finisajul în construcțiile industriale nu participă ca element funcțional, înseamnă că nu este corect utilizat. Ceea ce desemnăm astăzi ca utilaj are o cuprindere mai largă, care funcționează ca ansamblu și care include în acest ansamblu chiar construcția în care se grupează utilajul. Construcției i se impune astăzi astfel de condiții încît ea va trebui să funcționeze ca un utilaj în corelare strînsă cu utilajele propriu-zise; de exemplu, construcția unei turnătorii moderne capătă forme de plan și volumetrice legate strîns de însăși desfășurarea activității din interior. Au apărut raționale soluții de construcție pe mai multe nivele; de-

pozitele clasice, în gropi, s-au ridicat pe verticală în formă de turnuri, transporturile obișnuite cu cărucioare au devenit benzi mecanizate aeriene, și multe altele... La acestea trebuie adăugate condițiile de aerisire și luminare reclamate în egală măsură de calitatea procesului de producție propriu-zis și de confortul locului de muncă; toate împreună definesc aspectul modern funcțional al întregii construcții.

MARIN TARANGUL: Dacă o clădire nu mai reprezintă doar o limită față de exterior, ci a devenit mai ales o componentă a spațiului productiv, în ce măsură ține ea seama și de prezența omului acolo, sau, cum poate exprima ea această prezență umană?

Arh. PAUL MIHALIK: Clădirea industrială modernă nu mai există doar ca simplă delimitare a spațiului de amplasare al mașinii, ci ea integrează și viața omului de la mașină, încercînd să-i creeze un mediu de comoditate în vederea eficienței maxime de care el e capabil în producție. Cu cît o clădire se asortează mai bine cu fiziologia omului, cu atît și participarea acestuia va fi mai activă. Ea are în vedere pe lîngă acuratețea aerului, luminozitatea, temperatura, umiditatea etc. de care am vorbit, și reacțiile de finete, psihice, ale omului la mediu. Astfel, o culoare bine gândită va face să întîrzie oboseala atenției.

Arh. DAN PRODESCU: Sau, cum e cazul frecvent, cînd ai o suprafață care trebuie, oricum vopsită cu o peliculă necesară protecției, este suficientă adăugarea unui pigment de culoare pentru a influența favorabil ambianța, fără nici o cheltuială în plus. Esteticul elementelor care compun o construcție provine mai ales dintr-o înțelegere mai profundă a posibilităților materialului. El este acela care duce la eficiență prin simplitate. Cînd utilizezi prea multe materiale de finisaj, nici din punct de vedere estetic nu poți căpăta un rezultat pozitiv; știi de la bun început că ai de-a face cu o soluție amalgamată, cu o greșită înțelegere a funcțiunilor finisajului sau decorului.

MARIN TARANGUL: Deci funcționalul, în cazul producției industriale, exclude orice gratuitate, adică face imposibilă — și chiar ridicolă — o înscenare de atmosferă. Pentru om, ambianța în care produce rămîne specific industrială. Dar aș vrea să întreb, date fiind aceste condiții de strictă necesitate, cîtă libertate mai poate oferi tehnologia, cu elementele ei de funcționalitate precisă sau chiar rigidă, în interpretarea estetică a formelor?

Arh. DAN PRODESCU: Adăugînd cunoștințelor sale referitoare la dimensiunea și distribuția spațiilor necesare desfășurării vieții curente a omului, colaborarea cu tehnologii proceselor de producție modernă, arhitectul va fi în măsură să realizeze construcții care să funcționeze perfect; să fie solide în timp și relativ ușor de realizat constructiv, construcții economice atît ca valoare de investiție cît și ca mijloace de expresie. Dacă opera realizată ajunge să înmănușeze aceste calități, ea este o operă reușită.

Libertatea în interpretare nu am înțeles-o niciodată altfel decât de a face ca spațiile să se muleze perfect pe funcțiuni; soluțiile constructive să fie cele mai „ușoare” — dintre cele realizabile la un anumit grad de tehnicitate — iar expresia plastică favorabilă, obținută prin proporții și ritmuri, prin exprimarea sinceră a funcțiunilor și structurilor. Nu pot rupe interpretarea estetică a formelor de funcțiune, de structură, sau de aspectele economice ale realizării unei opere de arhitectură. Înțeleg în schimb libertatea de a-mi modifica volumele — față de soluțiile existente — o dată cu schimbările de tehnologie, de a exprima un pas realizat pe linia progresu-



Institutul tehnologic Kanazawa (Japonia). Materialul folosit pentru suprafața de aproape 9 000 m² (patru nivele) e betonul aparent, într-un joc robust ritmat, al liniilor și volumelor

lui tehnic de către constructor, de a nu pierde efectele economice favorabile pe care un nou material de construcție, de curînd produs, mi le poate aduce. Înțeleg libertatea de a ține seama de toți parametrii de climă, relief sau materiale locale.

Arh. P. MIHALIK: Într-adevăr, estetica ansamblurilor industriale moderne se bazează pe exprimarea directă a volumelor funcționale interpretate în compoziția ansamblului, pe utilizarea elementelor funcționale tehnologice și de instalații ca elemente estetice, cum ar fi utilajele în aer liber ce se profilează pe construcțiile halelor, coșuri, ventilații, pasarele și galerii aeriene, și pe punerea în valoare a calităților estetice pe care fiecare structură sau material de construcție o poartă în sine. Și eu înțeleg că libertatea în soluțiile arhitecturii se referă la posibilitățile pe care le are în a interpreta toți parametrii dați de tehnologie, climă, relief, condiții specifice fizice și psihologice, în sensul armonizării lor exorimată concret în construcție; condițiile cerute de tehnologia produselor de mare serie, realizate, de exemplu, prin procedee de prelucrări mecanice, au condus la concluzia că cea mai corespunzătoare — tehnic și economic — este construcția unei hale unice, pe un singur nivel monobloc, pe suprafețe mari, avînd caractere de universalitate și de flexibilitate în exploatare. Au existat cazuri, de exemplu la Fabrica de mașini de calcul de la Tg. Mureș, în care acest tip — pot spune convențional — de hală industrială a putut căpăta o soluție diferită, în sensul dispunerii suprafețelor parțial pe două nivele, în momentul în care au intervenit condiții deosebite de relief.

M. TARANGUL: După cîte am înțeles, pentru realizarea aceluiași produs există un tip comun de construcție industrială, un fel de model unic de „urbanistică” a uzinei pe care-l dictează specificul tehnologic al produsului. Ce elemente de estetică presupune un astfel de model unic și ce poate însemna apariția unui nou tip de construcție industrială?

Arh. P. MIHALIK: Viteza dezvoltării industriale la noi atrage după sine o tipizare accentuată a construcțiilor industriale; sînt elemente care pot conduce la rutină și uniformitate — și un coeficient de uniformizare nu poate fi evitat. Însă studiul mai aprofundat în crearea de elemente tipizate pentru construcții, diversificarea produselor tipizate realizate industrial, toate acestea conțin deja în bună măsură o gândire estetică. Ele trebuie fructificate în vederea esteticii finale a construcțiilor realizate cu aceste elemente.

Pe de altă parte, în paralel cu su-

biețele tehnologice care se integrează în caracteristicile pe care le satisface întreaga producție tipizată de elemente, apar de multe ori subiecte deosebite din punct de vedere tehnologic, ale căror condiții de spațiu și de funcționare atrag soluții speciale ce pot căpăta o amprentă personală. Așa s-a întîmplat cu hala nouă de la Uzina de Mașini Grele București. Arhitectul a fost în fața unei noi probleme nu una care era deja consumată ca rezolvare: nu era un lucru știut, pentru că acest drum nu fusese încă bătut. Și gîndirea arhitectului s-a putut avînta. Descărcări pe catarge a unor grinzi ușoare, libertatea spațiului și studiul de culoare, dau acolo senzația unei catedrale transpuse.

M. TARANGUL: Putem spune, deci, că în industria modernă, funcția respectată în elementele care-i exprimă și-i traduc cît mai direct calitatea ei de funcție, duce direct la o expresie estetică. Și că, mergînd mai adînc, fiecare din procedeele producției industriale moderne, ale tehnologiei, este capabil în sine — sau poate fi convertit — ca element estetic. În întreg, complexul acestor elemente, care apare într-o sumă reciprocă și determinată de funcțiuni, poate fi tradus în termenii unei opere estetice. Și așa cum linia elegantă a avioanelor supersonice nu este altceva decât expresia matematică a condițiilor în care un corp la forma cea mai eficientă de zbor, tot așa și arhitectul zilelor noastre, cunoscînd natura producției industriale, caută o lege de compoziție care să exprime cît mai simplu armonia elementelor productive, armonie cu care omul vine în contact și care îl modelează.

Arh. D. PRODESCU: Dacă ne gîndim că arhitectul a fost întotdeauna acela care prin opera sa a exprimat epoca, trebuie să ținem seama că dimensiunea epocii noastre este dată de producția industrială. Realitatea vremii noastre ne arată că apariția industriilor generează centrele de civilizație. De aceea, armonia și proporțiile epocii noastre trebuie căutate aici în sfera producției industriale — fie că vrem sau nu să fie așa.

Arh. P. MIHALIK: Fiecare om se gîndește în primul rînd să-și realizeze o locuință, un interior cît mai plăcut, un mediu de viață corespunzător concepțiilor și aspirațiilor sale și ale timpului său. Dar nu trebuie uitat nici o clipă că cea mai mare parte a vieții treze, active a omului se petrece în mediul în care lucrează.

Putem deduce de aici că preocuparea arhitectului pentru condițiile estetice și de confort, în general, în care este conceput și realizat mediul de muncă își are astăzi o poziție bine definită.

Armele lui Krupp (VII) „Sclavii“

(Urmare din pagina 32)

să apară munca forțată, — și păreri în această privință variază — ea era iremediabil sortită unui rău sfârșit, întrucât cei care o administră deveneau prizonierii ei, încătușați de propria lor neliniște crescândă și de bănuiele; în anumite cazuri, și de simțămîntul vinovăției. Îngrijorarea le submina vitalitatea. Între timp, sclavii deveneau din ce în ce mai puțin folositori, pe măsură ce condițiile sclavici lor îi de-gradau.

Unii dintre ei, de la bun început, fuseseră inutilizabili. Vinătorile de oameni (**Menschenjagden**) se făcuseră cu o totală lipsă de discernămint; în năvoadele aruncate de Sauckel și Lehman fuseseră prinși și schilozii și schiopii și, în unele cazuri, și orbi. În toamna anului 1943, cînd Alfred suspendă operațiunile sale de la Auschwitz, Essen-ul era blocat de mulțimi care stîrneau uimirea, alcătuite din străini zdrențăroși, vîlăuți, aduși din patru continente — polonezi, francezi, belgieni, danezi, olandezi, luxemburghezi, cehi, unguri, slovaci, ruși, ucrainieni, iugoslavi, greci, italieni — capturați după predarea guvernelor lor, algerieni și, chiar, cîțiva chinezi. Preoții tineri, fermierii și prizonierii de război erau, fără îndoială, apți pentru muncă, dar, alături de ei, se aflau oameni senili, femei gravide, copii. Deși copiii erau, fără îndoială, inapți pentru muncă, vîrsta minimă de lucru din ateliere și mine a scăzut în chip uluitor, de la an la an. La început ea a fost de șaptesprezece ani. După aceea, potrivit unei declarații postbelice a lui Max Ihn, „tinerii au fost utilizați... începînd de la paisprezece ani“. Tribunalul de la Nürnberg a constatat că, în anul 1943, băieții de doisprezece ani erau puși la muncă, și nu în calitate de ucenici, ci ca lucrători; că „în 1944, chiar și copiii în vîrstă de șase ani au fost repartizați la muncă“. Fețele jigărite ale acestor mici sclavi ne privesc din fotografiile îngălbenite ale vechilor lor fișe de pontaj.

În vara aceea, un spectator imaginar așezat, eventual, într-un heliicopter, deasupra biroului lui Alfred, de la Altendorferstrasse, și beneficiind de imunitate în fața salvelor de tunuri antiaeriene, calibru 88 mm (**Flakgeschütze**) ce înconjurau orașul, ar fi avut o remarcabilă panoramă. Sub el, de la o distanță de cîteva blocuri de administrație centrală a firmei și pînă spre exterior, pe o rază de la 2 la 5 mile, el ar fi putut vedea cincizeci și cinci de lagăre de concentrare Krupp-SS. Spre deosebire de acei germani care, trăind în apropierea lagărelor de exterminare, au negat mai tirziu orice soi de cunoaștere în privința lor, autohtonii de la Essen nu s-au aflat niciodată îndejuns de departe de oaspeții lor străini. Lagărele se aflau acolo unde puteau fi ele amenajate: în magazine bombardate, în curți de școală inghesuite în împrejurimile suburbane.

Nu se prevăzuse, ce-i drept, nici un fel de uniformizare a clădirilor. Prizonierii trăiau și în clădiri rezistente și în colibe neacoperite, sub corturi, ori în mijlocul ruinelor; iar unii dintre ei dormeau pe pămînt, neapărați de ploaie. Dar și așa, era cu neputință să te înșeli asupra menirii acestor lagăre. Într-un fragment semnificativ al mărturiei lui la Nürnberg, Fritz Führer, fost paznic la uzină, ce îmbrăcase apoi uniforma albastră a poliției uzinale și devenise comandant de lagăr, a argumentat că el a evitat cu succes orice aparență a constrîngerii. Muncitorii străini trăiau în două clădiri de școală, zidite în piatră. Și că asta ar fi fost totul. Sau aproape totul: „pot afirma“, a declarat el în mod confidențial tribunalului uluit, „că lagărul de la Dechenschule nu dădea impresia că este o închisoare, cu excepția faptului că era înconjurat de garduri de sîrmă ghimpată și că se găseau

paznici la poartă, iar patrulele de paznici înarmați dădeau tîrcoale îngrădirii“.

Dacă, din punctul său ipotetic, ridicat deasupra clădirii centrale a administrației, acel observator imaginat ar fi urmat direcția busolei, ar fi zărit, la trei mile către Nord, estacada Seumannstrasse, unde 3000 de ruși, alți muncitori străini și criminali germani erau închiși în spatele rețelelor de sîrmă ghimpată și al turnurilor prevăzute cu reflectoare și arme automate. Privirea eventualului observator aerian s-ar fi deplasat cu 180°, peste partea de răsărit a Essen-ului, foarte dens populată, dînd peste Schlageterschule (efectiv: 160 prizonieri). Aici, ca și în majoritatea celorlalte lagăre, mitralierele erau absente; paznicii erau înzestrați cu puști Mannlicher, demodate, relicve ale războiului franco-prusian. Mutînd spre apus acest arc al privirii sale, martorul ar fi văzut Kraemerplatz (2000 de slavi și francezi), aflat la douăzeci de blocuri spre sud-vest de punctul său de observație aerian; Raumerstrasse (1500 prizonieri ruși de război) și, chiar la apus, Dechenschule, lagărul lui Fritz Führer, din care trei sute de sclavi din răsărit fuseseră mutați în primăvara anterioară, spre a face loc „apusenilor“. În ultima săptămînă a lunii august, un nou sosit începu să scrie la un jurnal secret pe care, mai tirziu, avea să-l depună în fața lui Alfred, în incinta palatului de justiție de la Nürnberg:

„În cursul primăverii anului 1944, prizonierii din Belgia au început să fie aduși în lagărul de la Dechenschule, amplasat în apropierea limitei apusene extreme a orașului Essen... denumirea oficială a acestui lagăr a fost «Sonderlager der Geheimstaatspolizei Dechenschule», lagăr, adică, al Gestapo-ului. Dar acea organizație a exercitat controlul său numai la nivelul administrativ superior. Potrivit celor aflate de prizonieri, lagărul a fost... administrat de Werkschutz, adică de forțele de poliție speciale ale firmei Krupp“.

Spre nord-vest de elicopterul ipotetic, s-ar fi aflat trei lagăre: Tafenstrasse III (1000 de cehi); Nöggerathstrasse (1100 prizonieri de război francezi); și Spenlestrasse (2500 de ruși). Toate aceste trei așezări erau în mod repetat condamnate, în cadrul memoriilor înaintate conducerii centrale, de krupianerii responsabili. Nöggerathstrasse provocase dezgustul deosebit al dr.-ului Wilhelm Jäger, medic șef al lagărelor lui Krupp, ale cărui rugămînti repetate, în favoarea unei comportări umane față de muncitorii străini ce lucrau pentru firmă, au fost pe punctul de a deveni eroice. Într-un memoriu confidențial, datat 2 septembrie 1944, el scria că francezii fuseseră cazați „timp de aproape o jumătate de an în niște cuști de ciini, în vespasiene ori în vechi cuptoare“. Cuștile aveau „o înălțime de trei picioare, o lungime de nouă picioare și o lățime de șase picioare“. Cinci oameni dormeau în fiecare din ele și prizonierii trebuiau să intre „în aceste cuști, mergînd în patru labe“. Nu exista „nici un fel de apă în lagăr“.

Grupul cel mai dens de lagăre — peste douăzeci — se găsea la nord-vest de administrația centrală a firmei. Acolo, printre altele, se găseau Frintoperstrasse (1000 de slavi), Rabenhorst (1000 de „răsăriteni“), Bottroperstrasse (2200 de italieni și francezi). Sistemul era același. Doctorii concernului Krupp, temîndu-se de o contaminare, au refuzat să mai intre în incinta țărului locuit de prizonieri. Jäger i-a raportat lui Alfred că situația din lagăre era extrem de gravă și că existau temeri ca epidemiile ce bîntuiau printre slavi s-ar fi putut răspîndi și la germani. Documentele contemporane nu dezvăluie, în această privință, nici un fel de răspuns din partea patronului de la Altendorferstrasse.

În românește de Mihai ATANASESCU



Fără cuvinte

Marin CREȚU

POȘTA REDACȚIEI



ION CHINGARU : Vă reușesc uneori compozițiile cumînți, coerente, în care se iscă din cînd în cînd și cite un abur de poezie (**Noi**). Dar cele mai multe pagini desfășoară un potop de vorbe „în dodii“, în care nu se leagă și nu se leagă nici un gînd, nici un fior, nici o imagine ca lumea. În schimb, din milul cuvintelor, se ivesc adesea imbinări nefecicite, monstruoase, de gust îndoielnic. Iată o piesă reprezentativă, în acest sens:

Bălăngănea o noapte somnambulă

În clopotul tăcerii de metal
Și Carul Mic trecea ca o patrule
Călare pe un singur cal.

Se răsucea-ntre noi un zar...
Dar am făcut măsuri de poezie
Echilibrînd iubirea pe cîntar
Să nu mă păcălească la cununie.

Așadar, în numai două strofe, o aglomerare de banalități și ecouri obosite (clopotul tăcerii... se răsucea-ntre noi...

etc.), plus o gogonată iubire pe cîntar și ditamai Carul Mic... călare... sub formă de... patrule!?!... E cazul să luați urgent alte măsuri de poezie.

NICOLAE PRUNDARU : Pe semne că nu iubiți scrisorile și nici oameni care vă iubește — ziceți dv. Ba da, iubim și scrisorile, și oamenii „care ne iubește“, dar mai cu seamă pe cei care „iubește“ și gramatica și ortografia, fără de care orice iubire cu condeiul pe hîrtie e numai pierdere de timp. Prin urmare, duceți-vă la școală!

VICTOR MIHAESCU : Nu, n-aveți umor (nici chiar necristalizat!) și nu urmează să mai încercați.

CHIVU ION : Eu am făcut schimbarea transformării în onniprezentul de azi — ziceți dv. Felicitări! E, într-adevăr, o performanță unică! Dar e mai bine să vă opriți aici: cu poezia e infinit mai greu!

EUGEN ONU :
Am să-ți spun un cîntec
Fără de cuvîntec...

Încercarea dv. de a face cîntec fără de cuvîntec (oarc e corect pluralul?) ni se pare, dacă nu lăudabilă, în orice caz, originală. Dar nu prea credem c-ar putea să aibă sorți de izbîndă. Nu, fără cuvîntec nu se poate. Nici fără talent!

SIMA EMANUEL : ...dar cea mai mare greșală este aceea de a scrie versuri. În cazul dv., e perfect adevărat. Am în mine un microb pe care nu-l mai pot evita. Nu vă lăsați cuprins de panică și descurajare; încercați un tratament susținut cu... lectură și studiu — poate veți scăpa. Noi vă dorim din toată inima!

COSTEL MARIN : Am două mari pasiuni — ziceți dv. — să privesc la meciurile de fotbal și să scriu poezii. Foarte frumos, sînt niște pasiuni care vă onorează! Dar de ce nu încercați invers: să citiți poezii și să jucați fotbal? Ar fi mai bine și pentru dv. și pentru noi.

HELGA POPOVICI : Parcă „mișcă“ ceva, dar manuscrisele dv. sînt atît de necitețe, în-cît nu ne putem da seama deocamdată despre ce este vorba.

IONIȚA DUMITRU : Des-prindem un citat care ilustra-

ză foarte bine nivelul manuscriselor dv.:

Eu, trestia, măceșul, papura,
spinul și ghierghinul,
larba, tufișuri și coloane de
brădișuri
V-om da naturii probă de
stagnare
Pînă în primăvara următoare.

Scriînd v-om da, dv. mai dați o „probă de stagnare“ și în privința ortografiei. Bine ar fi, deci, să „stagnați“ de tot cu versurile, pînă cînd veți învăța să scrieți corect.

GAVRIL RUSU : Nu, nu e nevoie neapărat de „buletin de București“; e nevoie doar de talent.

ION STRATAN : În scrisoare, ne furnizați unele date prețioase despre dv., pentru care vă mulțumim. (Avînd reminiscențe eminesciene în mine — ziceți, între altele.) Nu toate par să fie, însă, niște date reale, autentice, dacă le confruntăm cu manuscrisele dv. Iată un citat:

După multe căutări
În virtutea indefinită a inerției
Sa întîlnit într-un ocean.
— De ceai plecat și mai lăsat
Credea-i că singur
Ai să cazi în infinit?
— Depinde care infinit.

Se vede foarte bine de-aici, atît din aspectul general al „versurilor“ cît mai ales din

părțile subliniate, că n-aveți de loc — slavă Domnului! — „reminiscențe eminesciene“ în dv.; aveți, în schimb, sub peniță, foarte multe reminiscențe de analfabetism, pe care, înainte de orice, trebuie să vă căzniți să le înlăturați cît mai grabnic.

Anton Moisin. Ioana Craciun, C. Onofrei Petrovici, Marius Grigorescu, S.P.O.: pe ici pe colo se simte cite ceva; merită să insistați.

Ioan Huțașu, Ion B. Răzvad, Dolly O., Șt. O. Sibioară, Elena Ionescu, Savu Ioan, Aristide Mirlea, Marco St. Tincl, G. Marian, M. Păltinaș, Miond. B. Marius, Marc Sol Crystena, Anca Oțeleșanu, Constantin Voicu, Ion Gh. Roman, C. I. Cazacu-Teluș, I. Octavian Gătaianțu, Gelu Năstăsescu, Iida, Paul O., Ion Vișovan, Oprea Gheorghiu, Ion Ioniță, Dumitru Izvoareanu, Const. Purcăriu Pantilimon: încercări modeste, fără semne de talent hotărîtoare.

Răducan Gheorghe, Nicolae Dumitru-Bogdana, T. Auruntu-Motru, Nicolae Despoiu, Nicolae Zaharia-Dan, Nicolae Dragotoni, Spiridon Atanasu Albina, Costin Gheorghe, M. Drăgulescu, Petria A. Ilie, Andrei Marin Constantin, P. C. Marinescu: nici o speranță!

INDEX

100 de elevi răspund anchetei „României literare”: Există scriitori dificili ?

Există scriitori dificili ? Pentru cititorul deschis, cititorul total, ideal (numai criticul să fie acesta ?) o asemenea „categorie” de scriitori nu există. Ea îi apare ca o prejudecată care, deci, ca orice prejudecată, trebuie categoric și definitiv abandonată.

Și, totuși, etichetarea de „poet dificil”, „scriitor dificil” însoțește adesea (ca un destin implacabil aproape !) numele unor personalități excepționale ale literaturii noastre care, prin aceasta chiar, ar avea ceva de „fruct oprit” pentru o acie mai largă a spiritului public.

Iată o primă „dificultate” creată în receptarea unui scriitor și, întâmplător, tocmai de critica de specialitate care, astfel, așează o barieră între cititor și operă. După cum vom vedea, mai sint și altele.

Unii confundă obscuritatea cu ermetismul. De aici — respingerca poeziei „moderne” în general, ca înțelegibilă, adică lipsită de claritate și, deci, fără valoare. În acest caz, trimiterea înapoi „la clasici” apare drept „salvatoare”, ca și când Eminescu ar fi pe înțelesul tuturor !

Încă în 1935, în micromonografia pe care i-o închina lui Ion Barbu, Tudor Vianu observa : „Obscuritatea și ermetismul nu sint identice. Una este efectul unei opacități ; celălalt este un stil. Sint poeți banali și opaci. Renunțăm în ce-i privește să le cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poezilor care nu ni se dezvăluie dintr-o dată merită însă, altcând, sfortarea de a ni-i apropia”.

Este, deci, nevoie de „o sfortare”, iar dificultățile nu sint puține.

La o recentă anchetă întreprinsă printre profesorii de literatură română de la câteva licee din București, în legătură cu predarea lui Lucian Blaga, am constatat, ca un fapt general, dificultatea simțită în fața poetului „mut ca o lebădă”. Nu este vorba despre o lipsă de receptivitate a profesorului față de fenomenul Blaga, ci de cauze de altă natură. În fond, orice creație artistică de valoare autentică este, într-un fel, dificilă. Înțelegerea ei presupune o bogată, multilaterală cultură, o largă deschidere filozofică, un gust estetic rafinat, sigur. De la profesor (deci un specialist, deci un cititor ideal), gândul meu s-a îndreptat, firesc, spre elev, spre dificultățile lui, spre soarta lui. Așa s-a născut ideea anchetei de față.

Salutară, inițiativa **României literare** de a pune în discuția specialiștilor manualele de literatură română devine cu atât mai merituosă cu cât, acum, la sfârșit, nu uită să invite și pe aceia cărora le este, de fapt, adresat manualul — elevii.

Așadar, un extemporal : aproape 80 de elevi din clasele a XII-a de la liceul „Spiru Haret” au încercat să răspundă unor întrebări pe care și le puneau ei înșiși mai de mult. M-am adresat, de asemenea, unor membri ai cenaclului municipal „Săgetătorul”, conducători de cenacluri literare sau de reviste școlare.

Din răspunsurile lor am reținut, înainte de orice, seriozitatea și competența, maturitatea și sensibilitatea nuanțată în abordarea unui punct de vedere.

Iată opiniile lor :

La întrebarea : „Există scriitori dificili ? În ce sens ?” am primit următoarele răspunsuri :

• „Sigur că există. Cred că toți scriitorii moderni sint dificili. Pentru noi care pînă acum, în clasele mai mici, eram obișnuiți numai cu simple descrieri și narrațiuni e un mare efort să trecem deodată la poezia lui Blaga sau a lui Barbu, la căutările înfrigate argheziene sau la plingerile materiei din poezia lui Bacovia” (Munteanu Mihaela, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret”).

• „În general, pentru mine scriitorii dificili sint cei moderni” (Dumitrescu Sofia, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret”).

• „Eu consider că sint dificili în special poeții de astăzi. Dar, în general, operele marilor scriitori sint destul de greu de înțeles, în sensul că noi studiem filozofia de-abia în clasa a XII-a și chiar din clasa a X-a se ivesc probleme în înțelegerea filozofiei poeziei” (Günter Iolanda — cl. a XII-a D).

• Adriana Smochină, președinta cenaclului liceului „M. Eminescu”, face un adevărat eseu pe această temă. Merită reținut : „Nu mi-e teamă de așa-ziii autori «dificili» și, ca membră a unor cenacluri literare, îi frecventez. Numai că există, după părerea mea, două feluri de autori dificili. Unii care încifrează în mod deliberat comunicarea pentru a ascunde goliciunea de conținut. Alții sint structural profunzi, de o mare densitate de idei și sentimente pe care le exprimă însă figurativ, la adăpostul unor viziuni, unor simboluri, unor raportări semantice și unor structuri sintactice cu totul personale. Aceștia pot fi mari și chiar foarte mari scriitori. Ei sint dificili pentru că răstoarnă noțiunile tradiționale de teorie literară, producînd panică printre autorii de manuale, pentru că ne invită la meditație, ne obligă să-i înțelegem, acceptîndu-le convențiile estetice. Aproximarea de ei cere cultură și educație literară, receptivitate, familiarizare cu modul modern de a gândi și simți temele eterne ale umanității în veșmintul contemporaneității. Creația fiecărui mare scriitor prezintă un grad mai mic sau mai mare de dificultate pentru lectorul pasionat. Eminescu și Arghezi nu sint mai puțin dificili, în înțelegerea lor superioară, decît Barbu, Rilke, Trakl sau Saint John Perse”.

• Irina Gorun, elevă în cl. a XII-a la liceul „M. Sadoveanu”, președinta cenaclului municipal al elevilor, vine, de asemenea, cu o părere foarte personală : „Dacă am lucra cu noțiuni ideale, aceea de «scrii-

tor dificil» ar fi un nonsens. Un cititor deschis, receptînd prin lectură un scriitor onest, nu poate să îl considere scriitor dificil.

Ajunși la vîrsta adolescenței, la maturitatea simțirii și a gândirii, dificultăți de fond nu pot exista — nici o situație, nici un sentiment, nici un tip uman nu ne pot fi străine. Rămîn dificultăți de limbaj. Întră aici în joc experiența de lector. răbdarea, capacitatea noastră de sacrificiu pentru artă, căci cititorul ideal este un sacrificat al artei asemenea artistului, chiar dacă nu la aceeași intensitate”.

Iată, deci, din ce perspectivă judecă elevul.

Vianu însuși nota în studiul amintit : „Sentimentul public se închide de cele mai multe ori autorilor dificili, operelor dense, cărora nu înțelege să le sacrifice deprinderile unui confort spiritual”.

La o a doua întrebare : „Care sint scriitorii dificili ?” au revenit frecvent următoarele nume : Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu ; de asemenea, H. P. Bengescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, apoi Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Ion Alexandru. Cîteva păreri :

• „Nu te poți apropia de poezia lui Blaga la fel ca de aceea a lui Alecsandri sau Coșbuc. Cunoașterea lui Blaga ca poet implică o cunoaștere a filozofului, o inițiere în Kant” (Ștefănescu Rosemarie — liceul „Iulia Hasdeu”).

• „La început, la o primă lectură, am întâmpinat dificultăți cu Arghezi. Mai tîrziu, citindu-l cu adevărat și revenind adeseori asupra lui, nu mi s-a mai părut dificil. Acum Psalmii au rămas lectura mea preferată. La fel s-a întâmplat cu Blaga. Acum m-am poticnit la Barbu. Este drept, nu l-am studiat încă, dar încercînd să-l citesc, mi-a fost greu. Am insistat la **Joc secund, Uvedenrode**, cu încăpăținare am revenit, am prins pe ici, pe colo cite ceva, doar atît. Aștept cu nerăbdare orele de română cu Barbu” (Colfescu Sinziana, cl. a XII-a, liceul „Spiru Haret”).

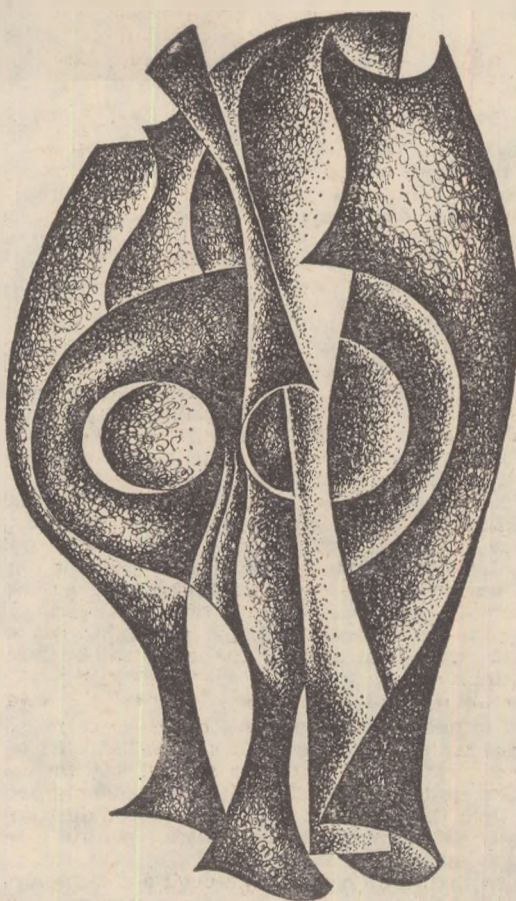
• „Eminescu, Bacovia, Blaga, Barbu au o poezie inaccesibilă nouă, îndeosebi prin substratul filozofic sau prin natura simbolurilor. Este foarte greu să descifrez singură semnificația operei lor” (Predescu Georgeta, cl. a XII-a C, liceul „Spiru Haret”).

• „Să avem curajul să recunoaștem că de cele mai multe ori marii noștri clasici — Eminescu, Creangă, Caragiale, sint «înțeleși»-simplist, fals chiar, iar popularitatea lor se poate datora și acestui lucru. Elocvență este analiza «romanelor» eminesciene făcută de Călinescu” (Dan Stoica — redactor șef al revistei școlare „Luceafărul” — liceul „M. Eminescu”).

Cum se realizează ideea accesibilității de către manual, profesor sau studii de specialitate ?

Cei trei factori care presupun existența unei corelații ideale se află, de fapt, din păcate, în divorț. Aceasta este concluzia ce se reține din răspunsurile primite. În această situație, noțiunea de „scriitor dificil” capătă pentru elev o altă accepțiune. Ne aflăm în fața unui paradox : manualul, ca și numeroase studii de specialitate, în loc să ușureze înțelegerea prin analize clare și convingătoare, înseamnă un plus de dificultate, reprezentînd o reală piedică în receptarea unui scriitor. Este o părere unanimă. Citez, la întîmplare :

• „Mie mi se par dificili poeții amintiți tocmai pentru că nu sint suficient de bine prezentați în manual” (Olănescu Sanda, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret”).



Desen de Michaela ISTRATE

• „Manualul, ca și studiile de specialitate, explică sumar și într-o manieră dificilă. În loc să clarifice unele probleme, să ne facă să le înțelegem, le încalcă și mai mult. Folosesc termeni dificili, vrînd parcă să facă concurență inaccesibilității textelor poetice” (Munteanu Mihaela).

• „Atît manualul, cît și unele studii de specialitate nu ajută cu nimic la înțelegerea și accesibilitatea acestor scriitori. Pagini întregi din manual tratează problemele foarte încilcit, cu fraze lungi, greoaie, nu urmăresc o ordine a ideilor sau prezintă părți nu tocmai semnificative ale operei” (Elefteriadis Marinela, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret”).

• „Manualul nu a reușit să mă facă să înțeleg acești poeți” (Ceașu Mariana, cl. a XII-a D).

• „În loc să i se dea friu liber prin indicații cardinale, elevului i se oferă o unică imagine, schematică și, desigur, «dificilă». În momentul în care manualul categorisește un scriitor drept dificil, ultima șansă a scriitorului de a i se acorda dreptul la prețuire și judecată este stinsă” (Irina Gorun).

La o analiză mai atentă, în legătură cu manualul și studiile critice, se detașează două categorii de păreri : manualele sint schematice, deci... „dificile” !... și studiile sint pretențioase, alambicate, deci... inutilizabile !

Adriana Smochină spune că „manualele antologhează doar poeziile «comode», traducîndu-le într-un comentariu plat și exhaustiv”. Ea crede că „sistemul de a da mură-n gură elevului favorizează lenea intelectuală, apariția ideilor preconcepute, lipsa de personalitate”.

Colega ei de clasă, Colfescu Sinziana, întărește această idee : „A intrat de acum în obișnuință ca manualul de literatură română să rămînă nedeschis aproape tot anul. Acesta, cred, este un semnal de alarmă pentru autorii atît de numeroși care-l alcătuiesc”.

Alte completări : „Manualul este destul de rigid. Ni se spun cîteva lucruri care pot fi sesizate de oricine. Nu se merge la analiza în profunzime a operei respective, la ceea ce este esențial” (Mîntan Florica, cl. a XII-a D.). „Ideal ar fi ca elevul să ajungă singur la concluzia că Eminescu e cel mai mare poet al nostru, iar nu să i se spună acest lucru” (Dan Stoica). Pe de altă parte, studiile critice, prin limbajul cifrat, devin ele însele dificile. Ele „concurează în dificultate operele dificile” — este și părerea Mihaelei Munteanu. Sint obligat să subliniez că aceste observații vin în primul rînd de la elevii deosebit de dotați, pasionați de literatură, viitorii candidați la Filologie, care, nemulțumiți cu ceea ce le oferă manualul, înșeși de dorința de a se informa, aleargă spre studiile critice, dar...

Se impune o constatare : manualul rămîne, totuși, „cartea de căpății” pentru mulți elevi. Dacă mai adăugăm la aceasta și ideea că el are putere fetisizantă chiar și asupra unor profesori, — atunci ne închinăm ușor enormitatea consecințelor.

În această situație, profesorul apare ca un adevărat salvator, fără de care elevul nu se poate mișca într-un univers atît de încărcat de enigme. Transcriem direct : „Rolul profesorului atîrnă cel mai greu. Sub vorbele sale spațiile negre se luminează cu becurile cunoașterii și înțelegerii” (Popescu Ștefan, cl. a XII-a D). „Profesorul este acela care face lumină în acest haos” (Elefteriadis Manuela).

Exemplele s-ar putea înmulți.

Rolul creator al profesorului este, indiscutabil, imens. Dar poate el să fie într-adevăr acel **spiritus rector** al unor consecințe în formare în condițiile vitrege pe care cu toții le cunoaștem ?

În încheiere, cîteva CONCLUZII :

1) Drept „dificili” apar, în general, scriitorii moderni, mai ales poeții. (Aceasta mi se pare firesc și pentru că scriitorii „clasici” sint favorizați de existența unor studii critice fundamentale, rod al unor eforturi de judecată valorică asupra cărora timpul și-a spus cuvîntul.)

2) Se impune necesitatea unor manuale moderne, corespunzătoare.

Adriana Smochină vine cu alte soluții, mai îndrăznețe : „Pentru a fi cu adevărat modern, scotesc că manualul de română trebuie să fie mai curajos, să renunțe la textele arhicunoscute, care transmit de la o generație la alta aceleași truisme. El trebuie să promoveze acele texte mai dificile care stimulează și formează gîndirea critică a elevilor, însoțindu-le nu de comentarii în spatele cărora tună acel «magister dixit», ci de puncte de reper, schițe de itinerar analitic, sugestii, teme de reflecție. Cred că și o modernizare a clasicii, o redimensionare a lor în lumina opticii și sensibilității moderne, a perspectivei de timp care a verificat coeficientul de erodare al operelor literare, se impune imperios”.

3) Utilitatea unor studii critice, care să nu depășească nivelul de înțelegere al unui elev inteligent. (Analize literare și stilistice de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, reprezintă, în acest sens, o rară excepție.)

La capătul acestor însemnări, rămîn cu sentimentul că n-am traversat niște spații goale, că undeva se dau răspunsuri și altor întrebări.

Anchetă realizată de prof. Ion HAINES

William Manchester:

Armele lui Krupp (VII) — „Sclavii“

Muncitorii străini au continuat să fie o raritate, timp de aproape doi ani și jumătate, și, chiar în ianuarie 1942, registrele fabricii de oțel turnat indicau relativ puțini ruși și polonezi printre lucrătorii recrutați obligatoriu. În vara aceea, totuși, au fost înregistrați în plus, aproape șapte mii de slavi; Krupp mai rechiziționă aproape nouă mil. Rasa le era de rău augur. Timp de un deceniu, führer-ul propovăduise că popoarele care trăiesc la răsărit sînt formate din oameni inferiori. În exteriorul atelierelor Krupp se afisaseră acum pancarte ce proclamau „SLAVEN SIND SKLAVEN“ (Slavii sînt sclavi). Această re-formulă era foarte circulată și, o dată cu ea, se adoptă un nou jargon. Treptat, rapoartele din cadrul firmei începură să vorbească de *Sklavenarbeiter* (muncă forțată), *Sklavengeschäft* (negot de sclavi), de *Sklaverei* (sclavie), de *Sklavenmarkt* (piața de sclavi) și de *Sklavenhalter* (patronul sclavilor — Alfred). De îndată ce trenurile lui Adolf Eichmann prinseră să sosească încărcate, dialectele au început a se înmulți. Liniile de asamblaj — după cum au fost informați subordonații lui Alfred — urmau să fie alimentate cu *Judenmaterial* (șeptel iudaic). Verbul „a minca“ se traduce în limba germană prin „essen“. Pentru hrănirea viteilor se folosește „fressen“, și acesta a fost termenul folosit pentru sclavi. De cîte ori ei erau dați jos din vagoanele de vite la punctul de destinație, primele cuvinte pe care le auzeau erau „Keine Arbeit, kein Fressen!“ (Cine nu muncește, nu primește hrană.)

Primul caz (consemnat) de brutalitate fizică s-a petrecut acolo, la Gara centrală (Hauptbahnhof). Victimele — faptul e semnificativ — erau din răsărit. Potrivit spuselor lui Adam Schmidt, lucrător la calea ferată, „pe la mijlocul anului 1941, au sosit primii muncitori din Polonia, Galiția și Ucraina poloneză. Au venit înghesușiți în vagoane de marfă. Maiștrii uzinelor Krupp i-au dat repede jos din tren și i-au bătut și i-au lovit cu picioarele... Am văzut cu ochii mei cum oameni care abia puteau să se tîrască au fost duși cu forța la muncă...“ Fiecare grup etnic, rasial și național, își aveau locul său propriu în schema nazistă a lucrătorilor. După ce noilor sosiți li se distribuiau saboții de lemn, păturile Krupp, însemnate cu cele trei roți intersectate, și după ce primeau uniforme de definiți ai firmei, — culoarea albastră cu o dungă galbenă, lată — administrația lagărului de muncitori străini (*Oberlagerführung*) îi dirija către *Warkschutz* (Poliția pentru securitatea uzinelor), paza fabricii (*Werksschar*), sau poliția auxiliară pentru securitatea uzinelor (*Erweiterter Werksschutz*). Acolo începea separarea. Evreii, cei mai desconsiderați în cadrul acestui totemism, purtau etichete de pinză galbenă, iar fetele evreice erau rase pe cap potrivit unor „modele“ groțeste. Acest lucru nu era întotdeauna cu puțință, fiindcă intra în conflict cu un alt principiu al urii de rasă (*Rassenhass*): atingerea capetelor evreiești de către frizerii Krupp era considerată impură (pentru camarazii germani de rasă — *Volksgenossen*) și prin urmare era interzisă...

Sclavii ruși purtau pe spate inițiale albe cu literele SR, însemnând *Sowjetruseland* (Rusia Sovietică). Polonezii erau vopsiți cu un mare P. Ceilalți muncitori din răsărit purtau un petec dreptunghiular albastru pe care se putea citi un OST, cusut în partea dreaptă a pieptului; prizonierii provenind din alte părți primeau brasarde albe, albastre, roșii sau cu inscripții pe fond alb *). Numele erau interzise; indivizii erau recunoscuți după numerele pe care le purtau, cusute cu alb pe îmbrăcăminte lor. Dezumanizarea era totală. Aici, aspirația tradițională a dinastiei Krupp, veche de un veac (fiecare muncitor din atelier: un membru al familiei), se ciocnise în mod brutal cu dogmele național-socialiste. În parte însă, aceste dogme ciștigaseră și din cauză că cele susținute de naziști își aveau o origine chiar în testamentul lăsat de Alfred cel Mare. Potrivit aprecierilor unui observator, la Essen se puteau observa:

„Ceva care se îmbinase cu ideile naziste pentru a da naștere celui de al treilea Reich și vitalității sale... Tradiția concernului Krupp și «atitudinea social-politică» a acestuia se potriveau de minune cu climatul moral al celui de al treilea Reich“.

Repatrierea prizonierilor recrutați, pe subgrupuri etnice, era pe placul ideologilor partidului. Dar era prea complicată pentru cei din afara lui; aceștia nu puteau să sesizeze întreaga ei subtilitate, iar, practic, pînă la urmă, mulți dintre paznicii firmei Krupp, ori chiar cei din SS, nu mai știau, pentru cele o sută treizeci și opt de lagăre ale lui Alfred, ce păzeau: evrei, ucraineni, polonezi, recrutați pentru muncă obligatorie ori muncitori francezi, olandezi și belgieni, veniți în Ruhr ca voluntari (*freiwillige*) și ținuți acum închiși în spatele sirmei ghimpate, ca urmare a prelungirii prin constrîngere a contractelor lor de angajare. Vechii meseriași de la Essen nu prea făceau deosebiri după brasarde. O dată ce atracția inițială dispăruse, Kruppianerii de rînd, ca și maiștrii însărcinați cu supravegherea sclavilor, nu se mai arătau de loc curioși. Lucrul cel mai important era ca munca să continue. Orice diversiune era combătută cu o ridicare din umeri, ori — dacă ea devenea un impediment serios — respectivul nesupus era înălțurat... Nesfîrșitele trenuri cu vagoane de vite, în culoarea ruginii, înăbușite în abur, pufăiau în gara centrală, iar administrația sectorului de muncitori străini (*Oberlagerführung*) era copleșită de o maree umană: străini, aruși cu nemilui. Felul în care vorbeau ei limba germană era, deopotrivă, de compatimit și, pe deasupra, se părea că toți emană un miros fetid, nemaiomenit de pătrunzător. În timpul captivității, pielea lor dobîndise o culoare ciudată, cenușie-perlată, chipurile lor livide erau încordate și toți stăteau amuțiți, cu capetele plecate, asemeni vitelor de jug, așteptînd să fie mîinate cu biciul. Și chiar așa era. (Unde

*) Existau și variații la aceste reguli. Prizonierii care erau direct sub comanda SS-ului, de pildă, purtau pe minciile lor un O (pentru *Ostarbeiter*) — lucrător din Răsărit. Pînă în vara anului 1944, cînd Himmler, din motive ciudate, a ordonat ca această inscripție să fie înlocuită cu un petec semănînd cu o floare a soarelui,

so): ei urmau să fie mîinați la muncă. Exasperarea gazdelor se preschimbase în furie, iar de la administrația centrală a firmei s-a primit ordinul: „*Fahrt mal dazwischen!*“ (puneți-i în mișcare). Se foloseau și pumnii, la nevoie, apoi cizmele și în cele din urmă ciomegele și vergelele din oțel Krupp. Escortele de paznici îmbrăcați în uniformă sufereau de o cronică lipsă de măciuci, așa cum ne-o dovedește următorul, memorabil, schimb de adrese:

Martinwerke, 7
21.IX.1944

Kried. Krupp Essen
cătore Herr von Bülow

Avem nevoie urgentă de zece bastoane din piele sau arme asemănătoare ca să servească drept instrumente contondente paznicilor noștri de șoc... Intrucît am aflat că mai aveți încă astfel de articole în stoc, vă rugăm să remiteți acestui trimis cele zece bucăți solicitate.

LINDER

În privința discuției cu H. Wilshauss:

Mai avem încă instrumente de tipul ciomegilor? (Waffen ähnlich wie Knüppel?)

Von BÜLOW

25 septembrie

Cătore: Herr von Bülow

Vă pot furniza cele zece bastoane din piele sau vergele din oțel (Lederknüppel oder Stahlstäbe).

WILSHAUSS

Pînă la un punct — un punct a cărui poziție varia de la un individ la altul — cea mai mare parte a germanilor încetau să mai gîndească despre sclavii stră-



Alfred și Vera Krupp la căsătoria lor (19 mai 1952)

ini ca despre niște ființe omenești. Istoricii post-belici ai concernului Krupp scriu că „înfățișarea tristă (*Trostlosen Züge*) a muncitorilor din răsărit și din apus continua să fie vădită“, dar, autohtonilor mijlocii din Essen, muncitorii importați li se păreau a fi nu numai inexpressivi, dar chiar lipsiți, în genere, de vreo înfățișare. Jargonul folosit de Kruppianeri reflecta schimbările ce se petreceau în biourile „din față“. Termenul popular pentru noii veniți era acela de *Sticke* — șeptel, vite. Într-o dimineață mohorîtă de toamnă, în timp ce mergea pe *Helenenstrasse*, și un paznic agita bastonul numărînd cadența („links! rechts!“ — „stîngul-dreptul“), o femeie de origine cehă, cu educație superioară, a văzut un grup de gospodine germane care stăteau în apropierea fabricii de oțel, acolo unde ea era folosită pentru munci grele. Paznicul era preocupat de ceilalți deținuți, așa că sclava cehă putu să le salute, în mod sumar, pe femeile germane din grupul respectiv, în propria lor limbă. „Ele au fost uimite“ și-a reamintit ea mai târziu. „Era ca și cum un ciine ar fi vorbit în limba oamenilor. Mă considerau ca pe un animal, ca pe o sălbăticiune din păduri...“

★

În întunecimea wagneriană, din ce în ce mai densă, a noii ordini impuse de Hitler, numele lui Krupp părea să răsune mai puternic ca oricînd. Dinastia nu rezista, totuși, unei examinări mai amănunțite. După ce, timp de patru generații, dominase industria europeană, ea începuse să putrezească; pentru a adopta o maximă austriacă din secolul al XIX-lea, ea devenise mai puțin o autocrație decît o stare de urgență. „Sclavia“ dovedea acest lucru; ea devenise simptomul cel mai vădit al bolii care infectase întreaga Germanie. Nici o țară, nici un fel de activitate, nici o persoană n-ar fi putut să coboare pînă la un astfel de nivel și, totuși, să progreseze. Oricît de eficace putea

La un fel de vînătoare

În acest ianuarie, devenit, în sfîrșit, muzicai prin ninsori, viscole cu scurt circuit și ger — ger cît cuprinde pămîntul și balta — aș așeza o blană de fag pe spinările a doi urși polari gonind ureche la ureche și-aș pleca așa prin noapte spre hanuri necunoscute. Simt o sete de aventură gratuită, cu căderi prin zăpezi, cu rostogoliri aiurite și cu vin fiert mirosind a lemn ars și a fete sărutate pe furie prin colțuri, fete necunoscute (sau de mult uitate) știind să înjure de arhangheli, știind să fărîme cu toporul gheața pe roata fîntinii și să-ți arate drumul printre lupi către alte hanuri.

E o iarnă grozavă pe care n-o poți astîmpăra decît arzînd pe vatră buturugi incendiate cu votcă. E al dracului de bine să văd cum gura mea — atît de înjurată de unii — apropiindu-se de geam pune sigiliu cît ochiul bou-lui pe corăbii de gheață. Îmi place că salemii și plopii s-au schimbat în niște ciolane, susțin foisoare în vîrfurile cărora clocesc

Și fiindcă fotbal se joacă acum numai pe cantonamentele din munți, la băile Felix și în America latină — Dinu și Dumitrache mi-au scris din Paris următoarele: „peste cîteva minute urcăm în avionul care trebuie să ne ducă în 16 ore la Lima... Sus apă, jos apă, ce crezi că e în sufletele noastre?“ — niște prieteni de inimă m-au chemat la o vînătoare de iepuri în zăvoaiele Argeșului. M-am dus cu miinile goale. Din două motive: 1) eu n-am tras niciodată cu pușca — la Brăila au fost și rămîn în mare stimă armele albe, în special șișul; 2) pentru ca să pot să-mi dau palme bine simțite în clipa cînd prietenii mei vor umple mașina cu iepuri, vulpi, nurci și alte animale îmbrăcate în blănuri prețioase.

Trei vînători, trei ogari crescuți în baie și subscălitul am bătut moșia dintre patru sate timp de o jumătate de zi. Cîmp neted, zăpadă linsă, tufișuri pe care poleiul scilpea ca un val de șampanie înghețată, și, pe ici pe colo, vagi urme de vînători mai harnici sau de lăutari întorși în zori de la o nuntă.

Contrar așteptărilor mele n-a căzut nici-un iepure, n-a picat nici-o vulpe. Buimăcit de frig și flămînd am spus într-un timp că unul dintre vînători trebuie să poarte la gît clopoței. Glumă proastă, toate trei puștile s-au întors către mine și unul dintre vînători, originar din Arad, a lansat spre urechile mele o întrebare inofensivă: spune, crezi în UTA? Da, i-am răspuns, va lua și anul ăsta campionatul. Dar în Angelo Niculescu? Am afișat un zîmbet primăvărat, cules din poeziile trimise mie la Poșta redacției și i-am răspuns: Cred în ultima lui idee, aia că în anul 1971 își va da demisia.

Toate trei puștile s-au îndreptat spre cer și-au pocnit, și ogarii au cules din cîmp șase ciori fumurii. O să vă spun eu ce nume purtau.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 3 (119)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

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

(Continuare în pagina 30)