

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

11

Joi 11 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



VIGH ISTVAN

CODRUL SECULAR

## Victor Eftimiu

Te duci și tu acuma...

Și mâine or să rupă crengi albe din grădină  
Cu flori de myrt pe tîmple te vor găti, —  
și-apoi

În cîntece de nuntă să n-auzi cum suspină  
Să n-auzi cum suspină iubirea dintre noi.

Mai lasă-mă odată să te privesc, fecioară,  
În ochii tăi albaștri și clari ca un isvor  
În care Dimineața plecîndu-se ușoară  
Strîde Primăverii ce trece-n apa lor.

Te duci și tu acuma isvor de viață nouă  
Senină dimineață a zilelor de Mai...

— De ce-ți apleci privirea? De ce ți-s  
ochii-n rouă?  
Te-așteaptă fericirea ce-atîta o chemai!

Vei fi și tu femeie ca primăvara, vară...  
Deasupra tuturor a ceeași legi domnesc:  
Să nască flori și roade copacii ascultară  
Căci floarea se deschide și mugurii  
pocnesc...

În acest număr:

**Geo Bogza**  
și spațiile înalte

ȘTEFAN VOICU  
Confesiuni:  
Un suflet de poet

**Cerbul de aur**  
Interviuri cu DALIDA,  
ENDRIGO, SMITH, TRE-  
NET și BARRIÈRE

Proză de  
POP SIMION  
și RADU THEODORU

**Premiul Național**  
**de proză**  
**S. U. A., 1970**

Perspectivile  
zborului cosmic

**Dicționarul morții**

## Actualitatea arhitecturii

Recenta Conferință a Uniunii Arhitecților a evocat și examinat cuprinzător activitatea a celor peste 2000 de arhitecți, aflați azi în aproape toate județele țării, și a relevat aportul lor substanțial în opera de construcție socialistă a patriei. Prezența conducătorului statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, încă de la începutul lucrărilor, caldele cuvinte și îndemnurile pe care ni le-a adresat au dat Conferinței semnificația unui eveniment pentru viața obștei noastre profesionale și a unui reper pentru evoluția arhitecturii românești.

Au fost dezbătute, în acest context, problemele majore ale sistematizării cit și cele ale construcțiilor. Sint sfere largi de activitate, interferîndu-se în conturarea și precizarea cadrului material de viață al societății.

E neîndoielnic că în acțiunea viitoare vom porni de la o mai aprofundată înțelegere a menirii profesiei noastre și prezenței în actualitatea românească, a responsabilităților noastre sociale, a dialogului — în care sintem inerent implicați — dintre materia cu care ne concretizăm gândurile și viața care pulsează în aceste zămisliri. Căci într-un

Arh. Cezar LAZĂRESCU  
Președintele Uniunii Arhitecților  
din R.S.R.

(Continuare în pagina 2)





## Ana Blandiana

Aici, pe sălile și prin birourile revistei „Amfiteatru”, unde o găsim la o oră de seară pe Ana Blandiana, a călcat cu peste două decenii în urmă G. Călinescu, aici era sediul ziarului „Națiunea”. Îi spun interlocoatoare că prin scrisul ei de taine ar fi onorat în mod sigur celebra pagină literară a ultimului cotidian condus de autorul **Scrinului negru**.

Răspunsul e un suris sfios, nu atât al poetei, cât al redactorului, al cărui birou e povărnit de manuscrise și publicații...

— În perioada cind ați debutat, vi se contura oare profilul vreunei cărți de mai tirziu?

— Cred că aveam mai mult visuri, decât proiecte. Cu anii, lucrurile s-au schimbat. Fiecare contur de carte înseamnă o clarificare, deci și o renunțare, o restrângere din independența de a visa. De fapt, orice proiect este ceva mai puțin decât visul, dimensiunile lui fiind mai concrete și mai limitate în timp. Din păcate scriitorul ține, în mai mare măsură de realitate — de realitatea scrisului — decât de vis.

— Cu ce veți fi prezentă în librării anul acesta?

— Un volum de vreo patruzeci de poeme, împărțite în trei cicluri: Octombrie, Noiembrie, Decembrie. De fapt, un poem mare, compus din mai multe „piese”. Sentimentul, starea de spirit, atmosfera sînt unitare, încît vorbind matematic, aș putea spune că e vorba de „o funcție de funcții”...

— Ce titlu va purta cartea?

AI. RAICU

— Clar de moarte. Editura Cartea Românească.

— Dumneavoastră ați scris și multe eseuri în ultimii ani...

— Un asemenea volum voi preda editurii **Eminescu**. El va cuprinde o suită de mici studii literare despre poeți morți tineri, cum au fost Catul, Novalis, Rimbaud, Labiș, care au comun nu numai destinul, ci și o anumită grabă, o anumită dilatare a privirii. Discuția mea se va axa nu atât pe structura operei, ci pe atitudinea lor față de poezie, înțelegând prin poezie arta cea mai apropiată de tăcere.

— Cu Antijurnalul cum rămîne?

— Probabil că o să revin la el. Îmi convine formula aceasta, simt o anumită libertate știind că am un loc al meu unde pot să comentez evenimente, sentimente, idei. Corespondențele pe care le țin acum săptămînal în **Contemporanul** m-au interesat doar ca o experiență, care, prelungită, s-ar putea să devină obositoare.

— Cineva m-a informat că intenționați să scrieți un roman poetic...

— Sînt convinsă că maturizîndu-mă o să trec și în alte genuri ale literaturii, fără să renunț, bineînțeles, la poezie. De cîțiva ani mă ispitește, de pildă, în mare măsură, teatrul. Dar dacă voi scrie un roman, aș dori să nu fie „poetic”. Nu voi pretinde niciodată, nici chiar în numele poeziei, derogări de la rigoare...

## O critică pentru public

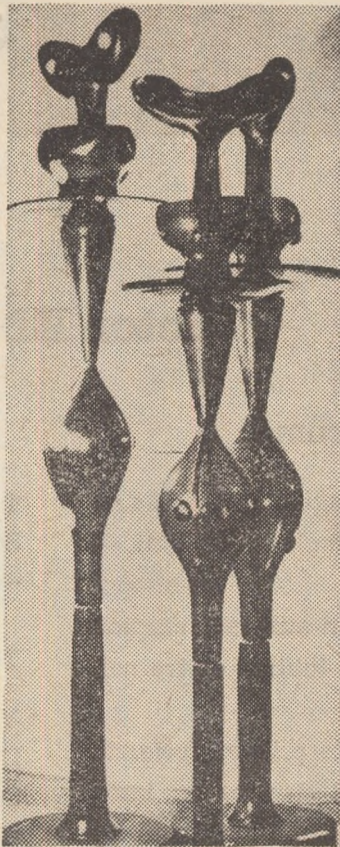
Nu de mult am avut ocazia să particip, în mijlocul unui grup de învățători și profesori dintr-un sat, la o discuție extrem de vie cu privire la înțelegerea problemelor poeziei noastre contemporane și la rosturile criticii literare. E drept, nu era un sat oarecare, ci Siria lui Slavici. Aici am avut revelația unei probleme pe care am întîlnit-o și în esul lui Nichita Stănescu, din *România literară*, nr. 47/1970, privind rosturile criticii literare. Aceeași nevoie acută de comunicare ce venea de data aceasta din partea cititorului, a aceluiași cititor care, cu toate că nu știe să vorbească în termenii criticii literare, citește poezie. Am înțeles un fapt care nu este totdeauna privit în adîncime, și anume: cu cît rădăcinile trecutului de cultură sînt mai adînc înfipte în solul local, cu atît nevoia de comunicare cu poezia, este mai puternică. E greu să faci față mulțimii de întrebări care se ridică, dintr-un interes evident față de fenomenul nostru literar contemporan și în special față de poezie. Dacă vrem să înțelegem fenomenul trebuie neapărat să ne amintim că pe la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui în care trăim s-a întîmplat în cultura noastră un fenomen extraordinar. Nimbul de glorie al poeziei române a coborît atunci în vatra satului străbun. **Sămănătorul** n-a fost decît o expresie de conștiință a acestei coborîri în care vivacitatea tutelară a lui Nicolae Iorga unea cultul pentru marea noastră poezie, cîtă se realizase pînă atunci, cu gloria voievozilor și il „semăna” în cele patru puncte cardinale ale spațiului românesc. În același cult pentru poezie au crescut și generațiile următoare. Marii poeți dintre cele două războaie mondiale au început să fie mai bine cunoscuți și înțeleși abia în ultimii zece ani, timp în care poezia română a cunoscut cel de-al treilea mare al ei avînt. Or, întreaga temelie a sensibilității pentru noua poezie se află în etapa imediat anterioară. Asimilarea trebuia să se facă atunci, dar ea se face în mare măsură simultan cu poezia de azi. De aici acuitatea cu care se pun problemele criticii literare. Fără îndoială că fiecare scriitor își are cititorii lui și fiecare scriere pe ai ei. Dar aceasta nu ne împiedică să privim și spre zarea celorlalte monade, aceea care tinde să acopere sensibilitatea masei. Și e o mare șansă că marii poeți clasici ne-au lăsat tiparele acestei sensibilități în care trebuie doar să turnăm noile valori, ivite în cursul ultimelor decenii. Se pune întrebarea: poate

sprijini critica literară acest proces?

Poziția criticii ni se pare a fi aceea a lui Ianus: cu o față îndreptată către scriitor, cu cealaltă către public. Rolul ei ni se pare a fi de relație și de translație în același timp, formînd un mediu bun conducător de comuniune spirituală și structurînd întregul eșafodaj actual al receptării faptului de cultură și al punerii lui în lucrare la nivelul cel mai larg posibil, al întregului popor. Dacă critica literară nu a creat niciodată scriitori, ci doar i-a ajutat să se cunoască pe sine și să se definească mai bine în opere, nu același lucru îl putem spune în ce privește publicul. Aici rolul criticii este co-virșitor. Ea creează realmente un public pentru opera de artă, îl educă și-l lărgeste orizonturile. Să nu uităm că dialogul scriitorului solitar, de care vorbește Nichita Stănescu, cu cititorul său care dispune de limbaj articulată (criticul), e un dialog la scenă deschisă și nu se petrece în fața unor surzi. Raporturile între critic și scriitor se pot defini corect numai prin intermediul celui de-al treilea element: publicul. O critică numai pentru scriitor este o critică ratată în principiu, o critică pentru public, iată idealul. Puterea criticii stă în echilibrul dintre conștiința lui publică, puterea de intuiție estetică și cultura lui. Toți acești factori îi definesc personalitatea și i-o impun.

Dar criticul nu poate să fie doar un cititor cu antene de recepție mai fine și cu un „limbaj articulată”. Îndeplinind aceste condiții, el trebuie să mai fie și un bun propagandist al operei literare. Nu știm în ce domeniu Maiorescu ne impune mai mult: al organizării culturii sau al criticii literare. Se pare totuși că prima latură a personalității sale a determinat-o pe cea de-a doua. Cert este că și-n cea de a doua etapă a activității sale Maiorescu nu înceta să afirme un deziderat al criticii literare, care ni se pare valabil și astăzi: „Mislunea criticii, — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei — ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de picla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare. Este mult prea îngustă albia curentului celui nou: în dreapta și-n stînga trebuie desfundate alte gîroaie, care să întărească mișcarea principală, mișcarea însăși trebuie să pătrundă mult mai afund” (*Poeți și critici*, 1886).

Dumitru BALAIET



E. S. MATTA TOTEM

## Noutăți în librării

**Ion Luca Caragiale — ABU HASSAN** (Editura Ion Creangă), povestire, traducere în l. maghiară de Kerekes György. 54 pagini, lei 4,75

**Emil Girleanu — CEA DIN-TII DURERE** (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii”), povestiri, ilustrații de Coca Crețoiu, 190 pagini, lei 7,25

**Panaït Istrati — OPERE A-LESE**, vol. V — CODIN, MIHAIL (Editura Minerva), romane, ediție bilingvă franceză-română, versiune românească de Eugen Barbu, ediție și note de Al. Oprea, 592 pagini, lei 19,50

**Otilia Cazimir — SCRIERI ÎN PROZĂ**, vol. I (Editura Junimea), studiu introductiv de Const. Ciopraga, 366 pagini, lei 13,50

**Eugeniu Speranția — „PAPILONS” DE SCHUMAN** (Editura Minerva), eseri despre principiul unice al vieții, dramei și frumosului, cuvînt înainte de Al. Dima, cu o prefață a autorului. 228 pagini, lei 5

**Emil Botta — VERSURI** (Editura Eminescu), 400 pagini, lei 14,50

**Ion Biberi — VIAȚA ȘI MOARTEA ÎN EVOLUȚIA UNIVERSULUI** Editura enciclopedică, colecția „Enciclopedia de buzunar”, seria „Sinteze”, 248 pagini, lei 7

**Dinu Pillat — MOZAIIC ISTORICO-LITERAR — Secolul XX** (Editura Eminescu), ediția a II-a revăzută și adăugită, 296 pagini, lei 6,75

**Mihai Moșandrei — CĂRARE ÎNTRE ANI** (Editura Minerva, seria „Retrospective lirice”), versuri, prefață de Șerban Cioculescu, 170 pagini, lei 9,50

**Petru Popescu — OM ÎN SOMN** (Editura Albatros), nuvele, 176 pagini, lei 3,50

**Páskándi Géza — DIALOGURI—DRAME** Editura Kriterion, teatru, în l. maghiară, 360 pagini, lei 18,50 (legat)

**Dana Dumitriu — MIGRAȚII** (Editura Eminescu), nuvele, 128 pagini, lei 3,25

**Vasile Băran — CUPTORUL DE ARS CĂRAMIDĂ** (Editura Eminescu), roman, cu o prefață a autorului, 206 pagini, lei 4,75

**Luminița Coler — NISIP SUB PLEOAPE** (Editura Cartea Românească), nuvele, 144 pagini, lei 4

**Radu F. Alexandru — CU FAȚA SPRE CEILALȚI** (Editura Eminescu), schițe și povestiri, 160 pagini, lei 4,50

**Alexandru Deal — LAȘII** (Editura Cartea Românească), roman, 192 pagini, lei 5,50

\*\*\* — **DOCUMENTE LITERARE**, vol. I (Editura Minerva, seria „Studii și documente”), ediție îngrijită de Gh. Cardaș, 456 pagini, lei 19,50

## Actualitatea arhitecturii

(Urmare din pagina 1)

atare dialog continuu, în perfecționarea acestei sinteze constă, în esență, creația arhitecturală.

De maximă însemnătate e, acum, orientarea către asigurarea unei eficiențe mereu sporite a proiectelor și studiilor ce concretizează marile investiții din economie. De fapt, această eficiență nu este decît o expresie a acordului între materia pusă în operă și funcțiunea pentru care a fost realizată. Procesul organizării spațiului este astăzi un act colectiv ce incumbă colaborarea multor specialiști din domeniul foarte variate. Pentru compunerea armonioasă a elementelor unui ansamblu, pentru ridicarea datelor funcționale pînă la cota elevată a unui act de cultură materială și spirituală, sînt necesare sinteze multiple și ample, pe care

tocmai arhitectul de azi e chemat să le săvîrșească. Formația lui profesională se cere deci orientată spre o polivalență cunoaștere a dinamicii realității. Progresul tehnic și științific îl obligă, deopotrivă, la însușirea permanentă de noi cunoștințe și la o îndelungă și continuă specializare. Se impune o personalizare mai expresivă a valențelor mediului în care se desfășoară procesul de edificare, a integrării factorului uman în acest mediu, a afirmării tradițiilor naționale, cu sensibilizarea modalităților prezenței lor în contemporaneitate.

Noile materiale și sisteme de edificare cer moduri noi de exprimare plastică, diferite de cele ale trecutului. Spiritul și sensibilitatea, ca produse ale evoluției noastre istorice și mărturii ale continuității pe aceste meleaguri, vor

influența desigur și creații arhitecturale originale. Arhitectura specifică românească se naște azi sub ochii noștri, prin realizările cotidiene ale arhitecților, în care se imprimă însăși spiritualitatea noastră națională, căci procesul de creație este trăirea ce imprimă și operei de arhitectură capacitatea de a oglindi un întreg univers sufletesc.

În sfîrșit, se impune cerința ridicării pe un plan superior, științific, a istoriei, teoriei și criticii de arhitectură. Prin largi dezbateri creatoare și variate manifestări de opinie Uniunea Arhitecților va răspunde eficace îndemnului ce l-a primit de a deveni un veritabil for de creație și orientare profesională, sprijinind conducerea de partid și de stat în vastul și nobilul proces de construcție a României noi.



învălmășire de mirosuri  
pocnet de semnale

dar unde  
cum  
și în ce fel să caute  
și să deosebească cele două răsufări  
amestecându-se mereu  
și parcă-asemenea-ntre ele  
neștiutoare la mărturisire  
și fără de prihană una  
imaculată bîjbîind cealaltă  
înțelesul crunt

voi îngîna de-aproape  
neștiința lui  
voi spune deci de morții  
de cei muriți  
cu două sau trei zile  
înaintea morții lor  
sublimii  
marii nespălați  
a căror trupuri  
cel mai repede se-mput  
în orice apă  
s-ar scâlda  
în dreptul posesăților deprinși  
s-adulmece impudic  
stau smirna  
destupați din rădăcini  
la fel voi spune însă  
și de nenăscuții



lăsînd o moarte îndărăt  
și ei  
împotrivindu-se departe  
și în taină  
de-acolo fumegă  
un miros lin  
o albastrime de rășină  
o înfiorare  
de lac alpin  
în nopți cu lunăplină osîndit  
spre vastități de gheață să exale  
conture aburoase  
din făptura  
înecașilor în el

învălmășire de mirosuri  
pocnet de semnale  
mormintele cu-aripile-n afară  
petrificate-n gresie străveche  
și albe-n miez cărnos de fructe  
pentru viermi  
amestecară semnele adeverind  
migala șubredului reazim  
miloșii îngeri poate  
născîndu-ne la subsiori  
o împărțire mult mai dreaptă  
în sufletele noastre vor tăia  
sau nici sudoarea lor  
nu-i încă roua  
tămăduită pe deplin  
de rînza fiarei



Geo Bogza  
și spațiile înalte

În genere, despre scriitorii mari circulă formule, și cutare nume ilustru stimulează îndată cutare diagnostic teoretic, cu o promptitudine care amintește de un reflex condiționat. Să mai spunem că aceste formule sînt cu totul neîndestulătoare, chiar dacă se întemeiază pe o observație justă? Toată lumea e de acord că Balzac a fost un realist, ori că Eminescu a fost un romantic, adevăruri care nu constituie însă un prea mare progres în cunoașterea celor amintiți. Numai autorii mediocri sînt sinonimi cu o etichetă, cu un anume moment de istorie literară, cu o anume orientare, și în asemenea cazuri opera lor nici nu mai interesează, iar numele e citat în mod ilustrativ, ca să sprijine o teorie, ca să amănunțească evocarea unei clipe din trecut. De fapt, întreaga sistematologie estetică e făcută ca să pună ordine în infinitul de autori de serie, iar pentru autorii remarcabili nu poate fi concludentă decît invenția critică.

Am început atît de pe departe tocmai pentru că ne-am dat seama cît de greu este să scrii un lucru mai pătrunzător despre Geo Bogza, scriitor foarte cunoscut, ale cărui texte au pătruns în toate conștiințele. În conștiință, tocmai în conștiință, toată lumea știe cine e Bogza și „ce e cu el”. Dar cum să-l prinzi într-o definiție critică? E Geo Bogza un poet? Poet este, poet deosebit, firește, o dovedesc toate scrierile lui, chiar și cele care nu sînt în versuri. Numai poet? Și prozator, vom adăuga, după o clipă de reflecție. Poet și prozator (suficient, la urma urmei, pentru desemnarea unei vaste personalități). Numai atît? Geo Bogza e cu siguranță și un gînditor dintre cel mai originali, de o rară forță intelectuală, care se exprimă nu în noțiunile obișnuite, „generale”, ci în altele, ale sale, proprii. E oare atîta destul? Cum a reușit un autor să scrie o speră monumentală, care-l ridică la un rang de patriarh, nesocotînd atît de sistematic toate convențiile intelectuale?

Despre o carte de Geo Bogza e foarte greu să scrii o cronică literară. Mai cu seamă din punctul de vedere al criticului român, atît de dominat, vai, de spiritul clasificării și al etichetării. În școală, de pildă, acum cîțiva ani, Geo Bogza era predat ca promotor al „reportajului literar” (sperăm că pînă în clipa de față imaginea școlară despre Geo Bogza a mai evoluat). Și unii critici au adoptat această formulă care nu spune în fond nimic. Ce înscamnă reportaj „literar”, ori „poetic”? Reportajul, în forma lui proprie, nu e poetic, și e literar doar în măsura în care respectă limba literară și se scrie cu litere. Geo Bogza, comunicînd fapte în „reportajele” sale, poate părea reporter. Dar mai toate paginile de reportaj ajung la cîte-o concluzie giganțică, și sînt scrise de fapt pentru o asemenea concluzie, ceea ce nu e în firea reportajului, iar după lectură nu rămînem cu faptele, ci față în față cu însuși sufletul melancolic al „reporterului”. De altfel, reportajul se scrie de obicei pripit, în goana mare, pe genunchi, în tren, fără stil, fără intenția trîiniciei, a rămîinerii în istoria literară. Toate paginile lui Geo Bogza dau senzația unei lungi clipe de meditație, între contactul cu mediul respectiv și reproducerea lui, clipă în care se estompează detaliile, se pierde acea impresie de „pris sur le vif”, și rezultatul ultim sînt niște uriașe

„clîșee fantomatice, aproape neverosimile”, cum observa G. Călinescu. Atunci?

Atunci, o bună parte din această ambiguitate a creat-o mai întîi momentul de debut al lui Geo Bogza, coincident cu mișcarea suprarealistă, în care el a și activat. Poemele lui Geo Bogza n-au, după noi, nimic suprarealist, tocmai pentru că respectă poeticul, și îl comunică într-o proporție surprinzătoare, cînd suprarealismul cerea dinamizarea poeticului, și chiar dispařiția poetului ca condiție artistică (vezi în aceeași epocă indignatul strigăt al lui Paul Sterian: „Jos cu poezii! Jos zidurile!... să vie adevăratul poet. Să vie Reporterul!” etc.). Din oroare de academism unii suprarealiști au făcut reportaje, și chiar „voiaje de cretinizare” (faimoasele călătorii cu tramvaiul), ca să ia contact cu viața imediată, să fiarbă în clocotul ei. Ne pune în contact Geo Bogza cu realitatea, sau întîi cu sine? Motivul pentru care noi îl considerăm pe Geo Bogza prozator propriu-zis e tocmai acela că scrie „ficțiuni semnificative”, și ceea ce ne dă întîi e propria sa realitate. Dacă citim „Țări de piatră, de foc și de pămînt”, cartea care a creat genul „reportajului poetic”, înțelegem o mulțime de lucruri despre natura intimă a României, despre destinul și civilizația ei, despre istoria ei, și tot așa o mulțime de lucruri despre Geo Bogza, a cărui tristețe structurală (o tristețe conținută, „clasică”) adună la un loc și armonizează cele mai diferite peisaje. Peisajele ca atare le vom uita, ceea ce vom reține e conștiința autorului. Prozator de talie se dovedește Geo Bogza și prin tensiunea epică (o tensiune epică fără subiect, întemeiată deci pe nimic!), și trebuie să venerăm curajul unui autor de a fugi de oameni și întimplări, material atît de gras într-o literatură în care anecdota încă primează. Sînt scriitori care compromit epica chiar prin bogăția materialului. Fugînd de pitoreasca poveste care pîndește la fiecare colț de stradă, Geo Bogza a reușit să fie un scriitor de arbori, de cîmpii, de munți, de riuri, ori de măruntaie ale pămîntului, făcînd nu narațiune, adică drum neted, liniar, tăiat în priveliști, ci epică, construcție. La lectură paginile se dovedesc ritmate plin și egal, „prînzînd” cititorul, și toate notele se ordonează către nota dominantă. Marele paradox e tocmai acela de a povesti fără fapte, și chiar de a gîndi fără idei, în sensul că dezbateră mentală nu cade în convențiile intelectuale curente. În fond, e o operă autentic intelectuală tocmai pentru că nu-ți impune gîndirea ei, ci te îndeamnă să gîndești. Din cînd în cînd, autorul face cîte o mică concesie prozei tradiționale: deodată ne spune o istorie, scurt, în cîteva fraze, ori aduce în prim plan un personaj, cu o tărie cinematografică (omul care trece peste munți și vinde lemne de șapte lei, minerul care s-a sinucis cu un cartuș de dinamită etc. etc.). Înțelegem atunci sensul ascetic al acestei opere, care s-ar fi putut prea bine (și poate mult mai ușor) constitui din date obișnuite. Așa cum e, proza lui Geo Bogza duce cu gîndul la spații înalte și simple, la platouri spălate de aer rece, pe care se numără puncte de copaci, peste care navighează păsările, norii, planetele.

Un alt lucru remarcabil e capacitatea autorului de a se emoționa. Numai un om foarte pur și tînăr, sau foarte bătrîn și covîrșit de experiență (Geo Bogza pare să fie amîndouă deodată), găsește într-o femeie care mîncîcă un măr o sursă de poem, și chiar un prilej de filozofie. De fapt, dacă stăm să ne gîndim, iată cheia acestor pagini. Emoția, vie mereu, stimulată de orice spectacol. Chiar deschiderea ochilor, clipa deșteptării e sursă de emoție. Autorul e mișcat de umbra unei frunze, se tulbură de mușcarea unui măr. Din emoție decurge forța intelectuală. Lăsînd la o parte simbolul mărului (involuntar poate, născut doar din contactul cu femeia — la urma urmei și un copil ar fi mîncat frum mărul, dar sensul inițiativ s-ar fi pierdut fără îndoielă), mergem pe firul emoției către un sens mitologic, către o legendă primordială, către un destin semnat. Lumea lui Geo Bogza, sistematic săracă în elemente, magnifică tocmai aceste elemente, exploatîndu-le întregul conținut simbolic. Minerul suspendat între cer și pămînt, încercînd să se încălzească, singur sub stele de gheață, cu o sorcovă. Iată un amplu simbol, asupra căruia se poate scrie o întreagă psihanaliză, și e păcat că nici o critică consecvent psihanalitică nu s-a făcut acestei literaturi, începînd chiar de la „Poemul invectivă”, a cărui undă obscură se continuă și în unele poeme și „tablete” de azi.

Scopul acestor rînduri ar fi, deci, să întărească ideea că o operă atît de singulară (într-adevăr singulară prin caracterul ei) trebuie redescoperită critic. Pentru că Bogza e un autor citit, anumite concluzii momentane, trase asupra lui acum zece, douăzeci, treizeci de ani, nu au fost încă zdruncinate de analiști care glosează mult mai bucuros pe marginea unor nume fără circulație. Autori paradoxali (în sensul nobil al cuvîntului) noi avem puțini, și se curine să-i cunoaștem profund.

Petru POPESCU



## Dragostea femeii

1.

Acolo, într-o voce solitară  
e răul prins. Cîntările de apă  
singurătății lacrima dezgroapă :  
— intrăm în ea ca imblînzita fiară.

Amantul umbrei gheara întirzie  
și talmăcește dreapta mea vedere,  
peste cadavrul astrului în sere  
cu-a vinului hipnoză în orgie.

Făgăduita vale-n sîni ne cere ;  
o lebădă-n efort te ține clară  
și țese fum grădina milenară  
pe scrumul iernii beată de himere.



Desen de Maia DAMADIAN

Și ești o alungire și-o paloare,  
galera nevăzută la-nțelnire  
și-o seminție-n caste cimitire  
sub greutatea de polen tresare.

Un sînge duce blănuri nebuloase  
din peșteri izgonite-n vechi artere ;  
sigilii mari de crini în despuiere  
curg așezarea în streine oase.

2.

În cavalerul căror bolți livide  
petala dăruiată va mai plînge  
din roza ce fîntîna grea închide,  
unde genunchii se tirăsc în sînge ?

Transpare lumea în oglinda-ntoarsă  
spre liniștitul început ; agave  
de-abandonate piei de șerpi se varsă  
și tobe pe canale bat octave.

Un verde jupuit de ierbi virgine  
se-așează într-un pat de nori departe-n  
cristalele cu trupuri zmaragdine,  
prin care ochiul se contemplă-n moarte.

Ca roza stai cu partea-nstreinată  
spre crisalida lumii ce veghează  
cu risul și cu sabia-adorată :  
— adu-ți aminte nașterea și-o rază !

3.

În jurul inimii, boeme astre  
scufundă-n vis biserici admormite  
și-un munte pur zăpezile trimite  
spre adîncimi, în bulbii milei noastre.

Întîia-n Babilon pe tron de ură  
c-un fluture plîngi vina vindecată  
și sună în liturgica armură  
tiparul nopții-n carnea lepădată.

## Literatura actualității

Ideea că socialul favorizează valoarea estetică nu are sens decît în relație cu actualitatea literară. Ce este în fond *literatura actualității*? Conceptul este extrem de deschis, de fecund și propune, foarte limpede și imediat, două realități care se condiționează, care se recunosc în operă ca fundamentale: socialul și esteticul. Literatura actualității poate fi definită astfel: socialul și esteticul răspund integral, valoric, pe mari suprafețe, spiritului vremii din necesitatea de a se încadra fără dificultate esenței momentului prezent, istoric. Actualitatea în literatură este un dialog cu ceea ce va fi *mîine* universal, durabil. Literatura modernă este actuală prin acceptarea socialului, prin traducerea lui estetică, prin angajarea ei. Esența unei literaturi naționale o formează *literatura actualității*, noțiune ce însumează din opere permanența, perenitatea, universalitatea, durabilitatea. *Literatura actualității este însăși valoarea de totdeauna a modernității*. Descoperim actualitatea, modul ei de a exista, de a corespunde nemijlocit unei epoci în realitatea literară, totală a unei națiuni. Există o literatură a actualității în *Moromeții*, pe care critica o redefineste ca dimensiune valorică indiscutabilă a unei modernități de durată, căci, cronologic sau nu, această operă se salvează de la efemer, de la compromiterea „actualității” prin comunicarea eternă a unor idealuri, a unei filozofii dominante în epocă. Literatura actualității este valoarea care se repetă, care tulbură prin profunzime, prin acel veșnic *actual* în care ne regăsim totdeauna ca popor, ca sensibilitate colectivă. Modernitatea unei opere este susținută și de această actualitate, de această depășire a cotidianului brut, căci a fi actual în literatură este egal cu a fi în relație cu universalitatea, cu eternul. Intemeiată pe realitatea lui *acum*, *aici*, pe ceea ce se consumă într-un interval de timp, literatura actualității recomandă capodopera, un exercițiu superior de accesibilitate la specificul național. Ridicată dintr-o sensibilitate socială și estetică a contemporaneității, literatura actualității nu navighează decît spre un înalt sentiment al continuității, al periodicității în care umanitatea se regăsește, își recunoaște valorile. Restituirea unei asemenea actualități, de neidentificat cu mediocritatea ascunsă în mania unor supraproducții ciclice, se realizează dintr-o predispoziție de a fi mercur în contact cu viața. *Păsările* lui Al. Ivasiuc nu reprezintă numai un excelent roman

social, ci și o actualizare neabuzivă a relațiilor dintre personaje, a comunicării lor. Toată scena confruntării celor două personaje, a fixării măștii reale a inginerului Constantinescu, se reduce la puțința deposedării brutale, neobișnuite a unei cultivate și false personalități morale și intelectuale.

Literatura actualității nu este un ierbar care poate fi completat, revăzut, reorganizat oricînd și cu orice, mărindu-i utilitatea sau desființindu-i etichetele ca să nu i se mai recunoască esența. Ea e un scenariu viu, cu toată costumația posibilă, care ne satisface, care ne determină să-l acceptăm numai fiindcă este actual fără „revizurii”, fără peregrinări primejdioase în efemer. Ieșirea actualului din circulația lui obișnuită, din identificabil și intrarea lui în etern, în durabil este un proces determinat de percepție, de puțința de a face anatomia morală, ideologică a unei epoci. Rezistența la clasic este semnul actualității, căci ea nu poate fi „impusă”, „planificată”, „stilizată” din exterior. Existența ei vine din operă și reprezintă complet opera, esența ei ca literatură a prezentului. Creației nu i se pot aplica automat „actualizări” de moment care mîine nu mai spun nimic. Literatura actualității — noțiune care reprezintă cel mai bine semnificațiile sociale și estetice ale unei opere — nu se împacă în nici un fel cu caducitatea, cu neseriozitatea valorică încăpută în formulele dilatate ale unui gust rudimentar. Erorile catastrofale care s-au făcut o vreme în receptarea lui Ion Barbu au fost dictate de abuzul de rapidă „actualizare” a unei poezii care era actuală prin definiție. Valorificarea greșită este un mod de a fugi cu ochii închiși de literatura actualității care n-are gură să-și strige totdeauna valoarea. Sintem actuali și ne descoperim în literatura actualității prin perfecționarea sensibilității, a percepției, a reflecției, prin libertatea de a nu ceda unei false actualități. Redescoperim tradiția, dar preferăm modernitatea ei. Valorile autentice nu se perimează, nu intră în uitare, căci nivelul repetiției în timp se reglează, e dat de această literatură a actualității, cu adevărat angajată, poate singura angajată, oricînd valabilă. Sincronizarea aceasta imediată a actualității cu literatura ei este un proces esențial al operei de artă care-și mișcă ecranul conștiinței estetice de la durabil și universal la spontan, nouitate, regim ideologic, bazat pe o structură rațională, de definit. Cînd extra-

gem literatura actualității din opera lui Zaharia Stancu vedem că ea se poate concentra în cîteva fraze critice de neocolit: filozofie rurală condusă spre o elegie de un lirism naturist, neadormit, exploziv; un stil care sacrifică convenția pentru social și propune valorilor morale o existență proprie. Actualitatea stă în durata acestei filozofii, ceremonii care se consumă de la realul social la realul estetic, dominate de o imaginație primejdioasă pentru reflecție. Poemul *Cartea Oltului* al lui Geo Bogza este actual, are o valoare a actualității prin copleșitoarea sinceritate care ne invadează ritmic sufletul. Respirînd ceea ce o epocă oferă ca temă literaturii, actualitatea ajunge să satisfacă real și sensibilitate acută doar atunci cînd recepția ei întîlnește posibilul, umanul, ceea ce este etern. Valoarea ei se formează de la sine și orice sfortare de a o produce, de a o remarca cu orice preț, sunînd din trompete, supra-solicînd, duce la o iritare perpetuă.

Afirmarea literaturii actualității nu este posibilă decît în raport cu istoria valorilor. Pentru a vedea cît de actuală este această idee, nu trebuie decît să rotim semnificațiile unei opere spre vocația ei socială și să-i recunoaștem imediat viabilitatea în contemporaneitate. Nu există operă de interes național și universal care să nu se comunice actualității. *Moromeții* face carieră în literatura actualității, pe cînd alte texte declarate cîndva de „actualitate” au decedat lamentabil. Noțiunea de literatură a actualității trebuie consolidată, memorată, și nu pe deasupra unor opere mediocre, ci în preajma operelor reprezentative pe care prezentul ni le oferă cu insistență. Diagrama posibilă, obiectivă, a acestei actualități se poate deschide cu Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Bujor Nedelcovici, Augustin Buzura, Petru Popescu ș.a., excluzînd, bineînțeles, din scenă, personaje care se împiedică într-o actualitate făcută și care durează cît spectacolul. Competițiile actualității sînt extrem de dificile, dar conștiința că răspundem unei societăți, unei angajări neimpuse, unui *mîine*, face ca maratonul spre capodoperă să fie, dincolo de eșecuri, de pistele înșelătoare un excepțional răspuns la social, la progresul valorilor, al istoriei.

Zaharia SANGEORZAN



Desen de Valentin POPA



## Umorul lui Vasile Bogrea

Profesor agregat de filologie clasică la Universitatea din Cluj, savantul Vasile Bogrea murea, în vîrstă de 45 de ani, pe masa de operație, într-o clinică vieneză, la 8 septembrie 1926. A fost pentru știința noastră o pierdere ireparabilă, ca și încetarea din viață, în anul următor, la aceeași vîrstă, a lui Vasile Părvan. Spre deosebire însă de autorul *Geticei*, care a lăsat o operă și o școală arheologică în urma lui, — școală care continuă să-și dea roadele în zilele noastre, prin eminentii discipoli, către sfîrșit de carieră, — Vasile Bogrea a scris puțin și n-a lăsat în urma lui ceea ce se numește „o școală”. Amintirea acestui mare dascăl, care n-a predat decît șapte ani la Universitatea din Cluj, ne este împrăștiată prin corespondența lui cu colegii și cu familia, recent publicată de fostul meu coleg de facultate, învățatul bibliograf și istoric literar Gh. Cardaș, în cartea cu titlul *Documente literare* (1), apărută la Editura Minerva. Frumosul volum în octavo de peste 450 pagini, ilustrat cu interesante reproduceri de fotografii și de facsimile, ne dă scrisori și documente de la sau despre personalități culturale în ordine alfabetică, de la literele A și B (de la sămănătoristul Ioan Adam la simbolistul Nicolae Budurescu). În prefață, ni se propune un chestionar de 35 de puncte, la care nu mă îndoiesc că vor răspunde numeroși amatori de imortalizare istorico-literară, iar la sfîrșit putem citi un număr ilustrativ de răspunsuri (de la Tiron Albani, Dumitru Almaș, Agatha Bacovia, George Băiculescu, Dimitrie V. Barnoschi și Victor I. Brătulescu).

Să ne întoarcem însă la Vasile Bogrea, al cărui sfîrșit pretimpuriu a fost deplîns de Nicolae Iorga în acești termeni: „S-a stîns un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul. (...) Natiunea noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învățat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor și un profesor fără pereche. Era un caracter vrednic de vremile antice” (reprodus de Gh. Cardaș după *Oameni cari au fost*, Editura Tineretului, București, 1967, vol. II, p. 231).

Editorul documentelor ne dă și bibliografia completă a marelui învățat și profesor, precizînd că posedă în colecția sa toate extrasele lucrărilor lui Bogrea, „cu numeroase îndreptări și adăugiri” de mîna autorului.

Vasile Bogrea era fiul unui grec din Egina, stabilit în tinutul Dorohoiului și căsătorit cu o româncă. La Tirnauca, tatăl său, rînd pe rînd administrator de moșie, casier și percepător, a avut cu Agripina, soția lui, fiica preotului satului, Ioan Mihăilescu, o droaie de copii, dintre care primii patru au pierit de anghină. Al șaselea născut a fost Vasile, iar o soră a lui, Maria, s-a măritat cu muzicologul Mihail Gr. Poslušnicu. Vasile și-a făcut studiile la școala primară din Tirnauca, sase clase secundare la liceul „Anastase Băsoț” din Pomirila, a saptea în particular la aceeași școală, a opta la liceul din Botoșani și examenul de absolvire la Liceul Național din Iași. „Plăpîndul absolut”, ne mai spune Gh. Cardaș, căruia-i împrumutăm toate datele biobibliografice, se înscrie la facultățile de litere și filosofie și de drept de la Iași, este scutit de serviciul militar ca „atîns de infirmitate, debilitate generală, a predispoziției la ftizie”, își trece licența în filosofie în 1906 și examenele de capacitate în 1909. Numit profesor la liceul „Petru Rareș” din Piatra-Neamț și detașat la

Iași, ca suplinitor la catedra din învățămîntul secundar a lui G. Ibrăileanu, Bogrea obține în anul următor un concediu de studii pe timp de trei ani, ca să-și continue studiile în străinătate. La Berlin, urmează cursul ilustrului filolog clasicist Ulrich Wilamowitz-Moellendorff, al galicizantului H. Morf și al altor profesori; dintre colegii săi români vom menționa pe Ștefan Zeletin, viitorul sociolog și istoric al burgheziei române, pe Petre Andrei, altă viitoare ilustrație a sociologiei noastre, pe viitorul critic și profesor universitar ieșean Octav Botez și pe poetul Eugen Speranția, alt viitor universitar.

O colegă română se îndrăgosti de Bogrea la Berlin și-i oferî mîna. Așa se schimbă uneori inițiativele. Tinărul debil, dar cu ochii mari și profunzi, s-a eschivat, dorind să se dedice științei filologice, iar nicidecum matrimoniuului. Fata l-a amenințat printr-o scrisoare că se va călugări, dar n-a reușit să-l înduplece pe colegul, prea strîns legat de învățătură. Măritîndu-se curînd apoi cu un suedez, juna consolată i-a trimis lui Bogrea anunțul de căsătorie. Pe acest „ferpar”, adresantul a notat cu spirit: „Decît călugărie, mai bine gimnastică suedeză”. Se știe că specificul acesteia sînt exclusiv mișcările ritmice fără aparate. Vorba de duh are, ca și poezia bună, putere de sugestie și ne oferă, cum ar spune psihologii, o „reprezentare” vizuală.

Bogrea știa să facă și haz de necaz. Este așa-zisul umor negru. Mulțumind colegului său de universitate Cezar Papacostea pentru o felicitare, el făcea amarul joc de cuvinte: „fastele — atît de... nefaste! — ale vieții mele”.

Era cu mai puțin de doi ani înainte de sfîrșitul său. Întors la Cluj, după un stagiul la o clinică din Lausanne, Bogrea scrie cumnatului său Poslušnicu că a renunțat la restaurant și și-a angajat o bucătăreasă. Cauza? „Am «renunțat» bucuros la restaurant, care s-o fi «restaurînd» pe dînsul, dar stomacurile clienților le minează sigur”. Ghilimelele la „renunțat” sînt însă o indicație că a fost silit să renunțe. Ca orice burlac, iubitor de conversație, Bogrea prefera în fond restaurantul, unde putea schimba o vorbă cu colegii săi, ca și dînsul, nefamiliști. Lista de bucate a convalescențului era: „ouă (supt orice formă), supă făinoasă, macaroane, budincă (gris, orez etc.), lapte de vacă și de pasăre (numai de iapă, nu!), fructe de tot soiul, dar numai compot sau beltea”.

Tot cumnatului său, suferînd de laringită, îi scria cu umor:

„Cu laringita, din păcate, nu e același lucru. Dumneaei e o persoană simandicoasă, care trebuie tratată cu atenție, ca să plece. Dar, de plecat, pleacă sigur! Am această experiență, în calitatea mea de... muzeu patologic ambulant”.

Bogrea cultiva cu seninătate, ba chiar cu aparență de ușurătate, umorul negru pe spinarea lui. Paragraful continuă, în aceeași notă de umor:

„Poate-ți aduci aminte că într-o vară, întors din Germania la Văleni, n-am putut face lecții din pricina unui îndrăcit catar al laringelui. Dar despre asta, azi — slavă Domnului! — burtă să fie și altele, că gitlejul duce la tăvăleală!”.

Se vede că Bogrea nu se plîngea de poftă de mîncare, ci de proastă digestie. Dar se plîngea într-un context umoristic.

În aceeași scrisoare, un alt joc de cuvinte stăruie glumeț asupra gîndului morții, care nu l-a slăbit niciodată pe învățatul filolog. Scuzîndu-se că n-ar pu-



tea răspunde favorabil unei invitații de a se deplasa la Botoșani pentru a conferența, Bogrea scrie:

„...neajunsurile deplasării pentru un om care are de ales între dietă și diată (testament), ca mine...”

Din nefericire, a trăit cu dietă și cu teroarea morții, mai ales, avînd a-și face diata de cîte ori aceasta își vestește apropierea.

Alte cuvinte de spirit le lasă să le descopere singuri cititorii.

Am fost vizitat nu de mult de unul dintre fiii scriitorului Constantin I. Vissarion, fostul locotenent-colonel aviator, inginerul Voltaire Vissarion, care mi-a atras atenția că nici unul dintre frații săi nu și-a trecut examenele la liceul din Găești. Se poate să mă fi înșelat. Fac cuvenita rectificare, temîndu-mă că, involuntar, mi-am putut însuși nu foarte exact, ca adresată mie, o vorbă spusă altuia. Mi s-a mai atras atenția că scriitorul n-a urmărit niciodată realizarea unei năluți, ca pirdalnicul *perpetuum mobile*, și că, dimpotrivă, ca un autentic om de știință, C. I. Vissarion a prevăzut propulsia fără bielă și manivelă, și alte inovații, în calitate de precursor.

Pe de altă parte, un fost ofițer de aviație, care pregătește o teză despre contribuțiile științei române la progresele aviației, mă asigură că Vissarion ar fi propus soluția ridicării verticale a aparatului, realizată ulterior de elicopter.

Scriitorul a avut cu o singură soție 13 copii, din care trăiesc zece și alți optzeci de urmași direcți și colaterali. Bunicul patern venise, ca și tatăl lui Bogrea, din Grecia.

Ca statornic voltairian, dacă nu este prea presumțios acest epitet, dau bucuros cuvenita satisfacție d-lui Voltaire Vissarion și numeroasei familii, de 90 de membri — cei mulți înainte — căreia i-am jignit fără voie susceptibilitatea.

Oonorabila familie n-ar fi de acord nici cu aprecierea mea relativă la marea operă despre țaranul nostru, care n-a fost scrisă de Vissarion, cum prevedea Gala Galaction, ci de Liviu Rebreanu. Îmi pare rău că în această privință n-aș mai putea da satisfacție numeroasei descendențe a aceluia ce ne-a revelat printre altele și ce este *Lumea cealaltă, ce mai este după ce murim*.

Șerban CIOCULESCU

Ca unul din provincie, am asistat cu întîrziere la *Regele Lear*, pus în scenă de Radu Penciulescu la Teatrul Național. Discuția stîrnită în jurul acestui spectacol s-a încheiat de mult, totuși să ne fie îngăduit să ne exprimăm gîndurile în legătură cu acest eveniment important în mișcarea noastră teatrală. Sîntem călăuziți de întrebarea: care sînt drepturile, drepturile spirituale ale autorului? Teatrul se bazează pe un text fix, care este drama, text care, ca orice creație poetică, a fost plămuit în zbată chiuuitoare. Să nu uităm de versurile lui Eminescu: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topec în flăcări”. Topindu-se în propriile-i flăcări, poetul captează în cuvinte acel „primitive et saint frayer”, despre care vorbește Balzac, fixînd în formă durabilă o anumită viziune, care pentru dînsul este o viziune existențială, un mod de a exista. Caragiale îi spune lui Octavian Goga că, stînd cu condeiul în fața foii albe, avea impresia că însăși eternitatea îl pîndește de la spate. Acest text, zămislit din suferințele adînci ale euului, cere un respect sacru, nimeni nu are voie să intervină cu ceva ce ar putea altera sensurile și intențiile ascunse în el. Dar dacă lucrul acesta este cît se poate de simplu în cazul poeziei epice sau lirice, în cazul dramei lucrul stă altfel: drama a fost scrisă ca să fie jucată, ceea ce presupune o concepție de interpretare regizorală și ac-

## controverse

### Drepturile spirituale ale autorului

toricească, deci trecerea textului printr-un filtru. Aici este marea primejdie. Este neîndoielnic că interpret mare și autentic este acela care descifrează cît mai adecvat intențiile autorului, îi sesizează cît mai autentic ideile și viziunile, utilizînd cele mai bune și mai adecvate mijloace de a le face accesibile spectatorilor. Fiîndcă orice s-ar spune, nu există teatru mare fără o dramaturgie mare, adică fără un text animat din straturile cele mai profunde ale sufletului omenesc.

Ce cale a preconizat Radu Penciulescu ca să ne reveleze sensurile adînci din tragedia lui Shakespeare? Credem că foarte greșită. Insuși principul artistic pe care și l-a stabilit este o mare eroare. Într-un interviu dat revistei „Tribuna”, a declarat: „Mă interesează capacitatea teatrului de a realiza senzații. În concurența cu toate celelalte mijloace de a forța atenția și de a chema luciditatea omului, unica șansă a artei noastre este de a violenta prin intermediul senzațiilor”. Spunem sincer că am ră-

mas mirați. Nu se știe oare că senzațiile formează latura cea mai exterioară, epidermică, a vieții sufletești? Dar ce violentează mai tare prin senzații decît spectacolul de circ și mai ales spectacolul à la „grand-guignol”, cu tot ce este mai macabru, grosolan, de-a dreptul animalic? Oare astfel se poate aprinde lumina marilor idei, inerente teatrului shakespearian, care prin marea sa poezie pune în joc însuși destinul omului și al umanității? Nu prin intensitatea senzațiilor, ci prin stăpînirea lor și prin claritatea textului se poate „chema luciditatea omului”, mai bine zis se pot revela marile idei. În cazul de față spectatorul într-adevăr este violentat pînă la amețală de acel zgomot infernal, de răcnete exagerate, de alergăturile în masă continue, ca să nu mai vorbim de acele schele de metal, pe care se cațără actorii, dar care — să ni se ierte — ne aminteau irezistibil de schelele din cuștile maimuțelor. Este nevoie oare de aceste violențe? Ce păcat că

Radu Penciulescu n-a ținut seama de indicațiile lui Shakespeare însuși despre felul cum înțelege să fie jucat. Sfatul pe care îl dă Hamlet actorilor a devenit un fel de cod teatral pentru toate timpurile: „Fiți cît mai stăpîniți. Chiar și în noianul, în furtună — ca să zic așa — în vârtejul pasiunii, trebuie să păstrați o măsură care să-i mai domolească puțin sălbăcia. Oh! Mă doare în suflet cînd aud cîte un vlăjgan (...) cum sfișie o pasiune, cum o face ferfeniță și cum sparge urechile spectatorilor de la parter (...). Aș vrea ca unul de asta (...) să fie bătut cu biciul (...) Luați seama să nu depășiți cuviința și cumpătul firii; fiindcă tot ce în-trece măsura se abate de la țelurile teatrului, a cărui menire încă din capul locului și pînă astăzi este să înfățișeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuții chipul ei adevărat, trufiei icoana sa și fiecărui veac, fiecărui epoci, tiparul și pecetea lor. Dacă depășiți cumva acest țel, sau dacă nu izbutiți să-l atingeți, oricît ar ride prostăncii, nu puteți decît să ne mulțumiți un om cu judecată a cărui părere singură are mai multă greutate pentru voi decît a unei săli întregi (s.n.). Oh, pe cîți actori nu i-am văzut jucînd și am auzit și laudele care li se aduceau în gura mare, actori care (...) se umflau în pene și mugeau

Liviu RUSU

(Continuare în pagina 28)



## ȘTEFAN VOICU

### Un suflet de poet

„Un ROLL de seamă“

EUGEN JEBELEANU

La Mănăstirea, la masa dată celor ce s-au ostenit să viziteze Casa memorială pentru a aniversa ceea ce ar fi fost să fie șaiszeci de ani de viață ai lui Sahia, dacă nu ar fi murit la 29 de ani, la masa aceea, deasupra căreia plutea o nedefinită și tulburătoare nostalgie, totul și toate te trăgeau pe nesimțite, cu o forță irezistibilă, spre destăinuirii și amintiri.

Au fost multe spusele despre Sahia și despre mulți alții care sînt sau nu mai sînt, căci oamenilor le făcea plăcere, amintindu-și despre alții, să-și rețrăiască, prin ceața anilor, propriul lor trecut, propria lor mult zburciată și tare frumoasă tinerețe.

În toila discuțiilor, poate și din cauza celui de-al doilea soi de vin „natural“ al lui nea Fane, frate mai mic al lui Sahia, gazda noastră primitoare, cum mă aplecasem într-o parte să-i fur lui Ghiță Dinu paharul pentru a-l împiedica să calce încă o dată prescripțiile medicale, am avut, deodată, în străfulgerarea unei fracțiuni de secundă, vedenia că el, Ghiță Dinu, cum era în clipa aceea ridicat în picioare, cu fața numai zîmbet și cu ștergarul prins de mijloc, nu mai este cel ce stătuse alături de noi la masă, ci „nea Ghiță“ de acum patruzeci și ceva de ani, așa cum l-am cunoscut de vremuri, cu șorțul prins de mijloc, servind clienții în lăptăria comitațiului de taică-său.

Ațițat cît se cuvîne de Brunea-Fox, care, musai, vroia să mă convingă cum el, cel dintîi, a descoperit pe două tețgheaua lăptăriei un autentic poet și cum i-a deschis, el, drumul spre rivna zilnică în redacții, spre truda tiparului, am cedat propriei mele slăbiciuni și am alunecat și eu pe panta aducerii aminte, pornindu-mi povestirea de la vedenia avută cîteva minute înainte.

„— Da' măcar ai scris asta undeva, ca să rămîna?“ — m-a întrerupt, aproape răstit, Brunea-Fox.

Cu astea zise, m-a lăsat pe gînduri. Într-adevăr, de cît timp mai dispun oare pentru a scrie despre întîmplări de odinioară, despre oameni care, unii au fost, alții, mai devreme sau mai tîrziu, unul cîte unul, nu vor mai fi?

Într-o vineri, pe seară, în toamna anului 1924, mica noastră „comisie“ de uteciști „cu răspundere sindicală“ am coborît veseli și satisfăcuți treptele Sindicatelor Unitate din str. Șelari, am parcurs coridorul îngust ce da în stradă și am pornit-o, rîzînd și glumînd, spre Lipsani, fără o țintă precisă. Aveam de ce fi mulțumiți. Am pus la punct, într-o scurtă consfătuire, planul intervenției noastre, a tineretului, în ședința generală a sindicatelor din seara următoare, pentru a lua atitudine în problema afilierii sindicatelor unitate la Internaționala Sindicală de la Amsterdam.

Cu aproape doi ani în urmă, Congresul sindical de la Cluj se încheiase cu sciziunea mișcării sindicale și constituirea sindicatelor unitate tocmai pentru că majoritatea muncitorilor sindicalizați nu fusese de acord cu afilierea la Internaționala sindicală de la Amsterdam. Unii frunțași ai sindicatelor unitate, animați de dorința restabilirii unității, propuseseră, cu prilejul unei consfătuiri la Timisoara, să se ia totuși în considerare afilierea acestor sindicate la Amsterdam, chiar dacă ar trebui să se accepte cererea liderilor reformiști ca afilierea să aibă loc fără nici un fel de condiții. Ca urmare, la București, de trei săptămîni, ședințele generale sindicale de sîmbătă seara — la care participau muncitori din toate sindicatele de ramură — erau consacrate acestei probleme.

Sala sindicatelor era mereu arhiplină, iar dezbaterile urmărite cu sufletul la gură, căci problema era de în-

semnătate excepțională: aderenții afilierii invocau necesitatea de a se crea, pe această cale, condiții favorabile unității cu sindicatele reformiste afiliate la Amsterdam, iar adversarii afilierii demonstrau că, de fapt, problema nu este a afilierii sau a neafilierii, ci a ceea ce orientării mișcării noastre sindicale spre o activitate reformistă sau spre o activitate revoluționară.

Desigur tineretul se afla de partea orientării revoluționare, iar cuvîntul său fusese spus încă din prima sîmbătă de către Dumitru Filipescu, stu-

nici unul, dar flămînzii eram cu toții. Ce să facem? În această situație în care multe nu aveai de făcut, fata a făcut o propunere care ei i se părea foarte simplă, dar pentru mine nu avea nici un înțeles: „dacă-i așa, hai la lăptăria lui nea Ghiță, poate om avea noroc!“

Nu auzisem pînă atunci de „nea Ghiță“ și de lăptăria lui, nu-mi dădeam seama cum se poate mîncă acolo dacă n-ai bani, oricît de mult noroc ai avea, dar dacă am auzit pe unul din tovarășii mei „ai dreptate, mergem a-

graba cu care ne-a pus toate-cele pe masă și mai cu seamă cînd, cu o familiaritate de loc negustorească, ca și cum ne-am fi cunoscut de cînd lumea, ne-a improvisat o epigramă din care am priceput esențialul: „La mîncare, poftă mare, iar la plată, cine are!“.

Am aflat atunci că în această lăptărie cu profil de birt economic, nu unul singur din „mișcare“ este primit așa cum am fost primiți noi, că poeți, pictori, sculptori cu mult talent și puține parale se simt ca la ei acasă, fără să mai aștepte epigrame improvizate, că din banii de tețghea, de a căror lipsă face mereu scandal „bătrînul“, se tîpăresc reviste literare și că „nea Ghiță“ își ascunde sub numele de Ștefan Roll înfățișarea sa adevărată, sufletul său de poet.

Nu se poate spune că lăptăria avea ceva deosebit față de alte asemenea localuri. Doar că pe pereții camerei interioare — sala de mese propriu-zisă — erau prinse tablouri cu figuri ciudate, linii întretăiate, peisaje bizare din care, oricît m-aș fi uitat la ele, nu puteam înțelege nimic, deși, inexplicabil, îmi atrăgeau privirile, mă interesau. Mărturisindu-mi nedumerirea, l-am întrebat pe „nea Ghiță“ ce reprezintă aceste tablouri, ce vrea oare să ne spună artistul prin imaginile acestora de loc obișnuite. Mi-a dat un răspuns care nu m-a lămurit nici pînă în ziua de azi, cu toate reproșurile lui de-a lungul anilor că nu am putut pricepe atunci pictura lui Victor Brauner: „Ce să reprezinte? Reprezintă ce vrei tu! Asta-i artă, dac-ar fi să înțelegi ceva, n-ar mai fi artă!“ A fost, oare, din partea lui, o ironie răutăcioasă? A fost o semi-profesie de credință în maniera nerepetabilei epoci ale lui 75 H.P., Punct, Unu, Integral? În orice caz, eu, naiv, l-am luat în serios și mi-a creat un sentiment vremelnic de nejustificată stînjeneală față de arta suprarealistă.

Au trecut cîteva luni. Coboram pe Smîrdan cu prietenul meu Costică Ionescu, lucrător tipograf la „Monitorul Oficial“, îndreptîndu-ne spre sala sindicatelor, cînd, la colțul Șelarilor, se oprește brusc o birjă cu coviltirul ridicat, iar din birjă, o fată, scoțîndu-și pușintel capul la vedere, ne face semn să ne apropiem cît mai în grabă. Era Lenuța Filipovici.

„— Hai sus, revede!“ și, fără să aștepte să intrăm bine în birjă, noi încă înrămădîndu-ne pe scările, birjarul a întors caii, a dat bice și am pornit-o peste podul Dimboviței (pe atunci nu era încă planșeu) pe calea Rahovei, tot înainte, în galop.

Ce se întîmplase?

Poliția confiscase „Viața muncitoare“, ziarul sindicatelor unitate. O echipă de agenți a năvălit în mica tipografie din fundătura Filaretului, în timp ce gazeta se trăgea „la plană“, a ridicat în tregul stoc de ziare cît găsise lîngă mașină, a stricat complet zațul, pentru a nu se mai putea trage tirajul. Patronul atelierului, simpatizant al „mișcării“, cei patru lucrători, din care unul membru de partid, au apucat să ascundă, cînd au băgat de seamă că pătrund agenții în curte, o parte din tiraj, aproape două mii de foi, într-un fel de coteț din spatele atelierului.

Birja a oprit o clipă la „rond“ pentru a coborî Lenuța, apoi, ocolînd „rondul“, a intrat cu noi pe strada Mitropolitul Nifon. Aproape de capătul străzii ne aștepta un ucenic care ne-a condus într-o curticică de unde am sărit un gard, ne-am strecurat între niște magazii pînă am ajuns la coteț. Am făcut de două ori calea întoarsă de am încărcat trăsura, apoi... mîna birjar spre „rond“, de-acolo pînă în piața Bibescu unde birjarul, potolînd pasul cailor, s-a întors liniștit spre noi: „unde mergem?“



dent cu examene mereu amîinate din cauza „mișcării“, unul din cei mai iubiți tovarăși din conducerea de atunci a tineretului comunist, mort timpuriu, din păcate, înecat în mare, după cîte am auzit. Grupul nostru era preocupat însă ca în numele tineretului să vorbească nu un student, ci un lucrător, de preferință un metalurgist dintr-o mare întreprindere industrială. Și buna noastră dispoziție, a tinerilor „cu răspundere sindicală“ era justificată, pentru că a doua seară urma să ia cuvîntul, bine pregătit dinainte, și, desigur, bine susținut de noi din sală, un utecist din uzinele metalurgice „Lemaître“, Munteanu — dacă îmi amintesc bine numele lui — de care se ocupase în mod special pentru această seară Mihai Dobrescu, din organizația de partid din uzină.

Dar... nu despre dezbaterile din sala sindicatelor am povestit mesenilor la Mănăstirea, ci despre cu totul altceva. Așa că, lăsînd pe seama istoricilor relatarea sau nerelatarea acelor dezbateri, revin la cei patru băieți și o fată care urcam voioși panta Șelarilor spre Lipsani, în seara acelei zile frumoase de toamnă. Ajunși în plinul furnicar al Lipsanilor, în mijlocul aceluși vechi du-te-vino agitat în care chiar și cînd stai pe loc trebuie să-ți stabilești direcția de mișcare, dacă nu vrei să te lași dus de mulțime, ne-am pus întrebarea cardinală: unde mergem? La care am acceptat cu toții singurul răspuns rezonabil: „ar fi bine să mîncăm ceva!“

Stăm însă prea bine toți cinci încă din timpul zilei că bani nu prea avea-

colo“, am mers cu ei și din curiozitate și din spirit de grup, că doar nu era să mă despart tocmai acum de ei.

Cînd treci de Bărăție, pe Văcărești, alături de „taica Lazăr“, vestita stradă a telalilor, a vînzătorilor de haine vechi, cu fața pe axul scurte dar mai mult decît animatei ulicioare care în Bucureștiul de atunci cobora spre Piața Mare, în pantă rapidă, avînd ca fundal pitoreasca Piață de flori și Curtea Veche, deci într-un vad comercial bine ales, prăvălioara — lăptărie cu profil de birt economic — atrăgea atenția ca dornică de oaspeți. Din exclamațiile bucuroase ale unuia dintre băieți, care cunoștea, se vede, rostul pe acolo, am înțeles, privind din stradă prin geamul mare, luminos, că „iată, dom'ne, avem noroc“, că putem intra înăuntru fără de grijă pentru că „nea Ghiță este aci!“

Cînd spui „nea Ghiță“, te gîndești imediat la un om mai în vîrstă, mai așezat, de aceea mare mi-a fost mirarea cînd de după tețghea un tînăr cam de douăzeci de ani, trebăluind între castroane, a întîmpinat cu calambururi intrarea noastră totuși sfielnică, unul cîte unul, ascunși pe după fată care, mai îndrăzneată, mai obișnuită pe aci, trecuse, sigură de sine, pragul. Ea a înțeles, de la prima privire, că „nea Ghiță“ a înțeles și el de la prima privire ce fel de clienți sîntem și ce vrem noi de la el în seara asta. „O fi de bine?“ mă întrebam, „o fi de rău pomelnicul cu care ne ia în primire din ușa prăvălicii?“ Am prins curaj cînd am văzut dispoziția cu care ne-a învitat în încăperea interioară lăptăriei,





Intr-adevăr, unde mergem? Până acum, nu ne-am pus întrebarea, nici nu mi-ar fi trecut prin cap o asemenea întrebare, credeam că birjarul, în care căpătasem încredere nelimitată, știe unde să ne ducă. El însă știa mai puțin decît noi. Era vecin cu Lenuța Filipovici pe strada Arionoaiei, și, din respect pentru Lenuța, din simpatie pentru mișcarea muncitorească și din spirit de ostilitate față de autorități, a acceptat să ne ajute în întreprinderea de față, dar mai mult...!

În definitiv, pentru Lenuța principalul era să scoatem cît mai repede din tipografie foile salvate, după care... rămînea pe seama inițiativei noastre, ne-om descurca noi și singuri!

Ne-am uitat, Costică și cu mine, unul la altul. Ce să facem? La mine acasă nu se putea merge, pentru simplul motiv că nu aveam casă, stăteam, cu chiu, cu vai, la o mătușă. La Costică nu se putea merge, el locuia într-o curte imensă, cu 15—20 apartamente, pe Șerban Vodă, aproape de Linăriei, avea acolo un „pat mobilat“ la o bătrînă și atît ar mai fi trebuit, să intrăm cu trăsura și cu bagajele noastre în hanul acela, în gura lumii!

— „Unde mergem?“ Și deodată, printr-o inexplicabilă asociație de idei, mi-am amintit de aceeași întrebare pe care, cu cîteva luni în urmă, ne-am pus-o pe Lipscani, patru băieți și o fată. Și, firesc, fără să-mi pun nici un fel de altă problemă, am dat același răspuns pe care l-am auzit atunci: „Dacă-i așa, să mergem la nea Ghiță, poate-om avea noroc!“

Ne-am oprit în Bărăției, în fața lăptăriei, l-am văzut prin fereastră la tejghea, i-am spus lui Costică „asta este, să nu-l întrebi nimic de tablouri!“; el n-a înțeles, desigur, nimic, pentru că nici eu nu înțeleg de ce i-am spus asta și, cu brațele încărcate cu ziare, am intrat amîndoi pe ușă.

Ghiță s-a uitat la noi mirat, a dat să zîmbească, dar s-a oprit. I-am bilbit ceva, nu mai știu ce, că mai erau și clienți în prăvălie, el a văzut că-i vorba de „Viața Muncitoare“, n-a mai întreat nimic, a pus mîna să care de la trăsura și ne-a condus, grăbit, în fundul lăptăriei, într-o cămară destul de largă, puțin cam întunecată, după cîte mi s-a părut, unde se pregătea iaurtul și se țineau alimentele.

I-am explicat ce i-oi fi explicat lui nea Ghiță și am plecat în Șelari, la Sala Sindicatelor să spunem ce am făcut. Acolo ne așteptau Lenuța Filipovici și Petrescu Ghempet care, bucuroși că totul a mers bine, nu ne-au lăsat timp de răsuflet: „Acum să faceți expediția!“

Ne-am întors la lăptărie, am făcut pachete de cîte două-trei sute de foi, potrivit unei liste pe care am primit-o, le-am băgat în geamantane pe care le-am predat, unul cîte unul, în colțul căii Moșilor sau în colțul Călărășilor, celor care urmau să plece cu ele în provincie.

Precum se vede, nu aveam mare experiență conspirativă, dar nici poliția nu avea mare experiență pentru a împiedica asemenea treburi.

Costică și cu mine am avut același traseu, el Brașovul, eu Ploieștii. Pe la 11 noaptea, cu geamantanul în mînă, am bătut la poarta lui Florescu pe care nu-l cunoșteam decît după nume, am strigat la început mai încet, apoi mai tare ca să poată auzi, și cînd a ieșit în stradă, greu am scăpat de bătaie pînă a înțeles el despre ce e vorba și pînă să mă creadă cine și de ce m-a trimis.

De atunci nu i-am mai spus lui Ghiță „nea Ghiță“ și nici n-am mai auzit pe cineva să-i spună așa lui Ștefan Roll. Ani de zile mai tîrziu, treburile mișcării ne-au impletit un timp cărările, uneori chibzuim împreună în cămăruța sa de secretar al „Cuvintului liber“ asupra sumarului, ca acesta să corespundă și intereselor noastre politice și indicațiilor ce le primea din partea conducerii puternicului și influentului trust de presă democrat-burgheză „Adevărul“. Dar nu imaginea mult mai intimă mie a lui Ghiță Dinu din anii aceia de permanentă încordare mi-a apărut în ambianța plăcută și nostalgică de la Mănăstirea, ci, mergînd cu ochii minții mult mai în trecut, mi se părea, cum stătea el în clipea aceea în picioare, cu fața numai zîmbet, bucuros de oameni, că-l văd, din nou, așa cum l-am cunoscut intîia oară, cu peste patruzeci de ani înainte de trista aniversare a ceea ce ar fi fost să fie șazeci de ani de viață ai prietenului nostru Sahia, dacă nu ar fi murit la douăzeci și nouă de ani.

## Elegie în cerc domestic

Toate luminile răsar lîngă tîmple.  
Stîncă mă surpă cerul mă umple.  
Calea spre lucruri rămîne tăcută,  
limba trezită nimic nu-mi impută.

Retează clipa cuvîntul spus,  
aripa-n aer — zbor presupus.  
La rădăcina cuibului nou  
pasărea-și strigă puiul din ou.

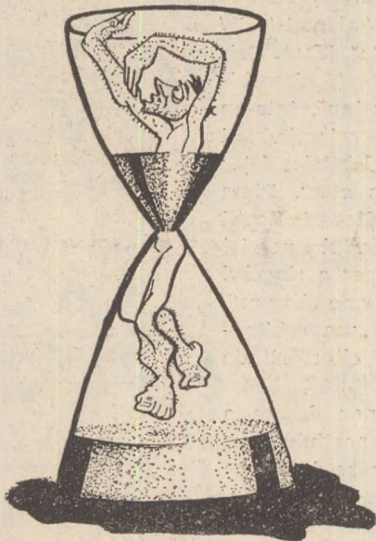
Lutul sub arșiți cînd mi-l amestic  
pătrunde moartea cercul domestic.  
Fructele sterpe ce-mi cad în livadă  
surîsul acesta n-or să-l mai vadă.

Nimeni nu-mi știe trecerea mea  
nimeni nu-mi calcă pe nici o stea.  
Pe urmele mele cu plugul rămîn  
și sufletul singur prin bulgări mi-l min.

## Timp traversat

Ecoul nu va uita niciodată  
timpul traversat de copacul  
zgîriat de un punct luminos  
și intrat în neantul umbrît.

Pe sub statuia ce înalță pămîntul  
pe sub această epopee pietrificată  
fără nici o umbră de mîhnire pierdută



îmi port iapa aprinsă în flăcări  
iapa mea de călătorii inefabile.

Încăperi întrerupte de-o oază vicleană  
pătrund în secunda nevinovată  
atîrnată de mirajul ispitit  
la întoarcerea abia formulată.  
Acum mă cumpănesc pe un zbor ideatic  
explicit numai pentru domnia mea  
care suferă de cîteva resturi de timp  
rămase aidoma de la cuvîntul rostit  
cu o dîră de melancolie în lacrimi.

## Melodrama

Supremul vis acceptă  
cuvîntul neschimbat  
sublimul plin de tragic  
în moarte estompat.

Arcușul dă surîsul  
înlăcrimat pe-o strună  
pe unde melodrama  
nu vrea să se supună.

Învolburat în comic  
și-n ceasul abătut  
veninul se cuvine  
aceluiași sărut.

Doar știma neștiută  
surprinsă de emoții  
întîrzie suspinul  
prin flăcările roții.

## Poarta pămîntului

Revărsat peste lacrimi aduse  
pe pajiștea năpădită de adevăr  
nu mai găsec cercul pedepsei  
la chemarea smulsă de ciini zădăriți  
pe unde se tînguiesc furnicile  
după mușuroaiele înecate.

Mă întorc singur la mine  
printre copacii rădăcinilor înstelate  
înveșmîntați la poarta pămîntului  
alături de nevinovăția luminilor  
alături de îngerii fără aripi de somn  
cărora nu le mai pot întoarce surîsul.  
Închid clopotul nopții  
îngropat sub monumentul albastru  
și mă culc în pămînt  
cu gura plină de oseminte  
fără să pot auzi privighetoarea  
pînă la capătul apelor.

## Umbră ascunsă

Umbră ascunsă mi-ai fost  
prin zig-zagul albastru de fluturi.  
Ochi lîngă ochi  
și-n afund  
moartea din moarte îmi scuturi.

Toate dorințele-ți sînt  
sărutul prin care mă vinzi.  
Numai sufletul meu  
necuprinsul  
rămîne să moară-n oglinzi.

## Nevermore

Pe țărături de febră pe țărături de cretă  
cu inima strînsă — prin tot ce regretă —  
din noaptea imensă  
mă-ntorc de îndată  
eu — corbul lui Poe, eu — cel niciodată.

Zborul acesta mi-i pînă unde?  
Ce semn îmi arată?  
Ce semn îmi ascunde?  
De nu-mi văd aripa de n-o mai aud  
prin burnița stelelor mi-i sufletul ud.

Colina dragostei s-a-ntunecat  
fereastra tăcută  
s-a stins și-a plecat.  
Prin cel niciodată  
prin noaptea cea mare  
eu — corbul lui Poe, eu — inima-n  
gheare.

## Hamlet

Sînt om născut din cîntec de-o  
bucurie-amară  
cu inima-mpietrită — răsfrîntă în afară.  
Dar hărăzit fiindu-mi ca plînsul să mi-l  
știu  
mă frîng mă surp în mine și n-aș mai vrea  
să fiu.

Groparule acesta e bietul măscărici?  
Cu el copilăria mi-a putrezit aici.  
Nici buzele nici ochii nu-s cei de altădată.  
Groparule dă-mi țigva s-o mai sărut o dată.

Și iar mă bate gîndul din care mă frămînt  
și iar mă uit la țeasta rămasă doar pămînt.  
Cînd mi s-aprinde-n singe vrăjmașa lor  
cucută  
pe marginea-ndoielii rămîn durere mută.

Nu șovăiți adîncuri prin nici o nebunie —  
poteca lașității e tot netrebnicie.  
Dar hărăzit fiindu-mi ca plînsul să mi-l  
știu  
duc dragostei — în moarte — sărutul meu  
tîrziu.





## De more geometrico

Singura dimensiune reală a lui Mimus Geometricus e punctul. Cunoștințele sale le tratează ca pe niște necunoscuturi: Dă-mi voie să ți-l prezint pe domnul X. Fă cunoștință cu distinsa doamnă Z. Iată-o pe W logodnica lui Y, și așa mai departe. Cu Q nu se înțelege prea bine pentru că — vorba lui — e în linii mari un cap pătrat.

Pasiunea lui matematică nu cunoaște limite.

Așa, de pildă, îi plac numerele fără soț. Se dă în vînt după onoarea de a fi a cincea roată la căruță și pe cei slabi de înger îi ia la trei păzește.

Îi plac, de asemenea, colțurile și muchiile. Dă din colț în colț și pînă nu pune punctul pe i nu se liniștește. Pentru el de-a fir a păr înseamnă punct cu punct. La masă mestecă perpendicular, pe stradă ride oblic. Dintre păsări iubește cocorii, fiindcă zboară în unghi și e-retele (fiindcă zboară în cerc).

În viziunea sa, interesele au o sferă, umbra are un con, atracțiile au puncte, lucrurile stau întotdeauna în linii mari, iar elementul surpriză a-țină întotdeauna în balanță.

Firește toate subiectele le atinge tangențial.

Pentru el toate pătratele sînt magice, toate triunghiurile sînt mistice, iar de numerele irrationale ce să mai vorbim.

Întotdeauna iese pe stradă bine pus la punct. Nu răspunde la salutarile celor pe care îi socotește pe linie moartă.

A descoperit pe calea demonstrației celei mai riguroase un adevăr vital și anume acela conform căruia oamenii mor pentru că sînt muritori. Tot lui îi aparține ineditul raționament: Cine are șansă este cu siguranță noiocos. Ergo: îi merge bine.

La ceai preferă zahărul cubic și sentimentele le privește prin cite o prismă.

Din cînd în cînd, pentru că între altele este și un bun psiholog, se amuză să-mi pună sulletul în ecuație. Îmi găsește o rădăcină adevărată și trei false și mă rezolvă după binecunoscuta metodă a reducăției. Îmi adună separat caracteristicile (trei caracteristici negative și două caracteristici pozitive) și separat mantisele. Apoi îmi adună descăzutul cu cologaritmul scăzătorului, mă declară număr imaginar și termină punindu-mă în paranteză. Odată dusă la bun sfîrșit această operație, își freacă satisfăcut palmele și mă caută să mă întrebe ce-mi mai fac copiii.

În orice lucru care îi cade în mîna discernе imediat două părți sau laturi: una pe față și alta pe dos. Fiecare latură se împarte la rîndul ei în trei părți: una de sus, alta de mijloc și alta de jos. Părțile se împart și ele în cite trei părți.

Astfel, partea de sus se împarte în: partea de sus a părții de sus, partea de mijloc a părții de sus și partea de jos a părții de sus. Și așa mai departe. Nimic nu-i scapă neclasificat.

Cînd îmi explică de ce partea pe dos a părții de sus a părții pe jos e complementară părții pe față a părții de jos a părții pe dos, fața sa se răpește de un extaz pitagoreic divin.

Cezar BALTAG

## Poezie experimentală

Se întimplă astăzi în poezia noastră un fenomen dintre cele mai îmbucurătoare, semn al vitalității și capacității ei de dezvoltare: experimentul poetic reintră în drepturile sale, aplicat nu atît asupra unui univers cu puțință de îmbogățit într-o direcție sau alta, cît asupra **cuvîntului**, asupra structurii înseși a poeziei. În ultimii cîțiva ani, autori ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, ori, dintre cei mai de mult afirmați, Nichita Stănescu sau Cezar Baltag încearcă tot mai frecvent asemenea salturi fructuoase. Cea mai recentă serie poetică le urmează, beneficiind desigur de transformările limbajului datorate avangardei, continuînd procesul de înnoire. Într-un atare context, de natură a pune în dificultate pe anumiți lectori grăbiți, se înscrie, credem, și poezia debutantului Daniel Turcea.

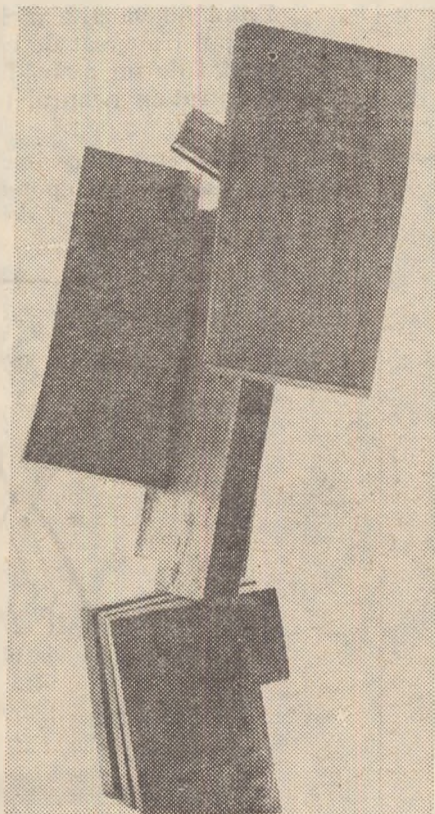
Autorul recentei **Entropii** ne propune un fel de contemplație din interiorul cuvintelor, dintr-un spațiu pe care el însuși îl numește al „Posibilului”. O mișcare de retragere din mișcare, pînă la punctul probabil de unde începe să se anunțe esența bănuită: dintr-o asemenea perspectivă, lumea nu e decît cuvînt, început și sfîrșit în ființa cuvîntului, ieșire și întoarcere în propriul spațiu de fascinație: „Scăpare nu mai există / Nu-i decît un nesfîrșit Posibil / unde logica e să te smulgi / de sub ecuațiile oricărei mișcări / să poți trăi / vieți / astfel / nenumărate” (**Zen**). Ori-cît de mari ar fi, în aparență, deosebirile, Daniel Turcea continuă, într-un fel, indicația barbiană, orientîndu-și poezia pe acel „drum al slăbitelor fețe” și al „plînsului apos din eter”. Piesa din care am citat ne dă cîteva indicații de această natură — spațiul poeziei fiind unul al „planării line” a sîngelui deasupra unei lumi de „forme obscure”, o „trecere dincolo” prin „ușa orbitoare”: mișcare, de fapt, a eliberării de formă.

S-ar putea vorbi din nou despre o încercare de intuire a spațiului pur platonician, în care forma se depășește în in-form, dar nu în sensul de haos, căci materia pare a se pierde în urma unor serii de decantări, pînă la a deveni arc pur al mișcării-ieșire din sine. „Visul dreptei simple” a lui Ion Barbu se mai formulează o dată, în termeni de mare abstracțiune și totuși sugestivi, precum aceștia, din poemul **Șansa inefabilă a Renașterii florentine**: „atît de pur / încît nu e locuit. Obiecte de gol, absență / Ireal dintr-o voință a punții dansînd la nesfîrșit”. În conturarea unui asemenea spațiu, care e totuna cu timpul, într-o alchimică simbioză, poetul își lansează rețelele de imagini, lassouri pentru „ceea ce nu se poate prinde” (cum zicea, de mult, un poet al tristelor cantilene), încît, evident, comuna logică e depășită: căutînd să definească un concept, poemul devine astfel, în postura sa ideală, nonconceptualul prin excelență, suită de fervente aproximații, în care insistența în abstract e concurată de halucinatoriu. „Un spațiu în mișcare gîndindu-se pe sine” — ar fi o altă posibilă definiție a poemului, completată cu o frază luată parcă din Parmenide: „un spațiu ce există întreg dar l-am cuprinde / nu ne-ar fi în afară nici noi afara lui”. Nu cu mult altfel se exprimase Eleatul: „a gîndi și a fi e același lucru”, — Ființa „nu a fost niciodată și nu va fi, deoarece numai acum ea poate fi ca un tot, ca o unitate, un **continuu**” (s.n.). Și sîntem foarte aproape de încă o altă sursă, mărturisită de altfel, de către autor, prin transcrierea unui motto din **Bhagavadgita** indiană, oferind imaginea „zeului infinit” ce cuprinde în sine lumea și se cuprinde în ea. „Oglinzi curg în oglinzi” — iată imaginea a-

cestor purificări succesive — alt „joc secund, mai pur”.

Problema care se pune în legătură cu o asemenea poezie este a limitei pînă la care ideea nudă, conceptul descarnat de imagine are îngăduința să se desfășoare. Marea aglomerare de concepte și imagini, de definiții gata preluate din scrieri de genul celor amintite ca sursă ideatică a poemelor, pe de altă parte de sugestii mai aproape de plasticizare, într-o afluență neîmpiedicată de punctuație, creează oarecum o stare de tensiune, cerută de materia poeziei. Conceptul rămîne însă adesea concept și, oricît ne-ar solicita intelectul, menținîndu-l în acea neîntreruptă stare tensională, el poate fi, excesiv utilizat, nociv pentru poezie.

Ne amintim că majoritatea poezilor „ermetici” (din categoria cărora face



NAPOLEON TIRON

SEMN 7

parte și Daniel Turcea) au încercat o ieșire din excesul conceptual printr-o foarte rafinată **muzicalizare** a textului poetic. Exemplul lui Dan Botta rămîne cel mai caracteristic la noi în această privință. Ceea ce se pierdea, în **Eulalii**, din plasticitate, se cîștiga în muzică — alt mod de depășire în abstract, dar ecou al concretului, nimb deopotrivă al materiei și Ideii, crescut în ritualul magic, al unei perpetue invocații. Și astfel poezia devenea **imn**.

În **Entropia** se încearcă și o asemenea sugestie, căutîndu-se uneori valorile muzicale ale cuvîntului — și îndeosebi cele rezultate din repetiția unor cuvinte sau fragmente de cuvînt, servind astfel sugestiei de expansiune spațială și depășire de sine a verbului într-un spațiu mai pur: legea „visează plane planări de largi nisipuri”, „fosile amintindu-și medievala vale”, „nemișcarea mișcării prin spațiu” etc. etc. Din păcate însă, aceste efecte nu sînt căutate cu destulă tenacitate, iar cînd nici imagistica nu e îndeajuns de expresivă, sau e prea săracă în raport cu enunțurile pur conceptuale, rezultatul nu mai e cel scontat și poemele rămîn alcătuirii amorfe, neunitare, mixturi impure (vezi, de exemplu, prea lungul poem **Abdul sau elogiul lui Parmenide**).

D. Țepeneag a intuit, altfel, perfect, în textul-prezentare tipărit pe copertă, principalele calități ale acestei poezii

„de miraj cu luciri de Orient, dar un Orient atemporal, înghețat pe retina unui zeu mort”, „de peisaje sufletești” și „ființe privite cu binocul întors”. Dar dacă sensul poeziei e, cel puțin în parte, acela pe care am încercat să-l descifrăm în cîteva piese — de depășire într-o puritate de cer eleat, o anume „disciplinare” a viziunii în acest sens ar fi trebuit realizată cu mai multă aplicație. Preferăm, de aceea, fragmentele mai bine „orientate”, printr-o convergență a procedurilor, spre un efect unitar: „curgea o Europă în muzică / ploua / în Euclid grădina sub stele mari de crin / se depărtase ceata lui sir Gargantua / căzut în catedrală pe cînd mireasa lui / pleca-n nacela albă a celui mai străin” (**Șansa inefabilă...**, VIII), ori, o piesă precum **Țara Sin**, în care jocul caleidoscopic al imaginilor, combinate cu o serie de concepte filosofice, creează sugestia unui fel de **feerie abstractă**, dacă ne putem exprima așa.

Formula poetică a **entropiei** (propusă și matematic, ca motto al cărții, minților încă euclidiene ale cititorilor) s-ar realiza printr-o continuă aproximare a raporturilor dintre obiectul închis între „ecuația” nemișcării și imaginile mobile, degradeuri ale sale, fragmente în voită dezordine, invenții ale eului dominat de o stare însă unitară — o extază permanentă. Sau, cum mai bine o spune poetul: „poate că sîntem vii dar obiecte / fragmente curgînd în fragmente /.../ ca și cum te-ai umple de degete / toate cu multiple întrebunțări / de apă, de lună, de țări” (**Poem didactic**), — scopul mai înalt al poemului fiind încercarea de a folosi cuvintele „pentru a descrie acțiunea Principiului”, animare a abstractului prin lansarea în spațiul poemului a unor serii de imagini năzuind spre o asemenea aproximare. Ar rezulta o poezie nu atît a **concretului**, cît a **mișcării spre sau dinspre concret**, atragere și respingere de fantasmе posibile în jurul unicului magnet al „forme pure”.

În acest sens, poetul pare a fi profitat substanțial și de experiența suprarealistă, conferind spațiului poetic un atribut specific: al **hipnozei**, al fascinației obiectelor surprinse în mișcarea lor genetică. Poemul e un „joc unde unul pe cellalt inventă”, dar trecînd din pur în mai pur: resurrecție a **mitului oglinzii**, dominînd acest **spațiu-purgatoriu**: „sunt oglinzi oriunde. Și stelele / din locul de unde dispar / se refac în oglinzi de plăcere”. Treptat, poetul ajunge astfel să accepte o definiție a poeziei ca ceremonial al transcenderii, deținînd o sacralitate sui generis, — din nou asemeni poezilor ermetici: ea, poezia, va fi „mănăstirea caleidoscop”, iar poetul un oficiar alchimist al sunetelor devenite mistere, căutător al muzicii pure: „lampioni, lampioni / aerul respiră păsări / jungla calme animale / ceremoniale rituri / morții pale / feudale / conurile colorate / (sacerdoți / inițiere / lumini-Con) Ra Faraon”.

Este, această pătrundere în muzical, și șansa cea mai substanțială a poeziei lui Daniel Turcea, afirmată îndeosebi în partea ultimă a volumului, fără îndoială și cea mai valoroasă.

Stadiul experimental în care se găsește acum poezia lui Daniel Turcea, deși încă de insuficientă coagulare, deși nu îndeajuns finisat artistic, reprezintă totuși un moment de reținut în întreprinderea, începută cu certă vocație, de a propune acele „existențe substanțial indefinite” atît de adeseori rîvnite și visate de poezia timpului nostru.



## Introducere

Preiau din mers această rubrică și mă simt dator să adaug unor însemnări despre rostul cronicarului literar și câteva cuvinte despre criticul cărui îi succed. Obligația nu vine dintr-o simplă politețe, ceea ce ar presupune o bună doză de artificialitate, ci dintr-o puternică necesitate interioară determinată, poate, și de conștiința secretă a inevitabilelor deosebiri.

Critic de recunoscut prestigiu, înzestrat cu o mare putere analitică, Lucian Raicu a susținut neîntrerupt, vreme de aproape un an de zile, cronica literară a României literare, dându-i strălucire și originalitate în contextul mai larg al rubricilor de acest fel din revistele literare și de cultură românești. Remarcabil comentator al actualității literare, căreia i-a consacrat mare parte din activitatea sa critică, autor al unei cărți fundamentale despre Liviu Rebreanu, Lucian Raicu și-a constituit un stil și o metodă ce sînt aproape cu neputință de imitat, semn indubitabil al unei puternice personalități. Pentru Lucian Raicu critica literară înseamnă un act de asceză și devoțiune; opera este un obiect de cult, adorat, fascinant și misterios, de care criticul se apropie cu nesfîrșite precauțiuni, cu o umilintă rituală. „Vocația critică înseamnă, înainte de orice — scria undeva Lucian Raicu — atenție și tăcere răbdătoare în fața textului, așteptare și simpatie comprehensivă, lectură și reluare a lecturii operei (în cazul în care aceasta pare a semnaliza cu adevărat ceva inteligibil), uitare de sine (acest sine care reprezintă de fapt suma prejudecăților noastre), modestie senină și receptivitate“. Scriind despre o carte sau despre un autor, Lucian Raicu nu atacă niciodată frontal, dar nici nu procedeză prin învăluire și prin aproximări succesive; comentariul său critic este întotdeauna rodul unei lungi submersiuni; criticul călătorește nevăzut prin subteranele operei, îi parcurge toate etajele și întreaga articulație, conducind pe cititor pe un drum miraculos și luminind fantastice priveliști interioare ce nu par a avea vreo legătură cu autorul ori cartea ce se discută; cînd, în sfîrșit, straniul voiaj se încheie, descoperi cu mare surprindere că opera a fost străbătută de la un cap la altul, pe dinăuntru! Capacitatea de trăire a textului este extraordinară, însă comuniunea nu are nimic frenetic: criticul este un sacerdot auster, oficiind cu gesturi grave. Subtilitatea, finețea, profunzimea sînt, se înțelege de la sine, însușirile cele mai evidente ale acestor critici inițiatice, care nu se poate exercita însă



Desen de SILVAN

oricum, ci este direct dependentă de specificul obiectului său, în mod necesar adecvat prin existența măcar ipotetică a unor intime corespondențe.

Paradoxal, poate, prea largul cîmp de acțiune al cronicii literare este adesea stînjinitor pentru critica nutrită exclusiv din afinități, deoarece cronicarul este obligat, prin natura specială a funcțiunilor sale, să-și îndrepte atenția și asupra acelor texte care ies din cadrul preferințelor sale.

Cronica literară, la noi formă consacrată de manifestare a criticii actualității, reprezintă o primă încercare de organizare a literaturii momentului prin introducerea unor sensuri directe, menite să configureze, în aglomerarea grozavă de materii, o mișcare vie. Fundamental, cronica literară trăiește prin funcționarea graduală a unui mecanism în doi timpi: afirmarea și negația. Severa supunere la obiect, unitatea și consecvența criteriilor, instituirea unui regim lucid de examinare și de discernere, menținerea unui pur climat de probitate morală și intelectuală sînt condiții esențiale ale exercitării profesiei de cronicar literar. El este primul explorator al unui univers ce ia naștere sub ochii săi și cu participarea sa, căutînd întotdeauna să ofere o mărturie semnificativă și responsabilă, conștient de riscurile și de implicațiile acesteia.

Misiunea cronicarului literar este dintre cele mai dificile, constînd esențial într-un permanent efort de selectare a valorilor și de respingere fermă a imposturii; cea mai subtilă și mai pretențioasă interpretare devine ridicolă (nu și imposibilă!) dacă scrierea avută în vedere este inexistentă artistic. Există astăzi la noi critici inteligenți și talentați care promovează și exaltă false valori, din meschine interese, ope-

rațione conjugată cu transformarea literaturii într-un instrument de ascensiune; acțiunea lor este cu atît mai nocivă cu cît sînt mai mari calitățile de care dispun. Prima grijă a cronicarului literar va fi, așadar, aceea de a supune opera unui examen ce are drept scop afirmarea sau infirmarea valorii ei, făcută explicită prin intermediul analizei ce urmează, în ultimă instanță, să comunice emoția sau absența emoției. Cronicarul literar autentic nu se poate inhiba în fața reputației sau din pricina poziției unui autor; singurul text are importanță. Reconsiderările sînt cu neputință de operat cînd e vorba de a transforma pe da în nu și invers, justificările tardive sînt inutile. Timpul, suprema instanță a tuturor celor care trăiesc literatura, nu ia în considerație nici un fel de scuze, contează doar ce am făcut ori nu am făcut, indiferent de motivele invocate. Nici un rînd scris nu poate fi renegat ulterior, pentru că fiecare rînd scris ne angajează. Ideea care se agită prin unele locuri, cum că ar fi o impudoare să judeci un autor în funcție de toate textele sale, mi se pare nespun de bizară.

Ideal, cronicarul literar nu trăiește decît inconjurat de cărți, într-un spațiu purificat monahal de măruntele patimi ale lumii cotidiene.

Ce lucru ciudat însă! Avînd, între critici, regimul de lucru cel mai îngrat, prin contactul direct cu lava fumegîndă și fierbinte a actualității și datorită consecințelor deseori neplăcute ale atitudinilor sale (neplăceri direct proporționale cu inflexibilitatea), cronicarul literar este privit de obicei ca o rudă săracă, dacă nu și mai rău. El este muștrat mai ales pentru lipsa de preocupare față de construcția masivă, pentru fărîmițarea în zeci și sute de foiletoane ce dau, se zice, sentimentul derizoriului la o confruntare cu falnicele sinteze ale confrăților. Mai mult decît afit, cronicarul literar nici nu este socotit uneori un critic autentic, ci un fel de struțo-cămilă, hibrid rezultat din altoirea unui literat pe un trunchi de jurnalist. Însă a cere cronicarului literar să nu mai fie cronicar este același lucru cu a obliga poetul să nu mai fie poet. Există o vocație de cronicar, așa cum există una de eseist, de istoric literar sau de teoretician. Ce s-ar întimpla dacă i-am reproșa lui Caragiale că nu a scris romane ?!

Argumentul „decisiv“ al excluderii cronicarului literar din rîndurile criticilor îl constituie, în cele mai multe cazuri, învinuirea că nu ar avea o perspectivă, că privirea sa ar fi limitată de orizontul redus al actualității imediate. O mare eroare se ascunde aici. Un adevărat cronicar literar este întotdeauna autorul virtual al unei personale istorii a literaturii, la care se raportează neconștient — chiar dacă nu mereu deschis — atunci cînd trece în revistă literatura contemporană. Prospețiile sale sistematice în actualitate se sprijină pe buna cunoaștere a întregii literaturi, asupra căreia are o viziune particulară; foiletoanele sale stau nu pe aer, ci pe temelile unui sens general dedus din mersul literaturii de la origini pînă în prezent.

Și, la urma urmelor, nu se știe cum am fi vorbit astăzi despre G. Călinescu dacă nu ar fi autorul unor sinteze impunătoare, în vreme ce Pompiliu Constantinescu este un mare critic numai prin cronici literare.

## opinii

### Problematică și personaj în roman

Cînd am scris despre cel de al treilea roman al lui Al. Ivasiuc, **Cunoaștere de noapte**, constatam — situație destul de rară la scriitorul de astăzi, în general — că avem de-a face cu un prozator ce dovedește o exemplară consecvență cu sine. Era deci frapantă programatica angajare a prozatorului de a-și adînci, nuanța și diversifica temele și formulele narative anunțate cu deosebită claritate în cartea sa de debut, romanul **Vestibul**. Cum s-a mai observat, ambiția lui Alexandru Ivasiuc (sprijinită într-o bună măsură și de remarcabilele sale resurse de eseist) era de a repune în drepturile ei formula romanului de dezbatere ideatică, în mai mult sau mai puțin directă descendență camilpetresciană. Reluînd la modul enunțiativ cele spuse altădată, vom remarca deci că, în chip deliberat, demonstrația epică pe care o propuneau romanele precedente ale lui Ivasiuc avea drept punct de pornire formularea subtextuală a unui paradox psihologic revelator, implicat în structura caracterologică a personajului principal. O dată fixat în angrenajul unui atare mecanism generator de dileme ontologice, personajul era propulsat în planul realității epice propriuzise. Aici, în confruntare tensionantă cu datele reale, de natură socială, istorică, politică etc., ale propriei sale biografii, acesta era chemat să dea seama de existența sa și să-și aplice singur sentința morală finală. Sigur, în principiu, nimeni n-a putut nega viziunea romanescă a lui Alexandru Ivasiuc, afit de captivantă prin finalitatea ei artistică și afit de apăsător pentru infuzia masivă a spiritului reflexiv, spre care aspiră de mult epica noastră actuală. De altfel, succesul de critică al romanierului își are sursa principală tocmai în acest act de îndrăzneală, în spectaculoasa resurrecție a jocului ideatic, în fascinantă confruntare psihologică dilematică.

Nu este mai puțin adevărat însă că lui Alexandru Ivasiuc nu i-au putut fi trecute cu vederea o seamă de incon-

gruențe, cîteodată extrem de grave. În primul rînd, obositoarea și, la urma urmei, păgubitoare ariditate a unor întinse pasaje de un abstractism izbitor, lipsite de fiorul ficțiunii epice autentice; ceea ce se răsfrîngea nu o dată și asupra „scriiturii“, asupra aspectului stilistic, aplataz și convenționalizat într-o oarecare măsură.

Și-acum, cel de-al patrulea roman al lui Alexandru Ivasiuc, masiva elaborație narativă, **Păsările**. S-o spunem de la început: ne aflăm în fața unei tentative de anvergură, chemată să redimensioneze pe direcții esențiale însăși viziunea artistică a autorului, consacrată de scrierile sale anterioare, și, totodată, să se constituie ca o contribuție singulară în ceea ce privește abordarea, dintr-un unghi de maximă stringență existențială, a tematicii contemporane. Ni se pare că receptat din această dublă perspectivă critică, ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc oferă căi dintre cele mai adecvate de înțelegere a substanței lui reale. Hărăzirea de a slăbi chingile romanului de angrenaj epic și analitic-speculativ se traduce printr-o deschisă opțiune pentru romanul de cuprindere și investigație așa-zicînd realistă. **Păsările** întinde să realizeze o radiografie amplă a timpului istoric. Acestui scop dominant cată a i se subordona toate elementele alcătuitoare, personajele, cu problemele, cu psihologiile și cu destinele lor, modul de a conduce acțiunea, conflictul și de a sonda în planul observației sociale. Altfel spus, **Păsările** se nutrește din ambiția de a fi un

document epic revelator, de o semnificație istorică și socială reprezentativă.

Sugerată încă din titlu — evident inspirat de celebrul film **The Birds (Păsările)** al lui Alfred Hitchcock — ideea centrală a romanului vizează dramaticele repercusiuni ale confruntării destinului uman individual cu forța imanentă a dinamicii istorice. Aceasta din urmă parcurge momente de tensiune tragică: dislocările necruțătoare ce se consumă în interiorul ei exercită o asemenea presiune asupra insului, încît însăși responsabilitatea morală individuală se izbește violent de fatalitatea oarbă a fluxului social-istoric. Întrebarea pe care, mai mult sau mai puțin explicit, și-o pun personajele de prim pian ale romanului — Liviu Dunca, Dumitru Vineu sau soția acestuia, Margareta — vizează neabătut tocmai această zonă a clarificărilor supreme. Trebuie spus însă că atenția prozatorului, spre deosebire de cărțile sale anterioare, se orientează nu atît spre formularea unor postulate cu valoare etică infailibilă, cît mai ales în direcția constituirii unor dosare de ordin strict faptic, cît mai edificatoare. Încercarea îi reușește într-o bună măsură. Din acest punct de vedere, romanul **Păsările** atinge performanțe neobișnuite. Valoarea de document istoric a acestei cărți este cu adevărat copleșitoare, pentru că poartă adesea pecetea autenticității. În chip special, ampla retrospectivă, tragică biografie a lui Liviu Dunca este exemplară. Această parte a romanului **Păsările** întrece — după părerea noastră — tot ce

s-a scris pe tema respectivă în proza românească de azi. Lecția de morală socială, istorică și politică propusă de scriitor este, prin urmare, de o mare forță avertizantă și credem că adîncă actualitate a romanului său tocmai aici este de identificat.

În continuare, se pune întrebarea dacă, estetic, autorul izbutește să-și implice eroii într-o măsură corespunzătoare în această plasmă epică generală, în așa fel încît ei înșiși să se releve ca structuri caracterologice cu adevărat exemplare, iar acuitatea problematică a cărții să se sublimizeze, particularizîndu-se, la nivelul destinelor individuale irepetabile. Or, ajungînd aici cu interpretările noastre, sînt de discutat unele chestiuni în mod special. Ce se întîmplă, de fapt? Implicarea despre care pomeneam mai sus nu este suficient de revelatoare. Personajele dau adesea impresia că sînt cu premeditare distribuite pe cutare sau cutare filon narativ. De aceea, ele nu dispun de o cu totul satisfăcătoare vitalitate caracterologică, în așa fel încît marile probleme ale cărții, printr-o retrăire individuală, să se metamorfozeze indiciabil în devoratoare probleme personale. Iată de ce chiar și Liviu Dunca, în ciuda răscolitoarelor avataturi pe care le cunoaște biografia sa la scara istoriei, ca individualitate umană, nu vedește o reală vocație tragică. E posibil ca impresia aceasta să fie alimentată și de împrejurarea că, după opinia noastră, retrospectiva sa biografică nu beneficiază de un termen de confruntare, fixat în prezentul narativ apt într-adevăr să-i potențeze pe deplin latențele dramatice. Vrem să spunem anume că „romanul“ de dragoste dintre Liviu Dunca și Margareta, soția inginerului Vineu, ni se pare destul de palid, lipsit de mister existențial; însăși această voit enigmatică și, în parte, fără motiv bovaric Margareta ne cam lasă indiferenți, prin convenționalismul ei,

Nicolae CIORANU

---(Continuare în pagina 10)



## Paul Anghel

## și problema socialului în literatură

În scrisoarea adresată de Paul Anghel revistei *România literară* din 18 februarie 1971 sînt citeva lucruri care merită să fie discutate. Autorul, cunoscut mie ca jurnalist, în timpul din urmă și ca dramaturg, declară a fi scris primele capitole dintr-o **Istorie posibilă a literaturii române**. Nu mai e prin urmare doar reporter, a devenit și istoric literar cu „principii” și „tablă de valori”! O parte din aceste principii stau probabil în baza ideilor în problema socialului din sus-numita scrisoare, adresată post-festum revistei, deoarece, se scuză malițios autorul el, care n-a trimis scriitorii la arat la culesul porumbului sau la montatul strungurilor, n-a vrut să ia parte la un „miting”.

După părerea lui Paul Anghel, concepția despre literatură și artă dominantă în România de astăzi s-ar putea subsuma condamnabilei doctrine a unui „totalitarism socio-realist” care admite prea ușor nu numai „reflec-tarea” realității, dar, în chip egal, și fuga de realitate, reprezentarea ei negativă, prin denunț, de obicei în-văluit, criptic. Neaiunsul e că atât în reprezentarea directă, cit și mai ales în cea indirectă, „glasul societății noastre în literatură” „nu se prea aude sau se aude încă destul de vag”.

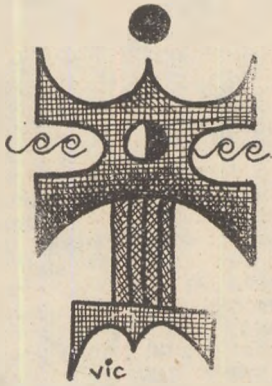
Linse de interes față de social ar fi tolerată de critici care, iubitori de confort, văd totul în roz și jubilează la succesul de ordin formal. Cit despre scriitorii înșiși, aceștia rezolvă problema dînd asigurări că și-au însușit viziunea materialist-dialectică despre lume și viață și că socialul îi preocupă. Cine sînt criticii care exaltă literatura fără conținut social și ce scriitori susțin una în teorie și fac alta în practică, Paul Anghel nu ne spune.

Ar exista, adaugă el, un gen comod, dificil sau confuz, care e lăsat să treacă, și altul curajos, deschis, care dă migrene. Se face o aluzie la onirici, reprezentanți ai primului gen, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu și Ion Gheorghe se înscriu în cel de al doilea gen, privit cu suspiciune de editori. Să fie chiar așa? Ce carte a acestora din urmă a fost împiedicată să apară? Au fost ținuți în loc mai mult Adrian Păunescu și Ion Gheorghe decît Leonid Dimov și Vintilă Ivăncescu? Au dat dureri de cap autorilor *Ingerul a strigat și F...?* Au fost lăudate mai mult scrieri ca *7 noeme* sau *Cinste specială* decît *Fintina somnambulă* sau *Serisorile esențiale*?

Este foarte ușor să faci afirmații generale neargumentate și, fără să dai exemple, să recunosti teoretic necesitatea „polifoniei” în literatură, dar s-o infirmi practic, să obiectezi împotriva încercărilor de organizare a „stereofoniei” critice, dar să constăți în același timp în critică divergentă opiniilor, să militezi pentru abordarea practică a socialului, dar să te rezumi în același timp la o simplă adevărată fără urmări, să te socotești cu candidă superioritate singurul spirit lucid printre atîtea capete lovite de îngustime, exclusivism, dogmatism...

Literatura, decretează cu o superbă certitudine Paul Anghel, nu este subsumabilă de la facerea lumii și pînă astăzi realismului. Nu tot ce se scrie în literatură reflectă direct sau indi-

rect socialul. Au existat și mai există artă magică, artă simbolică, artă abstractă, artă a absurdului, toate legitime, dar nu identice cu arta realistă. Problema e cine le-a confundat și cine a susținut că toate sînt preocupate să reflecte în primul rînd socialul? Pictura exterioară a Voronețului, aduce de data aceasta un exemplu „extraneu” Paul Anghel, „reflectă desăvîrșit realitatea psihică medievală, mai mult, ne oferă indicii chiar și despre socialul epocii”, dar a o considera realistă, cînd e bizantină, ar fi o extravagantă. N-ar fi oare mai bine să nu ne amestecăm în domenii străine, vorba lui Paul Anghel, în care ne



pricepem mai puțin? A zis cineva că arta bizantină are tendințe realiste, bazate pe observarea naturii, preluate de maestrul Renașterii timpurii italiene, vizibile la noi în ansamblul de pictură de la Biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș și Evangheliarul lui Gavril de la Mînaștirea Neamțului? E vorba doar de niște procedee sporadice și nu de stilul bizantin însuși, caracterizat prin alte trăsături. Cit despre social, de ce să-l căutăm exprimat clar, acolo unde e cel mult implicat? În ce constă însă socialul în literatură? „Cînd ne referim la social în literatură, scrie Paul Anghel, noi toți ne gîndim la anume probleme și la anume modele. La care probleme?... Să spunem la situația țărînimii noastre, la statutul politic al omului în societatea noastră, la situația muncitorului în uzine, la întreaga această etapă de un sfert de veac în care s-au petrecut lucruri fundamentale pentru poporul român...” Ne gîndim la probleme, și eventual la modele, nu și la cei care le-au abordat în opera lor. Modelele sînt, după Paul Anghel, în literatura străină ca și română, în chip exclusiv prozatorii, Tolstoi, Dostoievski, Brebreanu, Camil Petrescu, Hemingway (sic), Faulkner, Camus, reprezentanți ai unei arte „frontale, dacă vreți, și realiste în caz că nu vă repugnă termenul” (nu ne repugnă, deși subsumarea lui Camus realismului ni se pare cam extravagantă). Prozatorul român nu trebuie, susține Paul Anghel, să se lase contaminat de „noul val”, „de fapt vechiul val de leșie francez”, de fapt „noul roman” francez ilustrat de Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget... Dar poezii, dar autorii de tea-

tru? Aceștia ce modele își pot alege în literatura română și străină? Și, la urma urmei, modelele, indigene sau străine, sînt absolut necesare? Și apoi, să nu existe în literatura română din ultimul sfert de secol nici un scriitor, nici un prozator subsumabil tendinței frontale, realiste? Va putea întocmi un critic cu o viziune atît de negativă asupra fenomenului literar de istorie cit de cit posibilă a literaturii române? A putut realiza cu o astfel de tablă de valori primele ei capitole, „cîteva serii de pagini compacte”? De ce nu le publică în *Contemporanul* sau direct în volum?

Dar poate că Paul Anghel, scrisoarea sa e în zig-zag, nu este chiar atît de negativ pe cit pare și nici atît de exclusivist, de vreme ce e de acord că nimeni nu poate acuza, în privința orientării, literatura, decît în general, iar nu în particular, în persoana unui singur autor. Ce are a face că un poet sau un prozator scrie insistent despre eu și nu despre ethos, despre etern și nu despre clipă, despre social și nu despre terestru? Pentru Paul Anghel este posibil ca cineva (traducem conceptele invocate) să se preocupe exclusiv de eu, să fie adică un liric introvertit, individualist, iar nu un poet solicitat de moravuri, adică de conduita colectivă; se poate ca cineva să aibă în vedere eternul și se poate (?) ca cineva să insiste asupra clipei (efemerului); este permis ca cineva să se aplece asupra socialului, iar altul asupra terestrului (pămîntescului). De unde era foarte exigent, Paul Anghel a devenit deodată lipsit de orice exigență, căci nici exaltarea eului fără ethos, nici comentarea efemerității, nici rîmînerea în terestru nu pot duce decît la o literatură narcisistă, solipsistă, banală, sub zodia perisabilului, a reportajului nesemnificativ, pedestră, plată, esuată în contingent. Iar pentru literatura română, ca și pentru orice literatură, problema esențială este tocmai aceea de a trece din planul particularului în acela al universalității, din istoricitate în permanență.

Cine sînt, așadar, evazionistii, „bolnavii de ficat” pe care-i vizează Paul Anghel fără a-i numi? În orice caz, nu numai aceia care, întorcînd spatele realității, ca s-o denunțe, se refugiază în vis, oniricii, suprarealistii întîrziți, sau adversarii clișeeilor, ai vechilor canoane, autorii de antiliteratură, de „roman nou” și teatru absurd; dar și prizonierii evenimentului brut, ai accidentalului și circumstanțialului, ca și reporterii ce resuscită epocile istorice împrumutîndu-le filozofia contemporană, învățată după ureche, a singurătății și alienării, combinînd pe Delavrancea cu Beckett.

Este nevoie de eforturi pentru promovarea, emanciparea și impunerea (sînt cuvintele lui Paul Anghel) unei anumite direcții literare care să ceară scriitorilor să se ocupe realmente de social, de condiția omului în societatea noastră? În genere, un critic și cu atît mai mult un istoric literar ia cunoștință de fenomenul literar a posteriori, fiind prevenit că în multe cazuri coincidența dintre cerințele unei direcții și opera nu este decît consecința unui deplorable sau detestabil conformism.

AL PIRU

Sextil Pușcariu,  
lingvist și scriitor

În primele patru decenii ale acestui secol, în lingvistica românească, au dominat numele și activitatea a trei personalități cu un prestigiu științific național și internațional necontestat: Sextil Pușcariu la Cluj, Ovid Densusianu la București și Alexandru Philippide la Iași.

Ceea ce le-a consolidat renumele mări-tat de mari lingviști a fost, pe lângă erudiția lor impunătoare, faptul că au avut o înțelegere largă a fenomenelor limbii, pe care le-au privit dintr-o perspectivă multilaterală și mereu nouă.

Continuînd tradiția enciclopedică a lui B. P. Hasdeu, ei au studiat limba română în strînsă legătură cu istoria poporului, cu istoria culturii noastre, cu psihologia, folclorul, literatura și etnografia românească.

Sextil Pușcariu (1877—1948) a adus contribuții fundamentale în toate domeniile lingvisticii românești: istoria limbii, lexicologie și lexicografie, fonetică și fonologie, dialectologie, gramatică, ortografie, stilistică, lingvistică generală. Nici un lingvist român, pînă la el, nu se afirmase în domenii atît de variate ale lingvisticii noastre.

Dintre cele peste 400 de studii și lucrări ale lui, care servesc și vor servi încă multă vreme ca izvoare sigure de fapte și interpretări, menționăm, în mod special: *Dicționarul Academiei Române*, literele A pînă la L, în trei volume, *Atlasul lingvistic român*, în 12 volume, dintre care au apărut 7 pînă acum, ambele lucrări colective, *Limba română*, vastă lucrare personală de sinteză, în două volume, precum și marea publicație periodică, *Daco-romania*, în 13 volume, creată, condusă și, în partea ei esențială, scrisă de el.

Un merit deosebit al lui Sextil Pușcariu este crearea, în 1920, a *Muzeului limbii române* din Cluj, primul institut de cercetări lingvistice din țară, care a fost centrul renumitei școli lingvistice clujene dintre cele două războaie mondiale și atelierul în care au fost elaborate marile lucrări colective menționate. El este continuat, în prezent, de Institutul de lingvistică și istorie literară al Filialei din Cluj a Academiei R. S. României.

Pe lângă limba populară curentă, sub multiplele ei aspecte, o importanță primordială a acordat-o Sextil Pușcariu, în studiile lui, limbii literare, în care vedea modalitatea majoră de realizare a culturii românești în ceea ce ea are mai specific ca adincime a gîndirii, sensibilitate și expresivitate.

De aceea, el a urmărit cu interes de critic și istoric literar, mai ales în tinerețe, și mișcarea noastră literară.

Ca rezultat al activității lui, în acest domeniu, al legăturilor lui cu scriitorii români de la începutul secolului, pe care le evocă, cu un rar talent de portretist, în stufoasa operă memorialistică *Călare pe două veacuri*, apărută în 1963, la 20 de ani de la încetarea lui din viață, Sextil Pușcariu a publicat, în 1966, studiul *Cinci ani de mișcare literară*, o prețioasă cronică documentară a problemelor și atmosferei literare din perioada 1900—1905, iar în 1920, *Istoria literaturii române vechi*, cea mai izbutită lucrare de pînă atunci în acest domeniu.

Autor, el însuși, în tinerețe, de poezii și schițe, Sextil Pușcariu a păstrat toată viața o aleasă sensibilitate pentru frumosul literar. Nicolae Iorga i-a caracterizat astfel, în 1936, această calitate: „El este, de la început, un scriitor, prin opera lui de tinerețe, întrerupt de o muncă grea (e vorba de elaborarea Dicționarului Academiei), dar este așa și printr-o dispoziție de temperament, care se simte în orice iese din condeiul său. De aici îi vine și această frumoasă prezentare a rezultatelor sale și pătrunderea sufletului omenesc, care l-a dus la atîtea rezultate noi. De aici, prin conferințe și alte manifestări, evadarea deasupra zidurilor specialității sale. De aici și o căldură de temperament pe care o au, toldeana, cei care, peste orice, au fost și au rămas niște literați”.

Sextil Pușcariu n-a continuat să-și urmeze înclinațiile de creație literară decît prin forma aleasă a scrisului său și nici studiile de critică și de istorie literară, începute în tinerețe, dedicîndu-se, în mod exclusiv, și cu cel mai real folos pentru știința românească studiului limbii noastre sub cele mai variate aspecte ale ei.

D. MACREA

## Problematică și personaj în roman

(Urmare din pagina 9)

abil trucat de autor. O carență mai veche a prozei lui Alexandru Ivăsiuc, relativă inapetență pentru iradiția poetică inefabilă, o resimțim și de data aceasta; mai ales în acele episoade în care rigoarea și dexteritatea de constructor experimentat a autorului se cer dublate de acel „ceva” indefinibil care singur decide fiorul subtextual al demersului narativ.

O și mai accentuată discrepanță se resimte în substanța celui-alt plan epic al romanului, să-i spunem așa, romanul marii uzine dintr-un oraș transilvan, al cărui protagonist este inginerul Dumitru Vinea. Dacă reconstituirea narativă a întregului este nu o dată excepțională, de o strîngătoare a semnificațiilor surprinzătoare, în schimb atenția acordată

personajelor ni se pare cu totul deficitară. Ne este teamă că exagerăm, totuși înclinăm să credem că la mijloc e vorba de o subtilă inobilare a schemei tipologice de mult defuncte a romanului de acum 10—15 ani. Căci să rememorăm: inginerul și directorul general Dumitru Vinea este tipul carieristului autoritar, despot, cu mentalitate de stăpîn absolut; inginerul Mateescu, tipul intelectualului reacționar, de derutantă versatilitate, intrinsecant abil și laș; Victorița, tipul funcționarului oportunist și demagog; Domide, intruchiparea noului, sinteză a îndrăznelii și dinamismului inepuizabil etc., etc. Acestea fiind premisele de la care se pornește în construirea personajelor pe care le-am amintit, să recunoaștem că ambiția prozatorului — oricît de laudabilă — de a le insufla complexitate interioară, de a le pro-

blematiza se izbește de un zid foarte greu de străpuns.

Așadar: un roman de o neobișnuită acuitate în ceea ce privește tema social-istorică și transfigurarea ei general-epică. Dar pentru ca *Păsările* să fie o operă cu adevărat puternică, autorul ar fi trebuit să rezolve la înălțimea intențiilor ce și le asumă și această dificilă chestiune a personajului. Experiența acumulată în romanele precedente, tocmai sub raportul antrenării personajelor în fascinantul joc al cunoașterii de sine, prin confundare voluptuoasă în tenebrele propriului eu, ne așteptam să fie valorificată, de data aceasta, în chip deosebit. Mai ales că circumstanțele epice generoase pe care le-am evocat ofereau în acest sens posibilități sporite în comparație cu precedentele tentative românești ale lui Alexandru Ivăsiuc.



Dincolo

de realitatea imaginii

Am putea repeta un lucru arhicunoscut, însă mereu necesar, afirmând că opera de artă este o creație asemănătoare realității, dar paralelă acesteia. Întru atât se aseamănă opera de artă cu realitatea, încât trezește în simțuri amintirea celor aievea, și întru atât este paralelă realității, încât întocmirea ei aparte este rod al timpului subiectiv. Credem însă că predicția, în cazul imaginii artistice, împotriva funcției sale, nu este purtătoare de timp, întreaga sa potență s-a transferat de mult numelor. E ca și cum am spune că nu trece verbul „a trece”, dar că trecerea trece. Verbul există aici doar ca semn al Ideii și nu al Acțiunii însăși așa cum în realitate paznicii nu sint puterea, ci doar fantome ale puterii. Ci numele sint fapta însăși, puțința de naștere a timpului. Această inversare calitativă la nivelul expresiei este îndreptățită desigur de cea mai secretă aspirație a artei. Aspiră oare arta când se aseamănă cu realitatea să fie realitate? Truditorii de imagini vor fi observați și crezută de atâtea vreme că umbrele nu-și părăsesc arborii numai din grija de a nu-i pierde. Căci a avea ceva nu înseamnă a fi ceea ce ai. Imaginea ca protectoare a lucrului imaginat este purtătoare de permanență. „Când însuși glasul gândurilor tace / Mă-ngină cîntul unei dulci evlavii”, spune Poetul. Cîtă realitate și cîtă irealitate emană această imagine? Cîntea de a cîntării fiecare din cele două componente trebuie lăsată, desigur, ciberneticii. Noi ne lăsăm uimiți numai de sunetul care deschide și crește în noi o stare senină care mișcă sufletul în sine, într-un fel staționar ca energia, sau mai bine spus ca intenția. Imaginea artistică, arta în general se leagă neapărat de intenție, pentru că dacă mișcărilor celor mai înfinitesimale sau ample li se poate stabili o dată, intenția scapă istoriei, izvorul ei nefiind de domeniul evidenței, ci al sufletului. Elementelor ordinii naturale, supuse permanenței labilității, conștiința artistică le găsește un refugiu în imagine, în cuvînt.

Din nepotrivire, din paralelismul artei cu vremelnicul, vine irealitatea imaginii. Caracterul de irealitate este cel care conferă artei un regim de excepție, de deosebit. Nepotrivirea aduce un spor perpetuu de nouitate și prin aceasta de frumos. E adevărat că în ultimul secol modalitățile de realizare artistică se apropie tot mai mult de expresia nudă, fără metafore, de unitate într-o singură metaforă. Conștiința critică a numit-o creație de atmosferă. Există aici un miraj al științelor, al filosofiei, al potențării intenției existente în operă de a participa la cunoaștere, dîmpreună însă și cu oboseala creatorilor de a tot relua metafore. Cu toată exprimarea apropiată de logica formală, pentru ca imaginea să fie valabilă estetică ea are o și mai frapantă nepotrivire față de ceea ce e firesc „Iubito, sint cîțiva morți în oraș”, spune Bacovia. Numai unei iubite ideale i se pot spune asemenea cuvînt, — afirmă de fapt poetul în versul său. Realitatea participă la operă cu un plus de existență, iar verbul care numește ideea creează atmosfera în care imaginea să existe intens. Incit dincolo de realitatea ei opera ne seduce cu ceva de nespuse care nu știm dacă fine mai mult de felul nou, neașteptat, deosebit al mișcării realului sau de starea de energie repaos care salvează imaginea din perisabil.

Înainte de alți moduri de expresie arta este conștiință a condiției noastre omenești. Irealitatea intrinsecă ei învâluie sufletul în dorința de a fi acolo unde chipul arde, ecoul se consumă, fulgurea e dusă tot mai departe, în sfîrșit în dorința de a fi imaginea însăși. S-ar putea oare insinua aici părerea că arta, fiind o excepție a realului și fiind capabilă mereu să trezească în noi dorința de altceva străin, ar fi eroare? Nu, desigur, nu este eroare: Căci m-a lovit adînc un dor de moarte, spune Poetul. Dar nu numai arta naște în noi starea continuă de a dori să fim altfel și altfel. Viața însăși, adevărată în esența ei, aspiră mereu la o altă condiție. Să ne închipuim doar o mică așezare de oameni unde sosește pe neașteptate un străin. Ce interes imens și ce bolnavă curiozitate va stîrni. Nu dacă-i bine, nici dacă-i rău îl vor întreba acei oameni pe străin, chiar dacă formal îi vor pune astfel de întrebări, dacă-i frumos acolo în trecutul străinului, în patria originară — acesta va fi gîndul tainic al fiecăruia. Iată însă exemplul cel mai la îndemînă: cînd, în sfîrșit, de atîtea ori, sosește omul pe care-l așteptai, îți pare c-ar trebui să fie altul.

Chiar dacă arta nu poate să exprime intensitatea setei de transcendent, ea reușește să exprime și să ne apropie nouă și ceea ce este imobil, puțința, visul de a fi altfel. Credem dar că atunci cînd imaginea reușește să ne facă să dorim a fi ceea ce nu sîntem, deodată cu intenția acelei imaginii noi aspirăm la o condiție permanentă. Căci nu este altceva dorul adînc de moarte al poetului decît dorul de Fînța imuabilă și astfel numim ceea ce este dincolo de realitatea imaginii. Opera adevărată e străbătută de suferința de a vedea cu preponderență altceva decît evidența, de setea asemănării cu Fînța. Se lămurește, credem, acum de ce numele devin depozitare ale mișcării, în cazul imaginii artistice, căci ele, numai ele, numele rămîn. Das Unsagbare. Nespusul, Inefabilul, fulgul acesta de cuvînt se vede dar că trebuie pus în relație cu un temei adînc, ontologic. O discuție aplicată despre Inefabil ar putea porni apoi cu răbdare abia de aici înainte.

Gheorghe PITUJ

Grădina botanică

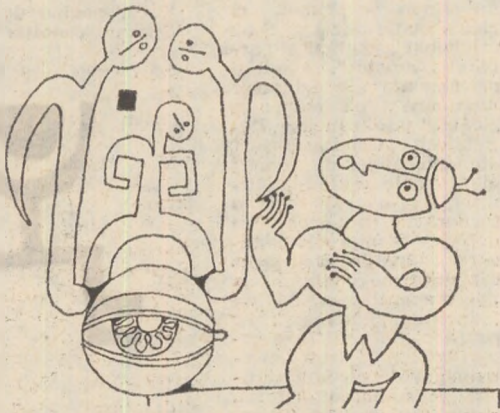
lui IONEL VIANU

Foarte multă vreme s-a repetat mereu — drumul de la o vorbă pînă la simțămîntul ei, de la cel mai simplu dintre gesturi — mina întinsă întinsă — și pînă la dorința de a cuprinde

în palmă vreun lucru, sau, doar, așezarea luminii pe liniile din palmă să le facă o faptă — drumul sau timpul de străbătut se repeta, era totdeauna o pauză (și foarte multă vreme am vrut cu dinții strînși să fac asemenea gesturi de puritate stelară — să nu mai existe între gesturile și faptele mele umbra aceea care să le despartă tăioasă — asemeni

pe gîtul Mariei Stuart — însă acolo a fost de șaptesprezece lovituri care să fi capul — ca să despartă gestul de trupul — de șaptesprezece ori a căzut umbra).

Foarte mult timp însă se repeta drumul, același, ca atunci cînd mă plimbam prin grădina — în copilărie. Și pe urmă am revenit în cea grădină botanică, după mulți ani, după mai multe vicți. Și era totul fără limită, mai searbăd — și sub copaci



Desen de Sabin ȘTEFANUȚA

o cenușie penumbră — și care, acum, nimic. Și acum aș fi putut alege orice și încerca oricare din gesturi, Dar nu mai avea rost.

Alminteri

După-amiază, a stat ploaia. Așteptau cu fruntea lipită de geam să se facă seară.

Cînd se întunecase în cameră, ea a coborît din pat și a început să se plimbe în picioarele goale pe covor, și, puțin, în colțul dinspre fereastră, pe parchetul

de o luminiscentă lîncedă — (era aprins, deasupra ușii înspre grădină, becul gălbui care își răsturna peste cap lumina subțiată de boală, aici, în cameră). Celelalte erau mai departe, la fereastră — nu mai

c-au să mai aibă voie să coboare în grădina, unde frunzele se mai scuturau încă de ploaie — dar nici nu se mai întorceau către camera

în semi-întunericul care încet căpăta densitatea apelor din oglindă, dintr-o care nu mai răsfrînge chipurile oprite

ci alte făpturi, și altfel de gesturi, și o frumusețe, altfel reală, a unei alt fel de după ploaie.

E greu dimineața

Dimineața, micile animale ale sufletului nostru se plimbă de colo pînă colo prin odăile noastre de comerț sufletec — și noi, încă în pat, înghițindu-ne cu efort gălbenușul — le urmărim privirile. Ele se plimbă preocupate, amușină scurt în vreun colț în altul, și-și văd de o treabă pe care nu o înțelegem. Afară, lumina e cenușie întii, pe urmă pe urmă capătă culoarea albastrului străveziu — și micile animale se destramă încet, fiecare din ele pe unde apucă, și abea mai simțim că am călcat peste ele cînd ne-am dat jos din pat, și începem să ne plimbăm prin cameră.

Jane Eyre

Din punctul lor de vedere se poate spune stau acolo, de exemplu așezați pe ferestrei, cu spatele spre grădina în care foarte mult zilele acestea — și pîndind în cameră, și camera nemișcată, oribil de moartă, fără să se petreacă nimic

decolorarea luminii să nu se întîmple, ci doar, ca o moarte — căci se moare pierzîndu-și viața, și totul în fața

a privirilor lor, încremenit — ca și cum n-ar fi viața noastră, a lor, ca și cum n-ar fi fost — ci doar o imagine pe care o știm pe de rost — însă străină. Astfel — nu ne mai vine nici să surîdem cînd o deschidem. Însă priviți dinlăuntru imaginii — apar altfel, străini — și în spatele lor grădina se scufundă într-o seară de ploaie.

Scenă în parc

Amiaza aceea — un soare chinuitor, și sfîșiat prin crengile migălos dezgolindu-se (era toamnă atunci, timpurie) și pe aleea la capătul celălalt al parcului, coborînd

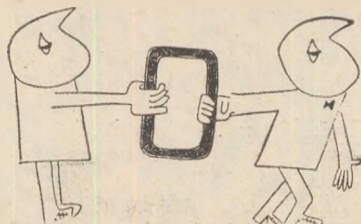
grăbită, și soarele răsfrîngîndu-se orb în coperta lucioasă, galbenă, a cărții pe care o legăna în mînă. Dincoace, de pe banca unde stam

și el a spus titlul volumului — o carte tăcută, fără oprire. Ea a trecut undeva, în capăt al parcului — era pustiu totul, fără viață. Dacă aș fi lăsat capul pe spate, să-mi sprijin ceafa de rezemătoarea

și să-mi sprijin ceafa de rezemătoarea băncii, poate atunci aș fi putut opri amiaza aceea, care, de se sfîșie în mine, fără oprire — și nu se termină. A trecut de foarte mult timp puțința de a mai spune că a fost adevărată

clipa aceea. Dar și acum se destramă, se și rămîn zdrențele, mai departe, străine, și fără adevăr, ca și clipele de acum, care se sfîșie jupuindu-se lent de pe chipul timpului care-mi stă-n față, orb.





A informa

Revista cu o stabilită audeiență în publicul larg, Contemporanul, are meritul de a căuta contururi noi care să asigure informarea în sectoarele cele mai diverse. Astfel redacția a schimbat în ultimul timp profilul unor pagini, menținând totodată spațiul rubricilor care își sprijină reputația tocmai pe periodicitatea lor. De curind introdusă, suita de interviuri „In săptămâna ce vine...” (pagina a II-a) are darul de a semnaliza sumar cele mai noi evenimente din țară, pe tărîm cultural artistic. Aici o premieră teatrală este prezentată chiar de autor sau de regizor, înagurarea unor prelegeri pe teme de cultură de masă ne apare explicată în criteriile și finalitatea ei de un profesor universitar, coordonatorul acțiunii etc. Informația se transmite în felul acesta lapidar, prompt și la un nivel garantat de competență.

Pe același plan de îmbinare a calificării profesionale cu spiritul de atractivitate se situează și materialele dedicate fenomenului politic și cultural extern. Reportaje, extrase din presa străină, scurte convorbiri cu ilustre personalități aduc revista „la zi”, fără ca stilul relatării să iasă din limitele decente în favoarea senzaționalului frivol. Să amintim, ca o ilustrare, printre altele, aventura expediției științifice românești transafricane, aventură relatăată, prin corespondență, în ultimul număr al Contemporanului, de unul din participanți.

Plapuma cerului

O urmă de perșcare se resimte, parca, din următoarele versuri de început: „Nu iubese destul / Fipop / care mă trezește / Impreună cu cerul / Șoptindu-mi: / «Continui să trăiești»”. Există însă, slavă Domnului, și un remediu, o posibilitate de consolare: „Probabil / Mi se pare / Că e treaba lor, / Și-mi beau ceaiul”. În orice caz, această acțiune (a bea ceaiul) are, cum se știe, un efect sedativ. Mai vine însă și seara. Ei, aici, înspre ceasurile periculoase de asfințit se concentrează, firesc, curiozitatea cititorului. Ce se întâmplă seara? „Seara mă culc / La aceeași oră / Tirzie”. Dar la aceeași oră „Cînd plopii doarme, / Doar cerul e treaz / Și mă-nvăluie, / Cu infinitul său, / Să nu răcesc / De tot”. (Bună plapumă! Ce n-ar da alții pentru un asemenea acoperămint.) După astfel de nopți, cum te poți trezi dimineața? E o întrebare elementară. De aceasta ne permite s-o punem. Se investește bine — o speranță: „Că dimineața / Voi fi fericită la gîndul / Că plopii și cerul / Merită să fie iubiți / Chiar dacă dăruirea / Lor e absolută”. Atenție, ne înălțăm așadar, pe neașteptate, în stratosfera metafizicului. Asta e tot. Am reprodus aproape în întregime poezia Iubirii (Ileana Irina Ioanid — Tribuna, nr. 9/1971). De ce? Ca să putem recomanda, fără părtinire, dozele necesare pentru construirea fiorului liric: cit prozaim, cită suavitate, cite alintări jucăușe, cite meditații de teribilă gravitate...

Metamorfoze

Dupa cum am mai remarcat, nu de mult, tot în această pagină, printr-o mare prefacere trece, începînd cu primul număr din 1971, revista brașoveană Astra. Schimbarea este masivă și decisă, manifestîndu-se pe aproape toate planurile, de la înfățișarea grafică și pînă la punerea curajoasă în discuție a unor subiecte de cel mai acut interes. Numărul 2/1971 este convingător în acest sens: revista e paginată cu multă imaginație (deși, uneori, se ajunge la exces), proble-



mele dezbătute sînt dintre cele mai vii, aproape fiecare articol invită la lectură. Remarcăm în mod deosebit ancheta despre drumul cărții de la scriitor la cititor, discuția despre „Teme ale unei istorii a literaturii actuale”, ca și comentariile critice semnate de Voicu Bugariu, A. I. Brumaru, Mihail Nadin, N. Stoe și E. Rădulescu. Din Astra literară — altă noutate, un fel de supliment în întregime consacrat literaturii — mai remarcăm versurile datorate lui Ștefan Augustin Doinaș și Dumitru M. Ion. Iată, deci, că este posibil și altfel!

„Cum scriem?”

Cineva scrie, iar altcineva se întreabă: scriem noi, oare, așa cum trebuie? Nu cumva, scriind, se încalcă normele literare uzuale?

Și astfel lingvistul își găsește o marcatură. Fiindcă, iată o măturare de o sinceritate uluitoare extrasă din revista „Presă noastră” nr. 2 (178) din februarie 1971, aparținînd titularii rubricii „Cum scriem”, Flora Șuteu: „Pregătindu-mă pentru această rubrică m-am gîndit să aplic dictonul horafian (!) și să îmi îmbin utilul cu plăcutul. M-am decis în consecință să-mi aleg exemplele dintr-o revistă pe care — ca foarte multă lume — o citesc cu deosebită plăcere. Am ales revista „Cinema”. Vă veți mira, probabil, de faptul căoram atît de sigură în privința utilității acestei lecturi pentru o discuție despre greșeli de limbă. Adevărul este că îmi asumam în felul acesta un anumit risc intrucît „Cinema” este o revistă bine scrisă.”

Ne-am putea întreba de ce autoarea n-a cercetat atunci alte reviste ne bine scrise, dar nu avem răgazul pentru că explicația vine de îndată: „Sincer vorbind, riscul nu era chiar atît de mare, în primul rînd fiindcă în cazul unei limbi literare relativ tînere și efervescente cum este a noastră se găsește mereu cite ceva de discutat și, în al doilea rînd, fiindcă un lingvist cu preocupări de acest fel găsește ușor, în orice fel de text, ceva de discutat.”

Să vedem acum ce puțăm găsi: „Mărturisesc că deși din nici un punct de vedere lectura revistei nu m-a dezamăgit, oare pe interesantă descoperire pe care am făcut-o este aceea a unor foarte discrete dispute lingvistice între doi critici de film!” Un duel, deci! Să ne dăm mai aproape și să privim. Iată referindu-se

la o năvelă după care s-a turnat filmul după comentarii, cei doi critici o numesc unul — „năvelă originală”, iar celălalt „năvelă originală”. Cine are dreptate? După două coloane de text, cercetătoarea dă, în fine, verdictul: amîndoi! Fiindcă „de o greșală propriu-zisă de exprimare nu poate fi vorba, iar cazul citat devine tocmai prin aceasta prețios” (s.n.).

Cu alte cuvinte, oricum ar sta lucrurile, de discutat se găsește cite ceva.

Erezii diletante

A început, s-a desfășurat și s-a isprăvit „fașa municipală” a festivalului de teatru amator din Capitală. Cum se obișnuiește, s-a făcut o analiză la Comitetul bucurăștean de cultură și artă. După cum s-a mai întimplat și altădată, „au reieșit o serie de aspecte”. Discutîndu-se asupra aspectelor s-au făcut „propuneri binevenite”. Le aflăm dintr-un articol publicat în ziarul Informația Bucureștilui (5 martie). Să vedem cit de binevenite sînt și dacă sînt cu adevărat binevenite.

Așadar, se cere „un Teatru al artistului amator”. Acest non sens a mai fost nu numai exprimat, ci chiar materializat. S-au înghesbat „stagiuni ale artistului amator”, „stagiuni permanente ale echipelor amatoare”, ba chiar și „teatre” (ale unora „Republica”, „Grivița Rosie”, ale sindicatelor din comerț etc.), unele eșuînd definitiv, altele căpătînd o turnură de profesionalism dubios. Semiprofesionalizarea, instituționalizarea echipelor nu contribuie la „permanențizarea” lor, ci la permanentizarea unor profitori mărunți care găsesc astfel o sursă permanentă de diștigriri ilicite pe spinarea citorva creduli cu vanități de vedete. Continuitatea reglă poate fi asigurată exclusiv de dorința dezinteresată a artiștilor de a face artă, nu de aceea de a da spectacole în condiții de exhibiție cu felurite răsplăți și „perspective”.

Cen se mai pretinde? „Antrenarea unui mare număr de specialişti” care „ar lichida lipsurile existente”. Deci alt non sens. Dacă se mărește numărul de „specialişti” care lichidează nu lipsurile, ci însuși amatorismul mișcării. Ca să nu mai vorbim de „specialişti” care parazitează de mai mulți ani mișcarea amatoare, de fapt regizori improvizați, actori fără calificare, foști cîntăreți, foști dansa-o-i, foști multe altele, „îndrumînd” contra cost, scriind contra cost, „promovînd talente” și uneori chiar însinufîndu-se, contra cost mai ales, în formații muzicale, corale, coregrafice, desfigurînd pînă la caricatură caracterul inițial, amator, al acestora. Chiar atunci cînd unor echipe teatrale li s-au alăturat artiști adevărați, de bună credință, ei n-au reușit altceva decît să realizeze cite un spectacol bun pentru un concurs.

Ne de o infuzie de profesionalism are nevoie teatrul amator acum, ci de o deparazitare a sa de elementele impure — care adeseori îl mistifică și-l deturneză, pentru obscure ambiții statistice.

Conciziune

În numai trei fraze Manualul de literatură română pentru clasa a XI-a rcumăne să prezintă și să analizeze un roman: Adela de G. Ibrăileanu. Transcriem cele trei fraze (p. 177):

Fraza I: „Romanul Adela este scrierea beletristică de mare finețe

în care Ibrăileanu a transfigurat o experiență proprie de viață”. Fraza a II-a: „Opera se impune prin profunzimea analizei sufleteste, distincția sentimentelor, frumusețea limbii.” Și, în sfîrșit, fraza a III-a, cu totul neobișnuită prin claritate și putere de interpretare: „Impregnat de lirism reținut, romanul este expresia metaforică a aspirației spre fericire prin dragoste, pe care însă eroul principal, Emil Codrescu, n-o poate obține din cauza firii sale problematice, deși Adela, suflet entuziast și nobil, cu peste douăzeci de ani mai tînără, i-ar veni oricînd în întîmpinare” (s.n.).

„Argeș”

Numărul 2 ne propune în Biblioteca Argeș (una dintre fericitele inițiative ale redacției) un remarcabil grupaj de versuri — Zăpada de acasă — semnat de Adrian Păunescu, o pagină din creația poetică a lui Adam Puslojić, în versiunea românească a lui Nichita Stănescu, elevatul a.b.c. al lui Matei Călinescu, articolul Stelaru — Stelarii al Dinei Dobrin, caligramele despre cartea de poezie semnate de Florin Manolescu, pagina de tablete despre condiția poetului,



datorate Mariei Banuș, Otiliei Nicolescu, lui Ion Bănuță și Ovidiu Genaru, interesanta evocare Pădurea lui Galaction de Al. Cerna-Rădulescu, Jurnalul revistelor de I. Negoitescu etc.

Mai puțin convingătoare par versurile debutantului Paul Emanuel raportate la prezentarea poetului Cezar Ivănescu intitulată: Cred că va fi poetul anului 1971. S-ar putea ca volumul Existența și euvințele, din care au fost selectate cele trei poeme, să constituie, într-adevăr, o surpriză plăcută; poeziile publicate rămîn însă destul de obișnuite.

Binevenită nota lui Florin Mugur, referitoare la cele două rebuturi poetice ale lui Ioan Chelsoi.

Nici o proză în acest număr! Și se pare că nu este singurul în care proza absentează.

„Tomis”, nr. 2

Numărul din februarie al revistei Tomis pare să marcheze un reviriment în existența publicației tomitane care a reușit să includă în sumarul colaborări substanțiale: Edgar Papu (Fantasticul atmosferic, labirintul), Zoe Dumitrescu-Busulengă (Drumuri ale fantasticului), Nicolae Manolescu (Imagini ale absentei), Laurențiu Ulici (Odiseea mitului — Călătorul), Alexandru George (Intre fantastic și taină fără sfîrșit); mai remarcăm balada populară Șarpele (într-o variantă mai nouă), Fantasticul și mitul — implicații filosofice ale culturii — de Vasile Vetișanu și, — cu rezerve — acele fals tratat de arheologie (O civilizație legendară pe pămîntul Daciei) de ing. Ilie Susai.

Deci un număr, bine conceput, închinat, în bu-

nant parte, problemelor fantasticului. Din poezii semnalăm pe cele semnate de Virgil Teodorescu și Nicolae Fătu. Nejustificat ni se pare spațiul acordat fragmentului de roman semnat de Marcel Păruș. (Să ni se arde revenirea asupra prozei acestui autor, dar prezența ei în revistă ne obligă să ne spunem părerea.) Noaptea și frunzele este — judecîndu-l ca fragment în sine, cum ne-a fost prezentat — o lungă și plicticoasă logozerie mimetică, cu filozofări pe tema limbajului, apropiată mai curînd de zona ziaristicii decît de cea a prozei, scrisă într-un stil sui generis: „A trece dincolo de acest imperativ, ai chilipirul de a nu mai ajunge nicăieri...” „Ascultați acum și prindeți ticăitul de care neapărat trebuie să ținem cont: tic, tic (vedeți, oricce a-ți (sic!) face, nu puteți nega existența acestui ticăit), tic, tic! Tic, tic, tic, tic! Și tot așa, tic, tic, tic, tic, tic, tic, pînă ne obișnuim cu cele două afirmații pe care le-am pus în discuție”.

Înterupem aici ticăitul, neputîndu-ne obișnui totuși...

Colocviu îngîndurat

Discuțiile despre scenariu și regie absorb în întregime interesul celor preocupăți de cinematografie. Actorii sînt adesea „uitați”, pierduți din vedere, așa cum se întîmplă de altfel, uneori, și pe platouri. Iată însă că revista Cinema și-a amintit de ei și i-a invitat la un colocviu cu conducătorii ai producției. S-a realizat astfel o fișă colectivă a condiției actuale a actorului de film — care nu e o condiție creatoare. Dar dezbaterile extinzîndu-se — și interpretii căpătînd din ce în ce mai mult curaj — a început a fi radiografiată starea tehnico-organizatorică a studioului de filme artistice, relevîndu-se carentele dintre cele mai paradoxale. Iată una: deși studioul și platourile sînt folosite, cronie, mult sub capacitatea lor, organizarea procesului de creație și producție, planificarea materialelor și a timpului se dovedesc neconținut lacunare, regulamentului echipei de filmare fiind căzut, practic, în desuetudine.

Unii participanți la discuția atît de francă, inițiată de revista Cinema, evocă aspecte care au mai fost evocate în douăzeci de ani de la înființarea Stu-



dioului „București”. Numai că atunci se pomenea, cu duioșie, despre deficiențe ale începutului, în timp ce azi aceleași deficiențe sînt narate cu amărăciune, pentru că persistă.

Cum se poate alcătui o ambianță creatoare sub semnlu incertitudinilor permanente ale muncii pe platou or în exterioroare? Care e coeficientul de creație în travaliul unui actor ce nu cunoaște scenariul propus interpretării, și nu știe cînd va trebui să intre în rol, în fața aparatului de filmat? Cum poate funcționa copent și eficace o echipă, dacă asupra funcțiunii ei esențiale, creației filmului,

nu se elaborează un punct de vedere colectiv, unitar, asumat apoi de toți?

Intrebările formulate în cadrul colocviului organizat de revista Cinema (nr. 2/71) necesită răspunsuri responsabile. Și nu numai de la responsabili — altmînteri destul de mulți în producția de filme — ci chiar de la cei ce sînt implicați direct în creație și acceptă situațiile recreatoare ca și cum n-ar fi vorba de ei înșiși.

Numărătoare...

electronică!

Spre surpriza noastră, în cursul sondajului obișnuit pe care redacția îl întreprinde în fiecare joi în diferite sectoare ale Capitalei, pentru a controla modul cum este difuzată revista, la numeroase chioșcuri pentru difuzarea presei (nr. 29, of. 31 de pe Șos. Mihail Bravu colț cu str. Vatra Luminoasă, nr. 21, of. 63, Piața Romană, nr. 30, of. 63, Bd. Magheru etc.) am constatat că s-a adus cel mult jumătate din numărul obișnuit al exemplarelor repartizate.

Am întreprins cercetări spre a stabili cauzele. Dar surpriza de la început s-a amplificat aflînd de la organele de difuzare a presei că la nr. 9 al revistei noastre, din pricina defectării aparatului de numărătoare electronică, s-au tras cu 2000 de exemplare mai puțin! În această situație, la diferite oficii din Capitală s-au repartizat mai puține exemplare...

Citeva întrebări se impun totuși: ce se întreprinde ca pe viitor asemenea numărători neplăcuți să nu se mai repete? De ce, totuși, la unele chioșcuri din Capitală revista a fost pusă în vinzare nu joi, ci vineri? Cititorii care, din cauze ca cele de mai sus, nu găsesc revista în ziua apariției, de unde și-o mai pot... procura?

„Amfiteatru”

Și de data aceasta revista Amfiteatru (ianuarie 1971) prezintă același nivel neconcludent al creațiilor tinerilor poeți și prozatori, aceeași pagină de umor mai mult sau mai puțin comercial. Dar conștiința parcă de caracterul puțin semnificativ al sectorului beletristic (nu trebuie uitat că sarcina revistei este de a reprezenta cea mai nouă generație de creatori), redactorii s-au străduit să realizeze o bună informatică, în special în domeniul esteticii, inserînd pagini interesante din operele unor filozofi și esteticieni străini. Interviu cu Rosario Assunto, de pildă, poate fi considerat drept un admirabil eseu în care profesorul de la Universitatea din Urbino, căutînd să-și explice sistemul printr-o scurtă trecere în revistă a dezvoltării civilizațiilor occidentale, jalonează drumul și erorile artei contemporane, fără a pierde din vedere realizările acesteia. Atenția deosebită acordată Evului Mediu, „civilizația prin excelență estetică”, impune o revizuire a conceptelor. Civilizația noastră „științifică tehnică” a întîrit disjuncția între frumos și util, tînzînd spre excluderea definitivă a artei din ambianța cotidiană. Profesorul Rosario Assunto pune față în față un Ev Mediu ciunt și falsificat datorită prejudecăților noastre și civilizația în care trăim.



## Reviste din trecut

## DACIA NOUĂ

În perioada de ascensiune a fascismo-legionarismului a sporit numărul periodicelor legale conduse de partid sau în conducerea cărora Partidul Comunist din România își spunea cuvântul. Prin aceste publicații se ducea o campanie de lămurire a maselor și de demascare a ciurii brune care devenea tot mai amenințătoare. Printre acele publicații, **Dacia nouă** ocupă un loc de seamă. Au apărut 13 numere, între 12 decembrie 1937 și 13 martie 1938. Subtitlul, care la primul număr era „săptăminal de energie tînără”, se schimbă, cu începere de la numărul următor (și se va menține astfel pînă la ultimul) în „săptăminalul tinerii generații”. Pe lingă multe nume care erau pseudonime — pentru ca să nu se repete în cele 8 pagini (format-ziar) — identificăm, printre colaboratori, și redactori tineri, pe atunci studenți, poate unii de curînd licențiați, pe lingă personalități ale vieții politice și culturale din acei ani, invitați să-și spună părerile în problemele care frământau opinia publică a țării, mai ales în problemele tineretului. Rostul publicației: lămurirea și sustragerea tineretului studios de sub înfrîurirea nefastă a curentelor șovine, reacționare. Revistă cu orientare net spre stînga, simpla enumerare, ca la catalog, a numelor celor care semnează în josul articolelor, ese-

urilor, beletristicii, desenelor, recenziilor, cronicilor (de artă plastică, film, literatură, turism) și a virulentelor note polemice în care erau vitriolați corifeii patriotismului de față (dar rentabil...) este elocventă. De aceea facem această enumerare, cu precizarea că nu e exhaustivă (ceea ce ar trebui să se realizeze într-o zi în cadrul unei micromonografii a acestei tipărituri): A. M. Alicu (director), Mircea Brătucu, Silviu Brucan, Miron Constantinescu, V. Dobrian, Anton Dumitriu, N. Ghiulea, Victor Iliu, Corneliu Mănescu, profesor C. Rădulescu-Motru, profesor C. I. Parhon, N. Popescu-Doreanu, Al. Șahighian, Badea Slătioceanu, Brîndușa Ștefănescu, Stanciu Stoian, Paul Teodorescu, N. Titulescu, Sabin Vasia (Ștefan Popescu), G. Vlădescu-Răcoasa.

În **Dacia Nouă** s-au dezbătut, de pe poziții marxiste, importante probleme ale acelor ani care au premers celui de al doilea război mondial. Vom cita doar câteva titluri: „Spirit nu literă”, „Necesitatea culturii sociale și politice”, „Fapte sau numai vorbe?”, „Pacea trebuie salvată”, „Titularul premiului Nobel pentru pace”, „Pentru cultură”, „Tineretul are dreptate”, „Știința și pacea”, „Femeia română și drepturile politice”, „Turismul popular”, „Diversiunea colorației în cinematograful”, „Via-

ța studențească de la război pînă azi”, „Misiunea istorică a tineretului român”, „Totul pentru România, dar prin tineret și în slujba lui”, „Educația și autoeducarea tineretului”, „Ultimele zile ale lui N. Bălcescu”, „Manualul bunului Român”, „Gallia est delenda!” și altele. Dintre invitații străini prezenți în paginile acestei reviste amintim pe Paul Reynaud, care arată cu claritate și competență ce trebuie să se înțeleagă prin „Pronunciamento, fascism, democrație”.

Se publică și poezie, printre care două remarcabile traduceri din lirica chineză (sau poate la adăpostul acestui subterfugiu s-au putut strecura două poeme de agitație împotriva războiului a cărui iminență se profila stringent):

„În zăpada lui Tien-Șan paște un cal infometat/După atacul sălbatec trei armate s-au sfărîmat./Oasele albe acoperă pustiiul deșert/Calul nechează ascuțit ca un fluier spart./Sfirtecatele mațe atîrnă din pom pe jos/Croncane corbii sinistru pe crengi, fioros.”

Lucrarea **Presa P.C.R. și a Organizațiilor sale de masă, 1921-1944** (redactată de Titu Georgescu și Mircea Ioanid, Editura Științifică, 1963) înregistrează această revistă înfrîurită de partid, precizînd că a apărut în condițiile de fascizare a țării și că a luptat

pentru apărarea păcii, contra fascismului, pentru o cultură democratică. „Axa revistei o constituie problemele culturii și ale politicii internaționale, privity în lumina năzuințelor democratice ale tineretului.” E regretabil că **Presa literară românească** de I. Hangiu (vol II, 1901-1948) nu o include.

Sașa PANA

**P.S.** — Țin să aduc o rectificare și o precizare în legătură cu articolul din numărul 8 al **României literare**, de la aceeași rubrică, în care tov. Ion Rîmbu a prezentat cele câteva serii ale revistei **Cuvîntul liber**, și anume la cele afirmate în paragraful 3. D-sa scrie: „O dată cu nr. 33/25 mai 1920, prin «schimbare de proprietate», apare o echipă nouă cu I. Peltz, Paul Prodan, Ion Călugăru, C. Săteanu, Al. Cazaban ș.a.” Nu știu dacă toți cei mai sus numiți au făcut parte sau nu din noua echipă (de altfel, de scurtă durată); dar Ion Călugăru, nici într-un caz. Ion Călugăru era în acel an elev în clasa a VI-a la „Matei Basarab”, se aciuise pe un pat improvizat la Clubul socialist din sf. Ionică, unde era un fel de ajutor de bibliotecar, iar după sigilarea acestui sediu s-a mutat la redacția **Socialismului**.

Schimbarea de proprietate (menționată între ghilimele chiar de tov. Ion Rîmbu) a însemnat și o schimbare de orientare.

S. P.

## Restituiri așteptate

E plăcut să constatăi că s-au făcut multe în ultimul deceniu pentru reintegrarea în conștiința publică actuală a operei marilor noștri critici și istorici literari din trecut. S-au creat, înainte de toate, condiții pentru a se trece de la etapa citării acestora la aceea a citirii operei lor. Ceea ce nu e de loc puțin. La aceasta a contribuit, firește, reeditarea unora dintre lucrările acestor personalități.

Să fim însă lucizi: nu am depășit încă stadiul începuturilor. E drept, ne grăbim să adăugăm, a începutului căruia i s-au așezat temeliele edificiului de pe acum în plină construcție. Se cuvine să depășim însă, într-o cadență mai vie, etapa preliminarilor. Pînă azi, cu cîteva fericele excepții, ni s-au oferit mai ales antologii, unele dintre ele, ce-i drept, generoase și bine concepute. E însă absolut necesară reeditarea în ediții critice integrale a operei principalilor critici și istorici literari din trecut. Știm că asemenea ediții sînt în pregătire la unele edituri (Minerva, Academiei, Junimea, Dacia). Este deoarăndată vorba (și ne bucură că putem consemna asemenea inițiative de înaltă responsabilitate culturală) de ediții din opera lui Vianu, Lovinescu, Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Dim. Popovici, Călinescu. Dar știm bine cîte dificultăți au de biruit asemenea ediții care — forțamente — nu pot apărea decît treptat (un volum, două pe an) reclamînd, așadar, o perioadă de timp apreciabilă. Pînă atunci, se impune publicarea în ediții libere (dar cu toate rigorile critice știute) a lucrărilor fundamentale ale acestor personalități, fără de care fenomenul cuprinzător al culturii noastre nu poate fi cunoscut, înțeles și studiat. Anul 1971 va împlini parțial acest deziderat esențial. Planurile editoriale pentru anul viitor anunță apariția *Istoriei literaturii române vechi* de N. Carțoian, ca și aceea a lui Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române contemporane* de Lovinescu. Din opera lui Lovinescu urmează să mai apară — în sfîrșit! — *Istoria civilizației române moderne* (fără cunoașterea căreia nu e, de fapt, posibil să se înțeleagă semnificația întregii opere lovinesciene) și vestita monografie închinată lui Titu Maiorescu. Se află, din cîte știm, în fază avansată de pregătire (la Minerva), atît de așteptata *Istorie a literaturii* datorată lui G. Călinescu. Anii viitori trebuie să aducă neîntîrziat la lumină asemenea lucrări ca *Istoria literaturii*

*române vechi* de Șt. Ciobanu, *Literatură română în epoca luminilor* de Dim. Popovici, *Istoria literaturii române moderne* de T. Vianu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, *Istoria literaturii românești contemporane* de N. Iorga, *Știința literaturii* (traducerea românească a celor 5 volume ale ediției în limba franceză) de M. Dragomirescu, studiile jurnimiste ale lui Lovinescu și atîtea alte lucrări pe care spațiul nu ne îngăduie să le cităm aici. (De altfel, nu intenționăm să ne transformăm articolul într-o listă de titluri, chiar dacă prestigioase).

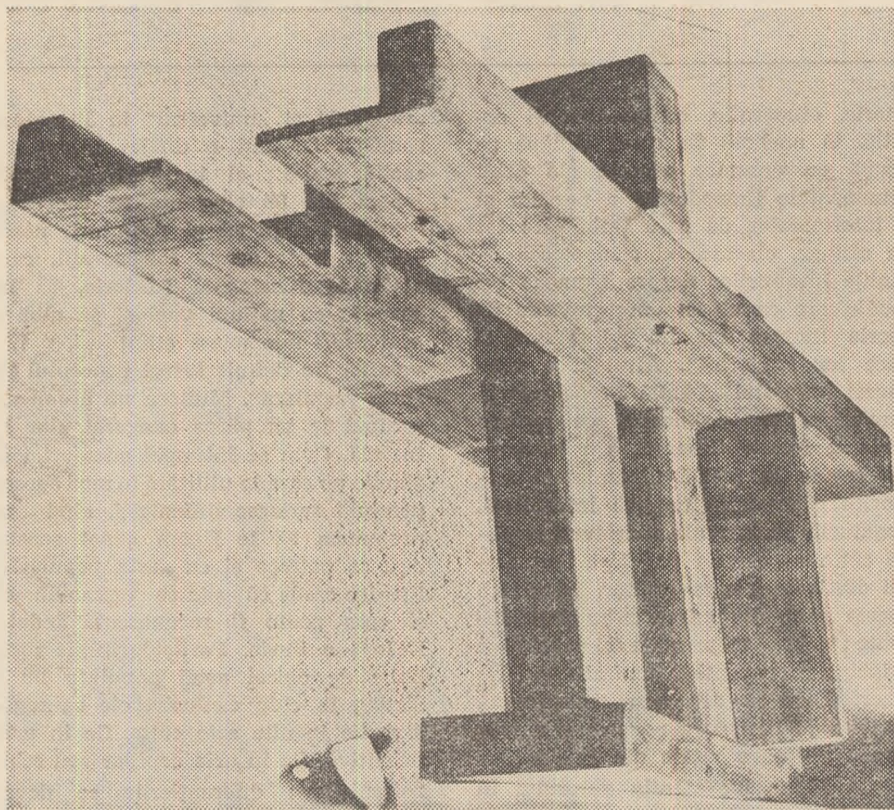
Nu avem, firește, naivitatea de a crede că înțelegerea acestor valori în conștiința criticii actuale se reduce la actual reeditării. Oricîtă importantă — într-adevăr excepțională — prezintă reeditarea acestor opere, cu aceasta nu așezăm

decît începutul unui proces care implică necondiționat spirit critic, analiză și examen metodic, comprehensiv. Or, din acest punct de vedere, mai avem enorm de făcut. Să observăm mai înții un fenomen curios. Ani de zile s-a pledat (și cit de patetic!) pentru reeditarea unor lucrări datorate marilor critici și istorici literari. Și atunci cînd unele dintre ele au apărut — mirare! — au fost întimpinate cu o tăcere solemnă. Dincolo de consemnarea convențională nu s-a trecut. Să sperăm că publicațiile noastre literare vor afecta în viitorul apropiat mai mult spațiul acestor preocupări. În acest fel vom afla în ele și dezbateri la obiect. În jurul capodoperelor istoriografiei literare românești.

Dar, dincolo de aceste dezbateri din

periodice, cu deosebire necesare pentru confruntarea unor puncte de vedere și pentru clarificarea altora (adeseori utile și marelui public căruia ne adresăm în ultimă analiză), avem nevoie de studii ample care să examineze atent, cu seriozitate, operele sau opera acestor mari înaintași. E adevărat că s-au scris cîteva monografii — dintre care unele remarcabile — despre opera unora dintre corifeii criticii noastre din trecut. Efortul trebuie continuat. Să nu uităm, problema nu este una oarecare. Personalitățile în discuție au fost, aproape fiecare, în epoca lor, critici de direcție, îndrumători ai literaturii, fondatori ai unor curente sau școli literare, într-un cuvînt mentori ai literaturii și culturii românești pe anume cicluri ale evoluției acesteia. A le analiza opera, pe fragmente sau în totalitate, înseamnă, de fapt, a fixa nu numai valoarea acestei opere în sine, dar și a curentului (școlii) literar (e) pe care l-a reprezentat. Aceasta presupune un examen, ca să spunem așa, combinat, în care intervin importante și variate probleme de literatură propriu-zisă, de teorie literară, de sociologie a culturii, de sociologie și filozofie, estetică, ideologie literară, ideologie politică. O judecată validă asupra operei personalităților amintite este, de aceea, condiționată de luarea în considerare a tuturor acestor complicate chestiuni.

A le lua în considerare nu înseamnă, firește, a le așeza pe un plan pauper expozitiv. Fundamental se dovedește a fi, mai ales în cazul unor fenomene atît de complexe, spiritul critic. Idolatria ca și ricanările iconoclaste sînt cu deosebire contraindicate. O analiză critică lucidă, dreaptă și obiectivă poate lumina cu adevărat judicious complicatele probleme pe care le implică analiza operei (sau operelor) amintite. Numai în acest fel se poate reliefa valoarea acțiunilor îndrumătoare ale unei personalități critice care a inaugurat și apărât o anumită direcție în istoria literaturii și culturii românești. A limita analiza — restrictiv — numai la unul dintre factorii ei (cel estetic, cel de ideologie literară, sau de sociologie a literaturii) nu poate decît să îngusteze cîmpul analitic, viciind grav (cum s-a întîmplat, din păcate, adeseori) rezultatele. Avem vitală nevoie de asemenea studii monografice serioase, fără de care o cultură nu-și poate înțelege de fapt istoria.



NAPOLEON TIRON

SEMN 4

Z. ORNEA



# POEZIA:

Dan Cristea



Anghel  
Dumbră-  
veanu

Fața străină  
a nopții

La al cîtelea volum de versuri se va fi aflînd Anghel Dumbrăveanu? Greu de răspuns imediat, fiindcă de la cel de debut, din 1961, **Fluviile visează oceanul**, în raft de bibliotecă s-au tot adunat cîteva. Acesta ar fi un prim cursur al poetului: **cantitatea**, inspirația lui lirică prezentîndu-se limitată, fragilă, cu un suflu producător de numeroase variante, în lipsa temelor noi pe care să le acopere veritabil. Sint poeți pentru care cantitatea constituie regimul normal de existență și a pretinde de la un Tudor George, de pildă, reducere miniaturală înseamnă a nu pricepe nimic din natura talentului său torențial, unde farmecul stă tocmai în strania arborescentă revărsată în pagini. Nu este cazul lui Anghel Dumbră-

veanu însă, poet de factură caligrafică, la care poeziile au început, de la un timp, să semene alarmant între ele, precum niște copii executate cu imprecizibile modificări. Se simte acest lucru și în volumul de-acum (**Fața străină a nopții**, Ed. Cartea Românească), se simte, mai ales, prin obișnuita comparare a cărților semnate de autor. Nu le-am recitit de curînd, dar nu sînt sigur că, scriind numai despre ultima din ele, nu risc, totodată, o descriere aproape integrală a întregii poezii. Există, din păcate, o convenție critică incluzînd repetiția, cînd ideal ar fi fost să semnaleze doar poeziile susceptibile de-a intra într-o antologie, ca și versurile ce cumulează — după opinia mea — defectele autorului. Dar cine te mai crede pe simplu cuvînt?...

Anghel Dumbrăveanu se bucură de o frazare elegantă, chiar cu un anume iz ceremonial, inclînînd spre artificialitate. Cuvintele se împreună și curg cu lentoarea rîurilor de cîmpie, netulburate din adînc: „A fost un timp al păsării galbene / pe malul rîului treceam către vest / părul meu s-aprîndea de amurguri / nu era nici un drum să nu mă cunoască / și nici o femeie nu-mi țipase în singe / numai caii sălbatici îmi băuseră gîndul“.

Acest ton stăpînit, distilat, e cel dintîi ce face poezia plauzibilă, aptă să cuprîndă fără dramatism emoțiile scurte ale poetului, legate în genere de euforia sau tristețea erotică. Mîna se plimbă efeminată pe versuri, așternîndu-le din vîrfurile peniței. Ea recurge invariabil la imagini marine, la toam-

nă, vînt, amurg, ceață, păsări, corăbii, pe scurt, la realitatea imediat sensibilă. Cu puțină muzicalitate difuz-simbolistă, ar fi practic imposibil ca asemenea strofe să nu placă urechii: „O toamnă de baladă cum n-a mai fost de mult / Din ciclurile albe cu nsingurări va bate / Și numai cu tristețea, obiectul meu de cult, / Voi aștepta în porturi pe diguri împăcate. // Voi adormi pe cheiuri în ceturi minerale / Și voi visa o fată întoarsă din durere / Cum îmi recheamă cerbii cu sărutări egale / Și cum în munții lumii stăruitor mă cere“.

Și nu numai ele, de fapt, ci poezii în întregime se pot cita, dacă uităm pentru o clipă că autorul bate aceleași drumuri, fiind un redondant. Nota lui rămîne manierismul, rezultat atît din registrul restrîns de motive, din combinarea lor, cît și din felul cum tratează pe acela tutelar: dragostea. În erotică, poetul este un prețios lasciv. Sorii, astrele care punctează viața universală par înlocuite aici de scripșurile rotitoare ale corpului feminin. Acesta guvernează, ca luna marea, unica tensiune a compoziției. Anghel Dumbrăveanu s-a specializat într-o mașinărie anatomică, descriptivă, și cine e cît de cît familiarizat cu modul său poetic va găsi că șoldul „bogat“, „răzvrătit“, linia încordată a șoldului, neliniștea sinilor. „delirul trist al pulpelor“, „genunchii căzuți în uitare“, umerii reci, „coapsa amețită“, „îmnul de gladiolă al sexului“, mijlocul răsfațat, „tămîia și scoica subsuoarei“, „pulpa luminată“, „sinii care mi-au fost închinăți în palmele albe de frică“, „părul întunecat în luna răsăriteană“, gîtul prelung cu „iri-

zări de stamină“ și din nou pulpele care „luminează himeric“ nu reprezintă vreo noutate. Din prea multa invocare de amănunte senzuale, autorul reușește să răzbată în spațiu liric prin cîte o viziune grațioasă, foșnitoare, de element vegetal, precum imaginarea unei invazii de flori ce-ar amenința să cîntrească trupul iubitei: „Acum prin acest cîntec de ziuă trece o teamă / Că trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă / Va adormi în iarbă și vor veni invazii / De flori cu buze amețite de-un parfum împărătesc / Și-ți vor cunoaște pulpa luminată, cum și sinul / Cel răsfațat ca fructul din sud de linii clare“. Ori în adulmecarea ei prin aer și ierburi: „Viele respirau tămîie și var, și mi s-a părut / Că-n iarbă găsesc urma trupului tău. / Ore lungi te-am așteptat, văzut numai de stele / Și poate am sărutat pămîntul acela / Unde te lăsasem cîndva. / Dar nu s-a-ntîmplat / Nici o minune, deși iarba mirosea-nflorită a tine. / Nimic nu s-a întîmplat / Nu te-am zărit / Venind prin lucernă“.

Maniera, artificul, afectarea sub raport liric sînt lesne observabile, din structura imaginilor, chiar în aceste versuri frumoase. Direct supărătoare devin, însă, asociațiile intelectualiste, neologismul strident, aluzia culturală, de tipul: „vînt neural“, „priveliști de turnesol“, „vînt pluvial“, apropiere „neurotică“, „sinii amari cu stamince parfumuri“, „seara inexorabilă“, „mirodii de sud“, „săli de turmalină“, vînt cu „foliacee palme“, „trupul mirat cu-ntrebări eleate“ etc. Impresia persistentă este că autorul își complica

# PROZA:

Incepînd cu numărul viitor această rubrică va fi susținută de către Nicolae Balotă.

Prezența mea săptămînală în acest spațiu se încheie cu comentarea unor volume de debut.

M. I.



Alexandru  
Papilian

Dihorul

De o intrare spectaculoasă în literatură beneficiază Alexandru Papilian, grație recomandării unui mare scriitor care, lucru demn de tot interesul,

nu a făcut prea multe asemenea gesturi devenite, pentru mulți, simple acte de filantropie, lipsite de orice însemnătate.

Însă, indiferent de această împrejurare neobișnuită, *Dihorul* (Ed. Cartea Românească, 1970) este o carte care ar fi atras oricum atenția. Cazurile de nedreptățire, prin ignorare, a unor autori și a unor cărți sînt extrem de puține, în ciuda acuzațiilor frecvente care apar prin diferite locuri cu o regularitate de tot ciudată, demnă, poate, de o cauză mai bună. Mai complicată ar fi problema recepției critice, în sensul că nu de puține ori comentariile au depășit obstacole ce rămîn, foarte adesea, obscure pentru mulți; scoaterea la lumină a sensurilor unei cărți este uneori foarte dificilă, fără să se înțeleagă de aici, numai decît, că mă refer cumva la incapacitatea interpretativă; dar nu e potrivit a insista acum și aici.

*Dihorul* nu este, propriu-zis, un roman adevărat, ci mai curînd o povestire filozofică, în care personajele și întîmplările nu sînt atît niște creații autonome, independente, cît ilustrări ale unor preocupări de ordin filozofic. Revelator este modul în care Alexan-

dru Papilian și-a conceput cartea. *Dihorul* ar fi, aparent, o reconstituire a unui șir de întîmplări neașteptate, petrecute într-un interval de trei zile; de fapt, este vorba de un singur eveniment neobișnuit, o crimă comisă fără motiv imediat. Un personaj, martor al omorului și prieten apropiat al asasinului, încearcă să refacă — scriind un roman! — faptele și ambianța premergătoare, folosindu-se în acest scop de însemnările victimei, de rememorarea discuțiilor petrecute; însă acest personaj este el însuși judecat de către autor, care intervine adesea în cursul narațiunii. Cartea are un epilog din care aflăm că personajul cu veleități de romancier nu și-a sfîrșit încă lucrarea. În fond, însă, *Dihorul* este romanul unui singur personaj, multiplicat în trei variante: Troceanu (victima), Gore (asasinul) și Enache (martorul) sînt treptele succesive ale desemnării unui raport metafizic între individ și lume. Dacă romanul de tip existențialist propunea un nou personaj, „omul absurd“, în *Dihorul* apare „omul inutil“. Firește, romanul nu va fi, în acest caz, altceva decît „un exercițiu de l'intelligence au service d'une

sensibilité nostalgique ou révoltée“, după expresia lui Camus. De factură pronunțată eseistică, cam excesiv ornamentată cu referințe livresce în ultimele părți, cartea lui Alexandru Papilian se remarcă tocmai prin marea putere de trăire a ideilor, deosebitele aptitudini ale autorului fiind puse în valoare în primul rînd de pateticele confesiuni, pline de furie, revoltă și disperare, atribuite în roman studentului Troceanu, singurul personaj memorabil de altfel.



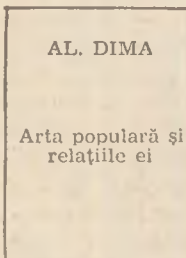
Constantin  
Novac

Cheltuieli de  
reprezentare

Un bun analist, amintind pe alocuri de Alexandru Ivăsiuc, este Constantin Novac. Prozatorul dilată enorm stările de conștiință printr-o minuțioasă aglo-

# CRITICA:

Ov. S. Crohmăniceanu



AL. DIMA

Arta populară și  
relațiile ei

Al. Dima

Arta populară  
și relațiile ei

Volumul acesta reproduce un șir de studii ale academicianului Al. Dima, mai vechi, sau scrise în anii din urmă. Ele arată interesul pe care l-a trezit neconținut autorului creația populară, din punct de vedere sociologic,

istoric, etnografic, comparatist și estetic. O anchetă în satul Drăguș se ocupă cu anumite aspecte ale artei ornamentale (împodobire a porților și a interioarelor de case țărănești; tot ea stringe, clasifică și comentează opiniile localnicilor despre frumos.) Un studiu are ca obiect „preocupările de teorie literară ale lui Al. Russo și baza lor folclorică“. Altul îi e consacrat basmului „Dănilă Prepeleac“ și urmărește să stabilească ce izvoare orale a folosit Creangă. Un al treilea scoate la iveală zăcămintele folclorice din poezia noastră interbelică. Legăturile strînse ale literaturii române culte cu creația populară sînt astfel ilustrate foarte graitor. Niciodată aceste contacte intime n-au fost absente; în momentele ei evolutive principale: pașoptist, junimist și de sincronizare cu mișcarea modernistă europeană, literatura noastră și-a tras mereu noi seve vitale din folclor. Aceasta reține iar atenția autorului în două studii prețioase de sinteză. Primul caută să schițeze pe ce căi se realizează ridicarea de la „social“ la

„rațional“ și „universal“ în literatura română. Celălalt e dirijat într-o direcție opusă; el încearcă să stabilească din ce elemente se constituie specificul național al literaturii noastre. Ca toate aceste considerații, care revin la fenomenul folcloric, să nu opereze cu noțiuni vagi și să aibă o veritabilă întemeiere științifică, e nevoie să fie definit însuși conceptul de „artă populară“. Multora un asemenea scrupul le va părea exagerat, dar se înșeală. Cum se întîmplă adeseori, noțiunile pe care le utilizăm în mod curent prezintă serioase dificultăți, cînd ne propunem să le fixăm exact sensul. Așa se petrece și cu „arta populară“. Fiecare crede că știe ce înseamnă ea și cum poate fi recunoscută îndată. E însă o iluzie. Particularitățile atribuite de obicei artei populare nu o disting în chip exclusiv, ele se regăsesc fie în alte arte culte, fie în arta primitivă, fie în arta copiilor sau schizofrenicilor; diferențierile se dovedesc la examenul teoretic riguros doar graduale; dar tocmai către stabilirea precisă a notelor care individualizează

fenomenul folcloric tînde studiul cel mai întins și substanțial din volum, *Conceptul de artă populară*. Contribuția lui Al. Dima la lămurirea unei asemenea probleme foarte grele — cum ne apare după ce am înțeles-o cu adevărat — e de o incontestabilă originalitate și valoare. Diverse tentative pe care le-au făcut numeroși specialiști de a caracteriza arta populară sînt trecute printr-o analiză critică fină și severă, menită a scoate la iveală cîtă putere discriminatorie efectivă își păstrează; pas cu pas intervin asemănările și deosebirile extrase consecvent dintr-un sistem relațional inflexibil. Edificarea conceptului de artă populară ne rezervă și cîteva surprize: sîntem, de pildă, ori cînd gata să alegem creația folclorică pentru perfecțiunea ei estetică. Dar nu facem astfel decît să perpetuăm o atitudine romantică, moștenită de la Herder care scria: „Cu cît este poporul mai îndepărtat de gîndirea, limba și literatura artistică, științifică, cu atît sînt cîntecul său mai puțin făcute pentru a fi așter-



textul, că îl înfrumusețează pentru rostire, că mîna zăbovește în el cu înflorituri caligrafice de prisos. Poezia se înfățișează, pe undeva, „umplută”. Anghel Dumbrăveanu nu-i mai puțin un poet notabil



Radu  
Cârnci

Grădina în  
formă de vis

Cam aceleași lucruri despre cantitatea de poezie, spuse la Anghel Dumbrăveanu, sînt valabile și în cazul lui Radu Cârnci. Iată semnul: **Noi și soarele, Orgă și iarbă, Umbra femeii, Iarba verde, acasă, Centaur îndrăgostit**, în sfîrșit, **Grădina în formă de vis** (Ed. Cartea Românească), totuși pe o distanță de nici opt ani. Preferința poetului, dobîndită de la o vreme, pentru forma măsurată a sonetului nu s-ar zice că se exemplifică și prin măsura volumelor... De altfel, ultima carte o repetă în bună parte pe cealaltă, de sonete, **Umbra femeii**.

Sincer vorbind, nici pasiunea pe care o pune Radu Cârnci în cultivarea sonetului nu-i foarte de înțeles. Doar dacă autorul a intuit în această inevitabilă impersonalitate un mijloc necesar de reclusiune lirică. Poetul are ne-

îndoienic limpiditate și fluentă verbală. Într-un cuvînt, tentă clasicistă, dar ca un versifex, ca un virtuos al versului, al prozodiei, minunat de culoarea cuvintelor și răpit de sonoritățile lor ascunse, oricum, nu-mi apare. Mai degrabă, expresia lui e imnică, exterioară, fugoasă, potrivită versetelor de psalmi. Ce se poate prinde ca mișcare stă sub semnul **Cîntării Cîntărilor**, fără mierea veche a vorbelor: „Betie dulce peste noi, / precum o aurită ceață, / și vinu-n despletite ploii / iluminînd o dimineată // și vorba stînsă-n amîndoi / și gîndul miez ce se răsfață, / iar vinu-n furtunos suvoi / acoperînd o altă fată // și peste prieteni — împrejur — / amiază o s-aducă somnul, / ci noi cu focul nostru pur / vom arde smîrnă pentru Domnul, // apoi ne vom pătrunde-n cet / și obosiți, cu gest ascet...”

Nimic din șoapta confesională a sonetului, din țesătura lui de galanterii și prețiozități adusă în circulație de petrarchism. De aceea, gestul de a-și lua drept motto celebrul sonet al lui Petrarca **S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?** îl interpretez mai mult ca pe unul de pietate. Versurile suferă de conventionalism biblic și singura imagine perceptibilă este a catedralei unde se oficiază „sfînta-mpreunare”. Ea se sprijină pe un schelet sumar, nefiind în stare să depășească notele de rigoare, ținînd de cult, adică mirul, aurul, odoarele, cuminecătura, odăjdiile, osanalele, icoanele, clopotele, psalmii etc. Însăși invocarea

femeii nu reușește să capteze vreun amănunt pertinent, individualizator, pierzîndu-se printre numele cînd clasice, cînd creștine (Demetra, Esther, Dhalia), rămînd în esență „albastră zee”.

Aș fi ipocrit dacă aș recunoaște că am reținut unul din sonete, fiindcă poetul minuieste permanent abstracții. Paradisul în care își cheamă iubita e ornat, de pildă, cu o recuzită de carton: „Rodind culori și muzici din trupul meu pierit / voi re-crea edenul pe-o-nchipuită zare / cu arbori lungi de șoapte, cu păsări de iubit și heruvimi la poartă cu săbii de-ntrebare. // Apoi, cu mîini de aer, te voi zidi-n dezmiard, / altar al meu și veșnic liman, să nu te pierd...” Și dacă „arbori lungi de șoapte” mai e convenabil liric, „păsări de iubit” îmi sună de-a dreptul absurd



Pan Izverna

Arhipelag  
de noapte

Nu știu nimic despre autorul **Arhipelagului de noapte** (Ed. Eminescu) și nu-mi amintesc să-i fi citit vreodată

merare de detalii; acestea sînt supuse unei analize pătrunzătoare, dublată de o răbdare fără margini în raport cu impresionanta cantitate de observații impuse reflecției. Povestirile lui Constantin Novac — și mai cu seamă cele de mari dimensiuni (**Ispita de a trăi în doi; Cheltuieli de reprezentare**) — sînt rezultatul unor îndelungi și voluptuoase navigații în apele tulburi ale unor fluxuri și refluxuri sufletești traduse exterior în gesturi ce sînt, aparent, de o mare simplitate. Însă scriitorul „vede” întotdeauna ceea ce se petrece dincolo de suprafețele înșelătoare; privirea sa trage din adîncuri o lume de o mare bogăție și varietate a formelor de relief, ireală și fascinantă: „Îl teroriza, pentru a cîta oară, eventuala încercătură de trolit sublimată în cuvinte, de învelișul cărora se apropia cu gesturile somnambulice ale unui genist năclăit de sudoarea fricii. Și din nou, adulmecîndu-l, sentimentul de culpă hrănit de partea aceea potrivnică a trupului său mare, ca o febră ignorată oarecare vreme într-o frenetică activitate”. Refăcînd laborios traseul interior al unor înfruntări decisive, urmărind cu o vădită predilecție agitația obscură a instinctului de conservare (manifestat în plan biolo-

gic, moral, social), Constantin Novac uită însă uneori că, din cînd în cînd, este necesar și zborul la înălțime, altfel spus, că sondajul analitic trebuie să fie însoțit de sinteza epică.



Radu F.  
Alexandru

Cu fața  
spre ceilalți

**Cu fața spre ceilalți** este un titlu programatic. Suferind acut de singurătate (răul veacului!), personajele lui Radu F. Alexandru încearcă să treacă dincolo de zidul care îi desparte de ceilalți, să depășească barierele nevăzute ale solitudinii și izolării. Însă orice efort este ineficace, iar nereușita duce la adîncirea crizei. Se înțelege imediat că ne aflăm în fața unui volum omogen și de ținută predominant lirică. Radu F. Alexandru este un elegiac, iar prozele sale nu vor fi altceva

decît repetate versuri ale unui poem ce rămîne mereu nescris. Acesta își freamătă însă neconștient faldurile în adîncurile oricăreia dintre schițele și povestirile sale, înălțate pe nisipul mișcător al transcrierii unei stări în registru epic. Proza lui Radu F. Alexandru este alcătuită dintr-o succesiune de scene scurte și intense, dintr-o suită discontinuă de momente culminante (**Braconaj, Reverberații, La capătul liniei, Mozaic, Meandre, Șotron, Ala-Bala, Travling**), toate gravitînd în jurul unui nucleu de iradiație afectivă. Cele două mai ample bucăți (**Cu fața spre ceilalți, Acel tărîm al nimănu**), dincolo de unele insuficiențe de construcție, țin de același perimetru, al unei proze discrete și sentimentale nutrită de poezia secretă a banalului cotidian: „Vă rog să-mi permiteți să iau loc lângă dumneavoastră. Mă simt foarte singur. Și ele au ridicat indiferent din umeri. Și mi-au făcut loc. Erau palide, sau așa mi s-a părut mie. — De ce sînteți atît de triste? am îngînat eu. Iar au ridicat din umeri. — Bem caniac, pînă acum a cîntat magnetofonul, azi e ziua ei. Nu sîntem atît de triste”. Sub notația voit rece se ascunde o vibrație surdinizată din pu-



Mihai  
Pruteanu

Porțile  
lui Vama  
Catarama

Mihai Pruteanu idilizează, cu exces de metafore, în marginea unei teme banalizate și compromise, prin absența unor scrieri în stare să-i confere demnitate literară. Împins de mizerie, un copil sărac dintr-un sat moldovean intră, în anii de pe urmă ai războiului, argat la jandarmul Burduja, un personaj zugrăvit în cele mai negre culori. Punînd prea mult zel în scotocirea genții jandarmului — unde se aflau de obicei ordine de concentrare, tabele de rechiziții etc. — imprudentul argat e surprins de Burduja, care devine suspicios în urma repetatelor nereușite întîmpinate în îndeplinirea misiunilor specifice. Scăpat de la moarte prin intervenția întregului sat, curajosul copil pleacă la oraș să învețe carte, căci, concomitent, „matca prefacerilor” se deschisese. Autorul e lipsit de conștiință literară, nu și de orice înzestrare: debutul său este prematur.

nute pe hîrtie și a deveni litere și versuri moarte; de elementul liric, de cel viu și în același timp de ritmul cîntecului, de vioiciunea imaginilor, de unitatea și totdeauna de imperativul conținutului, a intuiției simetrice a cuvintelor, a silabelor, ba uneori chiar a sunetelor, de întregul melodiei și de atîtea alte lucruri care aparțin lumii vii. limbii și cîntecului național și dispar cu acestea, de ele și numai de ele depînd esența, scopul și toată puterea minunată pe care aceste cîntece o au, farmecul, motivele tradiției eterne și valoarea cîntecului popular”. Va trebui să luăm, însă, act uimiți de faptul că tocmai realizarea estetică nu intră în finalitatea creației folclorice, dirijate încontinuu către ținte utilitare și avînd caracterele „semnului” sau „instrumentului”, adică nemulțumindu-se niciodată să-și fie ei însăși suficientă. Ne-am deprins apoi cu ideea că specificul național se exprimă în primul rînd prin arta populară. Și la acest capitol aflăm un lucru surprinzător. Artă populară apare stăpînită într-o mare măsură de așa-numita „mentalitate pri-

mitivă”. Dar un asemenea tip de gîndire e universal și nu național.

Iată doar două exemple de păreri foarte răspîndite pe care studiul vine să le clatine printr-o dialectică subtilă. Bineînțeles, Al. Dima nu ne cere să tragem de aici concluzia că artei populare îi lipsesc calitățile estetice și notele specifice naționale; ceea ce reușește e a ne ajuta să le dăm, în cazul folclorului, accepția lor exactă. Studiul aduce numeroase alte observații chemate să adîncească și să precizeze conceptul. Artă populară are, cum raportul năzuinței formative, o tendință antinaturalistă, pe care i-o imprimă aplecarea către „abstractizare”; producția folclorică e creația unei „comunități” umane și se supune cerințelor ei stricte, chiar cu sacrificiul factorului individual; nota diferențială cea mai categorică i-o dă procesul circulației, datorită căreia suferă actul modelator al unui întreg dinamism psihico-social.

Scriș în 1939, studiul nu și-a pierdut nimic din soliditatea construcției teoretice. Cel mult, ne simțim îndemnați să completăm unele propo-

ziții în lumina experienței artistice a ultimelor decenii, fiindcă ea a modificat chiar felul nostru de a ne reprezenta „realizarea estetică”.

Artă modernă tinde tot mai mult să fie „semn”; pînă și ambiția de singularizare a celor care o produc dispare adesea aproape cu desăvîrșire din ea. Pictura și sculptura abstractă contemporană nu ne apar ca expresii ale unor personalități creatoare; operele se complac din ce în ce mai frecvent să trăiască sub regimul anonimului, cum prevedea Blaga. De autori, în accepția tradițională, e chiar impropriu să vorbim, cînd rodul activității lor sînt arte „pop”, „op” sau spectacolul „happening”. „Caracteristicul”, „signifiantul” iau locul „armoniosului” sau „implinitului” în estetica modernă care a descoperit și reabilitat „arta barbară”. Ceea ce se socotea că e stingăcie în creația folclorică ne farmecă astăzi. Diferența între arta populară și cultă, sub raportul „realizării estetice”, se vedește a fi, în lumina experienței pe care am cîștigat-o, doar efectul unei condiționări istorice a gustului.

Ba n-am greși împingînd ideea mai departe. Putem spune fără nici o exagerare că „modernismul” ne-a dezvăluit în chip paradoxal valoarea estetică adevărată a artei populare. Al. Dima însuși recunoaște implicit aceasta, cînd scoate la iveală bogăția zăcămintelor folclorice din poezia noastră interbelică și arată cit îi datorează „expresionismului” prezența lor în literatura cultă.

Ne miră prin urmare de ce apasă ulterior pe realismul artei populare în studiile mai recente din volum. Folclorul tuturor popoarelor cuprinde neîndoios, și o ascuțită observație a vieții. Dar factura lui artistică rămîne, așa cum au demonstrat-o Max Verworn, Kurt Fruger, Max Picard, Herbert Kühn ș.a., „ideoplastică”, „geometrizantă”, „abstractă”, „expresionistă”. Această însușire le-a dat posibilitatea unor Arghezi, Blaga sau Ion Barbu, după primul război mondial, să făurească din elementele „tradiției” și „modernității” sinteza creatoare atît de originală cu care se mîndrește poezia noastră.





## Piinea verde

Omul-din-podiș se duse în somn și imediat în vis, pașiști cu păduri de corali se așternură nerușinate în carmin-aprinsul lor; căzu de la înălțime, lovi suprafața încrețită a apei, enormă piele de reptilă, o străpunse, își continuă căderea verticală, aterizând lentamente în universul delfinilor. Colonia era beată de frenezia vieții pe care o conținea. „El e!”, zise unul dintre cei patru delfini, care îl escortau ca patru fuzee, evoluând din straturile superioare spre afund. Părea să aluneca într-un spațiu conic, care se strîmta. Omul-din-podiș simți că îl ating corpurile mamiferelor, splendide în frumusețea lor fuziformă; văzu relieful submarin, cu încetinimi lunare, și înțelese că a străpuns în cădere toate straturile acvatice, de la verdele irizat la gri-petrol și indigo, cu întunecime compactă, pînă la recele absolut, unde leneșii delfini mișunau fosforescent, atrași de prezența intrusului, îl primeau ca pe un zeu, susținându-l în boturile de porțelan. Evident, drumul era fără întoarcere, Omul-din-podiș era al delfinilor, prizonierul lor indiscutabil. De aici încolo totul se derulă fastuos, cu maximă repeziune și interes crescînd; începu preschimbarea omului în delfin. Sceleratul laborator era înșesat cu corpuri și vieți ovoidale, încît ovalizarea noului sosit era ireversibilă. „Pentru ce?”, strigă Omul-din-podiș cuprins de o justificată și totuși irațională furie. „Pentru că ne-ai găurit pielea, ai scuipat în noi cu gloanțe, ești vînător de delfini!” căzu răspunsul coral al necuvîntătoarelor, care îl asaltau concentric, așternînd covoare de sunete din gîtlejurile tubulare și vîdînd o bucurie soră cu nebunia, plezneau apa cu aripioare dorso-ventrale și rîdeau din dinții-pleptene; începură să și-l dispute pe Omul-din-podiș, îl despuiară de ceea ce fusese, îl făcără al lor. Omul-din-podiș era prins de spectacolul inedit, părea a nu-l privi direct, deși se oficia propria lui metamorfoză, preschimbarea lui în altceva. Lăsă faptele să curgă, înțelese logica noii lui situații: coborîrea în golul coralier se producea ca o compensație naturală ori, mai exact, ca o dezdăunare. „E drept să se întîmple astfel, gîndi omul-zeu, dizolvîndu-se, voi asista la ceremonia asta impenetrabil, spiritul meu va fi împăcat”. Limpiditatea și calmul izvorau din aspirația justițiară care îl stăpîniseră dintotdeauna pe Omul-din-podiș acolo sus; evadase din munți și plutise o viață pe mare, cu carabina la ochi, ucigînd delfini cu inexplicabilă voluptate, făcînd din asta un sport și o profesie grasă (asta-i cuvîntul). A trăi pe un vas cu deplasament mic, o navă-papuc, a privi cu ochi dilatat jocul romboidal al delfinilor, a fugi zigzagat pe suprafața elastică a mării, a da iama în turma electrizată de groază, a gonii despletit, pînă la disperare și epuizare de forță, biciuindu-o cu ploii de cartușe, plici! plici!, a smulge sticla de coniac din buzunarul de la spate, a bea lacom, cu demență satisfacție (alcoolul să se verse abundant pe scutul sternului), a ochi din nou, a scuipa cu nemiluita gloanțe fierbinți, a nimeri mult, a găuri cabratele corpuri din toate pozițiile, a semăna marea cu mamifere mirobolant de frumoase, oprite din alergătură, răsturnate pe cite o coamă de val, în cite o floare de sînge, a ordona strîngerea trofeelor, a topi totul pe un nemeritat altar, a le da unui înfometat căpcăun, a isca pe înserat cîntece zbăngii, de marinărie ușoară, pe cînd se rotește deasupra păsări late, navigînd razant cu puntea, pe care o izbesc cu piepturile, buf!, păsări albe, păsări negre, păsări bleu, și sfîrșie în cărbuni ficiații animalelor de jertfă, a dormi neîntors, gol de vise, a sări în picioare pe clarobscur, ca noua zi ucigașă să demareze în regulă, să se întindă ca o praștie, uf!, sufocantă și bună viață. Un sport și o profesie grasă. Era acuzat, pe bună dreptate, de a fi fost un profesionist al morții; ce altă sancțiune mai aspră decît să și se ia rampa de urmărirea, condiție prințiară, oferindu-și-se, în schimb, aceea de urmărit, de hăituit! Era, iată, închis în acvariu și în această răsturnare de situație. Ce era de făcut? Va trebui să trăiască potrivit legilor de aici. „Eroare! nu sînt eu alesul, eu n-am tras cu pușca!”, strigă Omul-din-podiș într-o pierdere a minții; nu-l auzi nimeni, glasul i se pierdu ca într-un hangar de mucava, în care dansau meduze. Siciul în care se instalase era din sticlă masivă, tronconic, el se legăna de ici-colo pe fundul fără speranță al apei; îl vizita seară de seară un delfin lung, palid, tînăr la înfățișare, blazat, purlînd trenă, somptuoase și neprihănite falduri, rulate mătăsoase, ca aripile de înger; se strecura în siciu prin trapa din acoperiș, enigmatic, surizător, se apropia de prizonier și se vira în sacul de dormit al acestuia. Pleca în zori, tiptil și aerian, abia atingînd pereții de cristal, ca să revină seara următoare. Într-una din seri trapa fu incuiată, afară se iscase furtună, vizitatorul lovi ușor peretele de sticlă, era ora lui, pri-

zonierul se sculă, acoperindu-și rănile (avea pe trup tăieturi de coral), umblă în virful picioarelor pînă la ferestruică, o deschise și, nemaipierzînd timpul, se întoarse în culcușul din care tocmai se ridicase, îngropîndu-se pînă la bărbie în zegrasul fin, aspru, de oseminte de pește; delfinul tînăr veni lîngă el, palid, fascinant în tăcerea lui perpetuă, și dormiră alături, ca de obicei, legănați de vînturile submarine, care se prăbușeau peste ei prin ferestruica rămasă deschisă. Dimineața se trezi ciuruit de gloanțe și, ciudat!, nu murise, dormita într-un sînge alb, care se cristalizase, devenise pietriș, plajă, estuar, totul se maria frumos cu pădurile de corali, de unde se trăsesse, probabil; „Hei, voi de colo, bestii, să nu mai trageți!”, strigă Omul-din-podiș către legiunea de delfini cantonată în lizieră, preîntîmpinînd un nou atac și deschise ochii. Acvariul se sfărîmase. Întinse brațul, apucă cilindrul cu apă, vasul-coloană pe care îl avea la căpătîi, bău lacom, recăzu în așternut, se duse în somn și imediat în vis, același; întîmplările curseră, de astă dată, mai precipitat, amănuntele se estompară și visul revisat se turti, pieri în umbra de purpură a pădurilor de piatră, se deșteptă iar, lac de sudoare, pipăi bezna, găsi vasul-cilindru din care sorbi tot, leorpăind, simți lichidul rece pe limbă, avea gust de argilă, i se scurse în stomac gîlgiînd, se trînti la orizontal, nu, nu era bolnav! doar obosit de moarte, somnul și visul îl îmbrățișară strîns, revăzu a treia oară pașiștea submarină, căptușită de corali în toate sensurile, mamiferele îl învălătură, susținîndu-l în boturi, era zeul lor, vis care se aplatiză ca un calcan bubos, întins pe fundul mării, la orizontul zero, palpitînd abia perceptibil din medalie, amănunt pe care se trezi de-abinelea.

Se ridică în capul oaselor, în cabană era frig, focul murise, afară se isca ziua cu prospețimi și un soare glorios inunda peisajul. Curios noiembrie! s-ar fi putut mira abia trezitul, dar îi scăpau amănuntele, ieși cu mișcări lemnoase, lumina îl orbi, Pietrosul era neverosimil de alb, de pur, enormă căpătîină de zahăr, tronînd peste văi adînci și spațiul foarte colinat, cu nenumărate spinări de cămilă, brumate acum; făcu bine că își luase încălțările cu cataramă, bocanci ai dracului de grei, dar buni la ger și buni la marș, nemaivorbind că urci-cobori, trebuie să-i strîngi bine pe picior, altminteri te taie la încheietură și te dor bilele gleznei, lucru mizerabil cînd ai reumă și degerături. Își tîrși bocancii prin pășunea alpină, umblînd ca pe schiuri, să-și simtă încălțămîntele în mișcare, bătuți pămîntul boenă, care bubui, se răsuci, îi plăcură dîrele pe care le înscrise în roua diamantină și simți că-i crește cornul metalic; îl distruse imediat, punînd mîna unde trebuie, știa leacul, se obișnuie să fie astfel vizitat de boala care nu-i ieșise definitiv din trup, revenea în acest mod, la citeva zile distanță, își semnala prezența scurt și infinitesimal, dezagreabil însă, cornul crescător avea țituit de antene, părea să fi încăput acolo o stație de bruiaj; își aplică două lovituri în ceafă, cu latul mîinii, apoi își acoperi pilnia urechii, ascultă zgomotele circulației sanguine, secunde în șir, pînă dispărură celelalte, lăsînd în jumătatea de cap vagi furnicări, care aveau să se dizolve în minutele următoare. Scoase o țigară. Nu-i plăcu amăreala fumului, își drese gura cu rășină de brad, pe care o strivi între dinți, ca pe o bomboană, o simți în cerul gurii, era parfumată. În cenușă mai erau cărbuni, să-i stingă?, apa lipsea, vasul-coloană era gol, ar fi stîns cu țîrîină, dar mușuroaiele de cîrțită înghețaseră tun, se urină peste tăciuni, nu mai voi să întîrzie, încuie cabana cu firul de drot și umblă devale, să ajungă în satul de sub munte, coborînd ca într-un cean. Ar fi trebuit să prefere șoseaua, se ajunge mai ușor, alt amănunt care îi scăpa călătorului, el însuși nedumerit de ce se inhămasse la drumul abrupt, atît de capricios, aparent mai scurt, dar care îi lungea chinul și îl îndepărta de țintă cu cel puțin încă o dată pe cît ar fi mers pe dincolo. Îi era totuna pe unde ajunge, un plus de citeva ore era neglijabil; nu voia să intre oricum în sat, noaptea, de pildă (nu voia surprize, teama de necunoscut îl reținuse aseară la o oarecare distanță, pe culme, înnoptă în cabana găsită întîmplător), ziua era altceva, controla satul-văgăună, îl avea sub priviri, acesta creștea treptat, se umfla, se alungea, ca un animal scîlîmb, se ridica spre gura ceanului, înălțat, bobinat de ochii tot mai avizi ai celui ce trudea la coborîre, lansat din munte, alunecînd zeci de metri, aruncîndu-se crispat și nervos asupra localității, mînat de febra căutării lui.

Cum în faptul acelei dimineți cu ger parșiv și soare cu dinți nimeni nu se aventurase pe terasele vestice ale satului, Omul-din-podiș umblă în lege, fără a fi văzut de vreun localnic; cineva îl zărise totuși, anume Plumbuț, noul șef de post, aflat în pridvor cu kukețul, o gioarsă de binoclu rămasă de la ocupant. Omul-din-podiș căzu la un moment dat în lentilele aparatului, degeaba însă, reglajul nu era cel bun, imaginea se spălăci, Plumbuț trecu peste ea dezinteresat, o șterse cu privirea, zicîndu-și ce?, că mogildeața e o babă, suise în cer după vreascuri și coboară versantul ca pe tobogan, călărînd legăturica de uscături, bilbocînd, tipa-tipa, ce nu faci să-ți încălzești măduralele!, mizeria tot mizerie, întoarse spatele, căută altă priveliște, păcat. Stăruind nițel, totul ar fi fost clar, mișcătoarea pată ar fi apărut în deplina ei claritate, Plumbuț ar fi avut ce vedea, orășan picînd în sat direct din corderu, curgînd din munte, cînd pe picioare proprii, cînd lela, fără să-i pese de îmbrăcămîntea scumpă; avea

scurtă de postav, croită pe trup, pantalon în dungi verticale, alb-negre, de mare efect, baston și pălărie cu arc, melon primit de la un văr din America. „Nimic de văzut pe ziua de azi”, observă Plumbuț cu encervare și lepădă binoclu, îl lăsă pe burtă, în cordonul de piele, scotoci în multele și adîncile buzunare (unsprezece) pe care cel mai pîrlit jandarm era obligat să le aibă, prin ordin, scoase o pâstaie de roșcovă și mușcă; șeful de post se numea Ioan Bumb și, fiind simpatic, lumea îl alintă Bumbuț, după care, în virtutea meseriei, deveni Plumbuț, poreclă definitivă, se lipea ca un timbru. Omul ordinii era popular, nu se uita la fleacuri și era credincios devizei: nu întinde coarda pînă nu țî-o cere superiorul!, fel de a fi apreciat, cum se și explica lipsa de încordare și îndrăzneala te miri cui de a cere aparatul: „Să mă uit prin departevăzător”. Plumbuț nu refuza, cu condiția să-l pună la punct pe prost: „Asta-i kuker, mă, gaie (vorba lui), asta-i ochean!”. Întreg satul a defilat prin fața miraculoasei scule, gîndul că poate fi lumea văzută și altfel îi excită pe oameni.

„Deie Dumnezeu bine”, căzu în pridvor vocea Omului-din-podiș; Plumbuț nu-și amintea să-l fi văzut vreodată pe cel ce saluta, era sigur de asta.

„Deie”, ură jandarmul cu glas de țiteră, cam indecis, își puse centironul, capela înaltă, cu stema țării, și coborî în uliță să facă rondul.

Satul era alb, ca în povești, plin de lemnărie, se înnoia din întreaga lui făptură, iz gros de rășină curgea din brazii despuiați, hăcuți, ciopliți prismatic, în patru fețe, îmbrucați în capete, culcați pe orizontală, să fie urși de talpă, alții așezați în picioare, prinși în cepuri, fugiți în linia și în trupul lăcașurilor, care se insinuau repede, se instalau în peisaj, deveneau natură, dulgherii le călăreau grăbiți pe linia acoperișului, înfigeau în creștet moț verde, sus la roș-cocoș și la cucii, minuiuau feisa, lucrau din mezdrea, retezau cu firizul, imbinau căpriorii în gheară, ascuțitele veuri se înfigeau drept în cer, zburdau căiuții în aripile streășinii, popa clădirii trona solemn, reluat în meștergrîndă, stîlp median creștat, gătit în furci, la fel colonetele foșorului casei, curgînd asimetric, în ritm de horă, pe cînd soarele se proțapea în oasele de carpen din ogiva podului, unde lemnarii cei tineri, zvelți și ușori la trup, băteau solzii de șindrîlă, în două ape, țipînd ca dracii în corpul foarte rezonant al edificiilor și așa mai departe; Omul-din-podiș cunoștea toate daraverele constructive, n-avea secrete în materie de lemn, simțea în degete amănuntele lucrării care se petrecea, fără însă a ști esențialul, dacă nimerise în localitatea dorită. Satul înfometat de construcție era frust, sincer, călătorul circula într-o uimire, pierzîndu-și nervozitatea treptat, călcînd înalt, ca pe ouă, convins că cei din jur merită tot respectul, aerul era bun aici, mirosea a lemn muncit și, cum el lemnărise o viață, prinse a construi din toate simțurile, era dulgherul, unul din citeva sute, și nu cel mai prost. Localitatea își justifica neașteptata poftă de a clădi, zorul, lumea trăia sub teroarea iernii care, uite, se răsturna în sat, îi găsise pe mulți fără adăpost. Ceva se întîmplase totuși cu vehicile zidiri, părea să le fi înghițit pămîntul, să le fi măturat apa, să le fi ars focul, mai ales focul, deoarece noile case ședeau pe un humus tăvălugit, copt, cu spulberări și lemnărie mistuită în flăcări, o scîrnăvă lavă părea să fi curs pe aici, cenușile se lăfăiau în strat de-o palmă, făceau gulere, deșert cu arbori sodomiți, rămași orbi în lumină, ceea ce da mai multă prestanță clădirilor tinere, cu carne albă, chema soarele în peisajul neverosimil, prin care plutea liber și vrăjit Omul-din-podiș.

În strada mare căzu strigătul năucitor al cuiva, un mustăcios dezbrăcat la cămașă, cu capul descoperit, ieșea din labirintul unei ulicioare, trăgea după sine doi boi stelați, animale robuste, înjugate la o grapă, sfîrșite la trap de al cu gălăgia; era Ștef Coman Simbătașul, un bocotan, fost primar pînă în '34 cînd îl terciuise un mistreț, era să piară, a scăpat șchiop, cu pulpa mursecată și cu o ureche smulșă, apoi se îngărășase la peste o sută de kile și își făcuse tot atîția fini în satele de pe vale, rămase văduvoi, își crescuse cele două fete (Balca și Iulia) în smerenie și spovediri la sfînta mănăstire din deal. „Hai să-mi vedeți căte-lele!”, zbiera Ștef Coman, croind cu bicul, cînd bietele animale, cînd balotul pe care îl plimba cu grapa, de fapt zdrențe colorate, în mijlocul cărora ședeau două ființe. Deci era adevărat zvonul: fetele Simbătașului trăiseră cu soldații de ocupație, le scoata din lege chiar Ștef în persoană, le arunca rușinii și disprețului general, ocărîndu-le prin purtare pe grapă. Le-a tuns în prealabil și le-a îmbrăcat în boarfe roșii, strînsese din casă tot ceea ce era hainărie de roșu, din care făcuse tronul păcatului. „Poftim, scuipați-le, zace în ele Rahila din biblie!”, se lamenta nemîngîiatul Ștef, se tira în genunchi, impresionînd nu prin gest, prin rîcnetul straniu care îi țîșnea din plămîn, de o nemaipomenită duritate, uimind lumea care se grupase, ca în zi de tirg, pe strîmtul trotuar din cuburi de gresie. Ceva asemănător se mai petrecuse, un singur caz, în Sighetul Marmației, cînd o ovreicuță s-a iubit cu un ofițer capde-mort; următoarea noapte respectiva a fost incuiată în depozitul cu fulgi al telalului Rudy Stark, unde s-a înecat în pene, ziarele au scris că înecul s-a produs în Tisa, unde a și fost găsit cadavrul, de altminteri, ciuguliț de pești, dar asta-i altceva. Fetele Simbăta-



ului au pățit-o cu un taboricender de la companiile de muncă forțată, tip cu cizme birghere, pelerină neagră și peană la pălărie, rupea românește, fapt e că a zăpăcit-o pe cea mai mare, pe Balca, a dus-o în luhe-riște, la trifoi cu patru foi, și asta-i; Iulia i s-a dat de bună voie, ca o mielută, s-a vîrit singură sub pelerină, cunoscușe plăceri, motiv ca mucoșii de vîrstă să să tipe, nebuni de invidie: „Iuli, Iuli, tașca sulii!“ Sătenii însoțeau cortegiul într-o perfectă muțenie, o tristețe paralizantă îi golise de grai, de gest, de voință, erau participanți pustii, nu știau ce să resimtă, blestem? milă? durere?, erau exact ca lemnele de la care fuseseră smulși. Cele două nenorocite nu plîngeau, încremeniseră într-o poziție îmbrățișată, însoțeau cercul cu un neascuns dispreț, arborat în linia gurii. Balca părea strivită de eveniment, avea fațes de Magdalenă spășită, pe cînd cea mică, Iulia, sta drept, rinjea din buze pline și ochi sălțați, de poamă.

Primul se clinti popa Nap, o împinse pe preuteasă în curtica parohială, apoi în casă (în sfertul de casă, terminaseră doar odaia de goști, în rest, șantier), biziindu-și doamna să nu uite la Simbătaș, care anatemiza cu saț și forță de convingere, încît părintele recitî înfrigurat psalmul șapte al înțeleptului David. O nouă plează de bici o atinse rău pe una din fețe, pe Balca, i se încolăci în jurul gîtului, Omul-din-podiș gemu ars de surpriză, sări pe grapă, smulse biciul din mîna schiopului și le invită pe neajutorate să plece naibii; Ștef Coman nu se uimi cît ar fi fost necesar, puse o mînă de fier în ceafa străinului, zicînd gutural: „Sezi blind, copile“, și îl azvîrlî de-a dura pe șoseaua sticloasă.

„Așa-i trebuie!“ cîrîi Ahi, un vreas de muiere; gestul necunoscutului era împietate, gravă ca însăși nelegiuirea care se săvîrșise. Interesul unanim se mută asupra intrusului. „Nici nu știm cine e“, reveni vocea aplecîndu-se, repede acoperită de altele, și situația fu disecată în cele mai mici detalii; Omul-din-podiș se ridică, își culesse bastonul și pălăria, zarva crescînd în mod inexplicabil, țărani îl părăsiseră pe al cu grapa, curseră în sens invers, cu scandal, înconjurîndu-l pe străin, aveau opinci de gumă de automobil, nu li se auzea țîrșitura pașilor, în schimb cercul lor, gros acum, se strîngea ameninșător, zgomotul se transformă în vacarm, cînd apăru Plumbuț, descărcă arma în vînt, trosc! gălăgia pleznî ca o bășică și se auzi musca.

„Ce se întîmplă aici, cine-i dumnealui?“ vorbi autoritar șeful de post; Omul-din-podiș salută ceremonios și i se adresă pe un ton aproape familiar:

„Poate nu mă aflu unde ar fi trebuit; cum îi spune satului?“

Plumbuț își roti ochii vicleni, de viezure, se sprîjini în armă și declamă cu demnitate:

„Te afli în satul M.“

„Înseamnă că am nimerit“, veni răspunsul străinului, care salută în același stil, atingînd cu degetele arcul pălăriei, secundă în care simți cornul și stația de bruiaj; își dădu loviturile de rigoare, lipi palma de ureche, ieși din cercul sufocant al curioșilor și umblă pe lungul culoar pe care aceștia i-l deschiseră imediat, ca unuia pe care îl dor dinții; Omul-din-podiș era sincer mirat că starea îl vizitase a doua oară în aceeași zi, lucru de neînțeles. „Stai pe loc, scoate actele!“, ar fi fost legal să pretindă șeful de post, dar cine știa la acea vreme ce-i legal și ce nu? Plumbuț nu făcu gestul, era plictisit și dezorientat, te pomeneai zilnic cu fel de fel de înși, habar n-aveai ce vor și pe cine reprezintă, superiorii nu precizau, lumea se amestecase îngrozitor în vremea din urmă, ca o fasole făcălăuită.

★

Ochiul treaz al satului înregistra fiecare mișcare a străinului (merge pe centru, suie dilma bisericii, întîrzie pe pod, cască, întreabă ceva, stă în gară, cere foc, revine de unde plecase); era de prevăzută că va intra la domnul Bilț, care făcea „comerciu“ în prăvălia La pomul vieții, ultimul punct unde fusesse văzut Omul-din-podiș, pe urmă nimic, veni seara, prăvăliașul puse obloanele, slobozi ciinii, stinse lampa, nu mai aveau la ce beli ochii. Spiritele curioase abia așteptau zorii zilei, să afle vești. „Dă-mi, domnule Bilț, un kil de fotoghen“, lului Ahi; pînă ce vînzătorul îi umplu sticla cu gaz, ea patrulă prin spațiul comercial, nu găsi ce sperase. „Unde ți-i musafirul?“, lansă întrebarea. „Un leu și zece bani“, ceru Bilț, gest care o enervă pe Ahi, ieși trîntind ușa, clopoțelul de deasupra se zbătu minute în șir în arcul strîns la maximum. Domnul Bilț nu se supăra.

Prăvălia La pomul vieții era printre cele zece-douăsprezece clădiri rămase în picioare, se concentrase aici viața comercială din M., circumsa, delicatesele, pînzăria, articolele de bagatelă (tutungerie, rechizite școlare), depozitul de mărfuri mari (sîrmă, ciment, caiele, hamuri), plus arhiva primăriei, vechiul sediu fusesse mîncat de brand, iar noua casă a satului, solidă și impunătoare pentru acel timp, nu se inaugurase, tocmai se așteptau podelele galbene, ca lămiia, de trei țoli grosime, avea să intre în funcție curînd, chestie de zile; localul de băuturi spirtoase ajunsese adevărată instituție, țînd cont că actele oficiale tot aici se întocmeau, venea scribul la douăsprezece fix, se așeza la mesuță, în fața unui pahar de apă chioară, scotea sigiliul de putere și îi da brînci, în spiritul legii, încă o împrejurare ca domnul Bilț, atotputernicul domn Bilț (cîrciumar, băcan, tutungiu, postăvar, librar etc.), să fie considerat figura numărul unu a satului. Păru, de aceea, normal că Omul-din-podiș nu bate la nici o altă ușa, vine ață la local, domnul Bilț Ghedeon fu primul cu care avu onoarea, ceru relații, servi ceva, toate păreau în regulă, conversația lor merse pe teme mălăiețe (lume, timp, pace în țară și griu la vară), orele treceau, străinul nu părea a se grăbi și prăvăliașul introduse unul din subiectele sale preferate, zicînd:

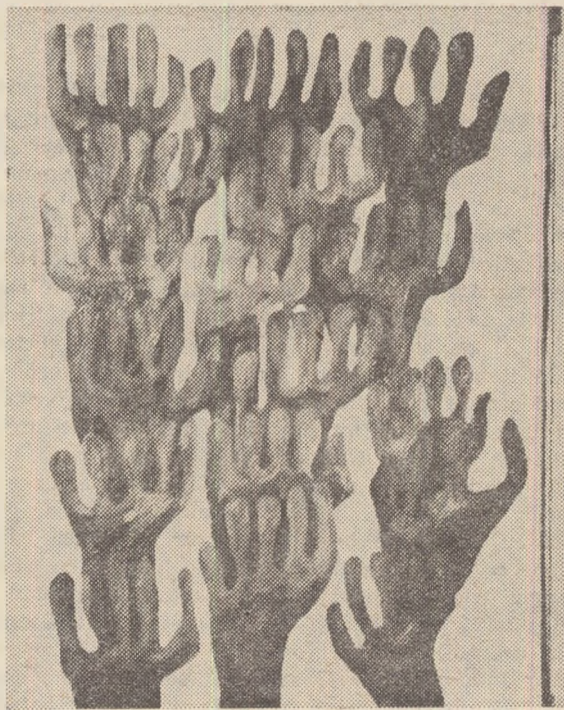
„Piinea verde n-are pereche“, și minuța domnului Bilț lovi de două ori piinea vernil, aplatizată, lu-

toasă, tare ca pogacea, pe care l-o servise celuilalt; coptura era din boabe de soia, surogat mizerabil, la modă atunci, avea gust de țărînă, deși părea sățioasă, amăreala însă nu o stingeai cu nimic, și se înfigea în gîtlej, ca o gheară. „Am înghițit un arici“, umbla vorba ori de cite ori cineva își încărcă stomacul cu numita piine, adică zilnic; n-aveai de ales, era piinea timpului, trebuia mîncată, în caz că nu doreai să crapi. Un „arici“ costa doi franci.

„Mai dă un deț“, ceru Omul-din-podiș, împinse țoiul spre birtas, care umplu, tăcînd al naibii de mult, părea că va începe să vorbească tavanul, discuția trebuia împinsă și domnului Bilț îi ieși pasă-rica din gură:

„Ce vînt te aduce?“

„Am o întîlnire în satul ăsta“, zise Omul-din-podiș, coborînd în sine, zimbi vag, o căldură îi inundă fața perfect rotundă și ochii îi luciră ca două faruri: „ochi de ucigaș“, califică domnul Bilț, atîrîndu-și mîinile în bretele, pe care le vibră. Musafirul mesteca absent piine fadă, cu privirile înfipte în masă, unde făcuse o groază de firimituri, măcina piinea între degete, o fărîma în palmă, ca să o risipească de la o oarecare înălțime pe fața de masă, în care Bilțoiaia cusesse cu acul doi porumbei. Mița localului se strecură ca o flacără printre sticlele de monopol, o grindă din tavan spusese ceva, huiduma roșie reveni pe alt raft, o sticlă se făcu țândări, vînzătorul lovi în



DOINA LUNGU

EXPRESIE

gol, nimeri însă a doua oară, dădu un șut și animalul ateriză în baloturile cu textile, bufnînd; mița era înfoiată, plezneala de sănătate, domnul Bilț schiță un gest de scuză, din tavan mai curseră niște sunete, gazul de lampă era înapur, lumina fila, alcoolurile licăreau, colorînd în câteva tonuri semiobscuritate odăii, clientul fărîma la nesfîrșit piine verde, o da porumbeilor închipuirii lui, era indispus că negustorul adoarme, zise „alo!“ și comunică dintr-un foc tot ce își dorea în clipa aceea: să bea un pahar de lapte, să se radă și să se culce undeva. Domnul Bilț îl culcă pe puld, satul era la pămînt, unde să fi tras?; așternu un țol, încă unul, pe teigheaua îngustă, îmbrăcată în foaie de zinc, cu al treilea îl înveli pe musafir, spunîndu-i că dimineața îi va procura lapte și va veni Toni să-l bărbierească. „Nu-i dezertor“, raționă domnul Bilț, inspectă ce era de inspectat, luă subsoară sertarul cu bani (metalul zurui), dispăru în odaia de alături, șușoti cu Bilțoiaia și făcu fișicuri pînă țîrziu; „cu siguranță că nu-i dezertor“, gîndi logic, frontul trecuse de citeva săptămîni, nu rămăsese picior de soldat, taberele se burdușiră bine în pasul Prislup, ieșiseră prin strîmtoare, ca trase cu tirbușonul, ghemul de foc se rostogoli în pusta ungară, veni o pace relativă, se putea respira, ce să caute dezertorii în M., la sute de kilometri?, grijile domnului Bilț se împuținară simțitor, ziua se încheia convenabil, va dormi neîntors, deși băgă de seamă că are în cap un cui: cine-i tipul?

Amănunte avea să afle a doua zi, cînd străinul avu chef să treacă pe la primărie și fiecare al doilea client se simți obligat să știe ceva din discuția care avusese loc; domnul Bilț nu era grăbit, merse la sursă, așteptă ora unu, cînd veni primarele Todor Chină să semneze hirtii și să dea pe gît păhărelul cu allasch-rhum, amestec inventat la Pesta, de departe cel mai reușit aperitiv al zonelor de ocupație.

„Parcă are alt gust“, vorbi Todor Chină, se strîmbă, puse șnapsul pe masă și ieși ca un taur infuriat; ușa trîntită nu se închise și prăvăliașul refăcu din frînturi înjurătura celuilalt: „mie să nu-mi torni, că mă... în crîșma ta și te...“. Scena era cunoscută, proceda astfel la două-trei luni o dată, rupea relațiile, creditul se stîngea, socotelile erau date uitării, totul începea de la zero; domnul Bilț trebuia să se informeze, indirect și cu țîrîita, despre identitatea celui care dormise în sat (nici în vremuri normale nu înnopta cineva, dar acum). Ce nu aflase de la primar, reconstitui din vești furnizate de terțe persoane și întîlnirea aceea i se înfățișă mai mult sau mai puțin clar: „sînt cutare“, trebuie să fi zis străinul și își

rostise numele, nu-l reținu careva, poate nici prima-rele (zgomotul era infernal, zice-se, dulgherii așteptau pardoseala), „de unde vii, ce dorești?“, pare să fi întrebat Todor Chină, cu știuta-i duritate, la care necunoscutul ar fi replicat cu toată gura: „vin din podiș, mă interesez de Ivancea“ (amănunt reținut de mai mulți), primarele părăsi convorbirea, se certă cu un meseriaș care nu bătu bine un piron, reveni puțin intrigat: „Ivancea? n-am auzit de Ivancea!“, zise și mișcă negativ din căpătină, străinul însă nu cedă, dădu amănunte „ăla care...“ și se puse pe explicații, pînă ce primarele strigă descoperitor: „aha! îl cauți pe Vivat“, și înălță din umeri neputincios, discuția era inutilă acum, „ce vrei să-ți fac? încearcă să afli ceva prin sat, poate ai noroc“, sfîrși Todor Chină și se ocupă de dulgherii; Omul-din-podiș coborî în stradă, umblă cam dezorientat (susțin martorii oculari) prin mazăricea cu boabă mare, care căzu abundent toată ziua, plimbată de vînt în rafale lungi și spulberări sonore. Ca un zahăr tos aruncat într-un univers de hirtie.

„Se încrunță vremea, iarna se pune pe lucru, anul va fi bogat“, trîncăni domnul Bilț, vîzîndu-l pe străin că apare pe ușa, venind cu spatelul, parcă împins de resorturile viscolului, care scuipe în circiumă un val de zăpadă uscată, perdeaua barului se umflă, ca o velă de corabie, curentul de aer zgîlții sticlele, care cîntară din xilofon. Revenirea era semn bun, se vor afla noutăți, străinul avea de gînd să mai stea, „n-are decît, grițari să aibă“, merse mîntea domnului Bilț, parafrazînd una dintre inscripțiile pe care le atrnase în local: PE GRIȚARI SAU PE BUCATE, BEA CLIENTUL CA UN FRATE și puse în fața respectivilui țuca de Zalău, pe care acesta o prefera. De reclama în versuri se ocupa domnișorul Gheo, de la Gheorghe, unicul fiu al domnului Bilț, elev gimnazial, tocmit în vipt la Baia Mare, să devină apicul-tor; apărea în sat, vara mai ales, în vacanțele școlare, cînd își sporea considerabil cunoștințele privitor la albine și ceara lor, scria poezii despre munți, cînta din clarinet și (la insistențele tătine-său) afișa în circiumă distihuri de pahar, scrise pe plăcuțe de carton gofrot, în care se ambala pe atunci bumbacul de calitate întîi (păpuși). Omul-din-podiș spuse din nou pe cine caută (nu era nevoie, se știa), birtașul era dezolat că nu-i poate da vreo relație și se adresă, la rîndu-i, unor clienți ocazionali: „poate știți voi ceva“, doi-trei înși, care păreau vădit stingheriți că nu pot afirma un punct de vedere, incapabili să precizeze dacă persoana căutată a fost văzută într-un loc anume sau într-o zi oarecare, un mic reper, „e pe aici pe undeva“, ziceau vag, arătînd spre exterior, unde mazăricea înghițise orice contur, inclusiv linia orizontului, păreau a fi eșuați pe o banchiză, la pol, în plină dezlanțuire a elementelor. Ivancea sau Ivașcu (cum i-o fi zicînd) era nebunul scapat din foc, devenit bufonul satului, unica distracție de după război.

„Cel mai bine îl știe Toni“, presupuse domnul Bilț și trecu în odaia din fund, trimise după bărbier, care veni numaidecît.

„Pe cine servesc?“, întrebă acesta și, fără a i se fi răspuns, îl abordă pe necunoscut, așezîndu-l în „tron“, unicul scaun cu spătar, în care se putea lucra frizerie; Toni era un țigan-ungur, măruntel, avea oase de pasăre, purta plete, era isteț și se considera ezmester, ins cu o mie de meserii. Era viorist, cioplea linguri, punea ventuze și bărbiere (mașina de tuns i se stricase). Nu află de la el mai nimica, ungurul zise curtenitor, „nu știu, domnule draghe“, susținu că schimbase cu nebunul doar cîteva fraze, cînd i se ordonă de la primărie să-l caute prin împrejurimi, să-l radă și să-l tundă, că prea speria oamenii (copiii, mai ales) cu apariția lui insuportabilă; ezmester relată cu lux de amănunte cum îl pîndea, îi lua urma, piș-piș, cu mers de pisică, se arunca asupra-i, placîndu-l ca la rugby, îl fixa la sol, punea genunchii deasupra, tașca de scule o avea la îndemînă, nebunul sufla ca o locomotivă, cu ochii cît cepele, „kalmé, draghe, kalmé“, îl calma Toni, zadarnic, nefericitul vibra ca o strună, noroc că meseriașul avea mînă ușoară, tundea-rădea cît ai zice pește, stînd călare și țîndu-l fix, ca să umble, înșfîrșit, la sticlețe, una cu spirt, alta cu petrol (contra păduchilor) și asta-i, sfîrși Toni cu ascuțitul briciului. Derulă apoi faptele cu încetinitorul, adăugînd cite un detaliu pe care îl uitase în prima tură și întrebînd mecanic „superă?“, nu, nu îl supăra, briciul era bine ascuțit, Omul-din-podiș asculta torentul de vorbe cu ochii închiși, în încremenire, poate și din teama de a nu-l incomoda pe bărbier. Simțea nevoia să-l privească doar cînd acesta își ștergea lama cu foaia de ziar, meticulos și pendant, ori se retrăgea să țusească în batistă; revenea împospătat, avea cuperoze în obraji mici, scofilciți, devastați, și o exagerată lumină în ochii galbeni, ca aurul (era tuberculos). Omul-din-podiș îl întrebă pe Toni:

„Cum arăta?“

„Nebunul? Ca Iezus Kristus“, zise acesta și intră pe o cu totul altă pistă, spuse clientului său în ce ar consta idealul vieții lui: să aibă o alifie, un fel de spumă, cu ajutorul căreia să te poți rade cu o simplă așchie de lemn, pe care o ridici de jos, ceea ce nemții reușiseră (umbla zvonul).

Intervenii în discuție domnul Bilț, care formulă alt-cum idealul:

„Pe o pompă de bere aș da oricît, să nu mai bem halba răsuflată, ca pișalăul!“

„Cu siguranță e pe aici pe undeva“, spuse unul dintre clienții ocazionali, readucînd pe tapet chestia de care se interesa străinul; abia acum își dădeu seama, cu stupoare, că nu-l mai văzuseră cam de mulțor pe nebun, că acesta nu mai apare, într-un cuvînt, că nu-i.





## Radu Theodoru

### Planul bizantin

O neliniște necunoscută, plină de fiori și cutremurare, un sentiment religios plin de durere și de măreție, glasuri fremătătoare ale trecutului pe care el îl cunoaște din cele două inițieri și altceva inexplicabil, care-l face să uite tertipurile cu care Fabio Genga, **ministro di camera** și fratele lui, Simon Genga, **cameriero maggiore del serenissimo**, i-au smuls asentimentul ca principele și curtea să nu-l aștepte în fața porților cetății, ci în fața catedralei unde-și dorm somnul de veci cei doi eroi, Iancu de Hunedoara și fratele său, Ion de Hunedoara. Cer senin și pur de decembrie. Arborii cercești și-nchiciorași. Zăpezile strălucitoare, orbitoare, luminează căzând pe cuirasele gărzilor, jucându-se în panașele din pene de struț, roșii, ori verzi, ori albastre; în zmeuriul dolmanelor și-n argintul brandenburgurilor. Căpitanul conte Layos Segney îi călărește în dreapta, solemn sub morionul captusit cu blană de veveriță. Întilnirea a avut loc, poate simbolic, în castelul lui Martinuzzi de la Vințul de Jos, unde Segney l-a așteptat cu cei doi maștri de ceremonie și patruzeci de carite pentru curtea sa printre care se afla și carita lui Sigismund aurită, cu armoriile Bathoreștilor pe un ecuson de argint lucrat în filigran și încrustat cu emailuri. N-a fost nevoie de nici o subtilitate să-nțeleagă că Simismund joacă un joc dublu. Pe de-o parte vrea să-l măgulească, primindu-l afară din palat, ca pe un egal, vrea să-l menajeze și să-i arate recunoștința, pe de alta dorește să demonstreze curții și Dietei că este seniorul atotputernic al voievodului. I-a trimis caritele puse pe tălpici, ca să nu vadă între zidurile cetății lui de scaun vulturii bizantini de pe tapițeria caritei domnești. A trimis patruzeci de carite, ca să-i impună curtea călare, care ar fi fost prea impunătoare. Ceremonialul cere ca în fiecare carită să fie un boier însoțit de un nobil de la curtea princiară. Doar el, voievodul, călătorește singur, în carita tapițată cu mătase brodată în fir de aur, ascultând cu o tresărire tainică și o neliniște dureroasă strigătele de bun venit ale cetelelor de iobagi — bătrâni cu pletele albe rețezite pe umeri, în cojoace întoarse pe dos, muieri în cațaveici, bărbați clădiți din belșug — pilcuri, pilcuri, în gerul ușor, i se strigă: — Să trăiești, Măria-Ta. Se feresc de cailor cuirasierilor, se descoperă și se-nchină, aude vinătorii domnești care-i fac garda schimbând vorbe așezate cu iobagii: — Iarnă bună, griu la primăvară, mă oameni; ori altele asemenea, de semănături, de vite, de prețul ciblei, ori al găleții — totul curge în trapul lin al celor șase cai albi gătiți cu hamuri roșii, în tropotul gărzilor și-n zăngănitul armelor, în clinchetul sonor al clopoțelilor de argint, sub cerul albastru și senin, pe sub arborii vechi din marginea drumului, gătiți cu strălucirea rece a așchiilor de gheață.

Podul de pa Murăș. Cea dintii salvă a artileriei de pe zidurile plumburii ale cetății. Gogoloaiele de fum alb-cenușiu ridicându-se deasupra donjoanelor. Turlele catedralei, ale bisericilor, frontoanele palatului, flamurile fluturând pe hampele lor, casele țigului risipite sub dealul cetății, țigoveții și cete mari de țărani în straițe de sărbătoare, strigându-l, urându-i bun venit. A doua salvă de artilerie când convoiul strălucitor urcă dealul spre porțile deschise larg, cu grila ridicată. Vede archebuzierii încrămeniți la crenele. Artileriștii la posturile lor din donjoane. Trimbișii purtând peste platoșe pelerine scurte, roșii, aliniați în fața porților. De la pod la porți, două șiruri de găzari călări, banderile principelui cu steagurile vasalilor, cuirasierii grei, ne-

mișcați pe caii lor uriași. Ascultă freamătul ostirii princiare când vede trofeele de război pe care le poartă gărzile lui: tuiurile tătărești și sangiak-alemurile smulse în luptele din vară și din toamnă; trofee de care ostirea nu s-a bucurat anul ăsta, dimpotrivă, pe care ea a trebuit să le lase în mâinile ostirii musulmane pe cîmpul de luptă de la Kerestes. Carita trece pe sub bolțile porții, la pas. Șirurile de toboșari răpăie onorul. Corniștii și trimbișii îl preiau, împrăștiindu-l în văzduhul sticlos. Vede limpede cum comandantul bateriei din donjonul central își ridică spada, ca numai după o clipă s-o lase în jos și tot atunci să răzbubeie a treia salvă de artilerie. Carita trece prin fața unor tribune acoperite cu pinză albastră, decorate cu armoriile marilor nobili pictate pe eșarfe lungi, ornate cu crengi de brad și ienupăr. Tribunele sînt pline cu doamne gătite în mantile blănite, cu capișoanele tivite. Atunci când își scoate gugiumanul din samuri, salutându-le cu un gest galant, doamnele prevenite după informațiile pe care i le trimitea Josica, că vor trebui să suporte un urs sălbatic, îi răspund printr-o foarte vie fluturare de batiste colorate și printr-un fel de cor de ciripituri, care i se pare măgulitor... Plăcerea aceasta galantă îi este de scurtă durată. Se crispează sub mantia voievodală de purpură, brodată cu vulturi. În fața catedralei se află o tribună mai înaltă decît celelalte, gardată de trei catarge pe care flutură steagurile Ardealului, Țării Românești și Moldovei (ce vanitate deșartă), drapată cu mătase roșie, în care-l vede foarte bine pe Sigismund ridicându-se din jilțul voievodal și făcându-i semne prietenești, o dată cu o femeie împodobită cu o diademă strălucitoare, care nu poate fi decît surghiunita Maria Cristiernă. Perfida vrea să-l oblige să urce scările tribunei și astfel să-l umilească în fața întregii curți a Transilvaniei, a întregii ei nobilimi, a dietei și-a ostirii. Trimbișii din gardă, aliniați pe zece rânduri în fața tribunei își ridică trimbișele, făcându-le să scînteieze. Se sună prelung o chemare care după protocol ar trebui să fie „întilnirea principilor”. Carita oprește în dreptul unui covor imens. Pajii sar de pe scaunelul din spate, deschizînd portiera. Aude freamătul care trece prin tribune. Rămîne în carită, galben, gata să sfișie. Ce ticăloasă șiretenie. Freamătul din tribune crește. Nu poate rămîne la nesfîrșit în carită. Cu atît mai mult cu cît acolo sus, în tribună, îl așteaptă o principesă din Casa de Austria. Jignind-o, l-ar jigni pe împăratul Rudolf. Pajii apucă poalele mantiei. În clipa cînd iese din carită, ascultă cu o bucurie sfîșietoare cornul gărzii lui, sunînd „slujba măriei sale”. Ca din pămînt, răsare principele Marcu, îmbrăcat în mantia de prinț, albastră, brodată cu corbul Țării Românești, Radu Buzescu, muiat în aur și episcopul Theofil în odăjdiiile grole, cu mitra episcopală și cirja aurită, urmați de ceilalți mari boieri din caritele cele mai apropiate și de zece vinători cu săbiile la umăr.

— Să-l cinstim întii pe Dumnezeu, Măria-Ta, spune episcopul Theofil, zîmbindu-i, și mai apoi pe domnul acestei cetăți...

I se-nchină episcopului, căruia îi ies în întîmpinare prelații curții. Își scoate singur gugiumanul, își desprinde tot singur mantia voievodală din paf-taua bătută-n diamante, gărzile deschid drum, episcopul Theofil binecuvîntă tribunele, prințul Marcu și Radu Buzescu urcă scările acoperite cu covoare și el, cu mîinile înmănușate, unite pentru rugăciune, cu capul descoperit, smerit, se-ndreaptă spre cate-

drală, înconjurat ca prin farmec de prelați catolici, nobili, copii de cor și pajii.

★

— Să-mi îngăduie. Măria-Sa... Așa! Această cută se poartă aici pe dreapta și-nseamnă că purtătorul este gata să-și apere cu dirzenie toate gîndurile și toate cuceririle.

— N-am venit la Alba-Iulia să cuceresc pe nimeni; iar gîndurile mele sînt frățești, domnule cancelar.

— N-ați venit să cuceriiți pe nimeni, Măria-Voastră și de pe acum ați cucerit inimile simțitoare ale nobilelor noastre doamne cărora nu le-a scăpat nici felul curtenitor în care le-ați salutat, nici felul cum l-ați umilit pe principe silindu-l să-i aducă omagiul său lui Dumnezeu, alături de Măria-Voastră, în loc să-și satisfacă orgoliul prin umilința lui Achile.

Policanarele și sfeșnicele în care ard luminări de ceară își reflectă luminile din oglinzile de Veneția care căpșesc salonul apartamentului pus la dispoziția lui de cancelarul Josica în palatul ridicat nu departe de palatul princiar. Dincolo de ferestrele din sticlă șlefuită de Murano, se-nseamnă. Culori liliachii flutură în cerul de iarnă. Sobele de porțelan, pintecoase, încălzite cu aerul cald care vine prin țevi de argilă de la cuptoarele din beci, răspîndesc o căldură plăcută. Cancelarul Josica îi potrivește pelerina scurtă, spaniolă, din purpură, fără să facă nici o taină din antipatia lui pentru Sigismund. A slăbit, nasul i s-a subțiat, ochii i-au căzut în fundul capului. Îi spune că balul de astă seară este dat în onoarea voievodului, că vor fi prezente cele mai frumoase femei ale principatului, care nu sînt și cele mai virtuozose, sperîndu-se că măcar una să ajungă în patul voievodului și de aici la tainele lui, că îl vor înconjura cu spioni, care cu tot rangul lor nobiliar tot spioni rămîn, că Sigismund după dezastrul de la Kerestes îl gelozește pînă la ură pe învingătorul de la Nikopol, Babadag și Plevna, interzicînd orice Diario ori Avizo care publică faptele lui de arme; că el, cancelarul, este bănuît de legături cu voievodul transalpin și tocmai pentru că este bănuît, voievodul este găzduit la cancelar, pe motivul că fiind de același neam și vorbind aceeași limbă, măria sa se va simți ca acasă, în schimb s-au plătit gras cițiva slujitori, dintre care și intendentul, pentru a afla tot ce se-ntîmplă și a face rapoarte amănunțite de trei ori pe zi, lucru care l-a scirbit cu desăvîrșire. Cancelarul, cu cearcăne adînci la ochi, îl privește în oglinda cu ape albastrii, șoptindu-i gîtit:

— Cu multe umilințe am ajuns, Măria-Ta, unde-am ajuns, multă ură am adunat din aceste umilințe și multă înțelepciune.

Se deschide o ușă mascată în lambriserie. Apare un valet care se-nclină în tăcere și căruia cancelarul îi spune ceva în ungurește. Din anticamera parchetată se aud șoaptele boierilor. Intră Simion, lăsînd ușa deschisă. Principele Marcu, îmbrăcat într-un costum florentin somptuos, cu spada ușoară de ceremonie la șold, își face reverențele. Valetul dispăre prin ușa tainică.

— Unele din zidurile casei mele au urechi, Măria-Ta... Caritele sînt trase. La palat sînteți așteptat. Fiți galant cu principesa. Asta va face impresie bună la Praga. Fiți înțelept cu nunțul Alfonso Carillo. Asta se va ști la Madrid. Măguliți-l pe nunțul Germanico Malaspina.

— Asta imi va aduce mulțumiri de la Roma. Josica face o reverență.



— Nu-i uitați pe căpitani Gaspar Sibrik și Gaspar Kornis, pe Moise Szekely și Ștefan Czaki, dușii principatului. Omagiați-o pe contesa Ana Bornemisza, fără să dansați cu ea. Principele vă va fi recunoscător, fără să devină gelos. Feriți-vă de cei doi frați Genga, dușmanii mei de moarte. De altfel am să fiu pe lângă Măria-Voastră. Dacă vorbesc de starea vremii, se cheamă că un subiect politic nu-și are locul.

— Mă-ngrozești, domnule cancelar.

— Vă pun la picioare slujbele mele credincioase, Măria-Voastră.

Își stăpânește un zîmbet acru. Curtea lui Sigismund nu poate fi mai abilă în intrigi nici decât sarayul, nici decât curtea Țării Românești. Sau poate se înșală? Josica i-a spus la masă, între două zimbete, că din clipa cînd l-a umilit pe principe, intrînd în catedrală, în loc să urce la tribuna unde trona Sigismund, curtea s-a împărțit în două tabere, care nu fac decât să scoată la iveală dușmăni mai vechi... O parte din curteni și din clerici, care-l stimează pentru victoriile lui militare, nobili mai mărunți, ori scăpați, războinici sături de jertfele inutile impuse armatei de Sigismund, funcționari de dietă și cancelarie striviți de impozite au văzut în gestul voievodului Transalpin un semn de nesupunere și mîndrie, pe care ei, vasalii principelui, poate-l visează, și-l doresc, dar nu-l pot face decât cu prețul capului. Ceilalți, marii nobili, episcopul Napragy Demeter, înaltul cler, s-au ofensat de moarte, considerînd actul „văcarului“ drept o instigare la rebeliune, cu atît mai mult, cu cît sute de iobagi valahi au ieșit din sate, venind „să-și vadă voievodul“ și cu cît la Alba-Iulia se găsește de trei zile o delegație de clerici ortodocși, care întrunește preoți din toate comitatele... Cancelarul pare mistuit de patimi stăpînite de-o viață, izbucnind acum atît de violent, încît își dă seama de drama lui. Din nobilimea mărunță a consuetudinilor români, s-a-nălțat la rangul de cancelar al principatului, stîrnind toate urile și toate geloziile. Ce planuri urzește și de ce? Are o încredere ciudată în omul acesta în care de fapt nimeni nu trebuie să se încreadă. Radu Buzescu se înclină ușor, făcîndu-i semn că are vești proaspete. Se alcătuieste alaiul. Banul Mihalcea, spătarul Calotă Bozianu și armașul Udrea Băleanul sint singurii boieri care poartă cufane ușoare de catifea, fără mineci și hangere persienești în brîiele de mătase. Ceilalți sint îmbrăcați după moda italiană, fiecare după moda cetății unde-și are neguțătoria, agenții de bancă și furnizorii. Cancelarul conduce alaiul pe scările largi din marmoră. Marcu îi șoptește că și-a găsit prieteni în garda italiană a principelui. Că în timpul slujbei **Te Deum laudamus** i s-a prezentat un cavaler, Carlo Magno, scutier al principesei, spunîndu-i că este admiratorul Măriei-Sale, căruia vrea să-i slujească, considerînd această slujbă ca pe cea mai înaltă favoare. Atît domnul Balthazar Walter cel tînăr, silezianul, cît și maestro Pigaffeta, dar mai ales cavaleriștii care s-au întors din Valachia acum o săptămînă, au adus cele mai minunate știri despre luptele purtate peste Dunăre, inflăcărîndu-i inima.

Ușierii în livrele deschid ușile palatului. Îi izbește gerul ușor, mirosul de fum, strălucirea torțelor purtate de pedestrașii cuirasati, care-i dau onorul, lovînd gărzile spadelor de cuirase, Radu Buzescu îl ajută să se urce în carită.

— Astăzi după-amiază a sosit la Vinț un ceaș al pașei de Belgrad, Măria-Ta... Am poruncit căpitanelui Caloian să-și țină oamenii în arme, caii înșeuati...

— Nu urcați, Măria-Voastră? întrebă cancelarul din partea cealaltă a caritei.

★

Făclieri. Jocuri de artificii. Puzderie de artificii roșii, albe și verzi trase de artificierii de pe platforma unui donjon de aripă. Toate ferestrele palatelor nobiliare iluminate cu cîte trei sfeșnice, a trei lumînări fiecare. Numărul trei. Al Dragonului. Al Templului. Al Zidarilor liberi. Ce caută ceașul la Vinț? Să-i fi întins Sigismund o capcană? Ce poate fi mai lesne decât să-l aresteze după bal, ori chiar acolo și ce-ar putea face căpitanelui Caloian cu vitejii lui împotriva celor o mie, ori două mii de oșteni ai lui Sigismund? Împotriva porților închise și veghiate de arcebutieri? Și ce știe acest Josica, ori ce nu știe și n-a adulmecat cu nasul lui de cancelar, gata să plătească cu capul orice indiscreție, sau orice neprevădere? În fața palatelor ard focuri mari, în jurul cărora stă strînsă servitorimea nobililor. Bărbați și femei cască ochii la jocurile de artificii și-l aclamă cînd carita princiară intră în lumina focurilor.

— Cine-i ceașul de la Vinț și de ce-a venit, domnule cancelar?

— Maica Domnului, șoptește cancelarul, închinîndu-se după ortodoxie, de la dreapta la stînga. Ce ceaș, Măria-Ta și iartă păcătoșului neștiința care-l va costa capul?

— Se pare că nu rămîn dator sfaturilor pe care mi le-ai dat... Ai oameni pe-aproape?

— Țin două banderii de hațegani și una de arcebutieri slovaci, Măria-Ta.

— N-ar strica să le poți ridica în arme, chiar din noaptea asta.

— Măria-Ta m-ai luat prea repede și mi-am pierdut cumpătul... Nu te gîndi la rău. Principele n-o va face din mîndrie, ori din onoare, nu că poate n-ar vrea-o. Dar s-ar dezona în fața Europei. Ori nu ține la nimic atît cît ține la ceea ce spun curțile despre el.

— Oricînd se pot găsi pricini care să dovedească vina mortului... Ține banderile în arme și fă în așa fel încît gărzile mele să străjuiască sălile, alături de gărzile lui Sigismund... Cine mă va sluji aici, și-acum?

— În afară de mine, nimeni. Mîine poate sașii, dacă ieșim învingători. Săcuii Măriei-Tale, cînd vor auzi.

— Îți joci capul, cancelare!

— Avînd Ardealul, Moldova și Țara Românească, Măria-Ta vei fi cel mai puternic monarh al creștinătății... Iată palatul acestui principe necopt, plin de ură, exaltat și nestatornic...

Gărzile ridică făclile deasupra coifurilor. Lumina filfiată le cade pe trăsăturile soldățești, împietrite. Pe lamele spadelor. Pe cuirase. Lumină cu reflexe roșietice, de sînge. Artificiile urcă în cerul sticlos, globi luminoși trăgîndu-și trena fosforescentă deasupra turlelor negre ale catedralei unde-și doarme somnul de veci, acel urit de nemeșime, Iancu de Hunedoara, căruia i-a aprins astăzi patru lumînări mari, rugîndu-i pe clericii sfintului lăcaș să le schimbe cînd ard pînă la jumătate, zi și noapte, cît va fi ospetele cetății. Jerbe de scînteie. Mari buchete incandescente desfăcîndu-se în cer. Jerbe de lumină sfișîind noaptea.

— Îmi place feciorul domniei tale, cancelare. Mi se pare învățat, cumpătat și dăruit ca bărbat.

— Mă plec adînc în fața acestei laude nemeritate. E adevărat că și-a făcut studiile la Padova, apoi la Praga, trecîndu-și doctoratul cu maestri vestiți, dar are încă de învățat. Curțile își fac planuri de pe acum, în legătură cu prințesa Florica, fiica Măriei-Tale, care este considerată una din cele mai bune partide din această parte a Europei... Am ajuns, Măria-Ta... Nici odată n-am urcat aceste trepte cu atîta demnitate și curaj, cu cît le urc călcînd în urma Măriei-Tale. Vă sint rob, doamne, pe viață.

Voievodul își scoate mînușa. Își pune mîna pe mîna cancelarului Josica. Asudată. Rece. De mort. Se-nfioară. Pajii deschid portierele. Gărzile înșirate pe treptele de marmoră dau onorul cu halebarda. Trîmbițașii din balcoane fac cunoscut cetății Alba-Iulia sosirea lui la palat. Cei doi frați Genga au irosit destulă imaginație, ca tot fastul acesta să se desfășoare aidoma cu cel de la curțile regilor din apus. Se liniștește. Nu gîndul că Sigismund n-ar fi în stare să-l vîndă sultanului, aruncîndu-l în lanțuri și scoțîndu-l din Ardeal pe la Lipova, sau că n-ar fi mai ușor să-i trimită numai capul, chează pentru gîndurile lui de pace. Se liniștește la gîndul că are să-l înfrunte peste cîteva clipe. Că dacă Sigismund n-a făcut-o cît a stat la Josica, acum, este prea tîrziu s-o mai facă. Vor fi aici ambasadorii papei și împăratului, spionii și agenții curților italiene, nunțul regelui Filip, constructorul acestei Sfinte ligi, adică plasa pe care Sigismund, țesînd-o pentru Mihai Vodă, a căzut singur în ea.

Urcă treptele cu alaiul strălucitor al curții lui, în vreme ce căpitanelui general, în ținută de ceremonie, face onorurile palatului.

★

— Ai intrat ca un duh al bărbăției în acest palat bîntuit de spaime, magnifice domn Mihail... Ah! Privește! Privește această scenă mitologică, dar, vai, atît de actuală!... Cum îți plac versurile? Dar muzica?

— Spune-i Marcule că muzica este cu adevărat frumoasă...

— Am să-i spus că este divină, Măria-Ta... Și că versurile sint pline de simțire...

Prințul Marcu (cum seamănă din profil cu Petre Cercel) se pleacă între tronul pe care strălucește Măria-Cristierna și tronul lui Sigismund. Spune lucrurile atît de bine, încît Sigismund își scoate de pe degetul mic un inel pe care strălucește un solitar superb și i-l dă, înroșindu-se de plăcere.

— Spune-i magnificului domn Mihail că nici o laudă nu mă poate mișca mai adînc, decât aprecierea domniei sale... Iată, doamnă, că se află pe această lume și oameni care să prețuiască sincer talentele mele, îi spune prințesei... Te rog urmărește aria flautelor... Ah, Pietro Busto este un muzicant desăvîrșit... Iar Battista Mosto cel mai bun capelmaistru din lume...

## Dragoș Vrânceanu

### Nu pe lângă ziduri

Nu pe lângă ziduri infierbintate de soarele violent al Evului Mediu, curgea același soare, ci prin scocuri pe unde florile gardeniilor veneau în valuri

moi ca pielea de la incheieturile femeii pubere.

Răbufnea răcoarea crengior fără ca porțile să se dea la perete.

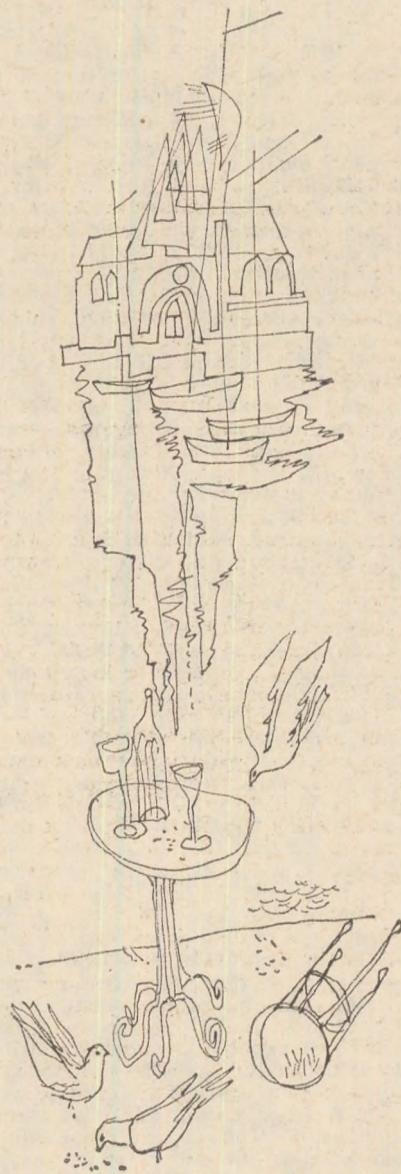
Închise erau grădinile, dar nici o mireasmă de fructe nu scăpa nevîndută

în ambalajul aerului străveziu.

Ne dădeam hainele de pe noi, aruncate pe trotuar, să putem duce în brațe

lăzile cu vînt. Florența

creștea sub o pădure tropicală.



Desen de Mihu VULCĂNESCU

### Umbrele veșnice ale lumii

Aceste poduri peste Arno nu trec de-o parte pe-alta a orașului,

ci sint doar contraforți

să țină apele ca pe niște icoane

cînd curg,

cu carele, cu plugurile, cu oștile,

către o bătălie al cărei semn

nu s-a dat încă. Pe ce cîmpie

se va îngrămădi și cine

o va comanda?

Un sfînt subțire va întinde,

sub forma stelei cele cinci degete

și turnurile

vor veghea intrarea în caverna lui Platon

unde trăiesc neatînse umbrele lumii.



# „National Book Award“

## Premiul național de proză, S. U. A., 1970



### Joyce Carol Oates : Scriitoarea și aproapele

Născută în 1938, scriitoarea americană Joyce Carol Oates a publicat până astăzi patru romane mari, trei culegeri de schițe și nuvele, și, în ultimul timp, două cărți de poezie. **Them**\*, — un derutant pronume în acuzativ, fără de gen, drept titlu — este romanul ei cel mai recent, incununat cu Premiul Național (National Book Award) pe anul 1970. „Them“, adică **ei**, într-o talmăcire mai puțin abstractă, s-ar cuveni, poate, intitulat **Aproapele**. Obiectul romancierii, mărturisit încă din prima filă a cărții, a fost aici de a da corp, din unghiul unei perspective personale, unui mănunchi de viață crudă ca istorie : e vorba de istoria afirmată de altminteri, ca filon subteran, și în unele din versurile scriitoarei, istoria unei familii, a uneia dintre celulele umanității mari, istorie ce singură, în propriile-i cuvinte, se învrednicește, în esență, de acest nume. De aici, și una din trăsăturile exterioare frapante ale cărții premiate, — nota cumva desuetă derivând din coordonatele ei de cronică a două generații. Istoria mamei (Loretta) și a celor doi copii (Jules și Maureen) începe într-adevăr prin anii '30 ca să se termine deschis o dată cu anii '60, acoperind, așadar, un fundal istoric foarte larg, din care, incidental sau prin ricoșeu, transpar și marile evenimente care, între timp, au frământat și transformat America și omenirea : depresiunea economică, cel de-al doilea război mondial, Coreea, Cuba, cucerirea cosmică, segregarea rasială, Dallas, Vietnamul, exploziile de violență, contestația, luptele de stradă în orașele americane. Concentrată asupra destinului celor trei personaje, oameni în carne și oase — preluați prin directă cunoaștere din viața de toate zilele și foarte puțin modificați (la un moment dat sînt înserați în text chiar scrisori adresate autoarei) — Joyce Carol Oates ne dă aici, într-un anume sens, o replică în proză diluviană a **Cinematografului**, tot mai frecvent speculat astăzi de arta filmului. Marele paradox al acestui „reportaj“, poate insuficient decupat și totodată însușirea lui fundamentală este, după părerea noastră, atributul **empatiei**, calitate care, deși ne-anumită ca atare, a atras deja, pe cîte știm, atenția criticii. Astfel, publicația americană **The New Leader** publica, nu de mult, un articol de Pearl K. Bell în care era scoasă, între altele, în evidență caracteristica remarcabilă a romancierii de a se mula, printr-un fel de mimeză, în universuri de experiență umană, **stricto sensu** străine de formația intelectualist-academică a tinerei profesoare care este Joyce Carol Oates, asistentă la universitatea Windsor, Ontario. În cîteva semnificative rînduri, spicuite din roman, una din eroine filtrează, la un moment dat, am putea spune, însuși punctul **empatic** de vedere al scriitoarei, atunci cînd năzuiește, ca prin vis, cităm, la „o lume unde să-ți poți intra și ieși din piele, unde să poți schimba de suflet, să poți schimba orice, unde nimic să nu fie statonnic pe veci : o lume în care să poți trece și retrece în bărbăți și în femei felurite, unde să poți redeveni copil, sau chiar bătrîn ori bătrînă, simțind aievea **faptul firii în locul lor** („feeling how it is to be them“).

Eroii lui Joyce Carol Oates aparțin mediului muncitoresc din Detroit, lumea lor e lumea populară, frământată direct de problemele pînii cotidiene, incolțită de incertitudinea zilei de miine, minată endemic de sărăcie și viciu : **...because we are poor, shall we be vicious?** (pentru că sîntem săraci, vom fi oare și vicioși ?) sună, în motto, un citat din John Webster... „Viciul“ de căpetenie, devorînd obiectiv personajele cărții, e însă nu atît sărăcia materială propriu-zisă, ci elementul, firește conex, al penuriei de resorturi morale, armătură în lipsa căreia jungla violenței și deslănțurilor instinctuale rupe toate zăgazurile și copleșește într-un inextricabil labirint năzuințele persoanei spre împlinire. Împletirea feroce a cruzimii sanguinare cu debridarea erotică, — trăsătură tot mai frecvent cauzată în decorul civilizației transoceanice — este înfățișată fără estompări, în culori din cele mai tranșante. Încă din primele zeci de pagini, nota dominantă este comunicată fără ambiguități o dată cu evocarea zămisirii lui Jules de către Loretta (16 ani)

într-o împreunare intîmplătoare cu un tînăr cunoscut într-o simbătă seară ; împușcat de fratele eroinei la crăpatul zorilor, în timp ce dormea, aproape imberbul tată umple cu singele morții lui așternutul efemerei acuplări ; puține pagini mai departe, încă sub șoc și nebună de groază, adolescența cade consecutiv victima unui polițist de vîrstă matură care, profitînd de starea ei momentană, o siluește. Înainte de încheierea primei sute de pagini, Jules, progenitura ei, ajuns adolescent în pragul vîrstei nubile, are la rîndul lui o primă experiență similară, într-o vecinătate de carnaț : înjunghierea cu cuțitul a două fete din cartier. Cît despre sora mai mică, Maureen, ea face cunoștința celuiiași tip de experiență, după ce îndură silnicia unor cumplite incomprehențiuni și brutalități din partea tatălui ei vitreg : pentru Maureen, un copil însingurat (eroina de care romancierii mărturisește a fi fost cel mai mult atașată) experiențele sexuale se succed apoi — pornind cu prima — într-un climat de prostituție precoce, adolescența rămînînd în fond zăvorîtată față de plăcere, gustînd în principal o unică finalitate tangibilă în plata celor cîțiva dolari săptămînali de care duce într-una lipsă : „Nu ajungea să înțeleagă aceste lucruri. Nu putea pricepe care greutate, care forță, minau astfel bărbatul și femeia împreună, — la liberă alegere. Tot ce putea pricepe erau banii din poșetă, banii pe care-i ținea grijuliu ascunși apoi între filele cărții“. Hăituită de sentimentul că toate rămîn, la urma urmelor, părelnicie, Maureen resimte obscur realitatea unei văduviri esențiale : „Și ce-ar fi dacă toate s-ar mistui în gol ?... Dar, pe de altă parte, cum să pui mîna pe un lucru fără sfîrșit ? Căsătoriile sfîrșeau. Iubirile sfîrșeau. Banii puteau fi descoperiți și luați... Astfel de lucruri se întîmplau. Obiectele dispăreau, înghițite de crăpături, împinse cu piciorul prin unghere, pe sub paturi. Nimic, de fapt, nu putea dura prea multă vreme... Stînd întinsă în pat cu bărbatul de adineaori, îi venise în minte un gînd fără scăpare : ea, Maureen, era **acolo** ; nu în stradă : acolo în pat ; nu în mașină : acolo, în așternutul străin. Ursita ei era **să fie Maureen**. Dar Maureen din prezența celui bărbat nu putea fi, nici nu era, lucru durabil (el pretindea că-i nebulă după ea, că se topea de dorul ei)... Totul avea un sfîrșit. Era un fapt : bărbatul, oricine ar fi fost, rămînea real doar pentru circa cinci minute ; iar apoi, gata. Cele mai definite amintiri despre bărbății cu care avusese de-a face, erau ale clipei cînd se îndepărtau de trupul ei să plece... Episodul prostituției juvenile se încheie pentru Maureen cu o bătaie monstruoasă, care o lasă între viață și moarte, țintuită patului pentru foarte lungă vreme.

Destin paralel, fratele ei Jules evadează, vagabond de drumul mare, la volanul unui automobil răpit, — de dragul unei liceene, Nadine, fiică de milionar. Legat de ea cu o afecțiune oarbă, el face, sub imboldul nevoii, de-a lungul și de-a latul țării, ucenicia delincvenței, a bătaii, furtului și vărsării de sînge : dar ajuns la ananghie, e părăsit de fată, departe, undeva în Texas. Urmare acestei aventuri — eroul experimentează felurite meserii, intră într-o perpetuă și angoasantă fugă : de conștiința vinovăției, de autorități, de poliție. După ani, Nadine, acum femeie măritată, re apare ; cei doi se regăsesc și după o lungă și extenuantă noapte de iubire, în zori, precum o mantă religioasă, femeia caută să-l ucidă, dar revolverul reușește numai să-l rănească foarte grav. Revenit anevoie la viață, Jules devine ulterior un extremist al violenței contestatate, participă la luptele de stradă...

Aceste cîteva exemple ilustrează, credem, grăitor suprapunerile seminal-sangvinară, una din cele mai tulburătoare constante ale cărții, la umbra cărora trama narativă capătă pe alocuri note de un naturalism crincent. Pe fundalul acestei urzeli de mizerie, furtună brută, violență și încheștare a sexelor, în partea finală a romanului, semnificativ intitulată cu un ecou de psalm : „Vino, suflă-le-al meu ce-ai lincezit prea lungă vreme“, se ridică, ca o țîșnire de izvor, năzuința pură a lui Maureen, revenită la existență și reconsiderîndu-și experiența de viață : în chip tiranic, valoarea de căpetenie lipsă la apel, este iubirea, în legătură cu care eroina se chestionează zadarnic de una singură. Maturizată, cuprinsă de anxietatea acestui dor sfîșietor, Maureen comite gestul disperat și totuși, pînă la un punct, calm chibzuit, de a-și cuceri soțul, ales în persoana unui profesor de literatură la universitatea populară ale cărei cursuri le frecventează serile, de două ori pe săptămînă : Jim Randolph, 35 de ani, de nouă ani bărbatul altei femei și tată de familie. Romanul se încheie astfel într-un registru de echilibru precar, de tragedie deschisă...

Cu sobrietate și bună stăpînire a meșteșugului narativ, Joyce Carol Oates ne dă, în **Them**, o inedită variantă a epopeii sfîrtecării familiei mărunte, un fragment de tablou — social și psihologic — împroșcat cu o erupție vulcanică de carnalitate brută, suprapusă și strîns împletită cu agresivitatea unui om devenit carnasier ucigaș, crimpei însingurat de frescă, cuprins însă în unghiul de recepție al scriitoarei în pătrunzătoarea lumină a compasiunii.

Aparte de nota delatașă, sarcastică sau rece, a atîtor condeie confruntate cu aceleași usturătoare teme ale realității americane contemporane, în **Them** suflul narativului lui Joyce Carol Oates porcede, cum spuneam, dintr-un dar uman și scriitoricesc caracterizat în primul rînd printr-o vibrantă empatie. Loretta, Jules și, în special, Maureen, mai mult decît măști de personaje scrise, sînt suflete pe care scriitoarea și le-a apropiat, făcînd din destinele lor întreșute o lungă cronică modernă, pe alocuri punctată clasicizant, un cînt de tristețe, dor și îndărătnică luptă cu jungla citadină, cu deznădejdea și frustrația omului simplu.

\* Joyce Carol Oates : **Them**, Vanguard Press, New York, 1969, 508 pp.

### „Vino, suflet al meu“...

(Fragmentul tradus, selectat din finalul romanului „Them“, înregistrează incununarea cu succes a strategiei preliminare, grație căreia eroina își cucerește cu un preț dureros viitorul soț și un ipotetic cămin.)

Maureen își aplecă privirile, ca și cum ar fi intuit că ceea ce spusese îl fascinase. Să fi fost atît de evident ?

— N-ar trebui să-ți spun acest lucru, m-ai putea crede nebună. Și totuși, uneori mă simt... Simt ca și cînd mi-aș da sufletul ; e atîta singurătate în jurul meu. Și totuși nu doresc pe nimeni lîngă mine. Am ajuns să cred că nimic n-o să se schimbe niciodată, cred că viața va merge înainte pentru mine, neschimbată, pînă la moarte. Alteori, atunci cînd sosesc acasă, mi se întîmplă să gîndesc că cineva, cine știe, ar putea să mă aștepte în hol. Dar asta-i nebunie curată. Știu bine. Și cu toate acestea, am impresia că asta nu poate dura la fel, fără schimbare în bine, fără o licărire de speranță într-o viață nouă. E necesar să mi se întîmple și ceva mai bun, un lucru diferit de ce mi s-a întîmplat pînă acum. Am impresia că ar trebui să fac cu mîna mea ca așa ceva să mi se întîmple.

Bărbatul o privi lung :  
— Multă lume are impresia asta.  
— Dar mata nu ; nu-i așa ? făcu ea cu timiditate.  
— Doar din cînd în cînd.  
— Dar ești totuși însurat, ai o familie.  
— Asta n-are nici o importanță.  
— Chiar ?  
— Nu cunosc răspuns la întrebarea asta.  
— Ba eu sînt singură că există răspuns.  
— Nu ; eu unul, dîmpotrivă. Nici un fel de răspuns la asta, zise el zîmbînd.

O conduse către casă cu mașina lui. Nervoasă, cu bustul desprins de spătarul scaunului, îi spuse dintr-o dată :

— Nu ți se pare că nu-i bine să mă duci așa acasă cu mașina ?

— Nu vād ce n-ar fi bine în asta...  
— Dacă am fi văzuți împreună de colegii mei...  
— N-au cum.

Îl privi. El își crispă buzele într-un zîmbet binevoitor, de asigurare ; era însă foarte răscolît.

Parcară mașina în dreptul blocului. Era de fapt un fel de casă mai mare. Nearătoasă ; cam dărăpănată. Exact ce-și închipuise gîndindu-se la ea.

— Ai avea ceva împotrivă să te conduc pînă sus ?  
întrebă el. Se temea că avea să deschidă brusc portiera și să-i spună la revedere.

— Dar nu trebuie.  
— Dar doresc...  
— Nu mi se poate întîmpla nimic pînă sus.  
— Spune-mi, dar ieși din cînd în cînd în oraș cu cineva — cu un bărbat anume ?

— Nu.  
— Pentru ce ?  
— Nu-i nimeni care să-mi placă. Nu cunosc pe nimeni.

— Pe nimeni ?  
— N-am mai ieșit așa, cu nimeni, de cînd aveam șaisprezece ani. Poate nu-ți vine să mă crezi. Fata îi privi pe furis ; poate lăsase să-i scape din gură un lucru bizar. Nu pricepea.

— Nu... Nu pot să te cred. Spune-mi, și de ce nu ?  
— Mi-e frică.  
— De cine ?  
— De bărbăți.

Se simți atins într-un mod ciudat. Era incapabil să priceapă.

— Dar nu vrei să te măriți ?  
— Nu.  
— De ce nu ?  
— Așa : nu vreau.

— Dar... înseamnă că-i ceva la mijloc... adică ceva nu-i în ordine, ce ?

— Cîteodată îmi vine să cred că mi-ar place să fiu și eu ca toată lumea ; dar apoi, foarte repede, nu mai pot merge cu gîndul ăsta departe. Mi-e frică să mă apropiu prea mult de oameni, mi-e teamă să nu fiu lovită.

— Dar cine ar avea vreun motiv să te lovească ?  
— Oamenii au obiceiul să lovească. Se întîmplă. Se întîmplă în mod curent, adăugă ea aruncîndu-i o nouă privire.

— Ce straniu să-ți fie frică. Te poftesc să nu-ți fie frică !

Spuse asta cu nervozitate, pe un ton glumeț, ca și cînd ar fi vrut s-o tachineze. Ea îl privea mai departe în tăcere. Se aplecă puțin și se porni să-i frece mîinile reci. Acțiunea se produse fără pregătire, fără participare nervoasă. Între ei se stirni pe loc o răscolire bruscă, o tăiere a răsulării, aproape dureroasă. Lui îi veni în memorie momentul cînd pentru prima oară își atinsese soția ; noaptea nunții ; nașterea primului copil ; răscolire, genul acesta de agitație.

— Lasă-mă să urc, îi spuse el rugător. Vreau să văd unde stai. Îți promis că nu stau mult.

— Bine, dar...  
— Ce vrei să spui ?.. Hai, că nu-ți fac nici un rău.

Părea foarte turburată. Se întinse pe dinaintea ei și deschise portiera.

— E-n ordine, da ?  
— Dar...  
— E-n ordine ; doar cîteva minute.

În holul întunecos de la intrare, pe două rînduri, erau înșirate pe un perete cîteva cutii pentru scrisori ; același tip ca în blocul lui. Faptul îi făcu plăcere. Cutiile ieftine, din tinichea. Erau cenușii și perforate, ciuruite circular, ca să se vadă dacă înăuntru era vreo



## Secole de îndrăgostiți

Noi iubitorii șiraguri de somn  
suntem catifeaua de munți lăntuiți  
în moi convulsii de creier  
Noi numai mușchi numai vlagă  
ne-ntindem sub coama umbroasă  
a văilor scurse spre șesuri  
răsărim unui soare de mult răsărit  
peste vetre și case :

așezările-acestea bătute de soare  
despărțite de garduri scăldate-n lumină  
de pereți cu odăi inundate de raze

Veacuri de somn se strecoară în noi  
și-n beznăle noastre iubiri ne răsar osebite  
în case de zid translucid ca țesutul :  
și visăm despre piscuri de nea  
și coame distante de pară și pajiști pe culmi  
și sloiuri și aprige stinci numai mușchi  
vălurite-n convulsii de creier.

## Anonime păcate

Ce element să fie  
cu supratețe de dulceață  
în care-notători din depărtare  
Înaltă brațe de dincolo de-nchipuirile  
durerii —  
privim o arenă pestriță de flori  
de animale-aglutinate de tineri  
mișcând împreună : e primăvară  
logodnă de cînt și de clocot  
oraș-n făloasă vulvoare



prin depărtări  
fără titlu

O siluetă cu dreapta ridicată  
de unde surprinzător  
sunt scurse votiv șiroiuri de sînge  
Mulțime șoptind de sub  
zid : aceasta-i istoria

Ce element să fie  
unde sticla pe țigla  
așa lesne plesnește —  
dezmiardă mina bărbatului  
cu putere zgîrcită  
— merindele-n oxigen  
sunt fără de moarte  
— rațele bălții sălbatice  
fără moarte și ele

Privindu-mă în jos  
— un corp mutilat —  
înțeleg că iubirea  
mi-e fără sfîrșit

Pricep și  
folosul femeii  
slujind pin' la cap  
— prea abrupt ori și cum  
sa mișcă bărbatul

## Căsătorie

Nu în picior sau ropot de copită stă scăparea  
ci în ralala udă-a filelor de ziar  
zburdînd umflăte-ntimplător de vînturi :  
Aici tipar pestriț și poartă de scăpare.

Nervii-ncordați așteaptă să dea iama.  
Sub os, în creier, vaduri stau în gardă.  
Aci, cu tine, eu, nevăstă, — să nu cîntesc —  
cu mîinile m-apuc de tîmple. De ce

Mă-ntreb, atît de grei suntem, — așa reali ?  
Ne mistuim în pas cu oxigenul, în puls ne scapîră  
scînteii

sonore, crescînd, amplificate, pînă la  
graniță de sunet. — Și totuși luminăm lumină.

Sfîrșire de sunet, sfîrșit de lumină  
imaginat în încăperea goală.  
Iubim am iubit, pribegim, ne atingem  
întrebători, atrași laolaltă în beznă.

(Din volumul Anonimous Sins — Anonime păcate)

acrisoare. Ochii iute WENDALL, eticheta fetei ; cutia  
era goală. Nimic.

Cînd ajunseră sus, ea începu să scotocească prin po-  
setă după cheie, ca prin vis ; el stătea nemîșcat ală-  
turi, cu creierii înfierbîntați, răscolit de gînduri. Și-  
acum ce avea să urmeze ? Era și nu era nostim. Ar fi  
putut suride, dar totuși nu suridea ; să fii în felul  
ăsta, singur într-una cu tine însuși. O stringere subită  
de inimă ! Timiditatea fetei și sprinteneala agresivă  
din propriul său corp îl minară înainte ; își dădu  
seama că nu mai avea nimic de cugetat, nimic de  
planificat, — totul era decis. Fata deschise și-l poști  
înăuntru. Aprinse lumina și întoarse o privire neliniș-  
tită, vrînd parcă să vadă dacă nu gîndea că încăperea  
era urîtă...

— Așadar, aici îți faci veacul, făcu el. Intenționase  
s-o spună pe-un ton călduros, dar vorbele sunară do-  
git și crispat. Luă loc. Cămăruța începu să i se desco-  
pere cu bucată : întii un divan cafeniu ; apoi un scaun ;  
o mescioară ieftină, cu fața lustruită ; pe ea niște cesti  
și farfurii. Nu așteptase musafiri. Te pomenești că  
aici își lua micul dejun, dimineața. Era și bucătărie,  
poate. Da, într-adevăr. Zări un frigider mic într-un  
ungher, și o chiuveță... Divanul, evident, se putea pre-  
face în pat. Ia o mișcare magică... Pentru o clipă, pe-  
reții se clătinară ca de un fior și își pierdură, în retina  
lui, contururile. Adulmecă miros de parfum, parcă de  
mîncare. Din nou, cu voce stinsă, spuse :

- Deci, aici îți faci veacul.
- Da, aici îmi petrec nopțile.
- Și simbetetele și duminicile ?
- Îmi petrec simbetetele și duminicile aici.
- Nu pot să cred.
- De ce nu poți să crezi ?

Acum i se părea că un alt bărbat intra să-i ia lo-  
cul, să-l înlăture. Ar fi putut să fie o scenă de foile-  
ton ; sau o scenă dintr-un film. Da, o secvență dintr-  
un film. El era detectivul pornit în urmărirea  
cuiva ; ea era fata ce stătea de-a curmezișul între el și  
fintă ; ea era personajul care deținea o informație cru-  
cială ; da, fata aceasta drăgălașă, îmbrăcată în galben-  
citron, cu ruj trandafiriu pe buze. Sau nu. El era pur  
și simplu un om obișnuit, pornit să se răzbune, de  
pildă, pe un ucigaș ; fata era fiica ucigașului, sau poate  
sora lui ; da, asta suna mai bine. Era plîpîndă și  
castă : nu putea aparține nimănui. Dar poate că nu ur-  
mărea decît pe fată : el pentru sine, de unul singur ;  
o urmărise peste tot, prin tot orașul, întrebînd pe la  
hoteluri, cercetînd blocurile, observînd stațiile de auto-  
buz, înlănțuind fantastice investigații comandate de o  
logică secretă, prevăzînd totul. Mersese pe urmele ei  
pînă în această garsonieră, care, la urma urmelor, nu  
era nicăieri. Metaforic vorbind, garsoniera reprezenta  
un „non-loc”. Esența ei era nimicul, ea nu se afla nică-  
ieri. Nu avea ființă. Întîlnirea se desfășura într-un  
punct X, amplasat nicăieri în univers ; tocmai de aceea  
cei doi păreau terorizați la ideea recunoașterii...

Întinse stîngaci mîinile după mîinile ei, și fu cît pe  
ce să răstoarne o ceașcă

- Nu ; te rog, stai acolo, spuse ea cu precipitație.
- Se așeză la loc, alarmat.

În rochia-i încheiată la toți nasturii, stătu jos să-l  
privească. El se sili să se sprijine de spătarul divanu-  
lui ca să se relaxeze. Încercă să-și destîndă trăsăturile  
fetei. Dar își simțea obrazul înțepat ca de o usturime,  
ciuruit de săgetături astringente. Ochii fetei pe obra-  
zul lui, ei provocau această reacție. Își simțea capul  
și trupul atîrnînd foarte greu, deși gîndul îi era fier-  
binte și ager. Înțelegea că era vorba de un adulter ;  
că îndrăzneala acum orice ; că risca tot ceea ce acumu-  
lase pînă atunci în viață. Se risca pe sine însuși. Evo-  
lua în direcția unui act final, ca un asasinat, un act  
care apoi nu mai avea să poată fi negat vreodată. Era  
un act de înfăptuit fără referire specială la soția lui, —  
de care, de altfel, nu-și putea propriu-zis aduce acum  
aminte. Un act de înfăptuit în brațele acelei fete, în  
niște brațe de străină ; și dacă nu avea să se oprească  
la timp, avea să se trezească legat inextricabil de acea  
străină ; viața lui de viața ei : de o viață străină. Își  
simți gura asprită de uscăciune. Privi obrazul palid al  
fetei, își plimbă ochii în jos de-a lungul rochiei, peste  
picioarele subțiri : ciorapii lădeau picioarelor un luciul  
discret, ispititor ; cobori la pantofi ; erau strîmți și  
negri. Aveau și o dunguliță de lac. Se simți mișcat ;  
mișcat de asta, de tăcerea ei, de tristețea, de frumu-  
sețea ei întoarsă spre el, și totuși, cumva, întorcîndu-i  
spatele. — deschisă și sfioasă în același timp : întrebă-  
toare, cum întrebător era și el, nedumerită. Acum îl  
fixa ca și cînd privirile ei ar fi fost hipnotizate de  
frică.

După un timp, cu o răstire stîngace, îi spuse :

- Spune-mi despre tine. Te rog.
- Nu-i răspunse nimic.
- Nu-ți sînt simpatici bărbații ?
- Nu... nu sînt în stare să vorbesc despre asta, nu  
mă pricep să vorbesc, nu știu...
- Te rog vorbește. Povestește-mi.
- Mi-e teamă.
- De ce ?
- Ce-aș putea spune ? Nu sînt inteligentă, nu mă  
pot exprima ca tine, ca persoanele din cercul tău. Mi-e  
frică de viață, de cît e de confuză ; mi-e frică... Mi-e  
frică de Detroit ; dar mi-e frică și să fug din orașul  
ăsta ; nu cunosc nici un alt loc pe pămînt... Tot ce  
mi-am dorit a fost să fiu o persoană ; să reușesc să fiu  
o persoană fixă, un lucru statar... Nu amestecat  
cu visarea... Vreau să fiu Maureen Wendall ; dar aș  
vrea ca asta să poată însemna ceva. Vreau să fiu

trează. Dar, în momentele mele rele, îmi dau seama că  
ceea ce mi se pare că sînt eu — o anume persoană —  
nu e deloc o persoană, ci pur și simplu o confuzie de  
lucruri... e ceea ce-mi aduc aminte, ceea ce văd, ceea  
ce gîndesc. Nu pot controla asta. Totul fierbe, și col-  
căie, și mă inspăimîntă...

O privi lung, uimit ca și cînd ar fi fost izbit plep-  
tiș de un lucru foarte real. Ea vorbea încet, privirile ei  
păreau încărcate de o pasiune aproape sepulcrală, ochii  
ei aveau în ei ceva nespuse de straniu, păreau narcoti-  
zați. Nu auzise în viața lui pe cineva vorbind în acest  
fel. Ar fi vrut să respingă cuvintele ei, să respingă  
privirea aceea atît de încărcată, înecată, intensă ; dar  
nu putu decît s-o contemple în tăcere, incapabil să  
articuleze un singur cuvînt. Era sminteala de care se  
temuse, dar totodată și sminteala care-l atrăsese către  
ea ; de fapt, însă, nici nu era sminteală ; nu. Pe mă-  
sură ce cuvintele ei îl pătrundeau, începea s-o înțe-  
leagă fără greutate.

— N-aș vrea să-ți închipui că sînt nebună ; dar n-am  
încotro, n-am ce-i face, adăugă ea calm, pironindu-l  
lung cu privirea. Uneori, — asta vreau să-ți spun —  
stau la fereastra asta și mă uit la soare. Soarele la as-  
fințit. Mi se pare că durează foarte mult pînă apune,  
dar asta se întîmplă în fiecare zi : trece dincolo și  
gata ; asta-i. Am timp berechet să privesc apusul soa-  
relui. Am timp și să citesc ; citesc mult : cărți de la  
bibliotecă, cărți despre care ne vorbești la curs. Urmă-  
resc în ele un anume lucru ; de aceea tot citesc și ci-  
tesc. O persoană singură are timp liber berechet. Tre-  
buie umplut cu ceva. Privesc pe geam. Stau și observ  
de aici schimbările luminii. caut să descopăr o... lege.

— Ce ?

— O lege. Ceva care să vină iarăși și iarăși ; să se  
repete ca să pot pricepe.

El dădu din cap cu o mișcare iute, a neajutorare.

— Acum ar fi poate cazul să pleci, spuse ea. Își pe-  
trecu o palmă pe dinaintea fetei, ca și cînd privirea  
lui ar fi pus-o în stare de alarmă.

— Să plec ? Cum adică ? Ce vrei să spui : să plec,  
acum, acasă ?

— Nu trebuie totuși să te duci acasă ?

El se ridică. Simțea că se afla în mijlocul unei scene  
de mister nepătruns ; cu toate că nu vedea deslușit  
unde exact era misterul ; cu toate că se simțea inca-  
pabil să-l identifice.

Se apropie de ea și o îmbrățișă. Cu răsuflarea tă-  
iată, cu disperare, o apucă de umeri, aplecîndu-se peste  
ea. Părea atît de mică lingă el, — aproape un copil. În-  
tăritat, cuprins de agitație, o ridică și o puse în pi-  
cioare.

— Nu ; te rog, nu... nu, scînci ea.

— Nu mă sili să plec, spuse el.

— Nu ; în cazul cînd nu mă iubești, nu ; te rog... Nu  
pot suporta...

El îi dădu drumul din strînsoare.

— Ar fi cazul să pleci, repetă ea. Te rog frumos. În  
cazul cînd nu mă iubești ; e mult mai bine să pleci  
acum acasă. Te rog frumos, nu mă lovi.

— Îmi pare rău. Se retrase poticnindu-se, căutînd  
clanța ușii. Unde mai era ușa ? Simțurile îi intrară în  
alertă violentă, încercînd să-l direcționeze. Nu-și pu-  
tea aminti cum se întîmplaseră toate astea, în ce loc  
se afla, cum ajunsese să se simtă atît de violent atras  
de fata aceea. Senzația deveni brusc un clocot irezist-  
ibil. Nu clinti.

— Și chiar, vrei să spui că-i cazul să plec ? Zici  
într-adevăr să plec acasă ?

Ea își ascunse fața în mîini.

— Nu vreau să te las singură aici, reluă el.

Ea nu răspunse.

— Și de ce, mă rog, aș pleca de aici ? se dezlănțui  
el dintr-o dată. Nu mă sili să plec !

Maureen se întoarse de la el. Era limpede că era  
speriată ; întocmai ca fata din romanul detectiv ; sau  
ca fata din cele mai banale visuri. Dar ea îi răspunse  
strigînd :

— Ai să dai în mine, ai să mă lovești ! Dacă nu mă  
iubești, înseamnă că ai să mă lovești ! Cum crezi că-am  
să pot suporta asta ? Am îndurat prea mult timp sin-  
guratatea ! Am suferit prea mult de frică, ca să vii  
acuma să mă sperii : ești ca toți ceilalți ; cum vrei să  
am încredere în tine ; da : și ce dacă ai să mă lovești ;  
și ce dacă n-am să fiu în stare să mă ridic după aceea,  
ca să mă duc la slujbă a doua zi dimineața ; și ce  
dacă am să fiu o cîrpă ; și ce dacă ai să-mi faci tu  
toate astea ; și ce, și ce ? Cu ce am să mă aleg la  
urmă ? Sînt zece ani de zile de cînd nu m-am apro-  
piat de un bărbat ! Zece ani, mă înțelegi ? Ce-a fost,  
a fost, s-a întîmplat de mult, în altă viață, nici nu-mi  
mai amintesc bine. Dacă te apropii de mine, înseamnă  
s-o iau iarăși de la capăt, și eu eu... nu-s destul de  
puternică, nu mai pot suporta. Cînd suferii cum am su-  
ferit eu, nu înveți nimic din suferință. Suferința nu te în-  
vață nimic, n-are cum să te facă mai bun la suflet ;  
te zdrobește pur și simplu de pămînt. De ce, de ce vrei  
să fiu din nou lovită ?

— Nu vreau să te lovesc, răspunse el.

— Ba vrei, vrei să dai în mine.

— Vreau să te iubesc.

Ea rămase mai departe cu spatele la el. Se apropie  
de ea în tăcere ; o cuprinse cu brațele și o strînse  
la pieptul lui. Îl străfulgeră gîndul : Și acum ce-o să  
urmeze ? Era inspăimîntat. Dar nu se mai putea opri,  
și fata nu-l oprea, și spaima nu-i făcea nici un bine,  
bătăile nebune ale inimii lui nu-i făceau nici un bine,  
prevenindu-l, trăgîndu-l către ea.

Prezentare și traduceri de Andrei BREZIANU



Criticul maghiar Miklós Béládi, membru în colegiul redacțional al revistei Kritika, autor a numeroase studii despre literatura ungară actuală (ultimul: Tendances de la littérature hongroise actuelle, în Le P.E.N. Hongrois, nr. 11/1970) oferă cititorilor revistei noastre această privire de sinteză asupra romanului ungar de azi. Autorul (împreună cu Toth Dező) este redactorul responsabil al Istoriei literaturii maghiare actuale, în două volume, în pregătire.

## Miklós Béládi: Romanul maghiar actual

După „anul de cotitură“, realismul schematic a rămas singur pe arenă — scrie Péter Nagy, în cartea sa intitulată *Pe un drum nou* (Uj csapáson). De fapt, încă de la apariție, el a trăit fără concurență, ceea ce noi o știm prea bine. Cu toate acestea, epoca n-a fost lipsită de încercări valoroase. O serie de romane, deși deosebite în privința tendințelor și a nivelului de realizare artistică, dovedesc că proza maghiară modernă a reușit să creeze opere, care să reziste timpului, care să poată fi amintite și azi. În dezvoltarea literaturii s-a produs o dezorientare ce a durat aproximativ 10 ani. Începând din 1950 romanierii nu s-au mai folosit de marile tradiții ale realismului, ci, conform esteticii realismului schematic, au folosit numai procedee care urmăresc, în proză, redarea docilă a evenimentelor, a vieții. Interpretarea realistă s-a rupt de criteriile valorilor estetice, a devenit o interpretare îngustă, o explicație și o aplicare schematică a orientărilor dogmatice. Acest fenomen s-a observat și în literatură: redarea cu lux de amănunte a unor fapte, în opere dominate de procedee naturaliste, alături de idila unei lumi de vis, de cultul fals al eroismului și de un romantism exagerat. În literatura anilor imediat după 1950, realismul a încercat în general să reflecte realitatea în așa mod încât să coordoneze faptele existente cu cele pretinse. Din care cauză, aceste opere și-au pierdut creditul. Deși s-a spus că romanierii au fost obligați să respecte tradițiile, în realitate tocmai de acest fapt nu s-a ținut seama. S-a urmărit doar ceea ce s-a cerut, conform intereselor de moment, și datorită unor precauțiuni exagerate anunții romanierii au reușit să cuprindă din aspectele epicii numai fapte pentru care ei nu au trebuit să lupte cu arme artistice. Literatura acestei perioade a pretins că ar fi un component al fluxului istoriei universale, a considerat că creează conform unor interese internaționale, când, în realitate, ea abia a cuprins cu privirile până la granița țării și a recunoscut drept model operele cele mai recente ale altor literaturi. Literatura schematică — deși fenomenul pare paradoxal — a devenit extrem de „ungurească“. Dar trăsăturile naționale n-au apărut ca rezultat unei dezvoltări spontane, ci drept urmare a unor concepții și stiluri îngrădite. Majoritatea operelor apărute în această perioadă pot fi caracterizate ca lipsite de spirit, preocupate doar de cultul amănuntului, pline de mulțumirea de sine a autorilor și de mistificarea spectaculoasă a obligațiilor cetățenești.

Au luat naștere în această perioadă și opere care intenționau să anuleze această atmosferă de autoamăgire. Cărțile lui Tibor Déry, Gyula Illyés, Ferenc Karinthy, Ernő Urbán, Imre Sarkadi, Pál Szabé, Áron Tamási, Péter Veres au reactualizat gândirea și sentimentul de responsabilitate, au încercat să pună față-n față literatura și cititorul într-un dialog al situației reale. La început această intenție — este și firească — nu și-a găsit exprimarea potrivită în forme epice noi. Intențiile antischematice ale scriitorilor și-au găsit posibilitățile de afirmare în scrieri memorialistice, autobiografice, documentare (în urma unor cercetări sociografice) și în nuvele.

Generația scriitorilor mai vîrstnici, în posesia unor rezerve de forță încă neconsumate — experiența vieții, a evenimentelor trăite, luciditatea omului călît de experiențe istorice — au fost primii în afirmarea intențiilor noi. Așa s-a putut împlini, în această perioadă — ca o raritate a experienței istorice a vieții literare — că scriitorii mai vîrstnici au riscat, în situații dificile, mai mult și cu mai mult elan, decât generațiile mai tinere. Dovadă marea serie a scrierilor autobiografice (...).

Scriitorii generației vîrstnice, chiar dacă au fost nevoiți să facă un ocol, au putut să-și continue drumul (întrerupt o perioadă de cîțiva ani), conform logicii creațiilor anterioare. Atenția la schimbările epocii, ci au fost printre primii care au sesizat necesitatea înaintării. Nu s-au retras nici în epoca următoare, dar s-a făcut vizibil și faptul că o bună parte a sarcini-

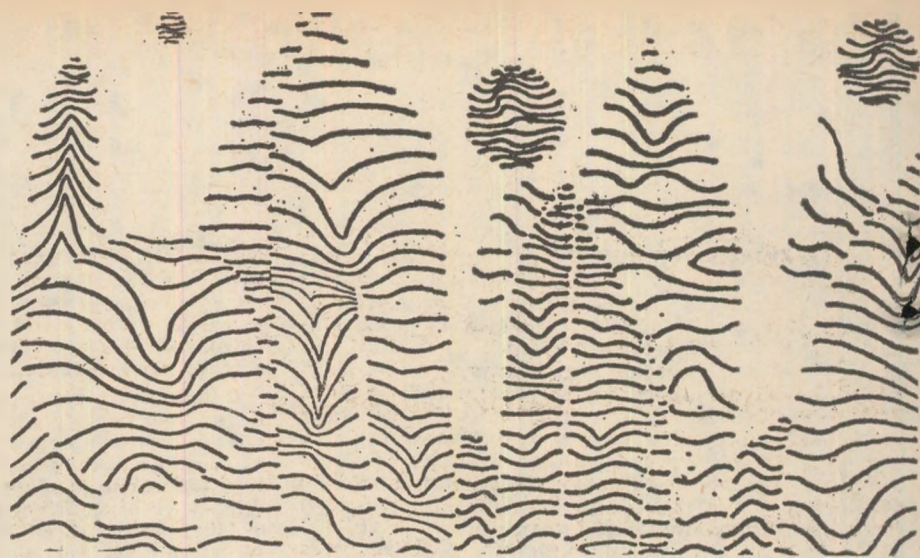
lor vremii trebuia să fie realizată de generația scriitorilor mai tineri. De la generația „mijlocie“ s-a pretins — datorită „dreptului de moștenitor“ — să-și împartă obligațiile cu cei mai vîrstnici.

Mulți, din generația următoare, au căutat să-și rezolve, într-o mare frământare interioară, problemele lor, neclarificate pînă atunci în mod definitiv. De unde explozia în operele lor a unor forțe și tendințe încă necunoscute. Nuvelele lui Sarkadi și *Ezer év* (O mie de ani) de Ferenc Karinthy au arătat că în sinul acestei generații se naște un mod nou de a privi lucrurile. S-a observat și altceva: că scriitorii au fost înflăcărați de dimensiunile noilor obiective, preocupati totodată de posibilitățile scăpate în anii precedenți, deoarece schimbarea i-a găsit nepregătiți, dar și impresionați de alterarea idealurilor în care au crezut pînă atunci, și toate acestea în perioada cînd au început să aibă încredere în capacitățile lor creatoare. Talentul rezistent, care urmărește un singur scop nobil, s-a ferit de crearea operelor confortabile. Mulți însă au suferit o criză sau au trăit eșecul anilor neproductivi. (...)

Nu mai generația debutanților a încercat să introducă în proză un unghi de vedere nou, proaspăt. Din *Emberavtás* (Inaugurare de om), o antologie a debutanților, a pornit „valul nou“ al prozei maghiare, chiar dacă fără ieșiri spectaculoase. La început au apărut doar crăpături pe zidurile credute de neînvinș, pentru ca apoi să fie dărîmate cu totul. Emoția desoperirilor, spunerea lucrurilor pe nume, au fost tot atîtea avantaje ale tinerilor față de vîrstnici, încît o perioadă — în paginile revistei *Uj hang* (Voce nouă) — atenția a fost atrasă aproape exclusiv de creațiile lor. Este vorba de generația scriitorilor ca: Ferenc Santá, István Csúrka, István Szabó, György Moldova, László Toti, sau Ferenc Juhász, László Nagy, István Simon, care au debutat mai tîrziu, nu însă proza tîrziu. Toți s-au inspirat din izvoarele vechi: au povestit din viața lor, fără înfrumusețare, din cînd în cînd cu unele exagerări romantice, puțin sentimentale; nu lipsiți de interes politic, necopleșiți însă de prejudecăți. Generația celor mai tineri nu a căutat să umple golurile produse de generațiile anterioare, ratînd posibilitățile epocii. Într-un mod foarte simplu, această generație și-a spus cuvîntul, și-a cerut locul sub soare. Mai tîrziu, în a doua jumătate a deceniului, acești scriitori tineri au cunoscut și responsabilitatea schimbului de generație. În momentul debutului, cînd presa maghiară și de altfel întreaga literatură, s-a lovit de foarte multe dificultăți, cei mai buni s-au străduit să susțină continuitatea curentului nou, să dezlege probleme neclarificate, — această generație a găsit modalitatea comunicării firești. Grupul prozatorilor tineri a debutat într-un singur an; nu peste mult s-a și conturat profilul operelor lor. Cei mai talentați dintre ei s-au fixat în anumite sectoare ale literaturii; s-au angajat la rezolvarea unor anumite probleme — poate și cu scopul de a recupera lipsurile înaintașilor.

Istoria lor este a primilor ani de după 1960. În bună parte, lor li se datorează faptul că proza maghiară și-a revenit din agonia sa îndelungată.

Romanele apărute după 1960, ocolind „interludiul“ schematicismului, reiau în bună parte încercările moderne ale romanului apărute înaintea războiului. Dar totodată — și acest fapt este cel mai important — ele intenționează să oglindească problemele și sentimentele epocii noastre. Ultimul deceniu este poate mai important în viața literară decît întreg deceniul marilor experiențe ale anilor '40. Și nu este vorba doar de o renunțare din punct de vedere stilistic, ci în primul rînd trebuie urmărite rezultatele unor cercetări profunde. Desigur, că fiecare mișcare literară se compune nu numai din efectele unor frământări profunde ale scriitorilor; apar și opere superficiale, care urmăresc „moda“, evocînd aparențele. Putem aminti cîteva opere pseudo-„moderne“ din această perioadă, exemple de schimbări brusce, cotituri penibile în



Desen de PETHO Attila

concepția unora. Alte opere însă, care au provocat discuții, au produs interes și care par valori în istoria literaturii, dovedesc că în ultimul deceniu imaginea lumii s-a schimbat profund în romanul maghiar. S-a reinnoit lumina, caracterul spiritual în romane, și forța lor motrice a devenit o emoție nobilă. Ceea ce în perioada anilor '40 a rămas doar intenție, acum se apropie de desăvîrșire: avanpostul romanului maghiar se poate considera ca fiind la nivelul epocii în domeniul spiritului și forme. El nu este rezultatul unui singur curent, ci produsul forțelor unite a mai multor curente. Tipul romanului creat în perioada anterioară (în anii de după 1950), evoca evenimente, acțiuni, un cadru natural, dovezi vizibile. Scriitorul voia să fie neapărat martorul și judecătorul dreptății, sau să participe la procese istorice; altceva nici nu putea face din moment ce el credea cu fermitate în justetea necesității istorice. Scriitorul, ca activist al schimbărilor radicale, își îndrepta atenția înainte de toate spre societate și susținea cu convingere că personajul principal al vieții este societatea, că persoana este subordonată colectivității, și pentru individ este bun doar ceea ce preferă societatea. Încrederea în sine îi era dată de cunoașterea legilor societății — în multe cazuri i se părea doar că le cunoaște — tocmai pentru aceasta ei își puneau eroii în avanscena acestor legi și instituții. Este deci împiedec de ce personajele acestor romane cu acțiune bogată apar ca „prefabricate“; în acțiunile lor s-au ogîndit forțele societății. Cadrul soartei lor în roman a fost determinat de apartenența socială sau politică.

Romanul epocii următoare, spre deosebire de cel despre care am vorbit, poate fi numit — în lipsa unui termen mai potrivit — romanul cercetării, al căutării problemelor, romanul care provoacă discuții. Spiritul nou al epocii actuale ne-a făcut să ne revizum concepția despre romanul social. Concepția tradițională în conformitate cu normele esteticii realismului, a presupus romanului, ca punct de plecare al ogîndirii realiste, dezvoltarea complexă a întregii societăți, profilul unei epoci văzută din centrul antagonismelor sociale. Această concepție a luat drept exemplu romanul realist clasic, ideal contopit un tirap cu notiunea de roman realist-socialist. Sub acest semn au luat naștere ciclurile de romane amintite, citate ca exemple, în care s-a ogîndit epoca în toată complexitatea sa. Deși György Lukács a subliniat mereu că în stil se concentrează „momentele esențiale determinante umane și sociale ale unei perioade istorice“ (*Balzac, Stendhal, Zola*), în realitate, atît în critică cît și în beletristică, complexitatea epică s-a confundat cu complexitatea sociologică sau ideologică, iar conturul raporturilor umane au devenit șterse. Și tot așa — deși gîndirea estetică a arătat marea diferență dintre plenitudinea extensivă și intensivă — accentul s-a deplasat către plenitudinea cantitativă, valoarea romanului realist depinzînd de cantitatea faptelor sociale ogîndite. Această concepție a neglijat faptul că romanul secolului XX este capabil să vorbească despre conținutul social esențial și atunci cînd el se concentrează în aparență asupra ciudățeniilor omenești, și că pe lângă zugrăvirea faptelor obiective ale societății el încearcă — din motive foarte variate — să creeze romane autentice în forme noi.

Autorul romanului actual nu se mulțumește cu povestirea pură, nu rămîne în sfera unitară a faptelor, și

nu consideră obligatoriu să-și comunice numai cunoștințele și experiențele practice ale vieții. El se angajează în ficțiuni sceptice, tulburi, sau ironice, cu sentimente de superioritate. Nu ascunde faptul că amestecă în narațiune „elemente străine“, și că unește epica cu meditația. Ceea ce și trebuie să facă, deoarece nu vrea să ne convingă de ceva cunoscut, ci doar să ne inițieze în problemele sale: argumentează, discută, se frîmîntă, se zbată. Romanul se formează în fața noastră, scriitorul este un cercetător — reporter, care se angajează ca martor ocular în dezlegarea secretului; personal sau mascat, el participă direct la viața personajelor sale, dă explicații, sau din contră: evită intenționat explicațiile. Această poziție literară presupune schimbarea compoziției romanului, în sensul scopului autorului. Evitînd poziția siguranței de sine aparente a scriitorului, romanul zilelor noastre în bună parte este mai capricios, face digresiuni, și pare mai dezchilibrat decît predecesorul său: cadrul timpului nu numai că se strînge, dar se modifică în sens plan, se schimbă chiar și unghiurile de vedere ale prezentării. Este preferată narația la persoana I, care-i permite să fie mai intim sau să folosească genurile diferite ale hiperbolei, rezervele ironice și grotescul. Marea majoritate a romanelor, în sfîrșit, s-a rupt de solemnitățile forțate, de narațiunile interminabile. Ceea ce se preferă sînt formele dramatice sau lirice, grotesc experimentale, parabola; în narațiunea ironică își găsec loc specii tot mai expresive. Stilul, care aglomerează monoton amănunțele, este considerat azi un azil al scriitorilor fără originalitate; metoda descrierii urmărește de obicei exemple cunoscute și dă dovadă de oboseală și repetiție.

Un „curent nou“ putem observa în romanele ultimilor ani, dar nici într-un caz nu putem constata că romanul nou s-ar lipsi de ogîndirea realității; conform însă unei concepții noi. Inspirația este dată azi, în primul rînd, de realitate. „Autenticitatea epică“ a clasicilor János Arany, Zsigmond Móricz nu este pusă sub semnul întrebării, ci doar reinterpretată, pusă în slujba scopurilor noi chiar și de cei mai vehemenți experimenterii ai noului. „Autenticitatea“ nouă se deosebește de cea veche prin participarea personală recunoscută de însuși autor. Atît scriitorul cît și fragmentul ogîndit de realitate constituie componentele egale ale operei. (...)

Creațiile ultimilor ani au îmbogățit literatura, pe lângă procedee, experimente, forme noi — cu explorarea realităților încă nestudiate; a cercetat cauzele mai adînci ale marilor conflicte; a ogîndit mult mai complex relațiile dintre individ și colectivitate; a intensificat influența capacității sale de a zugrăvi. Expriamarea nemijlocită de sine a personalității creatoare nu se realizează ca valoare obiectivă numai în raport cu capacitatea de a concepe lumea, de a fi hipersensibilă la problemele umane, ci și în funcție de capacitatea judecătii juste.

Toate schimbările care s-au ivit în dezvoltarea romanului, pot fi caracterizate sumar prin următoarele: romanul maghiar, care a fost lipsit o perioadă de filozofie, redescoperă experimentul analizei abstracte, împletirea meditației filozofice cu narațiunea epică; „materialul străin“ al escului caută să se sudeze de „materialul prim“ al povestirii. Alături de romanul istoric tradițional apare tipul nou al romanului pseudo-istoric, caracterizat prin ironie și parabolă. A apărut chiar o specie literară nouă, prelucrarea romanțată a documentelor „a datelor sociologice și memorialistice.

Traducere de Kantor ERSZEBET



## Henri Michaux: Spațiul dinlăuntru

Nici unul, poate, dintre poeții Franței contemporane n-a ascultat, cu o mai lucidă fervoare, îndemnul dat liricii în rimbaldienele „scrisori ale vizionarului” ca Henri Michaux. Pentru Rimbaud tendința firească și necesară a poeziei este să „parvină în necunoscut”, să reveleze tărîmuri interzise apercipției umane, „să vadă nevăzutul, să audă neauzitul”. Fără să fi cunoscut (după cite știm) cele două scrisori, din 1871, ale tinărului demon al poeziei, Kafka își va propune să „comunică incomunicabilul”. În sfîrșit, în secolul nostru, suprarealiștii (și nu numai ei) vor proiecta și întreprinde prospectări temerare în domenii tenebroase, subliminale. Dacă frenezia, din unele perioade, a liricii lui Michaux continuă, evident, revolta lui Rimbaud, tot astfel voința de a exprima inexprimabilul, încăpăunarea de o viață în explorarea „necunoscutului” revelează în poetul „spațiului dinlăuntru” — ca să folosim formula aleasă pentru a da titlul volumului de texte recent apărut la noi — un spirit congener cu Kafka, un emul al marilor suprarealiști și, poate mai mult decît aceștia, un posedat al verbului exorcizator.

Culegerea bilingvă din poemele lui Henri Michaux, cu toată exiguitatea spațiului îngăduit, consemnează itinerarul liric al acestui mare poet al veacului. Gustul și priceperea lui Vasile Nicolescu — cel care a conturat **Spațiul dinlăuntru**, selecționind într-o operă de înălțime de vastă piesele reprezentative, și traducîndu-le **con amore**, cu o rară penetrație simpatetică — sînt evidente. Acest opuscul ar putea constitui chiar și în versiunea originală un florilegiu Michaux exemplar.

Dar, să răsfoim frumoasa și teribilă carte a viziunilor poetului, urmărindu-i itinerarul în noul ei avatar oferit de verbul liric românesc.

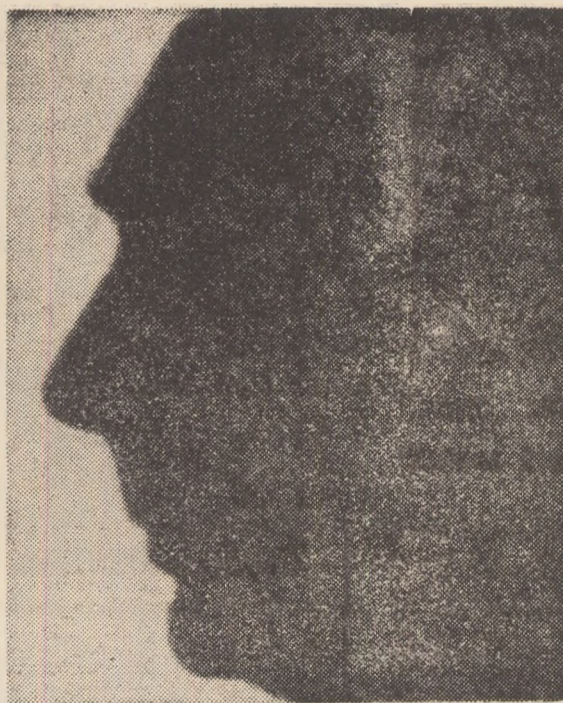
Acele **Enigme** din volumul **Qui Je fus** (1927), cu care se deschide **Spațiul dinlăuntru**, nu înseamnă începutul unei experiențe lirice, dar anunță prin tonul lor, prin recursul la **parabola** enigmatic-revelatoare, ceva din sonul ca și din structura semnificativă a întregii opere poetice a lui Michaux. Doi ani mai tîrziu, apărea **Ecuador**. E anul 1929, în care André Breton clamează necesitatea „ocultării profunde, veritabile a suprarealismului”. Michaux, rezervat, în contratimp cu mișcările prea actuale ale timpului său, preferînd, în acel moment, să cutreiere Anzii Cordilieri decît să foreze în propriul său inconștient, scrie severe procese-verbale, face apologia calmă a tăcerii, a retragerii, a moderației unei vieți epurate, trăite la mare înălțime. Într-o

amplă suită a comparațiilor, încă tînărul poet schițează false amintiri, o existență **aidoma**. E acel admirabil poem, **Amintiri**, ce se deschide prin obsedanta repetiție: „Aidoma naturii, aidoma naturii, aidoma naturii...”, pentru a se încheia — după un larg periorod liric — printr-o întoarcere la sine: „Aidoma mie, în sfîrșit. / Și mai mult încă a ceea ce nu sînt”.

E vocea lui Apollinaire care se face din nou auzită printr-o străină gură a umbrei, sau e cîntarea franceză **rediviva** în poeme ca **Greața sau moartea e cea care vine?** Simplitate a confesiunii, patos viril în versurile cărora Vasile Nicolescu le-a găsit perfect echivalentul liric: „Predă-te, inima mea. / Destul am luptat. / Viața, aici să se-ncheie. / N-am fost nici laș. / Am făcut ce-am putut.”

În același an — 1929 — Michaux își creează primele rezervații în **Mes propriétés**. Ai putea să crezi că, o dată cu poemele, printr-o **Greață** amintită, s-a încheiat tinerețea poetului. Maturitatea aduce, în același timp, o întenebrare, dar și o sporire a curajului în a depista **propriul adevăr** în spațiul imaginar. Michaux, vizionarul, își inventariază proprietățile acumulate în anii peregrinărilor. Aceasta nu înseamnă, firește, o enumerare a posesiunilor, ci, mai curînd, o revizuire a posibilităților. Un suflet exasperat se revelează într-un jurnal liric de o sumbră frumusețe. Imagini ale brutalității (iată-le în acea reverie a violenței din **Îndeletnicirile mele, Sînt gong sau La Pat**: „Îmi zdrobesc craniul și-l întind în față cît mai mult cu puțință, iar cînd este foarte bine turtit scot cavaleria”) se întîlnesc cu delicatele caligrafii ale unei sensibilități care cunoaște prea bine valorile minorului, ca și efectele surdinei. Aș cita în întregime poemul **Duceți-mă în care** — deși a fost nevoit să renunțe la nostalgicele virtuți ale cuvîntului **caravelle** — traducătorul a reușit să ne ofere o frumoasă poezie românească. „Duceți-mă într-o corabie/ Într-o bătrînă și blindă corabie, / În etravă sau dacă se poate chiar în spumă / Și pierdeți-mă departe, departe.”

Dar ecourile nostalgice (amintind vag freamătul fregatelor din poezia lui Baudelaire, ori apa Senei curgînd domol sub podul Mirabeau, din poezia lui Apollinaire) devin tot mai rare. Michaux a pătruns definitiv în „locuri inexprimabile”. Uneori surprinde calmul, firescul cu care calcă solul arzător, întinzîndu-i inimaginabile curse, din labirintul în care a intrat. Sînt



clipe de „odihnă în urgie” — cum spune titlul unui poem care se încheie astfel: „Teatrul meu uriaș, adăpostul și vatra mea, / Pivnița mea de aur, / Tu viitor și zare, tu mama mea cea bună, / În slava, în lumina, în oroarea ta, / În voia ta mă las.” De la volumul din 1930, **Un certain Plume**, la cel însușind mănunchiul de poeme din timpul războiului, **Épreuves, Exorcismes** (1940—1944), poetul întreprinde cartografierea spațiului său imaginar. S-a întors la sursele verzui-întunecate ale originilor Ființei („Nous sommes retournés aux sources glauques” — mărturisește el într-un poem netradus). Atinge zonele-limită ale existenței și desenează parabolele morții. „Pe drumul Morții/ Mama-nții o uriașă banchiză; Ea vru să spună ceva, / Era deja tîrziu; / O uriașă banchiză de vată”. Prin degradările succesive ale existenței poetul coboară spre acel „ram ultim al Ființei, suferința...”

Litanii ale nefericirii, metafore ale Atrocelui, obsesii ale invadării și izbucniri de revoltă se succed, revin, se conjugă în aceste poeme care refuză retorica pasiunii. Vizionarul e prea orgolios pentru ca să-și permită un lament pre-uman. El se proiectează în „acela care nu acceptă lumea aceasta”, căruia totuși „lumea aceasta îi e familiară fără să fi umblat prin ea”. O seninătate superioară se instalează, desen abstract al unei păci spirituale: „Retras, mereu singur la întîlnire, fără să rețină vreodată o mîna în mi-

nile lui, visează cu inima strînsă la pace, la osîndita pace care doare, propria pace, și la pacea despre care se spune că pîlpii deasupra acestei păci”.

În curînd această aspirație spre o supremă pace va fi tulburată prin trombele războiului. Metaforele senectuții care începeau să apară lasă locul unui vîrtej al „încercărilor și exorcismelor”. Într-un poem — netradus în această culegere, Michaux face exegeza propriilor sale „exorcisme”. Aceasta ar constitui „ca un atac de berbec... adevăratul poem al întemnițatului”. În locul suferinței, al ideii fixe, poetul introduce o exaltare a violenței, o exaltare a cuvîntului care dizolvă — după el — răul, îl exorcizează. De acum încolo poetul nu va mai uita posibilitatea spirituală pe care cuvîntul i-a oferit-o, în clipele suferinței extreme, de a exorciza răul. Arta sa se vrea taumaturgică. Se simte, în ultimele sale volume (**La Vie dans les Plis, Passager, Face aux verroux, Paix dans les Brisements**) că Michaux a descoperit — dincolo de suferințe, de tenebre — ceva definitiv, ceva ce nu se poate pierde niciodată.

Trebuie să ne mulțumim, la sfîrșitul acestei sumare schițe a periplului poetic, a Argonauticii lui Michaux — întreprinsă prin mijlocirea remarcabilei traduceri a lui Vasile Nicolescu — cu citarea citorva versuri din **Pace în năruiri**: „mă-ntorc la matcă/ mii de aripi de rîndunele peste viața mea tremură/ prismă/ într-o prismă lăsîndu-mă, ră-mîn/ solemn anotimp...”

Nicolae BALOTA

## Tălmăciri din lirica greacă

A apărut în Editura Univers o „Antologie lirică greacă”, datorită unei cercetătoare erudite și unei scriitoare pe care nu mai puțin o prețuim — anume Simina Noica. Mărturisim că cercul fortamente limitat al preocupărilor noastre curente ne-a ținut departe de lirismul grec. Citînd însă pe Simina Noica am regretat că timpul pe care l-am închinat pentru a gusta un discurs de Demostene sau pentru a tălmăci o tragedie de Sofocle nu s-a putut întinde pînă la cunoașterea lui Pindar și a lui Babelide. Este o lipsă pe care, în entuziasmul nostru naiv, ne-am propus să o împlinim pe viitor dacă alte obligații efemere nu ne vor îndepărta de la cele esențiale.

...N-am epuizat, firește, volumul. Dar am alertat, bunăoară, la poemul lui Aristotel, poem pe care-l citeam pentru înflăcăoară. N-aveam la îndemînă nici pe Willamowitz, nici pe Werner Jäger, dar alături de textul oxfordian (pe limbă Simina Noica) Radu Hîncu ne călăuzea pașii. „O, virtuți care încerci prin multe suferinți neamul omenesc!” — așa începe Aristotel și nu uită să spună că ea stre-

coară în minte „fruct nemuritor și mai presus ca aurul”.

Delectarea noastră se cere afirmată și răspîdită. Antologia Siminei Noica răspunde pe de o parte dorinței intelectualelor române de a se informa, pe de alta obligației poezilor de astăzi de a cunoaște izvoarele. Scriitoarea noastră a urmărit fenomenul grec sub îndoielul lui aspect, acel al luminii obiective și acel al tumultului subiectiv. Grecia a încetat de mult să ne apară doar din perspectiva senină în care a surprins-o Winkelmann.

Eforturile de a reda ritmurile antice și de a face simțită poezia greacă sînt încununat de succes: versurile, care au ca unitate metrică folosirea în stare pură a ritmurilor naturale ale limbii grecești, dactili, iambi, trohei, sînt în general redat ca atare. Dar Simina Noica a atacat cu egală chemică transunerea sistemelor comouse ca și a celor de tip coral. Specialiștii se vor pronunța în acest domeniu, și nu ne îndoiim că, dată fiind încîntarea cititorului laic, sarcina lor de a lăuda roadele artistice ale savantei munci va fi firească și agreabilă. Cit

despre noi, care am deschis volumul în starea de spirit a neofitului dornic de inițiere, care am aflat în ce fel Mimnerm se plîngea de scurtimea tinereții și cum Solon își dorea o bătrînețe mai lungă, cum disprețuia Arhiloc scutul pierdut în bătălie, nu însă și umbrele care, lunecînd din păru iubite îi întunecau umerii, noi ne-am regăsit lingă îndemnul sahic, de a nu ne clădi fericiri fără hotar lingă partheneele lui Alcmen, sau lingă Simonide din Ceos, cel ce, știînd cît de necuprînsă e seminția proștilor, se multumea cu societatea omului nici prea viclean, nici prea neghiob.

Poeți ai tinereții, ai frumuseții și ai gloriei, mulți amintesc doar într-un vers fragilitatea lumii sau permanența neantului. Este temerar, dacă nu imposibil, să evocăm scriitori din care nu ne-au parvenit decît misterioase fragmente, dar ceea ce a rămas de pe urma lor ne îngăduie, bunăoară, să definim spațiul liric dintre Homer și tragicii, să ne imaginăm vîrsta de aur a poeziei, timpul binecuvîntat de zei în care muzica, dansul și versul se împleteau, așa cum reunite erau ma-

rile valori ale binelui, ale adevărului, ale frumosului — reunite în suflet și în cuvînt...

Antologia Siminei Noica este însoțită de o substanțială prefață: fiecare poet este recomandat critic și explicat prin notițe în care finetea de gust se întîlnește cu știința.

Poeții noștri — la ei mă gîndesc din nou, dacă nu în primul rînd — ar avea surpriza citînd, de a se regăsi în precursori care au cîntat cu mii de ani înainte și uneori cu similară vibrație luminile dragostei, întunecimile visului, spaimele și îndoielile gîndului fugar.

Fiindcă nici dragostea, nici moartea, nici durerea n-au apărut pe lume **astăzi**. Iar încă în poezia greacă se simte un aer marin, dulceața fecioarelor, neastîmpărul cailor omerici și chemarea eroului avid de glorie, să nu ni se pară curios.

Toate au trăit cît s-ar petrece o frunză, cum spune poetul — dar la ei, toate au lăsat, pentru veșnicie, sîgiliul.

N. CARANDINO





ANDA CAROPOL: „Doresc să nu mai fiu o surpriză“

— In '62 ați debutat în filmul *Cerul n-are grație*. De atunci cariera dv. cinematografică...

— Nici nu poate fi vorba de o carieră cinematografică. De la debut și până azi nu am mai avut decît câteva apariții episodice (*Celebrul 702*, *Băieții noștri*, *Virsta dragostei*). În schimb am făcut mult post-sincron. Aș putea spune că m-am „specializat“ în post-sincron, dar, firește, acest lucru nu poate să satisfacă o actriță. Și imi pare rău pentru că, dacă în teatru nu știu cît de bine mă descurc, sînt convinsă că în film m-aș adapta minunat. Am văzut primul meu film și mi-am dat seama că nu prea știam meserie, totul se reducea la o anumită prospețime și spontaneitate. Acum cred că știu mai multe. Din păcate nu am prilejul s-o dovedesc. Asta în ceea ce privește filmul.

— În teatru n-aș putea spune că șomez. Și la Televiziune de asemenea am lucrat câteva scenarii cu I. Barna și P.S. Băleanu. Toate acestea constituie, cred, un exercițiu util în așteptarea „marelui film“.

— Dar mijloacele de expresie ale TV, ale spectacolului teatral, ale filmului diferă foarte mult.

— E adevărat, mijloacele de expresie sînt diferite, dar trăirea, autenticitatea, trebuie să fie aceeași.

— Dacă numărul personajelor intruchipate în film este mai redus, al celor intruchipate pe scenă este foarte mare, acoperind în același timp o largă gamă de psihologii și de genuri. Vă satisface această varietate?

— N-am refuzat niciodată un rol. Mă bucură că am posibilitatea să joc și dramă, și comedie. Desigur, dacă ar fi să aleg, m-aș opri la piesa *O lună la țară* și nu la *Bărbați fără neveste*, aș renunța la *Adio, Charlie* și aș căuta roluri ca acela din *Și eu am fost în Arcadia*, roluri care să-mi ridice probleme de minuție a compoziției.

— Dar în film, ce fel de eroine v-ați dori?

— Partitura ca aceea din *Rău-tăciul adolescent* — un gen de femeie modernă, inteligentă, ce-și consumă drama cu demnitate și frumusețe. Nu sînt sigură că aș fi interpretat-o tot atît de bine ca Irina Petrescu, dar mi-ar fi plăcut o astfel de încercare.

— V-am auzit recitînd poezii. — O fac, însă rareori, pentru că, deși imi place să citesc versuri (Prévert, Rilke, Apollinaire, Sorescu — citez la întimplare), imi place mai puțin să le recit. Poezia pierde cînd încerci să o „traduci“ pentru alții.

— Regreți că nu ați jucat încă într-o anumită piesă, în montarea unui anumit regizor?

— Regret că nu am mai avut prilejul să joc în regia lui Vlad Muger cu care am repetat doar o singură piesă. Descoperirea în actor resurse pe care acesta nu și le cunoștea. Te obliga să întrebuințezi mijloace de expresie noi, pentru ca la sfîrșit să ți se releve un nou aspect al propriului tău talent.

— Care sînt, după părerea dv., trăsăturile ce definesc condiția actorului tînăr în peisajul cultural românesc?

— Cred că un actor care are ceva de spus izbuteste pînă la urmă să o facă Ghinonul, „concursul“ de „monejurări“ nefavorabile pot doar să-l întîrzie.

Sînt printre cei care s-au aplecat mai greu dar am avut răbdare și continui să cred cu tărie în steaua mea. Mă surprîde încă că de fiecare dată cînd izbutesc un rol, colegii, prietenii, mulțimea conștientilor descoperă o ultimă surpriză, că sînt „o surpriză“.

— Mă bîne, imi doresc din tot sufletul să nu mai fiu o surpriză, ci o certitudine.

REP.



Inceputul, un film cutezător în care eroina, o fată urîtă, trăiește o metamorfoză surprinzătoare

## Imposibilul e uneori posibil

Există un fel de îndrăzneală, cum este aceea a regizorului Gleb Panfilov, autorul filmului sovietic *Inceputul*.

Eroina este o fată slută și aiurită, o fată de zece ori mai urîtă ca Rita Tushingham și, ca și dînsa, plină de personalitate și de inițiativă. Este proastă? Este deșteaptă? Nu se știe. Reacțiile ei sînt neprevăzute, bizare, utopice. Știm doar că sînt perfect sincere și că, spre uimirea noastră, reușesc. Reușesc chiar atunci cînd s-ar părea că au dat greș.

Se îndrăgostește de un tînăr care e însurat și are și o fetiță de trei ani. Îl aduce la ea acasă. Face asta cu atîta autoritate, cu atîta convingere, cu o atît de neclintită hotărîre, încît tînărul se supune. Ba îi și place. Asta nu înseamnă că nu se va supune tot atît de docil atunci cînd nevastă-sa va veni să-l ia înapoi. Această soție este și ea o ființă totodată stranie și banală. E impulsivă, e arțăgoasă. Cu aceeași furie cu care îl zvîrle pe soț afară din casă, cu geamantan cu tot, cu aceeași furie îl va extrage din casa rivalei.

Foarte curios cum s-au petrecut lucrurile la început. La prima întîlnire a soțului adulter cu urita noastră, la ea acasă, după ce băuse nițel, tînărul adoarme buștean. Reacția ei e destul de neașteptată. Se duce la nevasta tînărului să-i spună că stimabilul a adormit la ea, și că deci ea caută o casă unde să se culce și dînsa. Soția înșelată, cu o egală nebulie, o pofteste să doarmă la ea. Iar a doua zi dimineată, întorcîndu-se acasă, tînărul o găsește culcată în patul lui. Legătura lor începe și se desfășoară cu o precizie, cu o siguranță de parcă de douăzeci de ani ar fi fost căsătoriți. Și cu o egală precizie se desface de îndată ce soția vine să-l înhațe înapoi.

Dar povestea mai are și o poveste paralelă. Urita noastră joacă într-o piesă de amatori un rol de Baba Cloanța. Un regizor de film o vede și-i propune să turneze în rolul Ioanei d'Arc. O angajează și asistăm la o ceartă între regizor și producător. Acesta din urmă e indignat de alegerea acelei fete. Iar regizorul îi explică. Ar fi, zice el, o greșală să o facem pe Ioana d'Arc frumoasă. Ea trebuie să fie o țărăncă urîtă și proastă. Extraordinairele ei isprăvi trebuie să provină dintr-o credință interioară, dintr-o putere pur sufletească. Și regizorul, cu acel fler pe care îl au bunii regizori, a simțit că fata aceea poate exprima un asemenea suflu moral, pentru simpla pricină că ea, personal, dispu-

## Un scenariu Kafka

Nici în 1971 nu se întrevide cert o înseninare, o speranță clară pentru cinematografia austriacă. După perioada „reabilitării“ (1945) a urmat o scurtă înflorire, în jurul anului 1950. Dar în anii 1954—55 criticii și-au permis chiar să folosească cuvîntul „faliment“. Desigur, televiziunea, exportul de creaturi, importul de filme — mai ales din R.F.G. — inexistența unei legi care să protejeze cinematografia națională explică fenomenul, dar nu îl justifică decît în parte.

Eforturile izolate ale cîtorva amatori sau profesioniști (nevoii să se descurce „pe cont propriu“) sînt întotdeauna interesante mai ales sub aspectul... eroismului, dar nu întotdeauna concludente din punct de vedere artistic.

Și totuși cineaștii n-au depus armele.

Franz ANTEL a realizat începînd din 1952 cîteva pelicule. Peter KUBELKA — studiu de regie la Roma — a dat un film de 16 minute, *Mozaic cu încredere*, în colaborare cu Ferry RADAX și cu poetul (aici actor) Konrad BAYER. *Mozaic* este un... mozaic alcătuit din elemente acustice și optice autonome. Se spune că unitatea peliculei rezultă tocmai din contrapunctul elementelor componente. Un alt film al lui KUBELKA, *Adebar* (după lirica unei celebre caf-nole vieneză), este construit pe o muzică atonală. Herbert VEBELY a realizat un film după *Colonia penitenciară*, de Kafka și un altul. În aceste seri, după *Tînăra slugă* de Trakl. Valie

ne de o asemenea forță interioară. Și într-adevăr. O vedem turnînd cîteva secvențe. Este Fecioara din Orleans în carne și oase. Nu mai e sluta fisticită pe care o cunoaștem. A devenit o altă ființă. Mai întii, nu mai e urîtă. A devenit chiar frumoasă. Fără nici un machiaj. Doar datorită vorbelor pe care le spune, felului cum le spune, felului cum se mișcă și mai ales felului cum nu se mișcă; felul cum clocotul sufletesc al credinței, al fidelității, al justiției dă cuvintelor aripi și putere poruncitoare. Avem, fără nici o îndoială, în fața noastră, pe aceea care, odinioară, împotriva a tot și toate, a salvat Franța de la pieire.

Apoi o vedem pe eroină că pleacă din studio și redevine funcționara anonimă. Vine un moment cînd e profund nenorocită. Pe omul iubit l-a pierdut, iar studioul nu i-a mai dat nici un angajament. Este doar invitată să asiste la premiera de gală a filmului. Care va fi un triumf. În locul toantei care trîncănește cu alte două gîscuțe, acum avem în fața ochilor o sală cu două mii de spectatori care aplaudă frenetic. Filmul a fost un mare succes. Și ultimele cadre ne arată o piață publică unde, în plină stradă, un afiș înalt cît 3 etaje, o înfățișează pe ea costumată în Ioana d'Arc. Desenul seamănă leit cu dînsa. Și este de o frumusețe fascinantă. Fără nici o trîșerie. Este portretul ei cînd figura îi e transfigurată de focul interior al talentului și al sincerității. Niciodată nu s-a demonstrat mai limpede că frumusețea unei făpturi nu depinde de trăsăturile pe care le are, ci de felul cum le mină, cum le conduce, cum le poruncește. Metamorfoza e atît de evidentă, încît a putut fi desenată întocmai de un grafician pe un afiș publicitar. O metamorfoză care seamănă cu imposibilul. Un portret ilustrat de o poveste paralelă, de povestea acelei „Jehane, la bonne Loraine, qu'Anglois bruslerent à Rouen“, care și ea a fost povestea imposibilului devenit posibil.

Încă o dată, o mare mirare ne cuprinde în fața îndrăzneții cineaștilor sovietici care au făcut un film atît de subtil. Aici e moștenirea spirituală a unor Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Dziga Vertov, marii maeștri ai metaforei cinematografice.

Artista care interpretează rolul principal se numește Inna Ciurikova.

D. I. SUCHIANU



## TELECINEMA: „Sint un evadat“

Am văzut de patru ori *Sint un evadat* (realizat în 1932 de Melvin Le Roy), ultima oară în ianuarie, la televizor, într-o programare nemaipomenită: după film urma plecarea spre Lună a lui *Apollo 14*! Efectul — desigur, involuntar — ținea de acea zguduitoare mărturisire a filozofului: „Cîndurile unui condamnat la moarte mă emoționează mai mult decît un răsărit de soare“. În povestea aceasta — pe care numai aparențele istorice o socotesc iscodită doar de 40 de ani, ea fiind veche de cînd lumea — omul nu e condamnat la moarte, el are de executat numai 10 ani temniță grea, dați pe nedrept, ceea ce face ca revolta sa să ne arunce în miezul singurului basm pe care un om îl poate trăi cu adevărat: cucerirea libertății. E imposibil de evadat din închisoare — el va evada. E una, dacă nu cea mai frumoasă, cea mai înălțătoare (nu-mi aleg cuvintele!) evadare din cîte a dat cinematograful oamenilor. Dacă n-ar fi dat decît această fugă dementă a unui om — și tot ar fi fost suficient pentru a nu ne mai chinui cu hamletiana întrebare: de ce s-a inventat cinematograful? Iată pentru ce: pentru a vedea cu ochii noștri cum evadează un om, în lanțuri, dintr-o închisoare. Pentru ce altceva? E destul — în rest descurcați-vă cu *Don Quijote și Demonii*. Apoi pierzîndu-i-se urma, omul învie. Apoi, își realizează visul de a construi poduri și devine cineva în societate. Apoi se căsătorește. Apoi soția îl denunță poliției. Apoi, i se promite că dacă se întoarce la închisoare pentru trei luni — doar pentru trei luni, pedeapsa de 10 ani i se va considera ispășită. Omul crede în promisiuni și se întoarce de bună voie. Dar nu i se dă drumul după trei luni. Și atunci el evadează din nou. Eu — cu ochii mereu pe ecran — n-am văzut și n-am auzit poveste mai adîncă, o ecranizare sui generis, totală, a veșnicului Jean Valjean trecut prin secolul lui Joseph K. și al lui Mike din Yocknapatawpha, cel care s-a chinuit și a omorît pentru o vacă. Filmul e fără cusur, fără riduri, capodoperă sau nu, habar n-am, știu doar că nici o scenă nu e filmată altfel decît așa cum trebuia să fie filmată pentru ca povestea să nu te lase să dormi.

Lăsați proaspeții critici „moderni“ să se plictisească și să ia piramidoane la filmele vechi, din urmă cu 40 de ani. Faceți pe dracu-n patru vedeți *Sint un evadat* măcar lunar — și dacă nu se poate, vizionați-l în fiecare zi, cu mijloacele locale, în Cinemateca personală. Apoi, treaba dumneavoastră — plecați și în Lună, căci tot nu mai contează!

Radu COȘAȘU

P.S.: Modificarea programului — probabil justificată, fiindcă *Sint un evadat* nu putea merge la concurență cu *Angela Similea* și *Doine Săltaru* — nu ne modifică aprecierea despre acest film. O reprogramare justificată, cu o prezentare în consecință, se impune.



## Un sfert de veac de dramaturgie

Au fost cîțiva ani de totală întrerupere a activității mele de dramaturg, sub automareșalul Antonescu, care în loc să-mi pună la dispoziție scena Teatrului Național să-mi joc vechile piese, m-a trimis în două rânduri în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

Cînd a început izgonirea hitleriștilor, la 24 august 1944, Bucureștiul a fost incendiat de bombele lor. Atunci mi-a fost prefăcută în cenușă locuința de lângă Cișmigiu, unde am pierdut o bogată colecție de tablouri, statui, covoare, cărți rare, o bogată și interesantă corespondență cu marii scriitori ai lumii.

Am început din nou să scriu. Am fost numit, a treia oară, director al Teatrului Național și director general al teatrelor și operelor din țară.

În această calitate, am înființat teatrele de la Liceul Sfintu Sava și Liceul Matei Basarab, despre care, cu drept cuvînt, scrie confratele Aurel Baranga că ar trebui puse din nou în funcțiune alături de alte teatre ce stau cu ușile închise. E păcat că într-un oraș, capitala țării, care și-a mărit numărul locuitorilor aproape la dublu, să avem cu zece teatre mai puțin decît în 1945.

După eliberare am scris, pînă acum, douăsprezece piese de teatru în unul, trei și cinci acte, comedii, drame în proză și în versuri. Dintre ele, **Fetele Didinei** a fost recent primită cu prietenie de directorul Teatrului „Ion Vasilescu”, Nicolae Frunzetti și reprezentată cu o distribuție excelentă. În distribuția **Fetelor Didinei** joacă artistul poporului Alexandru Giugaru și Draga Olteanu, temperamentala Mihaela Dumbravă, cuplul Marieta Luca și Sorin Gheorghiu, tînăra Maria Bernaki, Stelian Cremenciuc și Virginia Stîngaciu sub regia inteligentă a lui Călin Florian în decorul unic creat de Mihai Tofan.

Să începem cu drama istorică în versuri **Spătarul Pană Lesnea Rusalim**, în cinci acte și zece tablouri, piesă din lumea exploataților de altădată ai principatelor de la Dunăre, piesă cu domnitori străini, cu boieri vinduți străinilor, exploatați ei înșiși ai sărăciei norodului, cu păușai ai codrilor fugiți de-acasă din pricina prigoanelor, cu țărani obidiți dar min-dri.

Eroul este un om din popor ridicat pentru meritele lui ostășești la rangul de spătar, adică șef suprem al oștirii, care, chiar de la întîia întîlnire, intră în conflict cu noul domnitor fanariot, trimis din Stambul. Spătarul Pană Lesnea Rusalim își părăsește dregătoria ca să pornească de-a lungul țării s-adune și să-i organizeze pe haiducii răzleți, apărători și răzbumători ai poporului, să facă din cetele răzlețe o singură oștire, oștirea țării, una mare și puternică, să plece spre București și să izgonească stăpînitorii vitreși și, la nevoie, să se măsoare, luptînd, cu opresorii otomani, așa cum au făcut în vechime un Ștefan cel Mare, un Ion Vodă cel Cumplit, un Mihai Viteazul și atîția alți apărători ai avuțiilor naționale, ai sufletului, ai credinței, ai limbii, ai tradițiilor românești.

Drama istorică **Spătarul Pană Lesnea Rusalim** e inedită și ca tipăritură și ca spectacol teatral. Cere o distribuție bogată și un regizor de talia lui Nottara și Gusti.

## „Comodiile“ (cam trecute, ale) vremii

**Comodiile vremii** este titlul sub care Studioul de teatru al Institutului prezintă la Sala Cassandra un spectacol ce reunește trei piese datînd de la începuturile teatrului românesc, trei mici comedii de moravuri care ne introduc în atmosfera Bucureștilor din prima jumătate a veacului trecut. Este vorba de acea perioadă în care, ca peisaj uman, frămîntările sociale și politice scot la iveală galeria de tipuri din familia lui Dinu Păturică și a lui Rică Venturiano de mai tîrziu, personaje care luînd locul vechii boierimi fanariote se împăunează cu fraze ale noii ideologii, prinzînd totodată și o spoială de cultură apuseană. Este invazia bonjurismului și a maimuțării cosmopo-



Fetele Didinei de Victor Eftimiu, spectacol al Teatrului „Ion Vasilescu“

O piesă a mea cam în același gen, o dramă romantică în cinci acte, **Haiducii**, a fost reprezentată la Teatrul Național din București, în anul 1949, cu Agepsina Macri, N. Brancimir, N. Făgădaru, Chiril Economu.

O piesă din actualitățile vremii războiului nefast sub Antonescu, în care ne-au tîrît oamenii întunericului, a fost drama **Parada**, jucată tot la Teatrul Național din București, în anul 1960, cu o bogată distribuție: Agepsina Macri, Elvira Godeanu, Silvia Dumitrescu-Timică, Cella Dima, Cocea Andronescu, Angela Mateescu, Valeria Gagealov, Costel Bărbulescu, Alfred Demetriu, Mihai Fotino, Florin Piersic, C. Diamandi și inegalabilul actor de comedie Ion Manu.

În anul 1957, tot pe scena Teatrului Național din București, a văzut lumina rampei drama medievală **Dr. Faust vrăjitor**, cu Agepsina Macri, Toma Dimitriu, N. Brancimir, Emil Botta, Dem Savu și Valeria Gagealov.

**Dr. Faust vrăjitor** arată convertirea diavolului, căruia Faust își vinduse, pe vremuri, sufletul, spiritului răului. Pocăit, sătul de negațiune, Mefisto se duce la vrăjitorul Dr. Faust, stabilit în Florența, unde practică magia, și-l imploră să-i dea și lui un suflet omenesc, virtuos, constructiv. Magistrul îl sfătuiește să se purifice prin dragoste. Dar instinctele primordiale fac din îndrăgostitul visat de Faust un donjuan. Pătruns de remușcări, Mefistofel, sfătuit de Dr. Faust, ca să-și facă un suflet curat va trebui să citească viețile sfinților și să se refugieze într-o mînăstire. Diavolul apare din nou, de rîndul acesta sub chipul călugărului Savonarola, care devine un spirit retrograd, persecutor al artelor, distrugînd pe rug tablourile, picturile și operele plastice italiene, sfîrșind el însuși să fie ars în piața publică. Paralel cu Savonarola, își schimbă făptura pămîntească și Dr. Faust, care devine, în ultimul act al piesei, Leonardo da Vinci. Acesta intră în conflict cu neînduplecatul orator religios și agitator al maselor, Savonarola.

Premiera piesei a fost susținută de Toma Dimitriu în rolurile lui Faust și Leonardo da Vinci, de N. Brancimir în Mefisto, Don Juan și Savonarola, Emil Botta în rolul lui Dante Aligheri, Agepsina Macri în rolul soției lui

Dante, Gemma Donatti, Valeria Gagealov în fiica lui Dante, Antonia, și Dem Savu în rolul lui Homunculus.

O altă piesă, tot cu subiect exotic, este **Castelul fără fantome**, o satiră a capitalismului și a prejudecăților aristocrației din Occident.

Iată apoi **Ilie Sămînță**, dramă din lumea noastră țărănească, în care eroul e un flăcău de la țară cu vederi înaintate, care, de cîte ori se duce la oraș, aduce săculețe de semințe exotice, necunoscute la noi. E arestat ca agitator comunist. După eliberare, ieșind din temniță, devine un înflăcărat luptător al cauzei celor mulți.

**Halatul alb** e titlul unei alte piese inedite, un omagiu adus medicilor noștri și devotamentului lor în slujba sănătății poporului

**Dansatoarea** este o dramă într-un act din timpul celui de al doilea război mondial și se petrece pe frontul de est al nazismului agresiv. Eroina e o tînără artistă vieneză de cabaret, bănuțită a fi în slujba inamicului. Ea este împușcată în acordurile unui vals de Johan Strauss.

Urmează **Școala nouă**. Apoi **Mircea la Tirgoviște**, evocare istorică jucată pe ruinele cetății fostei capitale a Munteniei, **Viscolul și primăvara**, **Omul biruie pămîntul** (două acte), **Femeia de departe**, dramă modernă fantastică.

Așteptînd să revăd măcar unele din aceste piese puse ori repuse în scenă la teatrele noastre din Capitală și din celelalte centre ale țării, mă bucur de succesul **Fetelor Didinei** la teatrul de sub conducerea lui N. Frunzetti, după cum mă bucură reprezentarea comediei mele **Omul care a văzut moartea**, reluată la Teatrul Giulești, de sub conducerea energice directoare Elena Deleanu — care a reînnoit total teatrul, dînd bucureștenilor una dintre cele mai frumoase săli ale țării — și cu o punere în scenă a regizorului Constantin Gheorghiu. Reluarea se apropie de 300 de spectacole, dacă nu le-a și în-

Victor EFTIMIU

(Continuare în pagina 30)

## CĂTĂLINA BUZOIANU:

„Bolnavul Inchipuit“?

O piesă actuală!

— După Bacantele de Euripide și Pescărușul de Cehov, Bolnavul Inchipuit de Moliere pe scena Naționalului ieșean demonstrează din nou interesul deosebit ce-l nutrește pentru actualizarea marelui repertoriu. E o profesiune de credință?

— Poate că da. De fapt nu e nimic nou în această credință a mea că marii autori ne oferă puncte de meditație asupra epocii actuale. E datoria noastră să le descoperim, convinși fiind că nici un text nu poate trăi astăzi fără să se refere la problemele arzătoare ale anilor noștri.

— Care au fost în această privință concluziile asupra Bolnavului...?

— Am fost șocată, recitînd textul, de actualitatea lui stringentă. Mi s-a părut contemporan în replică, viu, cald, capabil să determine un spectacol angajat, politic chiar. În



epoca lui Moliere însuși, el a reprezentat un virulent pamflet politic, antimonarhic. Imprejurările în care a fost scris sînt evocate într-un fel în prolog. Din acest punct de vedere m-a interesat.

— Pentru cei obișnuți cu imaginea lui Moliere „clasic“, spectacolul ar putea lăsa impresia unui experiment...

— Nu știu ce înseamnă „clasic“ sau „experiment“. Știu ce înseamnă spectacol: actual. Experimentală a fost poate faza de elaborare, metoda de lucru cu echipa, cu actorii, pentru a-i determina să se elibereze de inhibiții și prejudecăți. Să devină mai maleabil și mai profund. Opt actori întreprind în spectacol treizeci și șapte de roluri

— Ați vorbit de „echipă“. Credeți, așadar, în necesitatea colaborării colective din care este exclusă indiferența, relația univocă...

— Absolut. Spectacolul este un mecanism de relații care e obligatoriu să funcționeze ca atare. Forța lui stă în convingerea și credința cu care fiecare participant, regizor, actor, scenograf slujește aceleasi idei. De obicei lucrez mai mult la stabilirea acestor relații decît la spectacolul propriu-zis.

— În ce sens înțelegeți relația regizor-actor? Se pare că accoziți credit nemilitat actorului în spectacol.

— Nu sînt o fanatică. Nu socotesc neapărat, ca Grotowski de pildă, actorul un sfînt. Cred în putința de a fi provocată, stimulată, de a trăi maximă a actorului teatral, prin care participarea actorului la spectacol devine creație. Incerc acest lucru în munca pe care o desfășor cu actorii.

— Revenind la Bolnavul... Ce public îi doriți acestui spectacol? Vă întreb pentru că am simțit la premieră o anume neliniște pentru modul cum veți fi înțeleasă...

— Aș dori ca spectacolele mele să fie supuse dezbaterii tîneretului în primul rînd. Efervescență el vibrează deschis la problemele actualității. Detest săliile indiferente ori binevoitoare, spectatorii care aplaudă din virful degetelor, din obligație.

— În sfîrșit, din agenda de lucru a regizoarei Cătălina Buzoianu, ce proiecte am putea să comunicăm cititorilor?

— O colaborare cu tînărul dramaturg Paul Cornel Chițic la realizarea unui spectacol în cinstea aniversării partidului la Teatrul Național din Iași și reluarea lucrului la **Salonul nr. 6**, adaptare după Cehov, la Teatrul Nottara, un proiect mai vechi la care țin foarte mult.

Rep.

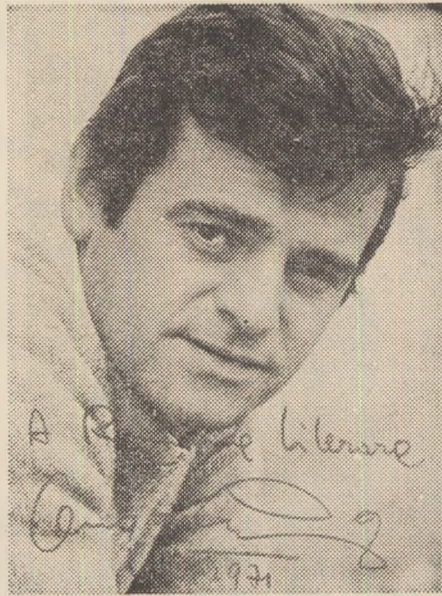
hala“ a cărei generație tînără încearcă să imite moda și limbajul bonjurist al protipendadei. Mai închegată din punct de vedere dramaturgic, și ca spectacol, mi s-a părut **Îngimfata plăpămăreasă sau Cucoană sint** de Costache Caragiale, un vodevil cu arii de epocă și cu ceva mai multă mișcare scenică. Tema este aproape identică: a personajului care vrea să pară altceva decît ceea ce este și care, adoptînd caricatural maniera străină, se acoperă de ridicul.

Spectacolul, în regia lectorului C. Moruzan și a asistentului M. Mereuță, este montat corect și nu oferă surprize

Mihai ELIN

(Continuare în pagina 30)





## Dalida: „Dragostea pentru poezie am avut-o dintotdeauna“

Povestea cu avionul care nu a putut ateriza la Otopeni din pricina condițiilor atmosferice, povestea cu Mercedesul alb care străbătea în noapte viscolite drumuri de munte, ca să aducă — în ultima clipă — la Festival, pe singura deținătoare a discului de platină, ar fi fost unul dintre cele mai bune gaguri publicitare din cite există, dacă n-ar fi fost adevărată.

Dar suspense-ul, țesut în jurul sosirii ei la Brașov, a fost real și a marcat, poate, cu un ușor accent dramatic, toată evoluția pe scena Brașovului a vedetei cu nume de refren **Da-ii-da**. Temutul Lucien Morisse spuse odată despre ea că e „increvable“. Ce-ar mai fi zis văzînd-o acum la repetiții, exigentă — după atîta cale lungă —, încărcată de electricitate, ca o felină ținută prea multă vreme între patru pereți, strunindu-și echipa cum și-ar struni dresorii o leoaică aflată în libertate.

N-are timp de conferințe de presă, n-are timp nici să se odihnească, nici să-și tragă sufletul. Așa că nu prea am cum să-i completez tabloul alcătuit despre ea într-o toamnă (cînd venise la București).

Are alt crez decît pe atunci.  
— Astăzi, chiar dacă fredonez, cu plăcere, cîntece mai comerciale, țin ca textul să fie frumos și să se apropie, într-un fel sau într-altul, de ceea ce se cheamă poezia. De altfel, dragostea pentru poezie am avut-o dintotdeauna. Durința mea cea mare este ca repertoriul meu să dea publicului acel sentiment de neînlocuibil al marilor vacanțe, al plimbărilor sub lumina soarelui.

Un singur lucru s-a păstrat din crezul mai vechi:

— Nici acum zece ani și nici azi nu-mi place să cînt despre întîmplările petrecute în viața mea particulară. Am o anumită pudoare care mă împiedică să fac acest lucru și nu am renunțat la ea nici acum.

Spune, toate astea, cu siguranța unei artiste care știe foarte bine ce face. Și totuși, de la o vreme, în ciuda acestei dorințe evidente de autoperfecționare, aurul roșcat al părului ei pare să răsară mai rar pe marile scene pariziene. Dalida optează acum pentru evoluții mai puțin spectaculare: la radio și la televiziune.

— Pe cînd la „Olympia“?  
— Pe scena de la „Olympia“ nu doresc să ajung decît din trei în trei ani. Poate că o voi face în curînd. Dar în nici un caz în acel stil atît de la modă numit „show“ și care nu mi se potrivește...

S-ar zice că se cunoaște foarte bine. Poate că, pentru Dalida, Brașovul a însemnat o întrebare, dar și un răspuns.

## Modestia lui Sergio Endrigo

Desigur, întrebarea despre asemănarea lui cu Serge Reggiani nu putea lipsi dintr-o discuție cu Sergio Endrigo. Răspunde, zîmbind modest, că știe despre această asemănare. Dar ține să precizeze (cu o iuteală surprinzătoare la acest bărbat ce pare să-și ceară într-una scuze pentru faptul că există), că el, Endrigo, este „mult mai tînăr“ decît reputatul actor de film, de teatru, și, mai nou, șansonetist, Serge Reggiani...

— Și totuși, primul cîntec l-ați compus, se zice, cu destul de mult timp în urmă.

— Prin '47. De altfel, despre anii aceia cînt mult acum. E un refren ce revine aproape fără voia mea.

(E unul dintre cele mai frumoase, acel refren în care Endrigo evocă **La via fiorita della gioventu**. Și tot pe calea înflorită a tinereții lui — nu îndepărtată — pare să fi răsărit și „acel copac“ căruia ar vrea el să-i semene.)

— Da. Copacul care știe unde s-a născut și unde va muri... Cu oamenii e mai greu. Nu știi niciodată cînd începi. Iar sfîrșitul... Eu am început greu. M-am născut la Pola, în Iugoslavia. Am studiat în Italia la gimnaziu. Despre muzică am auzit prima dată de la tatăl meu. Un mare artist. L-am pierdut de mult. A trebuit să lucrez din greu. Am cîntat șapte ani prin night-cluburi. Fără nici un fel de succes.

(Privindu-l, copleșit de acea modestie, uimitoare pentru un cîntăreț atîr de celebru, azi, văzînd cum se mișcă, mereu urmat de o tristete ușoară, te întrebă dacă succesul nu l-a ajuns din urmă prea tîrziu.)

— Publicitatea nu v-a ajutat de loc?  
— Ba da. Altminteri aș fi cîntat și azi în familie.

Aș vrea să-l întreb pe acest melancolic trubadur al dragostelor triste, pe acest poet al naufragiilor tăcute, petrecute în apele adînci ale sufletelor noastre, ce furtuni i-au răvășit chipul, ce nori i-au umbrat lumina tinereții. Dar nu-l întreb nimic. Mă tem ca mitul celui care a învins cu greu, dar, parese, definitiv, și cu prețul a cine știe cîtor înfrîngeri, să nu se destrame ca o mătase veche ascunsă prea multă vreme într-un sipet.

## O. C. Smith: „Jazzul e muzica stărilor fundamentale“

O. C. Smith a fost, pentru noi toți, o prezență cu valoare de dinamică. A spulberat amintirile noastre mai vechi și mai noi despre recitalurile petrecute sub ochii noștri la București, la Brașov sau aiurea. Despre reputația lui internațională s-a scris mult. S-a scris și despre faptul că e considerat succesorul lui Joe Williams, că a avut ca „maestri“ pe — nici mai mult, nici mai puțin decît — Charlie Parker și Dizzie Gillespie, că e socotit mai bun decît Sinatra și la fel de melodos ca Bing

Crosby. S-a scris despre nevasta lui și despre copiii pe care-i adoră.

— **Cîntecul meu favorit este Micile mere verzi**, spune Ocie.

Dar la recital a aruncat în sală mere de aur care au făcut să ne-mpresoare un fel de vrajă întilnită numai în poveștile uitate. O vitalitate neverosimilă, puțința de a „domestici“ sute și sute de oameni, de a-i face să primească muzica lui ca pe un ritual magic, știința de-a hipnotiza orchestra — deopotrivă cu marele său partener, pianistul — și de-a o face să șlefuiască sunete noi, pe loc născocite; toate astea au fost o mare lecție despre ceea ce se cheamă sau ar trebui să se cheme un recital dat de un mare cîntăreț.

— În ce credeți, O. C. Smith?

— În jazz.

— Se spune, totuși, că jazz-ul a trecut printr-o eclipsă.

— Dar și-a revenit. (Sînt întrebări și răspunsuri zvirlite la o filmare pentru televiziune, petrecută în barul hotelului „Carpați“ transformat peste zi în decor t.v.) Jazz-ul nu putea să rămînă în umbră. A revenit pentru că este în noi, e în vîntele noastre, amestecat cu singele nostru. E muzica sentimentelor, a stărilor fundamentale: tristețe, bucurie, dragoste. (În timpul filmărilor își căutase nevasta la telefon, cam din sfert în sfert de oră și nu s-a liniștit pînă n-a văzut-o lîngă el, panteră neagră cu suris de copil blond.) Cîntecele mele favorite au o singură muză: femeia. Femeia-iubită, femeia-prieten, femeia-nevastă.

...Noaptea, în restaurant, improvizază ore-n șir și orchestra-l urmează hipnotizată, în timp ce el (cu ochii la ea, femeia-muză, femeia-iubită, femeia-prieten) cîntă năuc, de parc-ar fi din nou în Louisiana lui.

...Pleacă în ultima clipă, în zori, aruncîndu-ne din mers, în holul hotelului plin de lume care-i pîndește plecarea, argumentul eficace ca un glonte:

— Sînt grăbit. Am bilet la meciul lui Cassius Clay. Il văd diseară, în America.

## „Nu am fotografii!“

declară Charles Trenet

Și totuși pozează într-una. Și la conferința de presă (unde a apărut surzînd poate prea orbitor, surzînd ca pentru un public aflat pe stadion și nu unui grup de 15 gazetari, gătit cu batistă la buzunar, garoafă roșie la butonieră, cu pleoape albastrii, cu poame roz și păr bej), pozează și în hol, unde se plimbă într-un mantou alb, „midi“, cu ochelari imenși, cu rame ostentative, de argint, pozează — desigur, involuntar — și cînd stăm alături, pe fotoliile din sală, în timp ce pe scenă repetă alții, pozează și suride obsedant.

Și totuși. Și totuși mă horăresc să-i pun o întrebare care s-ar putea să-l supere:

— Azi dimineață, la conferința de presă, am băgat de seamă că în discursul dumneavoastră revenea adesea cuvîntul „autrefois“. (În clipa cînd formulez întrebarea îmi dau seama că răspunsul lui Trenet nu poate fi decît afirmativ. „Autrefois“ înseamnă pentru el Parisul de altădată. Înseamnă filmele lui, înseamnă prietenia cu Bre-

ton, cu Max Jacob, Jean Cocteau.) Vă apasă acest „altădată“, Charles Trenet?

— De loc. Sînt omul prezentului. Trăiesc azi. Fac, în fiecare dimineață, o baie de tinerețe... (Și rezultatul nu e de disprețuit!) Sînt activ: cînt, scriu romane, scriu cîntece.

(Încerc să deplasez discuția către colaborarea lui cu Seghers, care l-a publicat, ca și pe Brassens, pe Aznavour, pe Brel, în colecția „Poètes d'aujourd'hui“. Îl întreb despre primirea pe care i-a rezervat-o publicul cititor. Mă interesează cum se vînd cărțile lui.)

— Nu mă interesează dacă proza sau poezia mea se vînd sau nu.

— Nu vă impresionează nici o sală pe jumătate goală?

— Nu mi s-a înfîmplat niciodată așa ceva. Am săli pline întotdeauna. Am publicul meu constant. Generația de mijloc.

— În România de ce ați acceptat să cîntați?

— Găsesc că România, prin poziția ei politică, este azi o țară de primă importanță. Și-apoi... (suride iar, dar de data asta nu ca pe scenă)... apoi, am descoperit, desenînd deunăzi conturul României (e și un pictor apreciat, Trenet) că silueta ei, pe hartă, este foarte asemănătoare cu aceea a Parisului. Nu e o metaforă. Comparați cele două hărți și veți vedea. (Are dreptate.)

— Care e ambiția dv. în aceste clipe?

— Să se înfăptuiască un miracol. Să fiu la înălțimea gentileței cu care m-a primit publicul românesc.

## De ce cîntă

Barrière „Ma vie“?

Întrebarea nu ne-am pus-o noi. Ci, mai demult (cu vreo 2—3 ani în urmă), un profesor de filozofie din Franța. Întrebarea asta a constituit, de altfel, facultatea unde avea catedră profesorul cu pricina. Tema unei „ecuații“ pe care au fost obligați s-o rezolve studenții din ultimul an

— Pentru că — spune Barrière, și privirea albastră tuge în lături, căutînd parcă, într-un punct de sprijin pe pereții palizi ai camerei — pentru că **MA VIE** reprezintă o stare de spirit devenită fenomen social, azi, în Franța. Și poate nu numai în Franța. E strigătul neliniștii, nu credeți? **MA VIE** nu e cîntec de dragoste. Dimpotrivă. Este echivalentul sonor al neliniștii de a fi, este strigătul indoielii.

(Îi spun că, în cîntecele lui, revine ca o obsesie, ca un leitmotiv, „absența“, absența cuiva sau absența unei „stări“ anume.)

— Absența cuiva era evocată într-un cîntec mai vechi al meu, în **PLUS JE T'ENTENDS**. Cîntecul însemna panica în priză directă. **MA VIE** este cu totul altceva. Este o lungă, chinuită și chinuitoare privire înapoi, spre timpul care a trecut. Este o panică neîntrepută. Este panica omului care-și caută, într-una, echilibrul și liniștea. Este spaima care se poate exprima în trei vorbe: „Oare am reușit?“

— Ce numiți „reușită“, Alain Barrière?

— Reușită? (Ochii-i fug în lături, dar punctul de sprijin nu se-arată de ni-



Momentul muzicii ușoare

După ce timp de trei ani a consacrat în concurs interpreți, azi de prestigiu internațional, ca Jacques Hustin, Kalinka, Thérèse Steimetz, Connie Fink, sau a oferit memorabilele recitaluri hors-concurs Leny Escudero, Barbara, Juliette Greco, Jean Claude Pascal, Eva Demarczyk, Marie Lafôret, Josephine Baker, Rafael, Memphis Slim, „Cerbul de aur“ a obținut, în al patrulea an al existenței sale, consacrarea în rândul celor mai prestigioase manifestări artistice internaționale. Dovada cea mai elocventă a constituit-o recenta inversare valorică a celor două elemente care alcătuiesc manifestarea de la Brașov: Concursul și Recitalul vedetelor. Dacă în edițiile precedente primul strălucea prin trei-patru concurenți, stacheta Festivalului fiind menținută la altitudine de către vedete, anul acesta prestigiul „Cerbului“ a determinat radioteleviziunile participante să trimită un număr impresionant de concurenți în marea lor majoritate artiști remarcabili.

Au fost seri, din fericire puține. În care unele vedete de mult consacrate își pierdeau strălucirea în imediata comparație cu actualii concurenți.

Despre concurenți :

Încă din prima seară, patosul din

versiunea engleză a piesei mele **Of, inimioară**, versiune pe care am dedicat-o celebrului doctor Barnard fără a bănui posibilă o întreprindere ca aceea a artistei cehe care să-i surprindă înțelesul și să-l redea pînă la subtilitate.

Joi seara m-a încântat un alt personaj, capabil de a trece în câteva minute de la ritmul antrenant al **Hăulitei** lui Veselovschi, la lirismul plin de farmec al song-ului **My Lay** al lui Paul Anka: irlandezul Dickie Rock. Am reținut, de asemenea, pe Kiki Dee și Zsuzsa Konec, pentru sinceritatea interpretării, și pe Ruxandra Ghiță pentru agreabila-i prezentă.

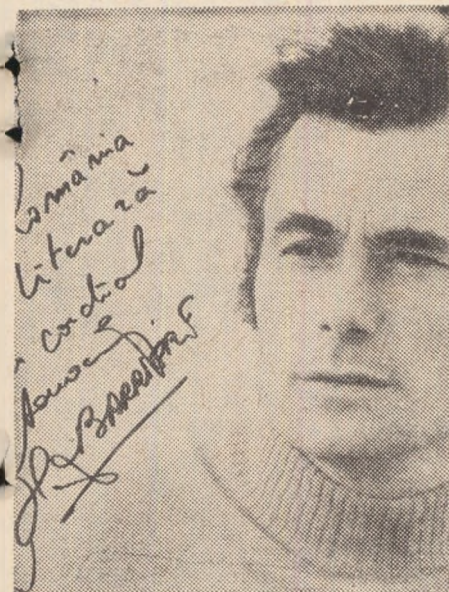
Ultima seară de concurs a înmănușiat un buchet de interpreți valoroși. Ann Louise Hanson, Lili Castel, Jerry Rix și interpreta noastră reprezentativă, Corina Chiriac, au oferit tot atâtea momente de reală emoție artistică. Nu mi s-a părut lipsit de calități scoțianul John O'Hara, ale cărui înclinații interpretative foarte personale, relevate în piesa **Maria** de Bernstein, au fost total anihilate de exuberanta comemorare în ritm de shake a „măicuței sale“.

Un asemenea aflux de concurenți valoroși a făcut de neînviat rolul juriului, dar a oferit spectatorilor și te-

lorii de **La la-la** cum el însuși le-a calificat la conferința de presă. I-am revăzut pe Enrico Macias, un alt Enrico Macias decât cel de acum trei ani, interesat mai ales de cîntecele de idei, așa numitele cîntece angajate, pentru pace, înțelegere între oameni împotriva brutalității. Dovedind maturitate interpretativă, cântătorul Enrico Macias constituie un elocvent exemplu pentru interpretii care, ajunși la apogeul carierei, cred că perfecționarea continuă a mijloacelor de expresie constituie un efort inutil. Mai puțin reconfortant a fost, în acest sens, exemplul fermecătoarei Dalida. Despre Sergio Endrigo, obsesiv și cam plictisitor, rezerv aprecierea pentru o altă etapă. Pentru amatorii de citate negative din textele de muzică ușoară românească și tot atît de amatori de versuri din muzica ușoară străină, am plăcerea de a le reaminti traducerea unei „poezii pentru copii“, pe cît de voit spirituală, pe atît de neinspirată din repertoriul aceluiași Endrigo.

Într-o notă comună s-au desfășurat recitalurile interpretelor Lola Iovanovici și Massiel.

Doina Badea a oferit admiratorilor ei un exemplu de consecvență inter-



căieri). Nu există decât reușită exterioară. Reușită înseamnă să fii fericit. O clipă. Sau mai multe. E o clipă sau sînt clipe rare în care izbutești să-ți pui de acord ambițiile cu idealurile. Este clipa în care te poți privi în oglindă.

— Și ce vedeți în oglindă ?

— Un chip cu care mă cert. Veșnic. Oricum, prefer să mă pot, totuși, privi în oglindă și să nu fi reușit. Nu-mi doresc una din acele reușite clădite pe nisipurile mișcătoare ale compromisului.

— O reușită de supervedetă ?

— Supervedetă ? N-am auzit... E o meserie grea asta pe care mi-am ales-o (spune inginerul de mai ieri). Nu contează nici talentul, nici fizicul.

— Contează tenacitatea, spune Barrière, poetul. Nu-mi scot pălăria decât în fața marilor artiști.

— Și în fața a ce vă mai scoateți pălăria ?

— În fața ideii de progres. În fața celor care, ca și mine, sînt partizani înflăcărați, înverșunați, ai dreptății sociale, ai democrației și ai libertății omului. Cîntecul meu despre trandafirul sfirtecat — știți „Il y avait, une fois, une rose“... — este un cîntec despre Vietnam. Despre treaba murdară care se petrece acolo Am crezut că vom învăța ceva din lecția cu Indochina. Și din alte lecții de tot felul.

— Era și concluzia studenților de la facultatea de filozofie ?

— E chinul meu permanent. E bagajul cu care plec.

— Unde ?

— În căutarea mea. După zece ani de meserie cred că abia acum cariera mea poate să înceapă.

Convorbiri realizate la Brașov de Silvia KERIM

micul ecran

Muzică ușoară clasică...

...și încă clasică fără ghilimele, așa a fost caracterizată muzica ce s-a putut audio-viziona la Brașov, de către unul dintre principalii organizatori ai Festivalului-concurs. Și a avut dreptate: melodia și sentimentul au fost de rigoare. Ne-am legănat — fanatici sau mai puțin fanatici, pro sau contra — ne-am unduit, n-am țopăit, nu ne-am ieșit din fire. Rochiile lungi și smokingurile au aplaudat, au ovaționat discret; nu s-au rupt scaune, nu s-au deranjat covoarele. Cum s-ar spune, ne-am destins distins; — sala arăta bine și scenografia a creat un plăcut cadru neutru; — cortina dădea, cu gust, prețioase indicații topografice (autor Armand Crindea); — vedetele însăși au spus „nu“ ostentației vocale ori vestimentare.

Ce a făcut, peste toate acestea, televiziunea? Televiziunea nu ne-a lăsat să ne plictisim. Telespectatorul a văzut mai mult și mai bine:

— a văzut, uneori, „Cerbul“ pe ambele canale, în cadre variate, cu un joc de lumini (în special în timpul festivalului) de loc monoton,

— prim planuri îndiscrete și interviuri fulger în culise. Noi am văzut sala mai bine decât cei care-o umpleau. Am fost telespectatori — sic! — ubicui.

Iată un lucru care cersa și a demonstrat profesionalitate din partea organizatorilor show-ului televizat. Un lucru pentru care nimeni, niciodată, n-o să-i poată contesta lui Alexandru Bocăneț diploma pentru organizarea regiei de transmisie de către însuși juriul internațional.

Cîte unii, mai versați, spun că volorarea concurenților a întrecut uneori pe cea a vedetelor, că tinăra Corina Chiriac putea și ea să se mai miște pe scenă și că rochia ei din spectacol nu era chiar rochie de spectacol; mai spun, cîte unii, că simpatia concurență vest-germană merita, pe de parte, un premiu, că orchestra cînta uneori prea tare și prea vesel sau că repertoriul românesc prezentat acest an nu s-a remarcat tocmai prin noutăți... Las' să spună! Noi, ceilalți, ne-am petrecut timpul mai plăcut. Emoționându-ne, de pildă, cînd frumoasa suedeză Ann Louise Hanson (marele Premiu) a izbutit să pronunțe: „Vă mulțumesc, din inimioară!...“



ANN LOUISE HANSON



HELLENA VONDRÁČKOVA



LILI CASTEL



CORINA CHIRIAC

Desene de ANESTIN

interpretarea Dovei a conturat o puternică personalitate. În cadrul aceleiași serii, au fost remarcabile evoluțiile interpretelor Mimi Ivanova și Derek John Tolley.

Și a venit ziua a doua, cînd după surpriza plăcută oferită de Nicolle Jacquemine și, pe o linie asemănătoare, de reprezentanta noastră, Cătălina Marinescu, a apărut revelația serii, Hellen Vondračkova, concurenta care îmbina calitatea glasului cu frumusețea scenică, farmecul interpretării, cu măiestria artistică. M-am amuțat scriind

lespectatorilor momente de reală satisfacție și înălțare artistică.

Charles Trenet reprezintă o pagină glorioasă din istoria șansonetei. **La vie qui va sau Y'a de la Joie** nu reprezintă oare un mod filozofic de a privi viața? Pictorul Charles Trenet a pus ceva din culorile paletelor sale în peisajul rustic din șansoneta **Boum**, în cel de toamnă din **Chante le vent** sau în minunata frescă a eternului **Paris Revoir Paris!** Cîți autori de simfonii n-ar invidia tema celebrei sale **La mer**?

După Allain Barrière, care a interpretat mai mult cîntece de show, me-

pretativă în care se menține de altfel de la începutul carierei sale. O surpriză plăcută din punct de vedere vocal-interpretativ și al prezenței scenice a constituit-o evoluția deținătoarei „Cerbului de argint 1970“, Angela Similea. După Doina Spătaru, care a oferit un recital de poezie cu acompaniament muzical, Thérèse Steimetz — „Cerbul de aur“ al ediției precedente — a impresionat prin inteligența alcătuirii repertoriului, prin dăruirea și sinceritatea caldă a interpretării. Simpatia cu care a fost răsplătită de publicul nostru, a însemnat o replică firească la aprecierea pe care Thérèse o acordă muzicii ușoare românești prezentă în repertoriul său.

O notă particulară a festivalului a constituit-o excepționalul recital dat de O. C. Smith și pianistul, dirijorul, orchestratorul și animatorul Kirk Lyghtsey. Jazz înseamnă un anumit mod de a simți și de a ataca muzica. Iată ce au demonstrat cu prisosință cei doi așa ai jazz-ului. Evoluția lor ne-a oferit o seară de neuitat.

Nu putem ignora — și de data aceasta nu s-a omis nici oficial — contribuția dirijorului Sile Dinicu și a orchestrei de muzică ușoară a Radioteleviziunii, precum și a omogenului sextet vocal condus de Smaranda Toscani.

Vedeta nr. 1 a Festivalului? Muzica ușoară românească! Ea a fost mai prezentă ca în alți ani, prin opțiunile concurenților străini pentru un număr mare și variat de melodii create de numeroși compozitori. Iar „Cerbul de aur“ constituie, fără îndoială, cea mai bună verificare și totodată rampă de lansare și consacrare a acestora în țară și peste hotare. Succesul unora din cîntecele noastre a stimulat introducerea lor în repertoriul permanent al unor vedete de renume internațional. Este vorba îndeosebi de cîntecele inspirate din folclor, din minunatul și bogatul nostru tezaur popular. Faptul că ele vor răsuna de aci înainte pe alte meleaguri, la mii de kilometri depărtate de locul de bastină, făcînd cunoscute frumusețea și varietatea creației românești, constituie unul din meritele unui mare succes: „Cerbul de aur 1971“.

Ascultînd și văzînd

**Dragi spectatori și telespectatori** spunea Valeria Gagealov. Și iarăși, ca reprezentant al unei categorii vetuste, **ascultătorii** — cîteva milioane de inși, totuși... — mi-am dat scama că nu-i sînt prea drag nimănui. Sincer vorbind, de data asta nici nu aveam de ce să fiu iubit. Trădasem. Cu micul aparat de radio din buzunar, mă uitam și eu, ca tot omul, la televizor. (De altfel, Televiziunea a acordat și mențiuni. Numai ea, Radioul nu. Iar eu știam că există nu numai prezențe „telegenice“, ci și „radiofonice“. Glasul, oricum, se aude nu numai la televizor).

Am urmărit marele și frumosul spectacol de la Brașov, detectînd cu emoție, desprins din ansamblu, momentele de excepție, cele care nu pot să intre în planurile scrise, micile spectacole, micile mele spectacole. Au fost peletele blonde ale galezului Derek John Tilley de **Mic lord** dintr-un roman englezesc al copilăriei. Și mersul stîncaci și inteligent al extraordinarului O. C. Smith. Și era statuia de ceară, din muzeul parizian, a lui Charles Trenet, notezită frumos cu pile fine. Era Charles Trenet, făcîndu-și sigură de ceară veche, surisul prea june al unui om care cînta

nespuse de frumos și căruia îi plăcea să rostească elegante vorbe franțuzești. Și era exasperatul și sfidătorul **Nici o lacrimă**, repetat cu un patetism cutremurător de Dova (habar n-am de muzică — să fiu eu primul nepriceput care mărturisește — dar mi s-a părut această Dova o mare artistă).

Și era, mai presus de toate, spectaculosul chip al celebrei Dalida. Am contemplat vrăjiți ultima frumusețe a cîntăreței și ne-am gîndit la întimplările vieții sale: fața ei a fost privită de Moarte. Înaintea noastră, ea, Moartea, a fost cea care s-a uitat la ochii și la cearcănele și la părul patetic al femeii. Pe scenă, Dalida era singură și nu-și luase cu ea, în repertoriul acela trist și melodos, decât miinile. Umbra microfoniului, căzînd vertical, îi făcea trupul ca o sabie și ea stătea dreptă și cînta: „O, pictore care pictezi numai îngeri“ și-i tremurau încet miinile geniale.

Și era spectatorul din rîndul nouă sau zece care voia neapărat ca buchetul lui de flori să ajungă pe scenă. Dacă am văzut bine, n-a ajuns pe scenă, Dalida era, în acele clipe, prea departe de noi.

Florin MUGUR

Edmond DEDA



## Drepturile spirituale ale autorului

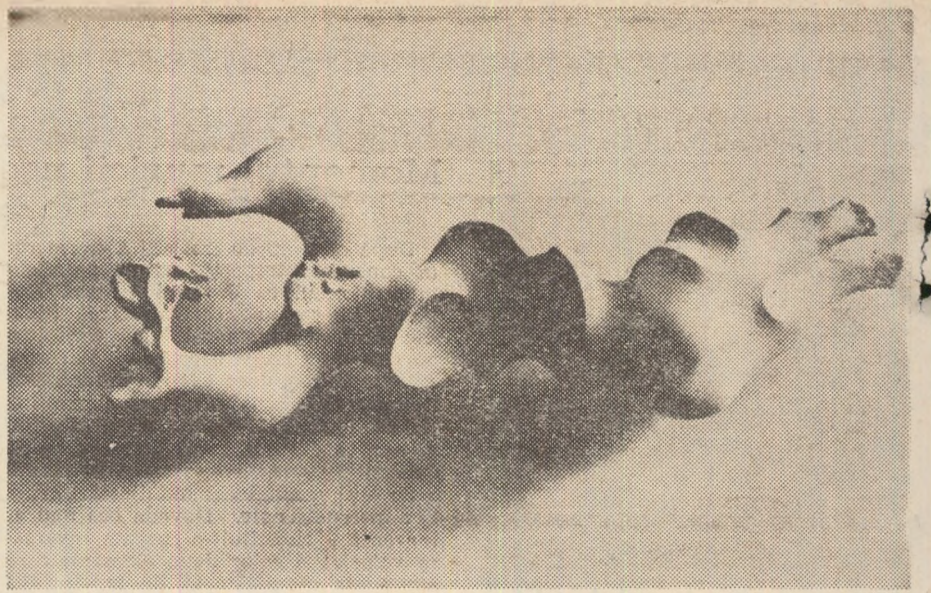
(Urmare din pagina 5)

așa de rău. Încît îmi veni în gînd că i-a plămădit vreun cîrpaci de-al naturii, care nu i-a brodit prea bine, căci prea maimuțeau îngrozitor omenirea". Așa vorbește Shakespeare. Radu Penciulescu însă a ținut să violeze prin senzații mergînd pe drumul contrar și ajungînd la efecte cu totul contrare.

Aceasta cu privire la atmosfera generală a spectacolului. Dacă ne întrebăm acum ce a urmărit regizorul nostru cu violentările prin senzații, răspunsul îl găsim în programul spectacolului: „încercăm să-l cuprindem pe Lear în timpul nostru, în senzațiile noastre". Este clar: „Shakespeare, contemporanul nostru" — vezi Jan Kott. Timpul nostru: ce anume esențial a descifrat Radu Penciulescu din „timpul nostru", în care vrea să-l cuprindă pe Shakespeare? Spectacolul o dovedește clar: hippy, beatnic, hote isterice cu tăvăleli pe jos, lăsînd să bănuiești porniri sexuale, semi-nuduri bărbătești cu dezbrăcare și îmbrăcare fără nici un motiv, nobili desculți, ciomege în loc de spade, vacarm nesfîrșit și atîtea și atîtea altele, reușind să anuleze tot ce este patos, elevație, demnitate, noblețe în această tragedie. Dar oare la acestea se reduce „timpul nostru", oare aceste exteriorități redau tot ce este esențial în vremurile noastre? Oricine va admite că la noi, în țara noastră, aceste vădite semne de decădere în lumea instinctelor sînt ca și inexistente și doar și noi trăim în „timpul nostru". Radu Penciulescu însă a ținut să ne dea marfă de import, nu timpul nostru cum îl trăim noi aici, ci manifestările lui bolnăvicioase din occident. Le-am văzut și noi în diferite țări, putem însă afirma că și acolo ele sînt numai manifestarea de bravadă a unor elemente decăzute care nici ca număr, nici ca năzuință nu reprezintă ceea ce este esențial. Radu Penciulescu și cei care îl susțin fac drumul de-ndoașele: în loc să descifreze în Shakespeare ceea ce este mai profund în el, pentru ca, apropiindu-ne acest sens, să ne facă să simțim că și astăzi este actual, dimpotrivă pleacă de la senzațiile brutale ale pretinsului nostru timp impunîndu-le lui Shakespeare și pretinzînd că în felul acesta el devine contemporan al nostru. „Boala" pleacă de la Jan Kott, care vrea să-l vadă pe Shakespeare prin prisma „teatrului nou", reprezentat, după dînsul, de Brecht, Dürrenmatt și Beckett, mai ales Beckett. „În acest teatru nou — spune Kott — nu mai există personaje, iar locul tragicomului a fost luat de grotesc" (p. 127). Și fiindcă aceasta este dramaturgia de astăzi (afirmație cu totul unilaterală și contestabilă!), Shakespeare să renunțe la personajele sale atît de caracteristice și să devină din tragic grotesc Shakespeare, acest gigant care depășește timpurile, să nu vorbească prin el însuși, să vorbească prin Brecht, Dürrenmatt și mai ales Beckett Bineînțeles, prin aceasta nu vrem să depreciez pe acești dramaturgi, care constituie valori proeminente ale vremii noastre, contestăm însă cu desăvîrșire intenția lui Jan Kott de a-l privi pe Shakespeare prin prisma lor. Pe acest drum a mers și Brook, citat la superlativ de Radu Penciulescu. Nu i-am văzut spectacolul, dar iată ce scrie un critic competent, Pierre Leyris, despre el: „Regizorii noștri pot scoate multe învățăminte din Learul lui Brook. Dar nu tentativa sa de a reduce pe Shakespeare la Beckett forțînd textul". Radu Penciulescu însă duce firul cu mult mai departe: deoarece pe străzile occidentului circuiă, sporadic, o golăime desculță ultragiind cu zgomotul ei cel mai elementar bun simț, Shakespeare, de vreme ce este „contemporan al nostru", să se încadreze în societatea ei. Este neîndoielnic că marile opere nu-și dezvăluie toate sensurile de la prima vedere, ele sînt pline de înțelesuri și subînțelesuri. Marea artă este ca ele să fie descifrate și făcute accesibile. Desigur, mișcarea artistică contemporană poate arunca raze retrospective asupra operelor din trecut pentru a le depista semnificațiile, deosebit de important însă este ca aceste depistări, care nu exclud cele mai variate și mai noi nuanțări, să meargă pe linia logicii interne a operei și a autorului să nu atribuie în mod arbitrar anumite viziuni. Se știe foarte bine că în *Regele Lear* ideea centrală este, ca de atîtea ori la Shakespeare, lupta dintre bine și rău. Jan

Kott remarcă foarte bine că personajele principale se împart în mod egal în cele două tabere. Să vedem cum se pune chiar de la început mersul desfășurării. Regele Lear spune: „Să scuturăm, ne-am zis, cît mai degrabă, / De pe spinarea vîrstei, griji și treburi, / Lăsîndu-le pe alți grumaji, mai tineri, / Ca-n tihnă pașii să ni-i îndreptăm / Tiriș spre moarte". Vrea deci să-și împartă regatul, însă cu bun temei: „Să nu aveți motiv de ceartă miine" (s.n.). Este clar: bătrînul rege (el însuși va spune că are peste optzeci de ani) este bun și încrezător, dar mai presus de toate este un înțelept prevăzător, el se gîndește la viitor. Știe bine cum de atîtea ori disputa dintre moștenitori a dus la lupte fratricide, vrea să preîntîmpine dezastrul. Prin urmare, perspectiva viitorului, cu năzuința de a evita răul, apare de la început. Această perspectivă însă este tulburată de uneltirile diabolice ale răului — fiicele ingrate și aliații lor — ducînd la calvarul neasemuit al bătrînului rege și la pierirea lui. Ce ne prezintă Radu Penciulescu? În loc de un rege bătrîn și înțelept, care își îndreaptă pașii spre moarte, aduce în scenă un rege în floarea vîrstei, plin de vigoare, care aleargă voinicește în mijlocul cetei de figuranți. Cine poate crede că un astfel de rege își împartă regatul? Iar în ce privește trăsătura fundamentală a caracterului său nimic nu este mai grăitor ca exclamația lui Albany, soț al uneia dintre fiice: „Tigroaice, și tu fiice, / Așa ați fost. Aveați un biet părinte / Bătrîn, de slavă vrednic, că și urșii / Ar fi ingenunchiat să-i lingă urma". Apoi tot Albany, cu aluzie atît la Lear, cît și la Cordelia: „E o sfințită datorie / Să-i vadă și să-i plîngă tot poporul". Multe citate s-ar mai putea da în acest sens, care toate ar dovedi cum a conceput Shakespeare figura centrală a tragediei sale. Nouă însă ni s-a înfățișat un Lear caraghios, cabotin, ale cărui ieșiri impulsive, atît de justificate, sînt răstălmăcite în atitudini lipsite de demnitate. Multe inconsecvențe față de textul shakespearian s-ar putea cita, tot atîtea răstălmăciri, aici ne mai oprim numai la una: scena duelului dintre Edgar și Edmund. Sîntem pe cîmpul de luptă, Shakespeare i-a imaginat în straie de războinici purtînd spade. Edgar provoacă: „Trage spada...!" Dar ce spadă să tragă cînd ei sînt în haine de vagabonzi moderni? Însă de luptat trebuie să lupte și atunci li se dau niște ciomege — armele omului din caverne — cu o luptă simulată în modul cel mai ridicol. La astfel de primitivitate a fost degradată lupta cavalerescă imaginată de Shakespeare. Iar ticălosul de Edmund, cel rănit mortal, în loc să fie dus afară, după cum prescrie Shakespeare (Albany: „De aici luați-l și-l zvîrliți afară"), pentru ca ulterior să se anunțe că a murit, aici este lăsat pe scenă, unde va muri, pentru ca, după ce fuseseră aduse și cadavrele celor două fiice ticăloase și așezate în picioare, să fie ridicat și el și așezat alături de ele tot în picioare lăsînd să i se vadă tot timpul fața plină de singe! Dar de unde acest singe, că doar n-a fost lovit în cap! Să mi se ierte această întrebare „realistă", dar spectatorul cu drept cuvînt își poate permite atîta „realism", atîta logică. În orice caz scena cu acele cadavre în picioare, cu capul lui Edmund în plin singe, este hidoasă, de un macabru morbid, fără să aibă nici cea mai mică legătură cu textul și indicațiile lui Shakespeare. În fața unei astfel de violențe prin senzații, Hamlet cu siguranță că ar fi luat biciul...

Dar greșeala cea mai gravă a lui Radu Penciulescu este răstălmăcirea sensului suprem care rezultă din *Regele Lear*. Shakespeare ne arată din plin cum operează răul tinzînd să nimicească totul, dar în același timp ne arată clar cum răul se nimicește chiar și pe sine însuși: cele două surori, reprezentantele unitare ale celei mai mari ticăloșii, se răpun reciproc. Și răpus este și Edmund, celălalt mare ticălos, aliatul lor strîns unit, care în clipa morții se convertește la bine. Rezultă clar o idee: răul, oricît ar fi de puternic, poartă în sine germea nimicirii sale. Dacă funciară este bestialitatea omenească, funciară este și năzuința de a o învinge. Este adevărat că face victime, dar nu poate fi atotbiruitor. Iar dacă Lear și Cordelia pier, rămîn în picioare Albany, Kent și Edgar elementele cinștite, care împreună vor conduce țara. Și ce poate fi mai semnificativ decît ultima re-



IOANA KASSARGIAN

PROMETEU

pică a lui Edgar, care încheie tragedia cu versurile: „Bătrîni au suferit că te cutremuri. / Noi, tinerii, trăi-vom altă viață". Deci după atîtea groaznice încercări, joc sinistru al răului, se deschid zări luminoase. Dar ce face Radu Penciulescu? Tocmai acest pasaj, cel mai semnificativ, care exprimă clar gîndul suprem al lui Shakespeare, pur și simplu l-a șters. Rar se poate închipui o amputare mai arbitrară, o desfigurare a sensului exprimat de un autor. Dar și mai mult ne-a uimit remarcă lui Andrei Strihan în „Contemporanul". Constatînd amputarea amintită, adaugă: „Replica aceasta ar fi dat spectacolului li-cărul unei speranțe într-o lume rînduită mai bine. Penciulescu n-a dorit-o însă. Și chiar dacă viziunea lui nu se conformează dialecticii shakespeariene, ea exprimă un punct de vedere serios și în consecință demn de respect". Cum adică, se constată că Shakespeare a fost falsificat și se cere respect? Dacă Radu Penciulescu vede lumea „sfîrșind apocaliptic", cum just se exprimă Andrei Strihan, îl privește și oricine poate să-i respecte părerea dacă crede de cuviință, dar atunci să-și scrie propria piesă în acest sens sau să roage pe altul s-o scrie și, dacă va fi bună, o să aplaudăm, dar să pui această viziune bolnăvicioasă în seama lui Shakespeare, care spune tocmai contrariul, care își exprimă speranța într-o lume mai bună — și oare nu tocmai aceasta este una din trăsăturile care ni-l face contemporan? —, este o gravă și vinovată încălcare a viziunii shakespeariene. Radu Penciulescu este din nou victima lui Jan Kott, care spune: „Tema *Regelui Lear* este decăderea și prăbușirea lumii (...); spre deosebire de dramele istorice și tragedii, lumea nu se tîmăduiește. În *Regele Lear* nu se află nici un tînăr și hotărît Fortinbras care să se suie pe tronul Dane-marcei...". Este de-a dreptul uimitoare această afirmație, fiindcă iată cum se adresează Albany lui Kent și Edgar la sfîrșitul dramei: „De-acum, voi doi, iubiții mei prieteni, / Alături de mine veți domni / În țara asta mult prea încercată". La care Edgar va răspunde terminînd cu versurile citate: „Bătrîni-au suferit, că te cutremuri. / Noi, tinerii, trăi-vom altă viață". Aceiași zori ai speranței ca și în *Hamlet* și în celelalte tragedii — dar nu, Jan Kott vrea ca lumea să se prăbușească fără scăpare și cu el o vrea și Radu Penciulescu și amîndoi vor să ne facă să-i credem că așa a vrut și Shakespeare. Ce mai poți spune? Cu regret trebuie să constatăm că Radu Penciulescu, cu energii enorme, l-a falsificat pe Shakespeare, prezentîndu-l prin prisma falsă a timpului nostru, și a falsificat timpul nostru, din care n-a reușit să descifreze decît ceea ce este legat de instinct. Dacă la Shakespeare pornirile inferioare, pînă la bestialitate, au un rol indiscutabil, nu-i mai puțin adevărat că el nu se oprește la ele. Se poate observa la el, îndeosebi în *Regele Lear*, o adevărată traiectorie dantescă: de la infernul instinctelor la purgatoriul suferințelor ajungînd, dacă nu la zările precise ale paradisului, cel puțin la perspectiva și speranța unei lumi mai bune. Înainte de a fi contemporanul nostru, Shakespeare este propriul său contemporan, adică, scrutîndu-și jărtacul eului, el intuiește năzuințele cele mai profunde ale timpului său, năzuințe care prin esențialitatea lor depășesc propriul său timp, constituind valori etern-umane. Prin acestea ne devine contemporan. Shakespeare trăiește deasupra veacurilor prin ceea ce a plămădit și conceput el și nu prin ceea ce îi atribuim noi. Evident, în legătură cu operele de artă pot să apară în decursul timpului viziuni și interpretări cu nuanțe noi, acestea însă nu în sensul

că li se adaugă ceva în mod arbitrar, ci în sensul că li se descoperă semnificații necunoscute și nescoase la lumină pînă atunci. Ele sînt valabile în măsura în care sînt în plină concordanță cu inerențele operei, cu logica ei internă. Este dreptul inalienabil al autorului, care trebuie respectat. În cazul dramei, mijloacele de regie, care trebuie să servească reliefarea semnificațiilor, au variat și variază. În orice caz se poate constata o evoluție în modernizarea acestor mijloace, și anume de la scena încărcată la scena simplificată. Punctul de plecare al acestei concepții a fost tocmai dramaturgia lui Shakespeare, revenindu-se, cu mijloace și viziuni noi, la scena simplificată pentru care a scris el însuși. Aceasta pentru a aduce pe prim plan actorul cu textul pe care îl pronunță și cu jocul său, pentru a realiza o comuniune cît mai strînsă cu publicul. Radu Penciulescu, deși a eliminat cortina și decorurile, n-a reușit acest lucru. Violentarea prin senzații, adică acel zgomot infernal, tumultul neîntrerupt estompează textul cu semnificațiile lui. În aceeași măsură îl estompează uimitoarea lipsă de dicțiune a interpretelor. Dacă se vorbește despre o tendință de înnoire în sînul Teatrului Național, am propune — să nu se supere nimeni — să se înceapă cu abecedarul cel mai vechi: actorii să fie obligați să-și perfecționeze la maximum dicțiunea. Să nu se uite că fiecare cuvînt a fost zămislit și încărcat cu sens în flăcările rugului sufletec al autorului cu scopul de a fi înțeles. Să nu se uite mai ales adevărul vechi pe care îl susține și Peter Hall, conducătorul teatrului shakespearian din Stratford on Avon: „Susținem că teatrul prin felul său însuși este un instrument poetic (...). El se alimentează cu preferință din aluzii — metafora intrigii, a acțiunii, imaginea cuvintelor. Exprimate fără rezervă, ele se repercutază dincolo de sensul lor literal în sînul lumii multiple. Este calitatea primă a teatrului lui Shakespeare". De cite ori nu mi-a repetat Lucian Blaga același lucru: drama va deveni mare cînd va redeveni ceea ce a fost la tragicii greci și la Shakespeare: *poezie!* Radu Penciulescu vrea să meargă pe urmele lui Peter Brook, care preconizează un „teatru al cruzimii". Are toată libertatea s-o facă, însă s-o facă cu autori care anume au scris în sensul și în scopul acesta, nu cu Shakespeare, care cere măsură și echilibru. În orice caz, spectacolul său numai poezie nu are. Evident, nu poate fi vorba de poezie în sens de lirism sentimental și de romantizare, ci în sens de atmosferă densă care ne ridică deasupra datelor efemere ale existenței. În sensul acesta vorbește Schiller cu drept cuvînt despre teatru ca instituție de moralizare. Bineînțeles, nu moralizare prin precepte mediocre și mioape, ci prin elevație, trezînd și întreținînd în om năzuința de a fi mai om. Cu regret a trebuit să constatăm un spectacol în care tendința de umanizare este absentă. Faptul că publicul eventual arată interes nu trebuie să ne inducă în eroare. În definitiv multă lume este atrasă și de circ, și de „grand-guignol", multă lume se complăce în „senzații tari", este avidă de „senzațional". Dar aceasta nu înseamnă s-o inducem în eroare punînd astfel de intenții în seama lui Shakespeare. Nu prin acestea și-a depășit Shakespeare timpul și va depăși și pe al nostru. Orice autor, dar mai ales un Shakespeare, își are drepturile spirituale care nu pot fi încălcate de dragul spectaculozității și a gusturilor inferioare.



PAVEL CODIȚĂ :

Mă judec mai aspru

decît mă judecă oamenii

Sînt un intrus ? Interlocutorul meu este un artist calm, un solar, iubitor al poeziei, al limpezimilor și formelor decantate : îmi citește, puțin uimit, în suflet : da, sigur, culcile noastre se potrivesc, putem comunica, în aceste clipe picturile și tapiseriile sale se nasc sub aceeași zodie :

— Găsiți o utilitate a interviului, o bucurie a comunicării între pictor și scriitor ?



— Găsesc o utilitate majoră Pictorii în general scriu greu — astfel, însă, își pot exprima credința, pot vorbi despre lumea care-i inconjoară. Cura este cu mult mai liberă decît mina, ea poate spune atîtea adevăruri, rapid, fără îndoiele, fără reveniri, poate citi cu glas tare poezii, fragmente despre artă. Meritul unui interlocutor este extraordinar : el poate fi „un frate care vede”, cum spunea Eluard. Este perfect utilă o conversație între doi creatori de artă, acum cînd trebuie depășită faza pledoariilor în gol, cînd criticii își arză niște drepturi care depășesc realitatea. Ceea ce aș dori să nu se uite este faptul că nu ei sînt creatorii !

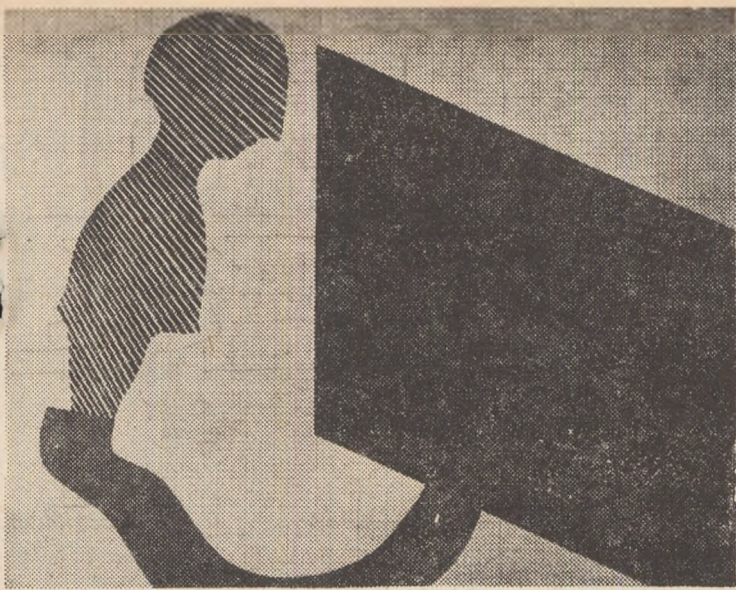
— Găsiți o anume însușire a artistului care-l poate defini ? Ce credeți despre artă și cultura unui artist-pictor ?

— Eu vreau să ajung la o mare libertate proprie. Fiind ex-gent, mă judec mai aspru decît mă judecă oamenii. Faptul că pe mine azi mă interesează cibernetica să zicem, nu înseamnă că-mi pierd dreptul interior de a visa. Un artist nu poate merge cu ochii în h'și. Chiar dacă El Greco ședea cu ferestrele închise, în întineric spre a putea visa, el căuta desăvîșirea în adîncurile sale. În artă trebuie să ai maturitate. Mutațiile se săvîrșesc numai ascendent, nu pe o linie orizontală. A epata nu-i tot una cu a fi spiritual. În artă se merge de la compus la simplu. Nietzsche vorbea despre cele trei faze în artă : a cămăii (a greutăților, formativă), a leului (a iconoclastului, a personalității și a personalizării) și a copilului (a ingenuității). Artistul trebuie să străbată cele trei trepte. Invers este imposibil. Copiii și schizofrenicii fac o artă interesantă, dar neevolutivă ! Artistul adevărat trebuie să știe să se și joace, însă fără a neglija nimic din timpul major în care trăiește !

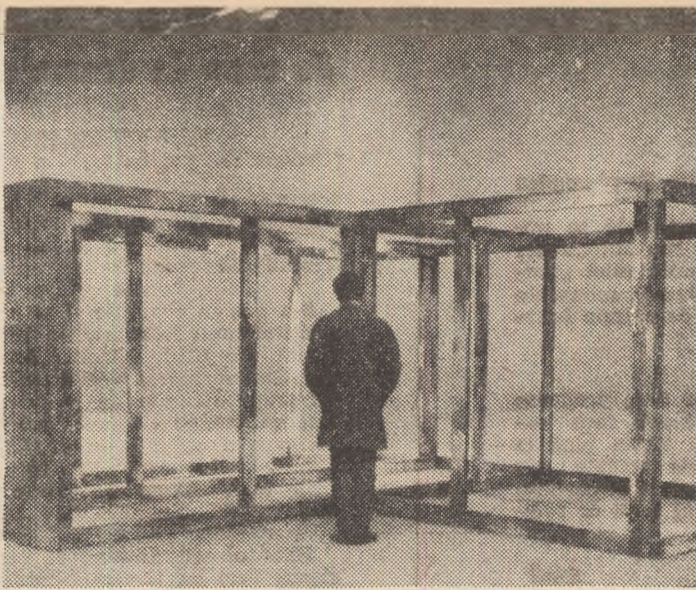
— Pregătiți o expoziție ? Aveți pe șevalet o lucrare anume pentru expoziția celei de a 50-a aniversări a creării P. C. Român ?

— Da, pregătesc o expoziție de pictură și de tapiserie. Mă simt atît de bine-n atelier : ca înrai. Umbra prin lumea mea, mă preocupă măștile în teatrul popu'ar și culorile moi (chiar neșrul poate fi în tapiserie o culoare duiosă, fragilă !) pe care le prepar. Imi dau satisfacții depline. Tapiseriile și tablourile mele nu vreau să fie „frumoase” în primul rînd, ci să poarte amprenta unui stil, — stilul fiind limpezirea, exprimarea aceea unică în stare să deosebească un artist de altul. Poți face o tapiserie, de exemplu, numai dragul materialului și nu-i nic un rău în asta ; trebuie să lupți cu această voluptate. Da, pentru aniversarea partidu'ui pregătesc un tablou pe care-l gîndesc, îl regîndesc, elimin, adaug, aceasta este viața lui intimă ; se va numi : „Deschid ochii spre marele port”.

Rep.



RADU DRAGOMIRESCU



RADU STOICA

AMBIENT 4

## Debuturi

Se spune „început” de carieră și „debut” artistic, iar nu invers. Într-adevăr, un început se înscrie pe o traiectorie mai mult sau mai puțin previzibilă ; debutul, dimpotrivă, rezervă acut alternativele. Incertitudinea, ca și surpriza, sînt domeniile lui cotidiene. Oricît ar fi de programat și programabil destinul unui artist, care urmează în tinerețe o școală de specialitate, o absolvă cu diplomă, face o primă expoziție și apoi altele, primește un premiu și călătorește etc., adevărul că în viața spiritului totul e posibil și în toate felurile posibil, rămîne oricum neștirbit. S-a văzut progres artistic linear sau în salturi ; energie la tinerețe și invers, succes fulgerător la debut și apoi nimic ; pas bătut pe loc ani și ani și apoi, deodată, surpriza magnifică : eflorescență în singurătate și eflorescență în plin antrenament social. Îmi vine de aceea greu să cred într-o pedagogie a destinului, într-un sistem de reguli absolute de igienă metodologică pentru debutanții în artă. Și tot atît de greu îmi vine să cred fie în obligația societății de a înregistra automat în rîndurile creatorilor orice debutant tînr care expune, fie, dimpotrivă, de a exclude automat din rîndul ei, ori a ține mai la margine, pe vreun debutant tardiv care n-a parcurs toate etapele clasice ale biografiei unui artist. O singură lege a firii mi se pare totuși dominantă în toate aceste incertitudini și labilități : importanța autocunoașterii și a autoevaluării juste a talentului. Primul for competent este aici artistul însuși și pînă la un punct, profesorul, îndrumătorul principal al debutantului.

Mai multe împrejurări recente mi-au prilejuit aceste reflecții. Mai întîi o ex-

poziție de pictură la Ateneul Tineretului a cîtorva tineri absolvenți, toți încadrați în învățămînt — profesori de desen. Cu o relativă independență materială, ei și-au propus aici în principal să se verifice pe ei înșiși, în unele privințe, aș spune, să-și întrețină talentul, pentru revelația viitoare care poate veni. O fac cu devoțiune și cu discreție. Unii din ei, C. Filimon de pildă, pare a ști destul de limpede drumul pe care-l are de urmat. Compozițiile lui non-figurative, sau cu vagi aluzii figurative, toate într-o factură de un expresionism echilibrat, ținut în friu, ni-l arată ca pe un liric preocupat de coerența expresiei. D. Scărlătescu a ales un drum mai puțin frecventat astăzi, din păcate : portretistica. Una din lucrările expuse — un chitarist evocat într-un portret compozițional de ecouri constructiviste, amintind însă, prin sentiment, de melancolia portretelor de tinerețe ale lui Picasso — merită atenția, în primul rînd a artistului însuși. Subliniez acest lucru, fiindcă uneori artiștii tineri pot fi derutați de pe linia intuiției lor veritabile de gustul vreeunii achizitor, care i-a reținut o lucrare, poate dintre cele mai puțin interesante ca perspectivă de dezvoltare.

El. Vasilescu-Cernăianu face un interesant exercițiu cromatic. Cîteva motive peisagistice sau compoziționale sînt tratate și pe dominantă de roșu-aprins și într-o viziune gri-albăstrui. Nu este vorba chiar de o identitate a motivelor între ele, ci de o înrudire apropiată. Efectul este instructiv, cu atît mai mult cu cît tînăra artistă este convinsă că albastrul și cenușii îi reușesc mai bine, deși este mai personală și mai directă, mai prezentă parcă în

propria ei viață, cu lucrările „roșii”. Tot spre portret năzuiește și Gh. Constantinescu, dar cu ambiții mai mari, un pic didactice. Ideea în sine e prețioasă : o galerie a ilustrațiilor în viziunea contemporaneității. Dar nu cumva este necesară, față de asemenea proiecte, și o îndelungă și răbdătoare experiență a fenomenelor de cultură care au încadrat și generat aceste personalități ?

O altă expoziție — la Sala Kalinderu — de astă dată un dialog al profesorului cu elevii — este cea a studenților lui Petre Achișeni. Din anul II, Pictura monumentală. Sînt prezentate proiecte și schițe pe două, trei teme date. Lăsînd la o parte interesul deosebit pe care-l pot trezi în sine fiecare din aceste proiecte, prin tendințele care se desprind, prin maturitatea și energia expresivă a unora dintre ele, mi se pare că în problema definirii și selecției tipului de talent al unui tînr artist, expoziția este cum nu se poate mai elocventă. Același nume este excelent într-un proiect figurativ și fad, impersonal într-o lucrare op, cu caracter ambiental-decorativ ; un altul reușește cu brio o schiță expresionistă, în care obține coerența stridentelor, și e dezarmat într-un proiect folosind elemente de iconografie suprarealistă.

Un al treilea face o compoziție gen Rauschenberg, cu multă îndemînare și gust ; în figurativul tradițional nu obține însă nimic.

Cine poate da aici primul ajutor ?

Cred că astfel de expoziții-test sînt în orice caz o metodă utilă. Și mă întreb dacă numai pentru studenți.

Amelia PAVEL

## Prin galerii

Dincolo de silogismul formal, pictura lui Theodor Moraru (galeria Simeza) se descoperă în metamorfozele pre-viziunii. În acest spațiu, pictorul adoptă atitudinea cea mai umilă, schimbă măști una după alta, ferindu-se parcă de imaginea grotescă și desfigurată a sfîrșitului, pășește mînuind un imaginat baston alb de orb, căci, plecînd din lumea conștiinței unde valorile sînt sigure și palpabile, se regăsește după un lung drum, pe suprafața atît labilă, de friabilă a subconștiinței. În termenii pre-viziunii, drumul aparține tragediei, forma cea mai intensă a perorației. Încercînd o metaforă pentru această pictură-experiență, artistul se găsește în poziția unui sfînt Ieronim aruncat de îndoiele sale undeva, într-un pustiu al cunoașterii, copleșit de invazia tentațiilor care iau forma celor mai fidele, dar inevitabil false elemente ale logicii cotidiene și a cărui salvare ipotetică se întoarce de astă dată către sine, meru către sine. În acest efort de salvare constă eroismul picturii lui Th. Moraru și trebuie să recunoaștem că în arta românească contemporană o asemenea poziție este singulară. În prefața catalogului său, două nume semnalizează că este zadarnic să te apropii de tot acest univers crispat, cu prejudecăți estetice (care este pictura) numai cu simplele categorii ale formei și viziunii : Freud și Jung. Se explică de ce această pictură nu poate fi descoperită numai din parcurgerea liniștită a ceea ce înfățișează pinza și trebuie să ne reîntoarcem o dată cu pictorul în spațiul original al existenței sale individuale, în neliniștea prevestitoare a aceluia spațiu inocent și rapace totodată. Spiritul și materia se devorează aici reciproc, obosite, parcă, de a-și furniza unul altuia motive de victorie. Artistul a părăsit în prezența materiei orgoliul propriei spiritualități, accep-

tînd identificarea cu acest trecut inert, cu această istorie înghețată, fără început sau viitor și în care scormonește ars de obsesia propriilor neliniști cognitive. Theodor Moraru crede încă în imagine și mit în artă, chiar dacă imaginile sale sînt formulări ipotetice ale subconștientului, iar mitul rămîne în continuare cel al cunoașterii și limitele experienței umane. Indiferent dacă termenii pre-viziunii sale pot fi discutați, rediscutați, formulați, acceptați sau respinși, ei se traduc totuși pentru ochi, ei sînt comunicați totuși în elemente vizuale, ei se aștern printr-o acțiune specifică pe pinză. Aici începe paradoxul acestei picturi. Făcînd chiar abstracție de titluri (toate exacte și perfect semnalizatoare) lucrările sînt stăpînite, toată materia lor misterioasă este subordonată unei tehnici de revelare foarte rafinate, foarte subtile, foarte elegante. O delicatețe în arta comunicării și o pudoare în arta reprezentării construiesc gîngașe obstacole pentru cel care nu vrea să meargă mai departe de conținutul „tel-quel” al pinzei. Cine vrea însă să dărîme obstacolele, cine vrea să depășească acest semn de prevenire, trebuie să parcurgă întreg ostentivul drum al artistului. Printr-o curioasă analogie, pictura lui Theodor Moraru aduce a\_mînte de arta acelor pictori ai Evului Mediu care, în liniștea unei chilii monahale, se pregăteau prin rugăciuni și penitențe pentru cumplitele revelații pe care aveau să le aștearnă pe pinză. Theodor Moraru este un Fra Angelico al in-conștientului, cu o credință riguroasă în lumea ascunsă, imposibil de revelat altfel decît prin discursul traumelor, al rînilor ontologice.

Despre Teodor Tufan (holul Teatrului Mic) se poate scrie mult și puțin pentru că apariția lui necșteptată — dincolo de surpriză și efectul ei — pre-

supune o anumită acomodare. Desenele sale au o structură de confesiune, scriitura lor este eliptică, dar sigură și nu pentru că ar urmări un efect de calligrafie, ci pentru că aparține spontaneității care nu se vrea oprimată în nici un fel. Această spontaneitate pleacă totuși dintr-un spirit reflexiv, preocupat de ordine și meserie ; în spatele lucrărilor se simte o cultură vizuală care-i permite virtuozitatea și-i susține arta. Este un rafinament bine strîns, eficace condus și nu în direcția stilizării, ci a ascetismului. Sinceritatea desenelor în tuș lasă loc unui comentariu bogat în care ar intra distincția arhitectonică a spațiului, individualizarea prin semn a imaginii figurative, semnificația existențială a caligramei. Lucrările mai mari au o oarecare perfidie tehnică (după cum spune Argan „tehnica nu ascunde oare întotdeauna înșelăciune prin furtul scînteii creatoare ?”).

George Filipescu (Galeria Amfora) și-a găsit în prefațatorul catalogului său, Octavian Barbosa, comentatorul cel mai exact : „El nu se apropie de materia picturii sau a desenului — spune acesta — cu intenția de a construi, ci de a descoperi, în afara sa, valori plastice, parcă preexistente propriei lor realități formale”. Și parcă mai adevărat, George Filipescu, avînd într-adevăr „sensul arheologic al imaginii”, se descoperă astfel în desene, unde pe suprafața întîlnim un dublu conflict al imaginilor cu suportul lor și al integrității acestui suport — hirtia —, cu lacerările, sfîșierile produse de zgîrieturile nervoase cu creionul. Aici consistența materiei este mai bine evidențiată. Din pictura în ulei remarc „Cocos de zi” și „Fată cu pasăre” care au un plus de claritate, de intenție și rezolvare

Iulian MEREUȚA



## Dicționarul morții

(Urmare din pagina 32)

dădu numele prețios și plin de imaginație: „pudră pentru succesiune”.

În limbajul funerar american, mormintele se numesc căsuțe, dricurile devin limuzine sau automobile profesionale, florile sînt omagii florale (nici „prețioasele” n-ar fi găsit o formulă mai bună), cadavrele sînt: scumpii dispăruți, antreprenorii de pompe funebre: directori funerarari.

### SANSA DE A TRAI

Într-un document O.N.U. sînt oferite date prețioase în legătură cu speranțele pe care și le pot face oameni din diverse țări în legătură cu vîrsta pînă la care au șansa să trăiască în condițiile actuale ale dezvoltării civilizației. Prima cifră se referă la bărbați, iar a doua la femei. În paranteză e dat anul de referință care a permis calculul.

Europa	Vîrsta	Anul
Anglia	68 —73,9	(61—63)
Austria	65 —70,98	(60)
Belgia	62,04—67,26	(46—49)
Germania Occidentală	66,86—72,39	(60—62)
Danemarca	70,38—73,76	(56—60)
Spania	67,32—71,90	(60)
Finlanda	64,90—71,57	(56—60)
Scotia	66,01—71,93	(61—63)
Irlanda	70,7 —75,0	(51—60)
Italia	65,75—70,02	(54—57)
Norvegia	71,11—74,70	(51—55)
Portugalia	60,73—66,35	(59—62)
Suedia	71,32—75,39	(62)
Elveția	69,5 —74,8	(59—61)
Asia		
Birmania	40,8 —43,8	(54)
India	41,89—40,55	(51—60)
Japonia	67,21—72,34	(63)
Israel	70,88—73,02	(63)
Malaezia	55,78—58,19	(56—58)
Tailanda	48,69—51,90	(47—48)
Oceania		
Australia	67,14—72,75	(53—55)
Noua Zeelandă	68,20—73	(55—57)
America de Sud		
Argentina	56,9 —61,4	(47)
Brazilia	39,3 —45,5	(40—50)
Chili	49,84—53,89	(52)
America de Nord		
Canada	68,35—74,27	(60—62)
S.U.A.	66,6 —73,4	(63)
Africa		
Africa Centrală	35	(59—60)
Congo	37,64—40	(50—52)
Coasta de Fildeș	35	(56—58)
Dahomey	37	(61)
Egipt	51,6 —53,8	(60)
Gabon	32	(60—61)
Ghana	38	(48)
Guinea	30,5	(54—55)
Volta Superioară	32,1 —31,1	(60—61)
Mali	27	(57)
Maroc	49,6	(60)
Senegal	37	(57)

## Un sfert de veac de dramaturgie

(Urmare din pagina 25)

trecut. Actorii, care au primit la scenă deschisă călduroase aplauze, sînt excelenți, în frunte cu Ștefan Bănică și Traian Dănceanu.

★ S-a pus în repetiție și se va juca la sfîrșitul lunii februarie, la Teatrul Național din Cluj, comedia **Fetele Didinei**. Sînt fericit să văd actorii excelenței trupe strunite de regizorul Victor Tudor Popa și George Gherasim, trupa care a obținut un atît de frumos succes la București și în turneul făcut prin țară, echipa de sub conducerea eminentului director Vlad Mugar.

★ Bilanțul acestui sfert de veac se soldează deci cu 12 (douăsprezece) piese. Totuși sînt, inexplicabil, mai mult absent de pe afiș și nu știu de ce. Să fie, oare, numai vina mea, care n-am reușit să mă mențin la nivelul pieselor mele din trecut? M-aș bucura numai dacă această absență a mea de pe scenele teatrelor noastre s-ar datora nevoii de a se face loc pleiadei celor tineri, care-și așteaptă și ei rîndul la consacrarea spectatorilor și criticii.

### „Comodiile“ (cam trecute, ale) vremii

(Urmare din pagina 25)

de nici un fel, el suferind de suferința textelor: lipsa de strălucire.

Dintre actorii studenți am putea reține cîteva nume: Dana Bolintineanu, Mihaela Arsenescu, Lucian Muscurel, Florin Zamfirescu.

Impresia generală este aceea a unei montări de studiu, venită în completarea programci analitice, care nu poate da măsura calităților interpretative ale studenților. Dacă e adevărat că Studioul Cassandra este o școală de actorie, nu e mai puțin adevărat că studenții se prezintă aici mai ales pentru confruntarea cu publicul, care singur le poate confirma talentul, cînd acesta există. Și e dezolant să joci în fața unei săli în care spectatorii sînt vreo douăzeci de copii școlari aduși la teatru de o dirigintă inimoasă. În ce privește alegerea repertoriului, ne amintim de un excelent spectacol, montat tot aici, cu piesele scurte ale lui Marin Sorescu și Gheorghe Astaloș, remarcînd că între timp au mai apărut și alte cărți de teatru ale unor tineri autori care așteaptă luminile rampei și care ar completa fericit paleta repertorială.



Nicolae GANGOLEA

Egocentristul



TEVIN

Fără cuvinte

## POȘTA REDACȚIEI

**DACTRIN 2:** Preocupările dv. sînt, firește, lăudabile: din incinta camerei mele, observ „poetic” a mia parte din ceea ce se petrece în jurul meu, în fastuoasa natură. Din păcate, rezultatul acestor „observații” rămîne deocamdată precar, fără perspective:

**Pămîntul se despica în vii peisaje, Vîntul în nori arunca Talaje.** Etc.

**M. AMENABAR MONTERO:** Pare să fie ceva, dar din șiroaiele incontinentele și monotone de vorbe e destul de greu să desprînzî o concluzie. Poate găsiți un drum mai clar și mai convingător spre poezie.

**STAN GHENA:** Aveți multă dreptate, dar nimeni nu poate fi silit să păstreze o rubrică la care s-a hotărît (de bună voie!) să renunțe. De altfel, noul semnatar (care nu e Interim, nici la propriu nici la figurat, cum, probabil, între timp, ați observat) se străduiește să vă risipească — pe cît posibil — regretele pentru antecesorii săi. Să sperăm că într-o bună zi îl veți înștiința că a reușit!

**AERIANA NEAGU:** Sînt unele promisiuni în încercările dv., pe care le veți putea confirma în viitor printr-un efort mai mare de concentrare a expresiei, printr-o rezistență mai mare la tentațiile anecdoticului facil. Reveniți din cînd în cînd.

**M. SINCRĂIAN:** Pe ici, pe colo, într-o vervă rimată (destul de îngrijit, de altfel), apar și semne lirice, care par să făgăduiască ceva. Să mai vedem

**CONSTANTIN RUCIUC:** Chiar cu această aplecare spre paradox — cam prea insistentă, pînă la monotonie — s-ar putea obține, se pare, rezultate mai bune, dacă s-ar strîni un pic goana după efecte izbitoare, artificialul pestriț, ostentația. Mai încercați.

**PETRIA A. ILIE:** Ne trimiteți o lungă scrisoare (aproape 4 pagini!) din care n-am priceput mai nimic. Iată o frază (!): **O împrejurare de natură să angajeze întreaga răspundere și maturitate socială a literaturii, ce urmează, în convergența hotărîrii mele, de a contribui pe experiențe proprii, la complexitățile vieții de întrepătrundere a intereselor, a gesturilor umanității, să aibă o viață independentă, și cititorul să aibă sau să poată avea senzația că într-o oarecare măsură citește ceva care s-a născut prin sine însuși și chiar din sine însuși, în orice caz prin medierea, dar nicidecum prin prezența demiurgului.**

Aceeași beție de cuvinte, semidoctă și găunoasă, bîntuie și în caietul de versuri, din care spicuim la întîmplare (respectînd ortografia specifică !):

**Locomotiva doar se-avîntă, cu-ndirjire-n acel amurg ș-apoi șirul de vagoane pătrunse-n adîncul somn, eu sfîșii perdeaua de ceață c-un ochi ca lui Demiurg imi agonisesc lumini de fabrici sorînd-n mînte un ceremon. Etc.**

★ **Aici, unde stăpînește, raza ta scumpă natură, În pistilul frumuseții se naște-o literatură...**

★ **Să mergi, spre vameșul Zahcu Chintilian consulul Nicidecum nu-ți va admite, să-i subapreciezi suul în cetatea Melitopei sub crud împărat Domițian Fără capăt cauzată și bizară an de an...**

★ **Înspumînd înaltul cerului stă nemișcat parc-un vultur Pîndind raza-ndepărtată ca să-și facă un retur...**

Și așa mai departe. Lucruri fără cap și fără coadă care nu oferă nici cea mai mică speranță și

care, deci, nu reprezintă altceva decît o mare pierdere de vreme. Concluziile le veți trage, sperăm, singur.

**BĂLȚATU ALEXANDRU:** Aflăm din scrisoarea dv. că sînteți tînăr și, ca orice tînăr, scrieți și dv. poezii, „mai bune s-au mai puțin bune”. Ne mai spuneți apoi, referitor la revista noastră: **o savurez totdeauna de la sfîrșit pînă la terminare (!).** Versurile sînt și ele cam de acest nivel:

**Un bloc, o fată și o minge, Și fata cu mingea se joacă În fața blocului nou, nou, Se joacă, se joacă liniștită. Etc.**

Ceea ce ne determină — indiferent cum veți „savura” de-acum înainte revista, fie chiar de la început și pînă la prima pagină!... — să vă sfătuiam din toată inima să vă lăsați păgubaș, în ce privește versurile, și să vă ocupați serios de școală.

**CONSTANTIN CURSARU:** Ne trimiteți niște versuri însoțite de o scrisoare în care vă exprimați „rugămîntea imperioasă” de a fi publicate, și anume la o dată pe care ne-o fixați anticipat, cu toată precizia. Bănuiesc — mai ziceți în scrisoare — că aceste două poezii au o valoare literară apreciabilă și că sînt două opere de artă adevărată. Rugămîntea mea este ca punctuația să fie verificată și, în caz de anumite greșeli, să fie rectificate. Orice suspiciune o dați prin poșta redacției.

Modestia cu care vă judecați „operele” ne-a impresionat, dar, din păcate, nu vă putem satisface nici una din rugămîntele imperioase (nici măcar pe cea cu punctuația, nemaifiind necesar și dorind — pe de altă parte — să vă lăsăm intactă plăcerea de a învăța să vă corectați singur manuscrisele!). Nici suspiciuni nu vă putem oferi, — în afară, poate, de una singură, și anume că nu prea păreți înzestrat pentru poezie (ceea ce, la drept vorbind, nu mai este o simplă „suspiciune”, ci o deplină certitudine !)



## Perspectivile zborului cosmic

O dată cu încheierea, cu deplin succes, a celei mai fructuoase expediții **Apollo** de până acum, la ora, minuta și locul dinainte prevăzute și o dată cu continuarea explorării Lunei de robotul mobil condus de la distanță, **Lunohod 1**, se pune cu legitimă curiozitate întrebarea: cum vor evolua mai departe zborurile cosmice și cercetarea spațială? Omul sau automatele vor explora mai departe Luna și celelalte planete și care anume? Dar interesul pentru această explorare va crește sau va scade treptat — alte țeluri majore mobilizând interesul public și ducând la un sprijin masiv al lor din bugetele marilor state?

Este cert că deși **Apollo 14** a realizat performanțe excepționale, el nu a mai captat atenția mondială ca premiera **Apollo 11**, sau ca peripețiile dramatice ale lui **Apollo 13**. O continuă supralicitare a senzaționalului este o caracteristică a epocii noastre, evoluindu-se într-o galopare uluitoare a realizărilor, când totul se învechește repede și blazarea câștigă continuu teren. Pe de altă parte, numeroasele critici relative la costul ridicat al expedițiilor **Apollo** (aprox. 400 milioane de dolari de fiecare), lipsa de înțelegere a publicului pentru scopurile științifice sau tehnice mai îndepărtate, a unor atari performanțe, cât și o solicitare stringentă pentru noi probleme, care par mult mai urgente de rezolvat acum (lupta împotriva poluării, subdezvoltării, sărăciei, etc.), duc toate la o oarecare frinare a efortului progresiv al omenirii pentru cucerirea spațiului cosmic.

O consecință a noii stări de spirit, față de cea de acum 13 ani este că un program major cosmic NASA, (expediția astronomică spre Marte) a fost amânat cel puțin pentru deceniul 1980—1990. O altă consecință este prioritatea dată explorării prin roboți a cosmosului (a Lunei și planetelor), explorare care costă mai puțin și nu pune nici probleme de securitate. De asemenea se încearcă o folosire a rachetelor și navelor cosmice la mai multe zboruri, în loc de unul singur, ceea ce va micșora considerabil prețul lansărilor. În sfârșit se pune accentul pe unele aplicații practice ale cosmonauticii. Este vorba aici nu numai de aplicații practice cunoscute în telecomunicații, meteorologice, navigație, geodezie, prospecțiunea bogățiilor terestre, cu ajutorul sateliților, ci și de construirea unei platforme orbitale, sau a unui laborator ceresc (Skylab), locuit timp mai îndelungat, de la 4 la 8 săptămâni, de echipe de cercetători și tehnicieni, care vor putea fi schimbați în ture. În afară de diferitele observații și experimente tehnice de pe bordul acestor stații orbitale se prevede și folosirea lor ca platforme releu pentru lansări în expediții cosmice mai îndepărtate. Această preocupare se întâlnește atât în S.U.A. cât și în U.R.S.S. Laboratorul ceresc va putea avea numeroase aplicații în afară de acelea enumerate mai sus, inițiindu-se cercetări științifice și experimente tehnice mai îndelungate în condiții de imponderabilitate prelungită. Unele dintre rachetele **Saturn V** disponibile vor fi folosite în acest scop încă în toamna lui 1972. Astfel prioritatea zborurilor cu oameni trece, atât în U.R.S.S. cât și în S.U.A., în realizarea platformelor-laborator orbitale. Ca să se dăm seama de costul relativ, la ora actuală, a zborurilor cu oameni sau aparate automate, dăm cifrele bugetului NASA pentru acest an: zboruri cu oameni: 1474 milioane dolari, față de 566 milioane pentru zboruri de aplicații și științe spațiale.

**Apollo 14** a adus aproape 50 de kg. de roci și praf selenar. Aceasta este mult în comparație cu un singur kilogram, adus de prima sondă automată Pământ-Lună-Pământ. În plus astronautii au putut alege rocile ce li se păreau mai interesante, ceea ce la ora actuală un robot nu poate încă face. Printre rocile aduse s-a evidențiat o așa-numită „rocă albă” de la marginea craterului **Cone** și care pare a fi cea mai veche mostră lunară, de aproximativ 5 miliarde de ani. Interesul pentru craterul **Cone** — aflat într-o zonă de concentrare de masă, mascon — vine de acolo că este unul din cele mai vechi cratere de impact meteoritic de pe Lună. Nu este exclus că s-ar putea găsi pe Lună fragmente de meteoriți nevolatizați complet în cădere, unii dintre ei dădând de la formarea sistemului solar, cu aproximativ 5 miliarde de ani în urmă. Astronauții Shephard și Mitchell n-au putut efectua din cauza unei „oboseli neașteptate”, ascensiunea de numai

120 m. a marginii craterului **Cone**, spre a culege roci din interior, dar este foarte probabil că și rocile colectate pe margine au aceeași vechime și au fost ejectate de impactul central. Alte două fragmente sînt cu totul excepționale prin conținutul lor mare de uraniu, toriu și potasiu fiind probabil extrem de vechi. De altfel rocile din zona muntoasă cercetate au un conținut triplu în uraniu, toriu, potasiu ca cele din mări. Analiza rocilor colectate va dura mai multe luni și va fi desigur aducătoare de surprize. Astfel rocile culese de **Apollo 12** s-au deosebit intrucitva de cele colectate în expediția precedentă. De pildă, conținutul lor în titaniu era mai mic, și în general erau ceva mai vechi, de la 3,3 la 3,7 miliarde ani. Rocile din regiunea **Fra Mauro** repre-



René MAGRITTE

NESFIRȘITA RECUNOȘTINȚĂ

zintă roci din regiuni accidentate, muntoase, dintre cele mai vechi pe Lună, formate printre primele pe satelitul nostru, față de rocile aduse precedent din regiuni de mări. Toate aceste diferențe le fac foarte importante în problema atât de controversată a originii Lunei și a Pământului. Datele ce vor fi transmise de laboratorul lunar automat **Alsep** care va funcționa un an — doi sînt desigur și ele importante: informații seismice, magnetice, despre vîntul solar, densități și energii de ioni, telemetrie prin reflectorul laser, etc. Unele date au și fost obținute. Ele privesc experimentele seismice prin explozii de grenade, cu etajul de ascensie a modului lunar, ca și experiențele prin percusiuni mecanice, toate dînd informații asupra păturilor superficiale sau mai adînci ale Lunei. Durata mare a înregistrărilor seismice, acum ca și în experiențele **Apollo** precedente, par să confirme o analogie de structură a zonelor chiar îndepărtate unele de altele de pe Lună în sensul unei structuri externe asemănătoare cu o conglomerare de fragmente mici și mari, nelegate ferm între ele.

Totuși, ca o consecință psihologică neașteptată, cu cit interesul științific crește prin probleme mai numeroase abordate, cu atât scade interesul public legat de performanța sportivă și de curaj.

**Apollo 15** care va fi lansat la 25 iulie 1971, va duce doi astronauți, Scott și Irwing, care vor rămîne 66 de ore pe Lună, deplasîndu-se cu un „jeep lunar”, electric, vreo 8 km. Printre altele ei vor plasa un mic satelit de 40 kg. în jurul Lunii, pentru determinări-le variației slabului cîmp magnetic selenar. Vor mai continua apoi încă două zboruri **Apollo**, la 6 luni interval, după care programul va fi întrerupt provizoriu. Aceste zboruri vor fi reluate în 1974, se pare numai după ce vehicolul

de transbordare va fi destul de avansat în construcție. Încă din 1972 se va încerca punerea în orbită a laboratorului ceresc (Skylab), dar de-abia în 1978 se va realiza probabil vehiculul de du-te-vino (de transbordare) cu două trepte și cu o capacitate de 10 la 25 tone, deși planurile încep să fie întocmite încă din acest an.

Explorarea interplanetară prevede în acest an plasarea a doi sateliți Orbiter în jurul lui Marte fotografiînd 70% din suprafața sa — detalii de 1 km. diametru și detectînd variațiile sezoniere misterioase de pe Marte. În anul 1975 sînt prevăzute două misiuni **Viking**, al căror scop este plasarea pe Marte a unor laboratoare automate de circa 30 kg. greutate fiecare, care se vor detașa din nave satelit trimise în jurul lui Marte. Laboratorul va efectua măsuri

este o lansare în noiembrie 1979, o trecere pe lângă Jupiter după 1 1/2 ani, la o distanță de 5,8 raze joviene, Uranus va fi atins după 4,2 ani (la numai 1,1 raze de centrul planetei), ca la sfîrșitul lui 1980 să ajungă la Neptun. Președintele Nixon și-a însușit cu entuziasm acest program, dar Congresul încă nu l-a aprobat în întregime.

Programul spațial american în prima jumătate a decadei actuale mai cuprinde patru observatoare solare orbitale, două observatoare astronomice orbitale, trei sonde interplanetare, doi sateliți de studii ionosferice, două sonde solare, în afară de trei sateliți meteorologiei **Nimbus**, doi sateliți meteorologici, un satelit geodezic, patru sateliți de prospecții de resurse terestre și de aplicații tehnologice etc.

Iată, așadar, în mare, programul american comunicat pînă la ora actuală. Se vede că ponderea lui principală cade în domeniul explorării prin automate a sistemului solar și a aplicațiilor. Reluarea după 1974 a programului **Apollo** este îndoielnică, omul rămînd însă timp mai îndelungat în Skylab. Cit despre programul sovietic, el nu a fost comunicat în detaliu, dar se întrevede în linii mari. După succesele răsunătoare cu sateliții din seria **Cosmos**, **Molnia**, **Meteor**, **Intercosmos**, după nava pilotată **Soiuz 7-9**, stațiile automate **Sonda 8**, **Luna 16**, **Luna 17**, observatorul rachetă astrofizic, racheta geofizică **Vertical 1**, totalizînd 85 de aparate cosmice și sateliți lansate numai în anul 1970, cosmonautica sovietică este în plin avînt și are perspective nebănuite de dezvoltare. Studiul spațiului periterestru și al Pământului din sateliți și nave locuite în scopul „satisfacerii unor necesități ale economiei naționale și a dezvoltării științei” are înflorit. Urmează studiul Lunei și al spațiului circumlunar cu aparate staționare și mobile în genul **Lunohodului**, care are un succes deplin și la ora actuală după mai mult de 3 luni de la lansare. Apoi vine studierea planetelor și în special a planetei Venus, vizitată ultima oară de sonda cosmică **Venus 7**, și care s-a depus chiar pe suprafața planetei, pentru prima oară de la aceste lansări spre Venus.

Perspectivile cosmonauticii sovietice sînt de căutat pe linia realizărilor spectaculare din ultimul timp: **Luna 16**, automată care a adus pe Pământ mostre de sol lunar și **Lunohod 1** care mișcîndu-se pe Lună a realizat o explorare automată, astronautul fiind oarecum suplinît de conducătorul de pe Pământ, care, pe ecranele de televiziune, urmărește și ghidează automatul. Este evident că aceste explorări automate vor avea un succes considerabil în special în cazul planetelor pentru care nu poate fi vorba, în decada actuală, de o vizită a unor cosmonauți.

Nu este însă exclus ca în această decadă să auzim de unele noi călătorii ale astronauților sovietici pe care nici nu le bănuim acum.

Ceea ce ni se pare extrem de important este tendința tot mai mare de cooperare internațională în acest domeniu și o antrenare a tot mai multe țări în făgașul cercetării și cuceririi cosmosului. Franța, China, Japonia, Anglia, Canada, R.F.G., Australia, Italia au lansat sateliți prin mijloace proprii, sau în colaborare cu alte țări. Colaborarea internațională urmărește economisirea forțelor și evitarea dublărilor, punerea la dispoziția comunității mondiale a rezultatelor zborului cosmic, folosirea acestor zboruri în aplicații de mare importanță pentru întreaga omenire. S-au dezvoltat, de asemenea, colaborări spațiale regionale, ale țării vestice (ESRO), ale țării socialiste (Intercosmos), ca și colaborări în cadrul Comitetului Internațional de Cercetări Spațiale (COSPAR) și Comisiei spațiale O.N.U.

Astfel omenirea, o dată intrată în era cosmică, nu va face drum înapoi, ci printr-o mai judicioasă alegere a programelor, printr-o echilibrare a eforturilor, printr-o cooperare tot mai strînsă între state în acest domeniu, printr-o utilizare tot mai completă a rezultatelor obținute, în scopuri de importanță mondială, va dezarma criticile și judecățile pripite. Nu trebuie uitat că pe vremea lui Columb multe probleme păreau mai urgente decît căutarea unui nou drum spre India. În căutarea acestui drum omenii au descoperit însă un nou continent.

Călin POPOVICI



## Dicționarul morții

Cunoscutul scriitor francez Robert Sabatier a tipărit o lucrare de un tip mai deosebit, purtând titlul „Dicționarul morții”; un „dicționar” despre moarte care, în mod paradoxal, e o exaltare a vieții.

„Și, fiindcă am vorbit de antonimul morții, aș avea o dorință, spune Robert Sabatier în prefața «Dicționarului» său: ca această lucrare, dincolo de subiectul ei și fără un excesiv paradox, fără inversări prea neașteptate, să facă să se nască în cel ce o va citi o mare dragoste pentru viață, să-i vorbească lectorului de existența noastră și de dureroasa ei frumusețe, căci cea mai înaltă treaptă a înțelepciunii stă în a concilia extremele în unitatea regăsită, aceea a zilei ce nu uită că are o soră...”.

Cartea lui Robert Sabatier e un obiect plăcut, o lucrare care nici pe departe nu inspiră un sentiment de spaimă sau anxietate. E frumos desenată, plină de cuvinte de spirit, de anecdote, de istorioare, de calambururi și de informații, grupate în așa fel, încât să dea cititorului senzația că citește o operă foarte serioasă și să se mire, în același timp, că ea îl amuză. Iată mai jos câteva dintre propozițiile filozofice, umoristice, informative, alese din domeniul anecdotei literare și istorice, din filozofie, artă, mitologie, folclor.

### ACADEMIA FRANCEZA

Pentru că cei patruzeci de membri ai Academiei franceze sînt numiți Nemuritori, spiritul francez nu s-a lipsit niciodată de plăcerea de a-i sîcîi. S-au făcut epigrame, s-au dat riposte vii — asta, fără să mai vorbim de faptele curioase, adesea puțin cunoscute, și de multe ori în legătură cu subiectul acestui dicționar.

Poetul foarte zgîrcit care era Jean Chapelain se ducea într-o zi la Academie (atras de jetoanele de prezență); cădea o ploaie violentă și înfilni în drum un rîu de netrecut. Era acolo o plută pe care o putea împrumuta pentru cîțiva gologani. Din economie, Chapelain preferă să intre în apă pînă la genunchi. Ajuns la Academie, muiat de ploaie și dorind să evite glumele ce se puteau face pe socoteala lui, nu catadicsi să se usuce și muri de pneumonie, lăsînd o avere de o sută de mii de scuzi, bașca acei gologani economisiți.

Dorind Bougainville să intre în Academia franceză, îl rugă pe Duclos, secretarul permanent, să-l accepte. Pentru a-l înduioșa îi spuse că e atins de o gravă boală și că va muri curînd, lăsînd locul liber în Academie. Duclos îi răspunse crud că nu ține de această instituție să dea ultima împărțășanie.

Se citează, de asemenea, că abatele Trublet îi spusese lui Duclos că simte că va muri de inimă rea dacă nu va putea obține locul sperat în Academie. „Academia, i-a răspuns Duclos, n-a fost creată pentru incurabili”.

Delille nu avea de loc asemenea principii. Dimpotrivă, cînd autorul de cîntece, Saujon, bolnav și fără mare bagaj literar, se prezentă să solicite onoarea de academician, acesta îl susținu în următorii termeni: „Ei, domnilor, știu cu toții unde va ajunge în curînd; lăsați-l să treacă prin Academie”.

Népomucène Lemercier, care fusese promotorul candidaturii lui Victor Hugo, votă în cele din urmă pentru Fourens. Lui Alexandre Dumas, care îi reproșă această atitudine, Lemercier îi răspunse: „Niciodată nu voi vota pentru Hugo!” Dumas îi replică: „Fiți atent, dumneavoastră nu i-ați dat votul, dar există un lucru pe care veți fi obligat să i-l dați într-o zi: locul dumneavoastră”. Proorocirea se împlini: trei luni mai târziu Lemercier murind, Hugo obținea fotoliul lui de academician.

Jean Cocteau: „Un academician este un om care atunci cînd moare se transformă în fotoliu.”

### ADMINISTRAȚIE

În Tallement des Réaux se află o anecdotă în care se vorbește despre un intendent din Languedoc, a cărui soție murise la Béziers; el dorea ca provincia s-o înmormînteze pe cheltuiala administrației. Un deputat i-a spus însă că acest lucru e imposibil, dar: „cu dumneavoastră ar fi cu totul altceva; am face-o cu plăcere.”

„Micile plăceri ale regelui”, nume dat sub Vechiul Regim „Organizației Serbărilor de la Curte” a fost reluat sub Restaurație. Administrația cu acest nume cuprindea de asemenea serviciul de pompe funebre al familiei regale. Se glumea pe seama acestor singulare plăceri...

„Pentru ca o persoană să poată fi înhumată trebuie mai înainte de toate să fie moartă” (Lege din secolul al XIX-lea).

Jules Renard: „Cînd acest om de stat fu anunțat: «Soția dumneavoastră a murit», el întrebă: «E oficial?»”.

### ALCOOLISM

În Franța au murit de alcoolism, în 1963, 20 722 persoane. În 1964, au murit 19 976 (5 021 de alcoolism acut, 14 955 de ciroză).

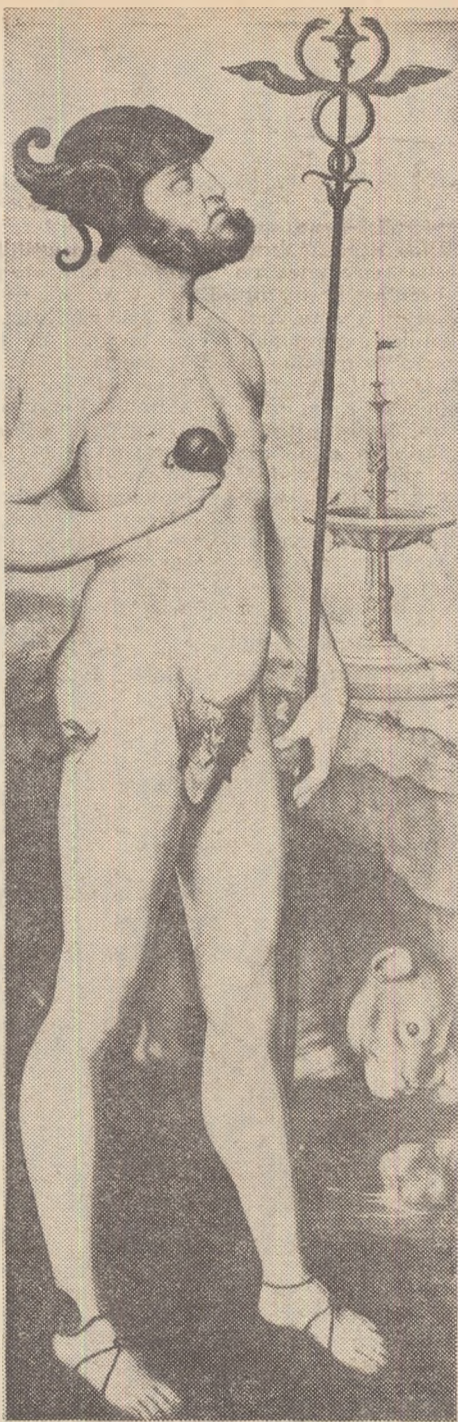
Cotele variază în funcție de departament. Iată-le pe suta de mii de locuitori în cîteva departamente

	Alcool	Ciroză
— Haute Savoie	26	37
— Maine-et-Loire	22	46
— Manche	23	24

### PRIETENIE

Estour: „De un prieten mort îți aduci aminte cu mai mare plăcere”.

Hundig, regele Suediei, și Hadding, regele Danemarcei, au făcut o alianță al cărui punct principal era că nu vor supraviețui unul celuilalt. Jurămîntul a fost făcut fidelitatea cu care acest tratat a fost respectat nu e mai puțin neînșnuată decît însuși tratatul. În urma unui fals zvon despre moartea regelui Danemarcei, fidelul Hundig se grăbi să-și țină jurămîntul.



ZEUL MERCUR  
de HANS BALDUNG GRIEN (sec. XVI)  
(Muzeul Național din Stockholm)

De abia află Hadding despre moartea lui că se și spînzură public, cu aceeași bună credință.

„Privesc ca pe o fericire faptul că mor înaintea ta” a spus Racine, sărutîndu-l pe prietenul său Boileau pentru ultima dată.

Din celebrul poet asasin Lacenaire: „Cînd un prieten suferă, plîng; cînd moare plîng, dar pentru mine însumi; durerea de a fi despărțit de el îmi stoarce lacrimile. Este egoism în lacrimile vărsate pe un mormînt”.

Marcel Schwob: „Nu aștepta moartea: e în tine. Fii prietenul ei și păstrează-o împotriva ta, ea e tu însuși”.

### DRAGOSTE

Ninon de Lanclos: „Dragostea nu moare niciodată de foame; o face însă cel mai adesea din pricina indigestiei”.

În pușcăriile Toscaniei, în secolul trecut, autorii crimelor pasionale purtau o pancartă pe spate pe care se putea citi cu litere groase, albe, pe un fond roșu: „Assasino per amore”. Acești bandiți se bucurau de o mare considerație printre ceilalți deținuți.

Denis de Rougemont: „Perfecțiunea dragostei e a muri de dragoste”.

Jean Rostand: „Nu se poate iubi perfect decît ceea ce ai pierdut pentru todeauna.”

### FRĂȚIE

Sfînta Suzana era întrebată: „Mai purtați încă dolii? Fratele vă e mort de doi ani”. Ea răspundea: „Fratele meu e tot mort”.

Cei doi frați siamezi care se produceau la Barnum și care se numeau Chang și Eang nu se înțelegeau deloc, ajungînd pînă la a se bate. O asemenea ceartă sfîrși prin sugrumarea unuia de către celălalt. Lucrul fatal pentru amîndoi. Cînd Chang muri, din pricina lui muri și Eang la cîteva ore. Totuși, în ciuda dușmăniei lor, au interzis prin testament să le fie tăiată legătura care îi unea. Au avut unsprezece copii, dintre care au trăit opt, patru fiind surdomuți.

### EUFEMISME

Regele Ludovic al XI-lea detesta în asemenea măsură cuvîntul moarte, încît interzicea să fie pronunțat în fața lui. Ceru chiar ca propria sa moarte să fie anunțată prin imperativul „Vorbiți puțin!” dar curtea n-a ezitat să pronunțe cuvîntul fatal.

Principele de Kaunitz puse aceeași interdicție. Cînd muri baronul Binder, credinciosul său prieten, secretarul îl informă pe prinț în următorii termeni: „Baronul Binder nu poate fi găsit nicăieri”.

După Fleuranges, Ludovic al XII-lea a murit de epuizare, fiindcă a vrut să „țină o grațioasă companie soției sale”.

Un decret al Consiliului de Stat al regelui, datat 12 ianuarie 1787, interzicea să se dea numele de călău executorilor operelor justiției.

La magazinul „Cumnatul”, unei otrăvi violente i se

(Continuare în pagina 30)

## S-a așezat de iarnă...

S-a așezat de-o iarnă de ocași tocmai cînd ne era iarba mai dragă și gîndul la corcoduși înfloriți. Ninge de-ți vine să scoți sufletul dușmanilor și să-l întinzi pe gard de sîrmă ghimpată. Cît e ziua de mare (și s-a mărit, că ne apropiem de echinocșiul de primăvară, cînd efinele-i egal cu taică-su) vezi în fața ochilor numai fluturi și gîndaci albi. Mi-e dor de niște stele verzi (știu eu pe cineva care mi-ar îndeplini dorința urgent, dar e plecat la munte cu o brunetă care se crede cea mai frumoasă dintre sărbători), mi-e dor să mă izbesc cu fruntea de-un mestecăcn și să-mi curgă din el, pe umeri, scatii, mierle și două prigorii, Vreau lobodă, ștevie, urzici și alte chestii de-astea care, cică, schimbă sîngele, și îmi prospătează și-și stropesc cu nebunie.

În aceste condiții de climă contra iarbă lui Răducanu care mi-a făcut o vizită ca să-mi spună că în copilărie era blond, cu ochii albaștri, nu te poți simți bine decît dacă ești un căpăținos de american, sau dacă te parfumezi, dimineața, lîngă Podul Grant, cu niște țuică galbenă și fiartă și repeți figura pînă te faci stînjenele. Cel mai greu, acum, e să fii fotbalist de divizia A și să joci meciuri de Cupă cu echipe de mîna a șasea din provincie. Acolo, ori te umpli de rușine, ori te umpli de bube. Există, bineînțeles, și o cale de mijloc — vînzarea meciului — dar pe acest drum de miere nu intră decît echipele care sînt amenințate de retrogradare. Și nu știu de ce, îmi vine să zic că duminică, pe undeva, cineva a umblat la stup. Nu spun că s-au făcut vînzări — am învățat să mă feresc de fulgere — spun că s-au făcut donații... Excelent în această etapă s-a comportat Progresul. Peniță și Colceriu sînt hotărîți, după cum vād, să curețe locul de haimanale și să pună o săniuță de brad frumos în sufletul tipografilor — încă n-am aflat tipograf dinamovist sau utist, toată lumea din împărăția plumbului joacă loz în plic pentru Progresul, și, pe ici, pe colo, și pentru Rapid. Rapidul, să nu-i fie de deochi, umblă prin Cupă pe cal colorat. Dar cunoaștem noi ce tulpină crește-n grădina la Giulești. O să vedeți în curînd cum mugurii dau în floare otrăvită. Dacă n-o fi așa, mă angajez să plantez două magnolii în poarta cui mi-e drag să vād primăvară.

În încheiere, mă închin în fața lui Năstase, gloria sportului românesc, și vă declar foarte bucuros că Frazier l-a cîrpit cum se cuvine pe Clay și i-a făcut gura petice.

Făc. NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 11 (127)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

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

Secretar general de redacție:  
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.91.44; 11.39.33; 12.73.36. ADMINISTRAȚIA: Strada Glăucă nr. 10. Telefon: 13.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 20 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPĂRIE: Centrul tipografic „CASA ȘINTEI”