

ROMÂNIA LITERARĂ

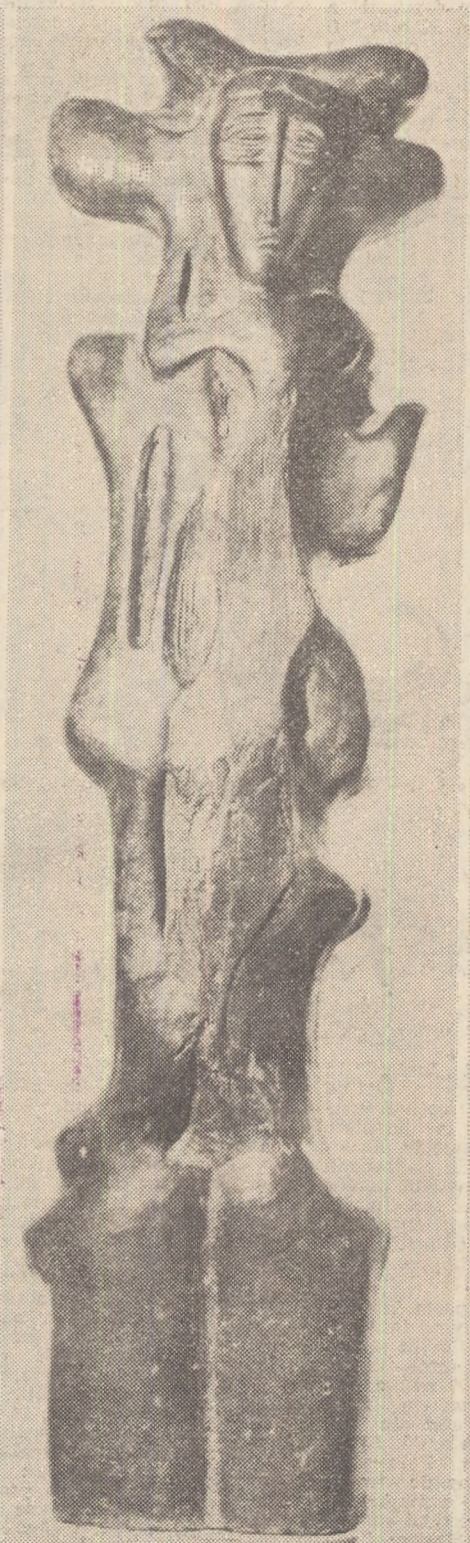
săptăminal de literatură și artă

10

Joi 4 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



MIHAIL MEIU
OMAGIUL LUMINII



ELEGIE



ROMANTICA

Nichita Stănescu

Rugăciunea

Iartă-mă și ajută-mă
și spală-mi ochiul
și întoarce-mă cu fața
spre invizibilul răsărit din lucruri

Iartă-mă și ajută-mă
și spală-mi inima
și toarnă-mi aburul sufletului
printre degetele tale

Iartă-mă și ajută-mă
și ridică de pe mine
trupul cel nou care-mi apasă
și-mi strivește trupul cel vechi

Iartă-mă și ajută-mă
și ridică de pe mine
îngerul negru
care mi-a îndurerat caracterul

Ars amandi

Vreau să fiu el.

El vrea să fie arbore.

Arborele vrea să fie ciine,

ciinele vrea să fie pasăre.

Păsărea vrea să fie piatră,

piatra vrea să fie pește.

Peștele vrea să fie nour,

norul vrea să fie cimpie.

Cimpia vrea să fie cal,

calul vrea să fie iarbă.

Vreau să fiu iarbă.

În acest număr:

Zaharia Stancu,
povestitorul

Cinci critici
despre o carte:
„ABSENȚII”
de Augustin BUZURA

Ancheta
„României
literare”:
Literatura
la televiziune

Lucian Blaga
despre mari
scriitori francezi

Ce e nou
în cultura olandeză

TESTAMENTUL SECRET
AL LUI SCHLIEMANN:

Cum am regăsit
Atlantida...

Romain Gary:
Ciine alb (proză)

VERSURI

de Cicerone THEODORESCU, Dan DEȘLIU, Gheorghe PITUȚ, Dumitru M. ION, Franz Johannes BULHARDT

ECATERINA OPROIU:

...Cînd o să cădem
în sus (nuvelă)

CIRCUL:
autenticitate
și artificiu

proiecte literare



Nina Cassian

Desen de SILVAN

O cameră de lucru cu bibliotecă și pian.

— Obişnuţi să înseilaţi proiecte pen'ru lucrările literare ?

— O singură dată am plănuţ în versuri un Faust al zilelor noas're, un personaj total, un fericit, om al Renaşterii, dar nu l-am izbutit. În general, scriu spontan, fără planificări, fără economie, ca şi cînd „aş avea o viaţă-ntr-o singură zi înaintea mea”...

— Prezenţa dumneavoastră în librării anul acesta ?

— Se va concretiza poate prin patru cărţi. Nici pe acestea nu le-am prevăzut, s-au ivit pe neaşteptate. Requiem este un volum de poezii prelat editurii Eminescu, a'orduri solemne în jurul unei morţi care m-a tulburat profund. Lotopoeie, alt manuscris ce se află la editura Albatros, este de fapt o carte de jocuri şi experienţe poetice „colorate”, cu note de umor şi chiar cu unele sarje. Editurii Dacia din Cluj, i-am încredinţat Jertfele verale, compuse din trei cicluri străbătute de ideea trecerii de la candoare — prin luptă şi experienţă — spre o posibilă „mîntuire” matură, spre seninătate. În sfîrşit, la editura Cartea Românească ar urma să-mi apa-

ră o carte pe care am intitulat-o **Confidenţe fictive**.

— Despre ce e vorba ?

— O suită de scurte proze, mai mult nişte „gemete” rezultate din ciocnirea cu semenii a personajelor mele, din înfruntarea lor cu destinul, din eşecurile, din dramele lor amoroase.

— Unele gînduri de perspectivă ?

— Mă aflu într-un moment în care resimt oboseala lucrului intens din ultimele luni. Poate am să încerc un libret pentru televiziune. Şi cîteva traduceri. Intenţionez să-l tîlmăcesc la noi pe un poet român de limbă idiş, Itic Mangăr.

— Dar publicistica ? V-aţi propus vreodată să vă reuniţi articolele într-un volum ?

— Drept să spun, nu prea m-am gîndit. Nu sînt un bun manager al propriei mele activităţi. Prefer să încep ceva nou, decît să-mi adun cele publicate în reviste şi ziare. Poate nu am nici destulă energie pentru asta... Dacă voi mai trăi... 20 de ani... poate s-o fac şi pe asta, poate voi scrie şi un roman, poate voi compune, poate voi picta...

AI. RAICU

ecouri

În legătură

cu nota Cum edităm (nr. 8/1971 al României literare), tov. Mircea Radu Iacoban a trimis redacţiei noastre o scrisoare din care publicăm cîteva extrase :

1. Primul dintre reproşurile notei ar fi acela că „Un dicţionar al înţelepciunii” este planificat să apară în decursul a 4 ani, deşi mai nimerită ar fi fost editarea acestei opere în decursul unui singur an. N-am putea decît să fim încinţi de această sugestie, dacă ea ar ţine în vreun fel seama de posibilităţile editurii noastre. Pentru tipărirea celor 4 volume sînt necesare 53,6 tone hîrtie ; cantitatea totală de hîrtie ce a fost repartizată editurii noastre în momentul înfiinţării ei era de 60 tone. Deci, ar fi însemnat ca, timp de un an de zile, să nu mai publicăm nimic altceva ! Vi se pare normal ? Profit de acest prilej pentru a-mi exprima nedumerirea şi regretul faţă de

Literatura —

provocare ideatică

Încerc cîteva consideraţii pe marginea mesei rotunde din nr. 6 al României literare.

În primul rînd consider că titlul sub care s-au consemnat discuţiile, *Socialul în literatură*, n-a fost justificat de intervenţiile înregistrate, deoarece n-am aflat (din punctul de vedere al participanţilor) :

a) ce semnificaţie are socialul în literatură ? — şi vizez eficienţa socială a unei astfel de literaturi ;

b) în ce măsură critica fructifică ideile sociale ale unei literaturi angajate ?

Avînd în considerare titlul, cred că trebuiau excluse discuţiile generale pe marginea literaturii şi abordaţi numai acei autori care se revendică din perspectiva unei profunde ancorări în realitatea actuală ; abordaţi autorii, dar discutate ideile op-



tratamentul aplicat „Junimii” în materie de repartizare a cotei de hîrtie. Acesta este motivul pentru care am redus la jumătate tirajele comandate de librării la cărţi de Caragiale, Sadoveanu ş.a. Acesta este motivul pentru care am renunţat să mai tipărim anul acesta „Almanahul Junimii”, deşi a fost adunată, pînă acum, o cantitate impresionantă de material inedit.

2. Sînt în mare parte întemeiate reproşurile privind înfăţişarea cărţii. Dar — fiindcă şi aici este un dar — vă informăm că întregul tiraj (38 000 ex.) a fost broşat manual, acestea fiind condiţiile la tipografia din Iaşi. Coperta arată cum arată, fiindcă Întreprinderea Poligrafică din Iaşi nu dispune de înzestrări elementare — o maşină de lăcuit, o maşină de tăiat cu trei cuţite etc. Deşi la Iaşi se tipăresc cărţi de trei secole şi mai bine, tipografia locală este mai slab înzestrată decît cea de la... Bacău !

3. S-ar cuveni, probabil, să ne însuşim şi observaţia privind nepriceperea editorială a „Junimii”. Nu ne-am născut editori, instituţia noastră a împlinit doar un an de existenţă, mai avem destule de învăţat. Ne mirăm doar că editurile bucureştene, fatal mai pricepute, au refuzat timp de 12 (doisprezece) ani să publice „Un dicţionar al înţelepciunii” de Th. Simensky !.

Pentru tipărirea cărţii (în special a textelor sanscrite) a fost nevoie de matriţe speciale, inexistente în tehnica tipografică românească. Pricepută sau nu, Editura „Junimea” a izbutit să determine confecţionarea acestor matriţe, uzînd de toată puterea ei de... seducţie, plus aceea a... podgoriei Cotnari. Nu mai vorbim despre dificultăţile de corectură, imprimare ş.a.m.d.

Aceasta este situaţia exactă a tipării cărţii „Un dicţionar al înţelepciunii”. Ea se cuvine, să fie, zic eu, mai întii cunoscută şi apoi ironizată.

Mircea Radu IACOBAN
redactor şef al Editurii
„Junimea”

relor lor. Delimitarea ar fi fost determinată de necesitatea de a depăşi cercul vicios, în care e obligată pe nedrept să se miste această literatură ; cerc vicios pentru că scriitorul ridică probleme, dar fatalmente e în imposibilitatea de a le rezolva, tentativa implicînd teoretizarea, iar teoretizarea riscînd eşecul artistic ; criticul povesteşte doar, tot din interiorul universului românesc, cum aceste probleme au fost ridicate, în cel mai fericit caz expunîndu-le, dar niciodată discutîndu-le decisiv. Motiv pentru care opera, din posibilitatea unei realităţi, devine o realitate imposibilă, ideile devin sterile, iar scriitorului nu-i mai rămîne decît sentimentul eşecului. Încă o dată : atunci cînd literatura e o provocare ideatică trebuie răspuns acestei provocări, cercul vicios în care se invită ideile trebuie spart, ideile lăsate să curgă în realitate, să se justifice prin ea.

Dar să vedem ce se întîmplă „pe viu” : Intrusul lui M. Preda narează un caz real în care eroul, deşi salvează prin sacrificiu viaţa unui om, e respins de semenii. Situaţia e cam „paradoxală” şi criticii au cam încreţit frunţile. N. Manolescu vine însă cu cea mai interesantă poziţie, acuzînd Istoria şi oamenii, dar nici el, nici alţii n-au insistat asupra problemei responsabilităţii Istoriei şi oamenilor într-un moment decisiv. Romanul *Animale bolnave* : Paul e socotit mitoman, Miloia asasin, Krinitzki bigot fanatic, deci toţi nişte anormali. Dar nimeni nu s-a întrebat de ce Paul minţea (oare minţea, scopul era al minciunii ?), de ce Miloia ucidea ? Nimeni n-a discutat aceste personaje ca realităţi psihologice acute. „Marea dilemă” era dacă romanul e dostoevskian sau nu.

Adrian ISAC
student, Cluj

Vocaţia socialului

Recent am citit cu multă plăcere intervenţiile participanţilor la masa rotundă „Socialul în literatură”, organizată de revista dumneavoastră. Nu vreau

să dau sfaturi nimănui — nu am nici calitatea şi nici competenţa s-o fac — dar, seriozitatea, responsabilitatea, sinceritatea care se degajă din dezbaterea mesei rotunde m-au îndemnat să dau expresie gîndurilor care mă preocupă în legătură cu creaţia literară actuală.

Masa rotundă a îmbrăţişat un cerc larg de probleme. Împărtăşesc multe din opiniile exprimate de participanţi, apreciez grija de a evita manifestările exclusiviste dogmatice, cit şi evidenţierea necesităţii de a da mai multă rotunjime creaţiilor actuale, prin încorporarea cu talent şi curaj a realităţilor lumii noastre în lucrări de înaltă ţinută estetică. Ca simplu cititor, simt că masa rotundă a fost realmente utilă, reuşind să limpezească multe lucruri, nu numai pentru creatori, ci şi pentru beneficiarii operelor acestora.

Am rămas totuşi cu unele nedumeriri. Unii participanţi sînt de părere că socialul e o dimensiune intrinsecă literaturii noastre, alţi, dimpotrivă, consideră că socialul a fost abandonat în mare măsură în favoarea orientărilor estetizante, formaliste. Cred că deosebirea de opinii în această privinţă se explică şi prin faptul că în cursul discuţiilor n-a s-a căzut de acord asupra acceptiunii date conceptului de social în literatură.

Dar dacă, oricum literatura noastră are vocaţia socialului şi dacă admitem că acest social este extrem de complex, atunci poate nu-i lipsi de interes să ne întrebăm : cît şi cum se reflectă socialul în creaţia actuală, ce aspecte relevăm cu predilecţie din realitatea socială, pe cine considerăm drept mesageri autentici ai devenirii noastre ?

Sigur, realitatea înfăţişează, alături de fenomenele normale, şi cazuri mai mult sau mai puţin patologice. Se pare că acestea din urmă se pretează mai bine literaturii de analiză psihologică, de sondare a zonelor subconstientului, domeniu în care ultimii ani au înscris realizări certe, unanim apreciate, dar şi exerciţii gratuite, de o valoare discutabilă. Adevărat, scriitorul e liber să-şi aleagă situaţiile şi personajele care-i convin, să-şi manifeste simpatia faţă de cine doreşte. Dar, fără a exagera, în prea multe din scrierile în proză găsim situaţii şi personaje de la periferia societăţii noastre. Nu doresc să exemplific, pentru că nu aceasta este important.

Nu mă gîndesc nici o clipă la restrîngerea sferei literaturii noastre ; mă întreb numai dacă fenomenele, faptele, personajele care hotărăsc în mare măsură evoluţia societăţii noastre au ponderea cuvenită (în proporţia pe care o au în realitate) în creaţia actuală privită, bineînţeles, în ansamblul ei şi nu în fiecare caz în parte. Aceşti oameni aşteaptă să găsească în creaţiile scriitorilor noştri o confirmare a utilităţii eforturilor lor constructive o transfigurare cît mai izbutită în planul artei a nenumăratelor fapte cu amplă rezonanţă socială. E un loc comun a spune că evoluţia noastră nu e un marş triumfal, neîntreput. Victoriile, bucuriile noastre coexistă cu momentele de durere, de suferinţă, cu neîmplinirile noastre.

Iată de ce găsesc întemeiată dorinţa dramaturgului Paul Everac privind apariţia „unor romane care să acopere din realitate zone cît mai complexe”, care „să dea seama” despre faptele oamenilor acestui spaţiu geografic şi ai acestui timp istoric. Fireşte, nu ne gîndim la nici un fel de canoane rigide, ci la creaţii mari, durabile, care să ne incînte şi să ne educe deopotrivă. Deoarece conţinut să cred, ca şi mulţi alţi cititori, în marcea putere de înfrîurire a literaturii, pe care nu e bine nici s-o exagerăm, dar nici s-o minimalizăm.

Andrei MĂRCUŞ
Baia Mare

Noutăţi în librării

Ion Creangă — POVEŞTI (Editura Ion Creangă), traducere în l. maghiară de Sütő András, 200 pagini, lei 16,50

Tudor Arghezi — PIATRA PIŢIGOIULUI (Editura Ion Creangă), povestire, traducere în l. germană de Hedi Hauser, 24 pagini, lei 2

Anton Holban — BUNICA SE PREGĂTESTE SĂ MOARĂ (Editura Minerva, B.P.T.), schiţe, nuvele, note de călătorie, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Elena Beram, 380 pagini, lei 5

Pavel Dan — VEDENII DIN COPILĂRIE (Editura Ion Creangă), 134 pagini, lei 3

Aurel Chirescu — METAFORE (Editura Minerva, seria „Retrospective lirice”), versuri, cuvînt înainte de Al. Philippide, 208 pagini, lei 8,25

Horia Lovinescu — ŞI EU AM FOST ÎN ARCADIA (Editura Cartea Românească), teatru, 304 pagini, lei 7,25

Ion Brad — POEME (Editura Albatros, colecţia „Cele mai frumoase poezii”), cuvînt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, 232 pagini, lei 4

Fănuş Neagu — ECHIPA DE ZGOMOTE (Editura Cartea Românească), teatru, 144 pagini, lei 3,25

Petru Popescu — DULCE CA MIEREA E GLONŢUL PATRIEI (Editura Cartea Ro-

mânească), roman, 408 pagini, lei 12

D. Păcurariu — CLASICISMUL ROMÂNESC (Editura Minerva, seria „Momente şi sinteze”), 248 pagini, lei 6,75

Florin Manolescu — POEZIA CRITICILOR (Editura Eminescu), critică literară, 248 pagini, lei 4,75

Violeta Zamfirescu — POEZII PENTRU COPII (Editura Ion Creangă), ilustraţii de Clelia Ottone, 118 pagini, lei 6,75

Adrian Munţiu — CIRCUL (Editura Ion Creangă), versuri pentru copii, ilustraţii de Octavia Suciu Molea, 67 pagini, lei 3,75

Ştefan Ştefănescu — ȚARA ROMÂNEASCĂ DE LA BASARAB I „INTEMEIETORUL” LA MIHAI VITEAZUL (Editura Academiei), 176 pagini, lei 15

George Bălan — MEDITAȚII BEETHOVENIENE (Editura Albatros), 192 pagini, lei 7,75

VI. Diclescu — VIAȚA COTIDIANĂ A ȚĂRII ROMÂNESCII ÎN DOCUMENTE (Editura Dacia, colecţia „Testimonii”), 16 reproduceri facsimile, 270 pagini, lei 10

★

*** — PADİŞAHUL ŞI VIZIRUL (Editura Minerva, B.P.T.), basme persane, traducere de Vladimir Colin şi Viorel Bageacu, antologie, prefaţă şi note de Viorel Bageacu, 416 pagini, lei 5



Zaharia Stancu, povestitorul

Uimește, în opera lui Zaharia Stancu, larga difuziune a povestirii: este un element intern care sapă pe dinăuntru, demolind limitele stabile dintre năvelă și roman, dintre două romane sau două năvele. Pe măsură ce factorul povestire cîștigă teren, ne convingem de structurarea din ce în ce mai puțin clasică a romanelor propriu-zise, în alcătuirea cărora aventura, întîmplarea iau locul intrigii, iar subiectul principal este plăcerea de a povesti. Alcătuirea ciclică a romanelor lui Zaharia Stancu reprezintă semnul de victorie a povestirii față de celelalte modalități epice, dar poate că termenul „ciclic” nu este cel mai potrivit; se întrezărește o organizare mai complicată, o mare frescă circulară care evocă infinitul halucinant și în cuprinsul căreia revenirea ciclică a unor motive reprezintă abia un element constitutiv. Difuziunea se face, probabil, prin explozia radială a unui nucleu inițial, pentru că o dată stabilit un prim motiv sau nivel epic, el își dezvoltă cu mare rapiditate ramificații în toate direcțiile, structurînd o nouă unitate epică, mai cuprinzătoare. A fost, la început, nucleul **Descult**, dezvoltat, se pare, dintr-un simbul inițial de întinderea unei povestiri și care a iradiat în alcătuirea complexă a **Rădăcinilor...** imagine epică zguduitoare a trecutului, concretizare epică a concepției despre trecut a povestitorului. Astăzi se pare că dimensiunile acestui ciclu epic au devenit neîncăpătoare: tendința este spre un supraciclu, adevărată „comedie umană” cu conținut fluid, acela eternei povestiri.

Dacă ar fi să urcăm spre rădăcinile artei epice a lui Zaharia Stancu, nu altele ar fi constatările finale: el vine între noi dintr-o pleiadă de povestitori încununați cu nimbul gloriei.

Deci, dacă ar fi să urcăm spre izvoare, ar trebui să pomenim pe Ion Neculce, ca pe un înaintaș-părinte al tuturor celor care au avut harul să povestească o întîmplare în limba noastră, dar un Neculce în varianta lui munteană și atunci ne gîndim la autorii, cei mai mulți anonimi și controversați, ai cronicilor de familie din veacurile 17 și 18, la verbul lor încărcat de patimă, la epitetele usturătoare sau exploziv, la moralismul simplu, de loc problematizat, dar prin aceasta cu atât mai avertizat să dea trecător chip omenesc unor fundamentale porniri din tărîmul răului, exprimate prin acele cuvinte, ele însele atât de vechi și expresive în limba noastră, pe care nu le putem despărți de înfățișarea grotescă a unor măști de caracter: zavistia, pisma, furțisagul, împilarca, vrajba, ura, lăcomia.

Coborînd în timp, ar trebui să-l pomenim, din aceeași pleiadă, pe Nicolae Filimon, nu numai pentru înclinarea spre același pitoresc balcanic de arome iuți, dar și pentru calitatea substanței narrative, alcătuită din materia consistentă a epicii problematizate, dar și din firul subțire și naiv al cîte unei „povești”; e timpul să nu mai jurăm atât de mult, în cazul lui Filimon, pe ingenuitatea și simplismul mijloacelor lui epice și să încercăm a privi implicațiile idilice ale operei sale ca pe o necesitate internă a narațiunii de a-și găsi un ritm, un tipar fluent, și prin aceasta un final, o împlinire în limanul „catharsis”-ului.

În epica lui Zaharia Stancu s-a deșteptat apoi minunatul simbul prea încărcat de latențe al prozei lui Ion Creangă cu proliferări rămuroase și înclinînd pînă la expresie manifestă, cuprinzătoare, acel tragism pe care povestitorul din Humulești îl echilibrase, cu prețul cîtor eforturi, prin lacrima zîmbetului duos sau prin hohotul de ris homeric. În opera lui Zaharia Stancu trece direct acel sentiment al familiei pe care, la noi, Creangă l-a resimțit ca nimeni altul, dîndu-i înfățișare palpabilă în acea celulă de viață umană pe care o evoca sub patronajul înțelept al bunicului David Creangă, sub aripa de duioșie a bunicii Nastasia și apoi în strînsa pază a tatălui, figură eroică de bărbat în tors mereu de la munca sa ca de la o luptă, a mamei, neuitata și fermecata Smaranda. În proza lui Zaharia Stancu există și ipostaza idilică a celei familiale, cu nenumăratele ei compartimente de rubedenii, dar și fața ei tragică, dureros copleșită de șirul despărțirilor, îmbătrînirilor și morților, pe care înaintașul moldovean nu a mai apucat să o consemneze în fapt literar, dar pe care a resimțit-o din plin în decursul încercatei sale existențe.

Mai apropiat de noi, Zaharia Stancu este afîn cu Liviu Rebreanu, prin ponderea socială a operei în general și, în special, prin acea dramă țărănească jucată de personaje puține: mulțimea, arendașul, vechilul, boierul, în decorul neschimbat, devenit el însuși personaj și destin, al pămîntului rîvnit cu înverșunarea pe care numai moartea, fapt și simbol al logodnei definitive cu huma, poate s-o astîmpere. Aș încerca să găsesc afinități povestitorului de astăzi și cu Mateiu I. Caragiale, în temeiul comunei atracții pentru aventură, care este o desfășurare a epicului în necunoscut, asociînd întîmplarea cu misterul; cu Mihail Sadoveanu, pentru caracterul plein-air-ist al operei ficcăriuia, desfășurate în spații vaste, între pămînt și cer, în intimitatea misterului biologic în cele mai curate intrapări ale sale, ierburi, păduri și sălbăticiuni, pentru care orașul este o boală a pămîntului, împătimită în comuniunea dintre suferință și plăcere.

Dar oricît aș încerca să detaliez, din punct de vedere estetic, descendența și familia de spirite în care se încadrează Zaharia Stancu, pleiada din care descinde printre noi, la o încheiere n-aș putea să ajung. Întrejurarea care rezumă și rezolvă totul este că Zaharia Stancu, asemeni marilor prozatori pe care i-am amintit, descinde din dispoziția fundamentală a omului pentru farmecul narațiunii, descinde din povestea cea mare a tuturor timpurilor și locurilor, din povestea primordială, repetată pînă acum în infinite nuanțe, din Marea Poveste. Caracterul copleșitor epic al operei lui Zaharia Stancu nu trebuie dovedit: este o evidență atât de autoritară a literaturii sale, încît cititor și exeget se află duși de același curent care înlanțuie întîmplările într-un ritm pe care doar cinematograful l-ar putea egala; un vînt de poveste mlădiează frazele, alungîndu-le, și frazele seamănă plopilor înclinați la nesfîrșit peste lună, același vînt răvășește metaforele și orice imagine, aducîndu-le într-o stare halucinantă, povestea poate continua la nesfîrșit și nu vrem să se sfîrșească, ne place acest vînt răvășitor, povestea ne poartă prin toate bolgiile infernului uman și, din cînd în cînd, se limpezește ca un ochi de cer senin, în vreun episod de dragoste, frumos și simplu, asemeni marilor iubiri naive ale începuturilor. Însăși poezia lui Zaharia Stancu nu poate scăpa acestei autorități a epicului: poezia este poveste, versul ciob de poveste, din povestea destinului, din povestea iubirii; sau poezia este cîntec, dar după cum știm, în vechime, cîntecele însoțeau Povestea.

Mircea TOMUȘ

Cicerone Theodorescu

Simplitate —
templu doric

Simplitate : templu doric —
Fără fast de capiteli
Mărînd în reci măceluri
Linii de desfrîu retoric.

Nu acante-n chip și feluri.
Nu incendiu metaforic.
Simplitate : templu doric
Fără fast de capiteli.



Libere intacte țeluri,
Marmură-n văzduh istoric!
Nu-ți voi dăltui creneluri
Cu scilipiri de acid boric.

Simplitate — templu doric...

Gheorghe Pituț

Silabe

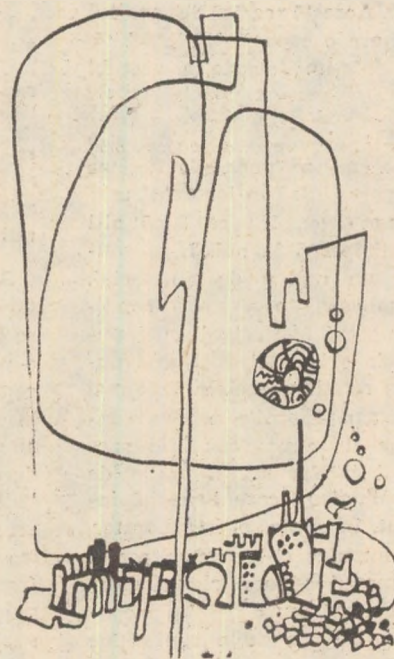
Valentine

Durerea firii care se doare
Ție străveche mîntuitoare,

Numai cu gîndul gîndit de-o floare
Te mai cuprindem mîntuitoare,

O, dar lumina ce nu mai moare
Fă să ne umple mîntuitoare.

Walchensee, 3 ianuarie 1971



CINCI CRITICI DESPRE O CARTE

S. DAMIAN: Ne-am propus să găzduim în *România literară* și alte forme de discuție asupra producției literare curente care să permită schimburi cit mai libere și cit mai directe de opinii. Am putut constata că în cronicile și recenziile la obiect, analiza fină pornește adesea de la idei divergente, dar nu există totuși confruntarea clară între critici. E de sperat că întâlnirile în jurul mesei rotunde ar facilita polemica, fără ezitări, urbană, constructivă, prielnică elucidării unor probleme de creație. Ne-am gândit de aceea să alegem cărți care prin natura lor să conțină o nouă abordare în ordinea observației de viață, a concepției narative, a compoziției, apte astfel să provoace mai curînd dezbateri animate și să indice, eventual, tendințe, direcții mai largi în literatura de astăzi. În acest sens, fără vreo preocupare de ierarhie, propunem discuției de azi romanul *Absenții* al lui Augustin Buzura, urmînd ca în viitor, cu alte ocazii, să includem în controversele noastre scrieri cit mai diverse ca abordare și manieră stilistică. Peste toate, intenția noastră este de a asigura un teren ospitalier spiritului critic liber, creator al unui climat de intelectualitate și de situare pe orbita unor solicitări majore contemporane.

M. UNGHEANU: Întimplare sau nu, găsesc alegerea foarte nimerită pentru a ilustra o promoție întreagă de prozatori fără ezitări de ordin profesional, — mulți dintre ei debutează cu romane stăpînind apreciabil tehnica romanească — preocupată să scrie nu atît o proză spectaculoasă sub raport epic, cit una dedicată modificărilor sufletești. Au precădere analiza psihologică și meditația asupra condiției umane. Dacă multă vreme proza a stat sub acuză importului de goale forme tehnice, asistăm la momentul în care aceste predilectii de ordin formal încep să fie justificate printr-o foarte bună asimilare. *Absenții* lui Augustin Buzura mi se pare o astfel de carte și alegerea ei e potrivită pentru a indica prin ea o stare actuală a prozei. Este vorba nu de a discuta un autor cunoscut și consacrat, ci de a atrage atenția asupra unui prozator de talent ale cărui prime cărți au trecut fără a fi remarcate.

VALERIU CRISTEA: La masa rotundă care a avut ca temă socialul în literatură s-a vorbit despre unele modalități evolute de reflectare a socialului în literatură, în opoziție cu formulele de ilustrare directă, simplistă, și nu o dată vulgară.

Din acest punct de vedere, romanul lui Augustin Buzura reprezintă un caz interesant și poate de aici vine o parte din puterea lui de convingere. Este un roman de analiză cu o largă deschidere față de social.

În aparență este vorba doar de un om care zace și care își amintește unele întîmplări, gîndește, încearcă diferite senzații; unghiul este deci subiectiv, dar acest unghi se deschide treptat pînă la a cuprinde un vast orizont social. Această carte de analiză înversunată are o capacitate deosebită, paradoxală într-un fel, de a absorbi socialul.

AL. PIRU: Intenția lui Augustin Buzura este, mi se pare, de a face un roman care intră în formula așa-zisului roman nou. Nu cred că alți autori îl anticipează la noi. N-aș spune că este un roman de tip social. *Absenții* analizează o anumită condiție, condiția unui intelectual ce-și pune problemele existenței. Însă mai puțin în latura relațiilor sociale. Este mai mult un roman filozofic asupra condiției umane și asupra condiției speciale a unui intelectual. E vorba de un medic psihiatru care lucrează într-un institut, în clinică și în laborator, iar restul timpului și-l petrece acasă. De fapt romanul expune numai existența lui de acasă, nu e o simplă confesiune, în orice caz nu o confesiune sentimentală.

Autorul are o atitudine ironică și față de el însuși și de condiția sa și

de tot ceea ce se întîmplă în imaginația și în memoria sa. Monologul e lung, dar timpul desfășurării faptelor este foarte scurt, o singură seară. Avem a face cu tehnica lui Joyce-Butor.

M. UNGHEANU: Nu se poate spune însă că romanul nu are în vedere aspecte și probleme sociale. Mișcarea sufletească a eroului e declanșată de un conflict în plan social.

AL. PIRU: Insist că nu avem a face cu un roman „deschis asupra problemelor sociale”. Aici se analizează condiția omului luat ca individ.

M. IORGULESCU: Dar reacțiile individului sînt reflexul sistemului în care el este integrat și de această relație țin seama toate romanele, așa-zis „subiective”; lumea este privită aici prin intermediul unui eu... Ideea că un roman „de analiză” nu poate cuprinde socialul mi se pare a fi o judecată.

M. UNGHEANU: Discutarea acestui roman poate fi interesantă și pentru felul în care reflectă problemele sociale. Deși nu este un roman social, de tip tradițional, în sensul consacrat, *Absenții* e o carte care vorbește despre societatea careia aparține eroul. Analizînd o moleculă dintr-o masă omogenă, se analizează întreaga substanță. Bogdan e o singură piesă dintr-un sistem, dar a ne opri asupra ei înseamnă a ne opri asupra felului de funcționare a întregului angrenaj. Nu e neapărat nevoie ca proza să fie de factură obiectivă, iar romanul să fie un roman frescă pentru a putea afirma că găsim în el o opinie despre societatea care l-a inspirat. Nu numai costumele de epocă sînt specifice pentru o perioadă anume, ci și mentalitățile. Masa rotundă a *României literare* despre *Socialul în literatură* insistă pe ideea că nu numai romanul așa-zis realist este roman de problematică socială, ci și noile modalități românești și că, prin urmare, critica ar trebui să consimtă să le discute ca atare. *Absenții* poate fi considerată o carte în care socialul nu este eludat. După lectura romanului se poate reconstitui o anume față a realității și se poate vorbi și de atitudinea autorului față de ea. Îi putem refuza, ca și altor alte cărți, încadrarea între romanele „sociale” mai vechi, dar nu i se poate refuza calitatea de a reflecta realități de astăzi.

AL. PIRU: Prin romanul zis social eu înțeleg romanul de observare a lumii exterioare. Eroul lui Buzura are raporturi sociale, dar acestea nu sînt esențiale. Autorul denunță niște nedreptăți, fără a pune accentul pe ele. Ceea ce analizează mai profund Buzura este cazul eroului însuși văzut în chip subiectiv, personal, adică în reacțiile lui față de lumea din afară. Eroul apare de la început cu un nonconformist decise să spună tuturor faptelor exterioare nu. Cred că sensul romanului trebuie căutat în promovarea unui astfel de tip neîmpăcat cu lumea din jur. Se poate deduce momentul istoric în care eroul trăiește, dar nu asupra lui cade interesul autorului. Valoarea romanului stă în ridicarea la condiția universală a unui intelectual permanent revoltat, apăsător de faptele exterioare. Ca și Camus, Buzura acordă o pondere mai mare revoltei înseși decît comentariului de critică socială, deoarece revolta e semnul măreției umane.

S. DAMIAN: De acord cu delimitările dv., dar cred că cuprinderea socialului în literatură nu trebuie să o restrîngem la tipul de roman-frescă, romanul care are ambiția de a îmbrățișa realitatea în totalitatea ei. Se cunosc cărți de seamă ale prozei moderne — puncte de referință în debaterile de consistență — pe care le socotim sondaje profunde în realitatea epocii, deși pornesc uneori de la un fragment de realitate, de la aspecte parțiale, de la un anumit unghi foarte subiectiv de judecare a lumii. În acest microcosmos se află, paradoxal, implicate linii directoare ale unei întregi epoci.



Străinului lui Camus îi putem oare contesta caracterul său social, de mărturie a unei stări de spirit, cu toate că romanul descrie o experiență singulară, dusă la extrem și e compus din straturi supraetajate? În ceea ce privește cartea lui Augustin Buzura, din derularea de întîmplări, înregistrate de o memorie în dispoziție febrilă, se poate reconstitui un întreg mecanism exterior de relații umane. Oricît de inopinată ar fi secțiunea efectuată, recunoaștem canale ale puterii, pirghii de influență, opoziții între calificare și impostură, în viața unui institut. Calvarul lăuntric al eroului echivalează cu o pledoarie pentru o altă dispunere a energiilor, pentru triumful unei etici de demnitate, în condițiile restabilirii democrației, inseparabilă de ideea de socialism. Găsesc edificator un accent tipologic nou în *Absenții*. Dacă la Marin Preda, de pildă în *Intrusul*, eroul privește cu un fel de romantism naiv, dornic de iluzii, realitatea și este clătinat în nevoia lui de autoamăgire, proces în adîncime descris, aici, de la începutul cărții, impresia este de acceptare a cruzimii în înțelegerea situației; tot timpul luciditatea rece, nemiloasă, alungă falsa consolare, o luciditate care nu ocolește aprecierea propriei neputințe. Acest fel de necruțare cu care este privit eroul de autor în slăbiciunile lui, caracterizează un alt stadiu de autenticitate, care reflectă o modificare de tipologie.

Nu trec cu vederea deficiențe ale construcției epice. E adevărat că formula de proză bazată pe confesiune, pe „haosul” memoriei, se poate dispensa de un subiect în sensul tradițional, de o gradație sigură, liniștitoare. Nu rămîn citeodată însă meditațiile eroului suspendate, desfășurate într-un vid narativ, fiindcă nucleele pur epice sînt totuși prea puține? Constat un decalaj între pătrunzătoarele observații asupra mediului, excelenta intuiție a unui personaj și fragilitatea acțiunii, chiar în modalitatea specifică adoptată, care, cum am spus, îl absolvă, firește, pe autor de obligația unei istorii bogat și metodic alcătuite.

M. UNGHEANU: Dezacordul nostru este aparent sau este, mai curînd, un dezacord de termeni. Conferind *Absenților* calitatea de roman social, nu încercăm totodată să afirmăm că proza de factură balzaciană, să zicem, cunoscută pentru excepționala atenție acordată socialului și a capacității de a-l cuprinde, poate fi înlocuită de proze de tipul *Absenților*. Proza obiectivă, de observație socială, cu caractere bine conturate este o realitate estetică ce nu poate fi înlocuită cu altceva. Nu confundăm proza mai nouă, noul roman, de pildă, cu romanele lui Rebreanu, sau *Absenții* cu modalitatea romanească a lui Rebreanu. Neexcluzînd prima categorie, puțin practică la noi, astăzi sau mai bine zis, fără realizări deosebite, n-o putem exclude nici pe cea de care ne ocupăm.

Eroul lui Buzura se află în plină criză sufletească, morală, spirituală. Criza lui nu e gratuită. Ea se justifică prin cîteva evenimente biografice importante. Omul trăiește înfeudat unui sistem de exploatare a inteligenței; descoperirile lui științifice sînt fo-

losite de șeful laboratorului. Operația se face cu destulă evidență și cinism, ceea ce trezește nevoia de împotrivire a lui Bogdan. La înjositoarea condiție subalternă, rană mereu deschisă și situație greu depășibilă, se adaugă și o traumă sufletească: logodnica îi moare într-un accident stupid, nu lipsit de legătură cu acele împrejurări în care oamenii sînt puși să facă acte contrare dorinței și voinței lor.

Există însă în cartea lui Buzura un dezechilibru care-i acuză latura socială: disproporția dintre cantitatea literaturii de observație și cea de consemnare a unui flux interior. Puținătatea actelor sale face loc unor lungi incursiuni interioare.

Esteticește ne interesează disproporția dintre observația lumii exterioare și a celei interioare. Cea de a doua a cîștigat pe autor, *Absenții* seamănă cu multe alte proze mai noi care pleacă de la un pretext social minim pentru a dezvolta, plecînd de aici, o arborescență de divagații concentrice, aidoma unei piramide cu virful în jos. La Buzura construcția nu e însă întîmplătoare și nu e lipsită de semnificație. Eroul său e un inactiv. Posibilitatea de a acționa îi e practic extrem de limitată. Cu un astfel de personaj abundența epică nu se justifică. Și chiar dacă acceptăm că romanul nu poate fi clasificat drept social, după accepția îndătinată, eticheta care definește locul cărții într-un tablou modificat de mult al genurilor nu ne poate opri să nu vedem cit și ce fel este *Absenții* o carte actuală.

MIRCEA IORGULESCU: A refuza acestui tip de proză deschiderea spre social mi se pare imposibil. Mihai Bogdan, personajul cărții lui Augustin Buzura, este reflexul și produsul unei lumi și al unui anumit mediu. Prin el putem reface o ambianță socială și morală.

Ce anume determină starea de criză a personajului, fiindcă *Absenții* este romanul unei stări de criză? Aș încerca, puțin didactic, să refac romanul. Mihai Bogdan își creează o liniște falsă, luînd un somnifer. De unde vine această obsedantă dorință de liniște, nu cumva datorită sentimentului că suspiciunea s-a infiltrat în prietenia cu doctorul Nicolae? Pentru Mihai Bogdan, prietenia cu acest doctor este singurul plan relațional rămas necontaminat, neviciat. Trăind într-un mediu constrîngător, Mihai Bogdan și-a construit, prin dedublare continuă, o carcasă protectoare. Această carcasă este sfărîmată în momentul în care se declanșează criza. Pentru că întreg romanul se situează în imperiul lucidității, împinsă uneori pînă la halucinație; îl vîd pe Buzura nu ca pe un prozator absolut „nou”, ci în tradiția literară a lui Camil Petrescu. Personajul său, un tipic intelectual, are obsesia naturilor rudimentare, de care se teme și pe care în același timp le batjocorește permanent. Cartea lui Buzura este astfel o afirmare categorică a primatului spiritualității în dauna mentalității rudimentare.

AL. PIRU: Nu vîd nici o asemănare cu Camil Petrescu. Buzura nu se înscrie în această tradiție, este mai nou, cum rezultă chiar din referirile lui. De pildă în *L'homme révolté* a lui Camus există o frază în care revolta, ca aspirație către o altă lume,



VALERIU CRISTEA



S. DAMIAN



MIRCEA IORGULESCU



AL. PIRU



M. UNGHEANU

este considerată cauză a creației fundamentale. Ceea ce îl interesează pe autor este creația propriu-zisă prin observația eului în raport cu lumea. Importantă în lupta cu destinul e o anume tensiune morală și aici văd materia de observație a scriitorului, care de altfel prezintă în carte un personaj retrăcit cu manifestări aparent cinice, incapabil de a lua o atitudine precisă și a găsi o soluție la întrebările pe care și le pune, mulțumit de a rămâne lucid. Luciditatea lui nu este împinsă în domeniul halucinației, într-o prea puțin în sfera imaginației și a fantasticului. Personajul nu doarme niciodată. A luat somnifere, dar rămâne treaz. Romanul este o meditație de la început până la sfârșit, întreruptă de câteva memorii. Se ilustrează intrucitva, ca la Eugen Ionescu, și incomunicabilitatea dintre oameni. Alături de erou stă o familie a unui profesor și, deși există o dorință ca cei doi să se confrunte, totuși până la sfârșit nu se realizează nici un fel de legătură. Autorul creează această stare de așteptare a ceva care nu se definește până la urmă ca în piesa lui Beckett, *En attendant Godot*. Eroul practic și adevărat masochism, își exhibă inaderența la mediu, într-un monolog uneori cam greoi, dificil, deși foarte dens în același timp. Repet că *Absenții* este în primul rând romanul condiției unui intelectual tratat nu ca slujbaş, ci văzut în condiția sa existențială. Ne aflăm în fața unui roman original, interesant, al unui prozator care încearcă să rupă cu tradiția, în tot cazul nu în fața unei cărți de serie, natural, discutabilă în implicațiile ei filozofice. Recunoaștem excelența scrisului acut intelectual.

VALERIU CRISTEA: Nici pe mine nu m-a convins comparația cu Camil Petrescu. Cred mai curând că profesorul Al. Piru a avut o bună intuiție când a amintit numele lui Camus. Eu m-aș referi însă mai ales la Camus scriitorul. Tipul bătrînului senil și maniac, prezent în romanul lui Buzura în mai multe exemplare, există și în Camus.

Nu cred că deficiențele romanului se află în construcția sa. Dimpotrivă, narațiunea mi se pare solid și abil construită, cartea are o linie „epică” riguroasă, clară.

Interesant e că în acest roman există o serie de personaje sau obiecte, ca să le spun așa, *imagini*, care constituie la un loc un sistem de oglinzi în care eroul se reflectă în permanență. La începutul romanului (episodul mi s-a părut foarte reușit ca putere de reprezentare) omul care merge în patru labe prin apa noroioasă a străzii e o imagine a degradării, a eşuării de moment a eroului. Bătrînul profesor din camera vecină, după cum spune și autorul, ar putea fi o posibilă imagine viitoare a eroului; doctorul Nicolae, care evoluează spre compromis, este de asemenea o posibilă imagine. Chiar unele obiecte, ca de exemplu piesele ceasului demontat a căror reasamblare pare imposibilă, sînt o imagine a dezordinii interioare, a „dezaxării” personajului.

Sigur că Buzura este în primul rând un analist — pătrunzător, fin, obstinat, și numai în acest sens se poate vorbi de un dezechilibru. După părerea mea însă, el are și forță de creație, capacitate epică; analiza este întreruptă deseori de niște povestiri, există numeroase *nuclee epice*; edificat în privința puterii de rezistență a cititorului (cînd este vorba de analiză), autorul calculează cu destulă exactitate momentul în care trebuie să-i acorde unele răgazuri epice. Deci eu cred că lui Buzura nu-i lipsește capacitatea epică. De altfel, chiar și la analiza puri, analiza strălucește pe fondul unor calități

epice discrete. Analiză fără putere de creație nu există.

AL. PIRU: În *Vestibulul* lui Ivasiuc, roman cu puțină narație, există un episod epic puternic, cel cu uciderea verii. E neîndoios că și Buzura a dovedit uneori de capacitate epică.

S. DAMIAN: Îmi permit să vă contrazic într-o singură chestiune. Și la masa rotundă despre social în literatură și acum am impresia că priviți cu o anume neîncredere prezența unor stări obsesive într-un roman, trecerea de la luciditate la halucinație...

AL. PIRU: Și atunci și acum am făcut judecăți de constatare, nu de valoare. Mi se pare că luciditatea ține mai mult de logică decît de halucinație. În general înțeleg luciditatea ca pe o stare normală, rațională.

S. DAMIAN: Pentru Buzura, ca și pentru alți prozatori moderni, normalul capătă o accepție foarte relativă. Eroul, medic psihiatru, care se ocupă de cei atinși de maladii mintale, nu este un om solid constituit fizic și nici psihic. Luciditatea atinge un grad înalt doar pe anumite porțiuni, în schimb există momente cînd el nu sesizează exact relațiile cu lumea din jur. Pare și el contaminat de o panică, simptom clinic al bolnavilor săi. Nu găsește ieșire dintr-o situație care nu este de fapt atît de catastrofală, numai că eroul dilată în mod exagerat pericolele și își diminuează cu un fel de tortură propriile posibilități. De aici provine poate ineficiența pe planul practicii și pornirea spre abulie. De formele acestea de modificare a proporțiilor reale se ocupă o parte a prozei moderne, care acordă interes indivizilor mai puțin capabili de inițiativă și acte voluntare, înclinați spre introspecție și autoînvinuire cînd sînt în faze de paroxism sufleteș.

AL. PIRU: Nu contest că eroul are anumite momente tulburi.

S. DAMIAN: În contact cu o lume într-o prefacere rapidă, în care cadrul tehnico-științific devine un stimul continuu, în care moravurile și mentalitățile ies vertiginos dintr-un ritm patriarhal, insul mai puțin adaptat obține mai greu deprinderile nimerite, dă aparența „boli”. În mod compensatoriu poate sensibilitatea recepționează mai acut perturbările veacului, iar cugetarea pătrunde perspicace tainele mișcărilor de profunzime, chiar ale dinamicii social-istorice. De aceea „omul bolnav”, în această perspectivă, atrage atît de mult curiozitatea romancierilor.

M. UNGHEANU: Deși raportările la Camus și Beckett nu pot fi respinse și sînt întărite de text, nu consider cartea produsul unor influențe. Observația lui M. Iorgulescu nu este departe de adevăr. Mihai Bogdan este un intelectual asediat de mediu și în neputință, cel puțin momentan, de acțiune. Predilecția prozatorului român pentru intelectualul sechestrat de aceste condiții este cunoscută. *Absenții* nu este decît o versiune nouă a unei teme vechi reluată la un registru superior artistic și filozofic. Audiența pe care o are la Augustin Buzura noul roman nu e de mirare. Prozatorul român n-are invenție în genere, repetiția unor teme, mereu aceleași, o arată. Liricul a fost mereu preponderent epicului, și cum analiza e o formă specială de lirism, e de înțeles adoptarea noilor formule de prozator sau romancier român. Romanul e conceput cu o stăpînire a mijloacelor pe care a remarcat-o excelent V. Cristea. Există un sistem de semne în *Absenții* fără de care cartea nu se înțelege cum trebuie. Stări sufletești

a eroului îi sînt găsite corespondențe semnificative. Sînt situații simbol a căror elocvență a fost subliniată. Eroul este un prizonier, un asediat, și acestui sentiment îi corespunde în plan exterior ploaia nemiloasă care nu se mai termină și care năclăiește totul. Efortul celui ce înainteză greu prin noroi este versiunea exteriorizată a înălbării interioare a eroului către o soluție incertă. Ceasul din camera prizonierului stă semn al lipsei de semnificație a trecerii timpului pentru el, iar încercarea de a-l repara e fără șansă. Revelatoarele amintiri ale eroului despre stările de lucruri din institutul cu pricina au drept corolar simbolic acțiunea de desfundare a unui canal colector.

Citită cu atenție pentru simetria dintre confesiune și comentariu ei prin simboluri, cartea își dezvoltă proiecția socialului. Un rol aparte în acest sistem de oglinzi îl au memorările, nucleele epice amintite. Mai ales aici se poate constata calitatea de bun observator a lui Augustin Buzura, dotarea lui pentru proza de observație, de creație cum a mai fost numită. Episodul celor doi tineri doctori care din exasperare fac o bizară plimbare în travesti este din acest punct de vedere remarcabil. Se poate vorbi de o pricepere de a expune, de a nara. Comentariile în jurul calității romanului nu se pot însă desigur opri aici.

AL. PIRU: Cîteva distincții. Nu tot ceea ce este simbolic este fantastic, cît despre narațiune în sensul curent și clasic al cuvîntului, romanul nu are nici o narațiune întîmplărească nu se succed, sînt juxtapuse. Timpul este înlocuit cu durată psihologică. Din punct de vedere al istoriei literare, se poate descoperi totdeauna o evoluție, însă nici Dan al lui Vlahuță, nici eroii lui Camil Petrescu n-au nimic comun cu Mihai Bogdan. Eu m-am gîndit mai mult la eseurile lui Camus, nu la romane. Nu susțin că *Absenții* este suma unor influențe sau împrumuturi din diverși scriitori.

Romanul este original, subliniez lucrul, nu fără unele reminiscențe mai mult sau mai puțin existențialiste. De pildă soluția la care pare a se opri eroul e aceea a unei așteptări infinite a ceea ce nu se va întîmpla niciodată, sau a unui impas din care nu există nici o ieșire. Singura ieșire rămîne revolta continuă.

M. UNGHEANU: Soluțiile fiecărui personaj nu dezmînt structura lui. E cazul lui Mihai Bogdan.

AL. PIRU: În prezentarea acestui impas în care se găsește ființa umană stă poate toată puterea de sugestie a romanului.

M. IORGULESCU: Revin și precizez: personajul lui Buzura este un ins de o mare inteligență, un suferind chiar, din acest motiv. Dedublarea, jocul de maști pe care și-l împune, este o soluție extremă, dictată însă de rațiune, și nu un orb impuls instinctual. Mihai Bogdan ajunge însă la dramă tot datorită excesului de luciditate. *Absenții* este cartea unui foarte lucid și dureros examen de conștiință, desfășurat pe parcursul cîtorva ore. Această criză de conștiință este provocată de un fapt anumit și sfîrșește printr-o decizie. Mi se par foarte clar conturate aceste două puncte ale romanului. Decizia este de a spune adevărul, de a adopta deschis o atitudine, de a părăsi dublitatea comodă. De fapt, această criză de conștiință îi dezvăluie lui Mihai Bogdan nocivitatea compromisului.

În acest sens am făcut referința la Camil Petrescu: din cartea lui Buzura se poate extrage un nou articol „Des-

pre noocrația necesară”. Cît despre observația că *Absenții*, fiind un roman de tip existențialist, nu poate fi comparat cu literatura lui Camil Petrescu, aș vrea să subliniez că scriitorul român a anticipat în bună măsură problematica romanului existențialist. De altfel, lucrul acesta s-a mai spus! Mi se pare că între literatura lui Camil Petrescu și romanul existențialist francez există foarte multe puncte de contact.

AL. PIRU: Camil Petrescu este anterior romanului existențialist al lui Sartre.

M. IORGULESCU: Eu recunosc în romanul lui Buzura o linie care, pe spațiul literaturii române, pornește de la scriitorii-intelectuali din 1930: Camil Petrescu, M. Sebastian, A. Holban și ceilalți. Cred că acest moment a fost unul din cele mai importante din literatura noastră și că, datorită evenimentelor istorice, nu a fost decît prea puțin continuat.

AL. PIRU: La Buzura se poate vorbi mai puțin de Proust sau Gide. Nu am ce compara, la Buzura, cu Holban sau Sebastian.

M. UNGHEANU: Augustin Buzura este, prin *Absenții*, sincron cu literaturii occidentale.

AL. PIRU: De văzut mai ales noul roman francez, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon.

VALERIU CRISTEA: În legătură cu personajul principal, sînt și eu de părere că scriitorul nu și-a îndreptat din întîmplare reflectoarele asupra fluxului interior al personajului; acesta se află într-un moment deosebit, el într-adevăr vrea să ia o hotărîre. Citind romanul, m-am întrebant dacă eroul este un om puternic sau slab.

Autorul nu ezită să sublinieze sentimentele de frică, de panică ale eroului, care pot da uneori impresia că e un învins; dar chiar dacă este un învins, el este un învins plin de resurse, asemănător, din acest punct de vedere, cu eroul romanului *Intrusul* de Marin Preda, un învins plin de vitalitate, capabil de revanșă.

Mai este încă ceva. Narațiunea transmite încontinuu sentimentul unui efort uriaș. Drumul de la pat pînă la usă devine o aventură, gestul cel mai simplu, filmat cu încetinitorul, e o corvoadă. Acele ceasului înainteză parcă printr-un mediu dens, viscos. Acest sentiment al efortului exclude capitularea, acceptarea înfrîngerii.

S. DAMIAN: Să considerăm, în acest punct, deocamdată, discuția încheiată...

AL. PIRU: S-o încheiem, nu s-o anulăm. Să ne păstrăm fiecare punctul de vedere, opiniile critice.

S. DAMIAN: Negreșit. Rostul acestor confruntări, în măsura în care ele se dovedesc fructuoase, este să lase dezbaterile deschise, să provoace replica, să stimuleze intervențiile, într-o atmosferă de considerație reciprocă, dar și de sinceritate a părerilor, cu dorința de delimitare în folosul adevărului. Nădăjdum că discuțiile viitoare, de acest fel, pe care avem intenția să le organizăm, să continue spiritul loial și constructiv al schimbului de idei de acum și să fie poate mai aprinse în controversă. Critica nu poate trăi fără climatul viu al dialogului, căci numai astfel judecata se va exprima în mod responsabil, cu autoritatea unei convingeri, cu sentimentul unei solidarități în efortul de a dezlega misterele creației, de a comunica efectiv cu scriitorul și cu cititorii.

IOSIF H. ANDRONIC

Nouă zile dintr-un an istoric (file dintr-un jurnal)

Autorul acestor rânduri este un vechi militant al mișcării muncitorești. S-a născut în 1898 într-un sat din județul Botoșani — Suhărău. La vârsta de 9 ani a fost martorul unei întâmplări pe care o poartă și azi în amintire: țărani răsculați, trecând prin fața porții, legați câte zece cu aceeași funie și bătuți cu alta.

La vârsta de 16 ani intră ucenic la o fabrică din Brăila și tot atunci se înrolează în rândurile organizației „Tineretul Muncitor”. Îi cunoaște pe

Era un an pe care l-aș numi, metaforic, al „despărțirii apelor”

Acad. Petre CONSTANTINESCU-
IAȘI

2 ianuarie, 1921. Din „Răspunsul Majestății Sale Regale” la adresa Camerei, cu prilejul noului an: „...nu mă îndoiesc că veți fi călăuziți de principiul că starea înfloritoare a industriei este în raport direct cu starea cât mai mulțumitoare a lucrătorului”.

Dintr-o comunicare făcută de deputatul dr. N. Lupu, în ședința de azi a Camerei.

„Mulți cefești sînt concediați pentru ideile lor și nu sînt primiți nicăieri la lucru. Ei sînt duși la disperare prin foamete. Mecanicii sînt concediați și lucrează ca militari fiind plătiți cu 6 lei pe zi. Se poate trăi cu această plată? Eu să fiu în locul lor aș fura ca să pot trăi”.

În aceeași ședință „...d-rul Lupu aduce la cunoștința Camerei modul cum sînt deținuți în mod îngrozitor, în culele umede, cimentate și goale, deputații și fruntașii socialiști.

La Iași, Bacău, Piatra Neamț muncitorii și fruntașii socialiști, închiși, sînt bătuți de criminali arestați, cărora, în schimb, autoritățile le promit eliberarea”.

4 ianuarie. Se confirmă știrea că deținuții socialiști, depuși în închisorile militare Galați-Iași și Jilava, spre a curma șicanele și persecuțiile ce le îndură, au declarat greva foamei.

Înainte cu zece zile, la 20 decembrie, deportatul Dunăreanu aducea la cunoștința Adunării Deputaților „...nemaipomenitele maltratări la care sînt supuși muncitorii arestați cu prilejul grevei generale: bătuți la tălpile picioarelor, părul din cap smuls, bătuți cu vergi, iar arestații politici puși să facă instrucție și să se așeze în genunchi să facă rugăciuni”.

7 ianuarie. Printr-un consens al asociațiilor patronale, dar și al organelor și al întreprinderilor de stat, funcționează din plin „liste negre”, în care figurează muncitorii știuți, sau presupuși, a avea o conștiință de clasă mai înaintată. Sînt notați, mai ales, cei care fac parte din consiliile muncitorești sau din comitetele sindicale. Trimise organelor administrative județene, mai ales polițiilor, listele negre sînt consultate la angajarea oricărui salariat. După estimările uniunilor sindicale, numai în București, peste 6 000 de muncitori concediați abuziv sînt, deocamdată, total lipsiți de perspectiva de a fi angajați undeva.

Pesemne că, spre a se crea acel „raport direct cu starea cât mai mulțumitoare a lucrătorului” — raport, cum se știe, recomandat de Coroană — nu de mult, după greva generală, „...cu miile — din simplă răzbunare și cruzime — au fost alungați, scoși din lo-

cuițe și aruncați pe ger în stradă și pe maidanuri — lucrătorii din atelierele și manufacturile statului”, denunță „Declarația grupului parlamentar socialist”, rostită în ședința Camerei din 27 decembrie.

„Lupta de clasă a fost schimbată de guvern în cruzime de clasă” (vezi aceeași Declarație).

8 ianuarie. Ca o pecingine albă, Cenzura roade și rade, cu mătreața lăsată de creioanele ei, tot ce i se pare gîndire înaintată, tot ce se referă în favoarea clasei muncitoare. Și asta, chiar și în coloanele și paginile gazetelor democratice, inclusiv ale „Neamului Românesc” a prof. N. Iorga. Suprămat în zilele grevei generale, de-abia la 15 noiembrie, în urma unor demersuri ale organizațiilor muncitorești, și ca rezultat

De un regim cu totul deosebit — deosebit de atent — se „bucură” „Neamul Românesc”. Scos, din cînd în cînd, chipurile, de sub interdicțiile cenzurii, este supus, chiar de a doua zi, unor privațiuni și mai grosolane, și mai năstrușnice. Orice cuvînt al profesorului N. Iorga, rostit sau scris împotriva deținerii în închisori, dar mai ales în închisori militare, a deputaților socialiști, sau a scoaterii de sub lege a muncitorimii, este șters, înlăturat din pagină. Declarațiile sau interviurile profesorului, acordate altor ziare, sînt de asemenea brutal ciopîrtite, devenind de neînțeles.

Arbitrariul și brutalitățile din închisori, aresturi polițienești, căzărmi, din halele și atelierele industriale, din satele care au devenit feude ale șefi-



Cu Victor Brauner (stînga) și Ștefan Roll (dreapta) în 1924, la Tîrgul Moșilor

al unor proteste rostite în Cameră de unii deputați, mai ales ale profesorului N. Iorga, „...ca un drapel sfîrtecat de gloanțe reapare «Socialismul», sfișiat de creionul cenzurii”; (astfel) el „filfîie din nou deasupra muncitorimii chemînd-o să-și păstreze încrederea și să-și refacă rîndurile”.

Sînt zile în care, ea și acum, în ianuarie 1921, coloane întregi din „Socialismul”, din „Chemarea” lui N. D. Cocea, sau din „Luptătorul” sînt, în mare parte, suprimate, tăiate, ciopîrtite; așa că, nenorocitele de fragmente rămase, între imense suprafețe albe, nu mai reprezintă decît un fel de rebusuri, care solicită imaginația și presupunerile cititorilor. Subiecte tabu? — orice articol sau notă aflată — cum spune M. S. Regală — „în raport direct cu starea cât mai mulțumitoare a lucrătorului”.

lor de post de jandarmi contaminează pînă și averescana bancă ministerială. Recent, în ședința Camerei din 10 decembrie, unui protest al profesorului N. Iorga împotriva unei noi cenzurări a ziarului său. C. Argetoianu, ministru de interne, îi dă următorul — deosebit de caracteristic — răspuns:

„Dar bine d-lor, ce măsuri am luat noi decît să înfrîmăm sabotajul? Vom lua de acum înainte măsuri și împotriva sabotajului moral. (Adresîndu-se deputatului prof. N. Iorga.) Dacă dv. nu vreți să cunoașteți realitatea atunci ai să mă silești să vin cu realitatea pumnului și să ți-l pun în gură (!)”...

„În fond — remarcă aparent scepticul ziarist St. — în pofida aparențelor, pumnul lui Argetoianu poate impresiona, cel mult, prin abundența pilozitate.

În fond — mi-am dat seama, fiindcă eram de față — pumnul conului Costică tremura... Da, tremura. Nu de enervare, să zicem, ci așa cum tremură mîna unui conspirator eșuat.

— Conspirator eșuat?

— Da. Exact. Citește și vezi ce s-a spus despre el, mai ieri, în Declarația-răspuns la Mesagiu, a socialiștilor, citită în Cameră”.

„În vara anului 1917 (în lunile cînd, chiar și după luptele de la Mărăști, guvernul Brătianu, în unison cu Coroana, acceptase «soluția» totalei abandonări a țării și retragerea și îngheșuirea Armatei în preconizatul sinistru al «Triunghiului morții») dl. Argetoianu, făcînd pe nemulțumitul și revoltatul, a venit la Odesa. D-sa a făcut să se știe că vrea să scoată în portul Odesei un ziar zilnic de opoziție și că înțelege să ducă cea mai crîncenă luptă de răsturnare contra regimului (partidului) liberal de la Iași. Dl. Argetoianu a recurs la intermediul unui funcționar de la consulatul român din Odesa(...) ca să-i înlesnească, în legătură cu campania ce voia să înceapă, o întîlnire cu M. S. Bujor și cu dr. C. Racovski (aflați în acea vreme în emigrație politică în Rusia) și al socialiștilor români de la Odesa și Iași, în lupta plănuită. Pentru a capta acest concurs, d-sa nu numai că a făcut o nemiloasă critică dictaturii liberale (brătieniste) de atunci, dar a întins răspunderea dezastrelor și asupra tronului. D-sa se declara neted: pentru alungarea liberalilor, pentru suprimarea monarhiei, pentru revoluție”.

M. Gh. Bujor, militant socialist care, încă din anii studenției, din anii cercurilor „România muncitoare”, s-a dăruit cauzei clasei muncitoare, omul asupra și împotriva căruia s-au prăvălit șuvoaiele de furie și ură ale întregii noastre oligarhii; prizonierul de azi al unui regim minat de vicii, supus unei nelegiuite judecăți, adus mereu, ferecat în lanțuri, în fața unei instanțe militare care „lucra” din ordin; condamnatul, printr-o monstruoasă, anticipată sentință, la pedeapsă maximă: muncă silnică pe viață, deputatul trimis în Cameră de alegătorii din Galați în recente alegeri după condamnare a fost transferat de la închisoarea Ocnele-Mari la închisoarea celulară Doftana. Adus acolo ferecat în lanțuri nituite, revoluționarul M. Gh. Bujor, reîntors, în primăvară în țară să militeze pentru întemeierea, mai apropiată, a fervent doriului Partid Comunist Român, a fost supus unei izolări severe absolute. Prin această izolare nu numai de restul lumii, dar pînă și de ceilalți deținuți, dl. ministru Argetoianu se crede ferit, ba chiar asigurat, de eventualele des-tăinuiri ale aceluia pe care încerca-

se, zadarnic să-l alieze, nu de mult, mașinașilor sale conspirative.

9 ianuarie, 1921. Transferarea lui M. Gh. Bujor, a fost determinată, aflui, și de faptul că acolo, la Ocnă și în ocnă, deținuții — ocnașii — între care unii își măcinau amarul zilelor lor încă din vremea răscălelor din 1907, manifestau nu numai deosebit respect, dar și vădită dragoste față de omul — azi în lanțuri și zeghe vărgată cum și ei, care le luase, pe vremuri, neînfricat apărarea prin scrisul și prin cuvântul său.

Dintr-o cuvintare, auzită aseară la o adunare a secției partidului socialist, din șoseaua Măgurele :

„Vina — «vina» cea mai grea a tovarășului Bujor — e că în deplină unitate și armonie cu devotamentul său pentru idealurile noastre socialiste, cu dorința sa de a vedea înfăptuit partidul nostru comunist, el era și este călăuzit de patriotismul său luminos, de dragostea sa fierbinte pentru țara asta, a noastră, și pentru viața, necazurile și nevoile poporului ei. Să ne amintim de cele scrise de el într-un manifest din — să reținem — iulie 1917, manifest ce se află ca «piesă» de acuzare în rechizitoriul ticluit împotriva Prometeului nostru :

«Oltenia, Muntenia, Dobrogea și o parte a Moldovei zac sub jugul coto-pitorilor străini. Trei sferturi din poporul român, cu gospodăriile și căsni-ciile împrăștiute, a ajuns pribeag și muritor de foame. Avuția națională prădută ori încăpută pe mina dușma-nului. Armata pierdută. Sute de mii de feciori dispăruți din mijlocul nostru : prizonieri care se pierd în lagărele de concentrare, invalizi și morți. Văduve și orfani rămași pe drumuri. Moldova prefăcută în lagăr, în spital și în cimi-tir, unde se zbat în chinuri resturile armatei și populației, secerate de frig, de foame, de mizerie și de epidemii».

— „Țara trebuie salvată, chema, în acele cumplite împrejurări, marti-rul nostru de astăzi. Iar noi, care trăim azi într-o Românie întregită, pîndită însă din vina guvernatorilor ei, nu numai de ieri, de noi primejdii, noi, popor supus și expus mereu acelorași lăcomii exploatare, neînfricați, ros-tim, cu toată tăria clasei noastre, che-marea : Țara trebuie salvată !... Mihai Gheorghiu Bujor, alesul poporului, tre-buie salvat”.

10 ianuarie 1921. Circulă ilegal, bine difuzat, limpede scris, un manifest sem-nat **Comitetul Central al grupurilor comuniste din partidul socialist**. Analizînd evenimentele de după greva ge-nerală, la zi, incriminînd atitudini și fapte care, din păcate, nu se dez-mint (și nici nu încearcă cineva să le dez-mintă), aducînd argumente elocvente, principale, manifestul demască poziția **trădătoare, contrarevoluționară, șovă-itoare** a unora din conducerea parti-dului socialist : „Dragu, Dunăreanu, Pis-tiner, Grigorovici, Șerban, Voinea etc”.

Înceindu-se cu chemarea „Trăiască Partidul Comunist din România !”, ma-nifestul precizează : „Pentru viitorul mișcării noastre, pentru idealul nostru, pentru viitorul revoluției universale, muncitorimea conștientă a acestei țări trebuie să fie alături de muncitorimea revoluționară a întregii lumi, în **Inter-naționala Roșie a Sindicatelor** și în **Inter-naționala a III-a, Comunistă**, strînsă într-un partid comunist”.

Evidente, mereu mai evidente mani-festări ale celor vizați în recentul ma-nifest al **Grupurilor Comuniste**, indică intenția acestor „nemulțumiți” de curentul propagandist, mereu mai evi-dent în mase, de afiliere la In-ternaționala a III-a, la care aderă și ardelenii Dumanca și Flueraș, de a se rupe într-un separat partid — de reformistă nuanță occidental-social-democrată. Unele declarații ale acesto-ra, făcute cu și fără echivoc, fac să exulte, prin complimentări inserate cu literă cursivă, ba chiar și grasă, presa burgheză și, cum e de așteptat, presa partidelor burgheze.

Dumitru M. Ion

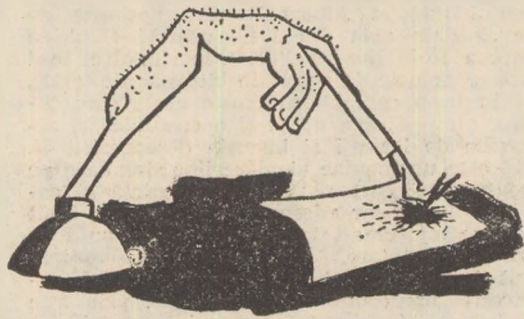
Melanholia deschiderii cărților sfinte

Deseori mă uit ca un ciine
În urma plingerii mele,
Deschid cărțile sfinte
Preste care doar eu sunt stăpîn
Și părul tău doarme acolo
Ca semnul de carte,
Părul tău de care-mi agățasem mîinile
Cum paserile obosite-n ramuri,
Părul tău care plîngea în urma
Capului tău,
Atît de des părul tău căzînd
În pat,
Atît de rar părul tău
În biserici...

Cineva îmi urmează sufletul,
Ah, mă ascund să nu mă găsească.
El vine ca o pisică, se mîngîie
De sufletul meu
Și nu-l vede, plînge în sufletul meu
Și n-aude ecoul,
Este și nu știe că sunt ; ne pîndim
Așez părul tău peste mine.
Vine cineva și n-are cum să mă vadă
Niciodată.

Melanholia plecării soarelui

În golful Finic marea murise
Spre seară
Dumnezeu arunca leneș
Crengi de zahăr prin ceruri
Și-n depărtare curgeau.



Comori plăpînde de sînge,
Trăgeam malul pe spate
Ca pe-o nvelitoare de gheață
Bătrîna broască țestoasă —
Pluteau vinturi pustii
Și ziua pleca — amantă bolnavă —
Trenul fantomă plimbînd
Iepuri de casă.

Melanholia nopților de miere

Atît de departe de mine-ți petreci
Noptile de miere
Și părul tău se plimbă singur
Prin patul cald
Și nu mă găsește :
Strigă-mă, dar nu poți,
Ia-mă, dar unde să mă ascunzi,
Soarbe-mă, dar atît de amar sunt,
Culcă-mă
Ca pe-un dihor cu puii paserilor
Laolaltă
Și lingă cuibul tău cînd te întorci
Să plîngă crengile de dafin.

Melanholia vizitiului

În prima zi de iarnă ninge
Ca într-o livadă cu vișini.
Ca un potcap de vizitiu un pod
Se răfrînge-n canale ;
Primesc asigurări din palatul
De iarnă
Că-n locul acela fără nuferi
A murit Dama de Pică.
O calească a trecut peste pod,
Calească-mpodobită cu mătase
De China
Și-năuntru nevăzuți făceau dragoste
Amanții aceleiași umbre

Potcap de vizitiu,
Vizitiu îndirjit mînînd viața
Cu un bici cu murmure de apă.

Melanholia doamnei vulpe

E cineva și moare
Vinovat în pădure ? E cineva
În cuib
Și să suspine nu poate ?
Suntem noi pe sub evantaie
De ploi, fluturi pîndind ?
Ne topim de dragoste
În bîrlaguri de humă, în casa
Unde niciodată
Doamna vulpe nu va mai face
Un pas de întoarcere.

Melanholia hanului în care plouă

Ce tînăr doamne eram
Și nimeni nu se uita la mine
Și nimeni nu mă binecuvînta
Și n-auzea cum plouă-n mine
Ca-ntr-un han părăsit
În care dorm oameni sălbateci
Neprețuind legile blinde —
Pisici care torc sănătoase
Și plîng —
Ca și cum, ce tînăr, doamne,
Nu știam nici viața să o mîngîi
În hanul părăsit pe care
Precum o moarte obosită
Se așează ploaia.

Melanholia formelor viclene

Acești copii sunt din Flori
Nevinovate,
Rise și plînze credincioase
Înfiorată de moarte —
Există nori care beau apă în somn
Și plutesc
Cu aripi de seraf frămîntate
În om.
Așa suntem noi și ne temem
De forme viclene
Blinde și întunecate-n fior
Doamne, atîta de blinde
Încît de orice credință
Te poți lepăda.

Melanholia pădurilor apei

Domnule poet, domnule
Cît de ciudat te arunci în mare
Și femeia ta se plimbă în nori
Și nimeni
Nu mai cîntă în orașul cu ființe
Și nimeni nu e în stare
Să clipească pentru a opri
Melanholia
Precum un tren în gară
Și nimeni nu știe să cheme
Numele celor pierduți în paturile femeilor
Și nimeni, ah ce cumpătare,
Nimeni nu tulbură o dată cu mine
Pădurile apei.

Melanholia balaurului

Stele bolnave rătăceau pe munți
Și au plîns vulpile
De parcă pe moarte erau
Frații lor.
Flori albe, plăpînde — cum
Puiul de iepure care așteaptă
Lîngă tulpină timpul
Să i se așeze în carne
Și să vestească taina
Fugii, n-au ingenunchiat
Pe blana lui cuminte
Semn că mor pe acasă
Frații lor :
Doar eu mă-ncumet uneori
Cînd plec de-acasă
Să las toți sfinții-n lupta
Cu balaurul
Care mă pîndește de multă
Și întunecată vreme.



Glagorică

Menirea lui este să mă înțeleagă, iar a mea să-l dezamăgesc. Dezamăgirea i-o produc nedîndu-mi seama cît de teribil sînt. Dacă n-ar fi fost el ca să mă priceapă, nu știu cum m-aș fi descurcat. „Degeaba, habar n-ai cită valoare e în tine”, îmi spune el adesea scribit.

După el, tu nu ești decît un prost care nu-ți dai seama cît de deștept ești. „Parcă ai albeață — se miră — cum poți să nu vezi cît ești de scinteietor? Dacă eu aș fi avut ce ai tu, nici nu mi-ai fi trecut pe dinainte. Habar n-ai de ce ești în stare. De pildă, uite, acum un minut ai spus ceva, nu-i așa? Tu crezi că ai spus o vorbă ca oricare alta. Ei bine, te înșeli. Ți-a ieșit nu o vorbă, ci un înger din gură. Un înger, uite așa, mare de tot”.

Această idee îl stăpînește atît de puternic încît nici nu mă mai lasă să vorbesc: „Ești deștept — n-am ce zice — dar mai bine taci ca să nu spui vreo prostie. Mai bine să-ți spun eu ce vrei să spui”.

Și imediat îmi repetă ceea ce tocmai zisesem. „Ei, ai văzut?” mă întreabă el apoi victorios. „Asta era”.

Alteori îmi spune: „De multe ori mă gîndesc la tine și-ți zic în sinea mea: Mare noroc ai avut cu mine. E ceva de speriat cît de bine te pricep eu”.

Odată am vrut să deschid gura. N-am apucat. „Bravo”, s-a repezit el la mine, „ai fost extraordinar, ai fost nemaipomenit. Ești o forță a naturii, vino să te sărut”.

Copleșit am vrut să mă apăr cu modestie de pupătura lui necruțătoare, pe care nu știam s-o fi meritat. „Nu, nu, nu — s-a speriat el — nu mai spune nimic. Mi-e teamă că ai să strici totul. Pentru numele lui Dumnezeu, abține-te. Nu poți să îi dai de două ori genial în aceeași săptămînă, gîndește-te”.

Și m-am abținut. „Dacă aș fi în locul tău — mă mustă el adesea — m-aș uita la mine ca la o icoană. Eu sînt amorul tău propriu, că tot văd că n-ai, pricepi? Dacă nu eram eu, nici n-ai fi deschis gura, și-ar fi fost Dumnezeu mințile, n-ai fi putut spune nici pis. Ai fi fost un neajutorat, o căzătură, asta ai fi fost. Trebuie să vină un nimic ca mine ca să-ți spună cît ești de formidabil. Poți să-mi spui ce te făcea dacă nu eram eu?”

Într-adevăr, ce mă făceam? Cine m-ar fi apărut de toate nevroziile cîte îmi trec prin cap? Fără duioșia lui nemiloasă aș fi fost un adormit, un papă-lapte, unul care strică orzul pe giște și dă mîrgăritare purceilor. Fără înțelegerea lui, aș fi ajuns de risul curcilor, aș fi rămas un tontolet, unul căruia i-ar fi mîncat rațele din buzunar. Pe cînd așa, uite-mă, spirt nu altceva. Cu ajutorul lui mă dă mintea afară din casă.

Cînd îmi explică cît de nătărău sînt că nu știu cu ce inteligență pătrunzătoare m-au dăruit zeii, mi se taie respirația de plăcere.

Cezar BALTAG

Nicolae Iorga și cartea rară



„Noțiunea de carte rară nu era cunoscută în trecutul îndepărtat”. Cu această propoziție își începe emerita bibliologă Livia Bacăru studiul dens despre *Noțiunea de Carte rară în trecut și în prezent*, apărut în ultimul număr al periodicului lunar *Revista Bibliotecilor* (publicație a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă). Într-adevăr, cum adaugă îndată: „În-suși cuvîntul *carte* implica raritatea, fără ca el să se reflecte ca atare în conștiința oamenilor de atunci”. Încă înainte de invenția tiparului aflăm că se ivește *bibliofilia*, iar un cărturar francez din secolul al XIV-lea, Richard de Bury, publică un manual cu titlul *Philobiblion*, — cuvînt grecesc care înseamnă iubitor de carte. De atunci apare și noțiunea, în latina medievală, de *bibliophilia*. De mirare! În *Dictionnaire étymologique de la langue française*, semnat de cunoscutul lingvist Albert Dauzat, noțiunea de *bibliophile* ar data abia din 1740, urmată fiind cu puțin de aceea de *bibliomane* (1751), la rîndul ei însă handicapată cronologic de aceea de *bibliomanie* (1721). Se știe că în timp ce bibliofilul este acela care iubeste cartea, nu și fără a o citi și a comunica și altora impresiile de lectură și bucuria descoperirii ei, bibliomanul este un maniac al plăcerilor singulare pe care le poate oferi cartea, privită, mîngîiată și ascunsă de ochii lumii, iar adeseori atît de iubită încît posesorul ei se mulțumește s-o confunde cu un fetiș și s-o sacralizeze ca atare. Acestuia i se poate apropia așa-numitul *homo unius libri*, sintagmă tradusă cuvînt cu cuvînt „omul unei singure cărți”, prin alte cuvinte acela care și-a făcut din mesajul acesteia izvor de crez și pivot al existenței sale spirituale. Adeseori se întîlnesc asemenea fanatisme, iscate de ceea ce s-a mai numit „cartea de căpătîi”, altă modalitate a fetișismului, cînd o singură carte răspunde mînnuchiului mai mic sau mai mare de întrebări pe care și le-a putut pune iubitorul ei.

În studiul mai sus numit se poate găsi cît mai limpede sistematizat tot ceea ce în trecut și în prezent s-a înțeles și se înțelege prin carte rară. Enumerăm cîteva din aceste elemente: vechimea, legătura, formatul, hîrtia, ilustrația, tirajul. Astăzi acest din urmă factor a trecut în rîndul întîii, iar bibliofilii bogați aleg cărțile în tirajul cel mai restrîns, mîndrindu-se chiar cu posesia unor unicate (tipărite într-un singur exemplar sau rămase astfel în urma vitregiei timpurilor). Se povestește chiar cazul unui bibliofil american atît de ahtiat după unicate, încît în ziua cînd și-a putut procura și al doilea exemplar cunoscut în lumea iubitorilor de carte rară, l-a ars ca să nu-i rămînă decît unicul și astfel să-i înmulțească acestuia valoarea în mod incalculabil. Iată la ce excese de-a dreptul criminale poate duce bibliomania. Epitetul nu este prea tare, iar dacă este adevărat dictonul latinesc atît de cunoscut, că și cărțile au soarta lor, aceasta le conferă, pe lîngă existența fizică, și una spirituală. Marii cărturari și-au făcut din biblioteca lor o chilie de reculegere, un sanctuar, sfînta sfîntelor, cum se spunea altădată. Cu ei se petrece un fenomen de mutație sufletească, de abatere de la matca tradițională a spiritualității religioase, către cultul ideilor și al izvoarelor acestora: cărțile. Lor le-a închinat N. Iorga, într-o memorabilă perioadă de mare avînt liric, un adevărat imn sacru în care vibrează enorma lui capacitate emotivă:

„O, sfintele mele cărți, mai bune și mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cît vă datoresc că sînt om, că sînt om adevărat, ca oamenii din țările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura. și de aceea, cu toată lipsa unei averi, moștenită sau cîștigată, cu cită nesfîrșită iubire, cu cită nesățioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colțuri ale părăsirii voastre, din împrăștierea altor furtuni și catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai prețios omenirea de pretutindeni și de oriunde în casa mea, deseori mutată, pînă la permanența unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalță același imn, peste marginile morții cui v-a scris, acelui mare și nobil sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman!”.

Nimeni nu este obligat să se emoționeze, dar îl plîng pe acela care nu s-a simțit înfiorat la lectura acestei vibrante profesiuni de credință în misiunea înaltă a cărții, de a perfecționa și de a înnobila omul. Splendida perioadă ilustrează desăvîrșit procesul de

sacralizare a cărții, dar nu în sensul strimt, bigot, al fetișismului, ci cu acea religie a umanității pe care au dat-o secolului trecut socialismul utopic și pozitivismul complan, de influența cărora n-a rămas străin marele nostru istoric.

Îl vedeam uneori pe profesorul Nicolae Iorga în peregrinările lui de bibliofil prin anticariatele bucureștene. În ultima vreme se fixase cu predilecție la acela al lui Iuliu Pach, de la Casa Anticariilor de pe lîngă Vama Poștei. Patronul obținuse de la ilustrul său oaspe autorizația să-i înscrie numele în firma sa: *Anticariatul N. Iorga*. În timpul guvernării lui, care n-a lăsat amintirile cele mai bune, anticarii și-au primit „casa” lor, în acea piațetă ovală, care le-a fost anume destinată. În acest fel, profesorul devenise binefăcătorul breslii, multă vreme redusă la închirierea unor chițimii sumbre și insalubre sau la etalarea mării lor atît de gingașe, expusă tuturor intemperiilor, pe o mică porțiune de-a lungul cheiului Dîmboviței, fără să izbutească a-și face un vad ca înaintașii lor, buchiniștii de pe cheiurile Senei. Către ora prînzului, după vizita zilnică pe la redacția ziarului său, *Neamul românesc*, profesorul intra să cerceteze ultimele achiziții ale lui Iuliu Pach. Acesta era un bărbat înalt, cărunt, rigid, nu foarte inteligent, dar pătruns de importanța meseriei sale, în care se silea să oficieze cu un mare simț al demnității personale. Știa cînd se apropia ora înaltei vizite, pentru care își pregătea ținuta și căreia îi menaja o atmosferă de respectuoasă reculegere. Cînd îl vedea venind, impunea tăcere eventualilor clienți și se pregătea, butonat, să-și facă reverența, cu aceeași respectuoasă formulă de salut. Profesorul îi întindea o mină grăsuță și moale, fără obișnuința strîngerii virile. Apoi cerceta în grabă etalajul interior, pe care anticarul îl înfășase cu un număr mare de broșuri și de broșurele. De la etalaj trecea prin fața rafturilor, citind într-o clipită o serie întreagă de titluri de cărți și de autori. Cu o privire sigură, descoperea cartea sau broșura rară, care-i lipseau, punîndu-le pe colțul mesei din mijloc. În cîteva minute, vedeai cum se ridică un vraf de cărți și de cărțuli, de nimeni căutate, dar care completau informația vastă a cercetătorului, niciodată mulțumit cu cît știa, doritor să studieze exhaustiv problemele trecutului. Cînd isprăvea, dădea dispoziții să i se trimită cărțile la mașină sau acasă, făgăduind în schimb, pentru prețul pe care-l fixase, din propriile lui cărți, recent apărute. La plecarea lui, clienții (unul-doi, cel mult trei) se dezmoreteau și primeau glas, tachimîndu-l pe patron pentru buna afacere pe care o realizase. Iuliu Pach nu înțelegea însă gluma și le-o rețea scurt, simțindu-se pe trei sferturi plătit prin înalta cinste ce i se făcuse de-a fi fost cercetat și în acea zi. Nicolae Iorga nu era bibliofilul care să caute cartea de lux, cu legături scumpe. Stringea cărțile exclusiv în interesul documentării. Orice broșurică, fără nici un aspect, îi era bună, dacă adulmeca într-însa știrea căutată sau confirmarea unei ipoteze. Anticarul primea, fără să verifice, echivalența prețului impus, cărțile noi ale prolificului istoric, noi-nouțe, netăiate. Le așeza cu grijă în vitrină și nu se decuraia în așteptarea clientului. Multă vreme, cărțile marelui istoric nu aveau mare căutare. Astăzi au atins prețuri nebănuite de mari, așteptîndu-și reeditarea.

Nu am avut prilejul să văd biblioteca celor patruzeci de mii de cărți, cu atîta sfințenie slăvită de adunătorul ei, în șaizeci de ani de modeste cumpărături. Ea a fost dăruită prin testament Institutului de Istorie care-i poartă astăzi numele, așa cum se și cuvenea ctitorului, istoric și făuritor de istorie, care a pregătit ca nimeni altul generațiile tinere pentru marile acte ale unirii tuturor românilor, mobilizîndu-le în jurul aceluiași crez.

N. Iorga a mai făcut ceva pentru cartea rară. În revistele pe care le conducea, publica însemnările de pe vechile cărți românești, transcrise în timpul railelor lui prin țară, cînd răscolea toate bibliotecile publice sau particulare, descoperind note de familie, istorice sau meteorologice dintre cele mai interesante.

M-am îndepărtat simțitor de punctul de plecare. Din fericire, subiectul este oricînd de actualitate și modul digresiv (nu străin lui N. Iorga) este o replică adusă eminentului spirit de sistematizare, căruia i-am adus cuvenitul omagiu.

Șerban CIOCULESCU

Eugen Simion:

E. Lovinescu — scepticul mintuit

Mitul numit Eugen Lovinescu, pentru că este profund îndreptăţit, nu pierde nimic din strălucirea sa enigmatică, dacă devine obiectul cunoaşterii integrale şi al studiului obiectiv; adevărul nu-l eclipsează, vederea de aproape nu-l coboară. Meritul principal al monografiei lui Eugen Simion este că îşi întemeiază entuziasmul pe o cunoaştere cuprinzătoare şi pe examenul critic, realizat într-un spirit de calmă loialitate, al tuturor pieselor la îndemină. Înainte de a emite păreri, e bine să ştim foarte exact despre ce e vorba; atâtea dintre „opiniile” abrupte, emise cu dezinvoltură, în bine şi în rău, despre E. Lovinescu, devin neinteresante prin simplă inadecvare, lectură parţială şi aproximativă, lăsată la voia norocului şi răbdării fiecăruia. Dar opera lui E. Lovinescu este un vast sistem de corespondenţe, cu o dialectică precisă, făcută din mişcări încete şi ample, din acumulări şi explozii, flux şi reflux, momente de contemplaţie şi altele de acţiune decisă, relaxări şi tensiuni, structura ei trebuie captată în fiecare aspect particular şi deopotrivă în tendinţa generală care sintetizează şi amplifică ecourile venite din mai multe direcţii, în aparenţă divergente. Cine are în vedere numai **Memoriile**, sau numai fazele polemice, sau numai interpretările de text, sau numai expunerile teoretice, cine nu vrea să vadă în E. Lovinescu decât pe amfizionul de la **Sburătorul** sau pe adversarul lui N. Iorga, sau pe romancier, pe criticul „impresionist” sau, dimpotrivă, pe doctrinarul dogmatic, are toate şansele să greşească, absolutizând o latură secundară, de neînţeles fără perspectiva totalităţii. Această „totalitate” nu este compusă însă din juxtapunerea unor aspecte, momente şi opere, ci prezintă un caracter organic, este fluidă, vie, supusă unui principiu interior de o extraordinară coerenţă, dincolo de manifestările externe ce pot părea dezlegate, evazive, contradictorii la un grad derutant.

Prima obligaţie a cercetătorului este să ia în considerare toate capitolele acestei totalităţi, să le descrie atent, fără omisiuni ce s-ar putea răzbuna pe neaşteptate prin instituirea unor concluzii hazardate. Eugen Simion procedează chiar în sensul unei atari exigenţe; studiul său se impune, înainte de orice, prin temeinicia cu care examinează, pe rând, probele uriaşului dosar. Compartimentele operei critice şi literare a lui E. Lovinescu sînt înfăţişate exhaustiv, cu exemplară atenţie şi luciditate, cu un simţ al „seriosului” şi al probităţii intelectuale, care include şi o notă de fervoare. Cele aproape şapte sute de pagini ale monografiei îşi propun o restituire integrală, dublind descripţia înceată şi migăloasă, decuparea de citate semnificative, situările de ordin istoric, informaţia bogată etc. cu un comentariu critic pertinent, în stare să ridice, deasupra detaliilor, la caracterizări de sinteză edificatoare pentru fiecare capitol: „Tinărul Lovinescu”, „Revista şi cercul **Sburătorul**”, „Sociologia”, „Mutaţia valorilor estetice”, „Conceptul critic lovinescian”, istoricul literaturii române, Memorialistul, „Criticul valorilor clasice”, biograful şi criticul **Junimii** şi al lui Titu Maiorescu, „Prozatorul”, „Polemistul”. În fine, un capitol final („Scepticul mintuit”, după formula lui Ion Barbu), pe care l-am fi voit mai amplu, ţinând seama de dimensiunile ansamblului, reuşind, totuşi, să traseze un portret interior, cu mari şanse de verosimilitate. Cu această masivă monografie în faţă, se poate discuta într-un fel mai substanţial despre E. Lovinescu.

Viziunii sceptice, fataliste, asupra destinului literaturii, E. Lovinescu (care trăia el însuşi cu intensitate o astfel de viziune, încă din vremea nesigură a **Paşilor**



pe nisip) a înţeles că trebuie să-i răspundă printr-o încordare a forţelor de creaţie, susţinută şi sporită de-a lungul deceniilor cu o tenacitate încrezătoare, de neînvins. Orice critic adevărat se-ntreabă de nenumărate ori în viaţă dacă acţiunea sa, aîit de fragilă în aparenţă şi parcă lipsită de eficacitate serioasă, privită de regulă cu nepăsare, dacă nu cu dispreţ şi ostilitate, are vreun rost şi este urmată de vreun rezultat şi dacă este cazul să mai insiste într-un domeniu care-şi illustrează legea sa proprie, într-o totală indiferenţă, plină de candoare organismului viu, faţă de încercările de a-l ordona în spiritul unei lucidităţi directe. Viaţa, literatura îşi ajung şi ar trebui poate să ne satisfacem din contemplaţia purei lor existenţe, fără intervenţii care să tulbure spectacolul şi să-i răpească inocenţa, vigoarea primară, autenticitatea; la această împăcare cu sine şi cu viaţa părea dispus să incline Tudor Vianu, discipolul preferat, cînd în 1919 se decidea să întrerupă seria articolelor critice publicate în **Sburătorul**, adresînd şefului revistei o scrisoare deschisă revelatoare prin expunerea de motive care legitima gestul unei patetice renunţări: „M-am simţit clătinat în tăria mea şi temelia dreptului meu am simţit-o foarte subredă... M-am întrebat... cine îmi dă dreptul de a o face şi dacă prezenţa umanităţii nu-mi ajunge”.

Tulburătoare problemă, nobilă întrebare, dar şi mai tulburător în simplitatea sa „ne-metafizică” la prima vedere este răspunsul lui E. Lovinescu (tipărit cu un sentiment al urgenţei în acelaşi număr din **Sburătorul**), conţinînd, cu toate că recunoaşte gestului „frumuseţea morală”, o frază-cheie, infinit mai mult decât o frază oricît de nobilă şi de dramatică în temeiurile ei: „Vei reveni la brazda pe care o începi şi pe care eu o sfîrşesc poate. Nu putem sta cu braţele încrucişate”.

Trecînd ciclul său de romane la capitolul **Epica autobiografică** (Ist. lit. rom. contemp. 1937) criticul autorealizează fără nici o restricţie presupunerea, oricum viabilă, că în eroul central care circula de la o carte la alta s-a descris pe sine însuşi, astfel cum era într-un plan mai secret şi cum **ar fi fost**, cum ar fi urmat să fie dacă structurii originare nu i se alătură, prin contrast şi aspiraţie bovarică mărturisită, o mare voinţă de realizare şi creaţie.

Dintr-un astfel de material sensibil, cu siguranţă prea fragil, de tipic inadapdat, din firea şovăitoare contemplativă, dinainte resemnată, a unui învins al vieţii, E. Lovinescu a putut extrage totuşi, fie şi din spaima de el însuşi, din tot ce îl predestina unei existenţe obscure, vegetative, precare, construcţia unui destin realizat şi mai ales o impunătoare operă critică a cărei considerare detaşată în afara explicaţiilor de ordin psihologic, (totdeauna discutabile!) provoacă

dimpotrivă impresia unei mari hotărîri, a unei energii vitale ieşite din comun.

La această zonă ascunsă a personalităţii şi la enigmaticul proces de realizare a operei care găseşte în ea o sursă de iradiere cu sensul schimbat, merită să meditam cu ceva mai multă atenţie. Dintr-o meditaţie de acest fel, Eugen Simion face una din temele obsedante ale monografiei sale. Paradoxul formaţiei criticului nu e niciodată pierdut din vedere; indiferent ce aspect particular, îndepărtat de origini, îl revelează încă o dată, sub înfăţişări dintre cele mai neaşteptate.

Scriitori de primă însemnătate şi mărime, unii dintre ei neîntrecuţi nici astăzi, avusesem şi înaintea sa, dar meritul de a ne fi constituit o **viaţă literară**, expresie nu numai a unei culturi, ci şi a unei civilizaţii, lui E. Lovinescu îi revine în exclusivitate. „A fi scriitor — spune G. Călinescu — era totul pentru el”. Nimic nu i se părea mai important, nici un eveniment nu egala în ochii săi ivirea unui nou poet, apariţia unei cărţi bune, emiterea unei opinii literare, posibilitatea unei polemici, izbutirea unei fraze. **Memoriile** sale, care par în multe cazuri nedrepte, nu sînt decât o formă a fascinaţiei, dovada unui respect înfricaşat pentru vocaţia de scriitor. Dincolo de excesele condeiului, atribuite în grabă unui spirit simplificator şi mizantropic, astăzi, după ce pasiunile s-au stins, descoperim numai o imensă uimire, o curiozitate aproape naivă, care nu încetează de a se minuna în faţa nesfîrşitei diversităţi expresive a acestui univers în miniatură, singurul care, în amestecul său de artificialitate şi candoare, măreţie şi abjecţie, cruzime şi dezinteresare, interesează cu adevărat pe E. Lovinescu. Autorul monografiei distinge cu pătrundere, în capitolul despre memorialist, că această atitudine ascunde o „filozofie” şi că acum „criticul priveşte peisajul literar de la o înălţime filozofică de unde contemplaţia şi puterea de abstracţiune sînt posibile”; „Aluziile deformaţiilor, nedreptăţile, vizibile şi invizibile, nu mai ajung pînă la noi”. Fireşte, lucrurile pot fi privite şi altfel, dar din perspectiva înaltă, uneori amară a lui E. Lovinescu, iritările de moment îşi pierd orice justificare şi trebuie considerate, ele însele doar sub aspectul pur creator pe care l-au stimulat. N-aş fi de acord, tocmai pentru că împărtăşesc pe deplin îndemnul distanţării, cu opinia lui Eugen Simion că reacţia, de pildă, a lui Camil Petrescu la apariţia memoriilor, s-ar cristaliza într-un „lung pamflet fără strălucire polemică”. Cred că nu e bine să aplicăm două măsuri, chiar dacă nu situez replica lui Camil Petrescu la înălţimea extraordinară a obiectului său. Ca şi **Memoriile**, cartea lui Camil Petrescu depăşeşte nu numai prin savoarea inteligentă, dar şi prin valoarea viziunii critice pe care o revelează, interesul unei controverse personale. „Dosarul de insanităţi”, cum îl numeşte Eugen Simion, chiar dacă ne întristează puţin pentru că este întocmai „de către un scriitor descoperit şi încurajat” de E. Lovinescu, conţine, în acelaşi timp, cea mai explicită, cea mai vie profunziune de credinţă, programul expus cu înflăcărare al romancierului şi filozofului „autenticităţii”. Nu e o oarbă reacţiune individuală, din categoria celor care se ştiu şi se practică la un nivel deprimant şi astăzi, ci una născută **cu necesitate** dintr-o categorică opţiune intelectuală, angajînd toată fiinţa scriitorului. Supărat sau nu de portretul din **Memorii**, Camil Petrescu nu putea să reacţioneze altfel decât o face, pur şi simplu pentru că totul în el, aşa cum îl ştim, se împotriva perspectivei detaşate, „seninătăţii imperturbabile” a marelui critic. Astfel de controverse, ce nu au nimic comun cu joasele accese de ură bine cunoscute de ieri şi de astăzi, sînt în firea lucrurilor. Eugen Simion defineşte foarte exact poziţia mai adîncă, poate ignorată (dar fatal să fie ignorată de adversari!) a celui dintîi dintre factorii angajaţi într-o discuţie în care, cu necesitate, trebuia să se angajeze. „Conştiinţa neantului îl domină. În spatele relativismului său critic trebuie să căutăm, aşadar, sentimentul statornic al labilităţii şi al pieririi universale”. Formulare precisă a filozofiei lui E. Lovinescu, dar tocmai împotriva acestui „relativism critic”, chiar dacă nu-l înţelege în toată adîncimea motivărilor sale, era de aşteptat să reacţioneze Camil Petrescu; chestiune cu mult mai importantă, decât aceea a susceptibilităţilor lezate şi a lipsei de recunoştinţă faţă de mentorul literar.



Magie selenară în proza lui Fănuş Neagu

Ţie cu Luna, ei o caută neconţinut, sînt nişte „flori ale lunii”, au nevoie de lumina înşelătoare şi de căldura ei rece pentru a-şi realiza fotosinteza păgînă şi aprigă. Asta nu înseamnă însă că avem de-a face cu nişte lunatici, cu nişte buimăciţi comuni. Şi aceasta deoarece ei nu privesc Luna (Luminătorul cel Mic) cunoscută şi văzută de noi toţi.

Personajele lui Fănuş Neagu sînt fascinate de chipul altei Luni, o Lună cu părul lung, femeie-demon aţîtătoare a voluptăţii. Diavol bisexual, dar şi inger androgin. Ea ascunde lubiri satanice, păcate venusiene şi triste dezmaţuri. Este o Lună infernală şi magică. Este Lilith — Luna Nea-

gră ce le chinuie sufletul şi le încetoşează privirea. Este un fel de Hecate, zeiţă a vrăjilor negre şi a artelor magice. Este o Lună blestemată, o pecete rea pe chipurile învrăjbite ale oamenilor de la Dunăre. Dar Ea poartă masca mincinoasă a lunii. Astfel, Ion Mohreanu stă lungit „cu faţa la luna din cerul Dobrogei, rotundă şi încinsă ca un fund de copil opărit”, nevasta lui Pasalac păzindu-i, cu frica de moarte ce o ţinea trează, somnul. „În apă, loana, sora lui Schicăneanu, a lu electru, se scâldea, că era lună...” cînd Petrea Dună voind s-o dragostească a pus-o goală în iarba cu şerpi veninoşi. La moartea de vierme burghez a lui Pavel Berechet

„scliffea luna, mică şi rotundă ca o ţiţă de femeie”.

Che Andrei, Ion Mohreanu şi Trenu Anghelina despoaie morţii de pe front furîndu-i de ce aveau pe ei, în calmul şi taina nopţii îmbogăţită de Lună: „Dunărea avea un foşnet calm, tinicheaua lunii sta să se topească.”

Alteori această mască selenară este de o banalitate neaşteptată: „Ieşise luna, mare cît fundu unui butoi cu bere...”. „Peste zi, luna afirmase în cer ca un castravete galben, a-cum se făcuse rotundă şi mare, şi se scâldea în balta aia putredă”; „Luna tremura. O gheară de găină rîcnea în ea...”; „... luna se vedea plutind cu o ureche în sus...”

Uneori însă Lilith îşi dezvăluie privirea neagră-roşie, privirea cea adevărată.

Aşa o simte Ion Mohreanu „...înfricoşat de luna care mişca năluci pe ape şi printre sălcile vechi...”. Atunci faţa neagră a Lilith (Lilith) se umple de sânge şi îngheaţă picurîndu-şi lacrimile: „Luna e roşie, da nu ţine cald... Luna e un vas cu lacrimi. Din marmură şi din sticlă. Înăuntru sînt adunate lacrimile cu care Maria Magdalena l-a plîns pe Isus Christos. Noaptea sînt de sânge, adică lacrimi de căinţă...”. Oamenii o simt greu, au senzaţia că va cădea peste ei: „poate e luna poate cade luna...”. Lilith îşi scurge însă numai veninul verde de viperă: „Nu, zise Ion, luna, uite-o, e peste Dunăre, în Dobrogea, a intrat în norii ăia groşi, şi arată cu braţul turta verde de venin a lunii, strecurîndu-se în peretele negru de

George Virgil STOENESCU

(Continuare în pagina 10)

Despre critică

Sînt întrebat dacă critica noastră contemporană a izbutit să fie un factor activ permanent în existența literaturii. Critica, după opinia mea, intervine a posteriori, promovînd sau infirmînd. Din nefericire puțini critici au urmărit cu atenție producția literară și au făcut în chip consecvent selecția valorilor. Au fost supraliciteate cărți slabe și nu s-a subliniat îndeajuns importanța unor cărți bune. Judecățile de valoare sînt adesea labile. Unii critici laudă excesiv un debut, apoi, cînd scriitorul revine, ca să nu se contrazică, nu-l mai iau în considerație.

Formulele critice curente nu sînt nici destul de adecvate, nici destul de diferențiate. Foarte rar criticul pronunțîndu-se despre ultima carte, ține seama de opera anterioară a scriitorului. Apoi unul recenzează numai poezii, altul numai proză, altul numai teatru. Cînd scriitorul e și poet, și prozator, și dramaturg e împărțit în trei și analizat pe felii. Rari scriitorii sînt văzuți în totalitatea operei lor. Este adevărat că sporirea continuă a producției editoriale face tot mai dificilă acțiunea critică: este totuși necesar ca la fiecare revistă un singur critic să confrunte întreaga producție, spre a avea posibilitatea selecției. Altfel nu vom ști niciodată care e scara de valori a criticului, ce gusturi și ce preferințe are, cînd a fost la înălțime și cînd nu în analiza lui, dacă e capabil de sinteză.

Foiletonul obișnuit în reviste permite criticului un demers potrivit, cu condiția să nu se ignore proporțiile. Într-adevăr, spațiul de aceeași dimensiune al foiletonului nu trebuie folosit întotdeauna la fel. Putem scrie despre o operă un singur foileton sau mai multe, putem vorbi în același foileton despre mai multe cărți. Foiletonul nu este desigur un studiu, dar îngăduie o analiză dacă se renunță la considerații marginale. Evident, cînd un critic scrie cîteva săptămîni la rînd numai despre volume subțiri de poezii, divagînd pe marginea lor, oricine vede că n-a avut timp să citească. Există critici care citesc superficial și parțial. Cînd cartea e proastă, și asta se observă pe fiecare pagină, lucrul mai merge, dar cînd cartea e bună, numai lectura atentă poate releva întreaga substanță. Adevăratul critic trebuie să domine opera și s-o evoce palpabil, nu să fie dominat de ea.

Violent în critică e totdeauna semnul cecității, al obtuzității sau al îngustimii. Niciodată o operă nu s-a impus sau nu a fost desființată prin violență. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu nu au dispărut datorită violențelor lui Gellianu, Sanielevici sau chiar Nicolae Iorga. Altfelva e polemica de idei născută din divergență de opinii. Ibrăileanu a susținut fără dreptate că postumele lui Eminescu minimalizează

opera antumă a poetului, G. Călinescu a arătat dimpotrivă că postumele, creație genuină, îmbogățesc opera cunoscută. Unii (I. Negoitescu, de exemplu) așează acum postumele mai presus de antume, opinie ce trebuie desigur discutată. De ce ar fi însă nevoie, într-o astfel de controversă, de violențe de limbaj? Seriozitatea și cel mult ironia mi se par mai recomandabile.

Criticul trebuie să poată fi citit pentru el însuși, nu numai decît pentru ce spune despre alții. Rolul de călăuză a cititorului îl are criticul, cititorul cel mai experimentat, dar a face din el un simplu informator corect nu e convenabil. De altfel, marii critici nu sînt, pentru cititorul comun, buni informatori, fiindcă judecata lor de valoare coincide foarte rar cu a publicului, cînd nu e în flagrantă contradicție cu ea. Autorii dificili, deși inteligibili, ca Arghezi sau Ion Barbu, nu sînt acceptați în genere de profesori care, neînțelegîndu-i ei înșiși, se scuză că nu-i pricep elevii și deci nu-i pot predă. De asemenea, cititorul comun e prizo-



nierul multor prejudecăți, mai ales etice, depășite de critic prin cultură. Cititorul vine adesea cu criterii sanitare și pedagogice, criticul judecă imoralitatea și insanitatea unde criteriul estetic în realizarea operei n-a funcționat.

Teoria literară pune la îndemîna criticului metode de abordare a literaturii, bune atunci cînd sînt simple și nu uzează de terminologie specioasă, umflată. Un critic adevărat își creează totdeauna o metodă proprie, cu atît mai bună cu cît mai... infailibilă. Metoda e un mijloc și nu un scop și ce critic e acela la care recunoaștem metoda altui critic? Ca și poetul, criticul trebuie să cunoască critica în toate variantele ei vechi și noi, însă pentru a crea, nu pentru a imita. Cei mai suspecti sînt criticii care umblă după șlagăre: ce a mai scris cutare publicist străin, ce termen a mai lansat, cum a combinat structuralismul cu freudismul. „Metodele” se aplică valorilor stabilite. Nici o metodă nu e în stare să detecteze ea

însăși o valoare, să arate în ce stă unicitatea ei. Metodele aduc valoarea la același numitor.

Intrucît de la ultima istorie a literaturii române, aceea a lui G. Călinescu din 1941, au trecut exact trei decenii, personal cred că a sosit momentul să se treacă la întocmirea unei noi istorii a literaturii române contemporane sau, mai bine zis, actuale, spre a o deosebi de *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, mergînd în sinteza din 1937, pînă în preajma celui de al doilea război mondial, după ce în volumele anterioare se oprise în 1926—1929. Lucrarea lui D. Micu și Nicolae Manolescu, *Literatura română de azi*, are dezavantajul că se ocupă numai de spațiul 1944—1964, cu multe omisiuni și cu judecăți de valoare în cea mai mare parte depășite. Este nevoie, înainte de a trece la sinteză, de un tablou analitic amplu al literaturii române din deceniile 1940—1970.

Pînă la apariția unei istorii a noii literaturii române contemporane, orice generalizări sînt hazardate. În parte, literatura română dintre 1940—1970 este o continuare a epocii dintre cele două războaie prin cîteva reprezentanți de marcă (Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Al. Philippide etc.). Un număr de scriitori care înainte de război erau la debut, ajung acum la maturitate și scriu cărțile lor esențiale. În fine, din 1965 asistăm la ecloziunea unei noi literaturi, la apariția unui nou contingent de scriitori care valorifică în mai mare măsură tradiția, sînt la curent cu mișcarea literară contemporană europeană, cu cele mai noi experiențe. Noua literatură transgresează documentul pur, agitînd, într-o încercare de totală schimbare a comunicării, în poezie, ca și în proză și în teatru, problemele noii vieți sociale și morale.

Pentru a ieși din provincialism, critica românească are încă nevoie de o mai largă confruntare de opinii, de participare la întâlniri, conferințe și congrese internaționale. Complexul de inferioritate al criticului român, intimidat de ultimul publicist străin, autor de pretențioase și goale escuri despre saponide și detergenți, vin și lapte, bifteck și cartofi prăjiți, bucătărie ornamentală, strip-tease etc. nu va dispărea decît atunci cînd nu numai posibilitățile lui de informare vor crește (nu prin traducerea lui Paul van Tieghen!) ci și cînd puțința de a vedea pe loc și direct ecoul unui punct de vedere exprimat limpede va fi asigurată. Românii care au dat pe Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu nu au de ce să se considere singuri inferiori stimabililor, de altfel, Picon, Albérès sau Boisdeffre.

Al. PIRU

Hispanistica

Nu e un secret pentru nimeni că lingvistica noastră a făcut foarte mari progrese în ultimele decenii și a ajuns să aprofundeze atît teoriile de lingvistică generală, cit și pe cele privitoare la limba română din trecut și de astăzi. Se știe poate ceva mai puțin că s-a produs și o extindere a interesului pentru idiomurile străine, că se studiază astăzi la noi nu numai limbile din principalele familii europene, ci și cele africane și asiatic. În curînd își vor susține tezele Nadia Anghelescu (arabă) și Bernard Wechsler (chineză).

Desigur, romanistica are la noi o tradiție destul de veche, lucru natural, dacă ne gîndim că ea cuprinde și studiul românei. Dar lucrări privitoare la limbile apusene s-au făcut numai sporadic. Acum astfel de lucrări se elaborează curent. Mă gîndesc la teza lui Marius Sala despre iudeo-spaniolă, a Mariciei Iliescu despre friulană, ambele în curs de publicare.

Și totuși apariția unui volum de **Studii de hispanistică**, editat de Societatea română de lingvistică romanică, poate produce un efect de surpriză. Ea dovedește că și într-un domeniu oarecum limitat avem astăzi o adevărată școală. Sînt publicate 12 comunicări elaborate în vederea unui congres care a avut loc în Mexic în 1968. Este adevărat că printre aceste comunicări o parte privesc literatura, nu limba, dar, în orice caz, se constată că preocupările privind limbile romanice apusene nu mai sînt sporadice și izolate.

Nu am intenția să fac aici o analiză a volumului, care ar fi potrivită numai într-o revistă de specialitate. Ca și în alte cazuri, cred că e suficient să semnalez apariția și să spun cîteva cuvinte despre una dintre comunicări. Împotriva introducerii pe care am făcut-o aici și împotriva obiectului meu, nu voi discuta o lucrare a unui începător, ci pe a veteranului lingvisticii românești, academicianul Iorgu Iordan, care este și îndrumătorul romaniștilor noștri și președintele Societății române de lingvistică romanică.

Comunicarea la care mă refer este intitulată **Observații asupra formării cuvintelor în spaniolă**. Acad. Iorgu Iordan, prezentînd o lungă listă de exemple culese din presa periodică și alte publicații, arată că spaniola formează foarte multe verbe noi, pentru că „se bucură de o libertate mai mare decît celelalte limbi romanice”. Autorul face apoi o comparație cu româna, care primește și ea numeroase formații verbale neologice ca **moldoveniza**, **atenționa** și altele, blamate uneori de puriști, dar adoptate de cercuri tot mai largi de vorbitori. Acum 10 sau 12 ani, Fulvia Ciobanu mi-a prezentat o lucrare în care folosea verbul a **flexiona**. M-am indignat și i-am cerut să-l înlocuiască cu o perifrază. Astăzi acest verb este folosit în tot felul de studii de gramatică și nu cred că va mai putea fi împiedicat de a se instala în vocabular.

În lingvistica secolului nostru s-a încetățenit teoria ariilor laterale: forme asemănătoare apar în regiuni depărtate una de alta, despărțite prin teritorii unde acele forme nu sînt prezente. Cu drept cuvînt, acad. Iorgu Iordan respinge ideea de a se explica astfel concordanțele în formarea verbelor spaniole și române. Asemănările în ariile laterale se explică prin menținerea unor fapte vechi, acolo unde în zona intermediară s-au introdus inovații. În cazul care ne interesează, explicația adusă în articol este că în Spania, ca și la noi, a fost mai slabă decît în Franța sau în Italia presiunea cercurilor academice, îndreptată mai totdeauna spre menținerea formațiilor tradiționale, deci spre împiedicarea inovațiilor. În acest sens, putem recunoaște justiciu vorbei bătrînești „orice rău e spre bine”.

Al. GRAUR

Magie selenară în proza lui Fănuș Neagu

(Urmare din pagina 9)

deasupra Munților Măcinului“. Ea toarnă nelișișie în somnul lui Ion Mohreanu și îi biciuiește carnea: „M-am tîrît pe scară și, tirîndu-mă, am văzut luna: atîrna între crăcile unui salcîm bătrîn ca un ochi de spînzurătoare. Am încremenit. Prin lațu spînzurătorii se strecura încet-încet, fumuriu, gîtu unui cocor. «O să moară», mi-am zis, și mi-am dat drumu să lunec pe scară”.

Într-adevăr, Lilith ademeneste și omoară, usucă și pustiește sufletul. Ea nu cunoaște milă. Ochii Ei galbeni de gorgonă judecă prin moarte totul: „O lumină albă vicleană, izbucnită din lună ca un vis-

col, încremenise și stăruia în aer parcă pentru vecie, lumină albă, fără tremurături, usura ochii și pustia sufletu... și-n clipa aia descoperii, înnebunit, că la picioarele mele zăcea mort cocoru pe care-l văzusem strecurîndu-și gîtu în ochiu ca de spînzurătoare al lunii...”

Lilith priveghează, îndeamnă și batjocorește jurămîntul cu dracul (forță magică, forță nefastă a unei sexualități degradante) pe care-l face Caramet: „Răsărise luna. Chipu ei plutea în ceturi roșcate, nisipu rămas în aer îi înăbușea strălucirea... Satan, împărațule negru, zise Caramet, holbindu-și ochii sub vînt...”

Lilith înnebunește, duce la exaltare și revoltă sufletul tremurat al lui Ion Mohreanu: „Și de la un timp n-am mai avut tălpi, aveam copite, loveam cu ele jgheabu de piatră și din izbitură curgea vin gros, vin bun, păianjeni mi se așezau pe ochi, rupeam pînza lor, trăgînd cu deștele și vedeam luna roșie în care aș fi putut s-ajung dac-aș fi întins brațu”. Această scenă antologică anunță de fapt rebelul dans ionescian din „Echipa de zgomote”, Ion Mohreanu și Nil fiind frați de cruce într-o privirea Lăilei...

Lilith nu poate fi însă a-

tînsă, ea înghețînd cu moarte orice ființă vie: „Luna, deasupra lor, era o căldare plină cu gheață”.

Prezența copleșitoare a Lunii Negre izgonește soarele, atît de rar în mintea lui Ion Mohreanu. „Soarele atîrna deasupra lui ca o căpățînă de zahăr cuprinsă de flăcări...”

Soarele livid era o bubă spartă în geam.”

Luna lui Fănuș Neagu este un simbol al cunoașterii crîncen-ascunse în vremile de răsăruce ale devenirii.

Această viziune selenară, de un fel deosebit, formează fundalul unui eventual portret de galanterie vrăjitoarească al scriitorului. Nu am încercat acum decît o descifrare...

Vis a vis

Jucam în vis un joc inexistent
un joc cum nu se joacă
un joc pe muche de cuţit
cu obiecte tăioase
cu parteneri impenetrabili
într-o cameră şuie
cufundată-n absenţă
foarte rece şi foarte
 silenţioasă
întrucît se juca pe tăcute
pe viaţă pe moarte
şi zgomotele toate
şi toate virtualele ecouri
fuseseră ucise de la bun

început

zvîrlite undeva
claie peste grămadă
ca nişte preşuri inutile
ca nişte leşuri inutile
iar eu jucam cu dinţii strînşi
cu capul greu
cu degete crispate
pe lame şi vîrfuri mai fine
decît dantura fiarelor marine
ferindu-mă din răspuţi
să privesc fie chiar pe furiş
către cei dimprejur
trei bărbaţi oarecare
îmbrăcaţi convenabil
în costume de culoarea

penumbrei

trei făpturi similare
fără emoţii şi fără faţă
cu care vrînd-nevrînd
eram sortit
să joc la infinit de solitar
un joc imaginar
o partidă absurdă
pe moarte pe viaţă
cu fălcile-nclătate
cu ţeasta de plumb
cu ochi nisipoşi
surizător să duc pînă la capăt
meciul acesta infernal
între mine şi cei
fără glas
între mine şi cei
fără duh
între mine şi cei
fără chip
fiindcă n-aveam
şi nici n-am încotro
şi trebuia şi trebuie şi va
mai trebui neîndoielnic
să rabd jucînd
răbdînd să joc mereu
acum şi-n vecii vecilor amin
aminte aducîndu-mi
cînd şi cînd
că mi se pare cum că joc

în vis

un joc afurisit
cum nu se joacă
un joc tăios
pe muche de cuţit
pe-o miză categoric inumană
şi trezindu-mă să scrişnesc
printre dinţii-nclătaţi
printre stropi de
sudoare-nchegată
— De-aş visa cel puţin !

Contra-vis

— Absolut imposibil
zisei
fără să vreau să pot să zic
sau gîndisem aceasta
sau gîndul
în afară de mine
ochi scăpat din orbită
răzvrătită planetă
îşi vedea mai departe
de cele invizibile
Şi iar
ziseră — Cît e de lesne
sau bănuiam că-i aceasta
cum evoluau răsturnaţi
în străveziul nămol
cum lepădau în auzişul meu

frînturi de vorbe încă
nenăscute
asemeni mugurilor desfloriţi
căzînd cu pocnet pe cer
către iarnă

— Imposibil să beau
Am mai zis şi făcui
fărîme c-un gest inutil
pustiul propus contra setei
într-o jumate de clepsidră
Însă

pe buzele mele avide
pururi de tot ce-i potrivnic
luceau
stropi de nisip
incandescentă rouă
Şi mai ziseră — Uită Imită
Cum zburau zvîrcolindu-se
printr-un abur cleios
cum zvîcneau
ca nişte reptile abia
dezrobite de propria piele
cum făceau tot ce trebuie
pentru zborul tîrît Însă eu
undeva în adînc
zvîcneau infinit mai exact
cu mult înainte
încît privindu-i încercam
să mă uit

pe mine însumi
să uit
voluptatea greţoasă
a stelelor de sine căzătoare.

Poarta din vis

lui H.G.W.

Erau două aripi de-arhanghel
pe loc repaos
Două elitre de coleopteră
din străvechile zodii
Două uşi de Saloon
din Far West — batante —
uşi de altar păgîn
pe care pot
să întrec să iasă
în fiecare clipă
cowboyul fata şeriful bandiţii
racheta fonică plus
restul de senzaţii violente

Ceaţă era foarte clar
irizată de astre abstracte
ceaţă etern izvorînd
în virtutea uitării de sine
ca un imbold la drumuri
fără noimă
între Alfa şi Omega
Am ieşit prin urmare
de sub aripa mea
nimic pretutindeni să caut
neavînd de ales
decît între mine şi mine
din detalii obscure
din vagi amintiri
despre cele ne-ntîmplate cîndva
întîmplate la infinit
într-o dezordine
aproape algebrică
aidoma piciei fosforescente
nimic nefiind pretutindeni
întocmai şi totuşi
pe urmele mele o mie
de semne ştiute
aproximativ cu precizie
Arbori de gumă în scuarul
din faţa vitrinei cu valuri
mascată în parte
de ruinele unui ciclon
care trecea odinioară
prin mijlocul străzii
unde fixasem cred
o întîlnire ratată
Grota aceea
de sub promontoriul
bîntuit de mamuţi electronici
grotescă sărmana
din cauza jocului de oglinzi
oarecum paralele
grotă sau simplu tunel

ambulant



vagon de metrou
cu doi pasageri
la o oră tirzie
sau doar unul era şi forma
prin capriciul oglinzilor
nenumărate
stalactite şi stalagmite
de-a lungul de-a latul
vertiginoasei peşteri
scăldată-n piclă fosforescentă
Balconul cu peşti sburători
— prăpastie inversă —
invizibil şi totuşi
ascunzînd umbra umbrei
îndelung căutată
îndărătul perdelei de alge
al cărei foşnet îl auzisem
însă foarte distinct
în viitorul apropiat
ca vuietul unei petale
de miosotis şaten
căzînd pe caldarîm
între mugete lungi
de sirene dar eu
deprins din copilărie
cu vechile curse
de hipocampi şi în genere
cu ispitele tuturor mărilor
mari şi mici avusesem
elementara grijă să-mi astup
ermetic ambele urechi
cu un fel de răşină sintetică şi
strîns legat de catargul central
pe care circulau
cu viteze fantastice
iluziile mele miniaturizate
nu desluseam nimic altceva
decît prăbuşirea unei petale
de miosotis cu vuiet
ameninţător de căprui
către negru
Şi atunci presimţind

— presupun —

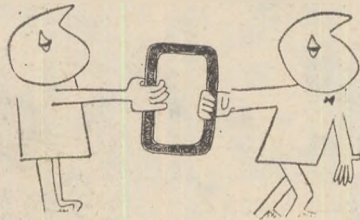
iminenta primejdie ca o
cobră disimulată
într-un du-te-vino
de serpentine de carnaval
tipil am trecut mai departe

în sensul

unic al piciei fosforescente
sub aripa mea de arhanghel
pe loc repaos
— în sfîrşit regăsită —
sub elitra din stînga
sub jumătatea uşii de Saloon
fără să am curajul
— tandreţea forţa nepăsarea —
să strecur o privire
spre misterul-pereche
spre cealaltă aripă-elitră
din dreapta altarului
sfintelor aventuri ipotetice
din laşitate din oboseală
din te miri ce şi mai nimic
din ce în ce mai deştept
considerîndu-mă
poate de fapt
neavînd de ales
decît între mine şi mine.

Epilogică

Cu o repeziciune pe lîngă
care viteza luminii
nu-i nici cît rîma pe lîngă
expresul de miine
cu o precipitare panică
cineva sau ceva
sau şi una şi alta
— în fine —
goneşte
dacă se poate spune aşa
mai presus de puterile sale
practic nelimitate
iar eu n-am habar
ce-are-a face
asta cu mine
incapabil de altfel să am
habar de vreun lucru anume
aşa cum zac pe spate
la hotarul
dintre somn şi trezie
incapabil să fiu deocamdată
mai mult decît un corpuscul
vag vibratil cam în genul
plantelor-animale
dar parcă
încerc să presimt că e cazul
să pun în mişcare
măcar o falangă în sensul
acestui efort fără sens
deşi n-am nici o vină
nici un amestec
nici o sarcină în materie
numai
un fel de abur de jenă
rezultînd din contrastul
dintre mişcare şi inerţie
interferate întîmplător
ca un vulcan sbucnind
printr-o banchiză
însă nu mă priveşte
n-am habar ce-are-a face
asta cu mine
însă tot mă priveşte
cineva sau ceva
mă priveşte intens
sau şi una şi alta
— în fine —
cu o putere pe lîngă
care vîrtejul ştafetei
nu-i nici cît rîma pe lîngă
expresul de poimîine
cu un fel de răceală de moarte
mă ridic izbutind să oblig
pînă şi pleoapele amîndouă
să se ridice concomitent
şi văd şi pricep în sfîrşit
rostul goanei absurde
— M-a adus aşadar
Şi îmi caut ţigarea
Şi încep să reintru
cu gesturi stîngace
în rîndul oamenilor



Zaharia Stancu prefațat de Leonid Leonov

Revista sovietică de literatură universală **Inostranniaia Literatura** a început, în primul său număr din 1971, publicarea romanului lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit** (în traducerea lui Iuri Kojevnikov). Într-o scurtă, dar vibrantă introducere, Leonid Leonov face o caracterizare a cărții. Cităm: „Obse-danta, concentrica repeti-tire a laimotivului, a-mintește fuge plină de ritm real a valurilor mă-rii, care aduc neîncetat în spuma lor amintiri mereu noi, amintiri ca-re rănesc”. „Iată o carte foarte bună — fiți binevenit, cu ea iubite oaspete, în casa scumpă a literaturii noastre” — încheie Leonid Leonov.

Manuscriptum

Revista trimestrială **Manuscriptum** (director: Acad. D. Panaitescu-Perpessiciu), aflată la cel de-al doilea număr, nu se adresează numai specialiștilor în istoriografie literară, ci unui cerc mai larg de cititori. În cele 200 de pagini, în a-fara unor interesante ese-uri, evocări, interviuri și alături de fotografii inedite sînt reproduse manuscrise de o rară va-loare, precum cele sado-veniene (poemele „Nu mai vorbi altora”, „Mă tîngui ca un stih de psal-tire”, „Sună prelung și stîns” și fragmentele din romanul „Mariana Vi-drașcu”), scrisori de fa-milie ale lui C. Dobro-geanu-Gherea, fragmen-te din piese de teatru scrise de Gib I. Mihă-escu, poezii de Minules-cu, scrisori și fragmente dintr-o celebră confesi-une publică a lui Ionel Teodoreanu: „Cum am scris Medeleni”, însem-nări și scrisori de Oskar Walter Cisek, scrisori a-dresate de Panait Istrati lui Romain Rolland, o scrisoare a lui Marcel Proust către Martha Bi-bescu.

Tot în acest număr gă-sim, publicată pentru in-ția oară, comedia-fabulă „Confrății Mus” de Eu-sebiu Camilar. De ase-menca, revista cuprinde note de istorie literară cu referir. la Nicolae Iorga, I. L. Caragiale, Pa-nait Istrati, A. I. Odobes-cu, Dimitrie Anghel, I. A. Bassarabescu, Victor Vlad Delamarina. Sînt, totodată, de remarcant formatul și execuția gra-fică a publicației.

Ce este darea de seamă?

Așadar, după ce ni se explică, folosindu-se ex-emple ce înseamnă crea-ția populară și crea-ția cultă, ce înseamnă nu-vela și romanul și mai a-les ce înseamnă poezia, **Manualul de literatură română** pentru clasa a VII-a, adică tomul de început și de capătîi ca-re-i dă elevului de 14 ani prima imagine despre ce-ea ce se cheamă literatu-ră și artă, ne pune deo-dată în fața unei specii **literare** nemăiîntîlnite: **Darea de seamă!** Cu ea se și încheie, de fapt, pa-norama genurilor litera-re. Și iată cum: „Darea de seamă este un act o-ficial care cuprinde ana-liza activității unui co-lectiv într-o etapă anu-mită... Ea are ca scop să îmbunătățească activa-tatea din perioada urmă-toare. Pentru a se realiza acest scop trebuie să se țină seama de următo-arele indicații: analiza ac-tivității să se facă în mod critic și autocritic;

conținutul să fie întocnit pe baza unui plan, iar limba folosită să fie cea mai potrivită, simplă, precisă și corectă”.

Să fie, bineînțeles, că trebuie să fie cea mai potrivită, dar ce legătura are „darea de seamă” cu acel capitol al manua-lului intitulat „Opera li-terară”? Și parcă anu-me să ne dumirească, manualul le cere elevi-lor, în final, să întoc-mească „pe baza pla-



nului, o dare de seamă în care să se analizeze munca la învățatură des-fășurată în trimestrul al II-lea”.

Dar noi rămînem mai departe nedumeriți, con-sternați, stupefiați: dacă așa a fost scopul, nu se putea realiza acest scop într-o oră de dirigiență?

Seri mureșene

La Tg. Mureș, din ini-țiativa unui grup de ti-neri scriitori (Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin), a avut loc la începu-tul lunii februarie o mani-festare intitulată „Seri mureșene de plastică, mu-zică și poezie”, manifesta-re patronată de Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Mureș, de Fila-ia Tg. Mureș a Uniunii artiștilor plastici, de Teat-rul de stat și de Filarmo-nica locală. Seară de seară, „în sălile de expoziție ale Fondului Plastic s-a recitat din Blaga (actorii Livia și Mihai Gingules-cu), din Tudor Arghezi, Ana Blandiana, Marin So-rescu și Aprily Lajos (ac-torii: Ana Nagy Scarlat, Adam Erzsébet, Nemes Levente); formația de mu-zică de cameră a Filarmo-nicii a interpretat piese de Bach, Corelli, Haydn, Hin-demith; poezii Toth Ist-ván, Bartis Ferenc și Vio-rica Mereuță au citit ver-suri în ambianța oferită de interesanta expoziție de grup a plasticienilor clu-jeni Olga Maria Pop, Al-fred Grieb, Gavril Ședran și a mureșenilor Voica Foișoreanu, Gheorghe Olă-riu, Balazs Imre, Ion Pă-tru Pop și Nagy Pál.

Arii așteptate

Opera Română ne-a fă-rut, acum doi ani, fru-moase făgăduieli privind înnoirea repertoriului, diversificarea modalită-ților de reprezentare, în-formarea culturală a pu-blicului tinăr etc. Dar în-tre timp afișul a redevenit cenușiu, se pare că nu vom izbui — de pildă — nici măcar în al patrulea pătrar al veacului nostru să vedem și să au-zim opere contempora-ne. Cu toate criticile politicoase sau mai aspre apărute în presă, progra-mul săptămînal al onora-tei instituții continuă să ne ofere predilect și im-perturbabil Lakmé și Lu-cia de Lamermoor, iar re-petițiile, decurgînd destul de molcom, nu vestesc noutăți din cale afară de atrăgătoare; în orice caz, nu o fac pentru viitorul a-propriat.

N-ar fi momentul unei discuții, deschise, con-structive între conducerea Operei, Direcția Muzicii din departamentul cultu-rii și cronicarii din presă ai venerabilului așeză-mint?

Nostalgii

Ideea de a pune la ac-torilor de seamă posibili-tatea a fost fericit asuma-tă și materializată de Olga Tudorache, în sala mică a Ateneului (specta-colul **Premiera**). Piesa e o bagatelă simpatcă — cea-sul de pregătire al unei actrițe americane vîrstni-ce în seara premierei — dar interpreta o joacă pa-sionat, cu expresivitate și știință a nuanțurilor — și recitalul ei e întrutotul satisfăcător.

Cîndva, Asociația oame-nilor de artă a mai prile-juit reprezentații origina-le, tîneresti, de grup, (semnate de regizorii George Teodorescu și Mi-hai Dimiu) care s-au bucurat de multă audien-ță și de o primire un-a-nim favorabilă. Acea serie a fost între-ruptă fără explicații. Am dori ca noua serie, de prezențe individuale, să aibă în sfîrșit continuita-te.

Mic formular statistic

Părerile lui Ion Maxim, exp. se sub titlul „Situ-a-ția poeziei pe anul 1970” și publicate în numărul 12/1970 al revistei **Ori-zont**, trezesc neliniști: poezia „nu merge” de loc bine. Nimic nou nu este de semnalat, anul 1970 „n-a impus un nu-me nou” (s.n.), „cărțile celor consacrați nu adau-gă nimic”, „din cărțile de debut nu se pot reține...”. Demonstrația este pe mă-sura ipotzelor: postume-le lui Bacovia „nu aduc nimic nou” (s.n.), postu-mele lui Arghezi nu „descoperă un alt (s.n.) Arghezi”, la fel cum poe-mele lui Teodoreanu „nu arată un alt (s.n.) Teodo-reanu”; volumele lui So-rescu „nu aduc nimic nou” (s.n.), Nichita Stănescu scrie „același lucru”. Doamne, ce plictiseală, pare să spună „umila pă-re”, din nou în poe-zie, nimic care să „ara-tă” să „aducă” ori să „în-fățișeze”, nimic mai deo-sebit, vreo surpriză, vreo știre senzațională! Și I.M., disperat, oferă și ci-teva indicații pentru ieșirea din impas: 1) „poezia nu este numai metaforă”; 2) „spiralele (valorii, n.n.) continuă la nesfîrșit”; 3) „numai din visuri intelectualizate și exerciții de gîndire nu se poate face poezie”. Ia să vedem atunci vizavi de aceste „trei re-guli”, cum se prezintă poeții noștri? Ion Cara-ion „se arată scribit de viață ca o cîrțiță sub pămînt”, deși „poemele do-vedesc o putere de sugere-re”; Nichita Stănescu are „poeme atrăgătoare”, chiar dacă „repetiția și manierismul îl pîndesc din umbră” (s.n.). I.M., u-zind de același limbaj poli-ist, divulgă toate pe-ricolele și capcanele „ce pîndesc” pe poeți: Ion Gheorghe, care „nu știe opri unde trebuie”, atînge totuși „temperatura cea mai înaltă, peste ca-re nu va putea continua decît cu riscul (s.n.) de a se repeta”; Mircea Ivă-nescu, ale cărui versuri „cuceresc de la prima la ultima pagină” și produc „o plăcută surpriză”, este avertizat și el că „genul își are riscurile (s.n.) lui”. Și acum să vedem notele. Absolvenții „la poezie” sînt: Zaharia Stancu pentru „simpli-tate, lirismul direct...”. Șt. Aug. Doinas pentru că „a evitat și acum monoto-nia”, Radu Bourcanu, De-mostene Botcz și Maria Banuș, dat fiind că „sus-cită interesul de întot-deauna”. În fine, Veroni-ca Porumbacu, cu un vo-lum „surprinzător cu tot livrescul lui” și Ion Brad „pentru accentele patrio-tice de bună calitate”.

„Trecuți” la limită: To-mozci („versuri proaspe-te și înfiorate”) și Con-stanța Buzea („versuri nu lipsite de interes”). Să vedem și corijenții: Ga-briela Melinescu — „vo-lum cu o copertă atît de inexpressivă” (s.n.), poezie „lăcută cu tot dinadin-sul”, Al. Andrițoiu care „nici nu crește, nici nu descrește”, Corneliu Stur-zu și George Alboiu care „înregistrează regrese”. Leonid Dimov este repe-tentul absolut, „dezamă-geste”, „n-are disciplină interioară”, „n-are apli-cație înăscută pentru o poezie de formă fixă” (deși mai departe se scrie: „rondelurile... in-teresante și reușite ade-sea sub aspect formal”), „nu transmite fiorul și e-moția”. Să ne oprim to-tuși aici cu citatele, re-gretînd că „Situția poe-ziei...” n-a fost redactată sub forma unui mic for-mular-grafic, cu mai multe rubrici: „nimic nou”, „plăcută surpriză”, „o treaptă nouă sau spec-taculoasă”, „fior și emo-ție”, astfel încît plasarea („înfățișarea”) vreunui poet sau altul să se facă simplu, dintr-o ochire!

Reclama — sufletul...

Ne plîngem pe drept cu-vînt de o serie de ne-a-junsuri în răspîndirea cărții. Din ce în ce mai acut reiese necesitate-a unei discuții ample asupra criteriilor, mijloacelor și eficacității în munca difu-zării. Revista noastră fă-găduiește să găzduiască ample dezbateri în jurul acestei probleme vitale pentru comunicarea din-tre scriitori și public. Pînă atunci, deocîndată, o singură remarcă, de un caracter mai restrîns, dar care reflectă, poate, un aspect cu implicații mai largi. Cum se face recla-ma cărții? De unde știe cititorul ce să aleagă? Nu e vorba numai de așeza-re a volumelor în vitrină, de priceperea, adesea in-doilenică, a librarului în călăuzirea lecturii, de prezența pur vizuală a cărții, menită să-i decline, de îndată, identitatea, fără să-l inducă în eroare pe privitor. Ne referim a-cum la modul de publi-ci-tate în afara librăriei. Cît de puțin se întreprinde în acest sens pentru capta-re, oferirea surselor de informație, convingerea lectorului! Buletinul „Cărți noi”, care apare într-o ținută primenită, e departe încă de a satis-face toate exigențele. Mai mult nu se poate întreprinde? De ce nu folo-sesc editurile reclama direc-tă în presă sau pe afișe, în locurile de aglomerație publică? O frază con-struită cu nerv, care să rețină atenția, să cuprin-dă și o sugestie asupra conținutului cărții, aptă să incite curiozitatea, să se sprijine eventual și pe au-toritatea unei semnături de prestigiu — o asemenea frază-soc ar înlesni, desi-gur, drumul arțist spre un consumator avizat. În lo-cul sumarelor „noutăți de librărie”, și ele utile, revistele literare s-au de-clarat de mult dispu-se să reproducă în coloanele lor astfel de semnalizări ale editurilor, dinamice, în limitele decenței și ale exactității, bine concepu-te ca formulare și avan-tajate de o dispunere gra-fică adecvată. Ce se mai așteaptă? E nevoie doar de inițiativă, competență, ieșire din rutină și din formalistica birocratică. Înviorarea acestor forme ale difuzării prin proce-dee inedite, stimulative se impune de urgență.

„Ramuri”

Deși nu s-ar putea spune că revista **Ramuri**

(nr. 2, 1971) excelează prin vioiciune publicistică ori prin ingeniozitate de al-cătuire, chiar dimpotrivă, formula ei rămîne, totuși, una de solidă prezență. Nu numai referitor la a-cest ultim număr, ci în majoritatea aparițiilor, ea oferă imaginea unei cita-dele universitare, sprij-i-nită de temeinice contra-forturi. Astfel, în cronica literară, după o lectură de „nouă ore fără între-rupere”, Al. Piru înregist-rează „recordul” lui Tu-dor George (926 de pagini de poezie publicată!), de-monstrînd convingător că e vorba de „un poet ima-ginativ, fantastic, de mari resurse, cărui nu-i lipsește decît o mai seve-ră economie a rezervelor sale lirice și a mijloace-lor de expresie”.

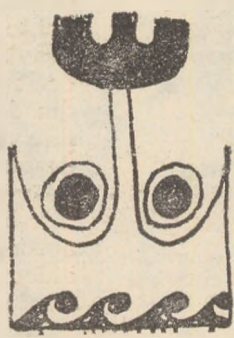
În **Critica ideilor litera-re**, Adrian Marino con-sacră o pagină temei „U-manismul azi, agonie sau renaștere spirituală?”, iar Romul Munteanu scrie un informat studiu despre „Ernest Robert Curtius, critic al culturii europene”. Două pagini de opi-nii pe marginea „litera-turii naționale și compa-ratismului” aparțin lui Manfred Gsteiger, „pri-vat-docent de literatură comparată la Universita-tea din Neuchâtel”.

Dar punctul-cheie al numărului îl constituie spovedania dramatică a lui Panait Istrati din „Ul-time cuvinte”, scrisă la 1 ian. 1921 cu trei zile așadar înaintea încercării de sinucidere de la Nisa. Manuscrisul inedit, din arhiva „Romain Roland”, este dat publicării în tra-ducerea lui Alexandru Talex.

Printre contrafortii să semnalăm însă și ci-teva goluri, datorate unor sim-plice rezumate de utilitate didactică.

Din nou Lautréamont

Într-un articol publicat în **Ramuri** (VIII, 2, 1971) sub titlul: **O ediție Lautré-amont din 1874**, Gabriela-Maria Pîntea amintește de ediția rară a celebrelor **Chants de Maldoror**, com-mentată de prof. Serban Cioculescu (Rom. lit., din



26 nov. 1970) ca nefiînd complet distrusă de fami-lia autorului, două exem-plare din ea putînd fi semnalate chiar în Bucu-rești. Autoarea articolului face un istoric al obscurii cariere a primelor ediții din scrierile lui Lautré-amont, producînd date de tot interesul pentru recon-stituirea măcar fragmen-tară a acestui, azi, ilustru scriitor, cu totul necunos-cut însă pînă în pragul secolului nostru. Ne per-mitem să-i atragem atenția că Frédéric Damé, cărui-a Lautréamont îi dedică ale sale **Poezii** (1870), este în-tr-adevăr una și aceeași persoană cu publicistul franco-român, asociat, pri-eten și mai apoi adversar și critic neîmpăcat al lui Caragiale — fapt stabilit de Al. Paleologu în studiul său **Fr. Damé, critic dra-matic** (în volumul **Spiri-tul și litera**, 1970).

Dar în paginile Gabrie-lei-Maria Pîntea există și o afirmație de natură să

schimbe perspectivele ac-tuale privind receptarea operei lui Lautréamont. Autoarea scrie, vorbind de destinul vitreg al **Cîntece-lor lui Maldoror**: „Din păcate ediția din 1890 nu a avut succes. Leon Bloy taxează **Les chants de Maldoror** drept opera unui alienat, care ar fi sfîrșit la casa de nebuni, și cerce-tările au fost abandonate”. De aici, s-ar deduce că autorul **Exegezelor locuri-lor comune** a fost criticat care a aplicat o lovitură mortală prea ciudatei cărți și posibilei ei glorii. Ceea ce nu e exact, pentru mai multe motive. În primul rînd, pentru că Bloy era la acea dată el însuși un publicist obscur, incapabil prin lipsa de audiență a scrisului său să influențe-ze în bine sau în rău des-tinul vreunei cărți. Apoi, pentru că paginile lui des-pre **Cîntecele lui Maldo-ror** sînt, dimpotrivă, ad-mirative. Bloy vorbește de Lautréamont ca de un ne-bun, dar acest termen nu are, în obișnuita lui ter-minologie violentă, nimic peiorativ. Ținem chiar să atragem atenția că el este primul scriitor care a semnalat importanța și insolitul acestei apariții și probabil că el a trezit in-teresul lui Remy de Gour-mont pentru obscurul montevidean.

Intrucît admirația lui L. Bloy data de dinainte de 1887, anul apariției ro-manului său **Le desespéré**, în care menționează opera lui Lautréamont, cu ace-leași accente exaltate, e limpede că el a avut în mină rarissima ediție din 1874 sau (cum înclinăm a crede) textele din 1869, ceea ce-l așază printre admiratorii de primă oră. Articolul lui (și alte locuri din jurnalul lui Bloy) în-seamnă un moment capi-tal în receptarea **Cîntece-lor lui Maldoror**, adică o pagină de intuiție valabilă a operei, poate chiar pînă azi neîntrecută.

Interpretări ale tipologiilor

De mai multe săptămîni urmărim cu nedezmîntît interes în **Tribuna**, la ru-brica „reflecții contempo-rane”, articolele semnate de Liviu Petrescu. Anli-ze calificate, întreprinse cu seriozitate profesiona-lă, cu un bogat sistem de referințe și cu o atenție continuă pentru găsirea argumentului edificator — comentariile tinărului critic clujean propun puncte de vedere fertile asupra unor opere ale li-teraturii române de azi. De reținut mai ales apli-cația la obiect în inter-pretarea prozei, dovadă de receptivitate și de curaj în judecata valorii. Într-una din ultimele contribuții („Literatura politică”, nr. 7, 1971), pornind de la o masă rotundă din **Româ-nia literară**, Liviu Petres-cu se ocupă de evoluția tipologiei în romanele a-părute recent, formulînd interesante demarcații în-tre eroul de inițiativă și personajul-victimă, cel care suportă avatarurile istoriei. Dacă finalitatea liniară a protagonistului voluntar, stăpîn pe des-tin, a căzut în desuetudi-ne, prezența omului care acționează și vrea să fie efica-ce nu trebuie descon-siderată, demonstrează articolul. Acest erou este acum înzestrat cu o anu-me luciditate, înțelege ra-porturile de forțe, pro-porțiile gesturilor sale și își asumă responsabilita-tea actului său clarvăză-tor. solidar cu neliniștile veacului, dornic să recu-pereze umanul. Din aceas-tă perspectivă se fac su-gestive apropieri între **Intrusul**, **Animale bol-na-ve**, **Păsările**, **Princepele**, **F.**, **Absenții**, **Captivi** etc.

Lucian Blaga

despre mari scriitori francezi

Profesor de filozofia culturii la Universitatea din Cluj, director al revistei de filozofie *Seculum*, care apărea la Sibiu, Lucian Blaga era un remarcabil cunosător și un sincer admirator al literaturii franceze. Într-o perioadă (1941—1944) când publicarea unui studiu despre literatura franceză în România constituia un act temerar de mărturie în favoarea spiritualității franceze, pe care nazismul încerca s-o sugrume, Blaga n-a ezitat să se declare în favoarea libertății de gândire, împotriva segregăției culturii europene. El considera Franța ca o strălucită reprezentantă a spiritului european, care, deși crunt lovită, va renaște ca pasărea Phoenix din propria-i cenușă. Articolele despre literatura franceză pe care le-am publicat în revista *Seculum* între 1943 și 1944, erau citite de Blaga în prezența mea. Apoi urma o discuție nu numai asupra materialului prezentat, dar mai ales asupra diversității climatului spiritual care se manifestă în cultura franceză.

Pentru Lucian Blaga, drama lui Baudelaire a fost aceea a unui om care nu se poate accepta, nu se poate împăca cu sine însuși. Copilăria sa neliștită, adolescența tumultuoasă și contrarietatea de viață de familie au făcut din Baudelaire un revoltat contra propriului său destin. El se simte neînțeleș, damnat, izolat.

Les Fleurs du mal sînt confesiunea unui suflet care trăiește angosta de a exista, care are sensul tragic al existenței. Și, prin aceasta, Blaga considera pe Baudelaire ca un precursor al existențialismului francez. Nimeni nu putea să facă nimic pentru acest mare „blestemat”. Nici mama, nici femeia, ci numai arta. Blaga vedea în Baudelaire un fel de Lucifer modern al cărui singur și unic crez a fost arta. După Blaga, poemul *Héautontimorouménos* revelează drama lui Baudelaire. „Sînt rana și cutitul! / Sînt palma și obrazul! / (...) Și victima și călăul / Sînt al inimii mele vampir!”.

Doamna Sabatier ar fi jucat un mare rol în drama lui Baudelaire. Între patul lui Jeanne Duval și salonul doamnei de Sabatier, sufletul lui Baudelaire se găsea „en suspens”. Cînd era în patul lui Jeanne Duval sau al Sarei Lalouchette, el se gîdea la cealaltă, la femeia pe care el ar fi iubit-o. Actul amorului devenea cerebral. Și prin asta se explică oboseala, dezgustul, senzația de prăbușire spirituală, de cădere în vid. Femeia devenea vampirul. Blaga vedea în Baudelaire poetul care s-a dăruit artei cu o pasiune poate niciodată întîlnită în literatura franceză. În același timp, el considera că transfigurarea naturii la Baudelaire nu era rezultatul unei intuiții poetice, ci, mai ales, urmarea unui proces intelectual bazat pe date oarecum științifice, pentru că Baudelaire era un mare admirator al lui Fourier, Swedenborg și Toussenel, Baudelaire nu a fost un creștin, sau cel puțin creștinismul lui este impregnat de păgînism, căci el a reliefat acea tragică dualitate între spirit și materie, care frîmîntă omul modern.

Întîlnirea cu opera lui Rimbaud a fost pentru Blaga o adevărată revelație; îi dădea impresia unui vulcan în erupție: o forță incantatorie, sălbatică îl înlănțuia pe măsură ce parcurgea poezia lui Rimbaud. Imaginea în opera acestui poet, îmi spunea Blaga, are ceva halucinant, obsedant, care îți dă un fel de amețeală, și care în același timp se înrudește cu tablourile lui Van Gogh. Rimbaud, prin patetismul operei lui, este tot atît de supraomnesc și tulburător ca și Van Gogh: o apariție meteo-

rică. Blaga îmi spunea că în multe înserări a călătorit în *Le bateau ivre* și că a avut de multe ori senzația de a arde în „infernul” lui Rimbaud. Blaga îi considera pe Rilke, Rimbaud și Claudel niște magicieni ai gîndului și versului. Poezia lor țîșnește dintr-o lavă spirituală frenetică și în continuă fierbere.

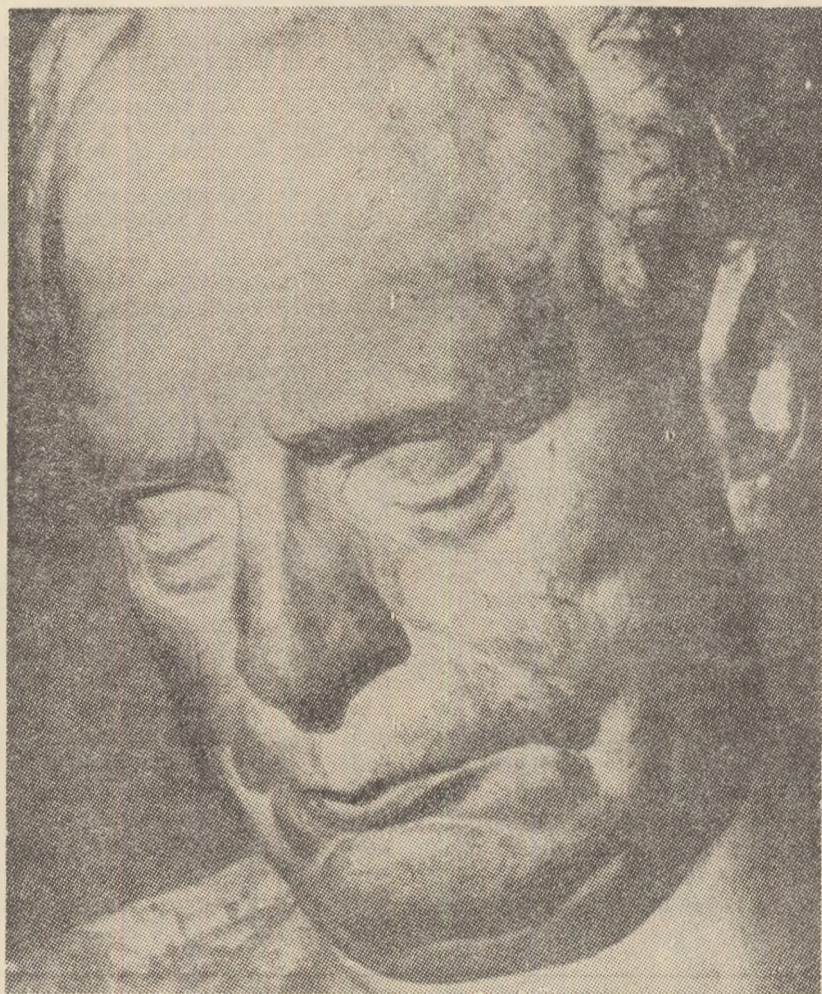
★
Petre Grimm, profesor de limba și literatura engleză la universitatea din

Cluj, îi împrumutase lui Blaga romanele lui André Gide. Blaga vedea în Gide nu atît un romancier, cît un poet. Blaga găsea în *Les nourritures terrestres* o comuniune patetică între poet și minunile pămîntului, ale vieții, în sfîrșit, puterea de a te bucura de fiecare clipă a vieții. O carte unde Gide sintetiza o concepție cu totul singulară, pentru epoca în care a scris-o, care se adresa în special tineretului. Blaga îmi spunea că personajul principal, din romanul lui Roger Martin du Gard, Jacques Thibault, poartă cu el esențe din *Les nourritures terrestres* a lui Gide. Pentru a trăi intens, omul trebuie să știe să se descătușeze de trecut. Uneori trecutul apasă atît de greu asupra vieții, încît viitorul nu mai are nici o semnificație. După Blaga, omul trebuie să trăiască în prezent, să epuizeze toate formele diverse ale vieții.

În ziua cînd am discutat articolul meu despre Gide, Blaga a deschis *Les nourritures terrestres* și m-a rugat să citesc fragmentul următor în limba franceză: „Et notre vie aura été devant nous comme ce verre plein d'eau glacée, ce verre humide que tiennent les mains d'un fièvreux qui veut boire, et qui boit tout d'un trait, sachant bien qu'il devait attendre, mais ne pouvant pas repousser ce verre délicieux à ses lèvres, tant est fraîche cette eau, tant l'altère la cuisson de la fièvre”. („Și viața noastră va fi fost înaintea noastră ca acest pahar plin cu apă rece, acest pahar umed, pe care îl țin mîinile unui om cu febră care vrea să bea, și care bea dintr-o dată, știind că trebuia să aștepte, dar neputînd să respingă acest pahar ademenitor de la gura sa, atît de proaspătă este apa, atît îl arde fierbințeala”). Fiecare pagină din *Nouritutes...* îi amintea lui Blaga o senzație pe care o încercase el însuși, un gînd pe care îl recunoștea ca al său. Căci întocmai ca Gide, el a știut mereu să savureze tandra frumusețe a pămîntului, cu cerul fremătînd în așteptarea zorilor, cu cîmpurile îmbăiate de rouă, cu florile legănîndu-se în vîntul matinal. Îți dai seama, îmi spunea Blaga, că fiecare moment al vieții este mai tare decît moartea și decît viața. Amorul și moartea operează o continuă reinnoire a vieții.

Lucian Blaga vedea în romanul lui Gide, *Les Faux Monnayeurs* primul roman cubist din literatura franceză, căci, după el, acțiunea acestui roman se desfășoară într-o succesiune de planuri suprapuse. Dar preferința lui Blaga mergea către romanul *La Symphonie pastorale*. Blaga găsea în acest roman simfonia durerii umane, orchestrată amplu, pe mai multe planuri. Fervoarea preotului care face tot posibilul pentru a reeduca și a umaniza pe tinăra oarbă, Gertrude, era ceva cu totul insolit și singular în istoria romanului modern.

Dragostea-pasiune apare în sufletul acestor doi aleși care urcă prin suferință spre perfectibilitatea morală. Deșteptarea Gertrudei la viața reală, în momentul în care ea își recapătă vederea o face să-și dea seama de o drama cu dublu aspect. În primul rînd, prezența ei aduce neliniște în familia preotului (gelozia soției și atitudinea copiilor, în al doilea rînd Gertrude își dă seama că cel pe care-l iubește cu adevărat nu este preotul care își consacrase viața educării și umanizării ei, ci Jacques, fiul preotului. Blaga era impresionat de felul cum Gide a știut să pună în relief puritatea și frumusețea morală a Gertrudei, disperarea ei. Descoperind neînțelegerile din familia unde ea trăise atîția ani, contrastul între lumea în care ea trăise pînă atunci, în timpul cît era oarbă, lume pe care ea și-o imaginase pură și armonioasă (asa cum i-o prezentase preotul), și realitatea vieții — o determinare să se sinucidă Blaga considera acest roman un poem de dragoste tot atît de zguduitoare ca o simfonie de Beethoven. În romanul *L'Ecole des femmes*, Blaga vedea o capodoperă, admirînd finețea analizei psihologice și mai ales felul în care Gide a știut să pună în evidență condiția femeii în societatea modernă.



LUCIAN BLAGA

Sculptură de ROMUL LADEA

Dragostea este un sentiment gîngăș, care trebuie îngrijit și menajat, îmi spunea Blaga. Acest sentiment are nevoie de orizonturi noi. Obişnuința și şicanele cotidiene îlucid. Femeile se pot înşela. Și, surizînd, Blaga îmi spunea: „Uneori le place să se lase înşelate”. Este cazul Evelinei, personajul principal din romanul *L'Ecole des femmes* care descoperă în bărbatul pe care l-a iubit un om gol, un farseur. Eveline se dovedește superioară lui Robert prin echilibrul pe care vrea să-l mențină în familie. Blaga găsea în acest personaj calitatea fundamentală a femeii: omenescul și probitatea morală. Blaga era entuziasmat de continuarea acestui roman care se intitula *Génévieve*, unde fiica Evelinei vrea să răzbune umilințele pe care le îndurase mama ei și devine o tinăra care respinge orice prejudecată socială, orice manifestare a convențiilor burgheze, afîșînd tendințe nonconformiste și căutînd să denunțe imoralitatea mariajului burghez făcut din rațiune sau din interes. Această fată de optsprezece ani îl întreabă pe doctorul Marchant, un om de cincizeci de ani, dacă nu vrea să aibă un copil cu ea. În legătură cu aceasta, Blaga îmi spunea: „Reacțiile adolescentelor sînt diferite, contradictorii, și uneori derutante. *Génévieve* a avut această atitudine pentru a dovedi independența ei, totala libertate de acțiune și, în același timp, admirația pe care o avea pentru acest om echilibrat, uman, și pe care, totuși, prin antenele ei feminine, îl simțea singur și nefericit”.

Ceea ce Blaga admira în Gide era marea lui perspicacitate, felul de a pătrunde sufletul omenesc în diversitatea aspectelor pe care el le proiectase în romanele sale.

În schimb, el nu putea să înțeleagă romanul lui Gide, *La porte étroite*. Era pentru el ceva de neconceput mortificarea Alicei, această transformare a dragostei omenesci în misticism religios. Blaga avea oroare de ființele și, în special, de femeile exaltate, care nu au o viață autentică. Surizînd, el îmi spunea: „Întotdeauna trebuie să eviți femeile excesiv spiritualizate sau intelectualizate”. Avea serioase rezerve față de *Corydon* și de *Si le grain ne meurt*. Nu-i plăcea nici ideea actului gratuit pe care Gide o dezvoltă în *Les caves du Vatican*. După Blaga, omul este un pachet de virtuți și de vicii. Discreția este condiția fundamentală pentru a putea suporta mai ușor condiția umană.

★

Blaga citise cursul pe care Valéry îl ținuse în 1937 la Collège de France și care fusese publicat în Editura Gallimard, sub titlul *Introduction à la poétique*. El era de aceeași părere cu poetul francez care susținea că istoria literaturii trebuie să fie în special istoria spiritului, în măsură în care el produce sau consumă literatură. Însă Blaga nu accepta părerea lui Valéry care susținea că personalitatea autorului nu joacă nici un rol sau că o istorie a lite-

raturii s-ar putea scrie fără să se menționeze numele scriitorilor sau influența epocii. Pentru Blaga, scriitorul aparține nu numai epocii în care a trăit, ci și pămîntului în care s-a născut, iar opera lui în mod indirect reflecta viața poporului căruia îi aparține. A reduce literatura numai la un fel de extindere și aplicare a unor proprietăți ale limbajului însemna suprimarea valorii revelației poetice. Blaga nu renunțase niciodată să afirme că literatura trebuie să comunice o stare de suflet, un freamăt, oarecum, misterios. Poetul invită pe lector la comuniune. Este adevărat că poetul găsește în el însuși limbajul „în stare născîndă”, cuvîntul avînd o forță incantatorie, asemănătoare culorilor unui tablou, dar această „stare născîndă” trebuie să ia o formă, căci Blaga susținea valabilitatea unei afirmații a lui Victor Hugo: „forma este fondul ieșit la suprafață”. Ceea ce Blaga admira la Paul Valéry, profesor de poetică, este felul în care acesta înțelegea poezia ca pe o dăruire care cere și antrenează o legătură continuă între vocea care este, vocea care vine și care trebuie să vină. El îmi spunea că lectura unei poezii este aproape tot atît de dificilă ca și creația ei și că totdeauna, cînd cineva dorea să recite din versurile lui, Blaga era poate mai emoționat decît acei care trebuia să recite, pentru că el știa, ca și Paul Valéry, că recitatorul sau lectorul unei poezii trebuie să-și însușească prin intuiție starea poetică a scriitorului care a creat-o. În momentul în care se citește o poezie, lectorul trebuie să se găsească într-o stare de comuniune cu poetul. Numai așa poezia poate să transmită emoția vibrantă care i-a dat naștere. Blaga îmi spunea că același lucru se poate aplica și la muzică. Numai citîva pianiști, numărul lor este foarte restrîns, au știut să redea freamătul interior al marilor compozitori. Blaga nu accepta termenul de „poezie pură”. Îl găsea lipsit de sens. Căci, după el, orice poezie este pură dacă este într-adevăr autentică și capabilă să creeze în sufletul cititorului o gamă diversă de emoție.

Blaga nu considera pe Valéry un poet obscur. După cum „nici eu nu sînt un poet obscur”, adăuga el, surizînd enigmatic. Nu există poezie obscură, există numai consumatori de poezie care nu pot înțelege, simți, trăi emoția poetică. Orice poem cere o participare, trebuie să-l iubești pentru a-l înțelege. Blaga se întreba cu umor dacă toți oamenii care iubesc înțeleg femeia pe care o iubesc. Uncori, adăuga el, iubești o femeie mai mult dacă ea nu se lasă prea înțeleasă. Poezia cere o stare de afecțiune, de dragoste din partea celui care o primește. În Valéry, Blaga vedea un spirit clasic, hrănit de o intuiție aproape înnăscută a echilibrului formelor. Valéry era un bijutier de geniu care știa să cizeleze și să sculpteze gîndirea în cuvinte.

George HANGANU

POEZIA:

Dan Cristea



Tudor
George

Baladele
singaporene

Această carte a lui Tudor George, stufoasă precum o vegetație de la tropice, incitantă ca un manifest liric și sunind din alături ca la o paradă de mare gală, este în întregul ei încercarea — absolut de excepție — de-a trasa în versuri profilul unei generații. Nu atât sau nu numai al unei generații de vîrstă, ci al unei unificate prin „spirit”. Cum ea e făcută dinlăuntru, cu un coeficient aproape inevitabil de „parti-pris”, ne izbim la lectură și de adevăr, transcris adeseori crud, cu nebănuită exactitate, totodată și de enorma mistificație, de intrarea în tărîm de legendă. În orice

caz, doar un poet de felul lui Tudor George, cu inepuizabil debit verbal și vocație de portretist incendiar, își putea pune problema alcătuirii unei afari fresce: „O frescă quasi-villonescă / a unui pseudo-ev-mediu / contaminat fără remediu”. Interesul ei depășește de multe ori, prin construcție, perspectivă de ansamblu, intuiție caracterologică și de atmosferă, pe acela al poeziei propriu-zise.

Dar să vedem, mai întâi, cine-i poezia? Aflăm chiar din balada liminară, *Generația singaporeană*: „Acești bărbați frumoși ai Orei-Mele / Prea puri la suflet și la mîini pro-puri / Îi voi cînta-n edenicele stele / Zbucnite din borhoturi și lături!” To-nurile evocării sînt de pe-acum fixate: albul serafic și negrul diavolesc, paradisul și iadul își dau mîna în crîșma zisă „Singapore”, cînd celestă, cînd infernală hrubă. Ea funcționează pe principii ca și esoterice, pe o tradiție de „codex-boem”, fluturîndu-și deasupra stindardul lui Bachus. Este, în fond, imaginea unei cetăți rebele, cu istoric și ceremonial complicat. Aici sălășluiesc principii și cavalerii damnați, barzi și menestrelți însemnați de un „villonian destin”, adăpostiți temporar față „de-al anilor ravagiu”, desăvîrșindu-se în „ciblibii libații”. Însă și în cultivarea rezistentă a purcelor valori estetice. Domnește fastul cavaleresc, iar acolada acordată numai pe merite dovedite: trebuie să fii un proscris, un „roman-

tic hărtănit”, să fii devorat de himere să ai mirajul alcoolului și al țigării, să urăști iocozia, să nu te pleci, „marilor macări”, să te lași, în schimb, în „voia nebuniei”. Pe blazonul lor sînt împlintate demnitatea și rafinamentul estet (purificarea se face cu Villon, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Jarry, Miro, Kandinsky, Mondrian, Paul Klee etc.) Și în timp ce afară bate crivățul „sumberului secul”, înăuntru, la adăpostul zidurilor de vis al exotismului, al evlaviei livrești, „diviniți convivi” întrezăresc nașterea „mirifelor grădini”: „Ne-am zis: Bataci, bulbi sub țărînă / Și arborii prelînși în rădăcini / Și-acele fructe, frunze ce se-amină, / Dospesc afund mirifele grădini!”

După cum se poate observa, Tudor George întocmește istoria apocrifă și deopotrivă, antologia generației sale (mai exact spus, „generația singaporeană”, deoarece la ea apar raliți și reprezentanți ai „generației pierdute”). El este biograf, colportor, panegirist, ilustrator, memorialist, comentator de motive, ideolog, ba chiar apelează și la postura criticului monograf (vezi cazul lui Tonegaru din *Balada cobrei din plantații*), dînd la iveală o insolită panoramă literară. *Baladele singaporene*, prin compunerea lor, au înfățișarea de „muzeu imaginar”, a cărui ambianță, în totalitate, vădește ochi sigur. Ca orice

frescă, ele se bazează nu atît pe lucrătură de bijutier (poezia propriu-zisă), ci pe spectacolul polifonic. O uriașă cantitate de instrumente e pur și simplu îngîmădită într-un singur spațiu de orchestră, producînd sunete diferite. Baladele trăiesc din această țesătură groasă, aiuritoare, de sinceritate și gasconadă, de prozaism și subtilitate, de luciditate și himeric, de cuvinte suflate pe sute de țevi, stîlcite, refăurite, inventate, explodate în jerbe de artificii. Poetul adună impresionate mase lexicale și ca să pătrunzi prin pădurea lor îți trebuie, uneori, secură pionierului. Pe lângă șocul pe care îl produce „colportajul” istoric-literar, cu informa lui revărsare de idealizare și caricatură, un alt șoc se datorează, chiar în acest text cu alură, unelte și savoare de compendiu, forței vizionare a autorului. Tudor George transfigurează imagistic orice obiect pe care îl atinge. Lucrurile simple, comune intră într-un decor fabulos. Intuirea lor primă se acoperă, rînd pe rînd, de alte învelișuri, ca un bulgăre de zăpadă. Iată, astfel, o poemă a sticlei, metamorfozată în ciudată alcătuire animalieră: „Tot pîlpie și din străfund tot saltă / Gilgiitor, înflăcărate sorburi / Un zbor mocnit spre-o zare mai înaltă / Ca liliacul care zbate-n scorburi... / / E, parcă, facla-nchisă-a unei sepii / În strîmtorizont al sticlei mele / Pulsind captiv și-nvolburîndu-și țepii, / Înscorbura-tă-n

PROZA:

Mircea Iorgulescu



V.
Voiculescu

Zahei orbul

Despre *Zahei orbul*, roman postum al poetului V. Voiculescu, s-a vorbit în termeni deosebit de elogiși — cu mult înainte ca lucrarea să fie tipărită. Cărtii i s-a creat astfel un curent de opinie extrem de favorabil, a cărui naștere se explică și prin climatul special generat de apariția — de asemenea postumă — a traducerilor imaginare din sonetele lui Shakespeare (1964) și a surprinzătoarelor povestiri (1966). Autorul *Poemelor cu ingeri* se impunea astfel posterității nu atît prin opera antumă (de loc neînsemnată) cît, lucru cu totul ieșit din comun, prin opera postumă. Senzaționalul situației nu a rămas fără urmări, iar acestea sînt dintre cele

mai neașteptate. Se operează, spre exemplu, o foarte categorică distincție între V. Voiculescu-poetul și V. Voiculescu-prozatorul, ca și cum ar fi vorba de doi scriitori diferiți; notele de siguranță proveniență ortodoxistă sînt privite ca elemente ale unei viziuni... magice; în alt plan, luciditatea critică a fost înlocuită cu exaltarea, orice rezervă căpătînd, pe acest fundal, proporțiile unei curate blasfemii. Încît, publicarea romanului *Zahei orbul* (Ed. Dacia, Cluj 1970) — fapt, fără îndoială, întru totul laudabil — a devenit un eveniment editorial de excepție, iar cuvîntul „capodoperă” strălucește în virful multor penite.

Însă a substitui judecata cumpănită, examenul obiectiv cu panegiricul, a evita, dintr-o falsă pudoare, slăbiciunile operei unui mare scriitor și a-i transforma curusurile în tot atîtea calități sînt gesturi cu repercusiuni nedorite asupra însuși scriitorului comentat. Critica exclamativă este la fel de nocivă ca și aceea prin excelență negatoare, nefiind acestea, în fond, decît expresiile antagonice ale unei aceleiași atitudini originare. Entuziasmul neîarmurît sugrumă recepția firească a unei opere, a unui scriitor; se pot invoca oricînd numele unor mari scriitori „umbriți” pentru o vreme în momentul de față tocmai din pricina exagerărilor și a zelului encomiastic.

Este cu adevărat un roman scrierea lui V. Voiculescu? În *Zahei orbul* nu întilnim nici o preocupare

pentru construcția de tipuri, de caractere complex dezvoltate; chiar Zahei este un personaj sumar conturat, abia schițat din cîteva linii, precum eroii producțiilor folclorice. Sintem mai degrabă în fața unei povestiri amplificate pînă la dimensiunile unui mic roman, rezultat din suprapunerea a două intenții: accentul e pus pe aglomerarea epică și pe inculcarea unui sens religios prin mijlocirea unor episoade simbolice. *Zahei orbul* va fi în consecință, o scriere indeajuns de hibridă, amestec de istorie senzațională presărată cu elemente de tot pitorești și de povestire mistică susținută de credință în miracole. În prima latură, cea mai puțin rezistentă de altfel, *Zahei orbul* este o scriere ușor naivă, handicapată stilistic: sintem departe de bogăția și savoarea lingvistică din, spre pildă, *Ingerul a strigat de Fănuș Neagu*. Notațiile jurnalistice, de foileton popular, distonind prin improprietatea termenilor, sînt frecvente: „Astfel, el, care nu se sinchisise de sine, trăind într-o necunoștință de viață, lua acum în tăl-nă, pic cu pic, știință despre el și despre ceea ce, în afara ochilor pierduți, avusese ațuturi de ei, zestre bună și putere firească a zidirii lui. Se inventaria pe sine nu din curiozitate ori din urit, ci dintr-o stăruitor de dureroasă nevoie pentru o nouă alcătuire, pentru o întregire din care să poată lipsi vederea”; „Orbul habar n-avea. Ușor proptit pe

pirghia în mișcare, încordarea lui n-avea nimic urit, penibil. Dimpotrivă, o săvîrșea cu armonie și o ușurință de mare sport”; „Hainele vîr-gate, prea strîmte, țipau pe el și-l arătau în lumina serii mai înalt, scoțîndu-i la iveală pe mîdular-e-i ciclopeene mușchiulatura năzdrăvană”; „Prin asta ei își împlîceau nevoia tainică de a se ridica ei înseși din înjosirea și decăderea la care erau o-sîndiți, setoși măcar ei între ei să se poată înnobila, chiar numai prin acest joc amăgitor de-a politetea, prin această parigorie de civilizație, care-i izola și-i scotea din rîndul ocașilor acolo”. Mult mai puțin exterioră este, în schimb, perspectiva în părțile care compun linia mistică, sensul acesteia fiind pervertirea generală a credinței și a sentimentului religios, a căror regăsire este posibilă numai în urma unor întîmplări catastrofice. Pentru *Zahei orbul* este astfel „școala lui Dumnezeu”, iar preotul-haiduc Fulga va reveni la condiția de adevărat slujitor al Domnului abia după trecerea prin purgatoriul suferinței. Nu întîmplător moare copilul celui-alt preot din Cervoii care se lepădase de credință. Disparația schitului Dervent, lentă părgăinire a bisericuței din pădure, îmblînzirea șarpelui de sub talpa altarului, simbioza „biblică” a orbului și a ologului sînt tot atîtea alte elemente componente ale unei viziuni ce poate fi ușor recunoscută.

CRITICA:

Mihai Ungheanu



Dumitru
Ghișe

Existențialis-
mul francez
și problemele
eticii

Curent de idei de mare amploare, greu definibil, greu reductibil la o singură formulă, existențialismul a avut un mare ecou în mișcarea de idei europeană din jurul ultimului război mondial. În cadrul lui, existențialismul francez a ocupat un loc specific. Considerat a fi un existențialism de import, fără

precedentele care să-i asigure o linie de continuitate în chiar gîndirea franceză, el a fost văzut ca simplă sucursală a gîndirii existențialiste germane. Constatarea originalității lui n-a împiedicat existențialismul francez să fie una din cele mai cunoscute ramuri ale curentului, datorită, în mare măsură, și faptului că în Franța el a fost reprezentat de oameni de litere care nu s-au rezumat doar la teorii, ci au exprimat aceeași filozofie și în opere literare de notorietate. Camus, Sartre, Simone de Beauvoir au scris o proză și dramaturgie impregnate de aceeași gîndire care le străbate eseistica filozofică. Cîștigînd în plasticitate, eseistica lor a avut șansa unei mai mari puteri de pătrundere.

Înfrățirea filozofiei cu literatura n-a fost însă întotdeauna favorabilă filozofiei. Cert este că moștenim de pe urma existențialismului o remarcabilă literatură, dar o mult mai puțin finalizată filozofie. Dumitru Ghișe își propune să ne dea un tablou în linii mari al existențialismului francez ca manifestare specifică în cadrul existențialismului și, mai ales, a aportului existențialist la edificarea unei noi etici. Întrebările pe care și le pune în mod expres existențialismul privesc în mod direct etica, și demersul său fi-

lozofic e privit atît în consecințele sale pozitive, cît și în eșecul său. Singura problemă a filozofiei era pentru Camus aceea a sinuciderii. Viața merită să fie trăită sau nu? Și dacă răspunsul este pozitiv, urmează o a doua, la fel de puțin liniștitoare: o dată acceptată, cum trebuie trăită viața? D. Ghișe se desparte de cei ce consideră existențialismul francez un produs de împrumut, simplu transport din filozofia germană adaptat la stilul beletristic. Fără a nega însemnătatea pe care a avut-o pentru existențialismul francez opera lui Husserl, Jaspers, Heidegger, el nu acceptă rupearea existențialismului francez de filozofia franceză anterioară și de mișcarea de idei a Franței dinaintea existențialismului. Apariția lui nu e fără legătură cu criza economico-politică din anii 29—30 ale cărei consecințe au fost resimțite și în plan spiritual. Demersul existențialist francez este stimulat de cauze interne și nu poate trece drept simplu import de idei. Diferența față de cel german a cărui filială a fost crezut este tenta de umanism specifică. Dacă cel german a eșuat în apologia nazismului, cel francez are demnitatea căutărilor în scopul salvării omului de deruta în care fusese aruncat. Caracterizantă mai este pentru

existențialismul francez simbioza literaturii cu filozofia. D. Ghișe acceptă acele explicații care arată că tendința către concret a existențialismului duce în mod inevitabil la întîlnirea filozofiei cu literatura. Dacă nu pot fi găsiți în filozofie, precursorii existențialismului francez pot fi indicați în mișcarea literară. Nu este vorba de o literatură de idei care configurează cu precizie existențialismul, ci de atitudini și preocupări similare. Preocuparea pentru eliberarea și reabilitarea instinctului, caracterizantă pentru avangardiști, găsește consonanțe în existențialism care însă nu acceptă apropierea. Mult mai expresiv este premers existențialismul francez de romancieri ca Malraux, Saint Exupery, Aragon etc. al căror mod angajat de a discuta existența umană și a căuta soluția salvării omului este un preluu al viitoarelor întrebări ce și le vor pune existențialiștii francezi. „Generația etică” sau generația romancierilor etici care pun dubitativ probleme de morală și adoptă pentru roman maniera eseistică trasează unul din viitoarele aspecte ale existențialismului francez.

Ceea ce trebuie menționat este tocmai metoda procedură care elimină treptat necunoscutele din dis-

strimtele prăsele..." Sau, acest halucinant priveghi funerar: „Rotunde scorburi ochii și-au căscat / Privind la cel din urmă cum se-nclină / Mari bufnițe cu ochiu-nercănat / L-au priveghiat cu lacrimi de rășină... / Rănite aripi ramurile-i par / Zbătînd și stăruind să mai s-agațe / De poala zării-albastre în zadar; / Un stol de vulturi, larg — un rug de brațe... / / Cutremurîndu-ți uriașul trunchi, / Din slava lui se prăbuși cum cerbi, / Frîgîndu-i-se crengile-n genunchi / Cu herbul răsfirat prin apa ierbii..."

Prin vegetația tropicală, care este poezia lui Tudor George, răsar asemenea ochi fosforescenți.



Adi Cusin

Umbra punților

Din cartea anterioară a lui Adi Cusin (*A fi*), mai rețin aerul umil-sentimental, tremurător la orice atingere, prin care se sugerau triste tablouri de provincie și nota moralistă, cu izbucniri involuntar hilare, precum într-un vers

ce-l citez din memorie: „Să ai curajul să te-norci acasă, / Să ai curajul să culegi orez..."

Trăsăturile acestea sînt de regăsit și în noul volum (*Umbra punților*, Ed. C.R.), din păcate, într-o proporție schimbată. Autorul este într-un evident regres. Nici vorbă, citeva versuri, citeva strofe („Scăzută lumină în sticla de lampă / — Aerul chipului tău să-l învâț — / Umbra-n tavan recompune o stampă / A unui ev de răsăfat. / / Un plîns fără scop se zbate în ureche / — Tu încă mai crezi că-s un om de temut — / Sîntem cea mai pierdută pereche / A unui trib dispărut"), o poezie, două (*Pigment de toamnă*, *O ieșire la cîmp*) mai păstrează șansa evocărilor duioase, cutureate de singurătate și depresiune, gen Demostene Botez. În rest, însă, Adi Cusin se ambiționează să dialogheze pe teme morale, cu o facilități proprie fabulelor și cronicilor ritmate. El dezvoltă, de obicei, o „cugetare”, cînd dezabuzată, cînd ironică ori patetică. Despre calitatea lor, las să vorbească însuși textul: „O, mulțumirea de-a roade un gînd / Lîngă pîrîu, descălțat de sandale, / Ca pe un os pentru cel mai flămînd / Slujitor al muțeniei sale.” A roade un gînd ca pe un os — scena trebuie imaginată! — pentru a exprima starea de chietudine meditativă, iată curată cădere în cel mai desăvîrșit ridicol și dovadă de inaptitudine pentru muzica ideilor. Poe-

tul are impresia, cu seriozitate, că spune replici de intensitate dramatică și, vai, efectele sînt doar de parodie! Îi lipsește simțul proporțiilor, încurcînd rolurile.



Nicolae Oancea

Întoarcerile

Există o serie de poeți cu bună știință a modei lirice, la curent cu tot ce se publică, familiarizați cu temele și motivele intens vehiculate, în stare să „facă” poezie. Cercetată mai îndeaproape, asemenea poezie se dovedește ca și o ramă de tablou din care tocmai fondul lipsește. „Milostivi, zeei — spunea Valéry — ne dăruiesc un vers”. El constituie montura, clipa de inspirație, de fior, de iluminare, indiferent de numele ce i-l dăm, și care nu e negată nici de cei mai lucizi teoreticieni de arte poetice. Dincolo de ea, se prelungește corectitudinea.

Numai corect și tributar modelelor este Nicolae Oancea (*Întoarcerile*, Ed. Eminescu). Poezia lui reprezintă iluzia

poeziei, afectarea ei. Nici un vers nu poartă pecetea înconfundabilă a celui ce l-a creat, nici un vers nu mărturisește un ritm interior de emoție, de viață sufletească. Pe deasupra tărîmului arid de cuvinte plutește aburul absenței. Autorul poate fi recunoscut prin abordarea motivelor. El scrie despre relativitatea limbajului, afectează teme „biblice”, ritualuri magice atinge „boala sufletului”, problema binelui și a răului, aude premoniții sumbre în stil expresionist, mimează fade reinterpretări de mit, evocă, în strînsă dependență de Hiperboreea lui Nichita Stănescu, o insulă boreală, Anisitria: „Pe insula Anisitria trăiam, / unde e mult frig și unde / nimeni nu s-a născut, acolo / unde femeile, la soroc, / sînt gonite cu pietre de la țarm, / să nască pe apă...” Totul sub semnul carenței imaginative.

Din discursul lui, fără greșală și fără contur în același timp, trei „lamentații” (*Lamentația lui Făt-Frumos*, *Lamentația calului lui Făt-Frumos*, *Lamentația povestitorului bătrîn*) scapără o oarecare gîndire lirică. Se jeluiește astfel povestitorul, tîntuit în fatalitatea rolului său: „Nici n-o să vină balaurul, / Apa se risipește, / Podul se risipește / Și mă întunec povestind. / / Iată, numele tău. / Carnea și visul făpturii / Cum se îngroapă / În steaua de apă / Din cerul gurii. / / Ieși, Făt-Frumos, din poveste, / Căci va muri / Cel ce te povestește...”



Cella Serghi

Gentiane

Atrasă încă din copilărie de mirajul scenei, Rada Ionac, fiică de chelneriță, își impune să devină om de teatru. Principalele obstacole în calea acestei dorințe sînt extracția joasă și paupertatea. În drumul ei către realizarea scopului propus, Rada traversează un lung șir de umilințe și vexațiuni; pentru a învăța carte intră de la 15 ani într-un spital, ca infirmieră, face apoi oficiul de menajeră și domnișoară de companie, este din nou soră de caritate și, în paralel, studentă la Conservatorul de artă dramatică, ajungînd, pînă la urmă, regizor. *Gentiane* urma să fie romanul unui efort de ascensiune socială: „oare voi reuși să arăt lupta Radei pentru un pic de carte; Cîți pași a făcut, pe cîte drumuri am însoțit-o? Cît s-a luptat ca să ajungă aici?” — se întreabă autoarea, care reconstituie biografia exemplară a Radei pe baza confesiunilor acesteia. Privită în ansamblu, evoluția Radei Ionac este suficient de banală, aproape identificîndu-se cu schema cunos-

cutului șablon al copilului sărac și silitor care își depășește, printr-un cumul de calități morale, colegii mai favorizați sub aspectul ierarhizării sociale. Ceea ce înviorază narațiunea este marea mulțime a detaliilor, surprinse cu un ascuțit simț al nuanțelor. Însă tensiunea romanului vine de altundeva, nu din „arătarea” unei lupte pentru „un pic de carte”.

Roman al unei formații și al parvenirii la o condiție socială fascinantă, cartea Cellei Serghi gravitează totuși în jurul nucleului specific prozei feminine: iubirea văzută ca unică posibilitate de împlinire. Este adevărat că din biografia Radei Ionac lipsesc episoadele erotice, eroina refuzînd deliberat să se abandoneze pornirilor de acest fel, pentru a-și cosuma întreaga energie în dificila ascensiune către scenă; însă numai raportarea permanentă la seducția iubirii, prin impunerea unui aspru regim monahal, salvează personajul de totală cădere în clișeu. Finalul cărții nu coincide cu realizarea în plan social (obținerea mult rîvnitului titlu de regizor), ci cu împlinirea sentimentală: Rada se întîlnește, foarte oportun, cu un Șerban, de care fusese vag îndrăgostită în adolescență și e de presupus că acum ea nu-și va mai zăgăzui omeneasca dorință de iubire.

Sîntem totuși departe de *Pînza de păianjen* (1938), scriere care a impus-o pe Cella Serghi; de această îndepărtată în timp, izbîndă, mai amintesc doar jurnalul intim al Agatei Ploeanu, corp străin introdus în *Gentiane* parcă dintr-o nostalgie...



Elena Iordache-Streinu

Păuna și copiii ei

Elogios prezentat de către Al. Piru și Ov. S. Cîrghiu, acest roman a fost, totuși, puțin comentat. Dacă este de presupus că dimensiunile cărții (aproape 700 de pagini), puțin obișnuite astăzi, vor fi avut un oarecare rol, nu trebuie să trecem însă peste o motivație de natură ceva mai literară. *Păuna și copiii ei* este un roman rural conceput în manieră tradițională; autoarea reconstituie monografic existența unei familii țărănești din Valea Motrului, urmărind-o pe parcursul primelor cinci decenii ale secolului nostru; pivotul vastei narațiuni este Păuna, o femeie stăpînită de patima înăvuirii. Sub fiecare din aceste aspecte romanul Elenei Iordache-Streinu dă sentimentul inactualității și această aparentă lipsă de legătură cu direcțiile și tendințele prozei contemporane este, poate, cauza reală pentru care despre *Păuna și copiii ei* s-a vorbit ca despre o scriere „neglijată” și „nedreptățită” (interesant și instructiv pen-

tru o anume mentalitate este că printre cei care protestau viguros în contra tăcerii criticii se aflau chiar cîțiva stimabili esteticieni și critici, pe care nu se poate ști ce i-a împiedicat să treacă de la proferarea unor dure învinuiri la actul critic!). Însă este într-adevăr *Păuna și copiii ei* un roman inactual și desuet?

O privire ceva mai atentă va descoperi că ne aflăm, de fapt, în fața unei temerare încercări de reabilitare a unei tipologii compromise prin banalizare. Păuna nu este, pur și simplu, încă o altă întrușivare a țăranelui posedat de dorința îmbogățirii și dezumanizat prin acțiunea dizolvantă a acestei pasiuni cîmpitoare, ci un simbol puternic al vitalității rudimentare. Progresiva înăvuire a Păunei este consecința firească a unei extraordinare capacități de adaptare, dublată de tenaceia orientare într-o singură direcție a unei imense energii. Autoarea subliniază cu multă finețe transformarea Păunei într-un mecanism de superioară înzestrare; de la plăcerea copilărească a numărului și uimitorul pierdere a conștiinței de sine atunci cînd se lasă violată de către vîcarul ciocoiului Ioanini, pînă la relațiile sociale și de familie ale Păunei nu avem decît variate expresii ale puterii de adaptare perfectă la ritmurile secrete ale vieții sociale și individuale. Romanul suferă însă de monotonie.

cutie. Autorul a reușit să opereze cu un material dificil, care se refuză subordonării la un numitor comun. Dificultatea definirii existențialismului și a clasificării problemelor sale este recunoscută. În fața aceluiași obstacol, D. Ghișe exclamă: „Dacă așa cum spunea Vaue-nargues, «claritatea este zeul filozofiei», atunci existențialismul este cu desăvîrșire ateu”. După o privire generală asupra existențialismului, se trece la definirea particularităților celui francez, la conturarea principalelor întrebări și răspunsuri pe care existențialismul în general, și cel francez în special, și le pune, ca apoi să fie studiată contribuția lui Camus, Sartre, Gabriel Marcel. Abia după acest examen ni se dă răspunsul asupra posibilității întemeierii unei etici pe baze existențialiste. Dificultăți speciale ridică și discutarea existențialismului din punctul de vedere al eticii, deoarece cu excepția cărții Simonei de Beauvoir, *Pentru o morală a ambiguității*, nu există o directă expresie a interesului pentru etică al existențialistilor. Cum marile sale întrebări sînt însă întrebări implicite etice, analiza lui din acest punct de vedere este posibilă. Totodată încep și marile dificultăți ale recunoașterii unei etici existențialiste. Existențialismul postulează libertatea

ca pe o condiție sine qua non a existenței umane. A trăi e totuna cu a alege. Dar în funcție de cine sau de ce se face această alegere? Libertatea de a alege fără existența unor repere diminuează serios șansele existențialismului de a-și edifica o etică. Dacă „toate actele umane sînt echivalente”, teză de bază a gîndirii existențialiste, atunci libertatea de a alege este inutilă. Existențialismul nu poate redobîndi adevărata demnitate umană pentru om decît redobîndindu-și și o nouă tablă de valori. D. Ghișe așază existențialismul francez în fața propriei sale contradicții. Unde există noul sens nu pot exista valori etice. Tentativa Simonei de Beauvoir de a înlocui *absurdul* cu *ambiguitatea* i se pare autorului la fel de puțin convingătoare în favoarea fundamentării acelei etici promise de Sartre, dar nescrisă încă. Ambiguitatea nu poate evita relativismul și aceeași nesiguranță a tablei de valori. Echivalența oricărui act cu altul e îngăduită și pe calea ambiguității.

Contradictorie este și evoluția gîndirii unora dintre cei mai marcanti reprezentanți ai existențialismului. Între *Mitul lui Sisif* și *Omul revoltat* sînt diferențe de atitudine și de gîndire, mutație exprimată elocvent și de romanul

Ciuma. Urmărind cîteva „itinerarii semnificative”, D. Ghișe ne oferă spectacolul acestor călătorii și nesiguranțe. Dacă acțiunile n-au sens, singurul sens al existenței umane este de a avea luciditatea mizerabilei condiții. Față de *Mitul lui Sisif*, *Omul revoltat* este un pas înainte: omul poate reacționa și altfel decît prin luciditate, poate protesta, poate spune *nu*. Adevărata demnitate umană e refuzul, protestul, revolta. Rezultat al unei experiențe spirituale a autorului după participarea la mișcarea de Rezistență franceză, *Omul revoltat* ca și *Ciuma* corectează vizibil tezele mai vechi. D. Ghișe notează că prin aceste opere Camus face „pași importanți spre apropierea de o etică umanistă”. Ea e însă pregătită de atitudinea teoretizată în *Mitul lui Sisif* care se află deja în aria eticului. Chiar dacă a fi lucid nu înseamnă încă a acționa, a te revolta, opțiunea introduce un sens. Disocierea elementului etic nu mai e făcută și în acest prim caz. Cu același scop al constatării diferențelor de la o etapă de gîndire la alta ne este prezentat cazul Sartre. Descoperirea de către acesta din urmă a marxismului amendează în mare măsură unele teze anterioare fără a le nega în întregime. Imposibilitatea lui Sartre

de a scrie o etică de multă vreme promisă, este și ea o dovadă a eșecului existențialismului din acest punct de vedere. Opoziția dintre existențialism și marxism, ne spune autorul studiului, este radicală. Unul îndeamnă la examinarea propriei interiorități, celălalt recomandă întoarcerea cu fața către viață, către istorie, angajarea decisivă.

În susținerea sale, D. Ghișe e convingător pentru că nu procedează la o rapidă și superficială catalogare a gîndirii existențialiste. Curentul e prezentat în linii generale, fără etichetări simplificatoare și analizat prin opera cîtorva din susținătorii săi cu aceeași lipsă de grabă a etichetărilor care garantează buna condiție științifică a cercetării. Precizînd că existențialismul nu e capabil să creeze o etică din pricina tezelor sale de bază, autorul nu respinge global curentul, ci îi precizează, atunci cînd este cazul, calitatea de a se fi apropiat de problemele concrete, de a fi adus elementul noi în discuția umanismului. Înlocuind vechiul procedeu al etichetărilor cu analiza la obiect, D. Ghișe a reușit să ne dea nu numai un tablou exact, bine informat, al existențialismului francez, ci și o manieră de tratare care, critic, evită exagerările și excesele „delimitative”.



Ecaterina Oproiu

...Cînd o să cădem în sus

„După stîlpii clopotniței, fata cu cizme portocalii a-păru cu un snop de zambile. O sorcovă mică, liliachie. Un glas dogit azvîrlea în urma ei de după gard ! frumoaso... franțuzoaico !... Femeia de la luminări se trezi din nou cu ochii pe cizmele portocalii. Fata se fandosea pe sub boltă, cu nasul înfundat în flori. Se strimba, își scutura coama și părea potopită de o greață dulceagă. Femeia de la luminări o scruta muștrătoare și își zicea în gînd : e cîndrie rău ! Pe urmă se întoarse la bumbăcelul ei. Îi trebuia un verde frumos, tare, pentru palmieri. Dar nu găsise verde. Căutase la toate merceriile și nu găsise. O să-i facă albaștri. Dracu' a mai văzut palmieri albaștri ? Se înnegură. Scoase așa din ac și rămase cu uitătura împăienjenită după fată, după picioarele ei de cocostîrc, după chimirul ei cu infloritură și ținte aurii. „Ia uite cum s-a gătit ! Ca ciobanii !” Îi trecu prin minte că „e străină”. Îi veni în cap c-au mai fost d-astea astă vară : niște nemțoaice, niște dezmațate, care se fițiau în capelă cu pulpele despuiate și se fotografiau pupînd în batjocură statuile de la cavouri. Fata cu cizme portocalii avea o fustă lungă, neagră, fustă de preoteasă — și-a zis ea la început — dar cînd a văzut-o săltînd, cînd a văzut cum i se desfac pulpanele pînă sus, deasupra genunchiului, a scuipat într-o parte cu dezgust și n-a mai vrut să se uite.

Fata cu cizme portocalii avea părul ca foaia de ceapă toamna, stufos și descreierat. Cînd se zmuncea — uită-te la ea cum se zmuncește ! — cînd se zmuncea, suvițele îi cădeau ca niște zăbrele peste pleoapele zugrăvite cu vioriu. Fata cu cizme portocalii își clătina coama vilvoiată spre afîșul agățat în pioane, pe gheretă, lîngă plutele de candelă. Îi privea prin suvițele care-i șiroiau spre bărbie și începu să silabisească : „...în atenția — celor — care — doresc — să — construiască — monumente — funerare...” Pufni scurt. Scoase limba la afîș. Se răsuci pe loc. Pe urmă începu să încercuiască în pas soldătesc cei patru stîlpi care țineau clopotnița. Îi ocoli întîi pe lături, pe urmă în cruciș, pe urmă pe fiecare în parte. Bocănea din flecuri, se înălța pe bombeu, se tîrșia în dungă de-a lungul pereților, depărta tocurile și apropia vîrfurile, pe urmă depărta vîrfurile și apropia tocurile, lovind din pîteni și filfiind pelerina. Femeia de la luminări o privea cu silă și își spunea în gînd : „Într-o săptămînă mangosita asta le face praf !” Cînd îi zări boticul bosumflat și umed, bot de vițel dezmiertat, căzu pe ea o ciudă neagră, ca un chepeng. Uită-te zurlia cîte lanțuri și-a pus ! Ca zlătarii ! Și ce mai zornăie din ele ! O să amețească ! Acuși-acuși o să amețească. O să cadă. O să-și spargă capul de asfalt și pe urmă tot ea — femeia de la luminări — o să treuiască să sară... Să sară și s-o tîrască la cișmea... S-o ude pe ceafă — și-așa și pe dincolo... Îi venea să se repeadă, s-o prîndă de pletele alea smintite. Îi venea s-o zgîrie pe ochișori și s-o cîrcălească neștiută de nimeni. Să-i umfle puțin mutra. S-o facă ciuciulete, pînă cînd s-o topi tot chinorozul. Pe urmă, așa, mizgălită, s-o ducă la administrație, tocmai cînd o să apară parohul.

De ce ? Așa !

De scîrbă.

De draci.

TIMPUL 2

Profesorul deschise sertarul, scoase un tub, umplu pumnul cu tablete și le azvîrli smucit în fundul gurii. Își turnă apă în pahar și înghiți scurt.

— **Sînt obosit ! Sînt ingrozitor de obosit !** Îl usturau ochii. Își simțea ceafa înțepenită. (Lucrează, lucrează spondiloza !) Era de-abia unul fără un sfert și ghemoțocea a doua punguță celofanată. Vasăzică iar fumase două pachete. Două pachete plus... plus cîte cafele a băut azi ? În sfîrșit, Vichi s-a lăsat înduplecată și-i punea în fiecare dimineață pe birou un termos cu o-travă amăruie și el își vărsa cu gîndul aiurea în cana bolovănoasă, cu inițiale albastre : „CFR” (e de furat, precis e de furat și cana asta !) Sorbea în neștire pînă se trezea cu gura pungă, cleioasă, zgîrîată de un praf zgurîtuș. După vreo patru căni, inima îi pocnea în piept cu dușmănie și osul genunchilor i se zbătea gelatinos. Era sleit. Îi venea să se așeze pe jos, jos, pe covorul cu plăcuță de inventar, să se acopere cu canadiana și să nu se mai trezească. Pînă cînd ? Pînă-n anul 2000. Ba nu ! Pînă-n 2020. O piatră de moară îl apăsa pe creștet și prin fața ochilor îi jucau baloane. O haită de baloane violacee. Se repezeau spre el. Îl izbeau, se încăierau, îl mușcau. Pe urmă, sătule, se depărtau lin. Uite-le, uite-le cum țopăie peste garoafe (femeile astea sînt nebune ! De cîte ori trebuie să le spun să nu-mi mai aducă flori de plastic ?) Uite-le cum rod Cecil-ul ! Uite-le, nenorocitele, cum găuresc fîchet-ul (cîți n-ar da, o, cîți n-ar da să fie un sfert de ceas — ce un sfert ? cinci minute ! — cinci minute balon mov. Să între acolo, la dosare. Să vadă ce spune prietenul cel mai bun : „Îl cunosc pe tovarășul din anul... întotdeauna a dovedit... deși un unchi plecat în '56... aceasta s-a datorat însă influenței nevastei care... În 1936... în 1937... în vară, în toamnă, într-o comună de lîngă Turtucaia...”). Acum baloanele nu se mai reped spre el. Acum se napustesc pe rochia lui Vichi (de cîte ori să-l spun să nu-și mai agățe rochia în cuierul meu ?) Uite-le cum se rup, cum se sfîrtecă, cum se bușesc.

— **Sînt obosit ! Sînt ingrozitor de obosit !** Deschise

din nou sertarul, scoase tubul și rămase cu el în aer. De sub birou, de dincolo de cristal, un ins ciufuit își sticli spre el o uitătură pribeagă. Avea ploapele umflate și suridea prosteste. Scăpă tubul printre hîrtii și se propti cu amîndouă mîinile de muchia mesei. „Nu, nu se poate !” Își trecu degetele prin păr. Dintotdeauna îi veneau bine suvițele căzute pe frunte și încărunțite parcă dintr-o cochetărie fistichie. Știa el. Numai el le știa secretul. Numai el putea să le joace, cînd ca o coamă lăptoasă de leu ștregar, cînd ca pe o chică de licean. „Nu, nu se poate !” Pe tîmpla asudată a insului de dincolo se bălăbănea un smoc șleampăt, plumburiu. Pe creștet se încăleau cîteva fire lipicioase și spălăcite. „Nu, nu se poate !” Parcă cineva îi arăta o semnătură și încerca să-l convingă că-i a lui, a profesorului : „Priviți ! «E»-u ! dv. ! Numai dv. vă iscăliți cu E-ul așa de tipar !” Dar profesorul refuza să-și recunoască E-ul. „Nu, nu se poate !” Se chirci peste tăblie. Se holbă peste pojghița ei sticloasă, cu minile înfipite în dunga mesei. Se ținea strîns de scîndură, parcă temător, ca nu cumva să alunece în bulboana cafenie, de unde îi suridea înecatul ăla ciufuit, cu pleoape zemoase. „Nu, nu se poate !” Îl apucă o sfîrșeală cu miros de crini porcești, un fel de spaimă molatică și leșioasă, întocmai ca atunci demult, cînd cineva, Mucles, o haimana buburoasă dintr-a patra, nepotul doamnei de la grădiniță, îl făcuse să plîngă cu sughițuri, șuierîndu-i la ureche — bestia ! — că pămîntul e rotund („Garantez, bă ! Garantez !”), că după ce că e rotund, se și învîrtește. („Toți ne-nvîrtim domnule ! Căței, porcei, toți ! — Și doamna ? — Da domnule ! Și doamna !”) Noaptea se zvîrcolea pe salteaua learcă și-și îngropa capul sub pernă, ca să nu-l audă mama cum smiorcăie. Ea nu trebuia să știe. Orice s-ar întîmpla, ea nu trebuia să afle că acum, la învîrtitura asta, s-ar putea ca plapuma să se dezlipească de pat și patul de podea și podeaua de casă și toate, toate să înceapă să cadă. („Mucles, cum o să cazi în sus ?” — „Se poate bă, se poate ! Garantez eu !”) și toți o să cădem în sus.

În sus cu capul în jos. Și strandul și piscile. Și o să vedem cerul sub noi și pămîntul deasupra cerului, și cerul, cerul ăla dulce cu vinișoare de puf o să ne sugă cu buze spurcăcioase și-o să ne plescăie sub o limbă păroasă și noi o să cădem, o să cădem pînă cînd, bum ! — o să ne izbim cu capul de lună (sau poate de soare. Bum ! Și... Și ce ?) Mai mult decît zhorul, cu gura pungă, îndesată cu cîlți de nor, mai mult decît zvîrcolirea printre butoaie cu scursori, printre cotei, printre trăsuri cu caii spînzurați de capre, mai mult decît orice, îl înfricoșă izbătura. Pentru că știa sigur : odată și-odată tot o să ne izbim. Întîi s-ar putea să se agățe mama. Aproape sigur că ea o să se agățe, cea dintîi. O să se agățe de lună, pentru că luna are colți, și mama este întotdeauna o împiedicată. Pe urmă mai are și capote largi. Cînd bate vîntul, capotul mamei flutură și... El cu tata o s-o vadă zbătîndu-se, o s-o audă cum strigă după ei, dar cerul o s-o tragă de-o mîină și ei de alta, ca-n „rege, rege dă-mi ostași” și pînă la urmă tot el, el cu buzele lui spurcăcioase, o s-o smulgă. Ei or să se rostogolească după ea, o să se rostogolească în sus cu capul în jos, dar n-o s-o mai poată ajunge ; mama o să-i strige, iar el cu tata or să strige la rîndul lor vecinii, bunicii, mătușile, or să-i roage s-o ajute ei, dar vecinii n-or să-i aadă, pentru că ei or să-și strige la rîndul lor copiii, iar bunicii chiar dac-or s-audă — la ce bun ? — ei or să fie istoviți de la plecarea, iar mătușile, care n-o iubesc pe mama, or să se războiască la el, să le mai lase-n pace, că ele nu mai au acum ce să-i facă, acum gata ! și toți or să geamă, or să gîfîie, or să icnească și nimeni nu o să audă pe nimeni și se vor buși unii de alții și unii peste alții, sughițînd, țipînd, atîrîndu-se de frunze și de picioarele puturoase, izbîiti de cărămizi, de doage și de vrăbii cu gusa zdrobită, lipiți la-nîmplare de sîinii fleșcăiți și de rufele jilave, uitate peste noapte pe frînghie. El cu tata or să se rupă unul de altul, undeva într-un vîrtej din jos-ul sus-ului și amîndoi — da ! da, așa o să fie — o s-o părăsească pe mama agățată de un pom. De un brad, poate. Un brad cu o coroană de rădăcini închircite. Și părul mamei...

— **Sînt obosit ! Sînt ingrozitor de obosit !** Trebuie să las totul baltă și să plec ! Dacă nu plec nici acum... Se ridică brusc și începu să-și strîngă hîrțile, ca unul care era gata-gata să piardă trenul. Vichi se strecură fără foșnet în cabinet. (Pe unde intră femeia asta ? Prin gaura cheii ?) Voia, zice-se, să-i dea corespondență. (E formidabil ! A simțit că mi-e rău. Parcă-i lăuză. Cum i se sucește pruncul în leagăn, tresare și vine lîngă el.) Seda în fața lui smîrnă, muntoasă, pufoasă, lăptoasă, arzînd credință în ochii ei rotați, cu priviri răstîgnite. (E superbă ! E măreață ! E ca o vacă de rasă !)

Frunzări plicurile. Învățase să le adulmece. Le radiografia fără să le deschidă. Presimțea vorbă cu vorbă ce-i în fiecare. Misiva asta de hîrtie scămoasă cu en tete albastru spălăcit, fără s-o deschidă, o știa pe dinafară : „Întrucît nu-i de competență... comunicînd organelor de resort... sesizarea dv. nu include... noi am luat măsuri ca să...” Dă-o lui Ciurea, Vichi ! La Ciurea cu ea !

Plicul ăsta lunguieț cu un dreptunghi de celofan decupat jos, în dreapta, descoperind adresa lui, bătuia la mașina Olivetti... Și pe ăsta îl știa pe dinafară : „nous serions particulièrement heureux... nous vous

TIMPUL 1

Fusese o iarnă tărăgănată. Lingavă, posomorîită, cu ninsori apoase, cu un vaier de cenușă umedă. Într-un tîrziu, cineva, acolo sus, se răzgîndise. Sentința fusese amînată și aprilie își lăcom de verdeață, cu un chef dezmațat. Aleile castanilor furnicau. Îngerul trimbițase și grădinarii se iuteau să-i iasă în față și să dea cep țărîinii. O babă crăcănată hîrșlia pietrișul cu o papornită. Din papornită se prelingea o dîră de pămînt negru și baba țipa rîgîit după un vlăjgan : — „derbedeule ! te reclam eu lu' domnu' Nicu”. Vlăjganul, cu bască soioasă, încălecat pe o bicicletă zornăitoare (un fereștrău agățat de ghidon, un bidon de tinichea legat cu sfoară de port-bagaj) rinjea neruşinat, şerpuind printre morminte. Şipcele din gardul din fund căzuseră — naiba ştie dacă le-a înghițit țărîna sau vreun şmecher rebeget — și țărîmul unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin făcea acum una cu gospodăriile alăturate. Totul — o ogradă. Aceași ogradă. Aici, sub cruci, jivinele domnului veneu să se odihnească. Dincolo, în maghernițele acoperite cu carton gudronat, printre găleți cu var și frînghii cu rufe, se umflau și chirăiau poftele deszăpezeite.

O gospodină cu zulufi oxigenați, strînși sub un ba-rîș cu flori, își răsturnase o plapumă roșie, îmbibată cu plotox pe ultimul grilaj din cimitir și o chirfosea, lîngă candelile stîlșe. Sălta mereu reteveiul galben, de plastic și cînta harnic : lai-lai-lai-dilal-la. Melodia urca spornic spre tinichigiul cocoțat pe capelă, iar din plapumă (nu era plapumă, era parcă o pernă, perna unui trib), fulgii ușori, de gîscă se zbenguiau peste crucile lunecate pe sub lut (pe acolo, pe lîngă împrejmuire, răposaii se scufundau parcă mai zoriți). Gropile, altădată dichisite, arătau acum ca niște răzoare năpădite de troscot. Printre cutiile de conserve, goale, coclîte, cu scursuri de cerară și rămășițe de festilă, cîțiva puișori se încăierau pentru o rimă băloasă.

Ușile de la cavouri, ferecate în crini negri de fier, se trăgeau la perete și prin răsuflarea lor stătută, cu iz de mușuroi, se ivea din cînd în cînd o mină palidă. Mîna flutura o cîrpă de praf peste tufele de lemn ci-nesc ; pe urmă se retrăgea, se topea după etajerele ornamentate cu fotografii, cu șervețele și cu trandafiri de hîrtie. Tîntirimul se despăducea, se ferchezuia, se chivernisea, bocănea, zumzăia. Văzduhul încropit zornăia de beția pițigușilor, de ciocănelile tinichigiului și de of-ul gospodinei cu zulufi oxigenați : lai, lai, lai dilaila.

Femeia de la luminări suflă în lampa cu gaz. Toată iarna se oploșise lîngă flacăra ei lihnită, o giugiulise, dar acum, dintr-o dată, i se năzărise că pute. Își descălță papucii de pîslă ca să n-o încingă la tălpi și c-o sea cu bumbăcel roșu o cîrpă mare, desenată de un primitiv melancolic : ea și el, în profil. Ea îi ține mîna pe umăr (avea în degetul mic un inel cu piatră în formă de inimioară). El îi ține mîna pe umăr (de sub manșetă îi ieșea un ceas mare, rotund ca o farfurie, care arată două fără zece). În spate se vedeau un rîu, o poieniță, soarele și trei palmieri. Priveliștea era încadrată de o ghirlandă cu maci și spice de grîu și sus pe cer, scria cu litere crețe : „Oriunde m-ar duce soarta, tot mă gîndesc la satul meu natal”.

O motocicletă pirii în fața intrării și o fată cu pele-rină portocalie, cu cizme înalte, tot portocalii, sări din mers de pe șaua din spate. Motocicleta păcăi din nou, înecăcios, și fata trimise un salut răzgîiat spre țeava de eşapament.

Femeia de la luminări rămase cu acu-n sus și cu privirea agățată de cizmulile portocalii, sclipicioase sub lac, gătite cu rozete, ferecate în pîteni, înodate cu găitane, dichisite cu multe și încurcate bibiluri.

Fata cu cizme portocalii se opri o clipită în fața por-tilor cu jerbe încîrligite din fier forjat. Le studie țu-guindu-și boticul. Se plictisi și începu să patruleze cu un umblet topăit. Stîng-drept-stîngu' ! Stîng-drept-stîngu' ! Stîng-drept, spre un prapur negru, albit de ploii. Stîng-drept spre un prapur alb, înnegrit de fum. Stîng-drept-stîng-drept ! Pe urmă se făcu nevăzută. Femeia de la luminări înșfăcă ciudoasă țîșlaifărul. Greșise toc-mai „la o rază din soare” și se trezi bombănînd.

serions extrêmement obligés... nous vous remettons ci-joint un formulaire"... Acum 15 ani pentru plicul ăsta și-ar fi dat un sfert din viață. Acum știa bine c-o să-l tirască cu săptămânile, netăiat, o să-l uite printre hîrtoage, prin sertare, claie peste grămadă cu fișe, rețete, chitanțe. („De ce dracu' scrie pe toate chitanțele «regim special» ?") Fusesse. Văzuse. De șase seziuni în luna mai ședea la Hotel de Paris, lângă Madeleine. Mereu la etajul IV. Mereu la camera 417. Vizavi de geamul lui era o prăvălie cu vitrina într-o veșnică beznă cafenie. O butică pentru parizienii distinși „English fashion". Ultima oară era expus acolo un butoi cu whisky cu doage mucedu, o șa scorojită, pe o grămăjoară de fin. În mijlocul paielor sub un clopot de cristal: două ghetete scortioase de pe vremea reginei Victoria. „English fashion" ! Fusesse, văzuse, afirmase, contactase, polemizase. Se evidențiasse. La început timorat de franțuzeasca lui de liceu seral, pe urmă vrăjit de ceremonial: „îmi permit să adaug foarte pertinentelor observații desfășurate de eminentul meu coleg..." Începuse să-i placă păsăreasca asta de protoiereu cu microscopul la briu. Prinsese șpilurile. Știa ce le aduce pe buze surisul acela complicat: adică mă prefac că mă prefac că sînt de acord cu tine. Se obișnuise. Avea mîndria tăbăcită de elogiile, jignitor uimite ale acestor dragi colegi. toți eminenți, toți pertinenti, toți docenți. Ce s-or fi așteptînd de la el? Să-l vadă cîntînd din buciur? Să prescrie lipitori? Îi era silă de măgulele lor stupide. Îi era silă de tonul acela cu pretenții de abilită complicitate: „dv... în condițiile dv..." Aici fraza se lăsa întodeauna neterminată, dintr-o ipocrită delicatețe, adică „noi știm că, he-he-he..." Ce știau ei? Nu știau nimic. Nu înțelegeau nimic. Aterizau la Otopeni. Trăgeau la Athénée Palace. Înfulecau în pomul cu prepeleac sarmale cu mămăligă. („Polenta? non! ma-ma-li-ga!") Traversau de două ori pe zi Piața Palatului. Moțăiau în sala congreselor și poposeau la Romarta să cumpere ii pentru neveste. Într-o simbată erau transportați la o cramă și pentru că taraful bătea cu foc și mustul gîlgîia amețit și via scînteia sub focurile toamnei — ei băteau din palme minunați: „vai, ce frumoasă țară!" Seara își schimbau părerea, fiindcă așternutul nu era bine scrobît iar la recepția de adio, fiindcă îi entuziasmaseră serbarea — „cîtă ospitalitate! nicăieri în lume o asemenea..." — îl strîngeau la piept, îl sărutau pe amîndoi obraji, îl conjurau să nu-i uite, să vină și să-i viziteze: „cînd treci prin Napoli... cînd treci prin Lyon... cînd treci prin Atena..."

Nu știau nimic. Nu înțelegeau nimic. Poate că nici el nu înțelegea nimic. Poate nici el nu știa nimic despre ei. Ce pricepea el din canadianul blond, geniul, ziceau unii — bine, fie și geniul! — din geniul ăla pletos și blond, cu obrazul macerat, cu priviri de gheenă. Avea 27 de ani. Părea de 50. Un înger-moșneag. Un moșneag spadasin. Se droga (ce scenă, dumnezeule, ce scenă a făcut în holul hotelului cînd i s-a rătăcit valiza. Seringa era în valiză și el mai avea doar 15 minute pînă să-și ia porția). Avea Jaguar și tipa: revoluție! Era fecior de milionar, dar se uita la el ca un proletar hămesit, la el, care minca în cameră conserve (carne de vită în suc propriu!) și dimineața își strîngea resturile, le înfășura într-un ziar, le ascundea în servietă, ca pe o armă interzisă și le strecura pe stradă, într-o pubelă, privind în jur, ca și cum s-ar fi temut să nu fie urmărit de un agent secret.

...Nici el nu înțelegea, deși își amintea bine, și el trecuse prin criza aia fanatică, și el împărțise lumea în asasini și arhangheli. Dar el, se răzvrătise ca să aibă. ăsta, blondul, îngerul, pletosul se răzvrătise ca să n-aibă. La el, la profesor, răzvrătirea fusese un act de vitalitate, de creștere da, da, ăsta era cuvîntul, de „creștere". (L-am crescut bine — se lăuda profesorul, celălalt profesor, profesorul lui. Crește, crește? — întreba rectorul, privindu-l ca pe o copaie cu maia. A crescut frumos — spusese ministrul, cînd îl trimisese prima oară acolo, departe.) ăstălalt nu vroia să crească, ăsta parcă vroia în fiecare clipă să coboare, să se scurgă din rușinoasa lui avuție, să alunece dincolo de rangul lui insultător. ...Bineînțeles că nici el nu înțelegea, și cînd își pierdea răbdarea, tot ce făcea îngerul ăla moșneag, moșneagul ăla spadasin, i se părea un moft. O toamnă de copil răzgițiat. El protesta? El, cu bungalow-ul... el, cu Jaguar-ul... el, care nu se spălase niciodată în curte, la cișmea, el, care nu se încălzise niciodată cu lignit, el, care nu stătuse niciodată la coadă la cartofi cu paie, el tipa?

„Nous vous remettons ci-joint un formulaire..." Nu, nu. Anul ăsta nu. Fusesse. Văzuse. Mincase omletă la Saint Malo și buiabesă la Marsilia. Jucase petanque. Fusesse tîrît cu de-a sila la o corridă. O să mai meargă. O să se mai ducă o dată pe Loara, la castelul ăla — cum îi zice?... — unde hughenoiți, într-o noapte... Dar acum, nu! Acum nu avea pe limbă decît gustul duminicilor pustii în hotelul cotropit de americance răskoapte — herghelii de ochelariști, care se vinzoleau pe coridoare, întăritate, împarfumate, învizonate, nechezatul lor ațîțat, glăscioarele lor de fetețe-bătrîne, bătrîne și cu polipi. Acum avea pe limbă gustul duminicilor de primăvară pustie. („Vai, domnule profesor, ce minunat trebuie să fie Parisul în luna mai!") Se scula cu capul împislit, după ore de perpeleală pe patul lipit de un perete cu tapet afumat, un perete negru, cu trandafiri sîngerii, ațîțatori, prin care toată noaptea își luase tainul din zvircolelelî dragăstoase ale vecinilor, din gemetele, din chicotelile, din sușotelile lor întretăiate de felii groase de liniste. Dimineața își turna cafeaua într-o ceașcă cu monogramă, pe noptiera cubistă, lângă telefonul mut, mut, fără apel, mut fără speranță, lângă telefonul la care nimeni nu l-a sunat vreodată, nici măcar din greșeală. Pe urmă își lua lumea-n cap, lumea și cornul — le croissant! — de la micul dejun. Îl băga în buzunar învelit în șervețel și fugea la Orangerie, la impresioniști. El și Signac. El singur și Signac... Signac și el. El și Monet... El singur cu Monet... El singur cu Monet și cu Signac... El singur la Parlamentul Londrei, el singur la Pontoise, el singur la catedrala din Rouen. El singur sub rozetă: rozeta de la capătul zorilor, rozeta de la amiază, rozeta de pe nserat; el singur cu catalogul mototolit sub braț, el singur cu urechea transpirată, lipită de casca tranzistorului. Tranzistor? Dictafon? Cum naiba fi spune șmecheriei ăsteia pentru care a dat jumătate din diurnă? („Observați echilibrul perfect al compoziției... Observați intensitatea tușei... notația nervoasă... sentimentul spațiului liber..." Cum naiba îi spune?) N-avea pe nimeni să întrebe. Nimeni nu-l în-

treba: „Monsieur, quelle heure est-il?" Toți aveau ceas. Toți știau „quelle heure est-il". Și girafa aia plăvană — probabil o suedeză — și meteleul ăla pirpiriu cu mustață de latin lover. Nimeni, nici chiar hippy-ul ăla ciolănos, ăla care oprește cucoanele pe stradă: „doamnă, vă rog respectuos, să-mi spuneți, ce număr purtați la sutien?" — nici chiar aschimo-dia aia nu găsea cu cale să între-n vorbă cu el, să-l apostrofze cu o expresie — de acord — tare, insolentă, șoc: „domnule! spînzurați-vă!" — mă rog, cu orice, numai să poată spune și el un cuvînt: boue! („boeuf"! Nu! nu cred că se spune boeuf!) Numai să nu fie lăsat singur cu balerinele alea mușchiuloase, singur cu doamnele de vopsea (madame Charpentier et ses enfants!), cu doamnele alea încorsetate, cu pielită roză, cu jabouri, cu cano-tiere, cu umbreluțe, cu binocluri, cu jevruțele lor lătoase și cu copilașii lor marinari.

Dar toată lumea avea catalog. Și toată lumea avea ceas. Și nimeni nu vroia să știe „Monsieur, quelle heure est-il?" Îi țiuiau urechile. Îi venea să urle. Îi venea să se ducă la namila de la ușă, mustăcioasă și nepăsătoare, s-o scuture de umeri și să-i zbiere: dați-mi un codoș, un pedé, un gigolo, o vinzătoare de pește din hală! Eu n-am ce face cu „dejunul pe iarbă". („Vai, domnule profesor, ce fericit sînteți! Ați văzut și «dejunul pe iarbă»!"). Nu! Nu, Vichi. Pentru plicul ăsta n-am chef acum. Lasă-l! Lasă-l, mai tîrziu!

Și p-ăsta lasă-l în pace! Era un plic greu cu foaie văluroasă și cretată: vreo nevastă de ștab la meno-

Franz Johannes Bulhardt

Cu ploaia plecasem...

Cu ploaia plecasem, cu ploaia, să nu mai fim doi amîndoi, de-atunci drumu-i ud ca văpaia de foi singuratece-n ploi.

Cu valul înot cu păcatele de n-aș fi iubit n-aș mai bea apele neîmpăcatele și valul la țarm mă-mpingea.

Nu aș fi umblat cît viața, lumina în miez s-o despic, ea-n zbor să-și învăluie fața lăsîndu-mă nopții, nimic.

Nu colindam norii-n zadar, spre vîntul aprins a furtună. Din vînt și din nor să cad iar sub bestia ploii nebulă.

De-atunci îmi vreau puibere osul să nu-mi mai dea omul din fire, pămînt să rămîn, păcătosul, cînd norii îl bat în neștire.

Și-atunci am sărit în mijlocul de flăcări cu flacăra spic, să nasc prin amestec cu focul lăstarul de flăcări unic.

În românește de Violeta ZAMFIRESCU

pauză. Cîțiva calculi. Un „lăsați doamnă, c-o să fie bine" și acum: „mulțumiri. Sincere mulțumiri și recunoștința mea și a soțului meu, care vă apreciază extrem de mult și vorbește adesea de dvs..." Urmează două calupuri de Kent. La naiba, Vichi! La naiba!

Pe fotoliul din față (Picioare cromate. Spătar de mușama. Mobilier de stomatolog din Piatra.) Vichi înmărmurise în fața lui, cu plicurile stivuite în poală. Îl desfăta mămoasă, cu ochii ei de rugăciune. Era dogoritoare, afînată, toată numai culcușuri moi, ca o pilotă de pat dublu. Halatul scîrțîia pe ea — a proaspăt și a scrobeală — și risipea — naiba știe de unde — o aromă de roșcovă, de smîntînă, de cimbru.

— Gata Vichi! Pentru azi — gata!

— Dar ăsta? Asta-i urgent!

Plicul era albastru. Hîrtia sinilie de împachetat telemeaua — și pe el scria zmuncit, de vreo patru-cinci ori: „f.f.f. Foarte urgent".

Profesorul îl prinse între degetele lui de cobzar și îl potrivea în zare. Ridică din sprîncene, păcăi din buze. Pe ăsta nu-l ghicea nu-l știa pe dinafară. I-l aruncă din mers: „laa desfă-l, Vichi!"

Vichi întinse mîna ei durdulie, cu unghii sclipicioase, pilitate artistic, spre cuțitașul, imitație de fildeș (cadoul ei oficial pentru ziua lui de naștere), iar profesorul intră în oficiu. Prin ușa întredeschisă, îl auzea cum își freacă degetele cu periuța de nailon, cum împrășcă faianța, cum i se umflă lăcăria sub tălpi: „Zi-i Vichi! Zi-i!"

Glasul lui Vichi șerpuia trîndăvos, cu dulceturi de chitră, cu sirop de maci descîntați:

— „Uite-o să cazi pe jos cînd o să citești ce-ți scriu!"

— Ce-o să fac? zbiereă profesorul de dincolo. — „O să cazi pe jos" — reluă Vichi scrisoarea. „Te-am văzut aseară la Tê-Vê. Vai ce îți ai mai bătut joc de ei! Erai superb! Mai ales cînd te trăgeai de perciuni. Sînt total leșinată..."

— Cum e? — urlă profesorul.

— „Leșinată", lămuri Vichi, și continuă: „E clar că te iubesc!"

Profesorul gîlgîia ca un bas la operă.

— Vai, vai, și asta mă iubeste, mă-iubeste, mă-iubeste...

În oficiu, inundația era în toi. Vichi tăcu, iar profesorul o înbărbăta stîrnit: „Zi-i Vichi, zi-i!" Și Vichi prinse firul cu un nod scămos.

— „De-aseară îți-am scris 14 scrisori".

Vichi tăcu înourată, și se pițigăi îndreptîndu-și guștea, numai puf și albeață:

— Mai citește?

Profesorul apăru în tocul ușii — parcă desnegurat, despuiat pînă la briu, fricționîndu-și torsul năpădit de o blană pofticioasă: „Zi-i Vichi! Zi-i!"

— „De ascară îți-am scris 14 scrisori. Ca să scriu primele șapte am parlamentat cu șapte deștepți. Prima a scris-o prietena mea cea mai bună, care-a dat la filozofie, n-a intrat, dar n-are a-face. Citeai și plîngeai. Agonie și extaz. Bătea cimpii. Neant. Kant. Refulat. Sublimat. Mai rău ca la cinematecă."

Vichi citea cu intonații legănate și accente tari, ca o doamnă din înalta societate care și înveselește serata, dînd în vileag madrigalul compus în cîntea ei de grădinarul semi-idiot. Profesorul își legă cravata și — așa, fără motiv — simți nevoia să-i spună ceva, ceva draguț, dar cum nu găsi nimic, o trase de cîrlionțul atîrnat pe ceafa ei bondoacă „de alabastru" („de alabastru se zice?").

Vichi se uită în ochii lui cu o nedumerire evlavioasă: „Chiar să mai citește?"

— Zi-i Vichi! Zi-i, iubito!

— „...eram patru și îți-am scris fiecare cîte-o ciornă... cam peltele, dar la vîrsta ta..."

De cîte ori citea un „t,t", un „ta", Vichi înghitea în sec de furie... „la vîrsta ta" (profesorul preluă motivul vîrstei cu o voioasă intervenție de oboi: „la vîrsta mea, ce?") ...la vîrsta ta — repetă Vichi și parcă se ofilea, se ofilea văzînd cu ochii, „la vîrsta ta m-am gîndit c-o să-ți placă. Am copiat de la fie-care expresiile cele mai extra, pe urmă m-am răz-gîndit și..." Vichi puse hîrtia în poală și se întoarse spre profesor foșnîndu-și halatul proaspăt, ca zăpada mieilor:

— Nu merită. Zău, nu merită. Și pupilele ei, ca două verighete albastre, se aburiră rugător.

Profesorul își trase puloverul peste cap și chițăi infundat:

— Zi-i, Vichi! Zi-i, iubito!

— „...I-am spus și mamei că te iubesc. Imediat după emisiune i-am dat telefon la magazin, ea e în tura de seară, că la Victoria e deschis pînă la 10. Ea a zis că mă bate (o cred în stare). N-a vrut să vorbească, zicea că are clienți la casă, dar bunica, asta-i cea mai deșteaptă dintre noi..."

Intonațiile lui Vichi își pierdeau încîrlionțarea. Citea acum lins, despletit...

— „...Eu am 19 ani. 1.70 (talia 54 cm.) și semăn cu Julie Christie. Nu știu dacă ai văzut Billy mincinosul. Nu-i aia grăsană și agasantă din cîmitir. E cealaltă, simpatică și zurlie..."

Profesorul își innoda șreturile. Ținea capul în jos, punîndu-și la vedere coama rărită pe creștet. O piclă înecăcioasă coborî peste Vichi. Obrazul ei, pudrat por cu por, din oră în oră, începu dintr-o dată să asude.

— „...trebuie să-mi dai posibilitatea să te cuce-resc. Am văzut la cinema cum fac gangsterii cînd atacă o bancă. Azi-dimineață m-am sculat la 5 (nu m-am sculat la 5 de cînd eram mică și plecam la bunica la țară). Am studiat traseul. Am aflat că pleci de la spital la ora unu. La unu și zece ești în Obor..."

Vichi citea imbrobonată. Pulpele ei cărnोase se lipiseră de mușama.

— „...treci calea ferată, o cotești la stînga, pe la depozitul ăla cu lăzi și butoaie, lași mașina lângă o casă cu prispă unde scrie «Borș — în fund» și traversezi la Reînvierea. Nu trebuie să te grăbești pen-tru că te aștept oricînd. Dacă întîrzi. să-mi aduci o chiflă pentru că eu..."

Vichi smiorcăia îndesat și neajutorată:

— „E clar c-o să te îndrăgostești de mine și c-o să mă iei de nevastă și c-o să suferi toată viața din cauza mea și că asta o să te facă f.f. fericit..."

Vichi morfolea nările cu o batistă subțirică și dan-telată. Se întoarse cu fața la fereastră și cînd suflă nasul, bubui ca un tun.

Profesorul sta rezemat de ușă, cu canadiana pe umeri, zornăind pe deget un inel cu chei. Vichi ră-măsese cu scrisoarea în mînă, prostită. O ținea de un colț și se uita la ea ca la un șoarece mort. Ha-latul ei de hîrtie japoneză se botise dintr-o dată. La subțioară, i se lăbărtau două semilune și cînd profeso-rul se ridică în capul oaselor, îl izbi un iz iute. Vichi antisepica, Vichi scrobota — transpirase. Așa era Vichi. Cînd era nefericită — transpira.

TIMPUL 3

Lulu o conduse cu BMW-ul pînă la poartă. ăsta fusese consemnul lor. Cînd n-o să-i mai trebuiască să-și spună: „basta!" și ei s-o întovărășească la noul altar cu flori (de flori a uitat!) „o s-o predea din mers", fără palme, fără „ai să mi-o plătești". Bravo, Lulu! Cine-ar fi crezut că ai cuvînt?

Ea se așteptase la „marea scenă". Lulu era vio-lent, Lulu era cabotin. Cum să piardă Lulu un nu-măr ca ăsta? Săptămîna trecută, la petrecerea aia scîrboasă, în atelierul ăla infect — cum ajunseseră acolo? — îl credea beat, adormit pe canapeaua spartă, lângă o prăjină — aia să fi fost gazda? — o prăjină tristă, care bea votcă cu bulion și rechizi-ționate pick-up-ul: „Brassens! Brassens!" Toată noap-tea îl asasinase cu Brassens-ul ei. Cu dreapta strîngea paharul lipicios, tîrcau, cu zoaie roșii și cu stînga — avea o labă lungă, fără oase, cu unghii stacojii, jupuite, gheare de vampir, — cu sînga, ca un darac, îi des-ci-cea coama lui încîrlionțată. Lulu nu mișca. Parcă era un manecchin, îngropat printre droturi. Printre droturi strîmbe și smocuri de cergă Ea se plictisea. Petrecerile astea cu pictori și poeți o adormeau în-totdeauna. Nimeni nu dansa. La început, după pri-ma gîlgîială țopăiau un pic. Pe urmă, gălgiganii se deghizau în piei roșii și dame de șantan. Aruncau peste maiouri și peste umerii lor colțuroși niște com-binezoane de nailon. prăpădeau rujurile fetelor, le rupeau ciorapii trăgîndu-i ca tolocamici peste mușchii lor păroși, se strîmbau puțin, își balansau popsurile și behăiau răgușit un cîntecel de of, învățat în copî-lărie la cinema Marconi. Pe urmă îi apuca frigul. Aler-gau la baie și se-ntorceau treziți de-abinelea, înfășurați

(Continuare în pagina 18)

...Cînd o să cădem în sus

(Urmare din pagina 17)

în puloverele lor lătoase, cu cite o diră de suliman uitată pe git. Asta era tot ce știau. Plus cîteva bancuri cu Rașela.

Bravo, Lulu! Cine-ar fi crezut că te ții de cuvînt! Ea se așteptase la marea scenă. Lulu era violent. Lulu era cabotin. Săptămîna trecută cînd îl credea adormit printre droturi, a jucat, așa, pe nepusă masă, pe cei 7 magnifici. Spre ziuă cineva stinsese becul. Lăsase jos, sub masă o veieuză chioară. O veieuză oblojită cu o revistă ilustrată. Hirtia scotea fum. Toți picoteau. Gămălurile țigărilor punctau în umbră semafoare mici, roșii. Prăjina melancolică hîrjia a mia oară plăca lui Brassens. Din cînd în cînd din cotloane, se auzea un chițait infundat. Ochelaristul blond o ținea strîns și o săruta pe git: „trebuie să găsim un ritm interior, un fluid care...!” Cînd a țîșnit în mijlocul atelierului, Lulu, Lulu adormitul, Lulu manechinul, revista de pe veieuză a luat foc. Paharele uitate pe podea s-au prefăcut în cioburi și cioburile au scîrțit tăios sub pinge. Cîteva sticle s-au spart. Vinul roșu a întins pe dușumea o pată lată, singerie. Fetele au început să țipe și ochelaristului i-au picat ochelarii. Lulu s-a proptit în fața lui cu picioarele desfăcute, așa cum fac șerifii din westernuri. I-a luat tipului țigara din gură, i-a ridicat clapa de la buzunarul de sus al vestonului, i-a scuturat scrumul acolo. Pe urmă i-a pus gămălia roșie pe reverul lui spîlcuit și a îndesat-o tacticos, pînă n-a mai scos fum. Pe urmă s-a aplecat, i-a ridicat ochelarii și i-a potrivit tacticos pe nas. (Sînt sigură că și figura asta a văzut-o într-un film.) Pe urmă a luat-o de braț, cu gravitate, cu fătarnică gravitate, a mîngîiat-o afectat pe păr și a rostit cu glas de proclamație. De proclamație dragăstoasă, recitată răs-picat, ca s-o audă toți poporeni:

— Dragostea mea, de ce nu rogi tu băieții să stingă țigara cînd te sărută? De ce, dragostea mea?

Bravo, Lulu! Cine-ar fi crezut că ai să te ții de cuvînt?!

Femeia de la luminări ședea încruntată și se prefăcea că lucrează, dar o spiona pe sub sprîncene. Fata cu cizme portocalii se învîrtea în jurul ghereței cu snopuri albe de spermanțet și cu steluțe de candelă. Se uită la ceas. Era devreme, prea devreme. Începu să silabisească anunțurile lipite de geamul cu sticlă verzuie, zgurțuroasă: „nu mai furați panseluțe, că vă pedepsește Dumnezeu!” „...Dacă iubiți pe cei plecați, dați pentru ei cel puțin 40 de liturghii...” „...Cumpăr două locuri de veci la cimitirul Reînvierii și vînd fiș bărbătesc, nou...”

Pufni ușor și o clipă, numai una, clipa de pe urmă, își mai aduse aminte de Lulu. Cu siguranță, Lulu n-ar fi scăpat ocazia. Și-ar fi luat mutra nr. 17 — mutra lui de traficant de piei de cloșcă — și s-ar fi dus glonț să se intereseze să se intereseze, sever, concentrat „cum e fișul”, „ce culoare are”: „pe mine, stimată doamnă, nu mă interesează decît culoarea sughițului de pește. Asta-i culoarea mea preferată!” Precise, așa ar fi spus Lulu. Îl știa ea bine. În șapte luni îi cunoștea tot repertoriul. Dar acum, adios Lulu. Pusi și pa-si!

O doamnă cu minui de cauciuc spăla cu clăbuci mari, de Alba, o cruce cu brațe albe. O săpunea harnic, o frichinea gospodărește, ca pe o masă de bucătărie, care nu trebuie lăsată să se îmbicească. Pe urmă trecu să pigulească epitaful. Lucra metodic și cu spor. Avea un spălător „din pachet”. Îl îndesa migăloasă în șantulețele literelor, îl rotea cu dexteritate în cercul fiecărui „O”, îl sucea îndeminatic sus-jos, jos-sus, pe fiecare liniuță. Cînd șterse totul cu prosopul proaspăt, marmura scîrția de curățenie și literele sticleau aurii și voioase: „Ai făcut ceva pentru țara ta, Andrei”. Doamna cu minui de cauciuc mai aburi o dată incipția și o mai lustrui cu o fișie de piele de căprioară. Pe urmă se depărtă puțin ca să-și privească opera. Își scoase minuișile, se așeză pe bancă și începu să tragă din țigară, mulțumită.

Fata cu cizme portocalii incremeni pe grilajul de alături, grilajul familiei Ștefănescu, și o privea pe doamna cu minui de cauciuc cu respect și încintare. Se vedea bine că doamna cu minui de cauciuc e „o doamnă”. Ea se pricepea la doamne. De 19 ani trăia într-o curte plină cu doamne. Pe ea n-o putea înșela nici tivul roș, nici pantofii scilciați. Ar fi recunoscut-o și dacă-ar fi zărit-o încotoșmănată în pufoaică, infundată în pîslari, infolită ca lăptăreșele, într-o broboadă groasă, pufuliată, cu ciucuri căcăanii. Aveau ele, astea, ultimele cucoane, supraviețuitoarele, un ce al lor. Duceau cu ele un aer, care nu putea fi confundat. Toate miroseau a ceva care nu se vinde în comerț. A glorie fездată. A aroganță binevoitoare. A mumie veselă. Astea din urmă, supraviețuitoarele. Ultimul val.

Valul dinaintea aștia nu-i plăcuse. Fusesse ridicol, antipatic, împuțit. Cucoanele lui erau împleticite. Scilfosite. Aveau amîndouă minile — mina stingă. Dormeau cu tîgaia sub pat. Se sculau la prînz, ca să alerge la conșignația. Mai descoperiseră într-un cufăr un joben, jobenul lui papa, din '28, cînd a plecat la Madrid ca s-o aducă acasă, pentru că ea voise să se sinucidă. Îl scrisese lui papa de cîteva ori că o să se sinucidă vroiau să se sinucidă împreună, adică și cu el, cu baronul, pentru că el era un — dracu știe ce! — un fel de Hohenzolern? un fel de împărat al Constantinopolului, după bunicul patern, iar mama, mama, după almanahul de la Gotha, era de viță mai veche decît regina Angliei. Da! Da! Regina Angliei trebuia să se scoale în picioare cînd intra mama lui, iar el, el, baronul, așa cu Constantinopolul, făcuse o pasiune nebună pentru ea, dar nevasta lui, nepoata prințului... a șambelanului... a clucerului măritată prima oară cu un maharajah... cu un negus... o scorie, a murit de altfel după doi ani, la Monte Carlo, la Montecatini, la un monte d-asta, a murit de cancer, sâraca, dar era prea tîrziu, ea îl întîlnise de trei luni pe Claude, pe Raul, pe Maurice, iar Maurice nu știa multe, Maurice o poinea, o lă, lă, ce-o mai poinea la Maxim, la Ritz, la...

Disprețuise bibilicile alea soioase care nu știau

decît să taie frunze din arborele mai mult sau mai puțin genealogic. Erau indecente. Indecente și murdare. Nu știau să se spele în urechi. Aveau mătreață și umblau de dimineață pînă seara cu mințile tulburi prin poduri, pritocind trențe, pene, dantele, dantele flenduroase, pălării ciuruite, fotografii palide, plicuri cu o caligrafie semeață, ascuțită, osoasă. Fiindcă toate scriau la fel: cu o impertinență gotică. Toate să îmbătau cu suveniruri. Dimineața pe stomacul gol: gîl-gîl-gîl. Întîi o cinzeacă de copilărie fericită: „papa îmi luase un poney...”; pe urmă o halbă romantică: „eu pe Canale Grande, într-o rochie lilas, pe atunci se purta lilas-ul...” un țap de duioșie, un țoi cu remușcări, o damigeană de lacrimi și uite-așa se bălăbneau stafii neputincioase — izbîndu-se de alte stafii, de stafii și de bergere Louis XV, mincate de carii, cu brocardul ros de șoareci, de bergere și din cînd în cînd de fosta bucătăreasă, gușată, guralivă, pieptoasă. Femeia venea o dată pe săptămîna cu sufertașul și cu plasa. Macaroane de furat. Tocană de furat. O lămîie ciordită. Un pachet de Supco, apucat în grabă, la plecare. Acum era „femeie cu ziuă”. Mîini de aur și suflet de haiduc. Lua de la bogăți și da la săraci. — „Vai, cum se poate Aneto să pui mina?” — „Ia să nu vă mai pară rău, conîță, că așa făceam și cînd eram la dumneavoastră!”

Disprețuise curcile alea alcoolizate cu amintiri. Toate sfîrșiseră într-o beție țifnoasă, cu damf de mucenițe, într-un delirium tremens trist: o cameră de serviciu, la subsol, un subsol cu primusuri, cu țevi duduitoare, cu ținci mucoși, cu un mecanic care-și bătea nevasta fix, la chenzină.

Ei îi plăceau astea. Ultimele. Supraviețuitoarele. Astea miroseau a ceva care nu se vinde în comerț.



Desen de Aurel IONESCU

Istoria le-a dat afară pe ușă. Ele s-au întors pe geam: „Cu-cu! Cu-cu! Cu-cu — cine vrea o profesoară de franceză pentru o fetiță draguță de tătuc cu Volgă la scară? Cucu — vind convenabil sufragerie Chippendale originală și cazan rufe! — Cucu — o capă de nurci pentru o nevestă de academician. Cucu — un galé — un tablou — un inel. Un obiect mic cu valoare mare pentru că, dragi tovarăși, nimeni nu știe ce aduce ziua de mîine. Cucu — copiii de ingineri-șefi trebuie crescuți frumos! Cucu — care-i furculița de pește? Cucu — ține coatele lipite! Cucu — mergi drept! Cucu — comment t'appelle tu, mon petit?”

După ce a trecut tăvălugul, ele, ultimele, supraviețuitoarele, laminatele, s-au ridicat frumos de sub senile, au zugrăvit holul (milițianul a plecat de bună voie la bloc, în Balta Albă), au făcut un duș bun: rece-cald, cald-rece; s-au dus la coafor, s-au limpezit cu eau d'argent ca să-și albăstrească încărungițele, au dat fuga la poștă, ca să scoată pachetul de la verișoara din San Francisco și s-au întors repede acasă, ca să aștepte poștașul cu pensia. Cucu!

Ei îi plăceau astea. Ultimele. Supraviețuitoarele. Mumiile vesele. Mumiile răzbătătoare. Mumiile cu coamă scurtă și albastră. Cu nasul acvilin. Cu minui de cauciuc.

Ei îi plăceau învingătorii. Pe Lulu l-a lăsat pentru că l-a învins. A început s-o iubească ca prostul. Și-a pierdut colțil. Și-a pierdut panașul. Cînd gladiatorul — așa era Lulu, un gladiator, un gladiator blond și cabotin — cînd gladiatorul a început să scîncească — a murit. Ei îi plăceau învingătorii. De el, de profesor, pentru ce s-a îndrăgostit? Pentru că a învins! Dacă aseară la televizor ar fi dat înapoi, dacă nu și-ar fi bătut joc de toți, pentru că și-a bătut joc de toți, e adevărat, cu finețe, cu mîrinimie, dar și-a bătut joc de toți, inclusiv de ministru, de propriul lui ministru!, dacă ar fi coborît tonul în fața „forului”, dacă s-ar fi bilbiit o clipă, dacă nu i-ar fi întors-o tăios lui, șefului — „Cine-i vinovat? Dumneavoastră sinteți vinovat!”

dacă... dacă... dacă... firește nu s-ar fi întîmplat nimic și acum ar fi fost la facultate, în atelier, și-ar fi desenat moștrofonți la proiectul de cabană. Dar el n-a coborît tonul și nu s-a bilbiit și cînd a strigat: „Dv. sinteți de vină!” ea a simțit ca-ntr-un tangou argentinian „Te quiero, te quiero mio amor”. E ceva rău în asta?

Doamna cu minui de cauciuc își strînse pachetele cu detergenti, le rîndui într-o tașcă de lac, crăpată pe la colțuri, își îmbracă haina de astrahan model 1940, cam jupuită, cam scămoșată, îi surise — a simpatie sau batjocură? — și plecă pe sub castani, înaltă, cu pas rar și întins, de arhiducesă de Teatrul Național.

Fata cu cizme portocalii se întoarse sub clopotniță. Porni din nou să dea ocol ghereței. Ameți și parcă începea s-o doară capul. Zambilele se blegiseră. Se năclăiau într-un fel de zoaie lipicioase și dulcele. Gata! Se făcuse unu. Acum trebuie, trebuie să sosească!

TIMPUL 4

Profesorul urcă în Renault. Întinse pledul, imitație de blană de tigru. De ce naiba i se ghemotocea mereu la spate? Întoarse cheia în contact. Apăsă pe ambreiaj. Apăsă pe accelerator.

— Ce farsă! Ce farsă stupidă! Primăvara asta îl înnebunește pe toți. Mda! Precise vreun nenorocit. Vreo aschimodie complexată. Sau poate nici nu-i un bărbat. Poate-i vreo internă, una d-aia cu halat scurt, o gisculiță izmenită, trîntită la examen, o fiță lunguroasă care-i ține calea pe coridor: „— domnule profesor... eu... dv... aș vrea... știți...” Roșește, se bilbie, se frînge toată și cînd îi vine bine, cînd ai alunecat ca prostul, cu piciorul în cursă: haț! Oho! ho! Dar cu el nu se prinde. Cu el nu se mai prinde. Altădată, da... Altădată se plimba pe străzi pînă la ziuă, pe ploaie, cu balonul ciuciulete, clefăind prin băltoace, cu pingecele ude, cu ciorapii uzi, cu frigul în oase. El cu asistenții. El cu asistenții și cu ea. Îl petreceau pînă-acasă. Asistenții și cu ea. Se opreau în fața porții. El, asistenții și ea. Zornăiau argumente, zornăia inelul cu chei. Dar nu se îndurau să se despartă. Ei de el. El de ei. El de ea. Și el îi petrecea înapoi la stația de tramvai. Pe ei. Pe ea. Și iar zornăiau din chei și iar se întorceau cu toții să-l petreacă pe el, pe profesor. Și ei. Și ea. Și tot așa zornăiau cheile și se petreceau unii pe alții, pe străzi jilave, pînă cînd grădinile se cojeau de umbrele negre. Atunci el îi invita sus. Pe ei și pe ea: „Hai să bem ceaiul împreună!” Și el băga cheia în broască ușor, ca un hoț. Și el, și ei, și ea păseau în sufrageria spaniolă piș-pîș, ca să n-o trezească pe Marie-Jeanne. Iar el, iar ei, iar ea...

— Sînt obosit! Sînt îngrozitor de obosit!

Apăsă pe ambreiaj. Apăsă pe accelerator. Apăsă pe butonul brichetei. Pe sub moțul cenușiu, pe sub moțul lui băiețesc i se prelingea pe timplă un fir de sudoare. Îl simți sărat în colțul buzelor. Apropie bricheta încinsă. Țigara tremura ușor. Nu putea să găsească bobul incandescent. Mai aprinse o dată. Acum nimeri, și-n timp ce trăgea tutunul în piept, îl trăgea cu poftă, cu patimă, cu viciu, își spunea că „da! acum nu se mai poate”. Trebuie, trebuie, în sfîrșit, să se lase de fumat. Trebuie, trebuie, în sfîrșit, să se ia în serios. Trebuie să se îngrijească. Trebuie să intre în rîndul oamenilor, al oamenilor cu scaun la cap, pe care el, profesorul, îi invidia și-i disprețuia pentru aceleași motive: pentru că dormeau fără Noziman, pentru că se trezeau fără cofeină, pentru că știau să plutească liniștiți, la egală distanță de exaltare și de deznădejde, pentru că ei — ei da, ei, puteau să înțeleagă ceea ce lui — profesor, doctor docent, membru corespondent, laureatul, decoratul, medaliatul — nu putea să-i intre în cap: că după 49 de ani toți oamenii, fără excepție, fără dispensă, fără să se ia în considerație merite științifice, activitate ilegală, premii în străinătate, toți, otova, la grămadă, sînt obligați să împlinească 50.

— Sînt obosit! Sînt îngrozitor de obosit! Din cincinalul trecut n-am văzut marea! Dacă nu era colocviul ăla, nu ajungeam nici la Predeal. Ploua. Băieții s-au infundat cu „oaspeții” la Clăbucet. Au băgat în ei toată cota de Murfatlar. Au ronțăit alune americane. Au urlat „Pe Mureș și pe Tîrnave”. El n-avea chef. Pe el l-a apucat dintr-o dată greața. S-a culcat în autobuz pe banca din spate, învelit în hanorac. Ploua. Era frig. Se întunecase. Vichi a apărut ca o stafie, cu pelerina de vinilin peste cap. Duhnea a bere. Zicea c-o doare capul. Mda... Scîncea... Transpirase. Ca azi. La fel ca azi...

— Ce farsă! Ce farsă cretină! Trebuie să fii idiot să te prinzi într-un joc ca ăsta. Primăvara asta îi înnebunește pe toți!

Renault-ul vișiniu vira mărunț printre bolovani, printre grămezi de piatră și tăblițe semnalizatoare. De o parte și de alta a șoselei se demolau maghernițe și blocuri mici, cu ifose cubiste și cite-o fostă prăvălioară, acum odaie de locuit, cu scară la stradă, cu perdeluțe împletite cu iglița și ghivece de asparagus îngrămădite în galantarele goale. De o parte și de alta a Renault-ului alergau smocuri de liliac, paltoane descheiate, sacoșe umflate, damigene.

Profesorul era posac. Ura vînzoleala aia pascală. Ura furnicarea aia de aprilie. Îi cunoștea toanele. Încă o zi ca asta și spitalul o să-și ia lumea-n cap. Încă o zi ca asta și va începe marel chiolhan hortic: zbîntuiala cu narcise, violete îndesate în borcanele de laurt, fire de salcie proptite-n sticle de lapte. Încă-o zi ca asta și n-o să se mai poată înțelege cu nimeni. Surorile or să alerge besmetice

pe coridoare încurcând fișele, radiografiile, plicurile cu medicamente, Doctorii, una-două, or să coboare în curtea interioară, unde se parchează turismele, duba salvării și un microbuz negru cu geamurile mizgălite cu săpun („Haide, domnule, să-ți arat cum mi-am schimbat bujia“). Doctorițele, mda, or să iasă la ferestre cu oglinjoara și penseta. Studenții or să fugă mereu la colț să cumpere, mda... grisine.

Asistenții lui, adoratorii lui, mda, ăstia care-i imită mersul, care-l imită cum vorbește (au început să-și morfolescă vorbele, ca el, să mîrie mda-ul lui, mda-ul lui care vrea să însemne categoric nu), colaboratorii lui iubiți, care stau pe scaun „ca el“, cu picioarele întinse, cu mâinile spinzurind spre podele, odihnă de lăhuză cu șapte gemeni; ingerii lui păzitori, mda, toți or să se lepede de el, toți or să-l părăsască cu fel de fel de tertipurii, toți or să zboare din carcassele lor — unde? Spre iubire, unde în altă parte? Spre fițele alea lunguroase! Spre pădurici! Spre boschete! Spre Ciorogirla, la iarbă verde. Cu Trabantul, cu termosul de cafea, cu pledul. Mai ales cu pledul! Și el, el, profesorul, idolul lor, mda, o să rămînă singur, înconjurat de carcasse goale, goale în halate albe și el o să le explice carcasselor albe — „uitați-vă! aici, lingă tibie!“ și carcassele goale or să se prefacă că se uită acolo lingă tibie și el o să se prefacă că le crede că s-au uitat lingă tibie, dar el o să știe că toți au fugit, toți l-au părăsit, toți s-au lepădat de el, și el e singur, singur, mai singur decît vagabondul pescuit din formol, cu pieptul hărtănit, cu nasul tăiat, cu degetele ciopritite, cu ochii scobiți, cu mațele scoase și aruncate în crematoriu, mai singur decît vagabondul de pe masa de disecție...

— Sînt obosit! Dacă-am ajuns să gîndesc tîmpenii d-astea, sînt într-adevăr îngrozitor de obosit. O să trebuiască să plec undeva, la o cabană... la stîină... să mănînc urdă... să beau jîntiță... să stau seara la foc cu ciobanii... Cîini lăptoși... fluieraș de fag... bee... beee... Da, da. Asta trebuie să facă. De ațîția ani a tot spus „mă duc“. Acum o să se ducă. S-a hotărît! Gata! Acum vine primăvara. Primăvara la Vulcanu. Oho! ho! Să vedeți cum îmbobocesc dealurile. Oho! ho! Să vedeți Valea Ciinelui! Așa ceva nu există nici în Elveția. Nici în Tirol. A umbat el lumea în lung și-n lat. Așa ceva nu există pe pămînt. Seara se întorc vacile de la islaz. Soarele se lasă spre minăstire, la Bunea și le bate din spate. Și le nimbează coarnele, ca la sfinți. Ca la niște sfinți cu coarne. Și valea se umple toată de o rază arămie. Și balta, unde mergea mama să topească inul, începe să sticlească. Parcă se umple de odăjdii. Și s-așează peste tot o liniște. O liniște mare. O liniște curată. Și parcă-ți dă sufletul prin sită. În plasă rămîn bolovanii, gunoaiele. Și sufletul tău, strecurat, începe să picure ca lacrima: pic-pic, pic-pic. Și zgomotele lumii se îndepărtează de tine. Și cînd te uiți înapoi te vezi ca printr-un abur: tu ești ăla care ăstia așa? Tu ești ăla care dă din coate? Tu ești ăla care suferă cînd îi trece cineva prin față? Tu ești ăla care gonește cu sufletul la gură? Încotro gonești? De ce gonești așa?

Trecu calea ferată. Ocoli un depozit cu stive înalte de lăzi goale. O căruță hodorigită cu un țigan ofticos i se așază de-a curmezisul și cînd scoase capul pe geam, soarele îl izbi în obraz, ca un pumn de boxer. Peste drum, lingă o coșmelie cu prispă, cu un bilet mototolit „Borș în fund“, se legăna un zarzăr alb.

— Ia te uită. Au înflorit pomii! E, he, he. Pe mulți o să-i înnebunească primăvara asta!

TIMPUL 5

— Sosește! Trebuie să sosească! El știe bine că asta nu poate să fie o farsă. El simte — se vede bine că el simte altfel decît ceilalți — el simte că azi trebuie să se întîmple ceva nemaipomenit. Un miracol! Da, un miracol. Lui nu-i pasă. Se vede bine că el nu este unul din ăla care fac pe ei: ce-o să zică cutare? ce-o să se spună la direcție? Lui nu-i pasă să nu-și strice reputația. Să nu și-o ciobească, la un colț. El i-a bătut cu pumnul în masă ministrului. La televizor! „Cine este vinovatul? Dumneavoastră sînteți vinovatul!“ Un om care strigă ministrului: „Dumneavoastră sînteți vinovatul!“ — un om ca el simte cînd vine miracolul.

Se uită la ceas. Poate-a rămas în urmă. De un an de zile solnița asta rămînea mereu în urmă. Vru s-o întrebe pe femeia de la luminări, dar cînd o văzu, cînd văzu cu cită negureală o privește pe sub sprîncenele alea stufoase — se răzgîndi. Vru să bată la ușa cu tăblița „administrație“. Administrația are întotdeauna ceas. La primul ciocănit ușa se trase de perete cu un scheunat de pisică neagră. O duhoare de bradolină o bufni în față. Un ciorchine de muște negre spinzurind pe-o hîrtie lungă îi zvîcni pe la tîmple. „— E cineva aici?“ Nu răspunde nimeni. Fereastra se izbi de giurgiuvea. Geamurile fără chit clătîniră mărunt. O pinză scortoașă îi căzu pe față. Fata tipă scurt. Se trase înapoi și cînd prapurul îi căzu de pe ochi, fata se lipi de zid, înmuiată. Îi se uscaseră buzele. Îi era greață. Îi venea să verse. „Nu! Numai aici, nu!“ Se tîrî pe lingă perete pînă în dreptul ușii. Se trase cu spatele afară. Un îns răpaciugos smucea o frînghie. Bang, bang! Limbile clopotelor începură să plescăie și măciulile lor tari o izbeau în teastă. Bang, bang! Capul îi răsuna ca o catedrală nesfîntită. Bang, bang. Bang, bang.

— Sosește, trebuie să sosească. Fluidul ăsta trebuie să circule pe undeva. El simte. El presimte. El nu e omul care să nu primească miracolul.

O dubă dată cu grund sur, nisipos, se opri în fața grilajului. Un șuvoi negru năvăli pe poarta arcuită.

— Cu picioarele-nainte! Cu picioarele-nainte! țipa preotul, care vroia să coboare de lingă șofer, dar nu nimerea scara.

Vreo trei bărbați, îmbrăcați în haine bleumarin — unul avea cămașă cadrilată — s-au repezit la coroa-nele de crizanteme de foiță și începură să le treacă voinicește din mină-n mină, parcă descărcau un camion cu pepeni.

Preotul ședea cu mâinile încrucișate pe patrafirul oxidat și repeta mereu, ca un șef de șantier care-și dirija macaragii:

— Cu picioarele-nainte! Cu picioarele-nainte!

Bărbații în haine bleumarin se suceau și se răsuceau pe sub sicriu. Era un sicriu galben, din placaj, cu flori argintii, un sicriu care nu vroia să stea pe umeri. Poate pentru că era prea ușor. Sau poate pentru că nimeni nu se pricepea să-l apuce. Bărbații se fistăciseră. Se vinzoleau neputincioși. Chiar și cel cu cămașă cadrilată, cel care părea ăl mai dibaci își pierduse firea. Îi curgeau pe sub păr șuvoaie și se storcea mereu pe ceafă, cu o cîrpă mare, cu flori.

Preotul repeta liniștit:

— Cu picioarele-nainte! Cu picioarele-nainte!

Porni spre poartă. Doi țigănuși îi ieșiră în față cu o pernă, o pernă cu o cunună de lămiță și o împinseră înapoi. Pe urmă o înghiontiră alți doi. Duceau o tavă lată. Pe tavă era o colivă cu margini de zahăr pudră.

Îi veni din nou să verse: „Numai nu aici, numai nu aici!“

Porni din nou spre poartă. Un cîrd de femei cu baticuri negre de voal o învîrți pe loc. Pardon! Se trezi într-o ceată de bătrîni cu pălării înalte și țepene, în costume „bune“, cu revere late, cu iz de neaierisit și de mucegai. Pardon! Pardon! Un bocanc se sui pe cizmele ei portocalii și-i simți țintele cum îi scrijelesc bombeul. Pardon! Pardon! O coto-roanță îi făcu semn cu degetul și-i suieră răgușit: „care pardon?“ Își simțea picioarele fără oase și capul începu să-i vijlie, să-i troznească, să-i răsune: bang-bang; bang, bang.

— De-ar sosi acum! De-ar sosi acum!

În fața ei era o fată, altă fată, o fată costelivă, vineție, cu obrazul zemuît de coșuri, îmbrăcată într-o rochie lăliie, spălăcită, vopsită prost în casă. Un puști deșirat, cu tuleie, poate fratele ei, da, da, e precis fratele ei,



Desen de Aurel IONESCU

pentru că și el avea o tîgvă vineție stropită cu coșuri, fratele ei o ținea de subțiori și-și înghițea mereu cu spaimă mărul lui Adam. Fata în negru venea spre ea cu mâinile bălăngănite, cu privirea beată. Cînd ajunse în dreptul fetei cu cizme portocalii, fata în negru se opri. Uitătura ei o întepa adînc, în albul ochilor. Întîi o întepă, pe urmă începu s-o măsoare. Întîi șepcuța de catifea. Pe urmă pletele ca foaia de ceapă, rețezate pe umeri. Pe urmă chimirul cu ținte aurii. Pe urmă cizmele ei portocalii, cizmele ei sclipcioase, ferecate-n pînteni, gătite cu rozete. Băiatul cu tuleie încremenise și își juca prosteste mărul lui Adam. Fata în negru i se smuci din mîini, se repezi la ea, la fata cu cizme portocalii, o apucă de chimir, pe urmă alunecă hîrșit peste încălțările ei vesele și începu să-i strige, cu capul răsturnat spre cer:

„— Surioara mea! Tu ai omorît-o pe surioara mea! Să-mi dai pe surioara mea!“

Și se porni s-o tragă de cizme, să le zgîrie, să le izbească cu pumnii, să le smulgă șireturile. „— Surioara mea! Tu ai omorît pe surioara mea!“ Băiatul cu tuleie se opîntea s-o ridice, dar fata în negru se încolăci cu amîndouă mîinile de cizma portocalie. Își înfipse dinții în rozetă și din buza ei vineție se prelîncea ușor o scursoare roșie, băloasă.

TIMPUL 6

— Și în definitiv ce poate să mi se întîmple? Nu-i acolo? Foarte bine dacă nu-i acolo! O să cumpăr o luminare. O să mă duc la al treilea mormînt pe dreapta. O s-o aprind. O să stau două minute cu capul plecat. Recules. O să-mi șterg mîinile cu batista. O să dau un ban unei umbre rătăcitoare „bogdaproste, maică! Să trăiești!“ O să trăiesc. O să mă străduiesc să trăiesc în continuare.

— Și dacă-i acolo? Foarte bine! O să mă apropii politicos. O să-i spun: „Bună ziua! Dumneavoastră sînteți domnișoara pe care eu o s-o iau de nevastă? Din cauza dumneavoastră o să sufăr tot restul vieții și asta o să mă facă f. f. fericit!“ Ea o să roșească. O să se bilbie. Fetele astea care fac pe grozavele se zăpăcesc întotdeauna foarte ușor... Pe urmă? Pe urmă, om vedea...

Pe urmă s-ar putea să las gluma la o parte. S-ar putea să încep s-o cert de-adevărât. Se poate domnișoară? La vîrsta dumitale, domnișoară? Dumneata știi ce făceam eu la vîrsta dumitale? La vîrsta dumitale, eu...

prin cantină... o zi mîncam eu, o zi co'egul meu... manifeste... mîtinguri... fluturași... dumneata știi ce-i un fluturaș?...

Sau poate n-am s-o cert de-adevărât. Poate că ea n-o să roșească și n-o să se bilbie. Poate că ea o să fie de-adevărât ca o artistă de cinenia. Ca Irmoasa aia — cum îi spune? din „Billy-Mincinosul“? Poate că nici n-are 19 ani. Fetele astea, aventuroase, nu prea au respectul cifrelor... Poate că fata s-a plictisit de colegii ei și vrea altceva. Un doctor docent! Pentru ce să lipsim o fată atît de originală, atît de înaltă, atît de... și atît de... de un doctor docent?

Sau poate... poate... se poate și asta, unul la un milion, dar se poate, totul e cu puțință, poate că fata aia drăguță — cum zicea — „e total leșinată“? Poate așa e. Poate de aseară a scris 14 scrisori. Poate azi dimineață s-a trezit într-adevăr la 5. Poate acum mă așteaptă. Cum zicea? „— Nu trebuie să te grăbești, pentru că eu te-aștept oricît...“ Poate e flămîndă... Poate i-au amorțit picioarele... Poate suferă că nu mai sosesc... Poate — s-ar putea și asta — poate mă și vede cu ochii ăia înecați în vrajă. Dumnezeule mare, de cînd n-am mai văzut o privire. Sîni, da! Coapse, da! Pîntece, da! Catifelate. Unduioase. Apatice. Cu temperament. Dar o privire... De cînd nu i-a mai spus cineva „te iubesc“, te iubesc, fără lacrimi, fără „eu care am crezut...“, fără „tu care toată viața...“ Te iubesc fără „acum unde mă duc?“ Da, da, poate fata asta este ultima lui șansă... Locul ăla de pace, la egală distanță de exaltare și de deznădejde... Sita aia bună... În plasă rămîn bolovanii și gunoaiele și sufletul tău, strecurat, începe să picure: pic-pic... Poate că... Dumnezeule, trebuie să mă grăbesc... Dumnezeule, numai de n-ar pleca Trebuie să aleg. Trebuie să-mi scot haina, ca să alerg mai iute. Trebuie să-i cumpăr o chiflă...

— Alo, alo, domnule! Dumneata nu știi unde

pe-aici o brutărie?

Profesorul alerga. Își scosese haina și alerga în cămașă. Brutăria era după colț. De n-ar fi închis... Și dacă-o fi închis? Dacă-o fi închis, o să bată o să bată tare în oblon. O să spună că e ceva urgent. Ceva foarte, foarte urgent. Un caz de forță majoră! Doar nu sînt animale! O să-nțeleagă un caz de forță majoră! Dacă n-o să-nțeleagă, o să bată la o ușă, la altă ușă... la o fereastră... la altă fereastră... O să le dea bani... Cît vreți pe o chiflă? 100 de lei... Poftim sută... O mie?... Poftim o mie! Poftim toată chenzina... Azi am luat chenzina... O chenzină pentru o chiflă! Nu vrea nimeni o chenzină pentru o chiflă?

TIMPUL 7

— Șprehen zi doici?

Fata cu cizme portocalii se trezi lingă gheretă. O palmă groasă o bătea pe obraji. Cismeaua curgea și cineva îi turna apă pe frunte. Deschise ochii. O femeie cu sprîncene groase o stropea cu gesturi zmuncite și se rățoia la ea: „șprehen zi doici?“

Unde mai văzuse ea femeia asta?

Pe zidul din față, un zid alb, spoit cu dîre, pe zidul din față era o pată albastră, nedeslușită, — de ce nedeslușită? — uite că se deslusea foarte bine! — un dreptunghi de hîrtie, un afiș, un afiș mare, un afiș cu litere lăbărtate, scrise de mină, și fata cu cizme portocalii îl descifră încet: „În atenția celor ce vor să-și construiască monumente funerare“.

Pufni, dar nu tare, pufni în gînd, și o clipă, prima clipă, pentru că pe urmă își aduse aminte că Lulu nu mai este — adios Lulu, pusi și pasi — în prima clipă îi păru rău că Lulu nu e cu ea. Cu siguranță că Lulu n-ar fi scăpat ocazia. Și-ar fi luat mutra lui nr 23, mutra lui de cioclu clandestin și s-ar fi dus glont să se intereseze, sever, concentrat, dacă sînt dispuși să-i scrie pe cruce „numai p-asta n-o pătii!“ Precis așa ar fi făcut Lulu!

Femeia, acum o recunoscuse, era femeia de la luminări, îi turna mereu apă dintr-o sticlă de Diana.

— Șprehen zi doici? o întreba răstit Șprehen zi doici?

Fata cu cizme portocalii voi să întrebe cît e ceasul, dar limba-i amorțise. Era grea, încleiată, scortoașă.

— Acum trebuie, trebuie neapărat să vină!

TIMPUL 8

Brutăria avea la ușă un lacăt mare. Profesorul bătea în geam cu pumnul. Sticla zăngănea. Vitrinele zornăiau. Două țafe se opriră curioase. Un vecin apără la poartă în pijama bordo. Bordo cu dungi. „Ce ți-e domnule?“

Cînd i-a trecut prin față Fiat-ul doctorului Stătescu, milițianul tocmai se dăduse jos din borcan și se apropia calm și crăcînat. De la volan, doctorul Stătescu, o stîrpitură sbanghie, care-i ajungea pînă la umăr (pentru că era scund vorbea tare, parcă se adresa unui pluton de execuție) doctorul Stătescu îi făcu semn cu mîna. Un semn fistichiu. Un semn de șotie stupidă. Pe urmă încetini și parcă voi să se dea jos din masină. Nu se dădu. Rămase la volan și surise. Un suris echivoc. Un suris imbecil. Un suris care se lăți mîrlănește și se schimbă într-un riniet gros și suspect. Ba nu suspect! Un rinjet de sublocotenent de cavalerie care a cîștigat un pariu.

Oho! ho!

Va să zică d-ăstia-mi ești doctore Stătescu!

Va să zică te ții de farse.

Va să zică ai timp să te ții și de farse. Și de surori. Și de direcția generală. Și de studente. Și de farse.

Și eu, care te credeam un nimic bun de gură! D-asta te-am crutat aseară. Ministrul vroia să arunce totul pe tine. Și eu — eu, dobitocul — eu am zis nu!

„Cine-i vinovatul? — Dumneavoastră sînteți vinovatul!“ Așa parcă am spus aseară, doctore Stătescu. Și dumneata te ținea de șotii. Dumneata scria anonime. Poate că nici n-ai scris-o dumneata. Poate că ai pus-o pe Rita, de la administrație. Prin Rita lucrezi. Sco-filcita aia ți-e informatorul. Asta ți-a spus cînd am vrut să te zbor și m-am trezit pe cap cu toate soacrele de ștăbi pe care le-ai tratat cu sare amară. Clinica dumitale-i un lazaret. Coridoarele put. Sora șefă îți bagă în dulap damigeana. Surorile fură lapte. Și bu-

(Continuare în pagina 23)

Willem

Frederik Hermans

s-a născut la Amsterdam în anul 1921. În prezent este lector la catedra de geofizică a Universității din Groningen. A devenit cunoscut ca scriitor în primii ani de după cel de al doilea război mondial, cu versuri, piese într-un act, eseuri. Azi este considerat de critica olandeză ca unul din cei mai de seamă romancieri contemporani ai Olandei. A debutat în roman în anul 1947, cu o operă fantastică, bizară: *Conserve, o înlănțuire de fapte și evenimente neobișnuite, care se întretes cu tot felul de considerații pe probleme sociale, religioase, psihologice, sexuale etc.* A urmat volumul de povestiri *Moedwil en misverstand (Premeditare și neînțelegere, — 1948)*, în care Hermans se dovedește a fi un excepțional creator de „climate”. Al doilea roman, *De tranen der acacia's (Lacrimile salcîmilor, — 1949)* descrie viața unui student în timpul celui de-al doilea război mondial și în primele șase luni după eliberarea Olandei de sub jugul nazist. Aici, cadrul, atmosfera, fabulația, sînt mai realiste, imaginația autorului rămînînd la fel de bogată. A publicat apoi: *romanul realist Ik heb altijd gelijk (Eu am întotdeauna dreptate, — 1951)*, *culegerile de nuvele Het behouden huis (Casa neprimejduită, — 1952)* și *Paranoia (1953)*, *romanul evasi-suprarealist De God Denkbaar Denkbaar de God (Zeul Denkbaar Denkbaar zeul, — 1956)*. În 1958, i s-a publicat *romanul De donkere kamer van Damocles (Camera întunecoasă a lui Damocles)*, ajuns, în 1967, la ediția a 8-a. În care cadrul acțiunii este iarăși cel de-al doilea război mondial, fără să existe, însă, o demarcație clară între evenimentele reale și cele imaginare din viața personajului principal. O mențiune specială merită *romanul Nooit meer slapen (Adio, somn, — 1966)*, despre o expediție geologică în Laponia; este o operă remarcabilă prin forța de sugestie a descrierilor și observațiilor, ca și prin umorul și ironia risipite mai la fiecare pagină. Tot în 1966 a apărut *Het sadistisch universum (Universul sadic, o plină de varietate culegere de schițe și de eseuri despre: Marchizul de Sade, Münchenhausen, Multatuli, fata frumoasă de pe coperta revistelor ilustrate, filmul olandez etc.* A urmat, în 1967, *Een wonderkind of een total loss (Un copil minune sau o pierdere totală)*, un grupaj de patru povestiri. Autorul se arată aici pesimist, imaginînd o perspectivă sumbră a viitorului omenirii, dar de un pesimism — dacă se poate spune așa — activ, fără să cadă în melancolie sau melodramă; dimpotrivă, din propria sa mizantropie, Hermans pare că extrage — paradoxal — vigoare și bucurie. În 1969 a apărut *De laatste resten tropisch Nederland (Ultimele rămășițe ale Olandei tropicale)*, un fel de ghid turistic, plin de ironie, dar și de scepticism, despre Surinam și Antilele olandeze.

Cuvintele și scriitorul lor

Unele triburi de negri folosesc pentru „om” cuvinte diferite: un anumit cuvînt pentru un om care urcă un deal și alt cuvînt pentru un om izgonit de neavastă-sa, un anumit cuvînt pentru un om care ucide un leu și alt cuvînt pentru un om care împletește coșuri. Dar memoria omului e limitată. Popoarele primitive își pot îngădui să folosească mai multe cuvinte pentru aceeași noțiune, pentru că nu prea călătoresc sau pentru că le trebuie cîteva generații ca să facă o deplasare, și deci trăiesc într-o lume mai mică decît a noastră. Ele nu au nevoie să recurgă la abstracțiile noastre, care nu au nici o legătură cu realitatea. Întrucît cuvintele noastre sînt limitate ca număr (și așa trebuie să fie), rezultă anumite repetări, admisibile, dar nereale. Noi trăim într-o lume falsificată. Nu există decît aceleași cuvinte care se repetă, dar nu se spune nimic cu ajutorul lor. În limbile noastre nu există decît un singur cuvînt real: „haos”. Ca și cuvîntul „dumnezeu”, înseamnă tot și nimic. Nici „cal” nu înseamnă mult mai mult. Pentru că un cal în grajd e un „cal” diferit de un cal înhămat la car. Iar un grajd fără

Olanda a fost prezentă, încă din epoca „amurgului Evului Mediu” (cum o denumește olandezul Johan Huizinga) în mișcarea culturală europeană. În cultura scrisă (literatură, filozofie etc.), această prezență s-a făcut pe atunci ușor simțită și apreciată în afara frontierelor proprii, datorită instrumentului de circulație internațională al epocii: limba latină. Începînd, însă, din secolul al XVI-lea, pe măsură ce limba națională a luat treptat locul limbii latine, contactul gîndirii și culturii olandeze cu intelectualitatea europeană a devenit tot mai greoi, mai puțin prompt. Această situație se menține și în prezent: deși situată în zona de interferență a trei arii lingvistice și culturale de calibru mondial, — engleză, franceză, germană, — și deși păstrează un nivel calitativ ridicat, cultura olandeză este handicapată de faptul că forma ei de exprimare nu este o limbă de mare circulație, ceea ce a întîrziat cunoașterea ei și la noi. Prezentăm azi doi prozatori olandezi din generații diferite: unul aflat la vîrsta maturității, al doilea un exponent al generației celor mai tineri.

★

cal este un grajd diferit de un grajd cu cai, și un car fără cal nu mai e același car. Cînd un cal e scos din grajd și înhămat la car, și calul și carul sînt altfel. Se diferențiază în fiecare minut: cînd calul începe să meargă, cînd roțile încep să se învîrtească etc. etc. Își schimbă poziția; se schimbă de la o clipă la alta. Dar nimeni nu spune nimic despre aceste schimbări! De fapt, există un singur limbaj: un limbaj cu un număr infinit de cuvinte, al căror înțeles se schimbă la infinit, în limitele unui moment divizibil la infinit.

.....

Seriu, deși știu că omul poate scrie un cuvînt ignorînd zece mii de alte cuvinte. Dar aceste zece mii plutesc, suspendate, ca milul într-un pahar cu apă murdară. Dacă le privești de sus în jos, ele îți întunecă depozitul decantat la fund. Nu vād ceea ce am scris, decît prin negura tulbure a ceea ce nu s-a concretizat. Înțelegeți acum de ce articolul pe care l-am scris despre mine însumi îmi face, chiar mie, o impresie atît de oribilă? Și vă puteți închipui ce stupid îmi pare, în comparație cu articolul scris despre același subiect de către o mașină de calculat sau care servește drept text pentru o fotografie?

Cel mai mare ghinion al meu este că n-am venit pe lume ca mașină și că nu pot scrie cu ajutorul luminii, ca un aparat fotografic.

Uneori îmi imaginez o viață fericită: să-mi închid gura și să nu mai fac nimic, decît să citesc, toată ziua bună ziua. Dar n-aș fi în stare să mă las de scris nici în felul acesta, pentru că nu există destulă lumină pentru o asemenea viață. Să scrii pe întuneric, mai merge, dar nimeni nu poate citi pe întuneric.

.....

Pentru știință, limbajul a încetat de a mai exista. Știința gîndește în simboluri noi, care, ca să fie sigure, nu înlocuiesc limbajul, ci alcătuiesc o altă metodă de a gîndi, singura metodă de a gîndi care dă siguranță, deoarece nesiguranța este eliminată prin convenție, — în măsura în care oamenii au izbutit să facă acest lucru. Vechile nesiguranțe produse de gîndirea lingvistică există în continuare, nediminuate. În aceste condiții, un om se poate întîlni pe sine și să nu se recunoască, sau poate să înlînească pe altcineva, și să creadă că se recunoaște pe sine.

Din Preambulul la volumul de povestiri „Paranoia”

Personaje antipatice

Romanul și-ar fi pierdut de mult justificarea de a exista dacă scriitorii n-ar fi reușit să înfățișeze altceva decît realitatea. Pentru că descrierea realității poate fi lăsată, cu mai mult succes, pe seama sociologiei și a psihologiei.

Literatura are altă funcție. Romancierul despre care vorbesc nu descrie realitatea, ci creează o mitologie personală și face acest lucru în mod deliberat. Eroii lui nu sînt „oameni în carne și oase”, ci personificări.

Îi poate îmbrăca oricum pofteste: ca suverani și generali morți de mult, ca muncitori și oșteni, sau ca țărani și mici-burghezi, din cei pe care oricine îi vede în jurul său în fiecare zi.

În primul caz, eroul mitologic nu e travestit aproape de loc în personaj în carne și oase: suveranii și căpitani de oaste, presupuși a fi morți de mult, sînt figuri mitologice prin excelență. Și de aceea marele public manifestă

o deosebită predilecție pentru romanul istoric. El crede că prețuiește romanul istoric pentru că ceea ce acesta conține s-a petrecut în realitate, dar adevăratul motiv e altul. Adevăratul motiv este că subconștientul unor asemenea cititori acceptă pe loc aceste romane, ca romane care vorbesc limba subconștientului, ca mitologie, în timp ce conștiința lor își spală miinile, n-are nici o vină, — vorba ceea: nu știu, n-am văzut.

Pentru că cititorul recunoaște în eroi și în suverani ființe de altă categorie decît cea din care face parte el însuși, îi clasează și îi declară inofensivi, îi acceptă ca pe niște fenomene care nu-i pot face, lui, nici un rău. La urma urmei, el nu s-a născut la Roma, cu nouăsprezece secole în urmă, ca împărat roman, și nu are nici în clin nici în mîneacă nici cu atrocitățile săvîrșite de Neron sau de Caligula. De aceea, în străfundul sufletului său, poate visa: dacă eu m-aș fi născut la Roma cu nouăsprezece secole în urmă și dacă aș fi ajuns împărat, i-aș fi arătat eu lui Neron și lui Caligula ce-i aia o orgie! Sau gîndește: dacă eram eu în locul lui Neron, i-aș fi băgat pe lei la loc în cuștile lor, cu un gest imperial pe care l-aș fi făcut cu mîna, și — mărinimos — le-aș fi dat voie bieților creștini să plece din arenă. După ce a citit un astfel de roman, se simte un om mai bun. Cînd lasă cartea din mînă, toate greșelile și înfrîngerile din propria sa viață sînt scuzate timp de cîteva secunde, pentru că el s-a născut în secolul al XX-lea. În ochii lui, pînă și cele mai înfiorătoare crime, înfățișate ca fiind săvîrșite de un personaj istoric și descrise cu inexactitatea înnăscută a oricărui istoric (fără să mai vorbim de autorii de romane istorice), devin la fel de minunate și de înălțătoare ca și isprăvile Motanului Încălțat în ochii copiilor.

Din articolul „Personaje antipatice în proza de ficțiune”

Adevărul Onitei

Rise formal, ca o regină la sfîrșitul unei audiențe, se trîni pe spate, printre perne, și-și întoarse capul într-o parte, ca să nu-i mai vină lumina în ochi, așa încît acum nu-l mai vedea pe Ferdinand. Oftă, apoi zise, ca și cum ar fi vorbit cu ea însăși, și cu același ton cu care abia cîntase:

— E o țară nisipoasă. Nisip galben peste tot. Dar de-a lungul fluviului e verde. Acum citeva mii de ani trăiau acolo milioane de oameni. Oamenii aceia au fost slăpînii lumii... Mă înțelegi?

— Da, — oftă și el, mai ales pentru că, cel puțin o clipă, crezuse că ea are să-i spună altceva.

Onita își reluă expunerea; părea că citește cu glas tare dintr-o carte:

— Erau poporul cel mai puternic din lume, și-am spus, Aveau întotdeauna dreptate. Forța are întotdeauna dreptate; nu? Dar a venit o vreme în care n-au mai fost puternici și au fost înfrinți. Înfrîngerea n-a fost rapidă, dar n-a putut fi oprită. Au fost copleșiți de popoare cu alte obiceiuri și cu alte moravuri, cu altă religie decît a lor. De cîteva ori s-au mai redresat, dar pînă la urmă au pierdut partida. Ceremoniile lor religioase au fost uitate, iar limba lor n-a mai fost înțeleasă de nimeni. Încearcă să-ți imaginezi situația unui om care a trăit în această perioadă finală. Situația ultimului om care mai cunoaște ceremoniile și mai înțelege cuvintele. Știe că deține adevărul, dar nu



poate vorbi nimănui despre el, pentru că nimeni nu-i mai înțelege limba. Vede cum se pervertește poporul, pentru că adoră alți zei, noi, zei despre care el știe că nu există, căci, la urma urmei, numai zeii vechi sînt zeii adevărați. Vrea să vorbească, vrea să-i convingă pe ceilalți să se întoarcă la credința veche, dar cuvintele lui au devenit sunete lipsite de înțeles. Nimeni nu-i mai dă nici o atenție. Oamenii din jurul lui își închipuie că au dreptate ei, pentru că sînt în majoritate, și totuși numai acest ultim credincios cunoaște adevărul. În cele din urmă moare. Dar nu se găsește nici un om care să-i îmbălsămeze trupul, pentru că nici unul nu crede că îmbălsămarea e necesară, pentru că nici unul din cei vii nu știe că într-o zi sufletul se va întoarce în trup, în trupul care, ferit de descompunere, zace într-un cavou rece, înzestrat cu cele mai esențiale articole de care ființa omească va avea nevoie din nou după ce va învia. Trebuie să fi trăit cîndva în Egipt omul menit să fie ultimul om îmbălsămat. Unul a fost primul și altul a fost ultimul. Dar acesta, ultimul om norocos, nu putea să fie în același timp și ultimul om credincios. După ultimul om îmbălsămat trebuie să mai fi existat un credincios cel puțin. Să presupunem că era chiar îmbălsămaătorul însuși, îmbălsămaătorul care l-a îmbălsămat pe ultimul om îmbălsămat. El era ultimul credincios și știa că trăiește într-un trup sortit pieirii din pricina necredinței din jurul lui. În jalea lui, a luptat din răsuputeri încercînd să-i convingă pe ceilalți că ideile lor sînt greșite. I-a implorat să-l creadă, i-a implorat să-i îmbălsămeze trupul după moarte, dar ei n-au făcut altceva decît să-l ia în rîs. El știa că acest trup va putrezi și că el însuși va fi nevoit să colinde prin spațiu în veci de veci, din lipsa unui trup adecvat. În primul rînd, trebuie să înțelegi că el știa toate acestea. Închipuiește-ți teama lui, deznădejdea lui, în ultimele zile ale vieții, cînd a văzut că-l paște dezastrul din cauza prostiei celorlalți. Închipuiește-ți cum au rîs de el, cum l-au declarat nebun, numai și numai pentru că el avea dreptate și ceilalți nu... Poți înțelege asta?

— Pot înțelege asta, — zise Ferdinand. Pot chiar să simt oarecare simpatie pentru el, dacă mă gîndesc că avea dreptate. Dar n-avea dreptate. Nu cred că avea dreptate, chiar dacă admit că nici ceilalți n-aveau dreptate. Cine are dreptate în astfel de probleme? Religiiile dispar, ca orice pe lume. Va veni o vreme în care nimeni nu va mai crede în Isus Cristos. A fost o vreme în care oamenii nu credeau în nimic și va veni o vreme în care oamenii vor crede în alți profeți. În orice caz, va veni o vreme în care se va învăța despre creștinism în cărțile de școală așa cum se învăța la școală în zilele noastre despre mitologia grecilor și a romanilor. Omenirea era în vîrstă de o sută de mii de ani cînd a apărut creștinismul. Nu se poate admite că toți acești oameni, care au trăit înainte de apariția creștinismului, au greșit, că au fost cu toții damnați, pentru că nu s-au închinat unui dumnezeu despre care n-au știut că există.

Din romanul „Conserve”

ÎN CULTURA OLANDEZĂ



Jacques
Firmin Vogelaar

s-a născut la Tilburg, în anul 1944. Acum locuiește la Amsterdam. După debutul lui (1965) cu volumul de poeme Parterre, en van glas (Parter, și de sticlă), s-a îndreptat spre proză. Azi este considerat unul dintre cei mai de seamă prozatori olandezi moderni. Fără să fie influențată direct, opera lui poate fi plasată, în contextul european, în școala lui Samuel Beckett și în cea franceză cunoscută sub numele de nouveau roman, mai ales în ceea ce privește relațiile dintre limbaj și realitate. În scrierile lui apar și probleme psihologice și o tendință de critică socială și politică. Operele lui în proză sunt următoarele: Volumul de povestiri De komende en gaande man (Omul care vine și pleacă, — 1965), romanul Anatomie van een glasachtig lichaam (Anatomia unui trup sticlos, — 1966), romanul Vijand gevraagd (Se caută un dușman, — 1967), volumul de povestiri Het heeft geen naam (N-are nume, — 1968), romanul Gedanteverandering of 'n metaforiese muizeval (Schimbarea la față sau o capcană de șoareci metaforică, — 1968). Punctul de plecare a prozei lui Vogelaar este cunoașterea inepuizabilei complexități a realității. Una din cele mai des întrebuate tehnici este simultaneitatea, cu care poziționează prezența concomitentă a realității exterioare și a celei interioare, pe diferite nivele și din diferite perspective.

Schimbarea la față sau o capcană de șoareci metaforică

(fragment)

se așază pe pereți încît face impresia că ar fi toți din puf de lebădă, mușcă din ei, trage din ei cu dinții mormane de vată ca și cum n-ar trece prin ei cade zace sau mai degrabă se întinde pe perețele care acum a ajuns sub locul în care stătea el drept în sus în lături respirînd regulat înălțîndu-se și coborînd se află într-o făptură vie dacă mușcă un perete făcîndu-l bucățele singele va improșa mațe tirînd totul peste el dar trebuie să scape — poate că se întoarce brusc omul care s-a lîrît pe pardoseală și și-a strivit căpățîna bătrînă cu ochi bulbucați și cu gura ca niște carne abia tăiată între pulpe așa încît ar fi putut să-i simtă respirația fierbinte — trebuie să plece categoric chiar dacă se încălzește amenințî să se scufunde într-o ameteală fericită legîndu-se lin în sus și în jos o dată cu răsufierea — așteaptă pînă ce ușa ajunge din nou în poziție verticală apoi dă în ea cu toată puterea pînă ce de pe panourile care par să fie dintr-un fel de aschii de baga mai reușește să separe pojghița de nylon înglobată între ele nu se poate strecura decît anevoie prin deschizătură

cînd între timp spațiul s-a învîrtit și a revenit deasupra se repe- de în gol cu partea inferioară a trupului se apasă deasupra vine în întuneric tre-

buie să se încovoie simte pereți nesi- guri ca gheața la stînga și la dreapta pînă ce bijbiind de-a lungul lor ajunge la o cotitură se tirăște prin ea ajunge într-un coridor mic la fel de scund de- getele de la picioare i se înfig zgîrîind fundul de metal lustruit nicăieri nici un punct de sprijin pîrul care i s-a ri- dicat măciucă spre tavan a și început să-l perie îl simte cum i se smulge din rădăcină

intr-un alt coridor la stînga mai înalt dar acum atît de strîmt încît trebuie să se frece ca să înainteze nu mai are colțuri cu muchii ci arcuite poate spune după picioare cel lăsat în urmă care e cam în dreptul altuia de fiecare dată nu mai merge în sus ci stă într-o rină trebuie să continue a merge așa deodată se scufundă într-o pilnie lunecă în jos niște ieșituri îl lovesc rău dar îl împing înainte cu zmucituri nu se mai poate mișca singur de loc

știe asta și deodată stă strîns între patru trupuri care îl deplasează violent în sus și în jos încoace și încolo cu forme moi sferice și în alte locuri scobituri ceva mai tari în jurul lui o lumină argintie care pare să vină dinlăuntru lui dar el nu vede nimic ci doar crede că vede diferite lucruri i se scurge ceva în gură ar vrea să-și dea de-o parte vîlul de pe ochi ca să vadă dacă e adevărat ce crede că simte nu-și poate mișca mîinile în sus stînga i-a înțepenit strîns pe șold iar dreapta de la cot în sus într-un cilindru aspirator

și în același timp toate fac și o miș- care de întoarcere în jurul axei lor care și-a accelerat definitiv rotația așa încît un nucleu greu ca plumbul i se for- mează în stomac iar lichidul din gură sporește și se face ca o minge pe care n-o mai poate da afară mercur care îi va tăia respirația dacă va continua să tot vină

întorcîndu-se împingîndu-se înapoi și înainte în părți izbindu-se în sus și în jos și unduind presînd și în- ghițînd în față și în spate supt în bucă- țele de-a lungul el cade ei șuieră prin niște cilindri înnoadă împreună opt op- turti asamblate împreună fiecare spirală intrînd în cea următoare

vrea să pronunțe cuvîntul de răscumpărare — de fapt se temuse de el însuși — dar min- gea informă de mercur îi zvîcnește în gîtlej îi apasă pe toate deschiderile și cavitățile pe care le are el în cap

vede asta se vede pe sine rotîndu-se în jurul unui punct presupus a fi undeva în spa- tele punctului unde ochii se îmbină cu cinci capete opt picioare și brațe une- ori mai multe acum iarăși mai puține venind încet la o haltă picurînd umed zăvorît înlăuntru mîinilor pînă la bere- gată ca și cum ar fi sugrumat o mișcare fiind reflectată de un număr infinit de ori

o mișcare fiind reflectată de un număr infinit de ori orbînd ca și cum ar fi sugrumat mîinile în jurul beregatei ză- vorît înlăuntru pojghiță nesigură calm lent mai repede opt brațe și picioare cu cinci capete învîrtîndu-se unde ochii mei sticloși se îmbină în punctul situat undeva în spate mă văd pe mine

apăsăt în toate deschizăturile și cavitățile ca- pului meu se rupe liber tot așa și min- gea de mercur la locul din gîtlejul meu — eu eram la capăt — pot rosti cuvîntul de răscumpărare

mîna dreaptă în sus de la cot într-un cilindru absorbant și mîna stîngă pe șold se mișcă în sus simt că tot ce gîndesc e adevărat ce văd cînd am dat de-o parte vîlul de pe ochi ceva îmi curge din gură cred că nu văd nimic dar văd diferite lucruri o lumină argin- tie se mișcă în jurul meu agîtîndu-se încolo și încoace în sus și în jos cu forme sferice moi presate între patru trupuri mă întorc o cunosc deodată nu mai pot să mă urnesc de loc fiind mis- cat cu zmucituri între niște ieșituri de care mă lovesc lunec cu capul înainte în sus într-o pilnie trebuie să-mi con- tinui urcușul astfel stau într-o rină dar mă scol în picioare pot spune după pi- ciorul meu drept care e plasat cam în fața celui alt de fiecare dată cînd e ca un arc nu există colțuri cu muchii tre- buie să fac eforturi ca să dau înapoi pentru că e tot atît de strîmt mai jos spre dreapta în alt coridor

simt după rădăcinile lui că pîrul mi s-a făcut mă- ciucă spre tavan degetele de la picioare

mi se înfig zgîrîind fundul de metal lus- truit ieșit pe furiș din coridoare mici scunde și ajung la altă cotitură simt bijbiind la stînga și la dreapta pereți nesiguri ca gheața pot sta iarăși drept în picioare în întuneric mă scufund mă întind cu partea inferioară a trupului meu într-un gol cînd spațiul se rotește mă strecor anevoie prin deschizătura unei pojghițe de nylon sfîșiate înglobată între panourile de baga despicate scoase din ușă — respirînd spațiul ameteala fericită amenință să dispară se răcește dar eu trebuie să mă duc înapoi — văd iarăși femeia care se tirăște pe pardo- seală și își îndeasă capul bătrîn cu ochii bulbucați și gura înghețată între picioa- rele mele — trebuie să intru cu toate că țîșnește singe cînd mușc perețele făcîndu-l fărîme eu insumi mă aflu într-o făptură vie presupusă a fi cea care res- piră pereții se urcă și coboară cu regu- laritate mă zvîrcolesc atunci cînd pe- retele care stătea drept în sus vine de- subț la fund acum am tampane de vată și de păr între dinți alți pereți eu sînt rece

Din „Anatomia unui trup sticlos“

După film nu s-a dus de-a dreptul acasă. Acasă... Se spune „acasă“, dar n-ar strica să i se dea alt nume. În primele citeva minute a mai avut același mers ca și femeia din film, dar după aceea a uitat și a revenit la mersul ei obișnuit. Nu se uita nici în sus, nici în jos, își privea doar virfurile pantofilor și nu auzea decît bocănitul propriilor ei pași.

Nu simțea nimic. Parcă ar fi umblat dormind. Fiecare stradă exact la fel cu alta; toate păreau la fel, acum chiar mai mult, din cauza zăpezii. A străbă- tut străzi, a cotit pe după colțuri, la stînga, la dreapta, la dreapta, la stînga, fără să aibă habar pe unde umblă (poate că avea în spate ca un fel de aparat de

Doi pictori

CORNELIUS POSTMA — una din- tre personalitățile marcante ale plasti- cii contemporane olandeze, pictor foar- te la modă — adoptă cu dezinvoltură raționamentu francezului Roger Bis- sière: perfecțiunea ar fi, deci, pentru el, inumană. Un tablou fără defect și-ar pierde puterea de iradiție; un tablou perfect ar fi o înfrîngere — spu- ne Postma — deoarece concepția depă- șește întotdeauna realizarea. Ciclurile sale „Realități metafizice“ și „Realități sub clar de lună“ fără să conțină ele- mente elucubrante ori misterioase ira- diază totuși „ceva“ vibrant și straniu, emoționant și sublim, — au decretat

înregistrat, cu ajutorul căruia va trece în revistă a doua zi întregul traseu al ace- stei hoinăreli cu mintea absentă, în- tînsă în pat, se va putea urmări pe sine și va zîmbi cînd va trece a doua oară pe aceeași stradă sau cînd se va împie- dica de o sîniuță troienită).

Acum, cu toate că nu știa pe unde umblă și încotro merge, s-a pomenit deodată pe lîngă casă. Între timp se fă- cuse douăsprezece și jumătate; străzile erau aproape pustii.

În casă era frig. Dar atunci de ce a plecat din nou de acasă, după ce de abia intrase? Pentru că găsise scrisoarea pe care uitase s-o pună la cutie? Nu, nu de aceea: trebuia neapărat să iasă, era o pură necesitate, pentru că avusese brusc impresia că se află într-o cameră străină, în care îi este cu neputință să rămînă.

Își scosese pardesiul, aruncase o pri- vire prin camera goală, luase plicul de pe masă, își puse din nou pardesiul și plecase. Am simțit deodată că trebuie să văd apa, apa liniștită și tăcută, nu știu ce s-a întîmplat, dar cînd am in- trat din nou în camera aceea rece ca gheața — m-am zis: camera ei — am simțit sete de singe, cu toate că nu prea îmi dădeam seama ce înseamnă aceasta.

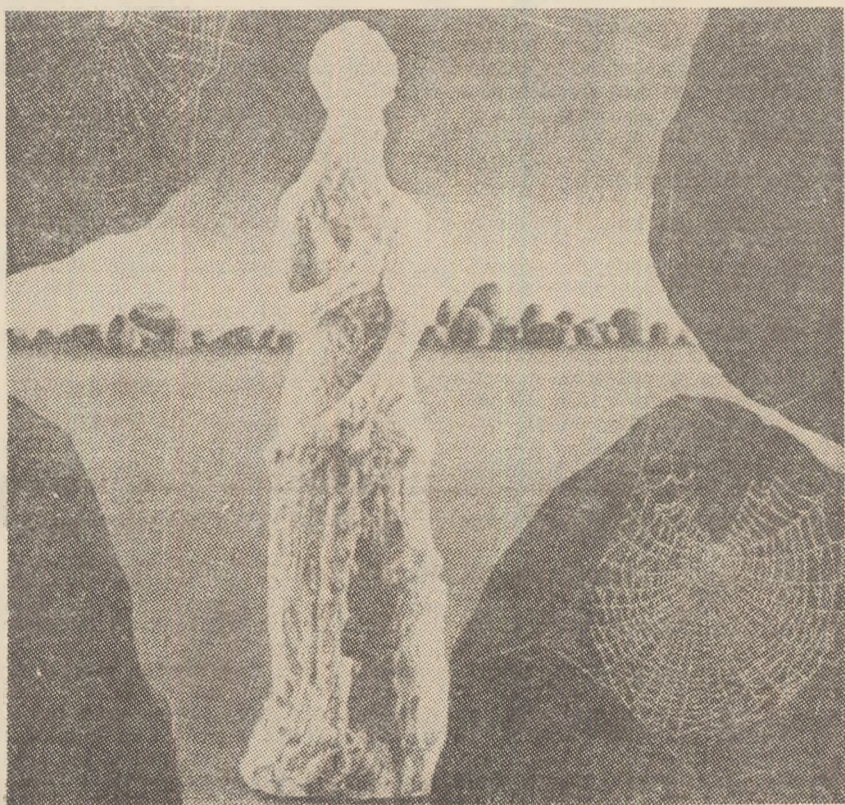
A găsit o cutie de scrisori, apoi a luat-o înspre turn, înspre partea veche a orașului, acolo unde orașul coboară spre rîu. e o sală de dans prin apropiere, cînd am ajuns acolo era tocmai ora de în- chidere. În parcaj citeva fete în haine de blană stăteau ghemuite la lumina fa- rurilor, am vrut să trec fără să fiu vă- zută, dar tocmai în clipa aceea ușa s-a deschis din nou și au ieșit din sală cîți- va soldați. abia m-am strecurat și, înainte ca ei să mă vadă și să mă cheme, am pornit-o cu pași mărunți spre turn. era luneaș și plîneam mereu, dar din fericire n-am căzut pentru că m-am proptit în mîini — ar pe jos erau cioburi de sticlă și m-am tăiat, mi-am pipăit singele și zăpada de pe mîini. mi-a venit ameteală. oare de aceea am simțit acea sete de singe? Avea să se întîmple ceva?

Prezentări și traduceri de H. R. RADIANT

majoritatea criticilor despre aceste lucrări expuse recent la galeriile pari- ziene Alex Maguy.

Dincolo de întrebările pe care le ri- dică atmosfera de peisaj selenar a ope- relor lui Postma, imperceptibila vibra- ție a madonelor drapate în inconsis- tențe material-terestre atrage, șochează și fascinează. O simplă atingere de floare și ar părea că lumea de vrajă și mit elenizant a pictorului se va sfî- rîma, fragilă. Prin totalitatea sa, opera lui Postma evocă, mai degrabă, epoca

(Continuare în pagina 29)



POSTMA

VENUS COBOARĂ DE PE LUNĂ



Romain Gary: Ciine alb

Cincizeci și șase de ani ; o biografie agitată și de-a lungul căreia s-a întâlnit în repetate rânduri cu primejdia, cu aventura ; paisprezece volume (romane, povestiri, eseuri) ; laureat al Premiului Goncourt, Romain Gary e unul din cei mai populari scriitori din Franța. Tirajele cărților sale ating cifre impresionante, iar unele din ele au fost ecranizate. În mai 1970 a apărut la Paris, iar la ora de față a fost tradus în engleză, germană și italiană ultimul lui roman. Ciine alb. Asemeni multor altora din cărțile sale și aceasta este o povestire autobiografică. Autorul istorisește în paginile cărții experiența unei șederi în S.U.A., dezvăluind și analizând aspectele uneia din problemele cele mai dramatice ale Americii, și anume segregarea rasială.

Cititorii noștri, care s-au familiarizat cu scrisul lui Romain Gary prin romanele sale Groapa bunei speranțe (Education européenne) și Prima dragoste, ultima dragoste (La promesse de l'aube), regăsesc în noul său roman acel stil care ține atât de bine să împletească ironia cu lirismul, sarcasmul cu fantezia.

Fragmentul pe care-l publicăm constituie primul și părți din cel de-al doilea capitol al cărții.

M. A.

Era un ciine gri cu un neg ca o altă niță de frumusețe pe partea dreaptă a botului și cu păr pirlit în jurul nasului, care-l făcea să semene cu fumătorul inveterat de pe firma cafe-barului **Ciinele-care-fumează** din Nisa, nu departe de liceul copilăriei mele.

Se uita la mine ținând capul nițeluș aplecat într-o parte, cu o privire intensă și fixă, privirea aceea a ciinilor din cușcă, ce-ți pîndesc trecerea cu o speranță încărcată de groază, de nesuferit. Avea un piept de luptător și, de multe ori, mai tirziu, cînd bătrînul meu Sandy îl scieia, l-am văzut respingîndu-l pe înoprtun prin simpla forță a toracelui, ca un bulldozer.

Era un ciine ciobănesc german.

A intrat în viața mea la 17 februarie 1968, la Beverly Hills, unde venisem să stau cu soția mea, Jean Seberg, în timpul turnării unui film. În ziua aceea, o ploaie torențială excesivă, cum sînt, o dată dezlănțuite, majoritatea fenomenelor naturale în America, se abătuse asupra orașului Los Angeles, transformat în cîteva minute într-o urbe lacustră în care Cadillac-urile degradate se tirau jalnic, strivind apa sub roți ; orașul căpătase acel aspect nepotrivit al lucrurilor hărăzite cu totul altei folosită, cu care supranaturaliștii ne-au familiarizat de mult. Eram îngrijorat de soarta ciinelui meu Sandy, care plecase, cu o zi înainte, într-un turneu de celi-batar, în direcția Sunset Strip, fără a se fi înopoiat. Sandy rămăsese cașt pînă la vîrsta de patru ani, grație influenței mediului nostru familial de-o înaltă moralitate, dar o tîrîtură din Doheny Drive îl făcuse să-și piardă capul. Patru ani de educație burgheză și de principii exemplare se duseseră pe apa simbetelor în doi timpi și trei mișcări. E un ciine cu o fire simplă, credulă, foarte slab înarmat pentru a înfrunta lumea cînească a Hollywood-ului.

Ne transportasem din Paris cu întreaga noastră menajerie obișnuită. O pisică birmană, Bruno, și tovarășa ci siameză, Mai ; în realitate, Mai era motan, dar nu știu de ce l-am considerat întotdeauna fată, fără îndoială din pricina comorilor de gingășie lingușitoare pe care ni le acorda cu atîta dărnicie. Mai era o bătrînă pisică banală, Bippo, uruză și sălbatică, care-ți ardea cîte-o gheruță de cum încercai s-o mîngii ; un tucan, Billy-Billy, pe care-l înfișasem în Columbia, de curînd oferit grădinii zoologice particulare a lui Jack Carruthers,

în San Fernando Valley, un piton măreț de șapte metri lungime, supranumit Pete Sugrumătorul, pe care-l întîlnisem în drumul meu prin jungla columbiană, o dată cu tucanul. A trebuit să mă despart de Pete pentru că prietenii mei refuzau să aibă grijă de el cînd, cuprins de acel neastîmpăr al omului căruia pielea în care e vîrit îi dă crize de claustrofobie, mă apucam deodată să alerg dintr-un continent în altul, în căutarea cuiva sau a ceva diferit, nu știu prea bine ce. E preferabil poate să precizez de la început că n-am găsit niciodată nimic **diferit** în raidurile mele, cu excepția unor havane îndecajuns de extraordinare la Madras, una din marile și neașteptatele surprize ale vieții mele.

Cînd și cînd îi făceam cîte o vizită pitonului meu. Intram în țarcul special amenajat pe care Jack Carruthers îl rezervase din considerație pentru scriitori, mă instalam, picior peste picior, în fața lui, și ne priveam îndelung cu o mirare, cu o stupeoare fără margini, incapabil și unul și altul să dea cea mai mică explicație asupra a ceea ce i se întîmplă, spre a-l face pe celălalt să beneficieze de oarecare licărire de înțelegere extrasă din respectivele experiențe. A te afla în pielea unui piton sau într-aceea a unui om era un avatar atît de uluitor încît împărtășirea acestei buimăceli devenea o adevărată fraternitate.

Uneori Pete se așeza în triunghi — pitonii nu se incolăcesc, ci se așază în formă de echer ; aveam atunci impresia că-mi face în felul acesta un semn pe care trebuie să-l interpretez. De atunci am aflat că poziția în formă de echer e pentru piton o poziție de apărare în fața unui pericol, așa că Pete Sugrumătorul și cu mine aveam într-adevăr ceva comun : o extremă prudență în raporturile cu oamenii.

Pe la amiază, în timp ce suvoaie de apă se revărsau pe străzi, am auzit un frumos lătrat baritonal bine cunoscut și am deschis ușa. Sandy e un ciine mare, blond, descendent probabil foarte indirect al cine știe cărui dog danez îndepărtat, dar, sub efectul aversei și al noroiului, blana lui căpătase o culoare de ciocolată teșită. Stătea la ușă, cu coada în jos, cu botul în pămînt, mîmind vinovăția, rușinea și întoarcerea fiului risipitor, cu un desăvîrșit talent de ipocrit. Ii spuseseam de nu știu cîte ori să nu mai lasă noaptea afară ; după ce l-am amenințat cu degetul și am pronunțat de cîteva ori cuvintele **bad**

dog !), mă pregăteam să-mi joc din plin rolul de senior și stăpîn adorat și temut, deținător al unei autorități absolute, cînd potaia mea a întors capul pentru a-mi semnala că nu sîntem singuri. Adusese cu el într-adevăr un tovarăș de ocazie. Era un ciine ciobănesc german pornit pe încărunțire, în vîrstă de șase-șapte ani aproximativ, cu un cap frumos care dădea o impresie de forță și de inteligență. Am băgat de seamă că n-are zgardă, lucru rar pentru un ciine de rasă.

Mi-am băgat înăuntru haimanaua, dar ciinele ciobănesc german nici gînd să plece, și ploaia atît de tare că blana-i udă și lipită de corp îl făcea să semene cu o focă. Dădea din coadă, cu urechile ridicate, cu o privire ageră, vioaie, cu acea atenție concentrată a ciinilor care pîndesc un gest familiar sau o poruncă. Aștepta, evident, o invitație, revendicînd acel drept de azil înscris dintotdeauna în relațiile oamenilor cu tovarășii lor de suferință. L-am poftit să intre.

E destul de ușor să-ți faci o idee despre caracterul unui ciine, în afară de doberman, la care am întîlnit întotdeauna reacții imprevizibile. Căruntul m-a impresionat imediat prin buna lui dispoziție. De altfel, toți cei care au trăit printre ciini știu că atunci cînd un animal manifestă prietenie față de alt animal, te poți încrede aproape regulat în judecata lui. Sandy al meu era foarte blind din fire, și simpatia pe care i-o oferea spontan acelui colos salvat de aversă constituia pentru mine cea mai bună recomandare. Am telefonat Serviciului pentru protecția animalelor să le dau de știre că am cules de pe stradă un ciobănesc german rătăcit, lăsîndu-le numărul meu de telefon în cazul că s-ar prezenta stăpînul, și mi s-a luat o piatră de pe inimă cînd am constatat că invitatul meu îmi tratează pisicile cu cea mai mare atenție și că e un animal bine crescut.

În cursul zilelor următoare am primit numeroase vizite, și ciinele ciobănesc, pe care-l supranumisem Batka — ceea ce pe rusește înseamnă „bunic” — s-a bucurat, după prima clipă de teamă, de mult succes în rîndul prietenilor mei. În afara pieptului lui de luptător și a botului său mare și negru, Batka avea într-adevăr niște colți asemănători coarnelor acelor tău-rași cunoscuți în Mexic sub numele de **machos**. Era totuși de-o mare blîndețe ; îi mirosea pe vizitatori spre a-i putea mai bine identifica după aceea, și, la prima mîngiere, **shook hands**, le oferea laba, ca și cum le-ar fi spus : „Știu bine că am o mîtră fioroasă, dar sînt un tip foarte de treabă”. Cel puțin, așa interpretam eu eforturile pe care le făcea să-i liniștească pe oaspeții mei, dar e de la sine înțeles că un romancier se înșală mai ușor asupra naturii ființelor și lucrurilor, pentru că le **imaginează**. Mi i-am imaginat întotdeauna pe toți cei întîlniți în viață, sau care au trăit alături de mine. Pentru un profesionist al imaginației e mai ușor, și apoi te forește de oboseală. Nu-ți mai pierzi timpul încercînd să-ți cunoști aproapele, să te interesezi de el, să-i acorzi cu-adevăr atenție. **Il inventezi**. După aceea, dacă ai o surpriză, ești foc și pară pe el : te-a decepționat. În fond, nu s-a arătat demn de talentul tău.

Nimeni n-a revendicat ciinele, și-l și vedeam devenind membru recunoscut al familiei mele.

Casa din Arden în care locuiam avea bineînțeles o piscină, și societatea de întreținere a instalației îmi trimitea de două ori pe lună un angajat pentru verificarea aparatului de filtrare. Într-o după-amiază, în timp ce scriam, am după deodată, în dreptul piscinei, un răget prelung, urmat de acele lătrături sacadate, rapide și colerice, prin care ciinii semnalează totodată prezența unui intrus și iminența luptei pe care înțeleg s-o dea în secunda următoare. Nu e adeseori decît echivalentul canin al expresiei noastre : „Ia-l de pe mine că-l omor”, numai că, la adevărații ciini de pază bine dresați, nu-i de loc o joacă. Nu cunosc nimic mai enervant ca aceste dezlănțuiri neașteptate și furibunde, al căror scop e să te ținutiască în loc, în așteptarea a ceva mai bun. Am dat fuga în curte.

De partea cealaltă a grilajului stătea un negru venit să controleze filtrul piscinei, și Batka se azvîrlea asupra porții, cu spume la gură, într-un paroxism de ură atît de înspăimîntător încît curajosul meu Sandy se tirise

scîncînd sub un tufiș și se transformase în carpetă.

Negrul stătea complet nemișcat, paralizat de frică. Avea și de ce. Blajinul meu ciine ciobănesc, atît de draguț, întotdeauna cu vizitatorii noștri, se transformase într-o Furie animală, regăsind în fundul gîtlejului său urlete de flară hămesită care vede carnea, dar n-o poate atinge.

E ceva profund demoralizant, tulburător, în aceste neașteptate transformări ale unui animal pașnic, și pe care crezi că-l cunoști, într-o făptură feroce și aproape cu totul **alta**. E o adevărată schimbare de caracter, aproape de dimensiune, unul din acele momente penibile în care micile tale clasări liniștitoare și categorii familiare se fac țîndări. Experiența demobilizatoare pentru amatorii de certitudini. M-am trezit deodată față-n față cu imaginea unei brutalități primare, pitită în sinul naturii, a cărei prezență subterană, între două manifestări ucigăse, prefer s-o dau uitării. Ceea ce numeam cîndva umanitarism s-a aflat veșnic în această dilemă : între dragostea de ciini și groaza de cîinoșenie.

Încercam să-l trag pe Batka și să-l fac să intre în casă, dar avea simțul datoriei, nu glumă, pătătoșul. Nu mă mușca, dar mîinile mi erau acoperite de bale, și se smulgea din brațele mele spre a se năpusti asupra porții, cu colții scoși în afară.

Negrul stătea de partea cealaltă, cu unelte în mînă. Era un om tînăr. Mi-aduc foarte bine aminte ce expresie avea, pentru că vedeam pentru prima oară un negru față-n față cu ura bestială. Avea acel aer trist pe care-l capătă chipul anumitor oameni înfricoșați. În timpul războiului am văzut adeseori această expresie pe figura camarazilor mei de escadrilă. Mi-aduc aminte că în ajunul unei misiuni de zbor la firul ierbii, care se anunța deosebit de periculoasă, colonelul Fourquet îmi spusese : „Ai o figură foarte abătută, Gary”. Mi-era frică.

I-am spus tînărului să plece, renunțînd la curățarea piscinei în săptămîna aceea.

A doua zi dimineață, aceeași scenă se repeta cu un funcționar de la Western Union care îmi aducea o telegramă.

După amiază, cîțiva prieteni veniră să ne vadă și, în ciuda îngrijorării mele, Batka îi întîmpină cu cea mai mare dragălașenie. Erau albi.

Mi-am amintit atunci că funcționarul de la Western Union era și el negru.

Începeam să cunosc acea neliniște binecunoscută tuturor celor ce simt sporind în jurul lor un adevăr supărător, din ce în ce mai evident, dar care refuză să-l îngăduie. O coincidență, îmi spuneam. Închipuiri. Mă obsedează „problema”.

Neliniștea mea deveni adevărată disperare cînd Batka fu cît pe-aci să-l sugrume pe comisionarul unui supermarket. În clipa cînd am deschis ușa, Batka stătea tolănit în mijlocul camerei și dintr-o dată, în acea liniște premeditată și vicleană care vizează lăruarea prin surprindere în atac, s-a repezit la gîtul omului. Chestie de-o secundă : exact timpul disponibil de-a putea închide ușa cu genunchiul.

Comisionarul era un negru.

În aceeași zi am urcat animalul în mașină și l-am dus la grădina zoologică a lui Jack Carruthers, „Noah's Ranch”-ul din San Fernando Valley. Îl cunoșteam bine pe Jack Carruthers, un fost cowboy al ecranului, specializat de mult în dresarea animalelor pentru cinema. Ranch-ul său se făcea între altele cu o groapă de șerpi unde puteai găsi cele mai reprezentative reptile veninoase ale Americii. Jack și asistenții lui extrăgeau veninul necesar pentru prepararea serurilor. Groapa cu șerpi e un loc pe care-l ocoleș cu grijă cînd vizitezi ranch-ul : privind colcăiala de acolo, ai impresia că te afli în contemplarea faimosului subconstient colectiv al lui Jung, acel subconstient al speței în care cădem din naștere, și e un spectacol îndeajuns de deprimant.

Jack se afla la biroul lui, în salope-ta-i albastră, cu vesnica-i caschetă de base-ball pe cap. E un tip masiv, cu acea înfățișare de om uscățiv și îndesat pe care-o dobîndesc adeseori, îmbătrînind, bărbații care-și pierd o parte din mîlădierea musculară, păstrîndu-și totodată vigoarea ; fusese cascadeur în filmele western și majoritatea membrilor sale trăsaseră ponoasele. Purta în-

1) Ciine rău (engl.).

totdeauna fișii de piele la încheieturile miinilor, iar pe antebratul drept își tatuase un cap de cal.

Mă ascultă calm, molfăind una din infamele țigări de foi la care America se vede condamnată de cind a rupt cu Havana.

— Ce vrei să fac în treaba asta ?

— Să vindecii animalul...

„Noah“ Jack Carruthers e ceea ce se cheamă un om calm, de-un calm nițel ironic, care provine dintr-o forță interioară prea sigură de ea pentru a avea nevoie să se manifeste prin afișarea unor aere de duritate. Doar imobilitatea, în mod curios menținută de acest trup masiv, bondoc, sugerează poate o oarecare agresivitate înfrinată, un soi de reținere fizică deliberată. Dar asta e reflecția unui om obișnuit să se țină bine în lesă de unul singur: m-am resemnat să admit o dată pentru totdeauna faptul că nu izbutesc să civilizez pe de-a-ntregul animalul intern pe care-l car pretutindeni cu mine, ca ațiți conducători auto la volanul instrumentului puterii lor. În tot cazul, toată lumea îl iubește pe Jack, la Hollywood, în ciuda atitudinii flegmatice pe care o afișează, deoarece e un om care pricepe că, dacă i-ai încredințat un canar, acesta nu poate fi înlocuit cu oricare altul, și că un domn care-și aduce în pensiune șarpele boa constrictor, implorind să i se acorde cea mai mare îngrijire, se desparte de-o făptură care i-e dragă. — dragă, poate, pentru că șarpele boa e ceea ce a găsit mai diferit de el însuși.

— Să-l vindec ?

Jack mă fixează cu privirea lui de gheață albastră ca cerul.

— Să-l vindec de ce meteahnă ?

— Acest ciine a fost dresat anume să-i atace pe negri. Îți jur că nu sînt scorneli de-ale mele. Ori de cîte ori un negru se apropie de ușă, e ca turbat. Cu albi n-are nimic, dă din coadă și le întinde laba.

— Bun, și atunci ?

— Cum, și atunci ? Asta se tratează, nu ?

— Nu. Ciinele dumitale e prea bătrîn.

O ușoară licărire încărcată de ironie i se ivește în privire.

— Pentru generația asta s-a isprăvit. Află.

— Jack, o lume întreagă știe că ai făcut adevărate minuni cu niște animale așa-zis vicioase.

— E chestie de vîrstă. Cu metehnele vechi, prea profund marcate... nimic de făcut. De altfel, majoritatea animalelor „vicioase“ sînt animale viciate. În mod deliberat deformate prin ani întregi de dresaj. Sistematic avariate. Potaia dumitale e prea bătrînă.

— E chestie de răbdare.

— Prea tîrziu. N-are mai puțin de șapte ani. E nerecuperabil. Nu poate fi schimbat. E-o meteahnă pătrunsă în a-dîncime. Ceea ce se cheamă deformare profesională.

— Nu-l putem lăsa așa.

— Bun, o injecție și gata. Asta aș face eu în locul dumitale.

— Mi se pare că mai curînd ticăloșilor care l-au dresat ar trebui să li se facă injecția...

Jack pufni în ris. E unul din norocoșii aceia în stare să se descotorosească de întreaga omenire printr-un ha-ha-ha.

— Nu sînt nici măcar sigur că-ți pot păstra ciinele la mine. Am două ajutoare de culoare. N-o să le prea surîdă. În sfîrșit, lasă-l pină una-alta, om vedea.

Îmi iau rămas bun dă la Batka. Se uită la mine cu o atenție extremă, cu urechile ciulite, cu capul ușor aplecat într-o parte. Mă apropii iar de el, mă așez pe jos, mîngîi îndelung capul cenușiu. Pe curînd, bunicuțule. Lasă, le venim noi de hac.

Gonesc cu mașina pe Coldwater Canyon cu destule pietre în inimă să mai înalț cîteva frumoase lăcașuri de închinare. Mările bulevarde fără trotoare mărginite de palmieri sînt pustii, numai mașinile sînt locuite. Mă învîrt în acest vid motorizat, revenind într-una spre Wilshire Boulevard, unde există trotuare. Trotuarele, aci, sînt niște oaze.

În mașină aparatul de radio anunță ciocniri rasiale la Detroit. Doi morți. De la revolta din Watts, care s-a soldat cu treizeci și doi de morți, ideea care obsedează țara e că America n-a stabilit niciodată un record fără a reuși să-l doboare într-un termen mai mult sau mai puțin scurt.

Cînd e vorba de oameni, ne putem la rigoare consola cu Shakespeare, cu medicina, sau cu urmele tălpilor noastre pe suprafața Lunii. Dar cînd e vorba de-un ciine, nu există posibilitatea vreunui alibi.

De fiecare dată cînd veneam să dau ochii cu Batka în cușcă, mi se părea că cîtesc în privirea lui o întrebare mută: „Ce-am făcut, de ce stau închis în cușcă, de ce m-ai alungat de lingă tine ?“ Era de neconceput un răspuns la o atare cîndoare înăscută, în afară de-o mîngiere liniștitoare. Ieșind de-acolo, mă simțeam năpădit de-o ură cumplită față de mine însuși și, spre a relua faimoasa frază a lui Victor Hugo, căreia vreme îndelungată încercasem să-i găsesc o explicație, pînă ce mi-a dat-o dl. Hêlou, azi președinte al Libanului : „Cînd spun eu, mă refer la voi toți, nefericiților“.

În fiecare zi mă duc să vizitez cușca.

E ora șapte dimineța. Cu excepția paznicului de noapte și a animalelor, arca lui Noe e goală. Florile și frunzele dănțuiesc în briza matinală a picăturilor de rouă, grele ca niște poame ale zorilor.

Girafa doctorului Doolittle mă privește cu ochii ei atît de feminine între genele-i grele, de natură să stîrneasce invidia pînă și doamnelor de la Elizabeth Arden. Batka se ridică pe labele din spate, se lipește de grilaj, m-a simțit de departe că vin. Îmi lipesc obrazul de zăbrele, simt botul umed, limba caldă. Nu e greu să recunoști în ochii unui ciine o expresie de dragoste, și acest devotament al ciinelui, această fidelitate în dragoste îmi amintesc de mama. Îmi amintesc și de-o admirabilă ineptie, exprimată de-un excelent



Pictură de FERNAND LÉGER (1948—49)

romancier din cercul prietenilor mei, pe acel ton calificat atît de bine în engleză **supercilious**, amestec de superioritate, „buză țuguie“, și dandysm psihologic : „Nu-mi plac ciinii, îmi spusese el, pentru că nu-mi place calitatea de afecțiune docilă pe care ți-o oferă“. E totuși ciudat unde găsește să-și vire coada demnității.

N-aveam cheia. Mă las pe vine în fața cuștii și Batka se culcă de partea cealaltă, cu botul așezat pe labele-i întinse, fără a mă slăbi o clipă din priviri.

Cerul avea acea transparentă de cristal a Californiei din zorii zilei, înainte de ivirea milioane de vehicule și a pornirii uzinelor, cînd poluarea își va lepăda asupra orașului opacul ei putregai.

Mă gîndeam să plec pe neobservate. N-aveam de spus nimănui nimic. Dar pierdusem orice noțiune a timpului, cum e adesea cazul cînd clipele care se scurg sînt calme și cînd începi să trăiești puțin în afara ta, cu lumina, copacii și blîndețea aerului.

Cred că era pe la zece cînd l-am zărit venind pe paznicul negru ; îl cunoșteam sub numele de Keys, ca toți cei de la grădina zoologică, o poreclă ce i se trăgea de la mînunchiul de chei pe care-l purta la brieu și care făcea din el „stăpînul cheilor“ tuturor cuștilor cu lei, gropilor cu șerpi, bazinelor cu aligatori, caselor cu maimuțe și altor unghere ale arcei lui „Noah“ Jack Carruthers. Era la vreo zece metri de noi cînd Batka ciuli urechile, se încordă o clipă, apoi se ridică dintr-un salt și se repezi urlînd la grilaj. Încasai cîteva picături de bale pe față. În afară de însăși imaginea instantaneu materializată a sclavilor puși pe fugă și a acelor ogoare de bumbac de pe care America n-a încetat să stringă tragica recoltă, mai era, o dată în plus, acea perturbare bruscă a familiarului, acea transformare neașteptată a unei firi amicale în dușmănie sălbatică...

Keys trecu pe lingă cușcă, fără să

bage ciinele în seamă, zîmbind, cu fața radioasă — un vlăjgan zvelt într-o cămașă cu mîncei scurte și cu o mustăcioară ca un fluture deasupra buzei. O vagă asemănare cu Malcolm X. Dar pe toate figurile negrilor mi se pare regulat că dau de-o trăsătură a acestui luptător.

— Hello, mi se adresa el. Frumoasă zi !

— Hello.

Ședeam pe jos, evitîndu-i privirea, în timp ce Batka se năpustea asupra grilajului cu urlete mocnite, care se întrerupeau brusc, în timp ce fiara, cu botul într-o direcție, cu ochii în cealaltă, se uita cruciș la Keys, cu dinții rinjiți, spre a se repezi după aceea din nou la grilaj, lansînd apeluri pentru o singeroasă hăituită.

Negrul zîmbea.

Spusei :

— No progress.

Keys se uită la ciine. Luă un pachet de Chesterfield din buzunarul de la piept și scoase o țigară prin cîteva bobîrnace. O aprinse și se mai uită o dată, calm, la ciine. Zise :

— **White dog.** Ciine alb.

Mi-aduc aminte de enervarea care m-a cuprins. Era într-adevăr puțin prea facil.

— Da, făcu el. E neplăcut.

Mă privi o clipă.

— **White dog,** repetă el. Cunoașteți ?

Ochii lui continuau să mă scormonească, de parcă aș fi ținut pitite în buzunarele mele două-trei veacuri de istorie.

— Nu, nu cunoașteți, bineînțeles. E un ciine alb. Adus din Sud. Se numesc acolo „ciini albi“ cei dresați special pentru a ajuta poliția contra negrilor. Un dresaj făcut cum nu se poate mai atent.

Simțeam cum mă destram pe dinăuntru. Pentru că eu eram dresorul acestui ciine. Faimoasa frază a lui Victor Hugo are un revers : „Cînd spun voi, tot de mine vorbesc“.

În românește de Marcel ADERCA

...Cînd o să cădem în sus

(Urmare din pagina 19)

cătăreasa pleacă cu carnea pe sub fuste. Pe sub fustele ei îngălate, peste burta ei umflată se-nfășurase cu fleici. Carnea pentru bolnavi ! Și dumneata, dumneata doctore, ce făceai ? Dumneata petreceai Sfîntul Nicolae. Te-ai îmbătat ca porcul. Ca un porc te-ai îmbătat ! Și ai fugit cu anestezista la Ploiești, iar băia-tul ăla cu peritonita a murit la reanimare. Acolo a murit, nu ? La reanimare, și dumneata doctore... o ho ! ho ! Va să zică d-ăstia-mi ești doctore Stătescu !

Profesorul își îmbracă haina și cînd coborî treptele brutăriei se izbi piept în piept cu milițianul și milițianul se holbă la el și-l salută cu mina la cozoroc, într-o plecăciune pe care n-o știau în lume decît ei, milițienii și nu toți milițienii, numai ăia în care ai băgat o dată cuțitul, numai ăia care ți-au tremurat pe masa de operație, goi, fără cizme, fără centiron. „Doriți ceva, tov profesor ?“ Milițianul îl recunoscuse. Fusese internat la el cu o splină ferfenită, dar acum el, profesorul, nu mai vrea să-și amintească de nimic, de absolut nimic și-l împinse — el îl împinse pe milițian ! — și nu-i răspunse nici o vorbă și milițianul rămase locului prostît, iar el, profesorul, se depărtă dînd din mîini, cu pași apăsați.

Lasă, lasă — doctore Stătescu ! Lasă că o să ne mai întîlnim noi. Sau poate crezi că ai scăpat de mine ? Ai auzit că plec, plec în concediu și ți-ai spus : cale

liberă ! Dar dacă n-o să plec ? Dar dacă cum am stat 10 ani fără concediu o să mă stau încă unul ? Dar dacă nu mai am nevoie de nici o stîină... de nici un cioban ? Dar dac-o să ne întîlnim curînd, mai curînd decît îți închipui. Mult mai curînd. Neașteptat de curînd. Sau poate — poate așa credea ai seară la televizor, poate sperai că te-am cruțat pe tine ? Poate crezi că sînt idiot ? Că m-a apucat, așa, dintr-o dată o criză și ies așa, ca prostul din baie : **dumneavoastră sinteți vinovat !** Poate n-ai înțeles că șeful zboară. Poate n-ai înțeles că șeful e pe năsalie. Poate m-ai uitat din joc...

Profesorul urcă în Renault. Trase pledul, imitația de blană de tigru. De ce naiba i se ghemotocea mereu la spate ? Întoarse cheia în contact. Apăsă pe ambreiaj. Apăsă pe accelerator :

— Ce farsă, ce farsă stupidă !

TIMPUL 9

Se lăsă frigul. Alea castanilor se golise. Pițigușii tăcuseră. Se auzea numai greierul de sub ușă, de la „administrație“.

Femeia de la luminări o chemă în gheretă. Aprinse lampa de gaz și-i puse în față, pe o hîrtie albă, un ghemotoc de colivă.

Fata cu cizme portocalii spusese la început că nu, nu mîncîcă, nu poate. Băgă lingurița în grîul fierț,

o duse la gură cu silă, o dată, de două ori și pe urmă se trezi înghițind cu noduri Mesteca și sughița. Rimelul i se scursese pe obraji. Viorul de pe pleoape i se topise. O geană îi intrase în gură și era gata, gata s-o înghiță. Pe cealaltă o pierduse.

Femeia de la luminări stringea jurubițele de bumbăcel și boscorodea coliva : „Mămăligă ! Păsat ! N-ai avut noroc ! Azi a fost o calică ! Astia se scumpesc la nuci. Se scumpesc și la nuci și la vanilie !“

Femeia tăcu scîrbită. Luă țiglaifărul. Îl mai desfăcu o dată, îl întinse și uitîndu-se la el o podidi o mare și adîncă mulțumire. O întrebă dacă-i place cîșătura. Fata cu cizme portocalii dădu din cap că da.

„Numai palmierii ar trebui verzi“ — spuse femeia cu o scamă de părere de rău.

Dar fata îi răspunse că nu. „Se poate și parmieli albaștri. Așa albaștri sînt chiar mult mai frumoși“.

TIMPUL 10

Profesorul apăsă pe accelerator. Renault-ul se scutură. Se izbi într-un hîrtop. Se aplecă pe-o rină.

O fată cu cizme portocalii îi sări în față. Profesorul viră brusc. Îi atinse pelerina cu bara de direcție și-n timp ce se depărta furios, nu se putu stăpîni. Scoase capul pe geam și strigă gros :

— Vaco ! Cretino !



FERNANDEL

...Si iată că s-a dus una din florile rare ale cinematografului mondial, comicul nr. 1 al Franței!

Bunul, generosul, inegalabilul Fernandel — care timp de decenii a descoperit frunțile semenilor săi, aducându-le voce bună, veșnicul pelerin pe ecranele globului — nu mai este printre noi

Sint artiști care parcă au apărut pe lume ca să se facă indispensabili, ca apa, ca focul, ca aerul — ca niște elemente primordiale —, sint artiști care parcă au apărut pe lume ca să facă parte din familia fiecăruia, sint artiști care parcă s-au născut ca să fie totdeauna.

Unul dintre aceștia este Fernandel.

...Artistul care a devenit vedetă într-un timp atât de scurt, de parcă din todeauna a fost astfel, rămânând mereu cea mai durabilă vedetă franceză.

...Omul despre care se spune că însuși de Gaulle — plin de spirit — ar fi spus cândva: „În Franța nu este decît un om mai celebru decît mine — Fernandel”.

Colaborînd cu aproape toți regizorii francezi (exceptînd „nou val”) acest unicat — printre ultimii cavaleri ai risului —, însușește un palmares unic în lume: peste o sută cincizeci de pelicule interpretate de el!

Fernand Joseph-Desiré Costandin pe adevăratul său nume, plin de entuziasm, de dorința de a produce bucurie, de a dăruî și de a ajuta, a creat personaje profund originale, devenite populare, pentru că el a crezut neștrămutat în generozitatea dezințersată, cea mai prețioasă trăsătură de caracter a simpaticilor săi eroi.

Publicul românesc, care l-a apreciat și l-a iubit în înainte de război, l-a aclamat în perioada postbelică, în filme ca: Inamicul public nr. 1. Vaca și prizonierul. Brutarul din Valorgue. Oaia cu cinci picioare. Ali Baba și-n altele.

Fernandel a fost aclamat și iubit de toate categoriile de spectatori, pentru că un film în care apărea el, era întotdeauna o mare desfătare: tonic, reconfortant, optimist.

Meseria lui Fernandel a fost risul, slujit de el cu o mare credință, cu o mare devoțiune, cu o mare vitalitate, ca un adevărat crez artistic. Fiecare comic își are „instrumentul” său cu care comunică lumii idei și sentimente. Fernandel a avut la îndemînă fața sa. În permanentă mobilitate manevrîndu-și-o cu o mare abilitate, el reușea să și-o schimbe, la nevoie, spontan, cu farmec și firesc, dînd la iveală expresii pline de viață, care mai de care mai comice. Jocul său fizionomic n-a avut niciodată nimic reproșabil chiar în peliculele strict comerciale (a suferit și de această neșansă), pentru că a fost întotdeauna însoțit de privirea sa plină de căldură.

...Iar zîmbetul său, zîmbetul său caboln, adresat cu atîta umanitate contemporanilor și viitorimii, nu va putea fi uitat.

Geo SAIZESCU

Romeo și Julieta

Intr-o dare de seamă despre filmul lui Franco Zeffirelli citesc: „În ciuda unor controverse, filmul a fost distins cu numeroase premii”. Precizez: acele numeroase premii au fost mai mult numeroase decît premii. Într-adevăr, premiu pentru costume, pentru decoruri, pentru muzică, pentru dansuri. Nici cel mai mic premiu pentru vreunul din interpreți. Iar regizorul capătă *nastri d'argento* abia după doi ani, și anume (cum spunea recenzentul citat mai sus) după oarecare „controverse”.

O publicație serioasă ca *Cinema 68* spune așa: „Nu există decît două moduri de adaptare cinematografică: unul bun, altul rău”. Zeffirelli l-a ales pe acesta din urmă. O primă eroare este aerarea piesei cu decoruri, ba și cu scene străine de acțiune. Umplutură vulgară. O altă greșală, cu pretenție de a face *foarte* *cinema*: și-a închipuit că-l poate înfrumuseța pe Shakespeare. Rezultatul, fără să fie propriu-zis urît, denaturează și accentuează superficialitatea ansamblului. Simplitatea și adevărul lipsesc acestei interminabile fresce în costume de epocă. Un fel de *West Side Story* parodie de western. De altfel, o altă publicație (*Le film français*) laudă pe autor pentru că a „însușit” filmului un tempo de western”. O altă publicație franceză semnalează în acest film „cel mai reușit bal al Capuleților, precum și străzile cele mai gălăgioase”.

Dar cursul cel mai grav este imensa, vasta mitocănie a acestui film. Regizorul a aranjat un mic solo vocal, un cîntăreț care rage un sfert de ceas în timpul balului, astfel ca cei doi tineri să se poată pupa în liniște, cu o lăcomie și o vulgaritate de liceeni lihniți. Tinerelul face asta cu un entuziasm trivial de școlar. Iar acasă la Julieta, noaptea, îi vedem în pat, goi pușcă, de sus și pînă jos. Iar din cînd în cînd, dumnealui circulă prin odaie în costumul lui Adam, cu dezinvoltura cu care faci asta în fața unei vechi ibovnice. În scenele unde sint îmbrăcați, se mîrginesc să se pupe. În fața altarului, preotul mereu îi desparte, ca arbitru la un meci de box.

Iar acea frază sublimă: „Cu cît dau mai mult, cu atît mai mult am căci amîndouă-s infinite” (The more I give, The more I have, for both are infinite), Julieta o spune ca omul care la masă vorbește cu gura plină, căci în acel moment Julieta pupă, și pe dreapta și pe stînga, și pe față și pe ceafă. Vorbe ca, de pildă, *infinite* sint înecate în plescăitul pupăturilor. De altfel această interpretare zeffirelliană a sublimelor cuvinte ale lui Shakespeare conține un fel de adevăr. Julieta pare a spune: „cu cît dau mai multe sărutări, cu atît mai multă plăcere capăt”.

Iată acum ce zice Shakespeare cu privire la aspectul fizic al dragostei dintre cei doi tineri. Este unul din cele mai frumoase pasaje ale piesei:

JULIETA: „Vino, îndatoritoare noapte și acoperă cu mantia ta neagră singele meu cel nestăpînit care-mi zvicnește în obraji, astfel dragostea mea sfioasă, devenită cutezătoare, să primească actul amorului îndeplinit ca pe o simplă purtare de bună cuviință!” De ce credeți că Shakespeare a vrut ca cei doi îndrăgostiți să fie foarte tineri? Într-adevăr, copilăria este mai cu seamă gravă, poetică, serioasă, entuziastă. Adolescentul dă sensuri profunde și hiperbolice lucrurilor și sentimentelor, în timp ce adulții judecă plat, superficial, neros și adeseori mincinos. Povestea lui Romeo și a Julietei e povestea a doi oameni care iau viața în serios și care trăiesc înconjurați de oameni ruginiți, gîndind numai cu prejudecăți osificate. Acesta e motivul pentru care Shakespeare a vrut ca cei doi eroi să fie foarte tineri. Romeo e subtilul, suplu ca o pisică, dragut ca o fată, dar subtil, exploziv ca un vulcan. Criticii shakespeareieni au ajuns la părerea că Julieta e o ființă practică, realistă și sănătoasă; exaltarea ei, paroxismul iubirii sale, curajul acțiunilor, precum și poezia imensă din întreaga ei cunoaștere, toate aceste pasionate lucruri stau pe linia perfecte sănătăți și lucidități. În ferici și în nenorocire, Julieta este însuși elanul pămîntului care dă tuturor vietăților viață și moarte.

Mercuțio este un om nostim, cu haz, cu fantezie, mînat tot timpul de un grațios și ironic elan poetic. Zeffirelli, în loc de



haz, a pus caraghiozilec unui clovn de circ, care se strîmbă, face tumbe, se bagă în apă Elegantul zeflemist e înlocuit cu o paită hîdă și anostă. Bătrînul Capulet, un senior vanitos, prostănac, coleric, brutal chiar, dar toate astea boierește, cu ifos. La Zeffirelli el este un mîrlan bătrîn care-și bate copiii.

Totul este fals în filmul lui Zeffirelli. De pildă, culoarea. În loc de culoarea aceea plină, grea, saturată a lui Quatrocento, avem o coloratură spăiată și acuarelizată. În locul stridentelor înghesuite ale orașelor italiene, avem piețe (probabil fabricate în studio) vaste cît de cinci ori Place de la Concorde. Muzica e cu totul oarecare. Îmi amintesc de splendida muzică aranjată de Roman Vlad pentru filmul *Romeo și Julieta* al lui Castellani. Laitmotivul îndrăgostiților era o arie numită *Primavera*, cîntată întîi de un cor de copii, apoi dansată la bal și mereu ivită cînd era vorba de cei doi eroi. Combinație de cînt religios gen Palestrina, cu note de *plein chant* gregorian, și în același timp muzică de dans, un dans lent și plutitor ca o pavană, cu pași de obsesie, rari și apăsați.

Dar greșala cea mare a filmului lui Zeffirelli e de a nu fi înțeles că o piesă de Shakespeare, jucată sau filmată, este pur și simplu un ansamblu de actori care spun versuri de Shakespeare. Filmele Shakespeare inversează raportul imagine-cuvînt. În filmele obișnuite, vorbele comentează imaginile. Din contra, la Shakespeare, cuvintele sint baza, iar imaginile acompaniamentul. Imaginile doar ilustrează textul și subtextul verbal. Da, subtextul, adică vorbele nespuse de actor, ci doar rostite de spectator cu glasul gîndului. Taine a observat bine asta, cînd zice: „Vorbele care ne izbesc urechea nu sint nici a mia parte din cele pe care le auzim în noi; ele sint ca scînteile care scapără din distanță în distanță; ochii văd rare dîre de flăcări; mintea, numai ea, vede pojarul căruia cuvintele îi sint indice și efect”. Este (adaugă el) „acea însușire pe care o are, la el, fiecare frază de a da la iveală o lume de mișcări și de forme”.

Cinema 68, avînd aerul că îl laudă pe Zeffirelli, spune: „Zeffirelli a știut, prin dialoguri scurte, să ascundă lipsa de îndemînare actoricească a celor doi interpreți”. Probabil că nu prea a știut s-o ascundă, de vreme ce cronicarul francez a dibuit-o numaidecît. În tot cazul, ne pare bine că d-l Zeffirelli l-a mai „scurtat” nițel pe bătrînul, prolixul Shakespeare.

Concluzia? Iată. Sintem în 1971. Au trecut 14 ani de cînd românii au văzut pe ecrane filmul lui Castellani: *Romeo și Julieta*. Cel care au azi 18 ani aveau pe atunci 4 ani. Filmul lui Castellani e oarecum un film nou. Implorăm Direcția Difuzării să reînnoiască licența filmului. Îi mulțumim că l-a cumpărat pe Zeffirelli. I se făcuse multă reclamă și a fost o binefacere că ni s-a dat ocazia să nu ne înșelăm. Dar adevărata binefacere ar fi să mai putem vedea lucrarea lui Castellani, care este într-adevăr Shakespeare așezat, nealterat, pe ecran.

D. I. SUCHIANU

Telecinema: de miercuri pînă miercuri

De la *Mayerling la Sarajevo*: Cu o Edwige Feuillère, palidă și insipidă, dar cu o Ecaterină Oproiu, într-una din seriile ei strălucite, luptînd cu dezinvoltură și aplomb pentru o cauză pierdută — filmul e plat și neinteresant, cu o morală imposibilă, decupată din acea „presse du coeur” a curților regale: cît de greu e să fii și prinț, și prinț și liberal! și prinț și liberal și îndrăgostit de o femeie din popor, adică de-o contesă. Mezialianța cu o quadratură a cercului. De preferat *La ronde* a aceluiași Max Ophüls, regizor de calitate indiscutabilă, ținut la mare stimă de teoreticienii vechiului „nou val” francez, Rivette și Truffaut. „Era într-atît de subtil încît era socotit greoi, într-atît de profund încît era luat drept superficial. Într-atît de pur încît se zicea că e mucalit...”. În filmul acesta, din păcate, e perfect valabilă doar partea a doua a fiecărei alternative. Cu cîtva timp în urmă, Telecinemateca ne dăduse *Sarajevo*, versiunea iugoslavă, de ajuns de schematică artistică, a atentatului celebru. Ideea era inversă: prințul nu era liberal, prințul era tiran, dragostea lui etc., etc. Telecinemateca ne oferă din cînd în cînd cursuri de istorie foarte amuzante în dialectica lor

O armă pentru un blues: Una din cele mai bune povești ale *Incorruptibililor*, lucrată cu aceeași meserie exemplară, cu aceleași frapante detalii cenușii, cu prototipuri de cazier cu o fabulă sumară și eficace — virtuți care prin acumulare săptămînală duc la confundare, iar de la confundare la ui-

tare, precum multe westernuri (chiar bune) reduse prin înmulțire la un singur glonte și la un singur cal. De data aceasta, pe lîngă alcool, pe lîngă gangsterii înimitabili — începuturile jazz-ului în Chicago, mici orchestre în mici „boate” unde oamenii nu vin să bea, ci să asculte noua muzică. Gangsterii vor să silească melomanii să consume și whisky. Chipul memorabil al unui trompetist, care seamănă uimitor cu Boris Vian, în '47, în boatele din Saint Germain. De observat că domnul Ness — spre diferență de Maigret sau alți virtuși ai genului — folosește pe larg și fără scrupule turnătorii, recrutați prin presiune și șantaj. (De dezvolat ideea, într-un alt episod al acestei cronici.)

Kay Largo: Un John Huston de clasă medie dar în care recunoaștem pasiunea de analizator al mediilor închise, izolate, unde domină o teroare sentimentală — regizorul înfruntînd bărbătește orice riscuri de retorică și teatralism. Cînd Huston pune aparatul pe un chip, lumea întregă încremenește într-o privire. Aici, într-un hotel închis pe timpul verii, o dată cu declanșarea unei furtuni și evadarea a doi indienii dintr-o închisoare, — un gangster odios, care nu poate fi altul decît Edward G. Robinson, ține sub revolverul său cîțiva oameni nevinovați și triști, în frunte cu Humphrey Bogart, aflat departe de o creație pe măsura lui. Cîteva tensiuni bine conduse, dintre care una superbă: gangsterul nu poate suporta în tăcere furtuna, toate fenomenele naturale îl îngrozesc prin aceea că-i demonstrează

neputința, atunci el promite un pahar de whisky unei foste diseuse de bar, decăzută în alcoolism, dacă acceptă să cînte o melodie de altădată, de pe vremea trecutei glorii. Ea cîntă disperată, el firește că nu-i va da paharul de whisky, dar un happy-end convențional strică prea multe pentru a fi iertat. După un *Moby Dick* mai mult decît discutabil și acest *Kay Largo*, e cazul ca Telecinemateca să ne dea un Huston reprezentativ cum ar fi *Misfits* sau *Noaptea iguanei* (chiar încă o dată...).

Cercul: Comedia muzicală sovietică a anilor '36, muzica de neuitat (cum s-o uiți?) a lui Isac Dunaevski, verba groasă a lui Alexandru frumusețea de farmec slav a Orlovei, în cazul de față o americană, artistă de circ (numărul ei de succes: *Ghiuleaua umană*), fugită în U.R.S.S. ca să scape de persecuțiile rasiale din S.U.A., unde făcuse un copil cu un negru. În cercul sovietic ea se îndrăgostește de constructorul unui tun. Împreună cu acest Martinov, ea va realiza sub cupola arenei „primul zbor în stratosferă”, într-o montare fastuoasă, replică la montările music-hal-urilor americane. Copilul negru va trece de la spectator la spectator într-un antologic cîntec de leagăn, mama va defila de 1 Mai pe străzile Moscovei cîntînd „Șiroca maia strana radnaia” — aveam 16 ani cînd am văzut prima oară *Cercul*. Cum arătam? Un film care-ți pune asemenea întrebare merită întotdeauna văzut ca un document psiho-social

Radu COSĂȘU

Periplu teatral sinuos

ARAD : Adaptări nerezonabile
și interpretări merituose

Toate argumentele cu care Dostoievski i-a descurajat politicos, în timpul vieții, pe cei ce voiau să-i adapteze romanele pentru teatru au fost ignorate după moartea scriitorului; de atunci, dramele ce subțiază epica densă a prozatorului pînă la firul anecdotic sau reduc ramificata tipologie la biografia unui singur erou s-au înmulțit peste măsură. Ultima producere de acest fel, la noi, e piesa **Crimă și pedeapsă**. o scheletizare violentă a cărții, săvîrșită fără nici o precauție de actorul arădean Iulian Copacea, care interpretează în spectacol și rolul lui Raskolnikov. Adaptatorul a eliminat mai multe personaje și a reafiat țesătura peripețiilor, dar a păstrat numeroase referiri la materialul dispărut, astfel că cine n-a citit originalul nu-și poate da seama nici de lanțul cauzal, nici de subtilul joc dialectic al ideilor de justiție immanentă și justiție terestră în cazul studentului uci-gaș bintuit de complexul grandorii, de disperarea mizeriei, de vindicată socială, încercînd a transcende normele morale curente și a-și salva omenia prin redempțiune.

Nu mai cu reminiscențe ale vastei analize sufletești și cu o narație elementarizată, spectacolul prezintă un caz polițienesc în care, cum era de așteptat, într-un fel, strălucește Comisarul, un actor admirabil, poate cel mai bun al actualei formații arădene, Constantin Adamovici. Zametov (Jan Maydik). Razumihin (Gelu Ivașcu), Mama (Elena Drăgoi), Sonia (Zoe Muscan) sînt siluete fine, caracteristice, dostoevskiene ca a-lură, dar eroul e din cale-afară de agitat, o ține mereu în strigăte guturale în timp ce în jurul lui lunecă anoste, în tonuri vătuite, umbre anonime. Egal în curgerea acțiunii, fracturat în episoade sumare, cenușiu, spectacolul (regizor Szombati Gille Otto) sugerează vag zădărniciia unei revolte singulare și paroxistice, dar Dostoievski e prezent în scenă rar și difuz. A fost o dublă și prea grea povară pentru actorul-adaptator.

La același teatru, **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, ocupă toată scena, pînă la perețele nud din fund (în care s-a păstrat însă, în chip derizoriu, geamul autentic al „hidrantului” și caloriferul) afectîndu-și un spațiu foarte amplu, jalonat prin cîteva elevate sugestii de decor: celulele dantești ale închisorii sînt subpămîntene, cu trape care se deschid prin funii ce au capătul pierdut undeva sus; mînăstirea e o scară, locul de execuție alta; fragmente sculpturale de capitluri eline și altele de fresce gotice suspendate în vid sîcnează, în stilizare substanțială, un moment renescentist (scenografia Todt Constantinescu). Locul scenic, atît de vast și aerat, atît de sărac în obiecte, pare a ilustra adagiul flaubertian după care operele cele mai frumoase sînt cele ce au cît mai puțină materie. De altminteri și un bun om de teatru modern, Jean Vilar, era de părere că nu trebuie să exploatezi spațiul scenic, ci, mai curînd, să-l disprețuiești sau să-l ignorezi. Dar cu toată concretețea sugestiilor scenografice, compoziția scenică în ritmuri laxe, cu largi intersticii meditative și o ciudată răceală a eroilor (regizor Ivan Helmer) centrată cu siguranță pe ideea justițiară care chinuie lumea piesei, pare a avea mai curînd o tentă iluministă. Înțelepciunea biblică a duceului ce se traveștește în călugăr pentru a cunoaște adevărata stare a lucrurilor din țara sa, ori poate pentru a afla reala capacitate a judecătorilor săi de a minui omeneste legile (din nou strălucește în rol prin pondere, profunzime și adresă Constantin Adamovici) amintește mai curînd (cel puțin în primele două acte) de **Natan cel înțelept** al lui Lessing. Trecerea în alt registru formal nu se face fără sacrificii (pierzîndu-se, de pildă, înfruntările ardente dintre viciu și virtute, furtuna simțurilor ce caută dramatic a se păstra în țărmurile legii morale); pe de altă parte, viziunea nouă nu-și integrează toate personajele



DUET de A. Andrieș, la Botoșani — dar, după spectacolul de aici, dorești să mai vezi piesa și altfel, în altă parte.

(tiranul Angelo, — Boris Olinescu — prezintă statuară și emfatică, pare un imperator romantic, hugolian), iar unele convenții propuse inițial se rătăcesc în monotonie sau pur și simplu se uită. Cu toate acestea, realizarea se înscrie în mod interesant într-o considerare contemporană a lui Shakespeare nu numai sub aspectul expresiei, ci și printr-o demonstrare subtilă a neputinței tiranilor, chiar luminați, de a înfăptui echitatea. Ei o înlocuiesc cu paleative conjuncturale, din sfera moralei dominante și a sentimentalismului calculat și prin măsuri aflictive la adresa unor țapi ispășitori mărunți.

BOTOȘANI : Excese de prospețime
și oboseală prematură

Într-un moment de criză directorială acută — care nu s-a rezolvat încă — trupa din Botoșani a avut ocazia de a lucra cu doi regizori ce puteau asigura reprezentatii de ecou. Valeriu Moisescu, profesionist experimentat și artist capricios, a pus în scenă **Duet**, de scriitorul iesean Andi Andrieș, iar Alexa Vissarion, absolvent talentat al Institutului, a cutezat înscenarea comediei shakespeariene **Cei doi tineri din Verona**. Ocazia nu a fost însă fructificată și nu din vina teatrului.

Citită, comedia cu inflexiuni dramatice **Duet** se înfățișează ca o succesiune de secvențe din viața sătească a unor tineri intelectuali, reacțiile acestora față de circumstanțele inedite pentru ei amintind apăsător de **Nu sînt turnul Eiffel** (după cum s-a mai observat). Structura e lineară, un fel de monom al faptelor dispartate și poate că dramaturgul, altminteri serios față de profesia sa și înzestrat, va mai reflecta asupra părerilor aspre ale criticilor — dacă nu ale celor bucureșteni, măcar ale înaintașului lor, Thibaudet, care era de părere — și pe drept cuvînt — că, în materie dramatică, compoziția e la fel de necesară ca în materie oratorică, o piesă rău întocmită fiind o piesă rea pentru toată lumea, inclusiv (și mai ales) pentru spectator.

Totuși, un anume lirism tineresc îi aparține cu originalitate autorului, iar umorul, în special umorul de replică, are cîteodată nu numai subțirime, ci și o adresă promptă care poartă — cum spun actorii — numai decît asupra spectatorilor. Aceste elemente a început a le specula cu dezinvoltură Valeriu Moisescu pe scena și în afara ei, adică prin transmiterea actorilor în sală, construind cu ajutorul excelentului și atît de inventivului tînăr Constantin Măru, al Despinei Prisăcaru, al lui Sică Stănescu și al actriței ce s-a arătat foarte dotată pentru comedia pitorească, Ana Vlădescu-Aron, cîteva momente savuroase. Pe urmă regizorul a obosit, piesa a început să se deșire, episoadele dramatice se consumau iute, naiv pînă la ridicol, actorii au prins să repete procedeele și să adoarmă pe scenă, totul topindu-se într-un plictis lugubru, cu un final extrem de pauper în convenționalismul său scofilit. Evident, lucrarea ar trebui revăzută și în altă reprezentare.

Spectacolul extras din Shakespeare de către Alexa Vissarion era o șolțicărie, un fel de tiflă antiprovincială. o jubilație juvenilă într-o mare libertate scenică, permițînd actorilor, cei mai mulți tineri, să joace descătușați, să se joace și să atragă publicul într-un joc frenetic, dorindu-și să pedepsească, prin

atitudine șugubeață, cruzimea, răutatea scortoasă și fariseică, indiferența.

Cum a fost ruinată această intenție — doar în cîteva locuri evidentă — de către harababura scenică, de placiditatea masivă, gîfîită a unor actori (Adrian Vișan — Proteus sau Eugen Aron — Ducele, distribuie bizară a unui președinte local de comitet de cultură și artă, poate vrednic în munca sa administrativă, dar cu defecte grave, anti-teatrale, de vorbire și mișcare) și de excesele comice fără text ale unor interpreți foarte valoroși altminteri (Constantin Măru, Sorin Zavulovici) e mai anevoie de explicat. După cît se pare, regizorul s-a antrenat și el în joacă, părăsind compasul și metronomul, cred că și alte însemne ale magistraturii sale scenice, și ideea a tot cotit prin talaj, printre poloboace, săritul caprei și fugăreli prin sală pînă s-a pierdut cu totul, dispărînd pe o ușă dosnică și lăsîndu-ne cam mofluzi.

Fără rigoare a gîndirii și coerență a expresiei, experiența nu ne poate convinge nici de cutezanța pe care și-o arogă, nici de valoarea nouă pe care o propune.

SIBIU : Comedia feerică PLOȘNIȚA,
după 50 de ani

O viermuială lîncedă între zdrențe, gunoaie, obiecte dezafectate, a unor oameni care se trezesc leneși din somn — acesta e, pe scena sibiană, tabloul maia-kovskian al vînzătorilor ambulanti din fața magazinului universal, cu care începe comedia feerică **Ploșnița**. Din mușuroiul sordid de vietăți larvare se înalță încet, către podiumul de deasupra lor, cetățeanul Prisîpkin, viitoarea sa soacră, coafeza Rozalia și improvizatul maestru al bunelor maniere, Oleg Baian. Negustorii de mărunțișuri își laudă marfa prin pilnii, Baian îl învață pe proaspătul mire dansurile moderne și femeia tîrguie scrumbii pentru ospățul nupțial.

Primele tablouri, zugrăvite în comedie bufă, au un haz moenit, realizat cu mare migală, nuna din frizerie e de o veselie colorată, surprinzător de exact condusă, sosirea pompierilor după incendiu e un moment chaplinian, excepțional susținut de actorul Ovidiu Stoi-chiță. Constantin Stănescu (Prisîpkin) face probabil cel mai bun rol al său, cu o încărcătură satirică explozivă și un mod foarte personal de angajare în acțiune. Costel Rădulescu (Baian), cu excelentul său umor acru, Stelina Stoi-covici (Elzevira, mireasa), Livia Baba, Teodor Portărescu, Eugenia Papaiani, Avram Besoiu, Mircea Hîndoreanu, — unii apărînd în mai multe roluri — au toți umor și susțin cu aplomb viziunea regizorală minuțioasă a tînărului Andrei Zaharia.

Difficultatea cea mai însemnată a constituit-o partea a doua a piesei, pe care autorul o vedea petrecîndu-se într-un viitor îndepărtat, fantastic, peste 50 de ani de la vremea acțiunii. Dar cei cincizeci de ani au trecut și acțiunea se petrece azi, în 1971, cînd oamenii — gîndea poetul comic — urmau să considere beția, năravurile turpide, lenea cronică drept boli antediluviene și să se îngrozească de reapariția pe pămîntul lor

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 29)



LILIANA TOMESCU :
„Sînt fericită
cînd văd
spectatorii rîzînd”

— Evitați să-mi dați un interviu, pe motiv că, în general, reporterii pun aceleași cîteva întrebări și cel interviueat este obligat să se repete. Totuși, să mai încercăm o dată. M-ar interesa, de pildă, cum se informează practicienii scenei asupra activității teatrale teoretice interne și internaționale ?

— Prin lecturi : cărți, reviste, ziare sau urmărind turneele care ne vizitează țara. (Cînd sînt lăudată, ele îmi sînt aduse de rude ; cînd se scrie de rău, de către colegi !)

— Se pare că în teatru informația profesională e încă deficitară...

— Da, și aceasta este o tristă realitate. Mai instruiți poate decît noi, actorii mai în vîrstă sînt totuși depășiți în cunoștințele lor despre teatrul modern. Generațiile mai tinere n-au avut timp pentru acumulările culturale necesare meseriei și pentru sedimentarea acestor acumulări. Așa încît efortul trebuie să se facă probabil în dublu sens.

— Nu vi se pare totuși insuficientă informarea prin lectura cronicilor ? Nu simțiți nevoia unui contact mai viu, mai direct, cu fenomenul teatral internațional ?

— N-aș fi primul actor care să pună în discuție trecerea fulger a colectivelor noastre prin festivaluri străine, din care nu ajungem să vedem alte reprezentatii în afara aceluia în care jucăm. Am avut norocul să întreprind cîteva călătorii. Am încercat să înțeleg cu acest prilej cîte ceva din spiritualitatea altor popoare, lucru care m-a ajutat oarecum în interpretarea unor roluri din literatura universală.

— Ce simte un actor bun cînd este lăudat pentru un spectacol slab ?

— Depinde de actor.

— Să vorbim atunci despre Adio Charlie.

— Este adevărat că piesa nu are autoritate repertorială. Dar mi se pare o comedie de situații bine construită, cu o morală sănătoasă. Mi-e frică să nu fim cuprinși de un soi de snobism vis-à-vis de comedie. Nu ne face plăcere să spunem : „N-am ris de Shakespeare, ci de Barrillet și Gredy”

— Dar, slavă Domnului, nici nu ne poate trece vreo dată prin minte să stabilim echivalențe valorice între Shakespeare și doi dramaturgi de boulevard.

— Bineînțeles, dar ca actriță sînt fericită, chiar și în aceste condiții, cînd văd spectatorii rîzînd în hohote și părăsind sala destîinși. Trăim într-un secol zbuciumat și...

— Problemele lui nu-și vor găsi, fără îndoială, niciodată expresia în formule artistice de tipul Adio, Charlie. N-ați dori să participați la acest zbucium exprimîndu-vă propria condiție interioară de artist ?

— Ba da, dar pentru acest lucru ne-ar trebui piese de avangardă, spectacole vii, de actualitate ; ne-ar trebui un teatru cu un anumit profil, în care schimbările repertoriale să se efectueze cu maximă operativitate, de la săptămîină la săptămîină și nu de la an la an.

Rep.

MARGARETA STERIAN:

„Vreau liniște în casa mea”

— Imagismul și predilecția pentru metamorfozarea elementelor — aer, apă — sînt comune picturii și poeziei dv. Critica, în special cea plastică, a remarcat „aerul de fabulos” rezultat din această confluență, nota de fantastic fără spaime și, aș adăuga, o atitudine hedonistă în fața naturii.

— Toată natura mă subjugă, cred în ea, nu trebuie să mai am rezerve. Chiar dacă am trăit cu diferite panici, am căutat, ca un reflex poate, o artă pentru



care numitorul comun este liniștea. Vreau liniște în casa mea. Numai atunci poți lucra, poți gândi, de acolo vine și bucuria. La mare, la mare mă simt cel mai bine. Niciodată nu mi s-a părut că cineva se poate sătura de mare. Regretatul Miron Radu Paraschivescu a fost printre cei care au înțeles cel mai bine pictura mea.

— Știu că și Sadoveanu v-a apreciat.

— El declara cu modestie că nu se pricepe la pictură. Spiritul lui poetic, ce descoperează poezie și în lucrurile în care n-ai căuta-o — o jupiniță în fața unei lăzi, ce amintiri îți trezește, o scenă care îți vine acum în minte — nu-l înșela. Nu știu, nu înțeleg cum putea fi vinător, o ființă care jubilează cînd distruge alte ființe vii. Am văzut picturile fiului său Miti, pe care nu l-am cunoscut personal. Rafinate, într-o gamă de griuri, pictate cu noblețe, cu aceeași simplitate în exprimare.

— Ce ați reținut în mod deosebit din „critica” făcută picturii dv.?

— Greu de răspuns; în orice caz, păstrez acel șasiu pe care, la expoziția mea din '32, Zambaccian a scris, foarte entuziasmat — „Impulsivă ca un vulcan, dorește să nu te stingi”. Sau poate cuvintele lui Blazian, pe care le păstrez doar în amintire, spuse la intrarea în prima mea expoziție: „Aici se poate respira”. Sau Mihail Sebastian care scria că preferă picturii franceze, pictura mea, „de acasă”. M-au încurajat Zaharia Stancu, Dan Botta, o fire foarte aleasă, un om deosebit de cultivat și de modern.

— La academia Ranson ați fost eleva lui Bissière.

— Era amabil, dar distant. La ședințele de portret țin minte că spunea: „Dacă seamănă, cu uită mai bine”.

— Există, ca modalitate de gândire, vreo legătură între tapiseriile dv. recente și cele ale profesorului din perioada pariziană?

— Patchwork-ul, aceu cirpeală din resturi, în care se pun probleme de grupare și compunere. Dar cred că e vorba mai curînd de o aplicație, moștenită de la bunică, de la mama, admirabile brodeuze. Îmi plac lucrurile bine făcute, chiar cu mijloace dintre cele mai modeste. Le respect, le protejez, le iubesc.

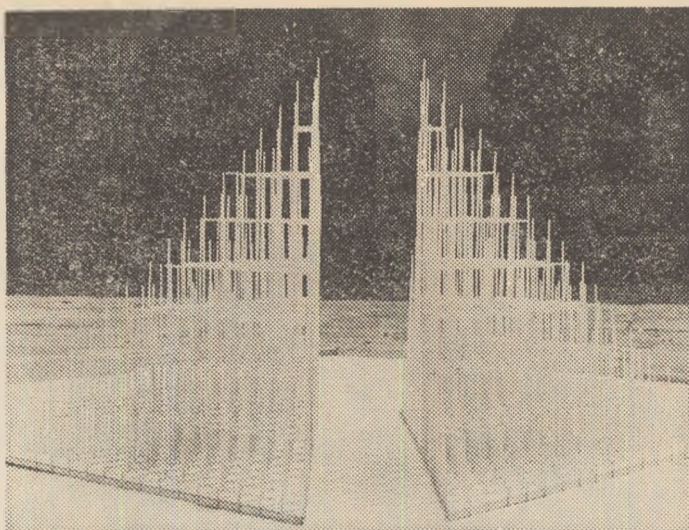
— Scriați dv., în 1945, într-un spirit, să spunem „pre-sorescian”: „Aș vrea să fiu un copil în clasă / Spiritul meu să cunoască numai probleme comune / Și rezultatul lor să-l copiez fără remușcări”.

— O, să nu confundăm poezia cu realitatea... Versurile acestea îi plăceau mult lui Mihail Sebastian. Am multe, multe preocupări și în primul rînd — apropiata expoziție de la Apollo. Apoi, în vară, trebuie să onorez, la Paris, invitația galeriei Rohr Volmar.

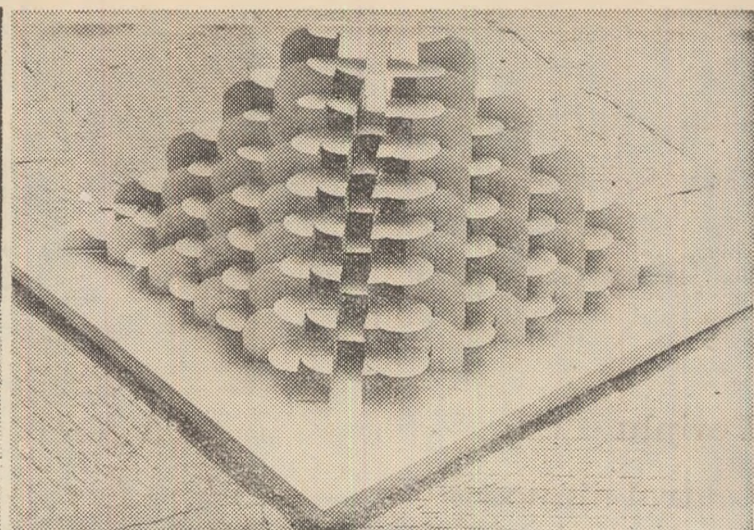
— Și scriitoarea Margareta Sterian?

— Pregătesc o carte de amintiri, cu evocări ale unei perioade din viața mea și mai ales punctaje, forări în terenul adolescenței și tinereții.

Rep.



GRUPUL SIGMA



ECHIPARTIȚIILE SPAȚIULUI

STRUCTURA URBANA

Individualitate și spirit de echipă

În contextul artei noastre contemporane, centrul artistic de la Timișoara ocupă un loc aparte, investit adesea în discuții cu atributele unei școli. Nu în sensul că filiala Uniunii artiștilor plastici din localitate s-ar afirma în toate manifestările sale individuale și colective ca o direcție unică, dominînd și absorbînd alte tendințe colaterale, ci în acela, mult mai larg, al existenței unui climat de emulație și stimă reciprocă între individualități și grupuri diferite. Școala de la Timișoara nu înseamnă grupul de la Timișoara, chiar dacă activitatea artistică și pedagogică, apreciată și peste hotare, a unui grup de tineri artiști — profesori la Liceul de arte plastice din localitate — poate să atragă la un moment dat în mod deosebit atenția. Faptul că de aci a pornit în ultima vreme inițiativa acțiune coerentă a preocupărilor moderne de organizare estetică a spațiului manifestată acum cîțiva ani într-o expoziție de ținută la Sala Kalinderu din București, trecînd apoi cu succes dificultățile unei confruntări internaționale de mare anvergură, ca **Bienala artei constructive** de la Nürnberg-1969, precum și convîgătoarea demonstrație a eficienței pedagogice și sociale a grupurilor de creație, care a constituit-o expoziția elevilor Liceului de arte plastice (organizată în vara anului 1970 în pavilionul parcului Herăstrău), toate acestea la un loc explică interesul pe care îl suscită în actualitate activitatea grupului SIGMA format din tinerii **Constantin Flondor-Străinu, Ștefan Bertalan, Ion Găita, Doru Tulcan** și matematicianul **Lucian Codreanu**. Proiectele și machetele (din păcate încă numai proiecte) prezentate în expoziția județeană a orașului au avut darul de a sugera numai în parte virtualitățile estetice și sociale pe care demersurile lor creatoare le implică în ce privește colaborarea și interferența artelor și genurilor, industrial design, estetica practică a urbanismului. În această direcție, SIGMA a început să întretină legături creatoare cu

resorturile interesate ale unor întreprinderi și instituții locale, angajînd, în realizarea comenzilor, și inteligența pasionată a grupelor de creație ale elevilor. Ceea ce este remarcabil nu numai în ce privește descoperirea și formarea vocațiilor, a cultivării spiritului de echipă, dar chiar în pregătirea directă pentru integrarea absolvenților într-o activitate productivă.

Deși nu se poate vorbi de o tendință dominantă, atenția multor artiști pare să fie îndreptată cu precădere spre probleme de organizare plastică a spațiului. În această direcție preocupările de artă obiectuală ale lui **Romulus Nuțiu** și **Gabriel Popa**, la care simbolismul tinde să fie infuzat materialității obiectului artistic, tendința spre artă optică a **Eugeniei Dumitrașcu-Luca** și a lui **Toma Viorel** sau compozițiile de o exemplară acuratețe de **Molnar Zoltan** stau alături de sculpturile unui cunoscut artizan al lemnului și al pietrei ca **Victor Guga**, de frumoasele gravuri în manieră tradițională datorate **Xeniei Evaclide-Vreme** sau de cele ale experimentatului și ingeniosului gravor care este **Vasile Pîntea**. O foarte interesantă lucrare în domeniul picturii de evocare istorică, — compoziție închinată lui Horia, Cloșca și Crișan, am putut vedea în atelierul lui **Ciprian Radovan**. Sculpturile lui **Petru Jecza** ilustrează evoluția preocupărilor sale îndreptate atît în direcția monumentalului propriu-zis — în viziune tradițională — cît și de realizarea unor structuri spațiale.

Desigur că în aceste scurte însemnări nu ne putem opri asupra tuturor atelierelor. Artiști ca **Leon Vreme, Carola Fritz, Diodor Dure, Bata Marlanov, Gabriel Kazinsky, Ion Sulea-Gorj, Virginia Boroiu** din Timișoara, ca și tinerii talentați membri ai cîenacului din Lugoj, **Silviu Oravițan, Vladimir Streletz** și **Tudor Tudan**, ale căror lucrări pot fi văzute în expozițiile din Timișoara, ar merita fiecare în parte o analiză și un comentariu în amănunt, atît în ce privește situarea unora dintre ei pe o linie

evolutivă tradițională, cît și în ce privește coeficientul de autenticitate al acelor demersuri artistice, angajate într-o direcție modernă de explorare și ordonare plastică a vizualului. Demnă de subliniat este tocmai această pluralitate a orientărilor și preocupărilor, această coexistență a tendințelor și individualităților artistice, animate unele față de altele nu de exclusivism, ci de sentimentul încrederii reciproce.

Măsura în care această atmosferă este stimulatorie a dovedit-o și expoziția județeană de anul acesta, care, mai mult decît altele precedente, s-a remarcat printr-o mai organică și în același timp mai clară diferențiere a direcțiilor de evoluție individuale sau colective. Tot mai mulți artiști se arată interesați de latura teoretică a procesului creator, nu numai de practicarea empirică a meșteșugului. În cadrul filiei se afirmă din ce în ce mai limpede, atît în formulări teoretice, cît și prin constituirea grupurilor colective de creație, avînd conștiința programului estetic și a afinităților, o regroupare diversificată și fecundă a forțelor artistice locale.

Pentru cine provincia înseamnă neapărat provincialism, efervescența artistică de nivel pe care o reflectă în parte expozițiile filialei Uniunii artiștilor plastici din Timișoara, diversitatea tendințelor, îndrăzneala neiconoclastă și calitatea confruntărilor sînt tot atîtea argumente în favoarea tezei potrivit căreia provincialismul nu este un concept cu acoperire geografică, ci o mentalitate. Acum, după încheierea fazei locale a expoziției lor anuale, un schimb al acestora, fie prin deschiderea lor în alte centre județene, fie la București, n-ar fi lipsit de interes. De asemenea, organizarea unor expoziții, chiar bienale, de nivel național, cu tematică bine circumscrisă, în centrele județene, nu numai în Capitală, ar constitui una din modalitățile actuale de confruntare, stimulatorie în ansamblul vieții noastre artistice.

Octavian BARBOSA

Prin galerii

„Grupul” **Marcel Chirnoagă, Radu Dragomirescu, Valentin Th. Ionescu, Radu Stoica, Iosif Teodorescu** (sala Apollo) s-a alcătuit după formula clubului: membrii au aceeași dezinclinație („Atitudinea pe care o adoptă artistul în fața vieții este adevărata bază a realismului... limbajul formelor noastre ar putea părea la început îninteligibil, deconcertant, dar limbajul se poate învăța” — André Verlon), o respectă, dar îi privește cum o respectă. Numărul lor poate fi infinit, cu condiția ca judecata silogistică — credem în același lucru, deci ne asemănăm — să rămînă singura condiție de acces. În această împrejurare, a rămîne devotat „clubului” nu mai este un angajament pe viață, ci o chestiune de conjunctură; retragerea nu mai înseamnă o dezertare sau o retractare, ci doar o domolire a entuziasmului, nici ea blamabilă. Nu trebuie înțeles însă că o astfel de formulă de politică artistică nu este nemăsurat de sinceră și nu poate funcționa — în acest sens — valabil o perioadă de timp. Chiar dacă „membrii fondatori” vor fi și primii „exmembri”. Ceea ce, cred, se va petrece — în chip natural și chiar necesar — și cu gruparea de la Apollo, datorată în primul rînd contagiosului elan al lui **Marcel Chirnoagă**. De altfel, tot domniei sale i se datorează și neobișnuitul succes de public al manifestării: „Sperietorile” de astă dată nu sperie, ci atrag, provocînd curiozitatea trecătorilor. Iar limbajul lor — cu tot bric-à-brac-ul pop — se dovedește pe înțeles: momile cocoțate pe picioroange, construite din metal, juguri de lemn, lanțuri, ochiuri de reflector, măști de gaz, fișii de piele etc., au o semnificație clară — evocînd oroarea (războiului, asupririi) este normal ca ele însele să provoace oroarea. Procedul, tipic alegoric (și chiar prea fătîș alegoric în cazul Sperietorii plasate pe un hîrdău cu lărbă verde), își face din patetism o armă de persuasiune. Dar o armă cu două tăișuri, căci, deși urmărește să mărească șansele recepționării integrale a mesajului, prin felul în care recurge la denudarea întregii mecanici a felului de a gândi al artistului, îi micșorează, de fapt, acestui mesaj, puterea de șoc. Și încă ceva. Variantele aplicate ale patetismului se minează între ele; fără s-o dorești, nevoia de ierarhizare se impune, îndeamnă la alegerea exemplarului „cel mai reușit” din punctul de vedere al intențiilor artistului. Și acesta mi se pare a fi „Sperietorea măreției”: încărcătura

pasional-livrescă se echilibrează aici într-o formă plauzibilă de existență pur plastică; caracterul militant al artei lui Chirnoagă devine astfel în întregime responsabil pentru ineditul limbajului pe care-l practică. Celelalte „Măști” expuse se aliniază și ele pe linia aceluiași expresionism „vitalist”; „Figura de înțelept” — sculptură în lemn mai tradițională — este metafora potrivită unei stări de „visătorie”.

Valentin Th. Ionescu resimte asemănătoare neliniști existențiale. Dar unde tonul lui Chirnoagă era vindicativ (a denunța oroarea, demența — este o pedeapsă), la V. Ionescu apare ironia: femeia este, desigur, un mecanism teribil, dar, la urma urmelor, nimic mai mult decît o pereche de genunchi, niște buze, chiar două șiruri de dinți, pare să spună seria „Les femmes savantes” din ciclul „Sic transit gloria mundi”. Reversul oricărui lucru i se pare acestui artist, dacă nu adevărat, cel puțin revelator. O astfel de suspiciune — inclusă în povestea plastică naivă, ca în acva forțele numit „Perfecțiunea”, crispată — ca în „Spațiu interzis umbrelor care depășesc dimensiunea prestabilită”, acționează împotriva frumuseții formale a suprafețelor alb-negre. „Anticorpul” plastic distruge „virusul” filozofării explicite numai în lucrarea „Întoarcerea fiului risipitor”: catifelările negrului, nuanțele lui dovedesc nu numai sensibilitate, ci și o bună cunoaștere a meșteșugului. Ceea ce, în gravură, nu este un lucru tocmai la îndemînă.

Iosif Teodorescu expune 10 variante (gen „kakemono”) ale „Motivului 73”. Foarte elegante, foarte grațioase, foarte decorative. Dar să nu confundăm caligrafia cu arta și nici stereotipia cu obsesia...

Tinerii **Radu Stoica** și **Radu Dragomirescu** se vor nesentimentali și anticalofili. Ei încearcă să expună, „la rece” doar mecanismele — ale vieții, deopotrivă cu ale limbajului plastic — întreprinderea nu e lipsită, paradoxal, de cochetărie și nici de farmec. „Secțiunile analitice — Om” ale lui Stoica, la fel ca și litografiile din ciclul „Eventualitatea unui studiu” ale lui Dragomirescu sînt, mai ales, rezultatele unei deosebite ambiții de modernitate.

Cristina ANASTASIU

CUM APRECIĂȚI PREZENȚA LITERATURII,



ION BĂIEȘU



MIRCEA CIOBANU



RADU COSAȘU



ROMUL MUNTEANU



ALEXANDRU PALEOLOGU

Televiziunea a arătat și continuă să arate un interes real, deși inconsistent și nu totdeauna calificat, pentru toate genurile și formele literare. Se pune întrebarea dacă modalitățile de cuprindere a literaturii și calitatea literaturii practicate în diferite emisiuni, precum și critica literară la televiziune corespund actualmente atât stadiului la care se află poezia, proza,

dramaturgia, critica noastră, cât și posibilităților considerabile formative, de difuziune și înriurire ale acestui instrument cultural.

Unei atari întrebări, pe care și-o pun numeroși literați, dar și telespectatori obișnuiți, încearcă să-i găsească un răspuns constructiv scriitorii de mai jos, invitați de redacție să participe la ancheta „României literare“.

Ion Băieșu

Televiziunea nu este după părerea mea o instituție de cultură, ci un organ de informație care face și oficiul de răspundere a culturii și deci și a literaturii.

Mijloacele ei sînt însă modeste la ora actuală: recenzii, mici dramatizări etc.

S-ar putea face mai mult pentru carte. Dar televiziunea are obligațiile ei și da literaturii atât cât poate (sau cât merită). Important este nu atât *cît*, ci *cum* se face critica cărții la televiziune, criteriul după care se aleg cărțile supuse comentariului. În general nu se aleg cărțile asupra cărora există o opinie negativă, ci numai acelea pe care redacția literară le apreciază ca fiind demne de recomandat celor 10 milioane de telespectatori. În aceste condiții a spune că unele cărți foarte importante au rămas necomentate și că comentarii au o atitudine neutră față de orice nu mai are nici o importanță. De altfel comentarii sînt de obicei aceiași salariați ai televiziunii, sau fiindte apropiate sufletește acestora.

Impresia pe care o lasă acest capitol este de lucru făcut de serviciu. S-au încercat unele anchete printre cititori și spectatori, idee abandonată însă rapid.

În general, ceea ce se face este formal și neinteresant. Atitudinea față de dramaturgia originală este neutră — în general se cumpără spectacolele de la teatru. În studiouri se face prea puțin. Ni se propune să scriem „special“ pentru T.V. nu atât ca formulă dramatică, cît sub raportul „cumințeniei“ ideilor.

Mircea Ciobanu

Cum apreciez prezența literaturii la T. V. ?

Improvizării de tot felul — și nici un critic de meserie care să organizeze (urită vorbă!) treburile poeziei și ale prozei. De unde ideea nefericită după care literatura se poate judeca de către oricine? La televizor am auzit mai multe „reclamații“ și „sesizări“ decît judecăți de valoare. Din cînd în cînd cite un interviu mai izbutit (dar asta se datorează în primul rînd prezenței celui ce dă răspunsuri!). Mesele rotunde sînt de-a dreptul penibile; descopăr cu uimire că televiziunea și-a făcut un obicei din a reproduce articole deja apărute în presă (pentru că repetiția e mama învățturii?). Și, pe deasupra, o plictisescă feroce. Care n-ar fi bine ca, uneori, și un poet sau prozator debutant (în cazul debuturilor de excepție) să fie invitat să vorbească despre sine? În primul rînd trebuie să dispară lucrurile vechi, atitudinile crispate, fuga de dezinvoltură. Și dacă televiziunea nu are timp, de ce să hrănească ambiția de a descifra complicatele și-așa ite ale artei scrisului, în loc să se preschimbe într-o onestă pagină de anunțuri și reclame?

Și încă o vorbă prezența scriitorilor la Studioul N (prezentă la care s-a cam renunțat), dacă nu era întotdeauna

una substanțială, cel puțin dovedea că, în climatul de astăzi, scriitorul e prețuit tot mai mult.

Radu Cosașu

Emisiunile literare T.V. mi se par statice din punctul de vedere al conflictului de idei. Tot în planul ideilor, ele sînt ilustrativiste la maximum, pedante, artificioase, aranjate, lipsite de suflu spontan și de farmec. O falsă rigoare, o anumită solemnitate inutilă caracterizează atitudinile. Cei solicitați la dezbateri dau impresia că sînt în afara elementarei plăceri de a discuta subiectele propuse. Aceiași lipsă de sevă caracterizează emisiunile literare, emisiunile de poezie sau de comentariu critic.

De altfel telesectorul critic nu m-a șocat niciodată prin nimic. Critica literară la T.V. mi se pare eclectică, standardizată, cu o falsă sobrietate, fără entuziasme și fără indignări. Toți cei chemați să se pronunțe au un aer de băieți cumpăniți.

Nu se poate nega faptul că o anumită circulație a cărții are totuși loc prin aceste emisiuni, dar, date fiind condițiile mai sus amintite..

În sectorul de teatru original au apărut anumite rigidități și servituți — care duc, nu o dată, la confundarea textului dramatic cu un articol de ziar..

În toate discuțiile dramaturgii sînt asigurați de un concurs deplin. Și totuși, produsul finit este cu totul altceva decît se aștepta. Eu încerc să cred în asigurările de „mai bine“ ale persoanelor de răspundere în acest domeniu. Aștept o probă copleșitoare.

Romul Munteanu

Prin înseși destinația și obiectivele lor specifice, emisiunile de televiziune au în vedere un public foarte variat. Acestui public, extrem de diversificat din cauza diferențelor de cultură, a mediului de viață, a profesiei, a vîrstei și a gustului, i se adresează atât emisiunile care au un caracter de amuzament, cît și acelea care îi informează pe telespectatori, îi instruiesc și îi îndrumă spre cunoașterea și aprofundarea unor probleme specifice ale epocii noastre, ale civilizației și culturii din toate timpurile și, mai cu seamă, din vremea în care trăim.

Cum în toate țările din lume, emisiunile de televiziune nu au doar un caracter de amuzament, ci și de informare încercînd astfel să îmbine într-un mod specific frumosul cu utilul, este firesc să ne întrebăm ce loc ocupă literatura ca fenomen specific în cadrul televiziunii noastre, așa cum ni se pare normal să vedem care este spațiul acordat criticii, ca limbaj secund, prin care este discutată opera literară.

Trebuie să constatăm, de la început, că, după atîta ani de la înființarea televiziunii românești emisiunile literare nu au ajuns să aibă un statut specific,

atît prin structura lor, cît și prin frecvența și timpul de desfășurare.

Cine are curiozitatea să cerceteze programele mai vechi de televiziune constată cu ușurință faptul că, în anumite perioade, emisiunile literare erau mai ample și se desfășurau la ore convenabile pentru telespectatori, iar în alte etape au dispărut aproape în întregime, fiind apoi din nou reluate cu o evidentă timiditate.

În ceea ce privește structura emisiunilor literare, nu se poate să nu observăm o prea puternică deplasare de accent, cînd pe tipul de *emisiuni-dezbateri*, despre care se spune că sînt mai telegenice, dar după părerea mea mai greu de înțeles pe plan ideatic, cînd pe prezentarea de cărți, la așa-zisa *vitrină literară*, care prilejuiește o fulgerătoare anunțare de titluri, însoțită de comentarii care prin caracterul lor extrem de laconic nu pot avea un rol edificator pentru ascultători.

N-am vrea să se înțeleagă din ceea ce spunem că pledăm pentru anumite forme extrem de rigide ale acestor emisiuni. Dar fluctuația prea mare de formule utilizate pînă acum pe perioade foarte scurte nu a putut demonstra valabilitatea unor soluții care să se fi putut impune în mod definitiv.

După părerea noastră, emisiunile destinate creației și criticii literare trebuie să aibă caracterul unei complexe reviste săptămînale vorbite și însoțite de imagini. Ca orice revistă, și emisiunile de acest gen trebuie să aibă anumite rubrici, care să cuprindă interviuri cu scriitorii, scurte filme despre viața unor oameni de litere, care rămîn ca adevărate documente de arhivă, evocări literare, discuții pe marginea unor probleme teoretice de mare actualitate și, evident, prezentări de cărți.

Țin să precizez însă că prin prezentarea de carte nu înțeleg un simplu anunț de titlu sau un gen de reclamă comercială ieftină. Ci o cronică literară vorbită, realizată de critici de autoritate, care să constituie un moment important al emisiunilor literare. Evident că în acest cadru nu trebuie să absenteze cartea străină, nici studiile consacrate altor literaturi, care în general beneficiază de o atenție scăzută în multe din revistele noastre.

Ne-am permis de asemenea, să precizăm că revista aceasta literară vorbită nu exclude ecranizarea unor opere literare prezentate în cadrul altor emisiuni, nici nu impune renunțarea la anumite emisiuni de poezie, în cadrul cărora poezii să citească din operele lor. Cunoașterea directă a unui poet prin imagine are asupra publicului o influență mult mai mare decît contactul unic cu cartea tipărită.

Considerăm, așadar, că este bine ca televiziunea să ne ofere suficiente emisiuni de amuzament, dar această preocupare nu trebuie să transforme emisiunile literare în niște fapte întimplătoare, adeseori improvizate — de unde și rezonanța lor acum redusă. Prin urmare, mai mult spațiu pentru emisiunile literare mai mare competență și pasiune în organizarea lor și, în ultimă instanță, mai multă grijă pentru acest imens patrimoniu de cultură.

Alexandru Paleologu

Să nu vă supărați, dar profit de acest prilej ca să-mi exprim o iritație (probabil disproporționată) pe care mi-o stîrnește chiar formularea întrebării dv. Expresia aceasta: „micul ecran“ (pe care o aveți și ca titlu de rubrică) face parte din seria de clișee verbale, mici perifraze cu pretenție de spirit ca, între altele: „a șaptea artă“, „marele Will“, „sportul cu balonul rotund“ etc. Acestea sînt pseudo-eleganțe gazetărești, de o ieftină convingere, care diluează expresia și o stereotipează. După această manifestare de umoare, pe care sper că nu mi-o veți lua în nume de rău și căreia presupun că nu-i veți da importanță, vă mărturisesc că nu sînt prea în măsură să mă pronunț în chestiunea pe care o ridicați, fiindcă nu am televizor și foarte rar mă duc pe la alții să asist la emisii mai deosebite. N-am prea asistat la emisii cu caracter literar (deși, de două ori pînă acum, am participat la ele ca „actor“).

Nu necotesc importanța mare a televiziunii pentru răspîndirea culturii în rîndurile maselor și ridicarea nivelului ei mediu. Epoca noastră a intrat, probabil fără întoarcere, în zodia acestor „mass-media“. Dar această intervenție a universului în intimitatea caselor mă cam îngrozește. Reculegerea, reveria, conversația, lectura sînt grav amenințate de invazia „panaramelor“ în casele oamenilor. Chiar și plimbarea în oraș, căscarea gurii la spectacolul străzii, lucru important pentru viața cetății, se împuținează pînă aproape de dispariție. La Paris, după șapte seara, aproape că nu mai vezi în oraș țipenie de om, afară de Cartierul Latin și Place Pigalle. Impresia e de un pustiu teribil.

Încolo, firește că sînt, ca scriitor și de maniac de literatură, încîntat de atenția pe care televiziunea noastră o dă literaturii și cred (judecînd după propria mea participare, dacă-mi îngăduiți această — în fond auto-ironică — prezumție) că e foarte judicios susținută.

Al. Piru

Consider necesare și eficace discuțiile literare în jurul mesei rotunde pe probleme de mare actualitate ale creației artistice, ca și ale orientării și cunoașterii operelor de valoare. Din păcate au fost puține.

Evocările variate, scenarizate, de istorie literară, mi se par utile publicului larg și, firește, mai ales lumii școlare.

Revistele presupun o justă selecție a producției literare, ceea ce nu e totdeauna ușor de realizat. În această direcție, televiziunea a făcut încercări demne de luat în considerație, dar, desigur, mai are mult de lucru.

Cercul :

autenticitate și artificiu

După pauză în arena circului, împreună, cu gratii, vor intra leii, și în timp ce lumea așteaptă, gratiile care-i separă de feroasele animale, dând fiecărui un plăcut sentiment de siguranță, superbe animale intră. biciul dresorului (Aurel Stan) transformându-le în niște pisici aproape cuminiți. Trupul lor superb se mișcă indolent prin arenă, și din când în când răgetul lor întărit te face să te înfiori plăcut de spaimă. Apoi numărul, cel mai interesant, al acestui spectacol de circ (International '71) ia sfârșit și programul se desfășoară mai departe, cu falsele și oboselele lui lumini. Îmi vin în minte, în vreme ce urmăresc giumbușlucurile unui clown lipsit de haz, sau în tot cazul cu foarte puțin haz, arlechinii pictați de Picasso, prelungi și subțiri, suavi și nostalgici, și înțeleg cât de exact, cât de bine, a surprins el această lume, cu amestecul ei ciudat de artificiu și autenticitate, lumea aceasta de enormă ambiguitate, falsă și livrescă pînă la saturație, această lume a excepționalului trucat. Mă gîndesc la „circusanții” săi care poartă pe fețe melancolia unor îngeri căzuți, nostalgia unei glorii trecute, „circusanții” săi, cu niște ochi perverși și inocenți în același timp, lipsiți de sex și de o senzualitate provocătoare. Cîrarii săi care în dosul hainelor lor fîlfîitoare, nu ascund parcă nici un trup, albăstrii, de un albastru însă care nu e culoarea inocenței, — o lume cu mirosuri tari de pudră și de transpirație — și înțeleg cât de bine a înțeles genialul spaniol această lume, spre care se întoarce fără nostalgie și totuși... cu o crudă tristețe elegiacă... O fată cu un trup prelung, în tricoul ei strălucitor de mătase, se ridică deasupra noastră, în vreme ce tobele răpăie ca să se realizeze atmosfera de mare tensiune, spectatorii o urmăresc cu „sufletul la gură” și nu pot să nu mă întreb, privindu-i, ce aplaudă oare mai mult : performanța sau riscul ? Iată de ce aplauzele lor mi se par a fi un amestec ciudat de naivitate și de cruzime, în vreme ce urmăresc abia respirînd, trupul acela contorsionat care se agită deasupra lor, acolo unde e cupola circului. Am impresia că urmărim cu toții entuziasmați performanțele în ale gimnasticii ale tinerei fete, dar în același timp zbaterea celui trup, rotirea lui nebună, acolo sus, nu ne umple oare pe fiecare de o plăcere puțin crudă, nu ne încintă adică, are, așa cum am spus, și riscul în aceeași măsură ca performanța ? O cruzime pe care spectatorul de circ n-o va duce niciodată pînă la capăt : căci dacă fata s-ar prăbuși într-adevăr, ar năvăli cu toții în arenă. De fapt spectatorul, la urma urmei, ia exact ceea ce i se vinde : aici totul trebuie să fie excepțional și periculos, chiar dacă pericolul și excepționalul se realizează uneori cu un ră-

păit de tobă și jeturi de lumină. Căci „grandoarea și măreția” pe care circul și-o revendică nu este oare o falsă și trucată măreție ? Îi urmăresc pe frații Tudorache, trei gimnști foarte abili, trupurile lor masive avînd o repeziciune impresionantă, și totuși ei sînt lipsiți de acea modestie și măreție pe care o are trupul unui sportiv în arenă, pentru că acolo nimic nu se poate truca, nici o măreție nu-i de carton sau de paiete strălucitoare. Obsesia performanței, a neobișnuitului, mi se pare a fi tocmai acel punct nevralgic, simbul vicios, care dă spectacolului de circ acea atmosferă ambiguă și dubioasă. Circului îi lipsește, și acest lucru îmi spun în vreme ce frații Tudorache mulțumesc publicului cu niște zimbete de balerini serafici, umilința și modestia care separă arena circului de marea arenă, unde surisurile lunguroase sînt inutile, pentru că nu le descoperă nici un jet de lumină. Și totuși, în această lume de performeri și de excepționali, în care „rateul” dintr-un accident e ascuns, în cazul că el apare, printr-un zîmbet complice cu spectatorii, ei, clownii, sînt singurii „neperformeri” „neperformeri”, cei care, în contrast cu învingătorii care-i înconjoară, ratează tot timpul. Fie că se joacă, fugind de un șarpe de cau-

ciuc, cum se întîmplă în spectacolul pe care l-am văzut, fie că-și toarnă găleți cu apă în cap, cum fac în același spectacol, ei sînt cei care. Ia fel ca într-un film de Polanski, duc în permanență cu ei, imens dulap cu care nu sînt primiți nicăieri și nici unde, povara stînjitoare a inocenței lor ridicole, de care nimeni nu are nevoie, pe care nimeni n-o ia în seamă. Ei pot deveni de un pesimism atroce, atunci cînd creatorul lor e un scriitor genial ca Beckett, sau naiivi și cam fără harul umorului, precum clownii din spectacolul pe care l-am văzut, dar întotdeauna ei se vor trage „de o funie” unul pe celălalt, pentru că între ei e o tainică și înduioșătoare legătură, ei nu pot exista unul fără celălalt, în ciuda picioarelor pe care și le trag reciproc în spate, uniți prin legătura celor care sînt „în afara lumii”. cum ar spune Rimbaud, în acea lume a unei inocențe imposibile, și plină de ridicol. Inocență pe care clownii lui Picasso, despre care vorbeam la început, n-o mai au, sau pe care în tot cazul încep să și-o piardă și de aceea, numai de aceea, au ochii triști.

Sorin TITEL



Cimpanzeul Johanna la Circul Barnum — Bailey (1898)

micul ecran

Da ori ba ?

Printre emisiunile „în dialog” ale Televiziunii, multe dintre ele bun : și bine intenționate spuneam data trecută că mai sînt și cîte unele nefinalizări, oprite în faza de preambul teoretic. Dar mai sînt și altele care dînd impresia că realizează angajarea feroasă în discuție, nu permit totuși definirea clară a opiniei fiecărui dintre participanți și chiar a obiectului însuși al disputei de idei. Să luăm, de pildă, discuția asupra volumelor de dramaturgie actuală, pentru care emisiunea Scena și ecranul (luni, 1 martie 1971) i-a invitat pe criticii de specialitate Radu Popescu și Natalia Stancu. S-a vorbit — mult — despre „semnificația majoră a aparițiilor de dramaturgie” ; Radu Popescu, critic care nu de puține ori emite opinii pertinente, a arătat că „înainte”, despre dramaturgie, se constata numai o „tristețe și monotonică” că este în „urmă”, în timp ce acum... iar Natalia Stancu a pendulat între următoarele opinii : „Băieșu are un volum surprinzător de unitar”, dar „toate volumele (inclusiv al lui Băieșu, deci) surprind prin inegalități”. Ce să înțelegem ? E valoros ce se întîmplă în dramaturgia actuală, ori ba ? Și, la urma urmei, se „întîmplă” ceva ? Răspunsul e greu de găsit, mai ales atunci cînd singura cheie oferită e sentința criptică a lui Radu Popescu : „Sîntem mîndri de dramaturgia noastră, dar nu sîntem mulțumiți”.

Mare parte din emisiune, de altfel, a stat sub semnul aceleiași indecizii. Recenzind Scurta istorie a teatrului românesc de Mihai Florea, Ioan Masos, după ce precizează că autorul a parcurs repede dar atent (s.n.) pasionanta istorie a teatrului nostru, se-ntoarce și-i reproșează că a neglijat aspectele teatrului contemporan, că „n-ar fi stricat ca volumul să cuprindă mai multe accente critice” etc. Și iarăși ne-ntrebăm : da ori ba, volumul în discuție e util, da ori ba, în ultimă instanță, trebuie, merită să-l cumpărăm ? Căci este greșit și este păgubitor să confundăm indecizia cu obiectivitatea și să luăm drept opinii niște formulări ultra „diplomatice”...

A

Pe cine iubiți mai mult ?

E împede : orice cititor care se respectă se regăsește în eroii cărților preferate. Dacă-i așa, ia să-i punem direct întrebarea cu pricina. Luăm cu noi un magnetofon, îl oprim pe primul trecător și-l întrebăm simplu și clar :

— Cu cine semeni domnule ? Omul rămîne pe gînduri și-și imaginează unul dintre răspunsurile posibile :

— Păi, tovarășe dragă, pareă m-as recunoaște în Hamlet, dar știi, sînt și nițel gelos ; Othello e bun ? Acum, dacă e să spun drept, eu semăn, știe toată familia, cu unchiu-meu, răposatul. Dar asta nu pot s-o spun la microfon, că despre el n-a scris nimeni romane. Să zic că sînt leit cucoana din Pe aripile vîntului ? Nu, mi se pare că vretl o carte românească. Am găsit ! Cu frații Jderi semăn. Cu care ? Cu Ionuț. E el inteligent și tînăr ? Este. Și eu sînt. Deși, dacă e să fiu sincer... Dar de ce e să fiu sincer, m-a rugat cineva ? Dacă voiăți să fiu sincer, nu-mi puneți o asemenea întrebare. E ca și cum m-ați obliga să spun la radio ce fel de om sînt. Ce îns cu bun simț face spovedanii în public ?

Noroc că autorul micului interviu din Viața cărților (întrebare : „În ce erou din cărțile ci-

ute vă recunoașteți ?”), simțind că e ceva care „nu merge” — și într-adevăr, nu mergea deloc — s-a oprit repede. Ei, da, există pe lume și întrebări care nu se pun. Cele de tipul des întîlnit al lui : „Nu-i așa că aveți o bogată viață sufletească ?” („Am, ce să mai vorbim !”), „Ați înfăptuit multe fapte de eroism ?” („Șase”), „Nu-i așa că vă educați copiii ?” („Îi”), „Credeți în viitorul fericit al omenirii ?” („Sigur, dom-le ! Drept cine mă iei ?”), „Pe cine iubești mai mult, puful, pe mama sau pe tata ?”.

Zău, n-are rost. Nu e educativ...

Evenimente : două emisiuni remarcabile — una închinată pastelului românesc (autor : Ștefan Augustin Doinas), cealaltă evocării lui Rafael Alberti (A. E. Baconsky) ; e reluată piesa Ultima oră de Mihail Sebastian, într-o distribuție de zile mari ; aflăm în sfîrșit o soluție fericită pentru toate necazurile, (în emisiunea de publicitate) : să provocăm un accident de automobil, după ce ne-am asigurat vehiculul — reparațiile nu le vom plăti noi, cei ajunși pe lumea cealaltă, ci societatea de asigurări. La drum, șoferi !

Florin MUGUR



FLORICA MALUREANU :

„Discuția despre scenografie

are loc tirziu...”

— Se serie despre decorurile semnate de dv. în ultima vreme (Beckett, Macbeth, Iona, Lear sau Cafeneaua) ca despre expresii certe de teatru modern, despre intuiții ale unor noi modalități de exprimare scenografică. Care este, din punctul dv. de vedere, principalul element de la care porniți în conceperea unui decor ?

— Încerc să găsesc în piesă un univers uman. Cred că este falsă ideea că scenografia unui spectacol este un spațiu cu o arhitectură decorativă. În primul rînd, un spectacol este o lume și această lume trebuie să-și poată exprima sensurile printr-o anumită formă. Elementul la care mă opresc — și de la care pornesc de fapt — este descoperirea și exprimarea mediului uman al spectacolului.

— Probabil vă propuneți o anumită raportare la o atitudine vis-à-vis de acest mediu...

— Bineînțeles. Deși poate să pară neobișnuită afirmația mea, dar discuția despre scenografie are loc tirziu în întîlnirile mele cu un regizor. Primele elemente pe care le discutăm sînt lumea piesei și atitudinea noastră în raport cu această lume. Iar cu adevărat eficientă este doar prima discuție.

— Ceea ce înseamnă, cred, că lucrați în condiții optime, cu un număr destul de limitat de regizori.

— Îmi place să lucrez cu regizorii despre care știu cu certitudine ce gîndesc — despre lume în primul rînd, despre teatru în al doilea rînd — și care la rîndul lor mă cunosc. Aș prefera desigur, să lucrez în cadrul unei echipe al cărei principal element de constituire să fie această comuniune.

— Macheta de decor sau schița de costum, ca prime elemente concrete de lucru, vă sînt necesare, utile ?

— Niciodată o machetă nu se poate identifica, să zicem, cu un decor. Macheta este lipsită de conținutul spectacolului, un lucru mort. După cum, la rîndul ei, schița de costum, fără actor, personalitate umană con reță, căruia îi este destinată nu are nici un sens. Prefer să lucrez costumele „în mers”, în repetiții și anume în acel stadiu de repetiție în care personajul impune, prin trăsăturile concrete pe care i le atribuie actorul, o anumită formă vestimentară.

— Modalitatea aceasta de a lucra „din mers” nu cred totuși că este cea mai fericită formulă în condițiile noastre, cînd orice premieră e legată de atelierele de timpărie sau de croitorie, unde materialul ba se găsește, ba nu se găsește și formalitățile de obținere țin de anumite termene.

— Sîntem, într-adevăr, handicapați de acest capitol tehnic, al muncii în teatru. Poate că n-ar fi rău să se prevadă în viitor promovarea unor asistenți-scenografi, prin intermediul cărora multe deficiente ar putea fi înlăturate, multe termene de lucru respectate.

— Există, în cei șase ani de muncă în teatru, un element, o etapă, o întîlnire pe care s-o considerați definitorie pentru personalitatea dv. ?

— Ar trebui, desigur, să vorbesc despre oamenii pe care i-am întîlnit, despre Andrei Șerban, despre Radu Penciulescu, despre Paolo Magelli. Sau despre Ivan Helmer, de la care am învățat că un decor frumos nu poate exprima o lume urîtă și un decor urît nu poate exprima o lume frumoasă... Deci uritul și frumosul în sine nu exprimă nimic, în artă existînd numai adevărul și neadevărul.

Rep.



Octavian COVACI

Fără cuvinte



Octavian ANDRONIC

Fără cuvinte

(Urmare din pagina 32)

Atlantida, de unde veniseră cu 3 350 de ani în urmă predecesorii egiptenilor, care aduseseră cu ei înțelepciunea patriei lor. Expediția revine șase ani mai târziu fără a fi găsit nici acest popor, nici supraviețuitori capabili de a da relații despre țara dispărută.

Un alt manuscris din același muzeu, scris de Manethon, istoric al Egiptului, dă o durată de 13 900 de ani domniei înțelepților din Atlantida. Papirusul plasează această perioadă la începuturile istoriei Egiptului, care de asemenea urcă până la 16 000 de ani. O inscripție descoperită aproape de Poarta Leilor, la Micene, spune că Misor, din care egiptenii descind, era fiul zeului egiptean Thot, care era fiul emigrat al unui preot atlant căsătorit cu fiica regelui Chronos.

Din aceste pricină, el trebui să fugă și, după lungi peregrinări, să se fixeze în Egipt. Construiește primul templu din Sais și împărtășește tuturor înțelepciunea patriei sale de origine.

Această relație este foarte importantă și am ținut-o secretă. Se va găsi în hirtii, marcată cu litera D.

Pot să dau încă sfârșitul acestui prețios document : „O tăbliță, provenind din săpăturile mele la Troia, este un tratat medical al unui preot egiptean asupra vindecării cataractei și a abceselor viscerale prin mijloace chirurgicale. Schimburi existau de secole între Creta și Egipt. Am găsit într-un manuscris spaniol păstrat la Berlin aceeași relație pe care autorul o deținea de la un preot aztec din Mexic, care la rândul lui o găsește într-un antic manuscris maya.

Trebuie să mai remarc, în sfârșit, că nici egiptenii, nici poporul maya, creatorii, înaintea aztecilor, ai civilizației Americii centrale, nu erau mari navigatori. Niciodată nu s-au văzut în porturile lor vase capabile să traverseze Atlanticul. Trebuie să credem că nici fenicienii nu puteau fi intermediari între cele două continente.

Totuși analogia între civilizațiile maya și egipteană este atât de mare încât nu poate fi considerată fortuită. Nu e posibil un hazard de acest gen. Singura explicație este, conform legendei, că exista o dată un mare continent care stabilea o legătură între ceea ce numim vechea și noua lume. Acesta era Atlantida dinspre care porniră colonii spre Egipt și spre America centrală.

VASUL CU CAP DE BUFNIȚĂ

După acest expozeu, dr. Paul Schliemann scria că a urmat prescripțiile bunicului său și că a întreprins călătoriile și cercetări :

M-am pus, întâi, să cercetez colecția păstrată secret la Paris. Vasul cu cap de bufniță, de o proveniență veche, era un obiect foarte particular, pe care am citit în caracterele alfabetului fenician : De la regele Chronos al Atlantidel. Am ezitat un timp înainte

de a-l sparge, căci mă gândeam că scrisoarea bunicului meu, scrisă în ultimele momente înainte de moarte, putea fi datorată unei slăbiri foarte explicabile a facultăților sale. Până la urmă am spart vasul și n-am fost surprins găsind în el o placă în patru unghiuri, făcută dintr-un metal alb asemănător argintului, pe care erau gravate figuri stranii și semne ce nu se asemănau cu nici un fel de hieroglific sau scrieri pe care le cunoșteam. Aceste semne figurau pe aversul piesei. Pe revers era gravată în feniciană veche această frază : provenind din templul cu zidurile transparente. Cum intrase piesa de metal în vas ? Gîtul era prea strîmt pentru ca ea să fi fost introdusă. Dacă vasul provenea din Atlantida, piesa trebuia să aibă aceeași proveniență. Examenul stabili că inscripțiile în scrierea feniciană fuseseră gravate după trasarea figurilor de pe aversul discului.

Cum au fost făcute ? Nu știu.

Am găsit în colecție alte obiecte importante, care, după notele bunicului meu, veneau, de asemenea, din Atlantida. Printre aceste obiecte era un inel din același particular metal ca al medaliei și de asemenea un elefant cu un aspect straniu, din os pietrificat, un vas, arhaic evident, și încă alte lucruri pe care nu le pot enumera pentru moment. În plus, mai era schița unei bărci de care navigatorul egiptean s-ar fi ajutat pentru a căuta Atlantida. Alte lucruri nu le pot spune, respectînd dorința bunicului meu. Vasul cu cap de bufniță, vasul arhaic, vasul de bronz și inelul poartă inscripția feniciană. Ea nu figurează pe elefant și pe alte piese.

ORICALCUL ATLANT

Am fost apoi în Egipt și am început săpăturile în jurul ruinelor de la Sais. Am muncit mult timp fără rezultat, dar, într-o zi, am întâlnit un vînător egiptean care îmi arată o colecție de monede vechi găsite în mormintul unui preot din prima dinastie.

Mare fu mirarea mea descoperind în colecția sa două piese de aceeași factură și din același material ca și monezile albe din vasul de la Troia ! Nu era un progres ?

Paul Schliemann își urmează prospecțiunile pe coasta occidentală a Africii și revine la Paris să întâlnească un arheolog cărui bunicul său îi vinduse colecția prin testament. Acest arheolog poseda, de asemenea, un alt vas cu cap de bufniță.

El a consimțit, scrie Paul Schliemann, să deschidă vasul, în interesul cercetărilor mele. Am găsit o piesă de aceeași mărime și din același material ca celelalte trei exemplare aflate în posesia mea. Singura diferență consta în dispariția scrierii hieroglifice. Aveam

POȘTA REDACȚIEI

EVA STROESCU : Versurile dv. sînt niște compuneri relativ îngrijite, dar modeste, convenționale. Mai greu ne-a fost să pătrundem sensurile — probabil, destul de adînci — ale acestei alcătuirii intitulate **Centur :**

Îmi cad cuvintele
Din zig-zagul sufletului
Roșii, verzi, galbene,
În grefa clipeilor cutreieră
Minunea simțurilor bune de țintă.
Din spatele întîlnirilor fără somn
Sunetele fără corp se agită :
Vor să prindă contur
Din albastru de cer
Roata fecundă
Macină fibrele.
Trăiește intens !

N-am priceput, de pildă, cum e cu **grefa clipeilor** (dacă e, cumva, în legătură cu grefa de la tribunal, ori cu grefele lui Filatov ?), ce e cu **simțurile bune de țintă** și cu **spatele întîlnirilor**. Dar nu-i nimic ! Sîntem, în schimb, de acord, fără rezerve și din toată inima, cu ultimul vers, și vă felicităm : foarte bine faceți !! În legătură cu aceasta, trebuie să vă mulțumim pentru invitația la nuntă și să ne exprimăm regretul că, primind-o prea tîrziu, n-am putut s-o onorăm. Vă rugăm, de aceea, pe dv., să aveți amabilitatea de a transmite mirilor, Doina și Mihai, felicitările și urările noastre de bine și de — vorba dv. — „traî intens !“ De asemeni, nuntelor — cum zice în invitație — „D-nii Tuța și Săndel Simionescu“. Și încă o rugăminte, în încheiere : cînd ne mai scrieți, bateți la mașină și manuscrisele, nu numai invitația de nuntă. S-auzim de bine !

MAKINESCU VICTOR : Pentru „frumoasa vîrstă de 16 ani“ — cum spuneți — versurile sînt foarte stîngace și nu prea oferă motive de speranță :

Apari în geam frumoasa mea
Să te mai văd odată
Să-ți sorb cu ochii fața ta
Acum sau niciodată.

Dincolo de fermitatea ultimativă și aproape militară a ultimului vers, ar mai fi de semnalat (din scrisoare) că **îmi se scrie într-un cuvînt**, precum și necesitatea, imperioasă pentru dv., de a „sorbi cu ochii“ cît mai multe cărți (printre care, desigur, și manualele de școală).

ADI ARION : E un adevărat noroc că v-ați gîndit să adăugați fiecăreia din compozițiile dv. o notă explicativă. Altminteri, am fi incurcat-o rău de tot. Bunăoară cu piesa intitulată **Geamandura :**

Geamandura ce sclipea departe,
Spre ea mă atrăgea de mult.
Eu singur și cumințe foarte.
Nu îndrăzneam să o ascult.
Curajul ce veni la mine,
Spre ea mă-mpinse acuma clar.
Iar eu simțeam cum se tot duce,
Pierdută, nu mai știam nici cum să sar,

Cînd totul se sfîrșî, vezi bine,
Că toate au cite-un sfîrșit,
Mă regăsi din nou prin nume.
Atît. Era spre asfințit.

Geamandura, desigur, e geamandură — s-ar putea gîndi un om obișnuit. Era cît pe aci — mîrturisim — să credem și noi la fel. Ei bine, nu, eroare ! În poezia „Geamandura“ — ne lămurim dv. în nota însoțitoare — am vrut să redau aspirația tînărului către o iubire ideală. Senzația că a fost întîlnită și distrugerea acestui ideal. Aceste explicații sînt foarte reduse, de fapt se observă. Acuma da, se observă ! Deși, în prima clipă, surpriza explicației e atît de violentă încît — vorba dv. — nu mai știi nici cum să sări ! Se observă și subtilitatea grațioasă a simbolului atît de sugestiv și de inedit **geamandură = iubire ideală** (dacă autorii de muzică ușoară nu vor rămîne „cu mîinile în sîn“ în fața acestei fecunde inovații, poate vom auzi în curînd și șlagărul corespunzător **Geamandura mea dragă...**). Dar se mai observă, în fine, și un alt lucru, și anume că poeziile dv. (toate, nu numai **Geamandura**) nu au înțeles de sine stătător, nu reușesc să exprime toată bogăția de sensuri și sugestii salutare prevăzute în explicații. Așa încît ar fi de dorit să găsiți modalitatea de a include cumva explicațiile în poezie, astfel ca să putem afla din ea, direct de la sursă, **aspirația tînărului, senzația, distrugerea** și celelalte. Sau, dacă nu — mai simplu : scrieți numai explicațiile — oricît de reduse — și renunțați la versuri.

TEODORA STOICESCU : Întrebarea dv. atît de sinceră ne pune în încurcătură. Pe de-o parte, nu

vă putem amăgi : versurile dv. sînt niște „file de album“, duioase, sentimentale, naive, care n-au altă valoare decît aceea pe care le-o acordați înșivă, de „marcaj afectiv“ al cărării dv. personale :

Și cînd vei întîlni o singură castană
De nu știu unde rătăcită-n curtea ta.
Ridic-o și păstrează-o lîngă tine
C-atît a mai rămas din fîița mea...

E puțin, desigur, în toate sensurile ! Pe de-altă parte, n-am vrea să vă tulburăm acest joc (nițel vicios !) cu versurile, care, după cît spuneți, are un rol atît de important în echilibrul și confortul dv. spiritual și moral. Așa că, jucați-vă mai departe, nimeni n-are de pierdut nimic, — poate, dimpotrivă ! Într-o zi, cine știe ?, cercetînd mai atent regulile universale ale acestui joc și manifestînd mai multă curiozitate pentru rezultatele obținute de alții și publicate prin cărți și reviste, veți reuși să dați, eventual, o altă pondere și semnificație preocupării dv. preferate. Noi vă dorim succes, în acest sens, și, pînă una-alta, petrecere frumoasă !

CONSTANȚA TULICĂ : Interesantă și revelatoare, mărturisirea din scrisoare : **pot doar să destăinui că aud mereu cînd „exersezi“, cuvintele domniei sale, Constantinescu Zamfir, profesorul meu de lb. română, pe cînd eram în liceu : „1% inspirație, 99% transpirație“ !** Chiar dacă vorbele cu pricina nu sînt ale domniei sale Constantinescu Zamfir, e foarte bine că le auziți mereu. Dar ce faceți cînd le auziți ? Iată, de pildă :

Într-o forță tehnică,
Indiscriptivă,
Orizontul arde în eclat greoi... etc.
Sau :
Mă ure pieptiș pe-o coastă
Și hăulesc nostalgic,
Dealurile plîng
Dorul meu cel tainic... etc.

Să zicem că, una peste alta, în manuscrisele dv. s-ar încropi acel 1% binecuvîntat (și nu glumim : pe ici, pe colo, mișcă ceva). Ce facem, însă, cu acea forță **indiscriptivă**, cu acel **eclat** intempestiv, cu **hăulitul nostalgic** (un fel de a zbiera în șoaptă !), cu **dorul meu cel tainic**, — ori cu **catacombele din turn, conventicolul nopții** etc. (din celelalte manuscrise), care ne împiedică să atingem procentajul domniei sale Constantinescu Zamfir — măcar în ce privește siguranța expresiei și vocabularului ?

N-ajunge deci să auziți mereu celebrele cuvinte și cifre, trebuie să le și **ascultați** ! Nu-i așa ?

INDEX

A CĂRȚII, A VIETII LITERARE PE MICUL ECRAN?



AL. PIRU



CELLA SERGHI



NICHITA STĂNESCU



SORIN TITEL



VIOLETA ZAMFIRESCU

Cronica literară a televiziunii mi se pare până acum cea mai slabă sub raportul autorității opiniilor, ca și asupra informării publicului, în sensul că nu au fost prezentate cu claritate operele cele mai valoroase ale momentului. În anumite condiții ar fi nevoie și de mai mult curaj în negație, bineînțeles păstrându-se formele stricte ale politetei.

Cella Serghi

Intrebarea pică într-un moment nerficat. Cum să vorbesc despre prezența cărții pe micul ecran, cind mă supără absența ei în librării? Nu pot să scot capul în stradă fără să întilnesc pe cineva care să-mi ceară socoteală: „Am citit în Informația că ți-a apărut cartea. Am dat fuga s-o cumpăr și n-am găsit-o nicăieri. Am nimerit sau într-o librărie în care n-a venit încă de la difuzare, sau într-alta în care nu mai este în depozit?”

Ce-i de făcut? Aștept să apară pe micul ecran... De acolo chiar dacă nu pot să iau cartea, măcar pot să aflui dacă a dispărut fulgerător fiindcă e bună sau fiindcă e proastă... Dacă e de vină tirajul sau gustul publicului. Și de ce nu există o legătură între acest tiraj și acest gust, totmai acum cind se pare că prin aprecierea librărilor s-a exprimat cererea publicului. Numai că la micul ecran vorbitorii încep cu generalități (e probabil perioada de încălzire) și cind să afli răspuns la întrebările tale, necrutătorul cronometru le ia vorba din gură. Cartea dispăre și de pe

micul ecran ca o stea care cade fără să fi apucat să-ți exprimi o dorință: fără să afli care e locul unei cărți pe scara valorilor și dacă e neapărat invers proporțional cu succesul ei de librărie. Și de ce nu rămîne cartea măcar o lună în vitrină, ca orice alt obiect care nu se găsește în magazin? Sau dacă în absența sistematică a fiecăreia din cărțile sale, autorul poate să fie prezentă în viața literară?

Nichita Stănescu

Subiectivă și nereprezentativă. Un spectator al televiziunii nu-și poate face o idee justă despre pulsul literaturii române de azi. Prezentările sînt sau convenționale sau ocazionale. Lipsesc o emisiune care să analizeze sistematic ultimele producții; așa-zisa „revistă literară” este de cele mai multe ori formală și, chiar atunci cind obiectul emisiunii este pozitiv, este expedit în mare grabă.

În altă ordine de idei, alături avem surpriza să-l contemplăm, pe micul ecran, pe Bassarabescu ca pe un mare, foarte mare scriitor. În același timp, autori de primă mărime au o frecvență foarte slabă, sau, atunci cind apar, prezența lor este nesemnificativă, vicinală.

Mi se pare că lipsa de criterii este o formă, mai puțin sesizabilă, dar primejdioasă, de perversitate a gustului, de inducere în eroare.

Sorin Titel

Nu mă pot pronunța asupra emisiunilor literare în ansamblu, ci numai asupra acelor pe care le-am urmărit sau la care am participat. Am luat parte la o astfel de emisiune, o masă rotundă despre posibilitățile de afirmare ale scriitorului tînr. Cu toate eforturile de a fi spontană, dezbaterile au ieșit foarte artificioase. Pe pereți, în spatele nostru, se aflau portretele clasice ale literaturii, care ne inhibau teribil...

Cele mai reușite emisiuni mi s-au părut cele realizate de Nina Cassian și de Marin Preda. O dovadă că aparatul de filmat în mina scriitorilor dobîndește virtuți poetice și expresive.

În rest, permanența aceluiași scriitori la emisiunile literare mi se pare obositoare. Probabil este vorba de o prudență a creatorilor de emisiuni, care se ferece de situațiile dificile.

Ar fi necesară la aceste emisiuni o părere mai obiectivă asupra literaturii, avînd în vedere faptul că televiziunea este mijlocul de informație cel mai eficient. „Simpatiiile” nu sînt aici permise. Comentariul critic nu se pare destul de neutru, criticii au în general puțin curaj.

La secția teatru se realizează foarte puține piese scurte sau lungi din dramaturgia românească contemporană. Poate de acest lucru nu este de vină numai televiziunea, ci și o anumită secetă din literatura dramatică.

Cred că spectacolele care se dovedesc evenimente în viața noastră teatrală trebuie neapărat prezentate prin televiziune publicului din toată țara.

Violeta Zamfirescu

În ultimul timp emisiunile literare sînt destul de rare la televiziune și sînt. Ori un discurs citit, ori poezii alese fără prea mult discernămint estetic.

Îmi amintesc de frumoasele emisiuni realizate de Ileana Mălăncioiu. — repertoriu în care posibilitățile telegenice erau puse în valoare și vocea scriitorului reporter se auzea în auz: sau foarte reușite emisiuni de poezie. Am vizionat și o emisiune foarte interesantă — o anchetă TV, bine realizată, vie — era vorba despre debuturile editoriale. Deranja însă vădită intenție, tăieturile unor secvențe care nu serveau intenția celor ce hotărîseră să desființeze toate debuturile editoriale. Și mai e ceva. De exemplu, subsemnata, care am răspuns la un interviu, nici n-am știut în ce emisiune urma să fie montat. Ceea ce este cel puțin nepoliticos. Mai ales că pe lângă calitatea de scriitor o aveam și pe aceea de șef al redacției de poezie a editurii (lucru subliniat de altfel cu delicată intenție în emisiune). Cred că oricît de dificil ar fi subiectul la care participă un scriitor, e normal să se discute deschis, foarte deschis. Emisiunea poate fi astfel mai interesantă și, oricum, onestitatea profesională este obligatorie.

Periplu teatral sinuos

(Urmare din pagina 25)

antiseptizat a unei ploșnițe... Dumnezeu știe din ce motive, partea aceasta a spectacolului, cu toată străduința cinstită a regizorului și actorilor, a ieșit fadă (nici scenograful Helmut Stürmer n-a mai fost atît de inspirat ca la început), neconvingătoare.

Totuși, ceea ce e mai bun în reprezentare și participarea atît de voioasă a publicului legitimează pe deplin opțiunea repertorială și-l recomandă clar pe directorul de scenă.

REȘITA: Ambiții care se cuvîin stimulate

Venind în Capitală cu **Suflete tari**, Teatrul din Reșița a beneficiat de câteva aspre observații — parte îndreptățite, — privind montarea cam plată, și de un reproș sever pentru că s-a încumetat să aleagă acest text. Cum adică? Dar unde să fie jucat Camil Petrescu, dacă nu pe scenele românești? Pentru cine a scris el marea sa dramaturgie? E foarte curios că în timp ce felurite formații pretențioase, chiar și bucureștene, sînt acceptate condescendent cind propun fel de fel de fleacuri autohtone ori de aiurea, echipa reșițeană, mai modestă, e certată că s-a apropiat de **Suflete tari**. Cine a privit spectacolul fără încrîncenări prestabilite a putut observa, desigur, câteva interpretări merituose, în primul rînd aceea a tînrului Cornel Manolescu în Andrei Pietraru, compoziția sugestivă a lui Mircea Ipate Mareș în Matei Boiu Dor-ani, prestanța lui Eugen Motăceanu (Șerban Sinești), apariția bine conturată a lui Gheorghe Doroftei (Prințul Bazil) efortul notabil al Cocăi Mihalache de a configura mîndria și slăbiciunea Ioanei, marcarea distinctă a blindei Elena de către Milena Rîzescu. Dacă decorurile (Ion Bobeică) n-ar fi fost atît de amestecate și urite, ca aduse de ape, iar regizarea Ioana Ottescu ar fi avut un

punct de vedere mai precizat asupra piesei, trupa s-ar fi impus categoric.

Să nu-i descumpănim ambiția de a-și încerca puterea creatoare cu suflute tari și nu cu făpturi din piese moi.

BACAU: Sensibilitatea unei trupe tinere

În **Pogoară iarna** de Maxwell Anderson, autorul sumarizează motive shakespeariene într-o parafrază dramatică originală, grefată pe climatul de violență din suburbiile marilor orașe. E surprinzător cîte tragedii ale injustiției a generat realitatea Statelor Unite, unde s-a depus todeauna atîta rîvnă în statuarea, pînă în detalii infinitezimale, a raporturilor juridice dintre membrii societății. Dramaturgul nimbeară întîmplările cu un fatum al existenței interlope și fărădelegea pare a-și căuta motivațiile, citeodată, în transcendent. Artiștii, majoritatea tineri și foarte tineri — ceea ce la București nu se mai vede pe scenă de mult — conferă combustia lor personajelor, iar regizorul, Yannis Veakis, îi temperează cu înțelepciune, cadentînd cu măsură potrivită elanurile și cenzurînd arderile prea intense. Drama cuplului ce amintește de Romeo și Julieta se consumă cu o frumusețe tristă, bătrînul părinte se transformă, în chin interesant, într-un rezonator scos din timp și spațiu asasinii par executorii unui destin malefic. Spre final, tonurile devin albe, iar mișcarea scenică prea potolită, cu golfuri statice. Schelăria metalică ce servește de decor (arh. V. Popov — Diana Ioan) dă exact senzația de vid glacial și prilejuiește regizorului o distribuie vie a ritmurilor și accentelor de culoare. Actori tineri foarte sensibili — Constanta Zmeu, Mircea Crețu, Sorin Postelnicu — actori experimentați, cu simț scenic și pondere — Andrei Ionescu, Stelian Preda, Mișu Rozeanu, Valeriu Pascu — arată că la Bacău există o trupă pe care merită s-o revedem oricînd.

Doi pictori

(Urmare din pagina 21)

bruegeliană. Prin tehnică — suprarealismul. Obiectele sînt pictate, pînă la un anumit punct, cu mijloacele cele mai realiste, momentele de îndepărtare față de materialitatea specifică căpătînd astfel putere de explozie prin cîteva jocuri de lumină și umbră (mai rar culoare).

Plecînd, de asemenea, de la obiectele realității tratate întotdeauna ca simple pretexte pentru a investiga o lume de frîmțări intime, **BRAM VAN VELDE** pare a fi în momentul de față pictorul a cărui operă și existență suscită cel mai frecvent și în chipul cel mai contradictoriu comparații cu Van Gogh. Dar nu asta încercăm să demonstrăm aici: că Bram Van Velde este sau nu este un nou Van Gogh cum se exprimă Samuel Beckett în prefața unei monografii de Jacques Putman. Faptul că bătrînul pictor a avut o existență neînchipuit de agitată, parcurgînd toate curențele vremii, polemizînd cu Matisse și cu Picasso, fără să obțină aderența publicului decît în urmă cu 15—20 de ani, sînt lucruri de care s-a mai vorbit și care nu-l prea deosebesc de alți pictori expresioniști sau nu, mai mult sau mai puțin cunoscuți. Ceea ce-l distinge însă pe Bram Van Velde dintre exponenții „generației” artistice 1900 este fantastica sa capacitate de a-și asimila tehnici și concepții de pictură, din cele mai diferite, înă la un grad de analiză, selecție și amplitudine a mestesugului, care fascinează și uimește Beckett spunea că, dacă n-ar exista curențele moderne, ci doar geniul lui Bram Van Velde și sugestia de a picta ca Picasso, ar fi suficient și ar suplini lipsa cubismului, expresionismului, și a celorlalte „invenții” și demonstrații de magie ale secolului. Gaëtan Picon exclama și el anul trecut: „Olandezul este osmoza esenția-

lă a celor mai rafinate tehnici”, adăugînd: „Ce istorie serioasă a artelor plastice a primei jumătăți de secol ar putea fi luată în seamă dacă — într-un sens mai explicit decît în cazul lui Picasso — n-ar reuși să explice fenomenul Bram Van Velde?” Fapt este că nici Beckett ori Gaëtan Picon, nici Georges Duhuit, Franz Meyer și alții, n-au făcut totuși altceva în studiile consacrate picturii decît să realizeze un tablou al *activității* sale, fără să-l definească cu certitudine apartenența la o școală sau un curent anume — fapt, într-un anumit sens, revelator. Bram Van Velde pictează ades în maniera lui Picasso dar este revoltat împotriva „stridentelor policromiei” acestuia; lucrează asemenea lui Poliakov, dar părește curînd „neoplastiile” alburilor murdare; altădată, ca Willen de Kooning, care creează „arhetipul stărilor cumplite”: din această apropiere va păstra violența liniei, a planurilor cu puternice aluzii tactile îmbinările caracteristice de griuri rozuri și albastri pale, puternice afinități cu expresionismul Totuși, în ciuda celebrității în creștere, pictura artistului rămîne un semn de întrebare în contextul plasticii acestui secol. Definit de unii drept un „kafkian crud” din aceeași familie a marilor turmentați ai „urii” cu foști, Bram Van Velde se situează prin pictura sa într-o regiune de graniță: aceea dintre artiștii care comuun și recomuun realitatea după modelul palpabil, real, și cei care încearcă să transpună în planul imaginației o existență interioară. Foarte gustat de literați, Bram Van Velde lansează așa-zisul „Bram-typ” — un recursu de linie și culoare de extremă concizie, în care sugestia imediată este aceea a paradoxului său preferat: „Mă împart în linie și culoare pentru a mă reconstrui în pictură”.

Costin NASTAC

secret al lui Schliemann

astfel cinci inele dintr-un lanț... M-am dus în America centrală, în Mexic și în Peru. Am explorat cimpurile cu morminte și am săpat în orașe. În piramida din Teotihuacan din Mexic am găsit monede făcute din același misterios aliaj, dar purtând alte semne gravate...

Ajung la traducerea unui manuscris Maya, piesă a celebrei colecții Le Plongeon: Manuscrisul Troano Poate fi văzut la British Museum. Iată traducerea:

„În anul 6 Kan, 11 muluk, în luna Zak, începură înspăimântătoare cutremure de pământ care durară fără întrerupere pînă în 13 Chuen. Tările munților de nămol sau țările Mu le fură victime.

După ce a fost ridicată de două ori, Mu fu înghițită în noapte, după ce fusese săpată în adînc, neîntre-rupț, de vulcanii subterani.

Continentalul fu ridicat și recoborît de mai multe ori. În sfîrșit, globul cerii și zece ponoare se risipiră și se prăbușiră. Ele au dispărut cu cele 64 milioane de locuitori ai lor, cu 8 000 de ani înaintea epocii în care acest document fu scris“.

STEAUA LUI BAAL

Printre cărțile originale ale vechiului templu budist din Lhasa, este un manuscris caldeean, datînd din jurul anului 2 000 înainte de Cristos.

Iată ce spune:

„Cînd steaua lui Baal căzu în locul unde nu mai e acum decît apă și cer, cele șapte orașe se cutremurară și se clătinară cu turnurile lor de aur și templele lor transparente, cum fac frunzele arborilor în furtună.

toront de foc și de fum se ridică din palate. Strigătele muribunzilor și gemetele multîmii umplură aerul. Poporul căuta refugiu în temple și citadele.

Atunci, înțeleptul Mu, marele preot al lui Ra-Mu se ridică și spuse:

— Nu v-am prezis eu ceea ce va veni?

Bărbații și femeile, îmbrăcați cu cele mai prețioase haine, acoperite cu pietre scumpe, îl rugau:

— Mu, salvează-ne!

Mu răspunse:

— Veți muri cu toții, cu sclavii și cu averile voastre. Din cenusa voastră se vor naște ponoare noi. Dacă aceste popoare uită că trebuie să stăpînească lucrurile materiale, nu numai pentru a se mări prin ele, ci și pentru a nu fi micșorate de ele, aceeași soartă le va lovi.

Flăcările și fumul acoperiră apoi cuvîntul lui Mu. Tăra și locuitorii săi fură sfîrtecați și înghițiți de abisuri. Ce semnificații pot avea aceste două povestiri, găsite una în Tibet, alta în America centrală, relatînd cataclisme identice și raportîndu-se amîndouă la țara Mu?...

REVELAȚII INTERZISE

Iată esențialul revelațiilor făcute de dr. Paul Schliemann, în 1912. Articolul suscită o vie curiozitate în mediile de arheologi, dar din nu se știe ce motive nu avu urmări și autorul său nu mai voi să adauge nimic destăinuirilor sale.

Ce se petrecuse?

Paul Schliemann, cum a scris Wilhelm Doërpfield, voise să-și mistifice contemporanii?

A fost victima unui complex de inferioritate, voia să-și creeze o reputație științifică în armonie cu numele prestigios pe care îl purta? Te pierzi în presupunerile asupra valorii documentelor propuse.

Două indicii tindeau să acrediteze mistificarea: 1. Papirusul vechi de 6 000 de ani — domnia faraonului Sent — care figura în colecțiile muzeului din Petersburg (azi Leningrad), către anul 1893. Nu se știe să fi existat un papirus de o atît de mare vechime.

2. Manuscrisul lui Manethon, care ar fi existat în același muzeu. Din punct de vedere istoric, Manethon nu a lăsat nici un document despre „Istoria universală a Egiptului”, singura lui operă care i se cunoștea în afara împrumuturilor făcute de autorii vechi.

Un alt punct poate fi suspect: traducerea Manuscrisului Troano, ale cărui ideograme sau hieroglife dau cele mai mari dificultăți descifratorilor.

Și pentru ce dr. Paul Schliemann a dispărut subit de pe scena pe care voia să dea spectacolul?

Incontestabil, se găsec mari ciudățenii în această afacere, dar nu puține indicii probează în favoarea autenticității documentelor și descoperirilor.

Dacă Paul Schliemann era un mistificator, a dat dovadă de o incredibilă naivitate, de o lamentabilă stîngăcie, lansînd un atac astfel stopat.

Pe de altă parte, documentele, adevărate sau false, publicate de The New York American dovedesc cunoștințe extraordinare.

Ele presupun existența unei veritabile înțelegeri asupra secretului păstrat în Fenicia, acreditat și de către Sanchoniathon, care, de asemenea, găsisese în templele feniciene o istorie a lumii redactată într-o scriere misterioasă care suscita aceleași interdicții, aceeași cenzură, aceleași black-out ca documentele din 1912.

Or, ceea ce scria Sanchoniathon este în armonie totală cu ceea ce scrie Heinrich Schliemann! Ai putea crede că Schliemann s-a inspirat din Sanchoniathon sau că au avut aceleași surse. În ceea ce privește piesele din metal alb necunoscut, compus din platină, aluminu și argint — probabil faimosul oricalc al At-

lanților — ele sînt și mai puțin îndofelnice de cînd un arheolog — dintre cei ce se numesc „amatori” — Kristos Mavrothalassitis, le-a găsit replica în Africa de Nord și în insula Djerba!...

STRANIUL KRISTOS MAVROTHALASSITIS

Heinrich Schliemann a crezut în Homer și a descoperit Troia. Kristos Mavrothalassitis a crezut în ceea ce îi spusese tatăl său, navigator mediteranean și are azi una din cele mai frumoase colecții de oale etrusce datînd de 3 000 de ani și mai mult, dar și de monezi atlante...

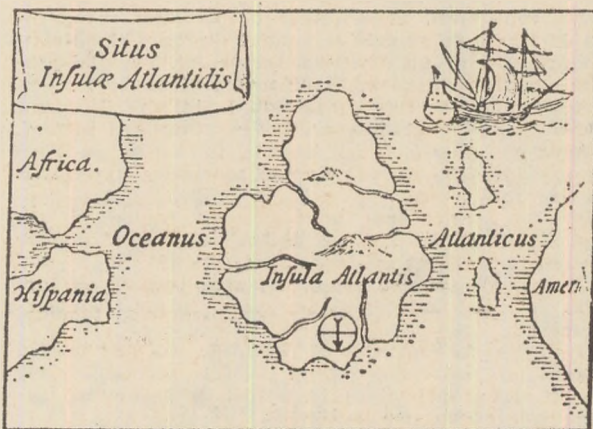
Poate chiar a descoperit anticul Poseidonis. În 1922, navigînd în larg, la sud de golful Gabes, tatăl lui Kristos oprește corabia sa cu două catarge, de 280 tone, și are o lungă discuție cu oamenii de bord, scafandri ca și el.

Kristos avea 12 ani. Ascultă pe tatăl său vorbind de Platon, de un oraș înghițit de ape pe care el îl repe-rase, împreună cu scafandrii săi, foarte aproape de corabie.

Bătrînul marinar afirma energic:

— Aici este Poseidonis!

Timp de 25 de ani, Kristos brăzdează Mediterana, pe



Geografia unei legende. Harta Atlantidei după Athanasius Kircher (sec. XVII)

care spune că o cunoaște mai bine ca nimeni altul, și curiozitatea sa trează este îndreptată spre ceea ce putea avea legătură cu vechiul continent descris de Platon.

În 1947, găsește un document vechi, reprezentînd insula Djerba, înglobată în pămîntul Africii, dar încon-jurată de un canal care se pierde în deșert.

Kristos își amintește că părintele său susținea că Djerba era punctul terminus al drumului ce venea din Atlantida pînă la Mediterana, pe atunci mare închisă de coloanele lui Hercule (strîmtora Gibraltar).

În sfîrșit, fericitul hazard care l-a pus pe Heinrich Schliemann pe drumul atlantilor și a monedei lor din oricalc se repetă exact cu arheologul Djerbei.

Într-o zi, un bătrîn pustnic berber se împrietenese cu el și îi arată locul unde se găsește cimitirul „primilor strămoși ai rasei noastre”. Era în Tripolitania; informațiile erau precise, marcate pe un plan și Kristos, după o noapte și o zi de navigare, ajunge la locul căutat. Două zile mai tîrziu, el aduce la lumină morminte în care se găseau vase analoge celor din Tiahuanaco și din colecția Schliemann. Dar printre vase, Kristos găsește obiecte de o și mai mare valoare: **piesele albe dintr-un metal necunoscut**. Miracolul Troiei s-a repetat ca și cînd Kristos Mavrothalassitis, printr-un misterios destin, devenise succesorul lui Heinrich Schliemann și moștenitorul său spiri-tual.

PIESELE DIN ORICALC

Cînd pustnicul berber află de fericitul rezultat al expediției — și cînd își primește partea sa din piese și vase — face alte revelații și desemnează amplasarea altor morminte și temple atlante. Kristos, la rîndul său, culege informații pentru a învia istoria antediluviană a întregii Mediterane. Oricare ar fi prietenia lui pentru noi, nu a putut să ne împărtășească în întregime se-cretul care îl leagă de pustnicul deșertului. Știm, to-tuși, că necropola atlantă se găsește în Tripolitania. Aici a găsit Kristos oalele și piesele în metal alb, toate aflate azi în siguranță într-o bancă din Marsilia.

Dar a mai efectuat de asemenea săpături fructuoase la Benghazi, în Egipt și chiar în Djerba.

— Documentele pe care le posed la Marsilia, ne-a spus, mi-au adus cîteva certitudini. Cunoșc traseul exact al drumului maritim atlant care, traversînd Africa, lega Atlanticul de Mediterana. Dețin harta geo-grafică a Atlantidei și această hartă este din epoca at-lanteană!

L-am întrebat pe prietenul nostru, cu mare uimire:

— Vreți să spuneți că dețineți documente scrise acum 12 000 de ani?

El a încuvîntat din cap cu o clipire complice.

— Le-ați văzut, aceste documente sînt piesele mele din oricalc!

Și este adevărat! Aceste piese rarissime, unice, sînt veritabile documente gravate, reprezentînd scene din viața atlantilor, istoria lumii antice în cîteva aspecte. Au suferit de-a lungul păstrării lor, în nisipul deșertului, dar nu s-au oxidat. Totuși, relieful s-a atenuat și numai cu lupa se pot remarca detaliile.

ELENA ȘI RACHETA SPAȚIALĂ ATLANTĂ

Una din aceste piese reprezintă cai și se știe că aceste animale erau venerate de către atlantii. Pe o piesă, în formă de potcoavă, se vede distinct capul animalului purtînd hățurile și zăbalele. Pe o alta, prietenul nostru Kristos a identificat desene fantastice, în raport cu energia atomică și cucerirea spațială. O piesă găsită la Djerba, de mica sa fiică Elena, reprezintă pe avers o adevărată navă spațială cu baza eva-zată și ogiva prevăzută cu un fel de radar. Pe revers se vede un lăcas de cosmonaut cu două antene. Capul călătorului spațial este clar desenat în interiorul cabinei spațiale.

Kristos Mavrothalassitis pregătește o carte despre Atlantida, în imaginile moștenite de la atlantii și nu putem dezvălui subiectul său, dar este incontestabil că un mare mister pare a se lumina datorită arheolo-gului din Djerba.

Piesele sale din metal alb, inoxidabil, care au toate datele pentru a fi socotit din oricalc atlant, relatează istoria unei civilizații care cunoaște calul, hățurile, ză-balele, dar și rachetele identice navelor noastre spa-țiale. Această civilizație se dezvoltă într-o vastă țară situată în Atlantic, între Africa, Europa și America.

Sigur, prietenul nostru Kristos se poate înșela în in-terpretări, dar poate să producă dovezi, în sprijinul tezei sale. O piesă, reproducînd imaginea geografică a Atlantidei este făcută din două metale: unul alb — pentru mare, altul roșu-arămiu — pentru continent, Straniu..., straniu...



Arheologie

subacvatică: Atlantida la Bimini?

În vara lui 1968, un pilot american, Robert Brush, ce se afla la bordul unui avion-cargou, nu departe de coastele Floridei, deasupra regiunii maritime de la nord de insula Andros (arhipelagul Bahamas), a observat în apă niște formațiuni curioase. Le-a fotografiat și a publicat, apoi, do-cumentul într-un ziar din Miami. Puși în alertă, specialiștii de la Muzeul omului au întreprins o explorare sub-marină. A fost descoperit, la 6 metri sub apă, un zid format din dale de formă pătrată (avînd, fiecare, latura de 5 metri, grosimea de 0,5 metri și o greutate evaluată la 25 tone), așezate perfect orizontal. Zidul are o grosime de 10 metri (dalele sînt asamblate două cite două, fiind unite printr-un liant) și o lungime de 70 metri, pentru latura estică, și peste 500 metri pentru așa-numita latură vestică. Nisipul care-l înconjoară n-a permis să se facă, pînă acum, o măsurare a înălțimii.

Mai multe asemenea edificii au fost descoperite pe axa est-vest a părții de nord a marelui banc al arhipelagului Bahamas. Civilizațiile ame-ricane cunoscute n-au construit niciodată monu-mente asemănătoare. Data scufundării acestor for-mațiuni a fost apreciată prin analiza carbonului 14 din cochiliile animalelor marine fosilizate în jurul zidurilor: tîmberuina s-a produs acum 10 000 de ani. (Se știe că topirea ghețurilor din ultima perioadă de glaciațiune prin care a trecut pămîntul, topire ce a provocat creșterea nivelului mărilor, a început acum 12 000 de ani).

Cercetările de la Bimini (asa se numește insula cea mai apropiată de noul șantier arheologic) se află în curs de desfășurare.

Testamentul secret al lui Schliemann:

Cum am regăsit Atlantida...

În anul 1938, specialiștii în materie au calculat că pînă la acea dată se scriseseră 1700 de cărți, avînd ca temă Atlantida, legendarul continent dispărut. Nu știm dacă în ultima vreme s-a mai făcut vreun bilanț, dar e sigur că de atunci numărul acestor lucrări a crescut considerabil. Probabil că ultima carte în care e tratată mai pe larg (într-un capitol special, din care reproducem mai jos) existenței acestui continent e cea apărută, nu demult, în editura Robert Laffont: *Le livre des maitres du monde* de Robert Charroux. Autorul se numără printre cei care susțin teoria existenței reale a Atlantidei și aduce în sprijin argumente mai vechi, îndelung controverse, ca și unele date mai noi. Multe din interpretări par fantastice, fanteziste, și această impresie e întărită de frenezia cu care autorul caută deseori în desfășurarea evenimentelor paleo-istorice acel altceva (altceva-decît-cea-ce-se-știa-pînă-acum) de natură tipic ficțională, căutare proprie și scriitorilor de science-fiction. Așa s-ar putea citi, într-un fel, acest text: ca istorie nouă a unei legende vechi.

Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că problema existenței unor urme de civilizații necunoscute, acoperite astăzi de ape, este reală și actuală. Descoperiri foarte noi aduc date tulburătoare pentru o ramură de cercetare ce s-ar putea numi: arheologia subacvatică.

Troia, în Asia Mică — sau Ilion sau Pergam — a fost fondată, se spune, de pelasgii celți și zidurile ei puternice au fost construite de Apolon Hyperboreeanul și Poseidon.

Se observă deja în această legendă o limpede indicație ce leagă istoria veche a Asiei Mici cu cea a Occidentului celților și, de asemenea, prin Poseidon, zeul atenților, cu Atlantida.

Homer în *Iliada* și *Odiseea* imortalizează asediul Troiei care opune pe conducătorii greci: Agamemnon, Achile, Ulise, Ajax etc. fiilor regelui Priam, Hector și Paris. acesta din urmă avînd imprudența de a răpi pe prea frumoasa Elena, soția lui Menelaos, regele Spartei.

Orașul a fost cucerit, grație vicleniei lui Ulise (prin faimosul cal troian), jefuit și ars.

În 1871, arheologul și elenistul german Heinrich Schliemann, sfidînd teoriile abuzive și pretențiile arheologilor clasici, crede pe cuvînt pe Homer și Platon și aduce la lumină ruinele anticului oraș mitic.

Sub Troia lui Priam găsește fundațiile orașului primitiv, arian, cum o probează un mare număr de cioburi și mici piese din pămînt ars, purtînd simbolurile religioase ale arienilor.

Cele mai multe vase erau modelate în formă de bufniță, pasăre de noapte dragă Minervei Glaukopis (cu ochii verzi), protectoarea Ilionului și purtau gravate pe laturi nasul coroiat, ochii, sinii și buricul zeiței.

Schliemann va găsi de asemenea obiecte și arme din silex, argint, aur și aramă.

Armele de aramă din Troia sînt identice cu armele de bronz din Danemarca preistorică și din orașele lacustre din Suedia.

Atîtea coincidențe și indicii conving pe savantul german că o strînsă rudenie leagă preistoria Troiei, refuzată de arheologi, de o altă preistorie calificată de asemenea ca mit: cea a Atlantidei.

A fost Schliemann cu adevărat conștient de a fi autorul uneia din cele mai mari descoperiri ale tuturor timpurilor?

De fapt, dar prudent, a decis să nu reveleze esențialul, cea mai prețioasă dintre descoperirile sale, decît după moarte, adică atunci cînd timpul va acredita tezele sale istorice.

El ia toate precauțiile pentru a-și salva viața, opera și adevărul pe care îl aducea: ascunse cele mai prețioase piese găsite în săpăturile sale, scrisese un mesaj și lăsa totul familiei. Împreună cu o mare sumă de bani, special destinați pentru a asigura executarea ultimelor sale dorințe. Aceasta este cel puțin versiunea dată de nepotul său!

În ciuda tuturor acestor precauții, revelațiile fură înăbușite de la apariție.

Un eminent partizan al teoriei existenței Atlantidei, scriitorul A. Bessmerly — dar, probabil, el avea motive de a fi reticent — a acordat un oarecare credit unei scrisori pe care i-o trimise Wilhelm Doërfeld, colaborator al lui Schliemann din 1882 pînă la moartea acestuia, survenită în 1890.

„După informațiile mele, H. Schliemann nu s-a ocupat niciodată într-un mod profund de chestiunea Atlantidei, scria Doërfeld, dar consider posibil ca el să fi reunit cîteva note raportate la această chestiune.

Cu toate astea, nu cred în existența unei opere originale a lui asupra acestei teme...”

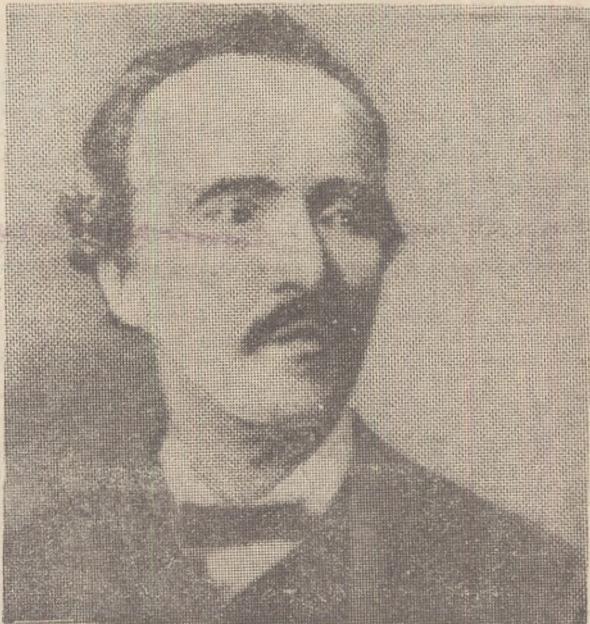
Or documentația pe care am efectuat-o, dacă ea este autentică, probează contrariul, că Schliemann considera subiectul Atlantidei de un interes major și fetele, de care n-a fost scutit, explică precauțiile cu care se înconjură și poate și pe cea a legatarului său universal.

Ceea ce s-a și întîmplat: în 20 octombrie 1912 nepotul descoperitorului Troiei, doctorul Paul Schliemann, publică în jurnalul american *The New York American* un articol al cărui titlu era:

CUM AM REGĂSIT ATLANTIDA, IZVORUL TUTUROR CIVILIZAȚIILOR...

Iată extinse extrase din articolul lui Paul Schliemann:

Cu cîteva zile înaintea morții sale, la Neapole, în 1890, bunicul meu Heinrich Schliemann dă unuia din cei mai buni prieteni al săi un plic închis pe care scrisese aceste rînduri: „A nu fi deschis decît de un membru al familiei care se va angaja sub legămint de



HEINRICH SCHLIEMANN

onoare să-și consacre viața cercetărilor sumar indicate în mesaj”. O oră înainte de a muri, bunicul meu cere creion și hirtie, și cu o mină tremurătoare scrisese ce urmează: „Addenda secretă la ceea ce ascunde plicul închis. Sparge vasul cu cap de bufniță, examinează conținutul. El se referă la Atlantida. Mormîntul de la est de ruinele templului din Sais și de cîmpia funerară a văii Chacuna. Important. Vei găsi probele exactității tezei mele... Noaptea vine. Adio”.

Acest mesaj fu remis prietenului său care îl depuse într-o bancă franceză, împreună cu scrisoarea închisă.

După ce mi-am făcut studiile în Rusia, în Germania și în Orient, mă decise să urmez cercetările ilustrului meu bunic.

În 1906 mi-am luat angajamentul impus și am rupt sigiliul scrisorii. Ea ascundea fotografii și diverse documente. Iată primul text:

„Cel ce deschide această scrisoare trebuie să jure ferm de a continua opera pe care am lăsat-o neterminată.

Am ajuns la concluzia că Atlantida n-a fost doar o imensă țară între America și coastele occidentale ale Africii și Europei, ci că ea a fost de asemenea leagănul întregii noastre civilizații...

În materialele pe care le-am reunit, se vor găsi documente, note, articole și toate probele care, după părerea mea, se referă la această chestiune.

Oricine examinează aceste piese se angajează pe onoare să urmeze cercetările mele și să facă tot posibilul pentru a ajunge la un rezultat definitiv.

În primul rînd, el trebuie să utilizeze mijloacele pe care i le-am pus la îndemînă; în al doilea rînd nu trebuie să omită a recunoaște că sînt adevăratul promotor al acțiunii.

Banca Franței posedă o sumă care va fi remisă celui care va da chitanța și ea este suficientă pentru a asigura cheltuielile cercetărilor...”

REGELE CHRONOS AL ATLANTIDEI

Un alt manuscris al bunicului meu era astfel redactat: „În 1873, în timpul săpăturilor în ruinele Troiei, la Isarlik, cînd dădeam la lumină, în al doilea aşezămint, celebra comoară a lui Priam, am descoperit sub această comoară un vas de bronz de o formă particulară. Vasul închidea cîteva cioburi de argilă, diverse obiecte mici de metal, monede și obiecte pietrificate, din os. Mai multe din aceste obiecte și vasul de bronz purtau o inscripție în hieroglife feniciene. Inscripția spunea: De la regele Chronos al Atlantidei”.

Un document marcat prin litera B spunea:

„În 1883, am văzut la Luvru o colecție de obiecte provenind din săpăturile efectuate la Tiahuanaku, în America centrală. Am remarcat cioburi de oale exact de aceeași factură și din aceleași materiale, precum și obiecte de os pietrificate, absolut asemănătoare acelor pe care le găsisem în vasul de bronz din comoara lui Priam.

Asemănarea acestor două serii de obiecte nu putea fi aruncată pe seama hazardului. Vasele din America centrală nu purtau scrierea feniciană și nici alte inscripții. M-am apucat să examinez din nou exemplarele mele personale și m-am convins că inscripțiile, trasate de o mină străină, erau mai recente decît obiectele înseși. Procurîndu-mi cîteva fragmente provenind din Tiahuanaku le-am supus unui examen chimic și microscopic. Examenul a stabilit, incontestabil, că cele două serii de oale, atît cele din America centrală, cît și cele de la Troia, erau din același fel de argilă, care nu se găsea nici în vechea Fenicie, nici în America centrală. Analiza obiectelor a stabilit că metalul era compus din platină, aluminiu și aramă, aliaj care nu se găsește în nici o altă parte printre vestigiile trecutului și este necunoscut în prezent.

Am ajuns astfel la concluzia că obiectele, provenind din două colțuri atît de depărtate unul de altul, erau făcute din aceeași substanță și aveau fără îndoială aceeași origine. Dar obiectele nu sînt nici feniciene, nici miceniene, nici americane.

Ce se poate crede?

Că odinioară, pornind din același punct de origine, ele au ajuns în cele două locuri diferite unde au fost găsite?

Inscripția observată pe obiectele mele revelă acest punct de origine: Atlantida.

Această extraordinară descoperire mă încurajă să urmez cercetările cu o nouă energie.

SULUL DE PAPIRUS

Am găsit în muzeul din Petersburg un foarte vechi sul de papirus, datînd din timpul domniei faraonului Sent din cea de-a doua dinastie, prin 4571 înainte de Cristos. Acest papirus povestește că faraonul a trimis o expediție spre Occident pentru a găsi urmele țării

În ajunul carnavalului

Scriu în ziua de lăsată secului de brînză — sece de carne am lăsat săptămîna trecută — și trăiesc sentimentul că aseară Pămîntul s-a culcat cu fața la perete și s-a trezit azi dimineață cu fata pe dușumele. Altfel cum să-mi explic apariția zăpezii astea peltice care spinzură de cren-gile livezii?!

Duminică, adică de azi într-una, vom jertfi mielul liniștii pe pragul casei, avînd grijă să-l potrivim cu dinții rînjiți pe potcoava aducătoare de noroc, ne vom farda bocancii cu vax și vom porni spre stadioane. Cine rămîne acasă riscă să ia din nou cunoștință cu glasul de țucuraș, clătit cu apă de gună, al lui Țopescu, care Țopescu e una și aceeași persoană cu jurnalistul de apă de ploaie. Personal, sînt fericit să văd cum această Salomee masculină taie capul gramaticii cu lingurița de mîncat ouă. De aceea nici nu strig ca alții: înapoi la manejul din Calea Plevnei — Țopescu, gologînd cuvintele, e distracția noastră permanentă. Ține-l, Doamne, teafăr și întreg, că hazos mai e!

Ca să ne bage bine în priză, televiziunea ne-a oferit astăzi filmul meciului de fotbal F.C. Sao-Faolo — Dinamo București. Îmi vine să zic că niciodată echipa din Ștefan cel Mare n-a făcut o partidă mai frumoasă. Și niciodată, parcă, n-a fost mai urmărită de ghinion. Dinamo rămîne singura echipă din România care merită să iasă peste hotare. Dumitrache, Dinu, Lucescu, Deleanu, Nunweiler, Constantinescu și puilul ăla de lup numit Moldoveanu pot îmbogăți orice impresar din lume. Apropo, cit timp va mai mîncă domnul Zacour piine albă și dolari nord-americani pe spinarea echipelor românești?!

Uriășul Tamango ne duce-n ispită spre injurătură. Solicitat de reporteri să dea amănunte asupra turneului din Brazilia, Tamango a răspuns după cum urmează: a fost o vacanță plăcută. Trebuie să-i aduc aminte, spre binele lui, că populația Bucureștilor numără astăzi încă doi mari portari: Constantinescu și Coșman — doi concurenți cu măsele puternice, ferm hotărîți să pătrundă în arena internațională.

În ajunul carnavalului, un drac îmi spune la ureche că Rapidul se va frige pe dește. Deci anul ăsta vom avea belșug de cireș amare, noi, cei trăiți prin Calea Griviței.

Fănuș NEAGU

P.S. Ieșit de sub troieni de fum, caricaturistul din comuna Putineiu, căruia, cu vreo doi ani în urmă, în ziua de simbăta morților, ziua pomenilor, i-am prefăcut o broșurică agonisită cu cîrligul de smuls paie, îmi aruncă, săptămînal, cuvinte știrbe și bîoamfe. De cîte ori îi aud numele, mă sforțez să-mi aduc aminte ce nevinovate versuri scria pe timpuri. Să ne lase, că, vorba lui Ștefan Bănică, n-avem aer. Caricatura lui de cîrlumă și literatura de mahala pe care-o profesează la comandă clientului devin din ce în ce mai penibile. Și încă o dată vorba lui Ștefan Bănică: mielul de ce nu-ți place ție munca cinstită?!

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 10 (126)

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 STANESCU

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: 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 ȘCIINTEI”

(Continuare în pagina 30)